

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

29. 9. 2021 ROČNÍK XVII

ADVOJKA.CZ

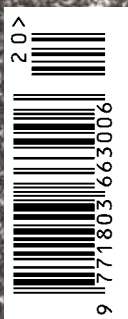
CENA 49 Kč

20

WESTERN



Ilustrace Stanislav Setínský, 2021
ISSN 1803-6635



nové básně Jakuba Řeháka
temné dědictví Světlé stezky
rozhovor s nakladatelem Ivem Železným
hyperpopová scéna v Česku
dějiny 20. století v Národním muzeu
anarchismus podle Jamese C. Scotta

Interrupčná kovbojka

ĽUBICA KOBOVÁ

O dva roky si Spojené štáty americké pripomenú päťdesiate výročie rozsudku Najvyššieho súdu Roe vs. Wade, vďaka ktorému ženy v USA získali prístup k legálnym interrupciám. Je však otázne, či bude čo oslavovať. Interrupcie sa od osemdesiatych rokov stali nástrojom politického boja medzi republikánmi a demokratmi a ukazuje sa, že rozhodnutie Najvyššieho súdu nie je tou najlepšou právnou zárukou reprodukčných práv žien. Protiinterrupčné zákony jednotlivých štátov síce podľa tohto rozhodnutia porušujú ústavne zakotvené právo na súkromie, to však nijako nebráni reakcionárskym politikom a aktivistkám v tom, aby prístup žien k interrupciám všemožne nehatili. V poslednom desaťročí bolo prijatých približne päťsto zákonov na úrovni jednotlivých štátov USA, ktoré právo na interrupciu obmedzujú. Aktivistky za reprodukčné práva preto volajú po prijatí federálneho interrupčného zákona – zákona o ochrane zdravia žien, ktorý chce v Kongrese Spojených štátov amerických túto jeseň znovu oživiť Nancy Pelosi.

Má nás vôbec dianie v USA zaujímať? V súvislosti s reakcionárskou agendou sa často spomína najmä Agenda Europa a sieťovanie bojovníkov proti „genderovej ideológii“ na kontinente. Aktivistický transfer informácií, skúseností – a napokon aj financií – však prebieha aj medzi USA a Európou. Napríklad dôvodové správy na Slovensku teraz každého polroka rituálne predkladajú návrhov zákona o interrupciách nie sú originálnym výtvorom slovenského ducha. Svoju logiku preberajú z tzv. heartbeat bills, ktoré od roku 2013 postupujú Spojenými štátmi a zakazujú interrupcie od momentu, keď je možné počuť tlkot srdca plodu.

Texaský zákon známy pod skratkou SB8, ktorý začal platiť 1. septembra tohto roku, je na prvý pohľad „len“ ďalším v poradí z takýchto zákonov. Pozadie zákona aj jeho obsah však pripomínajú viac starú kovbojku než súčasnú legislatívu. Podľa politológa Clyda W. Barrowa sa republikáni v tomto južanskom štáte dlhodobo obávali toho, že postupujúca urbanizácia Texasu povedie k liberalizácii politických preferencií a príklonu voličstva k demokratom. Tomuto trendu sa darí zabráňovať vďaka prekreslovaniu volebných obvodov a ideológii texaského vlastenectva. To namiesto stredoeurópskeho spojenia Boha a národa dáva



Kresba Silvie Vavřinová

dohromady Boha a voľný trh. A svoju nezustupiteľnú úlohu v ňom okrem otázky držania zbraní hrajú aj interrupcie.

Ak westerny sledovali osamelých hrdinov na ceste za spravodlivosťou na hraniciach belošskej civilizácie, tak dnešný interrupčný western na pohraničí, kde sa stretávajú krajiny „bezbožného“ ateizmu a evanjelikálsko-katolíckej teokracie, hľadá spravodlivosť pre dokonalý subjekt. „Nenarodené dieťa“ politikom, ktorí si ho berú do úst, nekladie žiadne požiadavky. Voči ničomu sa neohradí ani peňazí zo štátneho rozpočtu sa nedomáha. Je fantazmou, čo pletie hlavy texaských kovbojov na ceste za mocou, bohatstvom či morálnym rozhrešením.

V hlavnej role záhumčivého kovboja sa predstavuje autor diskutovaného zákona SB8 Jonathan F. Mitchell. Právnik, ktorý pracoval na texaskom odvolacom súde aj pre konzervatívneho sudcu Najvyššieho súdu Antonina Scaliu, sa po rokoch neúspešného hľadania stabilného miesta vo federálnych úradoch a na univerzitách pustil do intelektuálneho a politického projektu, ktorý napokon začína prinášať ovocie. Svoju zbraň – návrh protiinterrupčnej legislatívy – si skonštruoval sám a od roku 2018 s ňou obchádzal texaské mestá, ktoré ju vo veľkom kupovali. Prijatím mestských nariadení sa z miest ako Lubbock alebo Waskom

stali tzv. azylové mestá pre nenarodených, v ktorých rodinní príslušníci mohli žalovať poskytovateľov služieb reprodukčného zdravia (primárne kliniky organizácie Planned Parenthood) za to, že ich ženským príbuzným vykonali interrupciu.

Zákon SB8 preniesol túto miestne uplatňovanú právnu logiku na úroveň štátu. V Texase sa dnes ktokoľvek (okrem štátnych úradníkov) môže stať *bounty hunterom* a poľovať na tie a tých, ktorí ženám v prístupe k interrupciám pomáhajú. Na hlavu každého, kto poruší zákaz interrupcií (okrem tehotných žien samotných), je vypísaná odmena desaťtisíc dolárov. Vynucovanie protiinterrupčného zákona tak už neleží na bedrách štátu, ale má byť záležitosťou uvedomelých občanov, ktorí udávajú svojich susedov a vedú s nimi občianske súdne spory. Texas, ktorý sa hrdí tým, že nevyberá dane z príjmu fyzických osôb, je finančne z obliga. Ak sa preukáže, že k porušeniu zákona skutočne došlo, odmenu oznamovateľovi vypláti domnelý páchatel.

Texaský scenár je pre reakcionárov lákavý. Zbavuje zodpovednosti štát a ku konaniu zmocňuje občianky a občanov. Z každého sa môže stať samozvaný strážca zákona a poslúžiť tak pragmatickej politickej hre, v ktorej ide v prvom rade o udržanie a posilňovanie moci republikánov. Texas sa vracia k svojim koreňom, mýtizovaným v kovbojkách.

Napokon, sú v tomto príbehu vôbec ženy? Vo westernoch zvyknú vystupovať buď ako tie, ktoré prístup k svojim telám a sexuálnemu potešeniu z nich predávajú za peniaze, alebo ako nebojácne obrankyne svojho ranča a pozemku. V tejto interrupčnej kovbojke nefigurujú. Zato sú však hlavnými hrdinkami príbehu, ktorý poznáme aj z Česka pod názvom „Nesoudíme. Pomáháme“. Úbožiatka, ktoré do rozhodovania o interrupcii uvrhla ekonomická núdza či necitlivý partner, vraj treba vyrvať zo zovretia sveta, čo ženy núti ísť na potrat. Stávajú sa klientkami poradenských centier, v ktorých je hlavným pracovným nástrojom manipulácia. Protiinterrupčné aktivistky ich prostredníctvom dávajú priechod svojim spasiteľským komplexom a potrebe údajne žiť podľa božích prikázaní. Je to však stále ten istý príbeh. Len prvýkrát sa odohráva ako western a druhýkrát ako tragédia.

Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Svá zlatá léta má western momentálně za sebou, nicméně pořád přežívá, anebo vede poměrně čilý posmrtný život. Jednak můžeme jeho stopy vidět ve spoustě modernějších žánrů od akčního filmu po fantasy, jednak se k jeho odkazu kromě filmových tvůrců neustále vracejí i spisovatelé či autoři komiksů a videoher. Objevují jeho skrytá zákoutí a dosud neviděné možnosti, případně přehodnocují mýty a tropy, které western kolem éry Divokého západu vytvořil. Texty v tomto čísle se většinou týkají právě všemožného obcování s mrtvým žánrem. Najdete tu rozhovor s nakladatelem Ivem Železným, jenž po revoluci obnovil edici Rodokaps, a hovořili jsme i se dvěma českými autory, kteří do této sešitové řady, prezentující western v jeho nejbrakovější podobě, přispívali. Reálnému americkému Západu a jeho krajíně se věnuje esej Elliotta Westa a Jiří Špičák nám poskytl své zážitky z toulek ambiciózním otevřeným světem videohry Red Dead Redemption 2. Spíš než idylu v současnosti americký Západ evokuje divoštství a násilí, jak dokládá nejen román Cormaca McCarthyho Krvavý poledník z roku 1985, ale také dvě knihy z poslední doby, asociální western Hernana Diaze In the Distance a drsný příběh o dívčím dospívání How Much of These Hills Is Gold od C Pam Zhang. Do specifických kontextů se western dostává v asijských filmech Dynamite Warrior a Buffalo Boys a psychedelií načichlém komiksu Alejandra Jodorowského a Françoise Boucqa Bouncer. Aktuální číslo čtete s kolty proklaté nízkou. Antonín Tesař

z obsahu

- 4 Putování temnotou uvnitř světa. McCarthyho Krvavý poledník a skalpování amerických mýtů / Boris Hokr
- 5 Aby se nezavřela voda / literární zápisník Šárky Grauové
- 7 Smrt je chladná a zima unavuje. Bernhard Schlink o loučení, vině a umírání / Tereza Zapotilová
- 12 Svoboda znamená zodpovědnost. Rozhovor s litevskou režisérkou Dr. GoraParasit / Marta Martinová
- 18 Probuzení ze snu o divočině. O environmentální historii amerického Západu / Elliott West
- 21 Potřeba romantiky je normální. S Ivem Železným o porevoluční edici Rodokaps / Boris Hokr, Antonín Tesař

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
13. ŘÍJNA 2021

Kathleen Lignellová

CALAMITY JANE JE PLNÉ MĚSTO

Ve vysokém sedle
sestřeluje mouchy z uší krav,
trebí se čtyřikrát z pěti ran,
z tábora do tábora se nesou fámy
a Jane, ruce opřené v bok,
tvrdě vchází do barů,
haleká a rázuje
po dřevěných chodnících.
Dnes večer Západ patří

jen jí a nikomu jinému.

Báseň v překladu Petra Mikeše
vybral Elsa Aids

Co dělá domov domovem?

Toulky prázdnou krajinou bez mýtů



Mýtus Divokého západu o kovbojích a Indiánech je už mrtvý. Foto neznámý autor 1887

Dva oceňované románové debuty z posledních let ukazují Divoký západ z pohledu imigrantských dětí. In the Distance od Hernana Diaze i How Much of These Hills Is Gold od C Pam Zhang jsou deziluzivní příběhy odehrávající se v zemi, která se jejich hrdinům nemůže stát domovem.

ANTONÍN TESAŘ

Mýtus Divokého západu už je několik desítek let v podstatě mrtvý. Pokud se k němu v literatuře nebo ve filmu někdo vrací, dělá to obvykle z nostalgie nebo ze setrvačnosti. Co naopak ožívá, jsou vrstvy historického období zvaného American Frontier nebo Old West, které byly až dosud pohřbeny pod klišé o šerifech, kovbojích a Indiánech. Zajímavé už dnes nejsou dokonce ani revizionistické verze klasických westernových tropů. I když stále vznikají, do velké míry vytěžují filmy Sama Peckinpaha nebo Clinty Eastwooda. Současní tvůrci se spíš poohlížejí úplně mimo centrální příběhy klasického westernu, po postavách a fenoménech, které v nich tvořily indiferentní pozadí nebo předpokládaný, ale nikdy přímo netematizovaný podpurný systém. Jsou to příběhy kuchařů (film *První kráva*, First Cow, 2019), železnice (novela Dennise Johnsona *Train Dreams*, Vlakové sny, 2002) nebo malířky, která jede namalovat portrét indiánského náčelníka (film *Žena jde napřed*, Woman Walks Ahead, 2017). Do této fáze vyrovnávání se s dědictvím American Frontier spadají i dva oceňované romány

z posledních let, *In the Distance* (V dálce) Hernana Diaze a *How Much of These Hills Is Gold* (Kolik zlata je v těch kopcích) C Pam Zhang, pro které je ústřední imigrantská zkušenost dětí na americké půdě.

Život na hranicích

In the Distance a *How Much of These Hills Is Gold* nejsou vyloženě realistická díla v historickém slova smyslu. Lépe řečeno, i když čerpají z realii Ameriky 19. století, nesnaží se vykreslit její plastický obraz. Vycházejí spíš z postav než z prostředí a jejich záměrem je vylíčit určité duševní rozpoložení. Argentinský rodák Diaz, který dlouho žil ve Švédsku a nyní je usazený v New Yorku, a Číňanka C Pam Zhang, jež od čtyř let bydlí na různých místech v USA, jsou oba kosmopolitní autoři s osobní zkušeností dětí v cizí zemi. A právě tento pocit formuje oba romány. Téma migrace je přitom zásadní jak pro historii, tak pro mytologii amerického Západu, ovšem obvykle ne jako prožitek, nýbrž základ vize Ameriky coby „země příležitostí“. Pro hrdiny románů Hermana Diaze a C Pam Zhang je ale americká krajina spíš neznámý terén, který dostává smysl teprve až v konfrontaci s kulturou, již si její obyvatelé přinášejí ze zámoří. Zhang vypráví o pokusech osídlit neznámý terén cizokrajnými příběhy a mýty a v knize se neustále vrací otázka „Co dělá domov domovem?“, zatímco v *In the Distance* naopak sledujeme osud muže, jehož osobnost je formována zkušeností pohybu v neznámém světě.

Mizející kultura

Hrdinou *In the Distance* je malý švédský chlapec Håkan, který cestuje se svým starším bratrem do nového světa. Jakmile ale dorazí

na americkou půdu, jejich osudy se nešťastnou náhodou rozejdou a Håkan, který navíc nerozumí anglicky, se ocitá úplně sám v neznámém prostředí. Nikdy se s ním úplně nesžije a nezakotví v něm, nicméně naučí se tam přežívat. Zatímco většinu času tráví stranou lidí, v civilizaci se z něj mimoděk stane legenda – obávaný desperát, jehož švédské jméno lidé zkomolí na Hawk. Nepodobnost mezi skutečnými Håkanovými osudy a pověstmi o Hawkovi je přitom největší vazbou románu na klasický western. Namísto dobrodružného vyprávění o osamělém banditovi nás ale Diaz provází dějově řídkým popisem osamělých cest, kde téměř každé setkání s lidskou společností vede k nedorozumění nebo přímo k násilí.

Román i jeho hrdina mají blízko k misantropii, ale mnohem spíš je určuje hluboká vykořeněnost. Håkan je osobností bez kultury, člověkem, který si příliš nepamatuje své švédské kořeny a nedostal příležitost vrst do těch amerických. Postupně se čím dál víc stává divochem, ale bez negativního zabarvení tohoto slova. Diaze vlastně nezajímá opozice divoštství a civilizace, přestože dlouhým popisům let, která hrdina strávil osaměle uprostřed přírody, věnuje mimořádnou péči. Na co ve skutečnosti klade důraz, je slábnoucí kontakt s lidskou kulturou: mizející vzpomínky na blízké, kteří odešli nebo zemřeli; vytrácející se životní cíle, které kdysi naprosto určovaly hrdinovo jednání a uvažování; krátké setkání s obskurní metafyzickou spekulací, kterou Håkan nekriticky přijme za svůj výklad světa, ale ve výsledku na tom příliš nezáleží; pár dovedností, jež náhodně pochyť a na nichž vystaví techniky svého praktického přežití. Snad nejlépe se to ukazuje na Håkanově vzhledu. Jeho mimořádně vysoká figura v divočině ztrácí své měřítko a Håkan dlouhé roky nespátí vlastní tvář. Jakmile se ale ocitne mezi lidmi, stane se pro ně jeho tělo neklamným znakem identity zabijáka Hawka, kterou mu přisoudili. Diaz na westernové tradici vystavěl antipříběh, který zklame většinu našich čtenářských očekávání, ale posouvá nás do nečekaného prostoru, kde příroda i kultura permanentně působí jako něco cizího a neuchopitelného.

Kopce bez zlata

Román C Pam Zhang je naproti tomu mnohem ukotvenější ve světě mezilidských vztahů. I on ale vypráví o komplikovaném přístupu ke kultuře, kterou by hrdinky měly považovat za svou vlastní, ale nemají k ní žádný vztah. *How Much of These Hills Is Gold* je příběh dvou dívek, které se narodily v Americe, ale jejich rodiče pocházejí z Číny. Po několika letech strávených v uhelných dolech starší Lucy a mladší Sam osiří a musejí se světem protloukat samy. Motiv rasismu vůči Číňanům se objeví několikrát a lze ho vyčíst i v pozadí mnoha situací, v nichž se o něm přímo nemluví. Zároveň ale není hlavním tématem knihy. Zhang se spíš, podobně jako Diaz, soustředí na pocity vykořeněnosti a hledání místa, které by postavy mohly přijmout za svůj domov. Lucy a Sam ale tráví v civilizaci podstatně víc času než Håkan a autorka věnuje také mnohem větší prostor jejich rodičům. Už na nich je dobře vidět situace, kterou nám Zhang posléze ukazuje v různých obměnách. Rodiče jsou vypravěčce Lucy velmi blízcí a ona z jejich jednání, slov i těl načerpala řadu intimních poznatků. Mnoho souvislostí jí ale zůstalo utajeno. Ví toho dokonce mnohem méně než čtenář, protože Zhang do textu začlenila i kapitolu, v níž mrtvý otec promlouvá jakoby ke své dceři, ta ale jeho příběh nikdy neuslyší, a tudíž jeho životu nikdy neporozumí. Bílá místa se nicméně zaplnují fantastickými příběhy, které si vymyslejí samotné postavy, a fragmenty čínské kultury,

jež protagonistky příležitostně odposlouchávají od svých rodičů. Tragický vztah ke vzdálené domovině je v *How Much of These Hills Is Gold* mnohem silněji prožívaný než v *In the Distance*. Stesk po domově je tu ale zároveň velmi neurčitý, protože dívky o Číně vědí jen velmi málo a znají jen jednotlivá čínská slova. Když jejich matka pronese celou větu, jsou bohatostí čínštiny překvapené.

Amerika je v knize C Pam Zhang stejně nehostinný kontinent a jeho obyvatelé stejně krutí jako v Diazově románu. Právě v tom také spočívá nejradikálnější gesto obou knih vůči westernovému žánru. Místo širých plánů, kde dobrodružné povahy mohou najít příležitost se realizovat a romantické duše divočinu, v níž spočinou, ukazují americký Západ jako místo, kde se téměř nedá přežít. Dokonce i krutosti, které tu lidé páchají, často vycházejí z nouze nebo strachu. Je to krajina, která zrazuje všechny naděje, jež do ní lidé vkládali. Je to Divoký západ poražených, ne vítězů, prázdný meziprostor, který vznikl poté, co jsme ho svlékli z mýtů, jež ho pohodlně a hřejivě obalovaly.

Hernan Diaz: In the Distance. Coffee House Press, Minneapolis 2017, 338 stran.

C Pam Zhang: How Much of These Hills Is Gold. Riverhead Books, New York 2020, 324 stran.

→

filmový
přehled

→

revue
databáze
kontexty
film online

1. 7. 2021

retrospektiva Frant

www.filmovyprehled.cz

Putování temnotou uvnitř světa

McCarthyho Krvavý poledník a skalpování amerických mýtů

Román Krvavý poledník se v době svého prvního vydání zcela minul se čtenáři. Dnes je ovšem toto „podobenství ve westernových kulisách“ považováno za McCarthyho opus magnum a pravidelně se objevuje v seznamech nejlepších amerických knih všech dob.

BORIS HOKR

Krvavý poledník aneb Večerní červánky na západě (1985, česky 2009), pátý román Cormaca McCarthyho, vznikl díky MacArthurovu stipendiu, známému jako „grant pro génie“. Spisovatel tak mohl opustit Tennessee a americký Jih, k jehož literatuře byl do té doby se svými temnými prózami řazen, a přesunout se na Západ – do krajiny zcela jiné geograficky i narativně, kde vládl western a mnohé jeho podoby. Právě western pak posloužil jako vstupní brána, kterou autor prošel do světa populárních žánrů, aby je přetvořil k obrazu svému. Nenapsal však western nebo antiwestern a nevypráví o hrdinech či antihrdinech. Dokonce ani melancholicky nebo naopak ironicky neshrnuje, že starý dobrý Divoký západ už není. Místo toho bere westernové kulisy, aby vytvořil krví a střepinami lidských kostí pokryté podobenství lidské přirozenosti.

Krutovláda vzdáleného slunce

Román začíná narozením bezejmenného dítěte. Chlapec, který „neumí číst ani psát a již teď se v něm líhne touha po bezuzdném násilí“, opustí po několika letech rodný dům, aby se nakonec po mnoha peripetiích stal členem tlupy vedené Johnem Glantonem. Tu tvoří nesourodá skupina vyvrženců, bývalých vojáků i indiánských průzkumníků. A také záhadný soudce Holden, bledý hromotluk bez jediného chlupu na těle, hráč na skřipky a výtečný tanečník, který stejně snadno odvypráví zábavnou historku, jako bez lítosti odpraví dítě. Právě on je jakýmsi ideovým guruem Glantonovy spanilé jízdy

po americko-mexické válce (s výjimkou epilogu, který se odehrává přibližně o čtvrt století později), ale většinou se postavy pohybují v jakémsi delirickém bezčase. V zapadlých městečkách uprostřed pouště zní písnička, „jež byla mezi kejklíři ve Španělsku stará už před dvěma sty lety“. „Večerní červánky na západě“ zase odkazují na německého mystika Jakoba Böhmeho (citát z jeho díla umístil McCarthy na začátek svého románu) i filosofa Friedricha Nietzscheho, konkrétně na *Ranní červánky. Myšlenky o morálních předsudcích* (1881, česky 1991).

Na jedné straně tak román slibuje násilí a extrapolaci úvah o americké historii. Vždyť většina popsaných událostí a postav má dokonce reálné předobrazy a autentičnost ještě podtrhují španělské repliky (často se záměrnou vadou). Na straně druhé je však napsán jazykem filosofů, básníků a mystiků. Sílu onoho jazyka, plného archaismů a poetismů, ještě posiluje skutečnost, že autor neholdá, jak se sám vyjádřil, „plevelit stránku zbytečnými znaménky“ a nepoužívá označení přímé řeči. Jeho próza tak získává hypnotický rytmus a silně autoritativní, prorocký tón. McCarthy zde suverénně a v rámci svého díla nejdotaženěji stanul na „půdě obtěžkané významy“, abychom citovali z jiného jeho slavného románu – *Hranice*, vydané roku 1994 (česky 2008). Právě v *Krvavém poledníku* je toto jeho autorské gesto nejradikálnější a kniha se stává až jakýmsi výsměchem jak žánrové literatuře, tak americkým mýtům a konečně i naivní lidské touze po světě bez násilí.

poledník popisem boje o duši chlapce – anebo i lidstva, protože už na začátku románu zazní, že dítě je otcem člověka. Zároveň v sobě ovšem Holden má cosi z klasických tricksterů, jako byl Loki v severských bájích nebo Kojot v těch severoamerických. Je vlastně hodně podobný muži v černém ze slavné série Stephena Kinga *Temná věž* (1982–2012, česky 1999–2013), jejíž první díl *Pistolník* vyšel tři roky před *Krvavým poledníkem*. I ta ostatně přetvářela westernový základ v žánrový a metafyzický amalgám „světa, jenž se hnul“, z jehož nejasných kontur občas vystupují saloony a prašná městečka Divokého západu, zatímco kdesi na periferii zorného pole se potácejí mutanti a bzučí tišina, místa s pokřiveným vnímáním času i prostoru.

Ovšem King je především nadšený vypravěč s duší romantika, jakkoli si vystavěl kariéru na tom, že píše o strachu. McCarthyho naturel je bližší starozákonnímu kazateli, který nahlédl za oponu běžného žití a vypráví o utrpení a bolesti a věčném lidském pinožení. Svět, jež v *Krvavém poledníku* popisuje, v sobě neobsahuje ani ždíbec romantiky. Je plný beznaděje a čiré hrůzy z bezvýznamnosti lidské existence a marnosti víry v život bez utrpení. Sám McCarthy opakovaně pesimisticky prohlásil, že svět bez násilí je nebezpečná představa. A jedním z mott románu je novinová zpráva o nálezu tři sta tisíc let staré lebky, na které byly patrné stopy po skalpování. King v *Temné věži* předpokládá, že jeho postapokalyptický svět a vše špatné v něm je následkem vychýlení rovnováhy, jakési kosmické nemoci univerza. McCarthy naopak vidí jako úchylku civilizaci založenou na morálce a zákonech, která je pro jeho postavy jen vzdáleným, matně zapamatovatelným snem.

Někdy máma, někdy vlk

Normou jsou naopak nekonečné, věčně se opakující hrůzné výjevy, které však obsahují i podivnou krásu. Nejedná se přitom jen o působivé popisy krajiny plné sopečné síry a opuštěných měst a puebel, které stíhají děsivé bouře. Poezie je obsažena i v popisech ničení lidských těl – bez ohledu na to, zda patří mužům, ženám nebo dětem –, ze kterých by mohli čerpat inspiraci autoři splatterpunku nebo moderního krutého westernu jako Craig S. Zahler. Při průjezdu místem dávného vraždění je možné narazit na „bezzubé papírové lebečky nemluvnat jako kostry opiček“, jinde stojí strom ověšený dětskými oběťmi a „vlhké holé hlavy skalpovaných“ připomínají mnišské tonzury a na zádech mrtvol plujících po řece hřadují důstojní kondori. Samotné okamžiky vraždění jsou popisovány jako vrcholy extáze, kdy se mísí sekání údů a přehazování vnitřností s przněním umírajících nepřátel.

Pro postavy *Krvavého poledníku* vskutku platí, že na světě je jim mnohé záhadou, ale nikoli jeho hranice, protože těmi jsou krutost a smrt. Při věčném ohledávání této první a nejzazší hranice života všichni bloudí. Dokonale to vystihuje scéna, kdy je kluk na útěku před Indiány tak vysílený, že se už ani neskrývá před neznámými jezdci. Z těch se ovšem vyklubou mexičtí vojáci a jejich kapitán klukovi a jeho společníkovi pobaveně shrne lidskou existenci: „Když ovce se ztratí v hory, ony bečí. Někdy máma přijde. Někdy vlk.“ A tak lidé bečí a bečí, dokud nepřijdou vlci. McCarthyho *Krvavý poledník* tak jde hluboko za hranice žánru a stává se biblickou preapokalypsou, v níž jsou krvavé červánky jedinou útěchou bandám lidských zatracenců, které jsou předurčeny k tomu, aby se „toulaly hladové a proklaté a němé, podobny gorgonám vlekoucím se nelítostnými pustinami Gondwany v časech před vznikem názvosloví, kdy bylo vše jedním“.

Autor je literární publicista.



A tak lidé bečí a bečí, dokud nepřijdou vlci. Foto Jim Choate (CC BY-NC-ND 2.0)

do nitra Mexika za indiánskými skalpy. Jenže kdo pozná, že skalpy patří nepřátelským Indiánům? Nebo Indiánům vůbec? Celá výprava se tak brzy zvrhne v sled masakrů – smrt si přichází pro každého, zatímco kluk se stává mužem a soudce stále shlíží na všechny své druhy „se stejným úsměvem, jako by jemu jedinému plesalo srdce nad světem radostí“.

Výsledkem je kniha, která fascinuje svými kontrasty. Ty se ostatně promítají už do jejího názvu. „Krvavý poledník“ evokuje brutalitu, zároveň však i určitou geografickou zastřenost a překračování hranic. Děj se odehrává na americko-mexickém pomezí v blízkosti 98. a 99. poledníku, které měly tvořit hranici mezi civilizací a divoštvím, jejímž dobýváním se utváří americká identita. Časově je vymezen zhruba lety 1849–50, tedy dobou

Temné vize v pustinách

Krvavý poledník se vzpírá možnostem čist je jako realistický román nebo podvrtný western. Příroda ožívá, protože bouřky zde mají svá „pelešiště“ a „býlí pod chladným povichrem skřípe zuby“. Postavy jako by nekráčely po naší Zemi, ale očistcem, v němž se setkávají a mijejí s tvory, „kteří se vymykají veškerému popisu“. I jejich činy jako by občas stály kdesi mimo realitu. Platí to především u Holdena, který se zjevuje jakoby odnikud, stejnou měrou situaci zachraňuje i eskaluje, přináší (dočasnou) spásu a (věčně) zatracení. Podle mnohých nestárne a on sám je posedlý myšlenkou, že kluk s ním bude jako důkaz největší blízkosti sdílet „nepřátele“. To proto, že člověk je stvořen ke hře a největší hrou ze všech je válka.

Holden bývá považován za doslova dábelskou postavu a v tomto čtení může být *Krvavý*

Inkluzivní vyhazovač

Westernový komiks Bouncer Alejandra Jodorowského

Westernové komiksy z Evropy, USA i Japonska tu a tam vycházejí i u nás. Série scenáristy Alejandra Jodorowského a kreslíře Françoise Boucq patří k těm nejlepším. A jak se u Jodorowského dalo čekat, také k nejpsychedeličtějším.

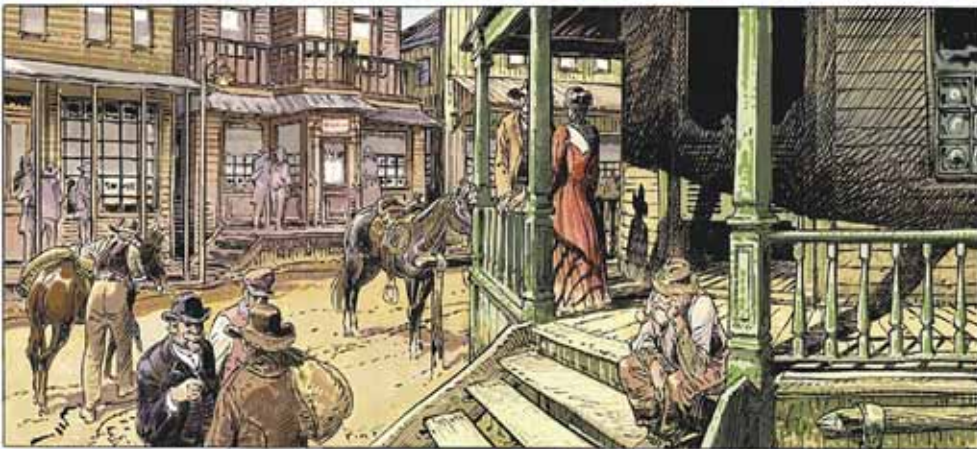
KATEŘINA ČOPJAKOVÁ

Komiksový western *Bouncer* úspěšně klesl novou cestu k dílu legendárního filmaře a scenáristy devátého umění Alejandra Jodorowského. Dvanáct let po ukončení původně sedmidílné série a dva roky po českém souborném vydání se ukazuje, že pro mnohé čtenáře přináší kýžený vyvážený poměr mezi autorovou kosmopolitní mystikou a vysoce oblíbeným žánrem. Bez skvělé kresby mistra absurdity Françoise Boucq by ale sotva tak uhranul.

Hrdina s handicapem

Dvaadevadesátiletý Jodorowsky je modelovým ztělesněním jihoamerického intelektuála z ukrajinsko-židovskými kořeny, který dospěl na zkušene v Paříži a dozrál během uvolněných šedesátých let, kdy lidé objevovali mystiku a náboženství mimo západní kulturu. Experimenty s vlastním tělem a vědomím se u něj vždy propisovaly do umělecké tvorby a ani s přibývajícím věkem se na tom nic nemění. Nicméně co bylo šokující a vizionářské v roce 1970, když uvedl svůj kultovní acid western *Krtek* (El topo), je dnes především jeho dobře čitelným autogramem. V komiksové sérii *Bouncer*, kterou si na něm v zásadě vynutil francouzský komiksový autor Boucq, se mu ovšem povedla trefa do černého.

Trojici příběhů spojuje jednoruký hrdina s přesnou muškou a chladnokrevností samuraje, titulní vyhazovač (anglicky bouncer) pekelného saloonu v prohnílé městě Barró City, kde je spravedlnost poměřována jen silou a bohatstvím. Úvodní příběh pátá v Bouncerově rodinné historii, aby odkryl



Bez skvělé kresby mistra absurdity Françoise Boucq by Bouncer sotva tak uhranul. Ilustrace Humanoids, Inc.

četná traumata a tajemství. Jeho matkou byla věhlasná prostitutka, která nenáviděla všechny muže s výjimkou jeho otce. Její feminismus se zrodil z nutnosti přežít a touhy po nezávislosti, která se nakonec proměnila v hamižnost. Klasickou žánrovou zápletku s přepadením vlaku s cenným nákladem Jodorowsky propojuje se svými oblíbenými rodinnými dramaty a makabrozní estetikou, v níž se snoubí erotika s fascinací tělesnými deformacemi. Posedlost handicapovanými lidmi, které v dětství vídal nemohoucí a žebrající v ulicích, se vine celým jeho dílem

a *Bouncer* je jejich výsostnou superhrdinskou reprezentací.

Muž bez ruky, navíc po otci potomek původních obyvatel Ameriky, přesto však silný, samostatný a v neposlední řadě atraktivní pro opačné pohlaví, opakovaně zachraňuje své město a jeho obyvatele před zlosyny nejhrubšího zrna. Poslání to samozřejmě není jednoduché, navíc i Bouncer má své demony, které musí tlumit alkoholem. Jodorowsky dekonstruuje klasického westernového hrdinu, aby jej zbavil rasismu a arogance, tak jako to činil ve svých acid westernech, tentokrát

ale bez svého pověstného solipsismu, který vše relativizoval. Zvlášť první příběh *Diamant pro záhrobí* je vlastně velmi zručně upgradovanou žánrovkou, kterou Boucq chytře vykreslil v konzervativním stylu, jako by chtěl ukázat, že toto jsou ty pravé příběhy Divokého západu, které už dávno měly být součástí kánonu. Dokonce se tu objeví postava statečné ženy a na klasické Jodorowského ezotericko-erotické excesy dojde jen vzácně v závěru.

Krvavý boj o půdu

Ve druhém příběhu, který drží nastavený tón, Bouncer poznává svého otce a stejně jako předtím svému synovci i jemu pomáhá vykonat pomstu, která je ve westernovém žánru synonymem spravedlnosti. Komiks se najednou zalidňuje hrdiny jiných národností a ras a krvavý boj o půdu a zdroje lze těžko vnímat jinak než jako kritiku kapitalismu. Jeho protipólem je moudrost předků, víra původních národů, která Bouncera propojuje s jeho kořeny a přinese mu klid.

Zapojování Jodorowského oblíbených motivů, souvisejících s jeho životním poznáním a zkušeností, ustane zčistajasna v závěrečné části. Výbuch fantaskna, podivné a nelogické chování hlavního hrdiny, cirkusové motivy a přechod k hororu zaskočí jen klasické westernové čtenáře. Tohle je „Jodo“, jak je fanouškům dobře znám ze svých filmových i komiksových děl. V tu chvíli komiks výrazně podrží Boucq, který v duchu svého komiksu *Dobrodružství Jeronýma Moucherotha* (2012, česky 2017) elegantně přejde k lehké karikatuře, aniž by narušil dosavadní realistický styl, a vše alespoň vizuálně udrží pohromadě.

Přes Jodorowského velké rezervy ve vystižení ženských postav, které tu jsou – snad až na dvě výjimky – jen doplňkem (a všechny musí ukázat prsa), se v *Bouncerovi* děje něco dlouho nevídaného. Namísto obvyklé řezničiny nápadů, asociací a odkazů předvádí Jodorowsky jemnou chirurgickou práci, která western přiblížila současnosti jako málokterý jiný komiks. Autorka je literární publicistka.

Alejandro Jodorowsky, François Boucq: Bouncer.

Přeložil Richard Podaný. Argo, Praha 2019, 416 stran.

literární zápisník

Aby se nezavřela voda

ŠÁRKA GRAUOVÁ

„Ta dotace, co jste sehnala, vystačí leda na zaplacení překladu. Za takových okolností tu knihu prostě nemůžeme vydat.“ – „Obory, o které není velký zájem, se nemohou udržet. A o portugalštinu zájem není, bohužel.“ – „Ta kniha, co mi navrhuje, je příliš tlustá. Nenapsala ta autorka něco zhruba polovičního?“ – „Filologie dnes netáhnou. To víte, studovat něco, čím se člověk neuživí, to si dneska nikdo nemůže dovolit.“ – „Ten text je příliš exkluzivní, obraťte se prosím na nakladatele s jiným profilem.“ – „Když říkáte sekundární literatura, to myslíte jako knihu?“

A tak pořád kolem dokola. Nejde, nebude, nesmí se, nemáme. Rozhodně, v žádném případě, bez perspektivy, na to můžete vzít jed. Nezám, neschůdnost, nemožnost, ochota by byla. Bohužel, je nám líto, taková jsou pravidla. Kde to prosím vás žijete?

Jednou z vlastností života v české kotlině a na moravskoslezské krabatině je to, že člověk

stále znovu bojuje za věci, které jsou v jiných (nikoli ostatních!) zemích normální. Pro někoho je to důvod zvednout kotvy. Pro jiné tkví naopak právě v tom jistý půvab: člověk se nemusí zabývat soutěžením, dokazováním, jestli je lepší, nebo horší než někdo druhý. Může být sám svou měrou, protože o jistou práci se zkrátka nikdo nedere, takže stačí, když ji člověk dělá nejlíp, jak umí. Může se každým drobným vítězstvím obrozovat a čas od času zakusit slastný dotek smyslu. Není tady nuda. Dokud v tom nejsme sami, dokud to nevzdáváme.

Tereza Horváthová v úvodu k *Baedeckru*, vydanému u příležitosti celkem desátého a bohužel i posledního Tabooku, nazvala takto smýšlející „stádem vyhladovělých kulturních duší“. Je to označení dost přesné, zejména představíme-li si pod pojmem kultura taky obyčej a jiné schopnosti a návyky, které člověk získává jako příslušník té které společnosti. Tábořský festival malých a středních nakladatelů totiž nebyl jen svátkem těch, kdo mají rádi literaturu a výtvarné umění, ale i lidí, kterým jde o to, aby na světě bylo dobře i jiným lidem, než jsou oni sami.

Jedním z důvodů, proč se na Tabook lidé vraceli, byla atmosféra jakési přirozené vzájemné důvěry a nesamozřejmé vstřícnosti. Vždycky se našlo dost domácností, jejichž obyvatelé otevřeli dveře návštěvníkům přicházejícím na bytové čtení. Někdy se sešlo lidí víc, jindy méně, někdy se rozproudila diskuse

a někdy čtení vyznělo do ztracena, někdy se podával čaj, někdy víno a někdy i český gin s českým tonikem, ale vždycky to byla vzácná příležitost setkat se s lidmi, pro které jde v životě o víc než o majetek, výkon a postavení. Tabook, jak jsem ho poznala, byl taky svátkem kultury vztahů.

Všudypřítomnou součástí Tabooku byly vždycky děti – zavěšené v šátku, vezené v kočárku, vedené za ruku, děti tvořící, naslouchající, zlobící, lízající zmrzlinu. Tolik dětí tu nebylo jen proto, že think tankem akce byli lidé kolem nakladatelství pro děti jménem Baobab, ani jen proto, že převážná většina návštěvníků bývala v raně rodičovském věku. Měla jsem dojem, že na Tabook jezdí vysoce nadprůměrný počet rodičů, kteří tuto životní funkci pochopili jako pozvání k novému způsobu života, který – a nedokážu to popsat lépe než slovy Alice Koubové – „spočívá ve zvláštní bezdůvodné radosti a uvolněnosti, v otevřenosti, která vypadá jako určité permanentní rozdávání“. Součástí každoročního tabookové lázně bylo i tohle připomenutí „zklidněného stavu, jehož dynamika není vedena vůlí někam se dostat, něco konkrétně vykonat, něco zvládnout“. Není-li kultura provázena ochotou k vnitřní kultivaci, nemá smysl.

Ještě z jiného úhlu pohledu by se dalo říct, že Tabook byl jednou z výjimek v povšechně českém „nejde“. Důkazem toho je i *Baedeckr* vydaný s třemi různými obálkami. Na čtyřech stech stranách se střídají rozhovory,

výtvarné reprodukce, ilustrace, ukázky z toho, co se připravuje, připomínky dobrých, ale už pozapomenutých textů a knih... Sazba od kraje ke kraji, někdy do bloku, jindy na praporek. *Baedeckr*, jehož řízený chaos připomíná staré kalendáře, se zrodil ze stejného ducha štědrosti jako Tabook. Vytváří dojem kultury tak bohaté, že se vylévá z břehů. Málokdo asi přečte všechno, ale každý si tu najde něco. Rozmanitost není povinnost, je to dar. Tabookovost se tu projevuje mimo jiné tím, že součástí zachyceného světa jsou i ti obvykle nepřijímaní: v letošním svazku je jeden blok věnovaný našim vietnamským sousedům, o nichž toho obvykle moc nevíme, najde se tu časosběrný dokument o Romech a zcela mimořádně mě potěšil úvod k chystané knize Mileny Bartlové *Ženy, které nechtěly mlčet*. A teprve teď si všímám informace v tiráži: „Dáno do tisku 30. srpna 2021 v Táboře, Evropská unie.“

Při tom trochu melancholickém rozjímání si kladu otázku, kolik *Baedeckrů* mi chybí. Nemusela bych je ani vlastnit, spíš bych si chtěla připomenout léta, kdy jsem na Tabooku nebyla, i ta, kdy jsem tam sice byla, ale s *Baedeckrem* se nějak minula. Dívám se na stránky Národní knihovny, jediný exemplář se půjčuje do studovny. V Městské knihovně mají ročník 2015 a 2016. V antikvariátech skoro nic. Co dělat, aby se nad tou světlou minulostí úplně nezavřela voda?

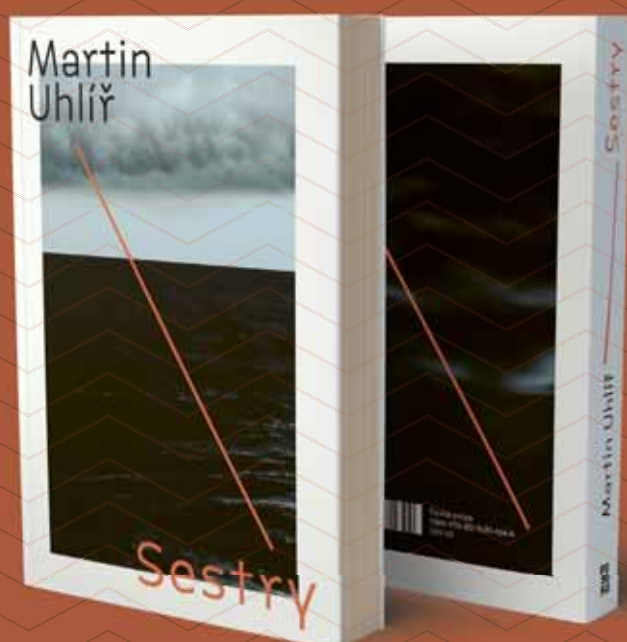
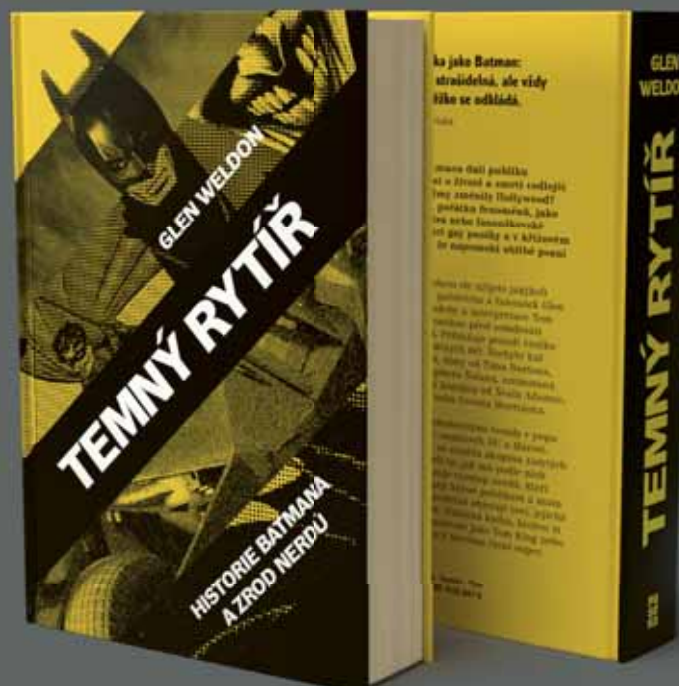
Autorka je překladatelka.

GLEN WELDON

Temný rytíř

Historie Batmana a zrod nerdů

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



MARTIN UHLÍŘ

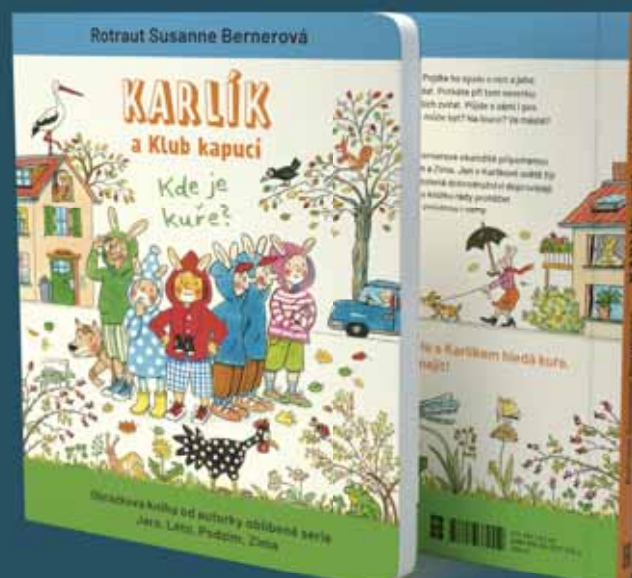
Sestry

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

ROTRAUT SUSANNE
BERNEROVÁ

Karlík a Klub kapucí

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



Smrt je chladná a zima unavuje

Bernhard Schlink o loučení, vině a umírání

Ve své zatím poslední povídkové sbírce se německý prozaik a právník Bernhard Schlink kromě loučení, na něž odkazuje již název souboru, zabývá též stářím a umíráním, vinou a touhou po odpuštění. A v neposlední řadě také otázkou, co je morálně správné či špatné a kdo by o tom měl rozhodnout.

TEREZA ZAPOTILOVÁ

„Jsou mrtví – ženy, které jsem miloval, přátelé, bratr a sestra, samozřejmě rodiče, tety a strýcové. Chodil jsem na pohřby, před mnoha lety často, protože tehdy umírala generace přede mnou, a v posledních letech zase často, protože umírá moje generace.“ Těmito slovy začíná první z povídek, nazvaná Umělá inteligence, a symbolicky otevírá celou knihu, neboť takto by mohl začínat téměř každý příběh *Barev loučení* (Abschiedsfarben, 2020). Vyjma dvou povídek vypráví Schlink příběhy starých lidí, kteří se ke konci svého života vypořádávají s vlastní minulostí, bilancují a zvažují, jak naložit s časem, který jim ještě zbývá. Někteří vědí, že kdysi pochybili, a nyní se pokoušejí získat rozhrěšení od těch, jimž ublížili. Jiní zase před vlastními skutky zavírají oči a nadále věří, že udělali jen to, co museli. A zbylí se pomalu smiřují s tím, že co se stalo, nelze vrátit zpátky.

Správné a špatné cesty

Loučení, a to nejenom ve stáří, nýbrž v jakékoli etapě lidského života, tvoří ve Schlinkových povídkách jakýsi spodní proud, něco neustále přítomného, co dodává příběhům jejich melancholickou atmosféru. Jádro většiny povídek představuje morálně pochybný skutek, s jehož následky se hrdinové potýkají – udání kamaráda, neposkytnutí pomoci napadené dívce, útěk z příliš dusivého přátelství, zplození dítěte s nevlastní dcerou či nevěra. V těch zbylých se hrdinové alespoň snaží vyznat v komplikovaných rodinných a partnerských vztazích. Autor se ale nestaví do role přísného soudce. Daleko důležitější téma pro něj představuje zachycení motivací, jež k činům vedly, a bolesti, kterou takové jednání způsobilo oběma stranám, obětem i viníkům.

V předposlední povídce Stařecké skvrny situaci dokonce obrací – hlavní hrdina se zachoval tak, jak to společnost považuje za správné, ale paradoxně tak několika lidem ublížil víc, než kdyby se rozhodl pro „špatnou“ cestu. „Bylo to čiré štěstí. Tehdy to kvůli povinnosti neopustit těhotnou ženu a nenarozené dítě popřel. Teprve nyní ve vzpomínkách si dokázal přiznat, že neukončil nevěru, nýbrž zničil štěstí.“

Hlavní postavy jednotlivých příběhů se sobě navzájem značně podobají. Nejčastěji jde o vysokoškolsky vzdělané a dobře situované staré muže, z nichž většina pochází ze západního Německa. S ženami to vypadá obdobně – inteligentní, hned v několika případech lékařky, avšak stejně jako mužští hrdinové jen těžko navzájem odlišitelné. Schlinkovy figury splývají do jednoho celku – autorovi jde především o to, co udělaly, co se jim kdysi stalo, co musí ke konci života ještě dořešit, přičemž na tom ostatním už tolik nezáleží. Po přečtení knihy tak zůstanou čtenáři v paměti jejich skutky, nikoli to, čím byly specifické. Každá z postav má jinou práci, jiné záliby, ale ve svém celku jde jen o ornament, který nemá na příběh nijak zásadní vliv. Navíc se i tyto libůstky tu a tam opakují a upomínají i na jiné autorovy texty. V *Barvách loučení* se tak například několikrát vrací motiv předčítání. „Předčítal jsem jí tak dlouho, dokud si četbu neoblíbila,“ říká vypravěč povídky Piknik s Annou. V náznaku a pozměněné situaci se tu tak objevuje jeden ze stěžejních motivů *Předčítače* (1995, česky 1998), patrně nejznámějšího autorova románu

Podzim života

Tento problém se ovšem netýká pouze postav. Opakuje se zde totiž stále totéž schéma – hlavní hrdinové si žijí vcelku poklidným, uselým, skoro až nudným životem, dokud nejsou náhle konfrontováni s následky vlastních činů. Když k tomu přičteme posmutnělou atmosféru, pocit rezignace, bolest z nemožnosti vrátit čas a napravit pokažené, dostáváme stejné představení v mírně pozměněných kulích. Z něj se vymyká pouze Léto na ostrově. Zatímco ze zbylých příběhů dýchá navzdory ročnímu období, v němž se příběh odehrává, atmosféra podzimu s krásnými, ale vadnoucími listy, chladnými rány a předzvěstí věčné zimy, tato povídka patří plně létu s modrou oblohou, žhnoucím sluncem a bezstarostným koupáním v moři. Příběh sledujeme očima

jedenáctiletého chlapce, který tráví se svou matkou prázdniny u moře. Tentokrát nejde o vzpomínání na dávnou bolest, nýbrž o krásné dny plné radosti a objevování pomalu se probouzející sexuality. Hoch se sice musí vypořádat s odhalením matčiny nevěry, paradoxně díky ní však prožije mnohem krásnější léto, než kdyby jeho matka žádný románek neměla. „Ano, matka měla pravdu. Co je hezké, nemůže být špatné. Až později ho napadlo, jestli by léto bylo tak krásné, kdyby ho strávil s otcem a otec měl poměr.“

Silná podobnost vyprávěných příběhů vede k ambivalentnímu vnímání celé knihy. Identifikujeme sice společné prvky, jež spojují všech devět povídek, na druhou stranu se však potýkáme s jistou monotónností. Pokud jednotlivé texty nečteme s delším časovým odstupem, slévají se v jeden celek. Schlinkovu sbírku tak můžeme pojmout jako několik variací na jedno téma. Po přečtení prvních dvou či tří povídek čtenář pochopí jejich konstrukční princip a další příběhy pak předem domýšlí podle téhož schématu. Vzhledem k tomu, že Schlink není autorem překvapivých, nečekaných a předem jen stěží odhadnutelných zvrátů, je to vcelku snadné. Obdobnou situaci jsme mohli vidět kupříkladu v autorově posledním románu *Olga* (2018, česky 2019). Příběhu jedné ženy a jedné marné lásky na pozadí německých dějin 20. století bralo dech to, že čtenář odhalil zásadní tajemství zhruba o sto stránek dříve, než mu ho s velkou pompou odtajnil vypravěč.

Otázky bez odpovědi

Bernhard Schlink si i v *Barvách loučení* uchovává svůj styl, což ovšem u dobrého spisovatele není na škodu. *Barvy loučení* nejsou pro každého; čtenář se na ně musí naladit, připravit se na specifickou atmosféru a otevřít se otázkám, které jednotlivé povídky vyvolávají, aniž by na ně dávaly jednoznačnou odpověď. Pokud tak ale učiní, jistě dokáže sbírku ocenit. I přes svoji homogenitu, místy hraničící až s jednotvárností, totiž nabízí nevšední pohled na tabuizovaná témata. Nejde přitom pouze o ony zmiňované morální poklesky, ale především o smrt a umírání, které se týkají každého z nás, ačkoli je často odsouváme na okraj našeho zájmu. Autorka studuje komparatistiku.

Bernhard Schlink: Barvy loučení. Přeložila Jana Zoubková. Odeon, Praha 2021, 249 stran.

Za mezí

S EN OVÁL CÉ

MATOUŠ JALUŠKA

Zase se před nás stavějí všelijaké otazníky ohledně budoucnosti. Třeba kdo vyhraje volby, to je taková pěkná tradiční hádanka. Rébus, jak se to píše v novinách.

To slovo, „rebus“, na první pohled souvisí s latinským „res“, věc. Možná to má být ablativ a znamená, že v danou chvíli namísto slov zacházíme „s věcmi“. Anebo je to třetí pád, jehož prostřednictvím „věcem“, obrázkům a prostorovým vztahům přisuzujeme významy, asi proto, že obvyklé značení přestává fungovat. Jak se to v posledních letech stalo zvykem, vcházíme s podzimem opět do rébusového času.

V dětství se mi do podvědomí jeden rébus vtopil. Teď vyplaval. Vypadal takhle: N O C. Uprostřed nemá být nula, ale geometrický tvar. Pak už se to dá snadno rozlousknout: „s en ovál cé“, „sen o válce“. V temnotě noci se převalujeme na posteli, zdá se nám o hrůzách a zmaru. Probouzíme se, ale osten bolesti stále bodá. Rádi bychom utekli, ale nejde to. Tahle válka přišla zevnitř a jde tam, kam jdeme my. Vždycky se znovu zjeví.

Provizorní útěk někam pryč, jehož pointou se stává potvrzení nemožnosti utéct, je jedním z eminentních motivů evropské literatury. Jako paradigma tu jistě působí Boccacciův Dekameron, kde se v závětrí vypráví, zatímco venku zuří mor. Klid ale trvá jenom deset dní, to je čtenáři jasné už díky názvu. Protichůdným paradigma-tem vůči Dekameronu se přirozeně stává Sto dvacet dní Sodomy markýze De Sade a mezi tyto póly se řadí mnoho položek kánonu, děl vysokých i nízkých. Patří sem třeba i Kuře Napipi Ondřeje Sekory, vydané poprvé v jednačtyřicátém roce.

Sekorovy prvorepublikové práce překypují sokolským nadšením. Jeden mravenec schopný práce všeho druhu tu v součinnosti s ostatními dovede proměnit celý hmyzí svět. Pomnichovský brouk Pytlík chce jednat stejně, ale tvrdě naráží na hranice možného. Děti v Kuřeti Napipi k hranicím ani nemíří, autor se s nimi ukrývá do úzkého obzoru kopců a rybníků, uniká do eskapistických vizí cirkusu na dvorku či rytířů na nedaleké zřícenině, do drobných šprýmů a hrůz z toho, že někdo uvízne za kamny. A nechává je luštit rébusy. Ten se snem o válce tu sice nenajdeme, ale princip je stále stejný. Konflikt a bolest nejsou nikdy daleko.

„Když si (...) Anna sedla ke stolu, přistoupil k ní Stanislav, položil před ni papírek, na který nakreslil piano, a řekl jí: ‚Udělej to.‘ ‚Co mám udělat?‘ ptala se Anna. ‚No tohle!‘ řekl Stanislav a ukazoval na obrázek. ‚Co? Co?‘ ptali se všichni a shrnuli se k obrázku. Nikdo nevěděl, co to má znamenat.“

Stanislav na sestřenici Annu vrhá hádanku jako rozkaz. Její nepochopení jen zvyšuje doléhající tlak, nutí dívku poddat se nerosrozumitelné moci. Roli tlumočnicka tu nakonec sehraje druhý hoch, Zdenka: „Pi Anno! Máš pít, Anno, už to mám, ten obrázek ti přeče říká: pij, Anno!“ Děti se daly do smíchu a splnily rozkaz. Pily tu „trochu kakaa“, kterou jim maminka uchystala. Tlak opadl, ale zase se vrátí. V dalších rébusech Stanislav spojuje babičku s bičem anebo pracuje se jménem psa Broka, který titulnímu kuřeti neustále usiluje o život, pokud zrovna není uvázán. Rébus s tajenkou „naznak“ zakončuje příběh o tom, jak děti na strouze málem utopily mladé králičky, když jim popadali z lodiček. Prasátko, o které se děti starají a ono krásně tloustne, jednou půjde pod nůž.

Pro nás zatím trvá sen. Až se probudíme, válka skončí. Ale bolest, ať už přišla odkudkoli, potrvá.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Země prachu, hvězd a snů

Westernové (de)konstrukce Ameriky

Westerny patřily vždy mezi nejdůležitější mýtovotvorné nástroje, pomocí nichž Amerika vytvářela svůj vlastní obraz, stavěla na odív své občanské ctnosti a ospravedlňovala svou expanzivní politiku. Zároveň jsou často nečekaně subverzivní a ukazují americkou ideologii jako fikci, která nikdy nedokáže zakrýt bezútěšnou realitu, již se snaží přepsat.

JAN KOLÁŘ

Na počátku šedesátých let bylo možné v kinech krátce po sobě narazit na dva zdánlivě protichůdné portréty amerického Západu. V pozdní, retrospektivně vyprávěné westernové elegii Johna Forda se na prahu stáří dojíká Hallie Stoddardová před svým mužem, nynějším senátorem, který měl před pětadvaceti lety ve městě Shinbone kdesi v západních teritoriích „zastřelit Liberty Valance“, a otevřít tak cestu k tomu, aby se v Shinbone konečně prosadila síla zákona, aby byly vyslyšeny hlasy drobných farmářů, a posléze i k tomu, aby nově postavená železnice město a jeho obyvatele natrvalo učinila součástí prosperující civilizace: „Ranci, podívej se! Když jsme odjížděli, byla to poušť. Dnes je z ní zahrada!“ Naproti tomu slova, která v existenciálním kammerspielu, jež John Huston rok před Fordem inscenoval v totožných kulisách nevadské pouště, pronáší stárnoucí kovboj chystající se na lov mustangů, jsou o poznání prozaičtější. Ženě, která jej miluje a zároveň zděšeně sleduje jeho přípravy na odchyt divokých zvířat, udiveně namítá: „Jistěže je pak zabijí. Na práci i ježdění jsou moc malí. Jejich maso melou do žrádla pro kočky. Myslím jsem, že to víš. Každý to přece ví!“

Mezi pustinou a utopií

Fordův *Muž, který zastřelil Liberty Valance* (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962) a Hustonovi *Mustangové* (The Misfits, 1961) na první pohled představují dokonalé protipóly, v nichž proti sobě stojí historizující narativ a syrová dramatizace, kde utopie plná naděje čelí melancholické deziluzi a světla pokroku narážejí na tmou pustiny. Takřka dokonale symetrická komplementarita obou filmů (stejně jako fakt, že záběry jednoho i druhého ustavičně pokrývá větrem zvířený prach) ovšem napovídá, že každý ze snímků jen akcentuje odlišné roviny paradoxního schématu, na němž je vystaven obraz Ameriky. I ten totiž tvoří jakási malba o dvou vrstvách. Pod anachronickou snovou vizí nekonečného horizontu budoucí prosperity, v níž se přítomnost práva a rovnostářské demokracie pojí s příslibem nevyhnutelného blahobytu, jako by zároveň prosvítaly stopy dřiny, brutality a urputné snahy přežít za každou cenu, jež nakonec všechny ideály a ctnosti obrousí na dřev – na tupou, bezohlednou tvrdost.

Podle kanadského kulturologa a literárního historika Sacvana Bercovitche je tato rozpolcenost amerického sebeobrazu zákonitá – bez utopických vizí, jež operují s termíny, jako je „zjevné předurčení“ či „poslání“, by nebylo možné vytvořit z rozdrobených skupin migrantů, pronikajících do nitra cizími kulturami osídleného kontinentu, národní pospolitosť. Identita Američanů se nemohla opírat o vzpomínky na starý kontinent, od něhož se snažili odstříhnout. Musí proto vycházet z říše snů, které jediné dokážou alespoň zčásti překrýt nesouladnou empirii: zahladit rozdíly v původu, sociálním postavení či náboženské orientaci a na čas přehlušit nárek těch, na jejichž bedrech a na jejichž úkor byla nově vzniklá „země svobodných“ zbudována. (Klíčová jsou tu slova „zčásti“ a „na čas“ – hrany a hlasy zastíněné harmonickou stafáží se jednoho dne tak jako tak proderou na povrch.)

Oneirická podstata Ameriky je utkána z mnoha mýtů – od těch puritánských, jež prostor za Atlantikem představují jako Nový svět a zemi zaslíbenou lidem znovuzrozeným pravou vírou v Krista, až po ty osvícenské, jež v Jeffersonově duchu zpodobňují Ameriku coby platónské nebe, v němž spolu pod nehmotnými literami spravedlivých zákonů obcují duše, které se rodí jako sobě rovné a obdařené týmiž právy. Westerny pomáhaly etablovat zejména „hraničářskou“ mytologii, jejíž definitivní podobu v roce 1895 zformuloval Frederick J. Turner: typické vlastnosti amerického národa jsou

podle ní výsledkem střetů, jež s sebou neslo posouvání hranice mezi civilizací a divočinou. Individualismus, pragmatičnost i neotřesitelná hrdost amerických občanů údajně vyrostly ze zvuků sekýr zatínaných do prastarých kmenů, z výstřelů, které pomohly zahnat divošské kmeny, a z krví vykoupěného úsilí, jež pustinu ovládanou bezcílne vanoucím větrem proměnily v domov a řád. Srdce Ameriky podle této vize nespočívá v kulturních a politických centrech na východě, nýbrž na periferii, která se stále posunuje vpřed – totiž na západ.

Metamytologie bez ironie

Westerny ovšem hrají v americké „mytografii“ poněkud zvláštní úlohu. K základním rysům náboženských, společenských i politických mýtů patří, že se snaží zapřít svou genezi i prvky fikce, jež jimi prostupují. Řada klíčových westernů – a o těch, pod nimiž je podepsán John Ford, to platí dvojnásob – naproti tomu strukturní a iluzivní rysy hraničářské ideologie odkrývá, aniž by přitom popírala její sílu. *Přepadení* (Stagecoach, 1939) například důsledně vychází z představy plebejské rovnostářské demokracie Andrewa Jacksona, ale ztělesňuje ji na ostentativně modelové situaci společenského mikrokosmu, který tvoří devět pasažérů – a zároveň sociálních typů – cestujících v jednom dostavniku napříč územím Apačů. Ve *Stopařích* (The Searchers, 1956) Ford pro změnu polemizuje s žánrovými pravidly i ideologickými schématy, jež svými staršími snímky pomáhal ustavit. Extrémním případem je pak v úvodu zmiňovaná adaptace povídky Dorothy M. Johnsonové: *Muž, který zastřelil Liberty Valance* totiž není ničím jiným než explicitní (a přitom nikoli satirickou) polemikou se zakladatelskými legendami Divokého západu, metamytologií bez ironie.



John Gast: Americký pokrok, 1872

Ve vyprávění o osudech senátora Stoddarda je totiž klíčovou postavou muž, který se ze Stoddardova příběhu a společenské paměti vytratil. Rančér Tom Doniphon přitom Stoddarda od jeho příjezdu na Západ opakovaně zachraňuje; bez jeho síly a odvahy zabít by naivní advokát z Filadelfie, jenž věří v sílu zákonů, a nikoli násilí, v pouštní osadě Shinbone neměl šanci přežít. A právě Doniphona, který se Stoddardovi vysmívá jako dalšímu zpovýkanému romantikovi ze šiku zaslepených „poutníků“, ve skutečnosti označuje určitá deskripce v názvu filmu. Přesto Doniphon ve finále Ranci Stoddardovi ustoupí a záměrně se vzdá svého nároku na slávu, své lásky i štěstí. Ví totiž, že on sice může fakticky odstranit násilníka, jenž terorizuje své okolí a bere mu naději i svobodu, ale trvalou přítomnost nového řádu může

zajistit jen příslušná legenda hlásající, že svažující hrůzu primitivního násilí odstranil právník vyzbrojený slovem a argumenty, muž přinášející mezi negramotné písmo i evangelium americké ústavy. Doniphon, který v závěru filmu přichází o dům, budoucnost, tvář i identitu, tak představuje další z podob figury, kterou ve Fordových filmech zpravidla ztvárňoval John Wayne: člověka, jemuž je upřena možnost překročit práh domova, vykročit z divočiny a dosáhnout vlastního místa a pokoje. Jako by do amerického Kanaánu mohli vstoupit jen ti blaženě nevědoucí; ti, kteří pomáhali otevřít jeho brány, si totiž budou navždy vědomi toho, že je fiktivní.

Sny, co přinášejí vykoupení

Rovněž hrdinům a hrdinkám Hustonových *Mustangů* se před očima ztrácejí obrysy zaslíbeného ráje: ne však proto, že jeho příslibu nedokázali uvěřit, ale paradoxně proto, že jejich víra není dostatečně pružná. Ostré hrany bezcitného světa nevyhnutelně rozdrolí všechny sny o romantické lásce, rodinném štěstí i osobní nezávislosti, jestliže k nim nepřistupujeme alespoň trochu cynicky. V *Mustanzích* zbyly z mýtu o Edenu rozkládajícím se na planinách na Západě už jen směšné cáry: nedokončený dům, který nemá kdo obývat; veteš rodeových kulis už drží pohromadě jen vycpávky z fáce; a z dychtivě vyhlížených stád divokých koní zůstalo jen pět klisen, jeden hřebec a jedno hříbě. Vidinu pokojné pospolitosti svobodných lidí převálcoval upachtěný systém vyžadující pevnou pracovní dobu, předmanželskou smlouvou podložené partnerské vztahy a jednání, jehož hodnotu lze jednoznačně vyčíslit.

A přece lze i eratické bloumání věčně opilého kvarteta hrdinů Hustonova snímku číst jako symbolickou cestu na „Západ“, únik od

zkažené „civilizace“ jejich někdejších selhání, jako putování od poskvrněné minulosti k budoucí čistotě. Klimax filmu, který se odehrává uprostřed vyschlého solného jezera, tedy na nekonečně rozlehlé, definitivní hranici, již už nelze překročit, ovšem na rozdíl od tradiční verze hraničářské utopie nespaturuje vykoupení v úsilí přetvořit divočinu v řád, ale jen a pouze ve schopnosti snít, kterou dokáže pohled na pustinu obnovit. Tváří v tvář prostoru bez hranic, jímž vítr žene kotouče prachu, jsou totiž sny tím jediným, oč se lze opřít. *Mustangové* tak jen jiným způsobem naznačují to, co hlásá většina westernů: v zemi pruhů a hvězd jsou lidé odsouzeni k tomu znovu a znovu opouštět to, čím se stali, a být tím, čemu věří.

Autor je filmový publicista.

Kolty, kolena a kouzla

O dvou dálnovýchodních westernech



Buffalo Boys adaptují celý rámec westernu a do něj zapouštějí domácí žánrové prvky. Foto Busch Media Group

Western je esenciálně americký žánr, ale přesto se k němu dlouhodobě vztahují tvůrci z jiných zemí. Thajský snímek Dynamite Warrior a indonésko-singapurská koprodukce Buffalo Boys ukazují rozdílné způsoby, jak spojit western s domácí tradicí a vytvořit opozici vůči Americe.

DANIEL KRÁTKÝ

Málokterý žánr má tak jasné rozpoznatelnou poetiku jako western. Stačí letmo pohledem zahlédnout klobouk, kolt, detail očí nebo železnici a už se v divácích budují žánrová očekávání. Zároveň je western, i přes množství lokálních variací, chápán jako bytostně americký. Západ stojí ostatně přímo v jeho názvu. Jenže co když jej ze Západu vytrhneme? Na příkladu dvou filmů se pokusím ukázat různé možnosti rekontextualizace westernu do prostředí jihovýchodní Asie, v němž nemá dlouhodobou tradici. Thajský snímek *Zrozený k boji* (2006, dál pod původním názvem *Dynamite Warrior*) je klasická akční fantasy, uvědoměle stylizovaná do westernu a volně asimilující jeho strukturní principy. Indonésko-singapurská koprodukce *Buffalo Boys* (2018) pracuje opačně – přebírá kategorii westernu kompletně a vnáší do ní domácí témata i bojová umění. *Dynamite Warrior* je tedy lokální žánrovka využívající westernové prvky a *Buffalo Boys* western protkaný domácími prvky. V obou případech dochází využitím západního žánru nejen ke zvýšení obchodního potenciálu filmu a k netradiční zábavě, ale především k nadžánrové hře a konfrontaci s přímým i nepřímým kolonialismem. Western je v obou případech nástroj.

Nebezpečné traktory

Zkraje 21. století se stalo Thajsko epicentrem akční renesance – tvůrčí kolektiv kolem choreografa Panny Rittikraie navázal na tradici hongkongské akce. Vznikla vlna snímků o bojových uměních, která do mezinárodního prostředí dostala Tonyho Jaa díky *Ong-Bak* (2003) a o pár let později JeeJu Yanin s *Duchem boje* (Chocolate, 2008). Snímek *Dynamite Warrior* vytvořil prakticky totožný kolektiv. Producentem byl režisér *Ong-Bak* Prachya Pinkaew, choreograf Rittikrai vystupuje i v jedné z rolí a režie se chopil kameraman Chalerm Wongpim. *Buffalo Boys* vyrostli z podobných souvislostí. Indonésii na mezinárodní scénu dostal akční film *Cesta bojovníka* (Merantau, 2009) a svou pozici potvrdila s fenoménem *Zátah* (The Raid, 2011). Nejenže jejich hlavní představitel Iko Uwais následoval cestu Tonyho Jaa do Hollywoodu, ale především vznikla skupina filmařů zaměřených na kaskadérsky náročný typ akce. Debutující režisér *Buffalo Boys* Mike Wiluan byl producentem některých z nich. A pár momentů, v nichž se indonéský western promění ve film

o bojových uměních, ukáže silnou návaznost na choreografii.

Dynamite Warrior ukazuje Thajsko jako zemi, která do mezinárodního kontextu vstupuje dobrovolně. Podpisem obchodního dokumentu. Tím se otevírá mezinárodnímu obchodu a Západ do ní proniká prostřednictvím importovaného technologického pokroku. Tamějším světem začnou otrásat rapidní změny, když chamtivý lord Waeng nastartuje své podnikání distribucí traktorů, které mají nahradit hojně využívané buvolky. Jenže pro vysokou cenu strojů jej farmáři odmítají, takže vytvoří poptávku sám tím, že začne systematicky krást farmářská zvířata.

Waeng s traktory, jakkoli komicky to zní, představuje thajský ekvivalent westernových oligarchů s železnici. Zosobňuje střet mezi starým a novým, tradičním a moderním. Zatímco buvol bývá vnímán jako živá bytost, vysoce důležitá pro přežití místních obyvatel, traktor je chladný kus kovu. Sice přináší větší komfort a zrychlení práce, spolu s tím však předává moc do rukou hamižných lordů. Vykročení k vlastnímu pohodlí může snadno vést k dlouhodobému společenskému a kulturnímu nepohodlí. *Dynamite Warrior* otevřeně pojmenovává důsledky takového importu – ti, kteří si traktor mohou dovolit, vytlačují z hospodářství všechny ostatní. Navíc se rozbijí pouto mezi dobyt看em a farmáři zvanými nai hoi, thajským ekvivalentem kovbojů. Proti Waengovi tak musí zasáhnout tajemný pistolník s kloboukem staženým hluboko do tváře, hlavní hrdina Siang.

Nadpřirození farmáři

Siang ovládá muay thai neboli thajský box, takže je schopný eliminovat zástupy banditů jen svými koleny ve spektakulárních akčních sekvencích. Díky pyrotechnickým schopnostem má ještě více navrch, protože má k dispozici stovky vybuchujících raket, na nichž dokonce umí létat. Nasadí na raketu otěže a ovládá ji jako kovboj svého koně. Stylizovaná akce není jediný úrok od westernu. Waeng hledá pomoc u zlého kouzelníka postiženého kletbou a do boje vstoupí ještě Nai Hoi Sing, farmář s nadpřirozenými bojovými schopnostmi.

Z popsané zápletky je zřejmé, že *Dynamite Warrior* není ani tak western, jako spíš žánrový experiment. Western jako takový se objevuje nárazově ve stylizaci a některých motivech, rámcově však snímek vypráví fantaskní

příběh. Ostatně Waeng nakonec není ústředním záporákem – tím je právě kouzelník. I magie s rituály velmi často řeší problémy, jež traktory rozhodně nevyořou. Domácí fantasy příběh tak přebírá westernové jednotlivosti. Konflikt mezi starým a novým i vnitřním a vnějším přitom probíhá nejen na úrovni motivické, ale i v rovině stylistické a narativní. Stejně jako buvoli zápasí s traktory a thaští farmáři zase s americkým importem, jsou i folklorní kostýmy vizuálně konfrontovány s westernovými, detaily tváří a koltů s uvědomělou akcí a tlumené herectví (postavy pistolníků) s expresivním projevem (kouzelník). *Dynamite Warrior* dokonce obsahuje scénu inspirovanou filmem *Přepadení* (Stagecoach, 1939) Johna Forda. Jen celou honičku s dostavníkem ukončí právě magie, panenská krev a kopy koleny do hlav nepřátel. Tedy ne úplně fordovské motivy.

Opoziční western

Buffalo Boys jsou naproti tomu už plnohodnotným westernem. Bratři Jamar a Suwo se po několika letech ve Spojených státech vracejí domů do Indonésie, která je pod nizozemskou okupací. Western tak oba pistolníci importují do své země v podobě žánrového rámce, stylizace kostýmů či distancovaného vztahu k domovu a jeho potlačené svobodě. Dokonce můžeme vyprávění rozdělit na dvě poloviny, z nichž každou řídí jiné westernové schéma. Tím prvním je cesta. Jamar a Suwo poznávají zemi, od níž byli mnoho let odloučení. Prozkoumávají svět a svádějí epizodické souboje s vlastní minulostí i nizozemskými bandity – podobně jako je tomu ve westernech typu *Ride Lonesome* (Osamělý jezdec, 1959) či novějších *Zpráv ze světa* (News of the World, 2020). Vše změní vesnice přežívající pod tyranskou vládou okupačních sil, z níž jsou k nuceným pracím odvléčeni všichni muži. Najednou se *Buffalo Boys* přiblíží *Sedmi statečným* (The Magnificent Seven, 1960) a dalším westernům o obraně vykořisťovaného městečka skupinou pistolníků. Indonésko-singapurští tvůrci tak western využívají jako emancipační nástroj a zapouštějí do něho témata kolonialismu i domácí bojové umění pencak silat.

Zároveň Jamar a Suwo bojují proti explicitně vnějšímu vlivu. Není zprostředkovaný jako v případě thajského Waenga, ale přímý. Nizozemské zřízení reprezentuje nemilosrdný vládce Van Trach. Mezi oběma filmy se otevírá zajímavá interpretace. Zatímco Thajsko řeší své problémy se zprostředkovanou formou průmyslového kolonialismu jako země, která nebyla nikdy formálně kolonií, Indonésie si tímto procesem prošla. Nizozemský vliv zde trval až do konce čtyřicátých let 20. století. Masakry v Rawagede i operace Raymonda Westerlinga po sobě zanechaly stovky tisíc obětí. Western pak slouží jako prostředek, s jehož pomocí se lze s takovou kolonizací vyrovnat.

Jak tedy zapojit western do kontextu, v němž nemá tradici? V případě filmu *Dynamite Warrior* jde o přejímání westernových prvků, které patří do tematické části filmu. Vyobrazuje totiž soupeření domácího buvola se západním traktorem skrze import westernových aspektů do žánrového systému domácího fantasy filmu o bojových uměních. *Buffalo Boys* naopak přebírají celý rámec westernu a do něj zapouštějí jednotlivé domácí žánrové elementy. Z těchto důvodů je uvažování o westernu jakožto americkém žánru velmi důležité. Protože jakmile jej jiná národní kinematografie rekontextualizuje pro vlastní potřebu, je to nejen estetické, ale také politické gesto. Western se částečně může stát nástrojem k budování opozice vůči Americe. Ať už se jedná o spaghetti western, australský meat pie western nebo asijský eastern.

Autor je filmový publicista.

Bratr bratrovi sestrou

O jemnosti i skepsi ve westernu The Sisters Brothers

Tři roky starý snímek francouzského režiséra Jacquese Audiarda *The Sisters Brothers* měl u nás bez většího ohlasu jen jednu festivalovou projekci. Příběh dvou nájemných zabijáků a jejich pochroumaných osobností přitom patří k nejlepším filmovým westernům poslední doby.

TOMÁŠ STEJSKAL



Sledujeme dva muže, kteří si s sebou vedle koltů vezou pochroumané rodinné zázemí a tápou při hledání svého místa ve světě. Foto Annapurna Distribution

Do noci se ozvou nejprve výkřiky a poté výstřely, které na krátký okamžik nepatrně nasvítí okolní scenerii – známou, ikonickou, westernovou krajinu, v níž se v dějinách Hollywoodu odehrálo bezpočet takových přestřelek. Jako by francouzský filmař Jacques Audiard, z úvodu jehož snímku *The Sisters Brothers* tato scéna pochází, dával najevo, že si hodlá na onen známý svět nejameričtějšího ze všech hollywoodských žánrů posvětit po svém. Ostatně jako většina evropských autorských filmařů, kteří kdy v dějinách vyrazili za oceán natočit svůj první americký film.

Audiard nicméně nevychází z vlastní látky, ale z oceňované stejnojmenné knihy Kanadana Patricka deWitta. A jeho americkou misi není nějaký ostrý revizionistický rozklad žánru, byť svou melancholickou náladou i tempem připomene westerny typu Altmanova baladického snímku *McCabe a paní Millerová* (McCabe & Mrs. Miller, 1971) a mnoha jeho pokračovatelů. Vypráví nakonec o přátelství mezi muži, zlaté horečky a střetu hodnotově zakonzervovaného světa s pionýrskými ideály, tedy o klasických westernových tématech. Jenom ta cesta oblíbenými tropy vede klikatěji.

Padouši, kteří budí soucit

První „výhybka“ se skrývá už v názvu. Protagonisté, bratři Eli a Charlie Sistersové, jsou zdánlivě typičtí pistolníci Divokého západu, nejdřív střelí, potom se ptají, jak dokazuje úsečná a vtípná poznámka po jednom ze smrtících výstřelů ze zmiňovaného úvodu snímku: „Kurva, to není on.“ Přitom už jejich příjmení naznačuje jak ironický odstup tvůrců, tak prazvláštní povahu jejich osamělého soužití. Prudký a jednodušší Charlie se sklony k alkoholismu v podání Joaquina Phoenixe je protipólem zádumčivého staršího sourozence Eliho, kterému John C. Reilly, jenž snímek také koprodukoval, vtiskl křehčí a zranitelnější povahu. Skoro by divák zapomněl, že je také nájemným zabijákem. A že jsou oba na misi s jasným rozkazem od šéfa, jehož v krátkém cameo ztvárnil jako jednu ze svých posledních rolí Rutger Hauer: zabít mladého zubaře a chemika Kermita Warma, který jejich bosse údajně okradl. V tom jim pomáhá distingovaný právník a detektiv John Harris, ztělesněný Jakem Gyllenhaalem, který s Warmem cestuje.

Na takto načrtnutém, důvěrně známém půdorysu se ovšem v roce 1851 na cestě z Oregonu do Kalifornie neodehrává žádný tradiční napínavý hon za odměnou ani očekávatelná hra na kočku a myš. Audiard se spoluscenáristou Thomasem Bidegainem sleduje dvě dvojice hrdinů a jejich prohlubující se vztah, v pozvolném, byť v závěru kulminujícím tempu s překvapivým zvratem. V jádru jde ale o studii různých typů maskulinity. Bratři Sistersové jsou sice padouši, ale budí takřka soucit. Putují do neznáma, k oceánu, který nikdy neviděli, ale není v tom nic objevitelského ani radostného. Sledujeme dva muže, kteří si s sebou vedle koltů vezou pochroumané rodinné zázemí a tápou při hledání svého místa ve světě. Platí to především pro staršího Eliho, který nicméně má pochopení pro excesy vlastního bratra, jenž se po ránu následkem kocoviny sotva drží v sedle.

Křehcí muži drsného světa

Naproti tomu kultivovaní Warm a Harris nacházejí jeden v druhém zalíbení. Warmův idealismus o demokratické budoucnosti země je stejnou měrou naivní jako nakažlivý. Audiard natočil jeden z vůbec nejcitlivějších westernů, minimálně do té chvíle, než vznikl snímek *První kráva* (First Cow, 2019) Kelly Reichardtové. I ona našla uprostřed Oregonu předminulého století nezvykle vystavěný příběh mužského přátelství, jemný i humorný obraz pozornosti a vzájemnosti uprostřed divočiny, kde byl hlavní obchodní komoditou bobr, a až když si místní boháč nechal převést první krávu, dostal se mezi lovce závan civilizace a moderní doby. Paralel mezi oběma filmy je více. Také Audiard mísí melancholii a baladičnost s humorem a také do jeho westernového světa pronikají první civilizační záblesky v podobě kartáčku na zuby a splachovacího záchodu. A oba filmy shodně, byť rozdílným tónem a s rozdílnými důrazy, vyprávějí o tom, jak se lidé přemýšlející mimo zavedené škatulky střetávají se světem, kde je vše jasně nalinkováno, a jaké to může mít tragické důsledky.

Audiard se ovšem oproti Reichardtové věnuje hlavně líčení starého, novinkám vzdorujícího světa. Režisér se po většinu své kariéry soustředil na vykreslení křehkých mužských hrdinů uprostřed drsného světa. Jeho kriminální drama z vězeňského prostředí *Prorok* (Un Prophete, 2009) se též zaobíralo složitými mezilidskými vztahy ve světě bez žen

a v centru pozornosti tu byl mladý trestanec, který se křehkou povahou lišil od zbytku. A hrdina z režisérova letošního snímku *Paříž, 13. obvod* (Les Olympiades) je též bytostí plnou rozporů, bolesti a traumat, byť se objevují pozvolna – zprvu vidíme jen lehkovážného chlápka, co si sobecky užívá života. Ale zatímco Audiardova novinka vypráví o nezávazných vztazích dnešních mladých Pařížanů a Pařížanek, v *The Sisters Brothers* se režisér a scenárista zaměřil na ryze mužský svět pistolníků. Ti sice vládou rychlým prstem na spoušti, ale jejich pouť za kořistí je spíše existenciální cestou dvou ztracených jedinců, kteří se nemají k čemu upnout. A byť po většinu filmu řeší vlastní přežití, všechny ty střety s nebezpečným pavoukem či protivníky v saloonu, případně starost a péče o raněného koně, jako by se děly jen proto, že jejich život postrádá smysl.

Smutný Divoký západ

Kameraman Benoît Debie na začátku mnoha scén ukáže typické westernové výjevy fotogenické krajiny, ale záhy se dostává svým hrdinům až na tělo a v intenzivních, tělesných, chaotických a špinavých akčních scénách jakýkoli horizont mizí. Audiard je nejsilnější, když vypráví o velkých tématech mimoděk. Právě proto patří snímek *Dheepan* (2015), za který obdržel svou dosud jedinou Zlatou palmu na festivalu v Cannes, k jeho slabším dílům. Neboť se až příliš opírá o řadu naléhavých a současných, ale jen letmo načrtnutých geopolitických témat.

Western *The Sisters Brothers* nechává velké dějiny stranou. Probíhající zlatá horečka se sice promítne do vyvrcholení celého snímku, ale jinak je jen pozadím v jádru jednoduchého putování, které nenápadně meandruje kolem čtveřice protagonistů, nesměruje k velkým pointám a ukazuje svět Divokého západu jako smutné místo, kde ani snílci a vizionáři, ani drsní střelci nedokážou žít. Jedni proto, že je okolí nenechá, druzí proto, že neumějí žít sami se sebou.

Autor je filmový publicista.

The Sisters Brothers (Les Freres Sisters). Francie, USA 2018. Režie Jacques Audiard, scénář Jacques Audiard, Thomas Bidegain, kamera Benoît Debie, střih Juliette Welflingová, hudba Alexandre Desplat, hrají John C. Reilly, Joaquin Phoenix, Jake Gyllenhaal, Riz Ahmed, Rutger Hauer ad.

Uvnitř westernu

Lockdownové toulky světem Red Dead Redemption 2

Videohra Red Dead Redemption 2 z roku 2018 nabízí hráčům obrovský otevřený westernový svět, ve kterém se mohou mnoho týdnů svobodně toulat. Následující text je sbírkou subjektivních postřehů a zážitků z takového virtuálního bloudění.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Z keře vylétla kulka a zavrtala se do slabin mého koně jenom pár metrů před provizorní branou do našeho tábora. Sesunul se k zemi přímo doprostřed cesty, chvilku sebou škubal a pak už nedělal vůbec nic. Doplazil jsem se k ohništi, pozdravil ostatní, usnul a ráno vyrazil do města koupit si nového koně. Ten starý tam ale pořád byl, pořád na stejném místě: nikdo nebyl schopen jeho mrtvolu odtáhnout. Každý den jsem kolem něj chodil a vyhýbal se té mršině čím dál větším obloukem. Hej, no much poletujících kolem hromady tlejícího masa se pořád zvětšovalo. Už to ani nebyl kůň. Naštěstí jsme se s celým gangem brzo přemístili a už jsem se tam nikdy nevrátil.



Nejsem stavěný na velké příběhy – moc si z nich nepamatuju, často se mi pletou postavy, mám tendence přeskakovat dialogy, a když už po mně nějaká hra chce, abych pečlivě sledoval narativní linku, musím se dost přemáhat. Velký příběh je pro mě mrtvý: podobně mrtvý jako koncept Divokého západu v Red Dead Redemption 2. Hra se odehrává v roce 1899 a ústřední linka je tak jasná. Do mladých Spojených států definitivně vstupuje civilizace a s ní i fungující justice a zákony; éra pistolníků končí a každý se s tím musí nějak srovnat. Jak se s tím vypořádá Arthur Morgan, hlavní postava hry a po většinu herní doby taky vaše alter ego? Vlastně už nevím. Je součástí gangu, zároveň si ale uvědomuje blížící se konec svých soukromých dějin. Je tak trochu pozorovatel, nehýbe celým kontinentem, ovlivní sotva několik málo životů. Je cynický, trochu

unavený, moc netuší, co všechno je potřeba udělat. Když s ním hrajete správně, můžete velký příběh snadno zničit. A to jsem dělal. Vytvářel jsem si vlastní situace, pokoušel se co nejčastěji vstupovat mimo hlavní osu, povinné úkoly jsem plnil jenom tehdy, když už nebylo zbytí a zvědavost mě přece jenom donutila hlavní linku dotáhnout do konce. Ale nevzpomínám na to tak rád. Daleko radši si připomínám, jak jsem si u krejčího v jižanském městě uprostřed bažin vybíral nový klobouk.



Nikdy jsem moc nečetl mayovky, pár si jich ale pamatuju. Třeba *Syna lovce medvědů*. Dnes už vůbec netuším, co se v té knížce dělo, vždycky mě ale přitahoval název. Nechtěl jsem samozřejmě být syn lovce medvědů. Chtěl jsem být lovec. A v Red Dead Redemption jsem tuhle touhu konečně naplnil. Bylo to zároveň gesto odmítnutí, rezignace na narativ, zpřetrhání sociálních kontaktů v gangu, v saloonech i na všech farmách, kde už mě znali. Místo přestřelky nastoupil stereotyp: sbalit si věci, sednout na koně, přes všechny usedlosti, roztroušené železniční zastávky, políčka a lesy dorazit na sever do hor. Sledovat směr větru, stopovat medvěda, udělat mu čistý průstřel šípem z luku, rovnou ho stáhnout a opracovat tak, aby maso po cestě nevábilo mrchožrouty, naložit kožeshinu a vydat se zpátky do města. Tam kožeshinu prodat, dát si u baru whisky, přesunout se na zápraží, tam si dát druhou whisky, cigaretu, pozorovat západ slunce, jít spát. A pak zase znovu: osedlat koně, minout všechna známá místa po cestě do hor, přechíst správně počasí a vítr, najít medvěda, prostřelit mu srdce, naporcovat, naložit na koně, vrátit se do města. Rád bych tvrdil, že se na téhle rutině podepsala moje potřeba najít kotvu v časech nastupující pandemie a prvního lockdownu, kdy jsem Red Dead Redemption začal hrát. Ve skutečnosti tu ale tahle potřeba kotvy byla pořád. A těžko se člověk může ukotvit líp než lovením medvědů.



Jako každý člověk, který hrál první hry v raných devadesátých letech, jsem se musel

smířit s pocitem konce světa: s faktem, že hra pojímá jenom úzkou výseč prostoru, a jakmile se hráč pokusí výseč opustit, zasekne se na neviditelné stěně. To, co jsem viděl na horizontu, bylo vždycky nedosažitelné. Do nahrubo nahozených textur nikdy nebylo možné vstoupit. Při hraní Red Dead Redemption onen pocit zmizel, najednou bylo možné dojít téměř kamkoli. I tenhle svět samozřejmě někde končí, není ale tak snadné se na jeho hranici dostat. Trvá to desítky minut, musíte se koukat do mapy, musíte vyvinout vlastní snahu, pokud chcete dosáhnout konce světa. Mně nejvíc utkvěl v hlavě jižní konec. Hra začíná na severu Spojených států, uprostřed vánic a sněhu. Pak sestupuje stále níž, v pozdější fázi hry se proháníte jižanskými státy a místo medvědů začnete narážet na aligátory. A úplně na konci se vám otevře pohled na Mexiko. Nemůžete už do něj vstoupit, hra je přísně vykolíkováná prostorem Spojených států. Můžete si ale stoupnout na pískovcovou skálu, koukat dolů do kaňonu na divokou řeku a občas zvednout hlavu a pozorovat zemi, do které se nikdy nedostanete. Dělal jsem to často.



Pamatuju si spoustu míst. Spoustu keřů, stromů, zatáček, železničních kolejí, které vbíhají do tunelu vykutaného v zeleném kopci. Jednou jsem objevil malé jezírko s bublajícím termálním pramenem. Začal jsem k němu pravidelně jezdit pokaždé, když bylo potřeba vyčistit si zbraně, když jsem si chtěl něco vyfotit svým primitivním aparátem nebo když jsem měl jenom pár minut času a nechtěl jsem dělat vůbec nic. Když jsem tam přijel asi podvacáté, posedával tam cizí člověk v černém klobouku a hnědém kabátu. Jeho kůň se pásł opodál. Zastřelil jsem ho. Pak i jeho koně. A pak jsem si to celé vyfotil. Bylo to moje jezírko.



Na YouTube existují mnohahodinové kompilace herního soundtracku smíchaného s přirozenými zvuky prostředí. Relaxing

Wilderness Campfire, tři hodiny. Beautiful Wild West Scenery, hodina. Mountain Forest, deset hodin. V době, kdy jsem poprvé hrál Red Dead Redemption, jsem zároveň pracoval z domu. Všichni jsme pracovali z domu. Přišlo mi nesmyslné poslouchat při práci jakoukoli současnou hudbu, když jsem věděl, že hned po ní vstoupím do westernového světa. Takže jsem editoval články za zvuků náhodně vybrnkávaných tónů banja smíchaného se zpěvem ptáků a zurčením vody. Psal jsem servisní texty u praskání ohně. Když jsem kontroloval zpravodajské servery, občas se pokojem rozlehl křik kondora. Kompletně jsem se přesunul.



Když jsme se s gangem vraceli z akce, přestřelky na kraji města nebo u brodu řeky, kde se pistolníci z nepřátelské bandy schovávali za kola naplň potopeného dostavníku – já jich postupně zabil čtrnáct nebo šestnáct a jejich mrtvoly pak odnesl proud –, pouštěl jsem si k tomu hudbu. Ztlumil jsem videoherní svět tak, aby byl slyšet jenom dusot kopyt. Neměl jsem moc originálních nápadů. Nejčastěji jsem si zkrátka pouštěl John-nyho Cashe a jeho Wanted Man. Potřeboval jsem znovu a znovu slyšet, kde všude je na mě vypsaná odměna: v Kalifornii. V Buffalu. V Kansas City, Ohio a Mississippi. V Cheyenne, Coloradu, Georgii u moře, v Albuquerque a Tallahassee.



Byly chvilky, kdy jsem byl přesvědčený, že z tohoto světa nikdy nebudu umět odejít. Nakonec se ale za okny bytu začalo dít tolik věcí, že bylo čím dál absurdnější stahovat medvědy z kůže, vybírat klobouky, čistit brokovnice a kartáčovat koně. Tak jsem s tím přestal a už nikdy se k tomu nevrátil. I po dvou letech se mi ale občas stává, že na rozhraní lesa a pole spatřím keř a začnu mít pocit, že už jsem ho přece někde viděl. Trvá mi pak několik minut, než si uvědomím, kde to ve skutečnosti bylo.

Autor je hudební publicista.



I svět Red Dead Redemption někde končí, není ale tak snadné se na jeho hranici dostat. Foto Rockstar Games

Svoboda znamená zodpovědnost

S Dr. GoraParasit o interdisciplinaritě a ikarovském mýtu

Litevské divadelní režisérky a vizuální umělkyně, jejíž inscenace Alfa (Operomania) bude zahajovat letošní Palm Off Fest, jsme se zeptali, jak na její znepokojivá díla reaguje publikum a proč ji fascinuje kognitivní neurověda. Dotkli jsme se i přístupnosti Williama Shakespeara a lidské přirozenosti.

MARTA MARTINOVÁ

Pojmy „queer“ či „otevřenost“ v nejširším smyslu se zdají být pro vás klíčové – ať jde o performance, videa či vizuální objekty. Jak je hravost a znepokojivost vaší práce přijímána v Litvě?

Řekla bych, že „queer“ je dokonce zakódováno v genetice mé tvorby. A dalším klíčovým bodem všeho, co dělám, je interdisciplinarita, ani pro ni ovšem nemám lepší vysvětlení než to, že je pro mne naprosto přirozená. V Kau-nasu, odkud pocházím, a ve Vilniusu cítím velkou podporu publika. A jsem za tato bezpečná místa pro své experimentování vděčná. Nikdy tvorbou nechci někoho šokovat nebo zneklidňovat. Chci provokovat k přemýšlení, vést k zapojení. Nakonec je pro mne otázka akceptace daleko problematičtější z hlediska institucí než publika – protože pro kamenná divadla je těžké vpustit dovnitř interdisciplinárního umělce, opustit staré formy a vyvinout nové. Chce to čas. Změna přijde tak jako tak, byť třeba se zpožděním. Ale jsem si naprosto jistá, že mezi generacemi musí dojít k přirozené výměně forem.

Vaší doménou je především videoart. Jak si vyložit podivný klip k songu Baloje skupiny Solo Ansamblis?

Vytvářím hrdiny, kteří by dokázali zachránit svět – takové, jako jsou právě andělé v Baloje. Ten klip je založen na ikarovském mýtu, příběhu, který ukazuje vynález něčeho, co se nikdy nemělo dostat člověku do rukou a co vedlo k jeho pádu. Lidská moc je bez hranic,



Dr. GoraParasit. Foto z osobního archivu

ale mýtus upozorňuje, že bychom proto měli být při jejím používání velmi opatrní. Na Ikarův pád je v klipu nabaleno několik dalších symbolů. Třeba kreslená televizní věž, kde v lednu 1991 Litva statečně a tragicky bojovala za svou nezávislost na Sovětském svazu. Čtyři andělé, kteří Ikaru obklopují, evokují obraz holandského renesančního malíře Pietera Bruegela staršího, perversní chápání svobody a otroctví zpochybňují odkazem na pochybnou show s mořskými savci. Latex, který mají andělé na sobě, ve všech mých dílech symbolizuje druhou kůži – onu vnímavost, která se vytratila... Posléze začíná být jasné, že nejde o žádnou legraci, a dostáváme se k tomu, co je pro mne svoboda. Měla jsem štěstí, že jsem mohla v životě učinit spoustu rozhodnutí – a svoboda podle mne znamená rozhodovat se zodpovědně.

Postavy ve videu jsou lidské, ale zároveň zdeformované...

Často sklouzávám k něčemu mezi oslavou a pohřbem té tak destruktivní a zároveň ozdravné lidské představivosti. Konceptem šílenství zpochybňuji lidskou přirozenost. Osvětluje krátkozrakost charakterizující každý aspekt lidské společnosti, upozorňuje na naivitu a tvrdohlavost, které vedou až ke zkáze budoucích generací. Jak vlastně můžeme přežít existenční rizika, aniž bychom investovali čas a úsilí do předvídání a domýšlení důsledků svých činů? Tím, že recykluji obraznost, otevírám dveře vědomé transformaci, ať jde o promýšlení budoucnosti v přítomném čase a v osobním smyslu nebo načrtávání obecnějších scénářů budoucnosti. Prostřednictvím hypertextových odkazů zvzu na malé duchovní cvičení, které vede k digitálním roztržtím psychice. To je případ nedávne interaktivní inscenace Gamma Game.

Ve vašich performancích a videích hrají ústřední roli masky, kostýmy a líčení. Schováváte se za nimi, nebo naopak zvýrazňují to, čím jste?

Není nic intimnějšího než umění. Tímto jazykem mluvím, když se skutečně otevírám. Na jevišti jsem křehká, a přitom tak silná. „Svlékám“ se právě ve chvíli, kdy jsem v tvůrčím procesu. Žádný problém s intimitou v umění nebo ve společnosti neexistuje – problém tkví v nedostatku odpovědnosti a egocentrismu.

Čím vás inspiruje neurověda?

Zajímáte se i o jiné formy využití přírodních věd v umění?

V praxi se pohybuji mezi výukou, výzkumem a režirováním. Cvičení z oblasti kognitivní vědy využívám pro stimulování sebereflexe herců – jejich performativního já, či jak tomu říkám, umělce-vědce v nich. Performance Tuk Tuk Anamnesis na litevském bienále v roce 2015 byla přímo inspirovaná vědeckým článkem Paměť a imaginace v časopise

Consciousness and Cognition. Ta studie říká, že narativní struktury jsou používány jak pro uspořádávání vzpomínek, tak pro utváření příběhů o budoucnosti, a zkoumá, zda časové shluky autobiografických vzpomínek do období osobního rozvoje odpovídají tomu, jak si představujeme budoucí události, v nichž figurujeme.

Z otázky, jak může kognitivní věda napomoci lepšímu porozumění herecké profesi, jsme pak v performanci vycházeli. Řečeno jazykem neurofyziologie, zahrnovalo to procesy rozhodování, kontrolu pohybů, tělesné schéma.

Problém je, že přes zvýšenou interakci mezi neurovědami a performativními uměními v posledních letech se odborné konference a semináře málo věnovaly právě jádru performativní praxe, tomu, jak se performer učí, či procesu tvorby. V tomto smyslu věřím, že kognitivní věda může přispět k docenění pokračujícího výcviku, mimo běžné zkoušení, a jeho důležitosti pro kreativitu performance. Zároveň performativní umění mohou přispět k holističtějšímu pohledu na výzkum lidské přirozenosti – až ke „ztělesnění“ metodologie, pokud se bavíme o praxi tvorby – a otevřít nesmírně široké možnosti dalšího bádání.

V TikTok Shakespeare zpracováváte

klasickou látku novým formátem

krátkých videí. Shakespeareovo dílo

je zajímavé i tím, jak je jeho látka

přístupná různým typům publika

– vzdělancům a laikům, aristokracii

i chudým, každý si v něm může najít to

své. Odkazujete nezvyklým formátem

právě i na tuto „třídní“ otevřenost?

Můj Shakespeare se přímo zrodil z myšlenky sytit algoritmus TikToku klasickou dramaturgií podle pravidel této kultury krátkých videí. A skutečně podobně jako Shakespeare mluvil k různým typům diváků, i já se vědomě pokouším oslovovat širší, jiné publikum. V září 2020 jsme ho promítali živě v kulturním centru SODAS 2123 ve Vilniusu, v prosinci letošního roku ho budeme streamovat a herci budou přítomni online, poté celý kus rozstříháme na malé kousky a budeme je postupně dávat na TikTok a podobné aplikace. Uvidíme, kam to povede.

Dr. GoraParasit (nar. 1984), vlastním

jménem Gintarė Minelgaitė, je litevská

divadelní režisérka a performerka,

experimentální filmařka a designérka.

Je členkou organizace WIF (Women In

Film). Režirovala množství krátkých

filmů, hudebních videí a projektů z oblasti

scénických umění. Estetika její tvorby využívá

syntézu uměleckých druhů, vědecký zájem

ji vede k překryvům neurovědy a umění.

MORAVSKÁ GALERIE

CIVILIZOVANÁ ŽENA
IDEÁL I PARADOX
PRVOREPUBLIKOVÉ
VIZUÁLNÍ KULTURY

CIVILISED WOMAN
IDEAL AND PARADOX
OF THE VISUAL
CULTURE OF THE
FIRST CZECHOSLOVAK
REPUBLIC

8. 10. 2021 – 10. 7. 2022
MÍSTODRŽITELSKÝ PALÁC,
MORAVSKÉ NÁM. 1, BRNO
MORAVSKA-GALERIE.CZ

Méně hyper

Hyperpopová scéna v Česku?

Hyperpop se v posledních letech stal jednou z nejdiskutovanějších žánrových charakteristik na taneční scéně a v současnosti se o něm stále častěji mluví i u nás. Kde se aktuální hyperpopový trend vzal a kdo určuje jeho tuzemskou podobu? Jde o bizarní internetovou zábavu, projev infantility nebo jiskřivou budoucnost klubové hudby?

JAN BÁRTA



Hyperpopová crew Future Jiskři: Toyota Vangelis, Litterbin a Miss Petty. Foto Iurii Ladutko

Před deseti lety – přesně 10. února 2011 v sedm hodin ráno – poprvé zapípal budík na stole tehdy třináctileté Rebecca Black a navždy poznamenal svět internetu. Budíková scéna pochází z klipu k jejímu debutovému singlu Friday, jednomu z prvních virálních hitů počátku minulých dekad, který byl v anketách opakovaně označován za „nejhorší skladbu všech dob“. Lehce slaboduchý, extrémně přímočarý a všemi vysmíváný track nicméně do značné míry předznamenal další vývoj populární hudby.

Rebecca Black byla v době uvedení svého debutu příliš mainstreamová i pro střední proud, a tak ji většina posluchačů odsunula do kolonky internetových bizarností. Určitá část současného hudebního světa ovšem zmíněný singl uctívá jako základní kámen nového stylu – jednu z prvních manifestací zvuku a přístupu, pro který se o několik let později vžilo označení „hyperpop“. Když letos v únoru k výročí deseti let od vydání skladby vyšel její oficiální remix, o produkci se zcela přirozeně postaral Dylan Brady z duu 100 Geecs (viz A2 č. 21/2020) a stejně samozřejmě působí, že na nahrávce hostují 3OH!3, Big Freedia a Dorian Electra. Současná hyperpopová smetánka zkrátka Rebeccu Black zbožňuje.

Žánr, nebo přístup?

Nejstarší použití termínu hyperpop lze na internetu dohledat už v jednom archivovaném článku o Cocteau Twins, původně z roku 1988. V dnešním pojetí se však začal užívat někdy kolem roku 2013, kdy označením hyperpop začala řada lidí nezávisle na sobě poměrně výstižně popisovat tehdejší nahrávky kolektivu PC Music a producentky Sophie. Hyperpopem se od té doby nejčastěji myslí extrémní verze popu, která záměrně zveličuje mainstreamové motivy a často balancuje na hraně parodie a kýče. Vedle PC Music dnes bývá tento subžánrový výběžek nejčastěji spojován se jmény jako Charli XCX, Kim Petras, Caroline Polachek nebo s již zmíněnými 100 Geecs a Dorianem Electrou. Absence jasné definice však nahrává neustálým debatám o tom, co všechno je hyperpop a kam až lze kořeny tohoto stylu vystopovat.

První projevy tohoto mikrožánru tak někdo nachází u skrillexovského EDM či wonky zvuku Rustieho a Hudsona Mohawka, jiný zase jako klíčovou osobnost pro vývoj hyperpopu uvádí Grimes a její desku *Visions* (2012). Jedním

z oblíbených vodítek při určování, co je a co není hyperpop, je stejnojmenný playlist na Spotify, který streamovací služba publikovala v roce 2019 po raketovém vzestupu popularity 100 Geecs. A. G. Cook (viz A2 č. 14/2020) – producent, který je považován za „mozek“ labelu PC Music a který působí jako kreativní ředitel Charli XCX – však během svého kurátorování do playlistu přidal i skladby od J Dilla nebo Kate Bush, čímž uměle nastavené žánrové hranice jednoduše smetl. Tento příklad poměrně trefně vystihuje, že hyperpop je v zásadě mnohem spíše přístup než žánr – že jde především o tvůrčí naladění a obdivný i otevřený vztah k hitparádové produkci, který spojuje soundcloudové producenty a začínající hudebníky s řadou populárních interpretů. A k tomuto přístupu se nedávno začalo otevřeně hlásit také několik nových i zavedených jmen z domácí scény.

Perfektní zrychlené duo

„Hyperpop mi přijde jako směsice těch nejlepších prvků popu a techna. Nemá ale úplně přesně definované hranice, takže by se do něj teoreticky dal zařadit každý pop, co tvoří basic kámošce přijde moc divnej,“ vysvětluje své pojetí aktuálního klubového trendu osmnáctiletá zpěvačka Terra. Vítězka loňského ročníku soutěže nových talentů Startér na Radiu Wave koketuje s popem už od začátku své hudební kariéry, nyní však ke své tvorbě začala přidávat i předponu „hyper“ a na tuzemském labelu Addict Sound se chystá vydat hyperpopové EP, z něhož zatím představila první singl, „bubblegum bass“ ódu Stupid Love.

Terra aktuálně tvoří tvůrčí tandem s Djem Kewu, jehož produkce se po přešlapování mezi ballroomem a baile funkem ustálila právě v hyperpopové poloze. „Hudba, kterou připravujeme, je určité hyperpop. Řekla bych, že pro nás dva byl vyloženě stvořený. Já potřebuji v hudbě nějak ventilovat svou mladistvou naštvanost na všechno a Kewu zase potřebuje ulevit svému mozku, kde mu lítá deset různých konceptů naráz. Dohromady tvoříme perfektní zrychlené duo,“ popisuje Terra spolupráci, která má ambice osvěžit zvukový rejstřík tuzemského popu. „Nejvíce na hyperpopu oceňuji infantilitu. Přijde mi, že se žádný z hyperpopových umělců nebere tak vážně jako umělci mainstreamového popu nebo jiných žánrů. Tahle nadsázka vytváří prostor pro opravdovou, nefiltrovanou kreativitu.“

Normalizační bangery

Zatímco pro nejmladší generaci klubových tvůrců – s obligátní diagnózou ADHD – je na hyperpopu lákavá především jeho hravost a nadsázka, pro jiné hudebníky je atraktivní jeho extrémní zvuk a způsob, jakým čerpá z populární hudby a zároveň přetváří její jazyk. „Pro mě osobně jde o fúzi popu a experimentální elektroniky, která se nebojí amplifikovat a přehánět určité aspekty popkultury. Typická je euforičnost, chytlavost a maximální engagement. Myslím si, že hodně hyperpopu se navíc opírá o silné písničkářství, které je pak produkováno do kontrastních experimentálních rozměrů,“ popisuje hyperpop Václav Peloušek, zakládající člen brněnského kolektivu Bastl Instruments, vyrábějícího modulární syntezátory. Sám Peloušek už pár let vystupuje pod jménem Toyota Vangelis.

Jeho tvorba původně zněla jako hypnagogický synth pop, který ve snových skladbách vzýval hvězdy československé normalizační pop music. Začátkem letošního roku ale hudebník stočil kurs směrem k hutnějšímu klubovému zvuku a výsledkem je singl Jinak to nejde, remake stejnojmenného hitu tria Zagorová, Hložek, Kotvald. Na skladbě vystupují coby hostující vokalisté Litterbin a Miss Petty (viz rozhovor s House of Garbáge v A2 č. 1/2021). Společně s nimi a DJkou Nevinností nyní Toyota Vangelis patří do crew Future Jiskři, která nezapře inspiraci hyperpopovým futurismem i specifickou popkulturní (n)ostalgií. „V naší crew odkazujeme na lokální historii pop music a jdeme napříč místní emocionální krajinou. Samozřejmě tady nejsme sami, ale hodně lidí zpívá anglicky a mají dost mezinárodní sound. Mě osobně víc zajímá jazyková a tematická lokálnost, protože máme hodně specifickou zkušenost s kapitalismem a jisté ideologické aspekty popkultury se prostě nedají snadno přenést,“ popisuje Peloušek, jak přistupuje k vlastní tvorbě.

Litterbin, rovněž člen Future Jiskři, výčet lokálních specifíků hyperpopu doplňuje: „Kromě využití češtiny mi česká produkce zatím připadá klidnější a méně experimentální než většina toho, co se dnes obecně za hyperpop považuje ve světě. Je méně hyper. Každopádně zatím toho u nás ještě moc nevzniklo, takže se to může rychle změnit.“ Otázkou zůstává, nakolik dokáže místní adaptace tohoto mikrotrendu zčeřit stojaté vody českého mainstreamu. Pokud by však do českých hitparád prosákl alespoň část hyperpopového genofondu, mohli bychom se těšit na přece jen trochu odvážnější pop.

Autor je publicista.



advojka.cz/a2plus

A2

advojka

C

inzerce

Očima malého českého člověka

Dějiny 20. století v nové expozici Národního muzea



„Bustárium“ představuje řadu sochařských poprsí od Masaryka po Klause. Mezi zhruba stovkou osobností „politiky“ najdeme i sedm žen. Foto Národní muzeum

Nová stálá expozice Národního muzea Dějiny 20. století vstupuje do diskusí o české kultuře paměti radikálně, ale chybí jí jasná orientace. Médium výstavy komunikuje svébytným způsobem, který nelze redukovat na text. Když se však rezignuje na hodnotový rámec, výpověď může být vágní.

MILENA BARTLOVÁ

Po velké rekonstrukci vypadá historická budova Národního muzea jako nová a postupně se otevírají i nové expozice. Nevíme ještě, čím dalším se zaplní přilehlá budova bývalého Federálního shromáždění, ale expozice zaměřená na minulé století působí ve čtvrtém patře trochu odstrčeně. Vybrané místo jí vtisklo základní východisko a nepřekonatelné omezení: výstavní plocha je prostě malá. Hlavní dojem je tudíž stísněnost a přeplněnost. O kvalitě výstavy rozhodují nejen objekty, ale také jejich výběr a seřazení, prostorová a světelná inscenace, slovní doprovod v textu či zvuku, vstřícnost a přístupnost různým typům návštěvníků, v případě Národního muzea rovněž školním skupinám. To vše dohromady vytváří její výpověď. A ústřední státní muzeum nese zodpovědnost za to, že se tato výpověď bude podílet na tom, jaká bude v příštích letech představa o našich moderních dějinách. Každopádně nemůže nebyť autoritativní.

Název expozice by mohl sugerovat, že půjde o globální dějiny 20. století. Světové dějiny se tu ale promítají jen jako nesouvisějící sestřih mediálních obrazů bez komentáře. Českojazyční návštěvníci asi nejsou překvapeni, že jsou tu jen dějiny Československa a Česka, jak to naznačuje časové rozpětí od konce Velké války po vstup do Evropské unie. Anglické

překlady všech psaných textů ovšem napovídají, že se tu počítá i s návštěvníky odjinud. Jenže hlavní mentální aktivita procházejících spočívá v neustálé konfrontaci toho, co tu vidí, se vzpomínkami na školní výuku, vlastní četbu nebo historické obrazy z populární kultury: hodně se totiž prezentuje, ale máloco je vysvětleno. Ve skutečnosti jsou to dějiny Čechů a Moravanů. Němci, Slováci a Židé jsou připomenuti natolik marginálně, že příslůvečný Martan, který by nic nevěděl přede, by si jich ani nemusel všimnout. Nejhuř dopadlo v expozici Slovensko, zprítomněné prakticky jen politiky od Hlinky přes Tisa po Husáka. Prezentace Němců a Židů se omezuje na jejich transporty. Legitimní cíl ukázat „vyhánění“ v plurálu – včetně vyhánění Čechů z pohraničí v roce 1938 – a zacyklenost příčin bohužel zakrývá, že transporty Židů nesměřovaly jen za hranice Čech, ale většinou i za hranici života a smrti.

Dole a nahoře

Konstrukce prostoru, jímž návštěvnice a návštěvníci procházejí a v němž vnímají sdělení expozice, je nejvýmluvnějším komunikačním médiem. Největší plochu zaujímají vitríny zachycující pomoci autentických předmětů a kopií psaných textů každodenní život. Ty tvoří labyrint, v němž se těžko sleduje i základní časové členění na tři etapy: 1918–1945, 1945–1968, 1968–2004. Vše je zároveň rozděleno na tematické okruhy: soukromý, poloveřejný a veřejný prostor. Prostřední kategorie není ani intuitivní, ani odborně argumentovaná. Čtvrtý okruh umožňuje nahlédnout do skrytých prostorů, kde se odehrával odpor za protektorátu i státního socialismu.

Dvě části expozice jsou na vyvýšených patrech. V první jde o prezentaci „vyšší“ kultury meziválečného módního salonu. Druhá (podle slov kustodky „ta politika“) je nadepsaná nečekaně sebeironickým termínem „bustárium“ a představuje řadu sochařských poprsí

od Masaryka po Klause, doplněných malými portréty ve formě 3D fotografií ve skle. Mezi zhruba stovkou osobností „politiky“ najdeme i sedm žen. Kromě jmen, v šeru špatně čitelných, už tu o nich nejsou další informace: padouch nebo hrdina, všichni jedna rodina. Na úvodním panelu před vstupem do expozice se dočteme, že politiku nešlo ve 20. století oddělit od všedního života. Jenže tato inscenace prokazuje pravý opak. Přímalie osobností je jediným místem výstavy, kde máme přehled o chronologii. Většinou nad časem dominuje místo, v němž scházejí orientační body.

Kde je příběh?

Ještě v jednom bodě čas vládne a má jasný směr. Naproti vitríně s protézami válečných invalidů je možné vstoupit do „zdviže dějin“ a na několik minut prožít imerzivní zážitek. Opticky uzavření ve výtahové kleci vyjždíme z podzemí zákopů a míříme stále vzhůru, až k ohňostroji s Ódou na radost. Zvukový a vizuální doprovod nás zahlcuje a nedovoluje se zastavit či zamyslet. Zprítomňuje chaos dějin, v němž se davům stále cosi dramatického děje a jež přerušují dunivé „rány osudu“. Je to příběh vzestupu s mytickým začátkem a vítězným koncem, jímž projíždíme jako ohromení diváci. Aktéři tu nejsou.

Jak patrně, expozice nepostrádá nic z toho, co by mělo tvořit její výpověď. Odděleně tu jsou věci i dějinný příběh. Nahoře je politický život v užším smyslu a dole ten všední. Je tu dokonce třídní pohled, kterým se zabírá ideálizaci první republiky, když se vedle luxusu vysoké kultury připomíná nezaměstnanost a bída, nedostatečné sociální pojištění i to, že chudé vrstvy neměly prostředky na módu ani na kulturu. Mezi velkým množstvím předmětů – ačkoli se nepovažují za naivní návštěvníci, potřebovala jsem k tomu dvě návštěvy – najdeme nakonec vše, co by tam být mělo. Tvůrci si uvědomovali, že nejlepší exponáty jsou nejen ty s osobním příběhem, ale i takové, v nichž se protíná několik výkladových

linií. Hlavní potíž spočívá v tom, že expozice postrádá vnitřní jádro, pevnou konstrukci, orientaci v hodnotách.

Jaký pohled?

Zůstaly tu hodnoty implicitní, projevující se skrze médium výstavy, možná bez záměru tvůrců. Expozice jde proti očekávání dnešního diváka, pokud je formované dominantním pojetím moderních dějin ve školní výuce, médiích a populární kultuře. To je vynikající ambice, která by mohla být základem velmi kvalitní a úspěšné výstavy. Jenže je to zároveň náročné zadání, s nímž je třeba pečlivě pracovat. Vědí to tady? Po návštěvníkovi se chce, aby zásadní interpretační rozpory řešil sám, což ovšem stěží zvládne. Na jiné rovině se totiž výstava zároveň s pocíty návštěvníků velmi vstřícně setkává, totiž pokud jsou určovány rodinnou pamětí, nostalgii starších po mládí a skepsí vůči politice.

Dějiny retrospektivně promítnutého dnešního Česka v Národním muzeu jsou sledovány z perspektivy obyčejného člověka formovaného myšlenkovým světem osmdesátých let. V něm jsou první světová válka a legie jen vzdálenou velkolepou vzpomínkou a Němci i Židé zcela vybledlým obrazem. O tom, čím se liší kapitalismus od socialismu, nepřemýšlíme. Padesátá léta zanechala pachů příliš velkých ideálů, ale i srozumitelné malířství a vzpomínky na extázi spartakiády. O domácím disentu jsme slyšeli jen letmo, o undergroundu vůbec. Charta 77 byla věcí maličké skupinky lidí. StB pronásledovala pochopitelně jen ty, kdo vyčnívali. Politici jsou někde mimo náš život. Kontinuita přes rok 1989 převažuje nad diskontinuitou. KSČ tomu všemu vládla, ale dnes nechceme rozlišovat, kdo v ní byl a kdo ne.

Je sympatické, že autoři a autorky expozice neodsuzují ani neadorují a hlavně nekádrují. Jenže zároveň se zdrželi jasně vyjádřených hodnotových soudů. Výsledek se dostává na pozici skepse malého, obyčejného člověka, který by stejně žádnému příběhu nedůvěřoval. Poslední tabule nese nadpis „Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo“. Znalci vědí, že je to titul knihy antropologa Alexeje Jurčáka, jež patří k základním textům revizionistického pohledu na dějiny státního socialismu, v jehož těžišti je právě obyčejný člověk a jeho všední, nehrdinský život. Kde jsou otevřené dopisy proti zhoubnému pullmannismu, když je čekáte?

Je Národní muzeum připraveno o svém pojetí diskutovat? Nebo na to nedojde a nehrdinský pohled malého českého člověka se definitivně prosadí jako autoritativní výklad našich moderních dějin? Nepotřebovali bychom spíš podání, které by mělo čitelný reliéf? Které nám ukáže jak nehrdinské příběhy, tak i bojující idealisty? Chudé i bohaté, prohry i vítězství, Čechy i ty ostatní? Neschází nám výstava, z níž bychom odcházeli s vědomím, že dějiny si děláme sami, každodenní volbou a přijetím zodpovědnosti?

Autorka přednáší dějiny umění na UMPRUM.

Dějiny 20. století. Nová budova Národního muzea, Praha.

Výzkum pandemického města

Jak lockdown ovlivnil naše vnímání prostoru?

Během pandemie covidu-19 se města vyprázdnila a jejich obyvatelé byli nuceni zažívat je jinak, než byli dosud zvyklí. Omezení pohybu ale může přinášet i pozitiva, pokud nás donutí poodkrýt nové vrstvy tvořící naše okolí.

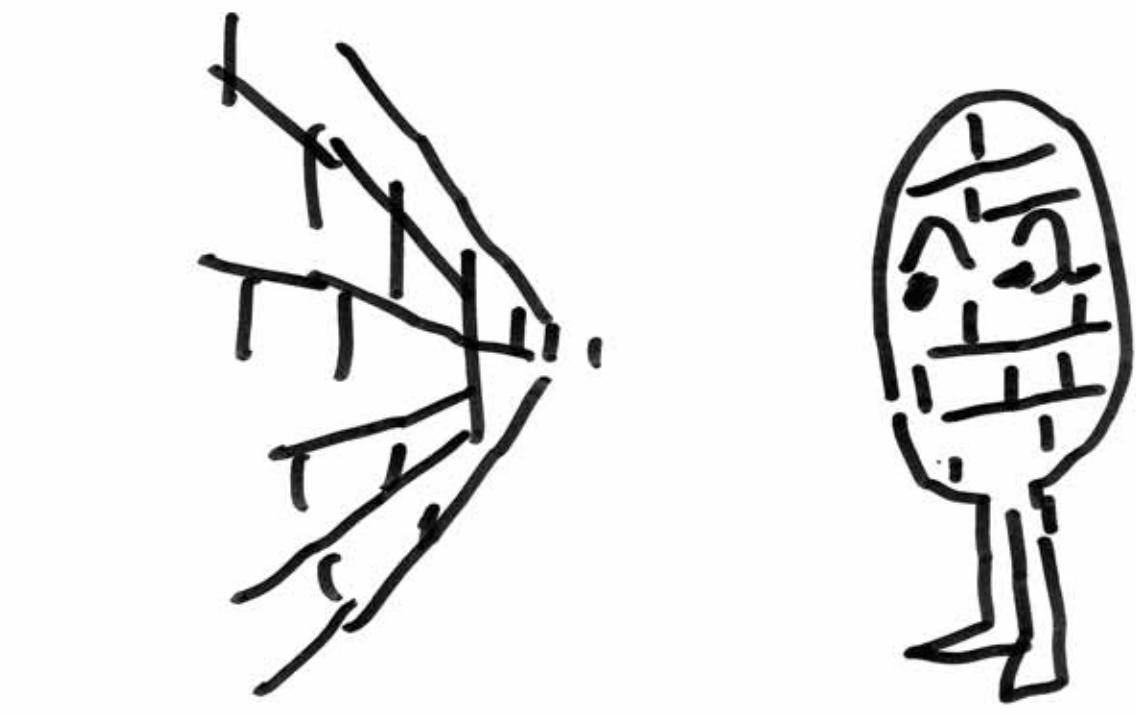
ANETA KOHOUTOVÁ

Cyklostezku před naším domem lemuje řada obyčejných laviček, které běžně okupují skupiny teenagerů s telefonem v ruce, dělníci se svačinou nebo rodiče s dětmi ulepenými od zmrzliny z nedalekého stánku. Během pandemie se ale staly dočasným útočištěm jednotlivců, kteří je nevyužívali jen jako pouhý tranzitní prostor pro setkání nebo zastávku na cigaretu. Právě naopak, z okna jsem sledovala jejich ruce pečlivě obtočené kolem opěradel; dlouhé vysedávání bez okolního rozptýlení jim snad pomalu bystřilo vjemy a přinášelo nové podněty. Ačkoli není úplně jednoduché zbavit se myšlenek na všechnen ten čas, který nám v posledních dvou letech protekl mezi prsty, můžeme hledat v nastalé situaci i pozitiva a ptát se, jak jsme tuto specifickou zkušenost dokázali zúročit při vnímání prostoru, který nás obklopuje.

Narušená rovnováha

Když někomu představujeme město, ve kterém žijeme, náš popis se obvykle neomezí na pouhý výčet ulic, přechodů nebo laviček. Většinou se snažíme zachytit městský spirit a ruch spojený především s vlastními zážitky a zkušenostmi: „Sem jsme si chodili půjčovat videokazety, když jsem byla malá“ nebo „Žije se tu dobře, ale většina mladých lidí odchází studovat jinam“. Podle francouzského filosofa, geografa a sociologa Henriho Lefebvra je město mnohovrstevnatým souborem, ve kterém hrají stejně důležitou roli občané i materiální podstata. Jde o komplexní proces, který nelze eliminovat pouze na naše zorné pole.

Urbanistka Elisa T. Bertuzzo v článku *Space Strategies: An Answer to the Challenges of the Contemporary City?* (Prostorové strategie: odpověď na výzvy současného města?) popisuje na základě Lefebvrových myšlenek syntézu tří okruhů, jež se společně podílejí na utváření městského života. Prvním z nich je materiální a fyzická podstata místa – domy, infrastruktura a úkony, které jsou spojeny s naší každodenní rutinou. Je to prostor vnímaný a prožívaný skrze naše smysly. Druhá vrstva je naopak abstraktního



Omezení pohybu umožňuje vidět nové vrstvy prostoru. Ilustrace Vít Svoboda

charakteru, jedná se o naši reprezentaci, mentální a intelektuální konstrukci místa, která je spojená s vizí, imaginací a teoriemi. Třetím stavebním kamenem jsou prostory reprezentací, které zahrnují sociální interakce a jsou vytvářeny účastníky prostoru. Všechny tyto vrstvy se mezi sebou prolínají a k dobrému životu ve městě je podle Lefebvra třeba udržet je ve vzájemné rovnováze. Definice prostoru je tak daleko za hranici viděného. Neomezuje se na pouhý bodový seznam věcí, ale zahrnuje i hodnoty, jež svou aktivitou vytváříme v rovině sociální i kulturní.

Minulý rok ale vyvedl tento křehký balanc z rovnováhy. Prožitky, kulturní akce i sociální interakce se smrskly na pracovní stůl mezi čtyřmi stěnami. Města se proměnila v prázdné ulice, z kterých pomalu vyprchával život. Co zůstalo netknuté, byla jejich materiální podstata. Vládní restrikce neodstranily lavičky z pěších zón, stejně jako parky nezměnily svůj tvar a cesty pořád vedly chodce ke stejnému cíli. Obyvatelé měst byli nuceni adaptovat se na nový způsob vnímání prostoru okleštěného od sociálních a kulturních interakcí. Ve zběsilem životním tempu společnosti orientované na výsledek si totiž často ani nevšimneme, jaký tvar má lavička před naším domem, a sklouzáváme k pouhé mechanické konzumaci prostoru bez většího prožitku a uvědomění. Pandemická situace nás však mohla naučit nové dovednosti – osobnímu

prožívání materiální esence prostoru. Jaká pozitiva lze ale z této skutečnosti vytěžit?

Město jako televize

Ačkoli Lefebvra triáda nabádá k vybalancování všech tří zmíněných vrstev, pro některé filosofy se právě materiální podstata místa, ve kterém žijeme, stává základním kamenem pro všechny sociální a kulturní aktivity, jež z ní vyrůstají. Sociolog a filosof Michel de Certeau tvrdí, že prostor je určitý druh reprezentace, který přímo ovlivňuje naše chování a tvoří naši identitu. Certeau tento podmíněný vztah přirovnává ke sledování televize a jejího následného vlivu na naše uvažování. Televizní obraz je něco, co nám bylo dáno, já jako divák se aktivně nepodílím na mediálním obsahu, který konzumuji. Nicméně obrazy, které vidím, mají vliv na mé chování a uvažování a stejně podle Certeaua funguje městský prostor. Před sebou vidím park a jeho prostorová dispozice se podílí na mých dalších rozhodnutích. Mám chuť po něm tančit, chodit pozpátku nebo uspořádat piknik? Okolnosti jako tvar parku nám často přes ostatní vrstvy prostoru unikají, a proto je považujeme za samozřejmé. V tu chvíli se stáváme diváky s televizním ovladačem, ze kterého někdo vyndal baterky. Vymanit se z pouhé mechanické konzumace a jít vstříc vlastnímu uvědomění je podle Certeaua možné skrze vědomé vnímání. Ve svých úvahách si půjčuje termín antropologický

prostor z prací filosofa Maurice Merleau-Pontyho, který v sobě nese prostorovou zkušenost získanou interakcí s okolím pomocí našich smyslů. V popředí stojí vnímání jednotlivce a jeho přímá zkušenost při prozkoumávání města po vzoru psychogeografických skupin. Pomocí smyslů vnímáme místa, jež byla skrytá za sociálními interakcemi, vzpomínkami nebo představivostí. Město bez těchto nánosů tak otevírá nové možnosti uvažování o prostoru.

Turistou ve vlastním městě

Uplynulý rok byl ideálním časem právě na podobné bystření vjemů. Bylo osvěžující pozorovat, jak se obyvatelé měst zastavovali u malovaných fasád nebo drobných dekorací před vchodovými dveřmi, o jejichž existenci neměli do té doby ani tušení. Nadšení nad novými objevy doprovázel pocit „být turistou ve svém vlastním městě“. Vzájemná přímá interakce s prostorem je obohacující a láme hranici mezi tím, zda město žijeme nebo prožíváme. Bez téhle bezprostřední zkušenosti, tvrdí Henri Lefebvre, budou hrát prostorové dispozice čím dál menší roli v našem vnímání města, a tím pádem i v uvědomění si podmíněného vztahu mezi prostorem a naším chováním. Zjednodušení města na jeho materiální podstatu nám tak otevírá cestu k hlubšímu pochopení dalších nehmotných vrstev, které na prostorovém základu stavíme.

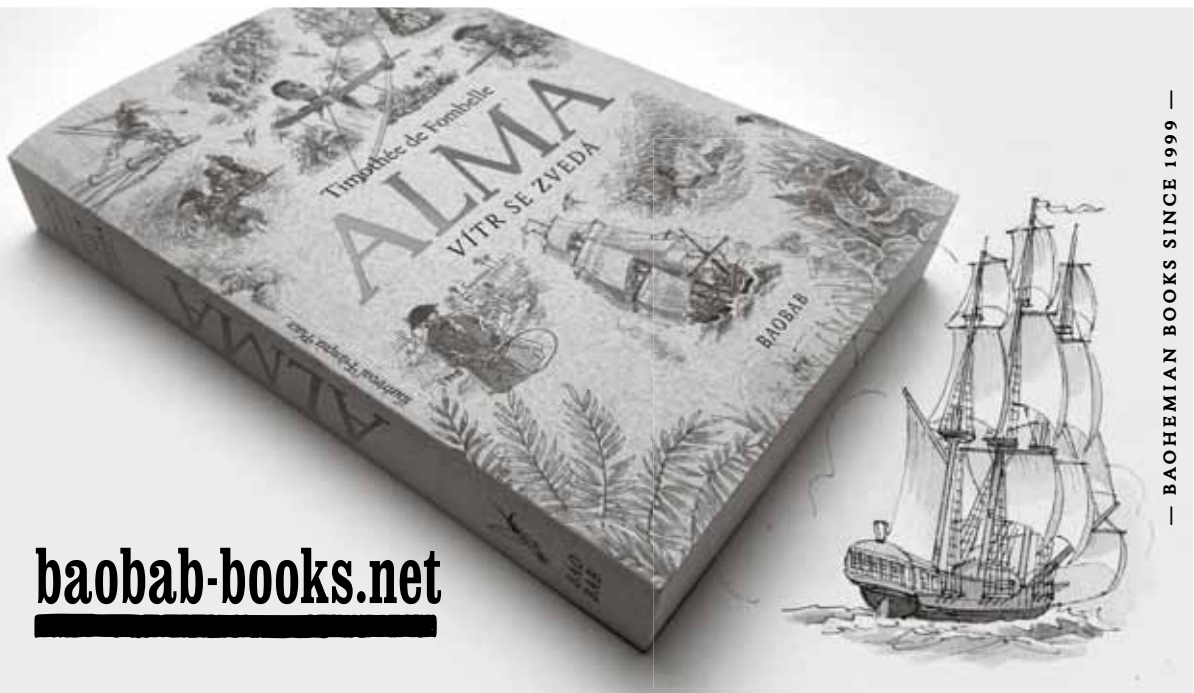
Autorka je doktorandka filosofie na FF UPCE.

ALMA — Vítr se zvedá

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

Timothée de Fombelle

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



baobab-books.net



Karate



Zapomněla si vzít sukni!



Školní diskotéka



Puč



Rok 1991 na Ukrajině



Рádio Svoboda



První máj



Мáма Anarchie



Совětští панкáчи



Vysavač Ural



Rodinná oslava



Мláдеž ze čtvrti Jafo Dalet



Pirohy



Žlutý autobus



Z které čtvrti jsi?



Pátek ve slumu



Tanec



Rajčata



Obřízka



Nunčaky



Jíme ruskou slaninu



Starší bratr

Zoya Cherkassky-Nnadi (nar. 1976) je výtvarná umělkyně, která žije a pracuje v Tel Avivu. Je zakladatelkou a členkou umělecké skupiny New Barbizon. Ve svých malbách a kresbách se často vrací do vzpomínek na dětství a mládí v Kyjevě, kde se narodila a žila do roku 1991. Hlavními náměty její práce jsou vtipné a absurdní scénky z každodenního života v Sovětském svazu konce osmdesátých let a dění v současném Tel Avivu.

Probuzení ze snu o divočině

Přední odborník na dějiny amerického Západu v následujícím textu ukazuje, jakým způsobem do historiografie západní poloviny Spojených států promluvalo environmentální hledisko. Bílí osadníci nepřijeli do nedotčené země – i decimovaní Indiáni totiž žili v neustálém vyjednávání s přírodou.

ELLIOTT WEST

Moderní historiografie amerického Západu prodělala ve svém vývoji pozoruhodný zádrhel. Od padesátých do osmdesátých let 20. století byly dějiny Západu považovány za okrajovou záležitost a svého druhu přežitky. Potom se ale Západ najednou ocitl téměř ve středu pozornosti. Významným důvodem byl vzestup environmentální historie a její důraz na psaní o Americe a atlantické oblasti. Jak vliv nového směru a zájem o něj narůstaly, několik výjimečně nadaných akademiků se rozhodlo aplikovat tento neotřelý přístup na dějiny Západu. Pozornost, které se jejich práci dostalo, potom vynesla Západ na výsluní americké historiografie. Není vlastně příliš přehnané představit si akademiky v tomto novém poli (spolu s autory písíci o dějinách žen na Západě) jako kavalerii v plném

cvalu, která s vlajícími prapory a za zvuku polnic spěchá zachránit dějiny Západu z temnoty nezájmu. Čtyři autoři nejčastěji zmiňovaní v souvislosti s tímto oživením – Patricia Nelson Limerick, Richard White, Donald Worster a William Cronon – se všichni až na první jmenovanou věnovali právě environmentální historii.

Tradicionalisté by mohli namítat, že to je přece přirozené – vždyť interakce člověka a prostředí byla ústředním tématem dějin Západu už od počátků oboru. Podstatou teorie hranice Fredericka Jacksona Turnera [v průkopnickém díle *The Significance of the Frontier in American History* (Význam hranice v amerických dějinách, 1893) – pozn. red.] byl zánik institucí a přístupů vržených do prostředí, pro které nebyly stvořeny, a následný vznik jiných, přizpůsobených místním podmínkám. Turnerův přístup je nejčastěji dáván do kontrastu s dílem Waltera Prescottta Webba *The Great Plains* (Velké pláně, 1931). Na rozdíl od Turnerovy představy dočasného střetu vyspělé kultury s divočinou chápal Webb americký Západ jako prostředí s jedinečnými a přetrvávajícími rysy. Podle Webba jsou dějiny Západu nekončným příběhem přizpůsobování obyvatel těmto neměnným podmínkám.

Turner a Webb bývají obvykle považováni za opačné póly historiografického spektra a skutečně poskytují protikladné pohledy na věc, které nám ve svém kontrastu pomohou k hlubšímu pochopení tématu. Jejich texty ovšem mají jedno společné: v jádru jsou to

záznamy o vzájemném působení lidí a prostředí v průběhu dějin. To, co má být hlavní silou „nové“ historie, tedy v tomto smyslu zcela zapadá do nejstarší tradice oboru. Prostor ostatně hrál ústřední roli v těch nejromantičtějších, mytických pohledech na dějiny Západu v laciných románech a běčkových filmech, v nichž ošlehaní hrdinové ukazují, z jakého jsou těsta, když s vypětím všech sil vítězí v drsném světě mohutných hor, vyprahlých pouští, sněhových bouří a lidských bytostí stavěných v podstatě na roveň s divočinou – Indiánů a banditů.

Rozhovor s přírodou

Čím se tedy nová environmentální historie odlišuje? Předně dnešní autoři daleko víc popisují lidi a jejich fyzické prostředí v neustálém kontaktu a vzájemném působení, a neuchylují se tedy ani k Turnerově představě přechodného období interakce, ani k Webbovu konceptu tvárné společnosti přizpůsobující se neměnným podmínkám. Opět se objevuje motiv vyjednávání. Richard White v článku z roku 1992 používá jiný pojem – rozhovor. Je to příhodná metafora. Lidé svým jednáním v jistém smyslu vyslovují své názory a otiskují do okolí své chápání světa a to, jak v něm hodlají žít. Prostor, více či méně pozměněný tím, jak lidé jednají – jak do něj promlouvají –, odpovídá a ovlivňuje tak lidi, kteří se rovněž mění a reagují poté zase trochu jinak. Tento rozhovor nemá počátek ani konec a je nevyhnutelný. Lidé nemají jinou možnost než žít

v mimolidském světě, ačkoli jsou třeba přesvědčeni, že si ho sami vytvořili, a zatímco ovlivňují své prostředí, musí se zároveň neustále přizpůsobovat jeho změnám a reakcím. Ač tato myšlenka může vypadat banálně, má dalekosáhlé důsledky. Rozhovor postupuje stále dál a ani jedna strana už nikdy není stejná. Z toho vyplývá, že už nikdy nemůžeme znovu nastolit dřívější podmínky ani se vrátit k předchozí podobě vztahu společnosti se zemí, stejně jako se nemůžeme stát přesně tím, kým jsme byli na začátku diskuse. To ovšem vrhá nemilosrdné světlo na nejstarší a nejlivnější představu Západu v našich kulturních dějinách – sen o divočině. Vystěhovalci směřující na Západ i ti, kteří je tam vysílali, považovali zemi mezi sebou a Pacifikem za lidmi takřka nedotčenou. Západ byl z jedné strany líčen jako netknutý a panenský, z druhé jako nezrokročený a nebezpečný. Jakmile si ale uvědomíme, že všichni lidé vždycky žili ve vzájemném vztahu s prostředím, uvidíme, že bílí průkopníci vstupovali do země, která byla do lidských zájmů zapletena už po tisíciletí.

Pohroma na planinách

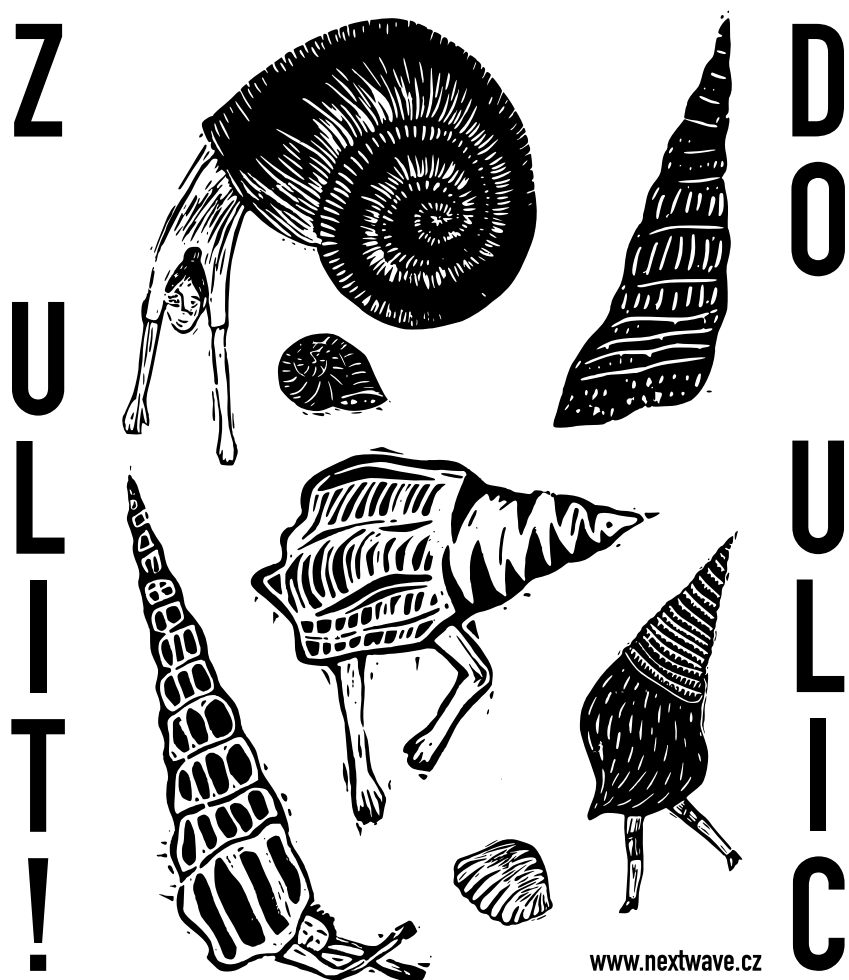
Etnohistorici tyto důsledky sledovali a osvětlili některé z nespočetných proměn prostředí způsobených Indiány, stejně jako to, jak se Indiáni přizpůsobili změnám, které sami vyvolali dlouho před kontaktem s bělochy i po něm. Poučnými příklady jsou knihy *Killing the Hidden Waters* (Záhada skrytých vod, 1977) Charlese Bowdena nebo *Enduring*



inzerce

...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE... 8.–10. 10. 2021, BRNO

28. ročník setkání divadelní, hudební, taneční, literární, výtvarné a jiné alternativy



Za podpory:



B | R | N | O



O environmentální historii amerického Západu

Seeds (Vytrvalá semena, 1989) a *The Desert Smells Like Rain* (Poušť voní po dešti, 1982) Garyho Nabhana. Jiní šli o krok dál a zabývali se shodnými vzorci jednání u různých domorodých a evropských národů a spletitými cestami výpůjček mezi těmito kulturami. Nejlepším z těchto děl je velkolepá vícesvazková studie Stephena Pynea (1982–1997), která Severní Ameriku umísťuje do rámce globálního využívání ohně, nejtrvalejšího lidského nástroje změny.

Proměny vyvolané osadníky v 19. století tak byly zasazeny do mnohem věrnější perspektivy, tedy do kontinua nesčetných obměn v odvěkému procesu. To však ani v nejmenším nestaví všechny tyto proměny na roveň. Naopak se tu v ostrém kontrastu ukazuje ohromující schopnost pozdějších účastníků rozhovoru přetvářet svět a vyvolávat mnohem hrubší odezvu prostředí než kdykoli dříve. Tím se dostáváme k jedné obzvláště palčivé otázce. Proč byl vliv Euroameričanů na prostředí tak nesrovnatelně větší? Už jejich počet je samozřejmě důležitou součástí odpovědi, neméně významnou roli ovšem hrály vůdčí kulturní impulsy nejnovějších příchozích. Tomuto tématu se věnují dvě mistrovská díla. *Dust Bowl* (Prašná kotlina, 1979) Donalda Worstera se sice týká až následujícího století, kladе nicméně důraz na to, že pohroma „špinavých třicátých let“ začala na Velkých platinách příchodem kapitalistického přístupu s jeho sebevědomým odhodláním komodifikovat úplně cokoli a s technologickým vybavením, které k tomu bylo potřeba. William Cronon v knize *Nature's Metropolis* (Metropole přírody, 1991) rozplétá vlákna transformace pronikající z Chicaga do rozlehlého půlkruhu směrem k západu, od wisconsinských lesů na severu po pláně západního Texasu na jihu, která z předchozího uspořádání vytvořila jakousi „druhou přírodu“ vystavěnou podle potřeb a představ globální kapitalistické tržní ekonomiky v americkém stylu.

Predátoři a vizionáři

Když jsme nahlédli vztahy indiánských národů s prostředím i důvody dalekosáhlého vlivu činnosti bělochů, nabízí se přirozeně tato témata propojit. Starší představa dynamické bílé společnosti vstupující do neměnné divočiny měla svůj protějšek v pojetí indiánsko-bělošských vztahů – šlo o známý příběh o tom, jak bílí muži hlava nehlava dupou po původních obyvatelích žijících v nadčasové rovnováze s přírodním světem. Nový příběh končí stejně, podrobením a ztrátou nezávislosti Indiánů, odvíjí se ale jako mnohem spletitější proces, kde se všechny strany vzájemně ovlivňují v rámci proměnlivého prostředí. Kniha *Roots of Dependency* (Kořeny závislosti, 1983) již zmiňovaného Richarda Whitea zobrazuje interakci ekonomik, která neúprosně směřuje k ovládnutí jedné druhou. Jedním z obzvláště názorných příkladů je kapitola, která v obecném povědomí představuje nejtvrdší ránu bílých Američanů úspěšnému soužití Indiánů s přírodou – téměř úplné vyhubení amerických bizonů. Zásadní článek Dana Florese (1991) a poté *The Way to the West* (Cesta na západ, 1995) Elliotta Westa a *The Destruction of the Bison* (Zkáza bizona, 2000) Andrewa C. Isenberga vyprávějí mnohem komplikovanější příběh. Ve snaze získávat při proměnách prostředí nové výhody byli Indiáni zpočátku k nebyvalým obchodním příležitostem otevření, jenže se brzy ocitli ve smyčce důsledků environmentálních, ekonomických a kulturních změn, které dávaly nepřekonatelnou převahu rozpínavým a tržně zaměřeným bílým přistěhovalcům. Nejde tu o žádné jednoznačné padouchy a vznešené divočky, nýbrž o běžnou směsici predátorů a vizionářů, z nichž někteří měli mnohem silnější slovo než jiní, ale všichni bez výjimky

se nějak vypořádávali s prostředím, kterému rozuměli jen zčásti.

Druhá stránka snu o divočině, představa neposkvrněného Západu jako katedrály Boží, našla vyjádření v hnutích ochrany přírody, zejména pak ve snaze zřizovat národní parky jakožto ostrovy přírodních divů a připomínky Ameriky před nástupem změn. I tahle vize se rozpadne, jakmile si uvědomíme, že Indiáni byli od počátku zapleteni do vlastních proměnlivých vztahů se zemí. Nedávná vlna knih do detailů popisuje, jak založení každého národního parku začalo oloupením posledních indiánských národů, které tuto domněle nedotčenou krajinu po staletí využívaly: *Dispossessing the Wilderness* (Vylvlastnění divočiny, 1999) Marka Spenceho, *Inhabited Wilderness* (Obydlená divočina, 1997)



Západ byl z jedné strany líčen jako netknutý a panenský, z druhé jako nezkrocený a nebezpečný. Foto pixabay.com

Teda Cattona, *American Indians and National Parks* (Američtí Indiáni a národní parky, 1998) Roberta H. Kellera a Michaela F. Tureka a *Indian Country, God's Country* (Země Indiánů, země Boží, 2000) Philipa Burnhama.

Ovce, koně, mikrobi

Zpochybněním snu o divočině, ať už coby divošské zemi ovládnuté civilizací nebo posvátné krajině zachráněné před proměnou, redefinují environmentální historici dobývání samotné. Indiáni ztratili svou nezávislost v závodech – byť nerovném – rozvinutých a obdobně dynamických vztahů mezi společnostmi a jejich zdroji. Jednou z vedlejších linií tohoto příběhu pak bylo vnucení fantazie o národu slabším společnostem, které měly tu smůlu, že žily v domnělém Edenu a stejně jako původní lidský pár byly vyhnány po rozhodnutí, že tam nemají co dělat.

Tento oboustranný pohled na dobývání jde daleko za čistě lidské konstrukty, jako je ekologika. Příchod Evropanů svedl dohromady bioty dvou hemisfér, které se zhruba deset tisíc let vyvíjely víceméně odděleně. Výsledkem byly, slovy průkopníka zkoumání tohoto fenoménu Alfreda Crosbyho, „kolumbovská výměna“ a „ekologický imperialismus“ (*The Columbian Exchange*, 1972; *Ecological Imperialism*, 1986). Tisíce organismů, které oběma směry migrovaly, vyvolaly revoluci vztahů mezi lidmi a prostředím na obou stranách Atlantiku. Na západní straně z ní měli jistý prospěch i Indiáni, evropští příchozí ovšem získali mnohem víc. Americký Západ 19. století lze vnímat jako detailní ukázkou tohoto procesu. Jediný zvířecí druh, kůň, dal indiánským obyvatelům nebyvalou moc a spoustu nových možností, nicméně všeobecný dopad

biologické invaze od skotu a ovcí po plevel a parazity drtivě narušil domorodé způsoby života, zatímco ekologický prostor si uzurpovali Euroameričané a jejich rostlinní a živočišní spojenci.

Největší zkázu přinesla invaze na mikrobiální úrovni. Západ byl paradoxně v jednom ohledu skutečně panenskou oblastí. Indiáni se nikdy nesetkali s řadou nakažlivých nemocí, které s sebou přinesli Evropané, a jak poprvé ukázal v roce 1966 Henry Dobyns, kvůli nedostatečné imunitě nastaly ničivé úbytky jejich populace. Dobynsův článek následovala pozoruhodná vlna prací, které vypočítávají a vysvětlují, jak tyto „epidemie na panenské půdě“ ochromovaly indiánské společnosti a urychlovaly jejich porážku. V nedávnější době pak jiní zpochybnili výpočty ztrát a extrémnější teorie

hojného, avšak zranitelného druhu, jako je losos. Podobně Paul Hirt a Nancy Langston zpracovali dřevařský průmysl na severozápadě, jehož příběh ještě znatelně komplikuje romantický vztah amerického národa k lesu jakožto rekreačnímu útočišti. Richard West Sellars a Karl Hess obdobným způsobem zaměřují pozornost k samotným svatyním americké oddanosti divočině: prvotní myšlenky stojící za zakládáním národních parků přenášejí i do následujícího století a sledují vládní snahy naplnit představu veřejnosti o nadčasové rovnováze přírody.

Tato díla se přes veškerou šíří témat a přístupů dívají na Západ 19. století skrze společné motivy, s nimiž přišla environmentální historie: nekonečný tanec lidských i mimolidských aktérů, kulturní předpoklady a jejich tvarující sílu, transformativní moc kapitalismu, nepředvídatelnost tisíců vzájemně působících proměnných a jedinečné příběhy psané souhrou všech těchto faktorů na konkrétních místech.

Nenapsané kapitoly

Další témata si vyložené říkají o prozkoumání. Environmentální důsledky některých dobře známých kapitol z dějin Západu v 19. století zůstávají takřka neprobádané. Donald Worster nadnesl v roce 1992 téma „kovbojské ekologie“ a přínosu zkoumání ekosystému otevřených pastvin k debatě o pastevním využití půdy a James A. Young s B. Abbottem Sparksem v opomíjeném díle věnovaném environmentální dynamice, *Cattle in the Cold Desert* (Skot v chladné poušti, 1985), sledovali dopady rančerského hospodaření na Velkou pánev. Tyto práce společně zdůrazňují, kolik ještě zůstává nepopsáno z ekologie dobytkařského Západu, budování železnic a přes první kroky Duaneho A. Smitha i hornictví. Důkladná díla o vodě na Západě tíhnou k institucionálním aspektům – zákonům o vodě, tvorbě politik a politickým machinacím. Voda byla nicméně i nositelkou kulturních, společenských a náboženských významů, které rovněž odrážely a ovlivňovaly její využití a příslušnou legislativu. Kniha Marka Fiegeho *Irrigated Eden* (Zavlažovaný Eden, 1999) ukazuje, kolik toho můžeme objevit, když vezmeme v potaz místo vody ve společenském mínění, nicméně tento propojující přístup zůstal (jako obvykle) téměř výhradně doménou antropologů pracujících v domorodých kulturách.

Ačkoli se environmentální historici ve většině ohledů rozešli se starým dualismem přírody a společnosti, v jednom se ho stále drží. Kladou totiž sice důraz na skutečnost, že lidský vliv lze nalézt i v těch nejdlehlších koutech Divokého západu, ale víceméně ignorují působení mimolidských vlivů tam, kde jsou lidé nejviditelnější – ve velkých městech. Od doby, kdy byl při sčítání lidu vymezen jako samostatný region, si Západ drží pozici nejsilněji urbanizované části země, ale zatímco environmentální dějiny měst jsou v jiných oblastech Spojených států horkým tématem, rozhovory lidí s přírodou v Denveru, Phoenixu, Los Angeles, San Francisku, Salt Lake City a desítkách dalších větších i menších městských center stále čekají na vyslyšení a zaznamenání. Dosud neprozkoumané jsou i kulturní aspekty environmentální historie měst. Ovlivnily urbánní estetiku charakteristické romantizující představy o „divoké“ krajině za hranicemi města? Hranice mezi venkovským a městským zůstává stále z většiny neprolomena.

Autor je historik.

Z anglického originálu **Talking with Nature**, otištěného v knize *A Companion to the American West* (ed. William Devereill, Wiley, New York 2007, s. 38–43), přeložila **Adéla Špínová**.

Psaním rodokapsů šlo vydělávat

S českými autory o psaní brakových westernů



Jiří W. Procházka. Foto Ondřej Procházka.

Dvou autorů rodokapsových westernů z devadesátých let, Jiřího W. Procházky a Josefa Pecinovského, jsme se zeptali na jejich vztah k westernům a na zkušenost psaní do uznávané sešitové řady.

BORIS HOKR

1. Jaká byla vaše cesta k rodokapsům?
2. Který svůj rodokaps považujete za nejlepší?
3. Jaký je váš vztah k westernu?

Jiří W. Procházka
spisovatel

1. Úplně nejdřív řeknu to, co zná každý, kdo přičichl k žánrové literatuře, ale pro jistotu to uvedu znova – samotný termín „rodokaps“ je vlastně zkratka – „ROMány DO KAPSY“. Je zajímavé, jak se tenhle termín usadil v literárních diskusích, i když dnes tato literární odnož pulповé tvorby prakticky nevychází. Kluci od krav neboli cowboys dneska prostě nefrčí. Ovšem pozor... Některé filmy – komiksový Logan, výrazně feminizovaná Opravdová kuráž nebo antirasistické Gran Torino – nás upozorňují na to, že uvedený typ příběhů je stále žádoucí. A moje cesta k rodokapsu? Může za to Bob Hurikán a jeho Pobožný střelec s ikonickou obálkou Káji Saudka, našeho legendárního komiksového kreslíře. Psal se rok 1969, mně bylo deset let a díky tomuhle majstrštyku jsem po dvaceti letech oslovil božského Káju, čímž vážně nemyslím Karla Gotta, zda by mi neilustroval westernovou space operu. Psal se rok 1992...

2. Ta space opera se jmenovala Hvězdní honáci a dodneška vyšla ve třech vydáních. Druhé vydání bylo rodokapsové. Po knižním vydání z roku 1996 se vydavatel edice Rodokaps Ivo Železný rozhodl, že tahle pocta sci-fi a westernu vyjde i v jeho časopiseckém projektu. Skoro pětisetstránkový kolos vyšel ve dvou po sobě následujících číslech. Každé stálo 9,90 Kčs. V tomhle byly devadesátky vážně úžasná doba. Za jedno číslo jsem dostal to, co tehdy každý průměrně vydělávající člověk obdržel za dva měsíce. Za ty prachy jsem si koupil nový VHS videopřehrávač a ve sblížené hospodě jsem byl za „umělce“.

3. Jak už jsem uvedl, v mých deseti letech mě dostal český spisovatel píšící pod pseudonymem Bob Hurikán, ale hlavně Kája Saudek (mj. i Jezdci z Arizony). Zároveň dorazily filmy s francouzským Vinnetouem, americkým Old Shatterhandem nebo Italem režírovaný Tenkrát na Západě. Psala se šedesátá a sedmdesátá léta. Ta magická a nesnesitelně krátká léta, kdy něco málo šlo... Jenže pak začali komouši zakazovat nejen Káju Saudka, ale i westerny, sci-fi a šlo to do kelu. I proto vznikli westernové a galaktičtí Hvězdní honáci, sci-fi a western k sobě pasují náramně. Měl jsem western rád. A mám ho rád dodnes.

Josef Pecinovský
spisovatel

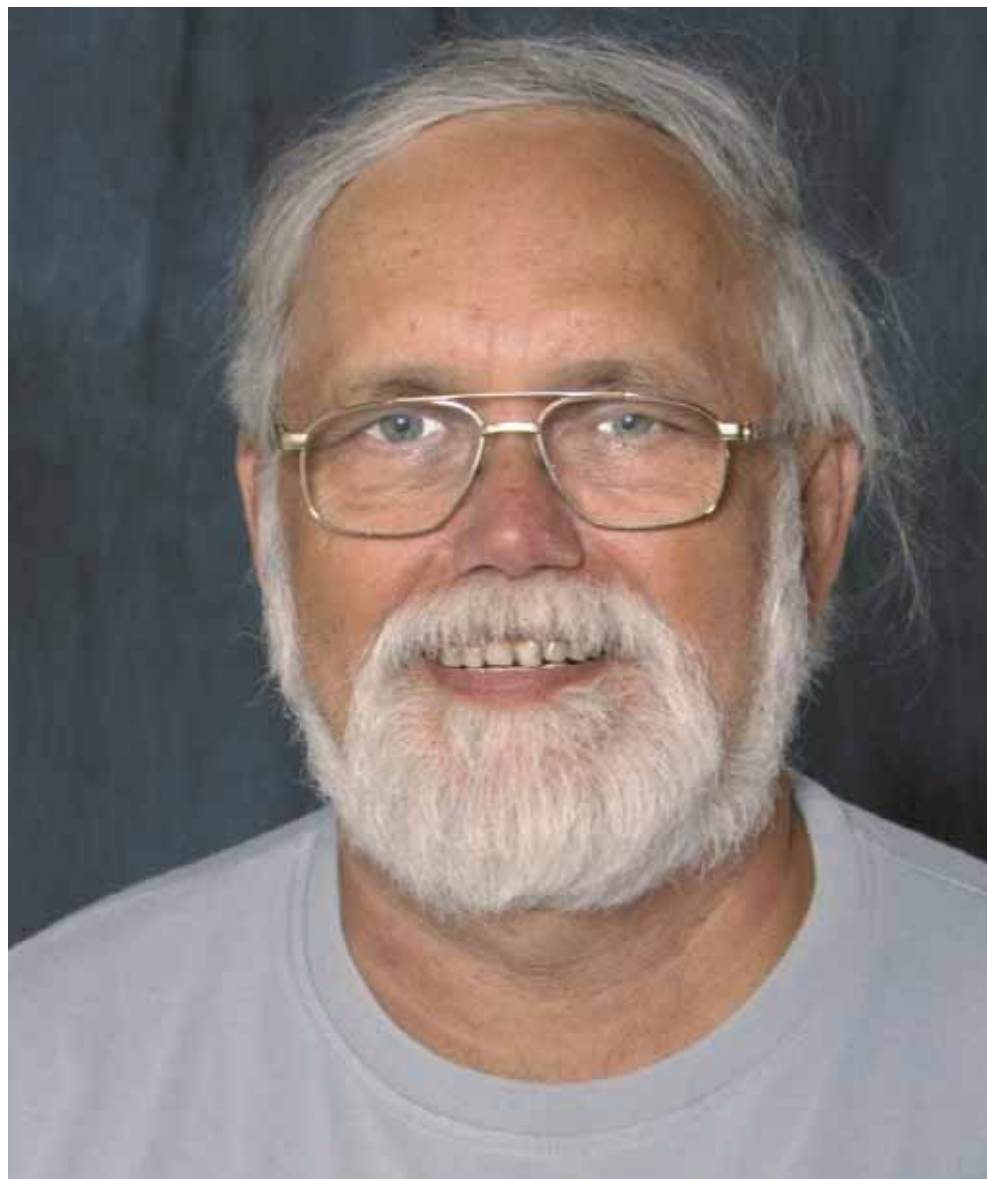
1. Vše vypuklo krátce po převratu, kdy tehdy ještě v Art-servisu pod vedením Iva Železného vznikla myšlenka založit nový časopis dobrodružného charakteru. Tehdy jsem se seznámil s Kapitánem Kidem (Jaroslav Velinský) a nabídl jsem mu k vydání Pláštěv jedu. Reakce byla příznivá, došlo k dohodě, ale pak mi položil otázku: „Nemáš doma nějaký western asi tak o sto osmdesáti stranách?“ No, neměl jsem. Nikdy mě ani nenapadlo, že budu nějaký western psát, ale zareagoval jsem promptně: „Nemám, ale napíšu.“ Tak se stalo, že jsem postupně vydal v edici Rodokaps pět sci-fi románů a také třináct westernů. Krom velkého Rodokapsu vycházela tehdy ještě Knižnička Rodokapsu, kde jsem uplatnil vše, co obsahoval šuplík. Tehdy jsem se domníval, že psaním si člověk může vydělávat na živobytí, a z počátku to byla docela pravda, protože za jeden román tohoto typu se honorář rovnal ročnímu platu kvalifikovaného dělníka. Ostatně náklady se pohybovaly kolem sedmdesáti tisíc výtisků. Pak šly dolů, honoráře padaly ještě rychleji a nakonec lidé přestali číst.

Kolem vydávání bylo i veselo. Redaktor se například silně podivil nad skutečností, že polonahý a bosý kovboj poté, co ho vyhodili ze saloonu, přespál na hnojišti, pak skočil na koně a zařal ostruhy. No, nezbylo mi než ho obout nebo nechat jet bez ostruh. S americkými realii byla vůbec potíž. Něco jsem okoukal ve filmech, největší problém jsem měl s koňským postrojem. Co to vlastně je – uzda, udidlo, oprať nebo otěž? Laiku, vyznej se v tom. Hlavně si neudělat ostudu. A jak to vypadá v takovém saloonu? Jaké to je, chodit po Main Street? Nakonec jsem se rozhodl, že se na ten Západ podívám osobně. Místo koní automobily, ale jinak to docela odpovídalo

představám. Leccos jsem vstřebal, například rodeo, přivezl jsem náměty na pět kovbojek... Ale v té době už Rodokaps padl.

2. Z toho, co jsem sepsal, se mi dodnes nejvíc líbí novela nazvaná Horká hranice. Vše se odehrává na hranici mezi Kansasem a Texasem, a protože hranice není přesně zaměřená, máme tu dvojici vychytralých podvodníků vydávajících se za zeměměřiče. V zákonech obou států jsou rozdíly, například v tom severním se smrt v přestřelce považuje za vraždu. Hranice se tu virtuálně pohybuje na sever či na jih v přímé souvislosti s výší úplatků, dokud vše nevyřeší barman McCormick. Pokud se vám v předchozím popisu něco nezdá, pak máte pravdu. Ale Texas–Kansas se docela dobře rýmuje. Snad nám to Oklahoma, která leží mezi těmito dvěma státy, promine...

3. Jsem dítětem doby poúnorové, a protože soudruzi hledali třídního nepřítele, objevili jej ve fantastice a především ve westernu. Hezky to zobrazili ve filmu Smrt v sedle, ale ten nátlak mi už tehdy připadal jaksi nepřirozený a zdálo se mi, že jde spíš o parodii. A pak přišly filmy, jako třeba Velká země, Sedm statečných, V pravé poledne, a také Limonádový Joe. Ukázalo se, že western nemusí být jen brak, ale i velké umění. Já byl odchován Vaskou Trubačovem, a tak jsem musel během dospívání měnit názory. V tomto ohledu platí, že mayovky nelze považovat ani tak za westerny, jako spíš za pohádky, ale to málo, co vyšlo, jsem četl pořád dokoła. Literární westerny k nám dorazily později, především díky edici Karavana, a tak jsem mohl číst díla amerických autorů, jako jsou John Fenimore Cooper, Zane Grey, Thomas Mayne Reid, Joseph Altsheler nebo Jack Schaefer. Nikdy mě ale nenapadlo, že budu také westerny psát, ostatně to období už je pryč, a jak se zdá, westerny i z pultů knihkupců zmizely.



Josef Pecinovský. Foto z osobního archivu

Potřeba romantiky je normální

S Ivem Železným o porevoluční edici Rodokaps

V edici Rodokaps vyšlo v devadesátých letech kromě přetisků starších a zahraničních textů i několik původních nových českých knih. Podle nakladatele a překladatele Iva Železného byla tehdejší doba pro western ideální.

BORIS HOKR
ANTONÍN TESAŘ



Ivo Železný. Ilustrace Bety Suchanové

Před založením vlastního nakladatelství jste působil ve Svobodě a Odeonu. Co vás vedlo k rozhodnutí vydávat celou řadu „rodokapsů“, ale i „večerů pod lampou“? Štěstí přeje připraveným. Spoluzaložil jsem pár měsíců před revolucí Art-servis, družstvo kulturních služeb. Z demonstrací na Václavsku po 17. listopadu jsem odcházel na schůze družstva, kde jsme plánovali rozjezd. Byl to takový plavný start. Vydavatelské oprávnění pro Art-servis jsem dostal v prosinci 1989 nejspíš jako druhý po Atlantisu, což byli Havlovi kamarádi. V roce 1990 a zčásti i následující rok mohli nakladatelé bezpečně vydělávat na druhdy zakázaném ovoci. Já do začátku zvolil starší edice, mimo jiné Rodokaps a Večery pod lampou. Rodokaps jako označení sešitového čtiva totiž zobecněl. Co mohlo být populárnějšího? Znal ho každý, i když málokdo ho četl, a znaly ho i slovníky.

Jaký vztah měla k rodokapsům a westernům komunistická ideologie? Například science fiction byla přinejmenším tolerována, ale western? Jak by se na vás dívali, kdybyste v osmdesátých letech přinesl do nějakého nakladatelství nikoli mayovku, ale americký western třeba takového Louise L'Amoura?

Komunisté netolerovali nic, čemu nerozuměli, a to bylo skoro všechno. Ani sci-fi, to byly jen řídké výjimky po roce 1962, kdy se zhroutila pětiletka a oni v zoufalství popustili otěže. Pár sporadických titulů sci-fi v sedmdesátých letech vyšlo, důležitější byly velmi úspěšné filmy, například Pane, vy jste vdova. Když se mi v Albatrosu podařilo protlačit výbor ze světové vědecko-fantastické literatury Stvořitelé nových světů v naučné Edici světových autorů, byl to výjimečný úspěch. Pomohl tomu Ludvík Souček, který tam byl redaktorem, ale i tak to trvalo pět šest let. Nakonec rozhodlo, že jsem si jako předznamenání vymyslel Leninův citát, a kniha vyšla v roce 1980. Westerny byly zařazeny do škatulky braková literatura, takže se o ně nikdo ani nepokoušel.

Bylo snadné začít vydávat edici Rodokaps? Na facebooku jsme zaregistrovali vaši poznámku, že o značku měli zájem i jiní lidé... Protože jsem logicky předpokládal, že nápad obnovit kýžené tituly nebudu mít sám, dal jsem si zapsat ochrannou známku na jména edic a na podobu jejich titulních stránek.

Asi o tři měsíce později o edici projevil zájem nakladatelství Olympia. Informoval jsem je, že to fakt není možné. A tak vznikla trochu směšná edice Dodokaps [zkratka „dodrůdušství do kapsy“ – pozn. red.] bez historické konotace.

Jaký byl váš vztah k původním rodokapsům? Chtěl jste vydávat i reedice prvorepublikových titulů, nebo jen nové texty? Ostatně ve vaší edici vycházely i zahraniční klasiky typu Ayesha: Návrat té, která čeká od Henryho Ridera Haggarda...

V životě jsem přečetl nanejvýš tři tituly z prvorepublikové rodokapsové edice. Doma mi přežil jen typicky očený Zlatý drak od C. R. Nickera. Žádný western, ale ještě zapovězenější romantika se zlotřilými Čiňany, baňkami s jedovatým plynem a tak dále. Ten jsem vydal ještě jako brožuru v roce 1990. V té době jsem četl studii, že prvorepublikové rodokapsy byly westerny jen z třetiny. Zbytek byly detektivky, romantické světy, sci-fi a podobně. Moje edice se snažila jít v těchto tradičních šlépějích, ale převládlo čtenářské očekávání z neznalosti, že rodokaps má být western.

Jaká byla klasifikace pro to, aby se román dostal do Rodokapsu? Vzhledem k periodicitě a malým řadám – zvládal jste výběr sám, nebo jste měl okruh spolupracovníků?

Výběr byl plně na redakci Rodokapsu pod vedením Ivana Doležala. Samozřejmě se mi hlásili autoři, které počítám ke svým přátelům, jako Jan Křesadlo, Jiří Walker Procházka, Josef Pecinovský a další, že mají chuť si stříhnout rodokaps. A také si ho stříhli. I to bylo v tradici prvorepublikového Rodokapsu. I tenkrát do edice přispívali pod pseudonymem úctyhodní autoři. Na pseudonym má každý autor právo. A jak původní Rodokaps, tak i ten můj z velké většiny psali čeští autoři.

V sobotu vycházející rodokapsy neobsahovaly pouze dobrodružné příběhy, ale i nejrůznější dodatky a rubriky. Existovalo nějaké propojení s trampskou scénou? Kdo vlastně byl jejich prototypickým čtenářem? Kotlíkář, nebo měšťák, který o lesích a toulkách jenom četl? Obsáhlé rubriky, navíc ve velkých rodokapsech, to byla rozumná prvorepubliková

tradice. Našeho čtenáře mohu jen odhadovat, ale kdysi jsem někde řekl, že mezi ně patřili všichni od školáků přes profesory až k vězňům. Potřeba romantiky bez nutnosti spaní pod širákem je hodně rozšířená. A normální. Zvlášť po roce 1990, kdy se většina obyvatel po lážopláži sociku musela nebo chtěla něčím začít tumlovat...

Jak dobře se rodokapsy prodávaly? Byly westernové sešity populárnější než jiné sešitové řady?

Jako v případě každého zakázaného ovoce, jež je najednou k mání, šlo o úspěch, který neměl dlouhého trvání, což jsem nevítal, ale očekával jsem to. Nakonec těch téměř šest let bylo víc, než se dalo předpokládat.

Měl western v té době něco jako „fandom“ srovnatelný s tím sci-fistickým, případně prolínali se nějak fanoušci sci-fi a westernu? Jde nám i o to, že za první republiky se ohlasy westernů a trampské kultury dostaly například do poetistické prózy, například do Arizony Jaroslava Jana Paulíka. O westernovém fandumu jsem neslyšel. Pravda, pár lidí i autorů, kteří se kolem Rodokapsu ochomýтали, nosilo bolo, ale tak propracované a masové hnutí jako sci-fi fandom rozhodně neměli. Skoro bych šovinisticky předpokládal, že kotlíkáři a spol. čtení příliš nehodují.

3Kino Fest

3.—12. 11. 2021

Městská knihovna
a Kino Atlas v Praze

www.3kino.cz

Ivo Železný (nar. 1950) je nakladatel a překladatel, majitel stejnojmenného nakladatelství a vydavatelství. Vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, obor anglistika a nordistika. Před revolucí editoval několik zásadních sbírek sci-fi povídek, například Stvořitelé nových světů (Albatros, 1980) nebo Experiment člověk (Svoboda, 1983). V devadesátých letech pak ve vlastním nakladatelství publikoval řadu sešitových edic, mimo jiné Rodokaps nebo Večery pod lampou.

OKNA, MRTVÍ, FETIŠE

Soubor nových básní Jakuba Řeháka má podtitul **Básně z doby covidu. Řehákovy městské verše reflektují voyeurství, nezadržitelné protékání času a stísněný prostor, ale zároveň se otvírají nekonečnému prostoru smyslových vjemů a představivosti. „Bude třeba se obrnit proti novým zklamáním/ Anebo jim vyjít vstříc.“**

Byl jsem sám jako zrcadlo
Nyní obývám další prostory
Mé oči budou nalezeny uvnitř kohoutku
v koupelně

Budu mluvit a stane se ze mne skříň

Čas... čas...

Neustálé přebíhání
Z obrubníku na chodník

Život
v opuštěném pokoji

V hlučném bytě
Zvonění tramvají

Léto u vysokého obrubníku

Čas... čas...
Šplháš až na úpatí ulice

Bereš si polštář a chceš spát
Zapomenout

Čas... čas...
Prach pohlcuje
Tvou tělesnou schránku

Pohybuješ se v pokoji zasaženém
létem

Vysoké parkety ke kterým
nedokážeš dohlédnout

Pokoušejí tě ruce mrtvých

Mnoho mrtvých co ustoupili živým

Dva byty, dva pokoje

I.
Ve vysoké posteli vpíjela se do peřin
Co záhadný inkoust
Splývající s odpolední tmou

Prožila bledou zimu pod lampou
Vzepjatá jako prašný luk
V pokojovém šeru

Sousedé zpívali za zvuků vysavače

Fetiš-sníh se rozpustil
Na zlověstném parapetu
A odhalil nahou loutku-panenku

II.
Mozek má plný migrény a smíchu
Je zoufalý
Zvuk proniká do stěn... prostupuje míchu

Pod podlahou hluk sousedů
Housle mu proráží spánky... hlavu
Housle! Housle! Housle!

Představuje si jak smyčec nabodává žačku

Pokládá hlavu do dlaní
Myslí na svůj fetiš
Na svoji loutku-panenku

Dvě hospody

Ve dvou hospodách
Vzdálených od sebe
Dvě minuty

Chůzí
Přes nedaleký most
Hlučely hlasy

Tváře hostů se pokryly navoskovaným papírem

Měla tu probíhat slavnost
Ale neprobíhá

Hospodské lavice
Čekají až do nich
Jak do milenky
V nejvyšší hustotě
Klesne tma

Hosté s upířími instinkty hypnotizovaně míří
k sobě
Z protilehlých stran

Kostelní zvony se zhoupnou
Pod kostkovanou sukni
Kráčející tebe která se
Ke mně už nikdy nepřiblížíš

Dvě hospody dál hlučely

Jejich útroby
Sdělovaly si poznatky
O příštích štavnatých revolucích
Které však nikdy neproběhnou

Bylo horko

Světlo tuhlo na rukou
Napřažených do tmy
Skrz zrezivělou mříž

Fetiš
(Pierre Reverdy)

Panenka, dřevěná loutka pro štěstí, bojuje
u okna s milosrdenstvím větru. Déšť jí promá-
čel šaty, tvář i šedivějící ruce. Dokonce ztrati-
la nohu. Ale zůstal jí prsten a s ním i její síla.
V zimě klepe na parapet nožkou v modré bot-
ce. A tančí. Tančí radostí i zimou, aby zahřá-
la své srdce. Své dobré dřevěné srdce. V noci
pozvedá prosebné paže ke hvězdám.

Křeslo & smrt

Třpyt v křesle

Dunění komody

Ticho

Pokoj pro služky

Knihy

Prádlo

Její pohled

Její pohled je

Smrt

Smrt život smrt

Žár sklenice

Oči

Nohy

Tělo

Oddychující hruď

Je to život?

Je to smrt

Houkající sanitky víří prach

Je léto

Patří mrtvým

Je smrt

Ať žije smrt!

Šeptám

Když prokluzuji tvým přesvědčením
Jezdkyně v tramvajích
Ze kterých jsou
Rakvičkárny

Nech sebou protékat čas

Nech sebou protékat čas
Dlouhé hodiny setrvej na lůžku
Pozoruj jak pokoj zvolna tmavne
Jak tě čas vyplňuje odshora dolů

Jak se k domkům viděným z okna
Pomalu kloní šedé zlé nebe
Jak rozpouští chodce i stíny uvnitř domů
Nech sebou protékat čas

Nespavost

Pokoj upadá do dokonalé tmy. Brzy začnou
otvírat dveře přízraky. Rozsvítím-li lampu
u své postele, sahám do šuplíku po pisto-
li. Můj pokoj chce zůstat temný. Vzpomín-
ky přicházejí ulehnout do peřin. Věci pozbý-
vají existenci. Ano. Rozsvítím-li lampu u své
pistole a příliš dlouho hledím z okna, zjeví
se mi před očima. Vnitřním zrakem přenesu
k lůžku obrys jejího těla. Ano. Zostřeně cítím
její kůži, dech i hlas. Ano. Cítím její hrudník,
pod kterým tluče srdce. Temnotu mezi noha-
ma. Ano. Postel je prázdná. Její přítomnost
byl klam. Ano. Zhasnu-li lampu u své poste-
le, přemýšlím o pistoli. Přiložit ji ke spánku
a nebyt. Já ale chtěl vždycky být. Nikdy jsem
nechtěl nebyt.

Prázdný dům

Prázdný dům uprostřed léta
Tmavé průchody a opuštěné věci
Auta jsou nebojácná ve studeném podnebí
Kliky u dveří pokryje strach

Prázdný dům ve kterém někdo dýchá
Dveře se otvírají a zavírají
Na chodbách a věšácích prach
Pokoje v bytech pozlatí poslední věta

Prázdný dům odpočívá

Smyslný dům

Okno rozpaluje do ruda
Své skleněné sestry v protějších bytech

Před očima
Pavučina paprsku
Pokrývá ústa

Okna jsou nádherná
Polykají prach vysušených silnic
Bytosti velké jako dům
Smyslný dům

Pozorují nás skrze okna

Jakub Řehák



Čeněk Folk: Bez názvu, 2015

Spící kytara

Leskneš se jako spící kytara

Den šustí papírem

Zpožďuješ se
Tvými prsty probíhá
Nehmatná elektřina

Ulice s rozházenými odpadky
Se podobá dechu anděla
Který se vynořil nad budovou

Tvá všudypřítomnost
Když pohybuješ prsty
Tvůj tón

Tyčinka z lékořice

Vkládáš ji do úst

A vrníš jako nová tvář

Černá sametka na aluminiovém ohryzku
Chutná ostře jak přezrálé tělo
Plné dosud dobře míněné palčivosti

III.
Vstoupit do podzemní chodby
Nabrat do rukou sklepní plesnivinu
Dotknout se kliky pokryté krásnou pavučinou
Usednout na schody v nichž zeje tmavý
průduch

Ztratit se v mohutném nekonečnu
Poslouchat zpěvy nových zemřelých
Pohlédnout do tváře probuzené smrti
Zaslechnout šramot obří myši
V páchnoucím školním kabinetu

Zemřít zemřít znovu zemřít
Pocítit sklepní jih
Uslyšet páchnoucí hluk
Zakusit příchuť trouchnivějícího času
Nic dalšího nedělat
Odejít v šeru

Vstříc novým zklamáním

Přišla zima
napadl sníh

Město se stalo šedivějším

Kosti z ledu se rozpouští
ve svalech baráků
dokud se nerozpadnou

Z okna pozoruješ ulici

Ulice stoupá vzhůru
Nemění se
zůstává stejná

Uvnitř pokoje

Vnímáš kroky
Které došláply na vozovku
A vzdáleně zazněly

Zvířata v zahradách vyhlíží lidské tvory

Nepřicházejí
a možná už ani nejsou

Stromy v prolukách výhružně vyplní noc
Měsíc se odloupne na asfalt tekoucí čtvrti
Cestující ve vzdáleném kupé padají přes sebe
A bijí se zavazadly

Žena si nachází partnera se kterým ladí
Doba se mění pod nepravým nebem

Bude třeba se obrnit proti novým zklamáním
Anebo jim vyjít vstříc
Pozvolna otevřít dveře bytu

Nechat průvan přistoupit
Jako živou bytost

Ať pohltní už nemladou
Ale stále vzhlížející tvář

A znovu ji políbí

Ztuhlé město

Zmražení chodci na přechodech

Davy pod šedivým nebem

Zdi o které se otírá skomírající vzduch

Díry vzduchu

Praskliny

Oči to pozorují

Nervy se poddávají zoufalství

Světlo trhá nehybnou celtu nebe

Mraky se dávají do pohybu
Oči spatří dům který letí
Listí strne na stromech

Mraky čekají a stojí

Dům letí

Oči to pozorují

Vlaky se dávají do pohybu

Láska odjíždí ve vlcích
Na obzoru víří déšť

Město zachvátí ztuhlé zimní čekání

Den vypouští poslední balónek světla

Náкупní bojovníci uvnitř plic zapalují ohně

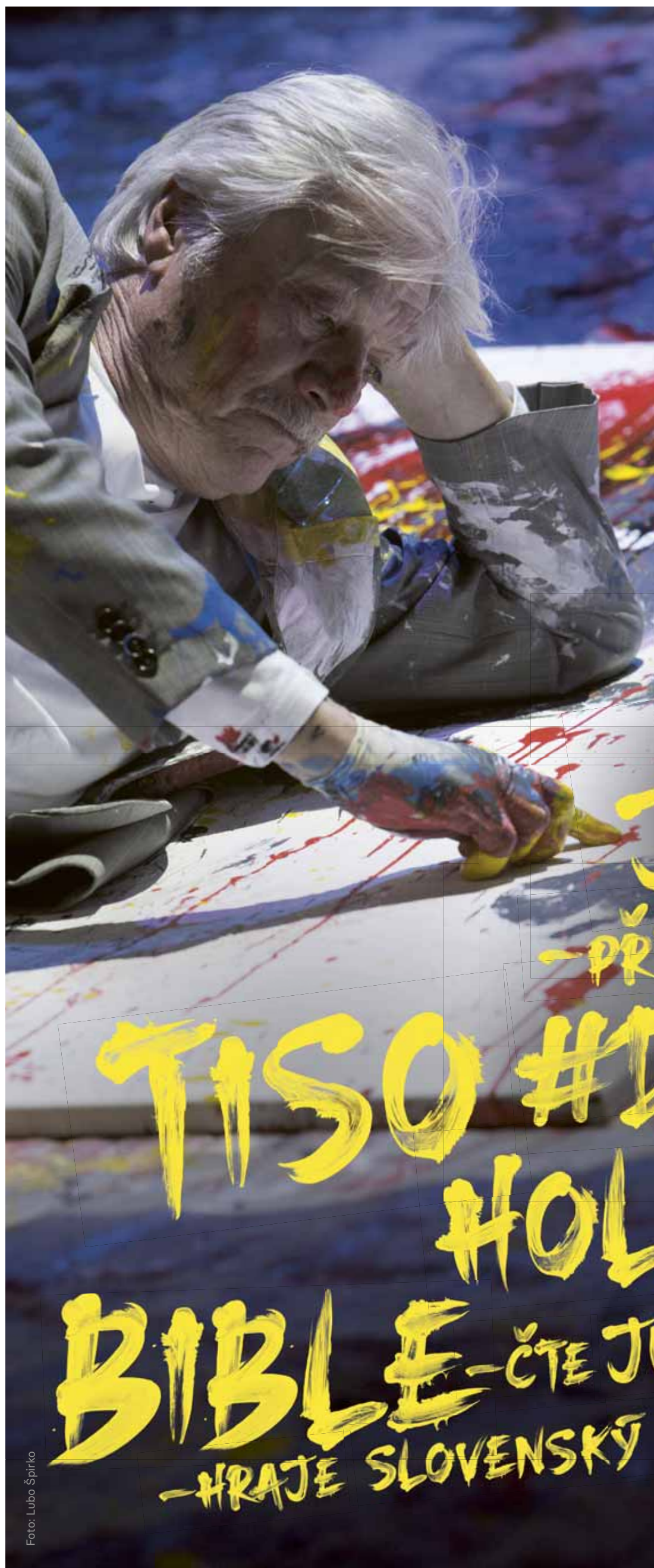
Slzy dopadají

Zvuky se drolí povětrím

Vše je tiché
Slzy dopadají

Básně vznikly s podporou stipendia
Českého literárního centra.

Jakub Řehák (*nar. 1978*) je básník,
esejista a editor: Nositel ceny *Magnesia
Litera*. *Zabývá se surrealismem a českým
postsurrealismem, se kterým sdílí mnoho
východisek. Autor čtyř básnických
sbírek, z nichž poslední se jmenuje
Obyvatelé (Fra, 2020). Žije v Praze.*



Slovenský institut v Praze
a Divadlo Hybernia
uvádějí

DIVADLO ARÉNA EXKLUZIVNĚ V PRAZE

11. — 15. 10. 2021
v Divadle Hybernia

JANOŠÍK
— PŘÍBĚH VRAHA —

TISO #DUBČEK
#HOLOKAUST

BIBLE — ČTE JURAJ KUKURA
— HRAJE SLOVENSKÝ KOMORNÍ ORCHESTR

www.hybernia.eu
www.slovenskyinstitut.cz

Generální partner:



Partneři:



PROXY-FINANCE a.s.



Mediální partneři:

Český rozhlas

scen.cz



Hoří konflikt, hoří les

Od státního žhářství k selhání systému

Masivní požáry se v létě nevyhnuly ani Turecku, kde zasáhly i řadu turistických oblastí a obnažily nepřipravenost státu v boji s ohnivým živlem. Připomněly také dobu, kdy se taktika spálené země používala především proti kurdským enklávám. Jak přetrvávající etnický a sociální konflikt souvisí se současnou přírodní katastrofou?

JAKOB WILKE

Působivé záběry pořízené z lodi ukazují obrovský požár, který zasáhl kopce na obzoru. Pod rudě žhnoucím ohněm svítí modrobílá světla tureckého letoviska Marmaris, jako by ztraceného pod závalem dýmu. Velké lesní požáry ve Středomoří – ať už v Itálii, Řecku či Turecku – jsou již několik let nedílnou součástí letních zpráv.

Kdo za to může?

Lesní požáry nejsou v regionu ničím novým: v menším a středním měřítku se tu vyskytují pravidelně a místní zemědělci těžší z několika staletí zkušeností, jak s ohněm zacházet. V posledních desetiletích však došlo ke změnám, které umocňují výskyt dalekosáhlých a ničivých požárů. V pobřežních oblastech totiž dochází k odlivu obyvatelstva z venkova do urbánních center. Takto se postupně ztrácí z generace na generaci předávané znalosti péče o krajinu a zároveň vysoce kultivovaná krajina ztrácí svůj ráz. Tam, kde se kdysi pás-la zvířata, nyní vzrůstají monokulturní druhotné lesy a olivové háje zarůstají podrostem. Tyto krajinné celky poskytují nekontrolovanému ohni ideální podmínky, a jeho ovládnutí je tudíž daleko obtížnější.

Nestěhují-li se místní do regionálních velkoměst, vydávají se často za prací do turistických center podél pobřeží. A právě turistický rozvoj pobřeží násobí podmínky, ve kterých

se požáry vzněcují. Přechodné oblasti mezi obývanými celky, kultivovanou půdou a divokou přírodou jsou narušovány velkým množstvím sezónně a krátkodobě obývaných letních domků. Zdejší rekreatanti často nemají zkušenosti s rozpoznáváním rozhořívání ani s kontrolou požárů. Nejen že turisté nemohou na „pachatele“. Tam, kde by byla vhodná diskuse o (ne)schopnosti tureckého státu reagovat na rostoucí hrozbu, anglickojazyčné vydání novin Sabah píše pro jistotu hned v titulku: „Milovnice žhářství PKK je hlavní podezřelou z lesních požárů v Turecku“.

Ačkoli za ničivými požáry stojí velká řada faktorů, turecká prorožimní média ovládá hon na „pachatele“. Tam, kde by byla vhodná diskuse o (ne)schopnosti tureckého státu reagovat na rostoucí hrozbu, anglickojazyčné vydání novin Sabah píše pro jistotu hned v titulku: „Milovnice žhářství PKK je hlavní podezřelou z lesních požárů v Turecku“. Tureckojazyčná média se pak nepárají s předstíráním presumpcí nevinu a přímo obviňují Stranu kurdských pracujících (PKK) nebo rovnou všechny Kurdy. Nenávistná rétorika jako by pocházela ze sbírky receptů úspěšných mocnářů. Objeví-li se jen stín podezření, že by za katastrofou mohlo stát systémové selhání, není nic účinnějšího než vytáhnout rasistickou a šovinistickou kartu.

Přitom by bylo namístě vést debatu o tom, proč vláda tváří v tvář klimatické katastrofě spořila do takové míry, že vlastní hasicí letadla, jež nejsou schopná vzlétnout, takže si musela najímat ruské letouny či žádat o podporu z Evropské unie. Absurditu situace vystihla opoziční Lidově demokratická strana (HDP) ironickou otázkou, proč stát není schopen zprovoznit hasicí letadla, když jen prezidentský úřad vlastní třináct letadel.

Taktika spálené země

Bylo by ale příliš jednoduché debatu zúžit na neschopnost úřadů či ignoranci vlády. Dalekosáhlé požáry se totiž netýkají jen pobřeží. Již v devadesátých letech hořel les v několika kurdských provinciích, především v Dersimu (úředním jménem Tunceli). Důvodem požárů zde nicméně alespoň zpočátku nebyla

chybějící péče o přírodu, nýbrž nová protipovstalecká strategie turecké armády, namířená proti místním levicovým ozbrojeným skupinám. Do té doby převládající jednorázové zásahy se totiž vůči guerillovým taktikám ukázaly jako neefektivní. Vojské jednotky tedy začaly pravidelně vyjíždět ze základen, aby získaly plošnou kontrolu nad povstaleckým územím, a to nejen ve větších obcích, ale především na venkově. Udržení dohledu nad tímto územím však předpokládá celou řadu opatření, která porušují lidská práva a ničí životní prostředí. Například vybudováním množství středně velkých vodních přehrad stát nejenže zamezil přechodu guerillových bojovníků z jednoho hřebene na druhý, ale rovněž přerušil zásobování povstalců, které do té doby zaopatřovaly přílehlé vesnice. Tam, kde osady nemohly být násilně vylištěny a zatopeny, vojenská komanda v duchu taktiky spálené země bořila domy, ničila obecní infrastrukturu a pálila sady, pole i pastviny. Podle studie sociologa Joosta Jongerdena tak v Dersimu v letech 1993–94 zničil oheň celou čtvrtinu lesního porostu v blízkosti kurdských osad.



Pod rudě žhnoucím ohněm svítí modrobílá světla tureckého letoviska Marmaris. Foto nasa.gov

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Dvacáté výročí teroristických útoků ve Spojených státech amerických přineslo řadu připomínek, komentářů a reflexí nejen v západních, ale také v arabských médiích. K tématu přispěl rovněž egyptský konzervativně islámský myslitel a kritik extremismu Nádžih Ibráhím v listu **al-Ahrám** v článku z 19. září s titulem Památka 11. září: nová poučení. Událost označuje za milník současných dějin, po kterém opravdu „svět nebyl již stejný jako dřív“. Spektakulární útoky nebyly výjimečné svou brutalitou ani počtem obětí (Ibráhím připomíná masakry muslimů v Bosně a Čechensku v devadesátých letech), ale tím, že na nejcitlivějším místě zasáhly pýchu a čest supervelmoci, která se následně začala chovat jako z řetězu utržený býk. Pád dvou obchodních věží v New Yorku vyvolal u množství zmatených mladých lidí v muslimském světě zaslepené nadšení a fascinaci al-Káidou, aniž by si uvědomovali cenu, kterou

za avanturistickou akci muslimové zaplatí. Následně padly „dvě mnohem větší věže“, jak Ibráhím nazývá Afghánistán a Irák, s mnohem větším počtem mrtvých. Blízký východ se dostal na pokraj kolapsu, zatímco teroristé dále v Madridu, Londýně, na Bali a dalších místech svými zločiny očerňovali islám a škodili muslimům. Uplynulo dvacet let a situace se v mnoha ohledech nezměnila, jak ukázalo mimo jiné působení tzv. Islámského státu. Ibráhím je přesvědčen, že islamistická hnutí se v nejmenším nepoučila a nadále zneužívají naivity mnohých Arabů a muslimů, kteří stále žijí v zajetí konspiračních teorií a nechají sebou proti svým vlastním zájmům manipulovat.

Egyptané si rádi připomínají velké osobnosti své moderní historie a období, kdy země na Nilu představovala důležité intelektuální centrum, z něž se myšlenky šířily do arabského světa, ale i za jeho hranice. Hátim Abdulmun'im svůj text nazvaný Abbás al-Akkád a géniové z 19. září na stránkách **al-Ahrám** věnuje významnému polyhistorovi a přednímu představiteli egyptského liberálního myšlení. **Akkád, žijící mezi lety 1889 a 1964, napsal rozsáhlé dílo, jež pokrývá velice široké spektrum oblastí, Abdulmun'im se ovšem primárně koncentruje na jeho slavnou sedmidílnou knižní sérii Géniové, v níž se jako jeden z prvních arabských autorů zaobíral životy proroka**

Muhammada, pěti významných postav raných dějin islámu a Ježíše Krista. Do značné míry přitom uplatnil kriticko-analytický přístup, zasazoval jejich působení do dobového kontextu a zároveň v něm nacházel inspiraci pro současný svět. Dle Abdulmun'ima byla Akkádovi vlastní schopnost komplexní perspektivy, s níž dokázal poukázat na řadu stránek životů těchto „geniálních osobností“ v novém světě a potvrdit tím jejich význam pro svoji dobu. V současnosti, kdy je náboženství mnohdy zneužíváno pro osobní účely a nevědomí lidé jsou až příliš často zneužíváni ve jménu náboženství, je třeba následovat Akkádova příkladu a kreativně čerpat z odkazu dávných velikánů při snahách o pozitivní společenskou reformu a překročení omezené rigidních náboženských výkladů, myslí si Hátim Abdulmun'im.



Vleklá politická, ekonomická, finanční a sociální krize v Libanonu dnes již dopadá na výraznou většinu jeho obyvatel, politická reprezentace se však přesto i nadále točí v tradičních kruzích a nepodniká kroky pro zlepšení situace. V komentáři z 20. září v deníku **an-Nahár**, nazvaném Proč vládnoucí vrstvu nezajímá bída Libanonců?, se Ghassán Salíbí zabývá netečností a prezíravostí libanonských politiků vůči vlastním občanům. Ty podle něj pramení ze sebeklamného pocitu nadřazenosti,

Stejně jako nyní v pobřežních oblastech Turecka i v kurdských oblastech v devadesátých letech začala narůstat urbánní centra a venkov ztratil schopnost na lesní požáry reagovat. Když se po selhání mírových jednání mezi Tureckem a PKK v roce 2015 konflikt znovu rozhořel, vzplanul i les. Porost vznícený municí nemá kdo hasit a tam, kde ho armáda zapálila záměrně, aby zničila kamufláž guerillových skupin, nesmějí vstupovat ani dobrovolníci, ani hasiči. Státu se možná lesní požáry v kurdských oblastech zdály praktické, nyní se mu ovšem záměrné šetření na protipožární infrastruktuře vymstilo – ukazuje se, že není schopen adekvátně reagovat na stále častější, mohutnější, klimatickou katastrofou akcelerované lesní požáry na celém území. Chce-li Turecko čelit přírodním pohromám a rostoucím výkyvům počasí, musí si uvědomit, že nepřátelská a diskriminační politika vůči nežádoucím skupinám se časem vždy obrátí i proti turecké většině.

Autor se dlouhodobě zabývá turecko-kurdskou problematikou.

který politikům brání v dosažení alespoň elementární míry empatie. **Vládnoucí vrstva si v posledních dekádách dělala ze země cedrů dojnou krávu, bezskrupulózně prosazovala výhradně své vlastní zájmy a úroveň života obyčejných lidí mezitím postupně upadala.** Dnes se běžní Libanonci nedostanou ke svým bankovním účtům, zatímco politici své finance dávno přesunuli na zahraniční konta. Do výbuchu v bejrútském přístavu v srpnu loňského roku ještě libanonští občané přistupovali k situaci s trpělivostí, případně s fatalismem, nyní jsou extrémně rozzlobení. Navíc hrozí, že se ke všem stávajícím krizím přidá také krize bezpečnostní, varuje Salíbí. Ač nikoho z politické reprezentace nezbavuje zodpovědnosti, zvláště zdůrazňuje podíl křesťanského Svobodného vlasteneckého hnutí (FPM) a šiitského Hizballáhu, kteří dle něj v současnosti fakticky drží moc ve svých rukou. Zatímco FPM arogantně popírá jakoukoli spoluvinu na současném stavu a z jeho řad vzešlý prezident Míšál Aun nabádá nespokojenou mládež, aby emigrovala, u Hizballáhu a jeho vůdce Hasana Nasralláha je lidský soucit sice přítomen, ale ve finále se vždy podřizuje „vyšší věci“: přednost před strádajícími občany tak dostávají zájmy Teheránu či Damašku. Jistý podíl viny však podle Salíbího nesou i sami Libanonci, kteří tak dlouho tolerovali veškeré lži, okrádání, korupci a plundrování země, až vůči nim politici s mentalitou typickou pro všechny utlačovatele ztratili i sebemenší zbytky respektu.

Temné dědictví Světlé stezky

Zemřel vůdce krvelačné peruánské guerilly

Jedenáctého září, v den, kdy jsme si připomněli nejen dvacáté výročí teroristických útoků na World Trade Center, ale i Pinochetův převrat v Chile v roce 1973, zemřel Abimael Guzmán. Zakladatel guerilly Světlá stezka strávil téměř třicet let ve vězení, jeho smrt i tak vyvolala v peruánské společnosti velké vášně.

FRANTIŠEK KALENDA



Světlá stezka byla vybudována na osobní loajalitě vůči Guzmánovi. Plakát Světlé stezky, 1985

Abimael Guzmán, zakladatel guerillové skupiny Světlá stezka (Sendero Luminoso), jejíž nesmlouvavý boj proti peruánským státním institucím spustil na počátku osmdesátých let více než dekádu krveprolití a chaosu, zemřel 11. září ve vězeňské nemocnici. Guzmán byl sice od roku 1992 ve vězení, s dědictvím jeho činů se však společnost i politická scéna v Peru vyrovnávají dodnes. To ostatně dokazuje poněkud morbidní spor o osud ostatků, který se spustil prakticky okamžitě po oznámení Guzmánovy smrti. V obavách, že by se z hrobu revolučního vůdce mohlo stát poutní místo, schválili poslanci narychlo zákon, podle kterého má stát právo zpopelnit ostatky vězňů odsouzených za terorismus. Zákon nakonec navzdory odporu vlastních ministrů podepsal i letos těsně zvolený levicový prezident Pedro Castillo, který se sám musí bránit proti nepodloženým nařčením ze sympatií ke Světlé stezce. Castillo zároveň skupinu ostře odsoudil na sociálních sítích: „Zemřel vůdce teroristů Abimael Guzmán, který má na svědomí nespočet životů našich krajanů. Pevně a neochvějně odsuzujeme terorismus. Spravedlivější a rozvinutější Peru můžeme vybudovat jedině v demokratickém prostředí,“ napsal na svém oficiálním twitterovém účtu.

Čínská inspirace

Prezidentovy výroky ovšem nezabránilly šíření absurdních konspiračních teorií, podle kterých šestaosmdesátiletý Guzmán ve skutečnosti nezemřel a místo toho byl na Castillův popud tajně propuštěn na svobodu. K tomu, aby veřejnosti ukázala Guzmánovo tělo, vyzval vládu „plnou prolhaných příslušníků Světlé stezky“ například někdejší ministr průmyslu Daniel Córdova Cayo.

Manuel Rubén Abimael Guzmán Reynoso se narodil v peruánském přístavu Mollendo v roce 1934 jako nemanželský syn bohatého obchodníka. Po studiích dostal příležitost vyučovat filosofii na univerzitě v chudém

vnitrozemském okresu Ayacucho, kde také brzy převzal důležitou úlohu v místních strukturách Komunistické strany Peru (PCP).

S PCP se však postupně rozešel kvůli komunistické podpoře levicového diktátora Juana Velasca Alvarada (1968–1975), který v Peru uprostřed studené války prosadil ambiciózní pozemkovou reformu, a v rámci ideologických sporů uvnitř strany. Zatímco vedení původní PCP bylo navázáno na Sovětský svaz, Guzmán se stal po návštěvě Číny uprostřed Kulturní revoluce přesvědčeným maoistou odsuzujícím Sověty, Kubánce a posléze i Maovy umírněnější nástupce.

Rozkol vyvrcholil v roce 1969, kdy Guzmán s několika desítkami podporovatelů převážně z řad vlastních studentů založil Komunistickou stranu Peru Světlé stezky Josého Carlose Mariáteguiho, pojmenovanou po slavném peruánském marxistickém novináři. Spíše než jako politická strana však byla Světlá stezka od počátku budována jako guerillová organizace, která měla zmobilizovat chudé venkovské obyvatelstvo a vojenskými útoky způsobit kolaps peruánského státu.

Jedině násilí

Ideální příležitost k započetí revoluční války Světlé stezce poskytl chaotický návrat k demokracii, který s sebou přinesl mimo jiné rozklad státní autority ve vnitrozemí a rychlé zhoršování ekonomické situace. Zatímco drtivá většina levicových stran se v roce 1980 účastnila prvních svobodných voleb po sedmnácti letech, Guzmánova organizace v městečku Chuschi demonstrativně zapálila volební urny a zahájila sérii útoků na představitele státu i společenských a ekonomických elit v Ayacucho.

Celonárodní pozornost však Světlé stezce přinesly teprve stále častější masakry odbojného vesnického obyvatelstva a také bombové útoky, kterými na sebe začala organizace upozorňovat ve velkých městech včetně Limy. Jediným z více než 260 masakrů, kterých se Světlá

stezka za dobu svého působení dopustila, bylo vyvraždění devětašedesáti vesničanů – mezi nimi i osmi dětmi a jedenácti žen – v Lucanamarce v odvetě za zabití jejího místního velitele. Naopak bombové útoky mířily vedle vládních cílů třeba na konkurenční marxistické organizace nebo na odbory.

Okázalé násilí bylo nedílnou součástí Guzmánovy strategie vedení komunistického povstání. Brutalita měla zastrašit a demoralizovat politické a společenské elity a samozřejmě i členy ozbrojených složek. Navíc měla mít i jakýsi očištný účinek na společnost, která měla být vybudována zcela od základů. Vůdce Světlé stezky kromě toho kladl velký důraz na roli sebeobětování, kvůli kterému je někdy označován za předchůdce moderních islamistických teroristických organizací.

Celkově má podle zprávy Komise pro pravdu a usmíření z roku 2003 Světlá stezka na svědomí více než polovinu z bezmála sedmdesáti tisíc obětí vleklého konfliktu, což ji činí v latinskoamerickém kontextu zcela výjimečnou – ani guerillové skupiny v Salvadoru nebo Guatemala se svou brutalitou a mírou teroru zdaleka nepřiblížily vládním silám.

Pokud jde o zabíjení, Světlá stezka měla těsně navrch, ačkoli obrovské množství krve má na rukou i peruánská armáda – od té doby, co jí paradoxně demokraticky zvolení prezidenti Fernando Belaúnde Terry a Alan García dali volnou ruku, spáchala nespočet válečných zločinů proti civilnímu obyvatelstvu. Teror armády pak ještě vystupňoval Alberto Fujimori, který právě hrozbu představovanou Světlou stezkou zneužil pro uchopení absolutní moci v roce 1992.

Rudá hrozba

Jen několik měsíců poté, co Fujimori rozpustil parlament a vyhlásil po celé zemi stav ohrožení, se vládním silám podařilo Guzmána dopadnout přímo v hlavním městě Lima. Zajetí veřejného „nepřítele číslo jedna“ se pro autokratického prezidenta stalo obrovským propagandistickým triumfem a zároveň fakticky vedlo k ukončení nejhorších násilností.

Světlá stezka byla vybudována na osobní loajalitě vůči Guzmánovi, hraničící s kultem osobnosti, a bez alespoň symbolické přítomnosti muže přezdívaného „čtvrtý meč marxismu“ se zhroutila jako domeček z karet. Sám Guzmán navíc rok po zatčení vyzval z vězení své bývalé spolumojovníky, aby složili zbraně, a poslední hřebíček do rakve skupině zasadilo dopadení jeho nástupce Óscara Ramíreze Duranda v roce 1999.

V ozbrojeném odporu se rozhodlo pokračovat pouze několik desítek lidí, kteří v odlehlejších peruánském vnitrozemí působí dodnes a zabývají se primárně obchodem s drogami. Občas o sobě také dají vědět útokem na místní policisty nebo masakrem vesničanů, jako letos v květnu, kdy byla odnož Světlé stezky zřejmě zodpovědná za smrt šestnácti lidí v okresu Vizcatán del Ene.

Na doživotí několikrát odsouzený Guzmán se mezitím v podstatě vytratil z veřejného povědomí, přestože na politické a intelektuální scéně zůstává úzká skupinka jeho obdivovatelů – zřejmě včetně premiéra Castillovy vlády, který se o Světlé stezce vyjadřoval pozitivně na sociálních sítích. Dědictví jeho působení je však především ve všech myslitelných ohledech rozkladné.

Guzmánova úmyslná brutalita a zároveň naprostá nesmiřitelnost i k těm nejmenším ideologickým odchylkám zdiskreditovala v Peru levicové projekty na několik desetiletí a zároveň dala mocnou zbraň do rukou autoritářů, kteří se na údajnou „rudou hrozbu“ úspěšně odvolávají dodnes. Fujimoriho v této úloze nahradila jeho dcera Keiko, již se letos jen těsně nepodařilo stát se peruánskou prezidentkou se slibem obnovení „pořádku“ a vlády pevné ruky. Autor je spisovatel a publicista.

Novinka

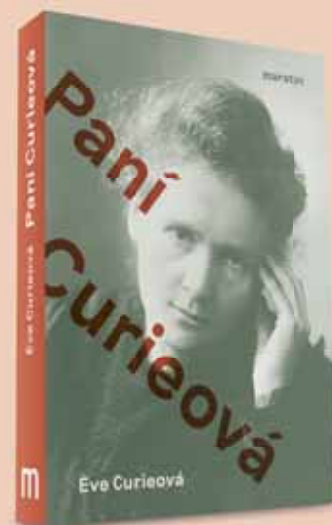


Román současného ruského autora sleduje osudy obyvatel malého provinčního města Čudov od revolučních časů až do devadesátých let 20. století, přičemž z mozaiky tragikomických epizod vystupuje příběh herečky Idy Zmojro, volně založený na neuvěřitelných osudech slavné sovětské filmové hvězdy Valentiny Karavajevové. Šedou a krutou realitu stalinské a sovětské éry Bujda mistrovsky zachytil

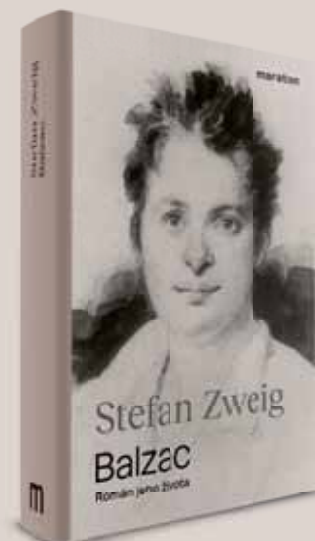
a přetvořil ji v barvitý karneval obrazů a postav; vytvořil svébytný románový svět, v němž se stírají hranice mezi životem a divadlem. Ve své próze spojuje nejlepší tradici velkého románu s gogolovskou nadsázkou a bulgakovovskou magičností.

maraton

Biografie z nakladatelství Maraton



Proslulá biografie o ženě s nezměrnou vůlí, která se ve Francii prosadila v oboru vyhrazeném do té doby jen mužům a jako jediná žena v dějinách získala dvě Nobelovy ceny. Dojemný příběh Marie Curieové-Sklodowské (1867–1934), vlastenecky cítící Polky, vychází česky poprvé bez cenzury a s doslovem jaderné fyzičky Dany Drábové.



Stefan Zweig portrétuje Balzaca (1799–1850) s psychologickou přesvědčivostí, často v pozoruhodných protikladech, nejednoznačně a mnohdy ne zcela lichotivě. Má pochopení zejména pro jeho tvůrčí genialitu, nezměrnou vůli a pracovitost, vidí však i řadu lidských slabostí, občas směšných či kuriózních.

emaraton.cz

Moravský podzim

1.–17. 10. 2021



**Filharmonie
Brno Philharmonic**

VÝBĚR Z PROGRAMU – ARMÉNSKÁ HUDBA

NE 10 | 10 | 2021, 16.30
Univerzitní kino Scala

**HLUBINY DUŠE
ARMÉNSKÉ HUDBY**

**Z hlubin duše – Cesta
hudební krajinou Arménie**
projekce dokumentárního filmu
mapujícího hudební dědictví Arménie

AMIRKHANIAN Miatsoom
pro magnetofonový pás
zvuky Arménie v elektroakustické
skladbě

NE 10 | 10 | 2021, 19.00
Besední dům

THE NAGHASH ENSEMBLE

Hudba postavená na posvátných
textech středověkého arménského
mystického básníka a kněze Mkrtiče
Nagaše. Spiritualita arménské
tradiční hudby kořeněná současnými
hudebními prvky.

ČT 14 | 10 | 2021, 19.00
Besední dům

**CELLO OCTET
AMSTERDAM & MAKI
NAMEKAWA**

GLASS Hodiny, česká premiéra
HOVHANESS / arr. BLEUMER
Lousadzak (Příchod světla)
V. ZOUHAR Zvlněná hladina
pro klavír a violoncellové
okteto, skladba na objednávku
festivalu, světová premiéra
GLASS Dracula, česká premiéra

Maki Namekawa klavír
Cello Octet Amsterdam

NE 17 | 10 | 2021, 19.00
Janáčkovo divadlo

ARMÉNSKÁ FILHARMONIE

MANSURJAN
„...and then I was in time
again“, violový koncert
TERTERJAN
Symfonie č. 3
CHAČATURJAN
Symfonie č. 2 e moll

Luca Ranieri viola
Arménská filharmonie
dirigent **Eduard Topčjan**

Jsem nepřítel hierarchických hnutí

Antropolog James C. Scott hovoří o strategiích, které používají „bezmocní“ aktéři, a politických možnostech, jež se nacházejí za hranicemi státu. V rozhovoru nechybějí ani historické příklady odporu proti autoritářství – od horských kmenů jihovýchodní Asie přes středověké francouzské rolníky až k uprchlým afroamerickým otrokům v USA.

BENJAMIN FERRON
CLAIRE OGERO



James C. Scott. Foto z osobního archivu

V knize *Dvakrát sláva anarchismu* z roku 2012 píšete, že vaše konverze k anarchismu je výsledkem intelektuálního vývoje spojeného se zklamáním z možnosti revoluční změny. Anarchismus také definujete jako praxi: obranu politiky, konfliktní debatu a princip nejistoty a neustálého učení. Kniha vyvolala mnoho pozitivních i negativních reakcí. Jak se vám daří skloubit analýzu dlouhodobého a diskrétního odporu subalterních skupin, který se často ukáže být souhrnem mnoha individuálních činů, s kolektivním a často krátkodobým rozměrem politického jednání?

Zdá se mi, že téměř každé úspěšné revoluční hnutí je assembláž lidí s mnoha různými cíli. Lidé během Francouzské revoluce měli různé cíle – a samozřejmě nevěděli, že dělají Francouzskou revoluci. Často nám uniká nevědomí, které za revolučními událostmi stojí. Teprve později „vítěz“ zpětně vytvoří narativ, který hnutí vylíčí jako velmi centralizované a organizované, často mnohem centralizovanější a organizovanější, než jaké ve skutečnosti bylo. Lidé jsou těžko kontrolovatelní, protože jejich motivy jsou pluralitní. Na mnoha místech jihovýchodní Asie je obtížné lidi spravovat, protože by je bylo třeba zachytit jednoho po druhém. Nebyli tam přítomni žádní vůdci, s nimiž by se dalo vyjednávat. Dalším dobrým příkladem je polské anarchistické hnutí. Neexistovala tam žádná centralizace. Zpočátku bylo těžké mobilizovat, ale po nějaké době se lidé odhodlali. A vycházelo to z jejich vlastní vůle. To je výhoda i nevýhoda anarchistické globalizované formy revoluce. Lidé je těžší dát dohromady, ale když už se tak stane, je ještě těžší je strčit zpět do pytle.

Vaše práce se vztahuje k různým současným kontextům a k různým hnutím odporu proti státní moci, ale i kapitalistické ekonomice a standardizaci kultur. Napadá nás hnutí Occupy Wall Street, Nuit Debout nebo ZAD ve Francii, která přitahují lidi i na mezinárodní úrovni. Jsme svědky nových způsobů zpochybňování státní autority zevnitř?

Já se za vědce nepovažuji. Ale to nejlepší, co mohu udělat, je pečlivě se zamyslet nad předchozími sociálními hnutími. Jsem americký „soixante-huitard“ [osmašedesátník ovlivněný květnovým povstáním ve Francii roku 1968 – pozn. překl.] zformovaný válkou ve Vietnamu. Po svém působení v Malajsii jsem se rozhodl zasvětit svůj život porozumění rolnictvu. Je to nejpočetnější a historicky nejdůležitější třída na světě. Pokud tedy rozvoj něco znamená, měl by znamenat něco pro rolníky, a pokud ne, ať jde k čertu. Proto jsem se snažil pochopit osvobozenécké války a rolnictvo. Zjistil jsem, že centralizovaná revoluční hnutí téměř vždy vyústila ve stát, který utlačuje více než ti, jež chtěl nahradit. Jinými slovy, když se revoluce stane státem, stane se opět mým nepřítelem. Proto velmi záleží na tom, jaké metody se používají k dosažení moci. Metody jsou vzorem pro organizaci, hierarchii, demokracii a tak dále. Pokud diskutujeme o sociálních hnutích, jako jsou zapatisté v Chiapasu, moje první otázka by zněla: Jak jsou organizována? Jak rozvíjejí své techniky? Jak jsou elity odpovědné vůči ostatním? Jsem nepřítelem hierarchických opozičních hnutí, protože si myslím, že ve své organizaci kopírují státní struktury.

V rozhovoru z roku 2012 Infrapolitika a mobilizace upozorňujete na rozdíly

mezi dominantními a subalterními skupinami. Nemyslíte si však, že je vaše definice příliš radikální? Co například odbory, které hájí ovládané skupiny, ale zároveň pracují v rámci systému? Jak byste pak definoval je?

Pokusil jsem se o binární vymezení mezi lidmi ovládanými a vládou, ale máte pravdu, že je to mnohem složitější, jak jsem o tom ostatně psal již ve své dřívější práci *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* [Zbraně slabých. Každodenní formy rolnického odporu, 1985]. V každé vrstvě každé skupiny a v každé situaci jsou ve skutečnosti tajné scénáře. Tajné scénáře mohou být věci, které otevřeně neříkáme. Vezměme si například zdvořilost. Celý den říkáme lidem hezké věci. Je to jakýsi společenský lubrikant, který umožňuje, aby naše vztahy s ostatními vzkvétaly, ale který také často může zkreslovat naše názory. Teprve postupně – s důvěrou a jistotou – odhalujeme, jací jsme doopravdy.

Jak tenká je v tomto případě hranice mezi infrapolitikou a politikou?

Zmiňujete příklad z občanské války ve Španělsku týkající se vystavování těl duchovních v rozporu s rozkazy autoritářského režimu a církve. Jak jsme pochopili, tento čin se zdál být spíše politickým aktem než infrapolitikou.

Vskutku. Použil jsem příklad exhumace těl duchovních ve Španělsku v roce 1936, abych ukázal, že to byl velmi hlasitý, symbolický akt. Byl to veřejný akt, vlastně opak infrapolitiky. Nedošlo k přesunu peněz, nikdo nebyl zabit, nebyl přerozdělen majetek. Přesto šlo o čistě symbolický akt odporu, který říkal: „Nebojíme se katolické církve, nebojíme se mrtvých těl kardinálů a svatých a házíme

James C. Scott (nar. 1936) je americký antropolog a politolog, který se zabývá srovnávací politikou. Zaměřuje se převážně na agrární a nestátní společnosti, subalterní politiky a anarchismus. V primárním výzkumu se soustředí na rolnická hnutí jihovýchodní Asie a jejich taktiky a strategie odporu proti různým formám nadvlády. Od roku 1977 působí na Yaleově univerzitě. Je autorem řady knih, například *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance* (Zbraně slabých. Každodenní formy rolnického odporu, 1985), *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (Nadvláda a umění odporu. Skryté scénáře, 1990) nebo *Against the Grain: A Deep History of the Earliest States* (Proti proudu. Dávná historie raných států, 2017). U nás byla přeložena pouze jeho kniha *Dvakrát sláva anarchismu* (2012, česky 2021).

O anarchismu, organizaci a skrytých způsobech odporu

je před schody kostela.“ V tomto případě se jednalo o symbolický akt odporu. Byl to akt znesvěcení, který měl skandalizovat měšťany, katolíky a církevní otce a tak dále. Naopak infrapolitika je politika, která se nikdy veřejně nedeklaruje, a proto je úspěšná. Podívejme se na armádu. Je rozdíl mezi dezercí a vzpourou. Dezerce je pouze akt odchodu. Vzpouře je otevřený odpor vůči moci, přímá konfrontace. Dezerce je pod úrovní jakéhokoli veřejného tvrzení. To je infrapolitika.

Proto tvrdím, že pro většinu lidí, kteří se potýkají s autoritářskými režimy, kde se veřejné jednání stává nebezpečným, nebo dokonce život ohrožujícím, je infrapolitika politikou. Selská hnutí odporu ve Francii 18. století, jak je odhalil historik Emmanuel Le Roy Ladurie a o nichž jsem pojednal v knize *Decoding Subaltern Politics: Ideology, Disguise and Resistance in Agrarian Politics* [Dekodování subalterních politik. Ideologie, maskování a odpor v agrární politice, 2012], nám dávají dobrý příklad. Francouzští rolníci se zdanění bránili nikoli veřejným násilím nebo demonstracemi – i když i to se dělo –, ale různými a četnými drobnými strategiemi, jak se placení „desátkové“ daně vyhnout, jako bylo ukrývání zboží či falšování čísel, a to po celá staletí. A nakonec uspěli. Viděl jsem, jak se totéž stalo v Malajsii v sedmdesátých letech 20. století. V horské vesnici, kde jsem pobýval, se lidé scházeli v neformálních skupinách, aby diskutovali o novém zdanění, které se Malajci snažili zavést. Nechtěli takové daně platit, a tak odevzdávali jen určitý druh rýže, který nebyl moc kvalitní a používal se pouze za tímto účelem. Bylo to tak běžné, že se z toho stal dokonce vtíp: když byl někdo pozván do domu a nezacházelo se s ním dobře, říkalo se: „Dostal daňovou rýži!“

**Měli bychom nelegálním praktikám
přikládat politický význam? Jedná
se o infrapolitiku? Co například
pouliční podomní prodejci, kteří
nerespektují státní normy a předpisy?**
Kdybyste byli alespoň ze čtvrtiny anarchisté,
přestali byste používat slovo ilegální. Spíš
byste ho zpochybňovali. Jak se to stalo nele-
gálním? Co nám to říká o právu a o tom, jak
vzniklo? Sofista se domníval, že poslední věc,
kterou by měl člověk udělat, je přijmout defi-
nici legality jako nominální hodnotu, jako
absolutní pravdu, aniž by ji zpochybnil. Vzpome-
ňte si na zákony o apartheidu, segregáční
nebo protizidovské zákony...

Může to mít ale i jiné, triviálnější podoby. V roce 1991 jsem strávil rok v bývalém východním Německu, kde jsem pracoval na farmě, abych se zdokonalil v němčině. Bydlel jsem v malé vesničce a nejbližším městem byl Brandenburg, kam jsem jezdil jen jednou týdně vlakem. V půl desáté večer jsem čekal na vlak u křižovatky se semaforem. V noci tam nebyl vůbec žádný provoz a prázdná silnice byla vidět na kilometry daleko. Přesto Němci čekali sedm minut – tolik času trvalo, než se na semaforu rozsvítila zelená –, než přešli. Kdybych přešel dřív, vynadali by mi. A tak jsem vymyslel Scottův zákon anarchistické kalanetiky, speciálního pouličního cvičení. Jednou v životě může nastat moment, kdy byste měli porušit nějaký velký zákon, takže byste na tom měli pracovat, cvičit po celý život a porušovat malé zákony každé tři až čtyři dny, abyste se připravili. Žerty stranou, člověk by neměl snadno porušovat zákony, ne všechny jsou triviální, ale zákony, které upevňují a koncentrují struktury moci, majetku a kontroly, jsou v mnoha ohledech nelegitimní a porušovat by se měly.

Různí aktéři se spoléhají na nová média – například ta sociální – a nové formy komunikace, aby oslovili širší veřejnost,

a nikoli jen ty, jichž se protesty přímo týkají. Podle americké badatelky Anny Cronin jsme svědky vzniku komerční demokracie, v níž hraje novou, ústřední roli propagační kultura a média. Věta „Dávat hlas těm, kteří ho nemají“ se stává pro vůdce jedním z propagačních hesel, která jim pomáhají k vlastní legitimizaci. I protestní hnutí mají tendenci investovat do „marketingu vzpoury“. Domníváte se, že by nás tento proces měl přivést k přehodnocení rozdílu mezi veřejným a tajným scénářem, k novému vymezení logiky toho, co v knize *Weapons of the Weak* nazýváte „politikou reputace“? Sociální média zvyšují množství a rychlost oběhu fám a drbů. Ty jsou úspěšné jen do té míry, do jaké odpovídají našim obavám a touhám, standardům, nejtemnějším nočním můrám a očekáváním. Takové fámy musí odpovídat na touhy, které oslovují populaci. Skutečnou otázkou však je, zda tyto standardy nejsou dlouhodobě vysoce samotnými sociálními médii? Například ten, kdo chce být vůdcem, musí svůj diskurs přizpůsobit tak, aby těmto standardům odpovídal. Podívejte se na kázání Martina Luthera Kinga. V jeho etice, diskursu a používaných tématech lze vyzpozorovat určitý vzorec, který se však v průběhu sedmi až devíti let mírně změnil. Témata, která neměla u jeho posluchačů odezvu, z jeho kázání vypadla, aby dala prostor těm, která by splnila očekávání posluchačů. Svým způsobem bychom mohli říci, že z dlouhodobého hlediska lidé, kteří chodili do kostela Martina Luthera Kinga, psali jeho kázání za něj. Mít dokonalé souznění s posluchači – tak podle mě pracují ti, kdo nemají hlas, a tak skutečně funguje charisma. A mít publikum, které formuje poselství shora, stejně jako lidé shora formují hodnoty dole.

Pro ilustraci svých argumentů jste si vybral historické příklady, ale co příklady ze současnosti? Co třeba takový dark web, lze jej považovat za infrapolitické médium?

Je to infrapolitika? Ne, ale je to zajímavé a měli bychom o tom přemýšlet. V rámci dark webu nemusí nikdo nést odpovědnost, posel je anonymní, stejně jako v mnoha kontextech infrapolitiky, ale také jako v taktice anonymních pisatelů. Zde vyvstává otázka: do jaké míry se jedná o kolektivní jednání jménem bezmocné skupiny. Nebo jsou to jen akty nešťastných a rozmloubených jednotlivců? Takové činy jsou pro mě zajímavé pouze tehdy, pokud utvářejí sociální jednání jménem nějaké podstatné skupiny.

Nedávno byla jedna mladá Francouzka kritizována za to, že nosí islámský šátek a zároveň je vedoucí studentské unie. Jak si tyto reakce vykládáte, myslíte si, že nošení islámského šátku lze považovat za „infrapolitiku“?

Jako společenského vědce mě nezajímá, že nosí šátek. Ale zajímalo by mě, zda jde o veřejnou demonstraci její zbožnosti, nebo spíše o to, co považuje za právo muslimky nosit šátek. Proto je třeba se zaměřit na společenské chápání individuálního činu. V tomto konkrétním případě bychom měli analyzovat, jak to chápe komunita, a to jak muslimská, jež to vnímá jako akt protestu, tak nemuslimská, která za tím spatřuje akt provokace. Jde však o čistou veřejnou politiku, nikoli o infrapolitiku: je na nás, abychom zjistili, co různé veřejnosti chápou jako politický akt. V tomto ohledu platí, že pokud svět považuje nošení šátku – ať už se to děje z jakýchkoli důvodů – za protest, tak se to také protestem stává.

**Již delší dobu píšete zejména
o jihovýchodní Asii. Nyní se ve své**

práci zaměřujete na Barmu.
Můžete nám o tom říci více?

Nyní se věnuji řece Irrawady. Řeky vypovídají o tom, co homo sapiens a státy dělají s přírodními jevy. Inženýrství a přehrady ukazují, jak lidé fungují, jak porušují chod přírody nebo jak narušují migraci stěhovavých ptáků, ale také jak utvářejí země.

Řeka Irrawady je superdálnicí barské kultury. Můžete se vydat kilometry nahoru nebo dolů po proudu a stále budete narážet na stejnou kulturu. Ale když se vydáte dvacet kilometrů do kopců, narazíte na úplně jinou tradici a zvyky. Kultury jsou stmeleny vodou, jak ukázal Fernand Braudel ve své práci o Středomoří. Vodstva jsou prostředkem integrace, utvářejí vzájemné poznání. V 19. století, před příchodem parníků, bylo rychlejší jet z Londýna do Jižní Afriky lodí než dostavňíkem z Londýna do Edinburghu, takže lidé cestovali po moři. Mapy nás klamou, a proto jsou vodní spoje klíčové. Starověké státy jsou vždy budovány v blízkosti řek, pobřeží nebo záplavových oblastí, což umožňuje zemědělství – například terasové – a nezávislost na jiných systémech.

Co si myslíte o skupinách, jež se snaží unikat současnému státnímu systému, jako jsou piráti, o nichž píšete v knize *Zomnie* (2009), nebo horalové prchající před státem v jihovýchodní Asii a v Himálaji?

Kdybych měl ještě jeden život, pracoval bych na další knize o Zomii. Bažiny, močály a mangrovové pobřeží jsou místa, kam lidé neustále utíkají a kde se schovávají. Podívejme se na kmeny, které žily v Great Dismal Swamp [Velký příšerný močál] na hranici Severní Karolíny a Virginie v USA. Na začátku občanské války žilo v bažinách sedm tisíc uprchlých otroků. Mnozí z nich se tam narodili a strávili řadu let, aniž by kdy viděli bělocha. Někteří se nemohli dostat do Kanady, a tak odešli do bažin, protože je tam nikdo nemohl najít. Bažiny měly co nabídnout: lov a sběr i pěstování kukuřice.

V malajských vodách vidíme podobné zákonitosti. Orang Laut, mořští cikáni, utíkali před státem díky svým lodím. Čas od času pracovali jako žoldnéři námořnictva nebo „korzáři“ a prodávali své služby malajským sultánům, ale byli osvobozeni od národního státu. Také oni cestovali a žili takovým způsobem, že je bylo téměř nemožné vystopovat.

Z anglického originálu **When the revolution becomes the state it becomes my enemy again**, publikovaného v časopise The Conversation, přeložil **Arnošt Novák**.
Redakčně upraveno.

Gwendoline Soublin

studio
hrdinů



režie: Linda Dušková
hrají: Johana Schmidtmajerová,
Diana Toniková, Michal Kern

premiéra: 22. 10. 2021

www.studiohrdinu.cz



Brýle ztracených možností

Anarchismus podle Jamese C. Scotta

Jak se dá v rámci úspěšné akademické kariéry, která se zaobírá praxí subalterních hnutí, promyslet k anarchismu, ukazuje kniha antropologa Jamese C. Scotta, jež se stylisticky i obsahově odlišuje od běžné teoretické produkce takzvané radikální levice. Jaký anarchismus autor nabízí?

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Když se v tuzemsku řekne „anarchistický antropolog“, většinu lidí napadne David Graeber, jemuž v češtině vyšla řada titulů. Kniha *Dvakrát sláva anarchismu* od respektovaného politického antropologa Jamese C. Scotta uvádí do našeho prostředí další velké jméno. Dělá to přitom prostřednictvím díla, které se stylem značně vymyká jeho akademické produkci, i když se tematicky potkává s celoživotním zájmem autora, který zkoumal institucionální mechanismy státu, sociální a třídní boje rolníků v jihovýchodní Asii i praktiky subalterních hnutí a skupin, které státní centralizovanou moc podvracely, nebo se alespoň snažily ztratit z jejího dohledu.

Infrapolitika záškodnictví

Celkem 29 krátkých oddílů, jež autor označuje jako „zlomky“, naznačují, kudy vedla Scottova cesta k anarchismu i to, že pro něj nejde o neměnnou ideologii z minulosti, svázanou především se jmény otců zakladatelů Michaila Bakunina a Petra Kropotkina, ale spíše o každodenní praktickou aktivitu, která se nějakým způsobem potkává s anarchistickými koncepcemi mutualismu a rovnostářství – tedy třeba i o takové jednání, které sami aktéři jako anarchistické nechápou, protože tento myšlenkový směr vůbec neznají. Častým nástrojem je mu podvrtná každodennost zdánlivě loajálních obyvatel a zaměstnanců, na níž ukazuje principy skryté „infrapolitiky“ záškodnictví v podobě neustálého podvracení nebo třeba jen obcházení pořádků – rozuměj státu.

Hned v úvodu Scott předestírá, že se rozhodl psát „intuitivním a neformálním kompozičním přístupem“. Takový přístup snad i lépe odpovídá jeho kritice jistého druhu analytického myšlení, které ovládlo – v podobě všudypřítomné kvantifikace, homogenizace a kalkulace – celý současný svět bez rozdílů politické ideologie. Nebojí se všimát si banalit, jako je přecházení na červenou, a konkrétní je mu často bližší než obecné, za nímž vždy tuší nějaké zjednodušení.

Řekněme na rovinu, že kování marxisté budou při čtení zřejmě jen bezmocně zatínat prsty v pěst a ekonomové zprava i zleva budou nad opovázlivostí, která místo hrubého domácího produktu operuje s hrubým lidským produktem, nesouhlasně kroutit hlavou nad antropologem, jemuž jde hlavně o člověka. A když už mluví o ekonomii, tak zpravidla pouze o té s přívlastkem sociální nebo morální. Absence ekonomického uvažování bývá anarchistickým myslitelům vytýkána právem. Když si ale uvědomíme, jakým způsobem klasická ekonomie opanovala svět, nasazení „anarchistických brýlí“, k němuž nás ponouká Scott, se jeví jako ozdravný zážitek.

Autor stejně jako jiní anarchisté upozorňuje na to, že většině revolučních událostí předcházela infrapolitika, která byla sice jaksi přirozeně organizovaná – třeba na bázi sousedských vztahů –, ale nepotřebovala k tomu nutně

organizace nebo přímo instituce. Totéž pak zpravidla platilo pro živelné a chaotické revoluce, které se odehrávaly na ulici a byly řízeny spíše odtamtud než ze stranického štábu. „Úkolem odborů, politických stran, a dokonce i radikálních sociálních hnutí je vměstnat nezvladatelné protesty a hněv davů do rámce institucí,“ dovozuje Scott. Strukturální nebo systémové změny se sice často neobejdou bez riotů a násilí, můžeme ale přistoupit na to, že intuitivní dobu nepokojů, v níž se musí počítat s rolí náhody, protáhneme donekonečna? Nezačne pak po klidu a pokoji, které předpokládají aspoň nějaký plán, toužit i ten největší spontaneista?

Autonomní maloburžoazie a primitivismus?

Autor *Dvojí slávy anarchismu* očekávatelně žádnou revoluční avantgardu dneška nehledá, protože její koncept považuje za zhoubný.



Ve světle klasické ekonomie se nasazení „anarchistických brýlí“ jeví jako ozdravný zážitek. Ilustrace streetroots.org

To ovšem neznamená, že si vystačí bez široké sociální třídy, která by se mohla stát hybatelem změn. Nachází ji přitom nejen mezi rolníky, ale také v maloburžoazii, čímž podvrací tradiční marxistické učení, které pro tuto třídu nemá dobré slovo a přisuzuje jejím příslušníkům pouze touhu stát se velkokapitalisty. Scott si nicméně všimá toho, že u počátků socialistického hnutí, včetně toho utopického, byli kromě proletariátu také malí rolníci a drobní řemeslníci. Můžeme dodat, že třída malých podnikatelů, která byla v euroamerickém světě dlouhá desetiletí oporou liberálních a konzervativních stran (u nás především ODS), se dnes čím dál více uchyluje k tzv. progresivní volbě a možná ještě sehraje roli, kterou by Marx ani v nejmenším neočekával. „Nenaplněné maloburžoazní sny jsou jako troudu schopný zažehnout plamen revoluce,“ píše Scott. Opravdu ale to samé co pro rolníky z Jihu může platit pro malé podnikatele ze Severu? Ať už si o maloburžoazii myslíme, že je vždy spíše pilířem daného systému, anebo má naopak skrytý revoluční potenciál, je jasné, že v příštích letech se právě o ni bude soupeřit. A jak souvisí maloburžoazie s autonomií? Podle autora zkrátka tak, že rolníkovi nebo řemeslníkovi poskytuje takovou míru osobní autonomie, které se žádnému zaměstnanci se šéfem za zády nedostává, stejně jako drobný soukromý majetek, jenž je třeba v podobě půdy přirozenou podmínkou i saturací svobodného života.

Když dojde na možnosti řešení svízelných situací současného světa, Scott nutně jen načrtává řešení, ale je jasné, že jeho zájem se upíná k vernakulárnímu přístupu, který přitom neztotožňuje se zkostratělou tradicí.

Předává se sice z generace na generaci, ale měl by pružně reagovat na změnu podmínek i prostředí. S tím souvisí autorova kritika ideje pokroku a sociální evoluce, která způsobila, že jsme se ocitli v jednotném světě, jemuž vládne expertní vědecká elita.

Zásadní otázka zní, zda autor nepřichází jen se sofistikovanější podobou anarchoprimitivismu, který známe třeba z díla Johna Zerzany (jenž je mimochodem v knize zmíněn pouze jednou). Scott ale vědu neodmítá, o žádném opuštění měst a návratu na stromy nefantazíruje, spíše mu chybí výběr z více možností a přístupů k životu, včetně těch, které si spojujeme s přírodními národy. Nechce věřit v jedno konečné vývojové stadium a v jednu jedinou civilizaci a systém, „který si cení tak malého rozsahu lidského talentu“. Asi nejlépe to prezentuje na kritice školství, které produkuje absolventy a akademiky závislé na počtu citací v odborných statích.

Skutečnost, že tato kritika zaznívá od profesora jedné z prestižních soukromých univerzit brečtanové ligy, je pak možná paradoxní, ale zároveň jí to dodává zkušenostní základ. Nejde tudíž o primitivismus, ale odmítnutí developmentalismu ve většině jeho inkarnací. O volání po záchraně ztracené rozmanitosti, která soustavně čelí „masovému vyhytní“ lokálních způsobů života. A kdo za to vymírání alternativ může? Samozřejmě stát, jenže ani to Scotta nevede k jeho odmítnutí, protože je až příliš velký realista na to, aby si nevšiml, že diverzitu dnes na mnoha místech planety bez státu prostě není možné zachránit. Z těchto důvodů také nemluví o zániku státu, ale o jeho krocení.

Součástí knihy je i šedesátistránková studie Boba Kuřika, která nejenže uvádí *Dvojí slávu anarchismu* do kontextu Scottova antropologického a politologického myšlení, ale také jako by dotahovala myšlenky, které mají v textu podobu zlomků vytržených z jednotného rámce. A dělá to tak zajímavě, že i doposud spíše kritického čtenáře ponoukne k zájmu o Scottova stěžejní díla, která se přidružují akademických mantinelů. První do češtiny přeložená kniha anarchistického antropologa tedy sice záměrně postrádá systematickosti a analytický přístup, nicméně otevírá zapomenuté možnosti, jež tu byly dávno před vznikem státu a jež v některých místech a fenoménech můžeme ztotožnit i dnes. Nepochybně je přitom důležité, aby si jich vůbec někdo všiml, protože jinak zmizí úplně.

James C. Scott: *Dvakrát sláva anarchismu*. Přeložil Marek Sečkař. Neklid, Praha 2021, 300 stran.

ULTIMÁTUM

Národní betonový plán

JIŘÍ MALÍK

V Česku by se ministerstvo zemědělství mohlo jmenovat ministerstvo vysušování a betonu, protože hloupý sen o desítkách nových přehrad za stovky miliard, které žádné sucho nevyřeší, tento úřad dosud nepustil. Za totality bylo vysušování krajiny melioracemi státním plánem. Po roce 1989 se ale blýsklo na lepší časy. V roce 1995 dokonce vznikl – za podpory ministerstva – film *Napojme prameny*, v němž byl doložen drastický dopad meliorací i utužování půdy. Dnes sice všechno někomu patří, ale vztah vlastníků i nájemců k půdě orientovaný pouze na zisk se projevuje intenzivním zemědělstvím a chemizací půdy. Ohrožuje to výrobu potravin, retenci vody i její kvalitu a generuje další sucho.

Evropská unie v rámci restartu po koronavirové pandemii vyhlásila možnost čerpat dotace z Fondu obnovy – u Česka jde o 180 miliard korun směřujících na podporu reforem i investic. Říká se tomu Národní plán obnovy (NPO). Podmínky EU byly dopředu jasné: financovaná opatření jako celek musí splňovat z 37 procent tzv. klimatický tagging, aby nezhoršovala klimatickou změnu. Výstavba nových přehrad nicméně k opatřením šetrným k přírodě opravdu nepatří.

Vládní politici a úředníci nebyli schopni tagging dodržet, ale ani ho spočítat. Ve veřejných diskusích, které se často konaly pozdě a za zavřenými dveřmi, lhali, že nelze financovat reformy, ale jen investice, a vše „lakovali na zeleno“. Snažili se například vykápat stoprocentní tagging u investic do budování závlahových systémů (podle EU jde maximálně o čtyřicet procent), což je z pohledu adaptace na klima velmi sporný typ opatření. Namísto požadované systémové změny navrhl ministerstvo zemědělství nalít do krajiny tisíce tun betonu. Ministerstva průmyslu a dopravy pak vymyslela, že si uspoří národní zdroje a šedesát procent financí z EU použijí na záplavotvorný státního rozpočtu v oblasti dopravy. Tedy na další beton a asfalt. „Vícerychlostnímu“ ministru Havlíčkovi to nezabránilo veřejně lhát, že většina financí z NPO směřuje do „zelených řešení a reforem“.

Zatímco většina států měla své plány obnovy hotové a schválené, Česká republika se ostudně plácala na chvostu unijního pelotonu a zarputile tříkrát za sebou odmítla dodržet pravidla. Vládní úředníci pomlouvali EU, že nerozumí české cestě. Jeden vysoký úředník z ministerstva průmyslu a obchodu mi po třítýdenním uhánění tajemně sdělil, že ČR bude ve věci NPO „držet pozici“. Vláda a zejména ministerstvo zemědělství tak klidně riskovaly, že o 180 miliard přijdeme. Přitom stačilo tak málo – poslechnout toho, kdo peníze nabízí.

Nutno poznamenat, že NPO byl nakonec schválen v podobě, která se aspoň blíží tomu, co navrhovali ekologové a odborníci. O peníze jsme tentokrát nepřišli. Vláda se samozřejmě pochválila, jak vše dobře zařídila. A jak to bylo doopravdy? NPO zachránilo ekologické nevládky, které se zkrátka nedaly a bojovaly se státem do posledního dechu. To je dobré zdůraznit pro případ, že by zase někdo chtěl tvrdit, že nevládní organizace jsou jen pijavice přisáté na státní rozpočet.



Tereza Horváthová
Sydney (My dva z B.)
 Baobab 2020, 124 s.

Novela Sydney (My dva z B.) byla letos nominována na Magnesii Literu v kategorii knih pro děti a mládež. Jedná se o sociální příběh, v němž očima malého Tondy nahlížíme do prostředí disfunkční rodiny. Hlavní hrdina je chlapec bojující s nepřízní osudu a hledající únik z mizerné životní situace nejen pro sebe, ale hlavně pro svého mladšího nevlastního bratra Jendu, kterému takřka nahrazuje rodiče. Tonda nemá život normálního malého kluka a vlastně jediným jeho dětským snem je odjet společně s bráchou starou škodovkou do Sydney. Jinak jeho dny naplňují mnohem pragmatičtější úkoly, jako je shánění peněz na jídlo i oblečení pro sebe a Jendu nebo kradení hřbitovních svíček, protože doma mají už měsíce odpojenou elektřinu. Místo dětských her tak Tonda vymýšlí a následně i skoro realizuje únikový plán, ale hlavně dbá na to, aby nikdo v okolí a zejména ve škole nezjistil, v jak otřesných podmínkách jsou s bratrem nuceni žít. Závěrečný zásah osudu, respektive sociálky, a následné umístění obou hochů do ústavní péče pro děti a mládež nepřínášejí vysvobození ani kýženou životní úlevu, ačkoli je tento scénář většinou považován za dostatečné řešení situace dětí z nevyhovujících poměrů. Novela tak zprostředkovává mladému čtenáři prostředí, které je sice celospolečensky často přehlíženo, ale existuje. Je proto důležité, aby se téma sociálně slabých rodin a jedinců probíralo už na úrovni základních škol. A k tomu může tato kniha velmi dobře posloužit.

Zdeňka Beranová



Jan z Wojkowicz
Na smutném břehu snů
 Dybbuk 2021, 96 s.

Kolínský literát Petr Adámek vybral, uspořádal a edičně připravil útlý výběr z tvorby nymburského symbolisty Jana z Wojkowicz – básníka mimo Polabí spíše neznámého. Čtenář se sice už po pár verších tohoto svazku z dybbukovské edice Opium poezie přesvědčí, že ne každý spisovatel, který strávil tvůrčí roky s podlomeným zdravím v posteli, vytvořil dílo se skutečnou literární hodnotou, Adámkův průřez celoživotní tvorbou ale nymburskému Pábiteli (v onom Hrabalově souboru se jako postava skutečně vyskytuje) vcelku lichotí. Wojkowiczův ornamentální spiritualismus, v němž je často na oltář rytmu a motivu obětováno slovo i báseň jako celek, je zde ukázán jen jako jedna z linií tvorby, a naopak je akcentováno to, co by jinak čtenáři v záplavě písmen uniklo: komická sebereflexe, citlivost k přírodě, zaostřený pohled člověka, který se na svět dívá jenom z okna. Básně lumírovce inspirovaného Moderní revue přes veškerou snahu postrádají Karáskovu odvahu skutečně šokovat maloměstské čtenářstvo i Hlaváčkovu existenciální naléhavost, ale co vyčítat básníkovi, který se sám sebe ptá „Proč nejsem básníkem, jakým bych si být přál?“. Presto jeho dílo není pouhou kuriozitou – odráží celek literatury přelomu 19. a 20. století, jak už tomu u spíše epigonských autorů bývá. I zde ovšem mezi verši, které připomínají pouhé variace typických motivů jako věčnost, touha, marnost a snění, kterých vzniklo nepočítaně, probleskne apel s nadčasovou platností: „Poklad“ všechna vajíčka svá v dobrá místa!“ Pro jepici platí dvojnásob.

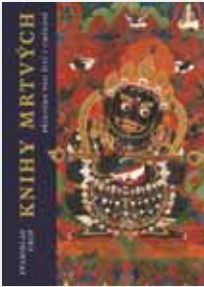
Marta Martinová



Jan Rychlík
Československo v období socialismu 1945–1989
 Vyšehrad 2020, 416 s.

Na Rychlíkových dějinách Československa v období socialismu je znát, že kniha vznikla „překlopením“ přednáškového kursu – spíš než plnohodnotnou syntézou je tak „příručkou první pomoci“ pro orientaci v poválečném období. Absenci hlubšího vypořádání se s látkou, které by vyžadovalo patřičné teoretické nástroje, lze silně pocítit hned v úvodu, kde se Rychlík pokouší rekonstruovat marxistické základy, na něž se komunistický režim odvolával. Zaměřuje ovšem marxismus s marxismem-leninismem a vedle dobových sovětských příruček bohužel nekonzultoval žádnou relevantní literaturu. Kdybychom hlavní současné soupeřící narativy dějin socialistického režimu v Československu schematizovali coby „dějiny represe“ na jedné straně a „revizionistickou školu každodennosti“ na straně druhé, stojí Rychlíkova kniha na středové pozici. Nepopírá, že režim pro své udržení neváhal používat represí, zároveň ale připouští, že samotné násilí by jeho stabilitu zajistit nemohlo. Ve své práci přináší pozitivisticky laděné převyprávění politického vývoje, v němž chybí jak (socialistická) každodennost, tak dějiny kultury, pokud kultura přímo neintervenovala do politiky. Nepřítomnost obojího je patrná hlavně v průsečíku se sociálními dějinami, totiž s tím, jak se proměňovaly životní poměry Čechů a Slováků, ať už na venkově či ve městech. Na syntézu dějin po druhé světové válce, jež by dosahovala kvalit Judtovy Poválečné Evropy nebo Hobsbawmovy tetralogie Age of..., si budeme muset ještě počkat.

Matěj Metelec



Stanislav Grof
Knihy mrtvých. Příručky pro žití i umírání
 Přeložila Jitka Badoučková
 Malvern 2021, 102 s.

Jak můžeme vědět z dalších knih psychiatra Stanislava Grofa, současná civilizace má tendenci vytěšňovat okamžiky, které spojují člověka s přírodou a přirozeností: sex, narození a především smrt. Umírání bylo vždy považováno za přechodový stav, s nímž by se měli vyrovnat jak blázci, tak i sám umírající. Aby byl člověk v okamžiku smrti se svým koncem smířený, potřebuje důslednou přípravu. Tu od starověku zprostředkovávaly příručky, které Grof ve své knize představuje a navzájem konfrontuje. Jedná se o popularizační publikaci s bohatým obrazovým doprovodem, v jejímž úvodu je předestřena podstata průprav k odchodu na onen svět ve čtyřech různých kulturách. Po nejstarší Egyptské knize mrtvých, tvořené nápisy ze svitků a nádob, které se dávaly do hrobek, následuje asi nejznámější a nejpropracovanější příručka, Tibetská kniha mrtvých, jejímž autorem je duchovní učitel Padmasambhava. Mayská příručka je souborem rozmanitých fragmentů, které unikly zkáze evropských dobyvatelů, a nakonec se Grof věnuje středověkým křesťanským dílům žánru ars moriendi. Autor na příkladech ukazuje, že ač jde o výsledky myšlení různých kultur v rozmezí mnoha tisíc let, mají až pozoruhodně mnoho společných prvků, které se shodují nejen s psychedelickými zážitky experimentátorů, ale i s novými výzkumy vědomí. Nemuselo v nich přitom jít jen o přípravu na fyzický zánik, ale také o skryté návody a zkušenosti zasvěcenců, vycházející z jejich duchovní praxe. Velmi stručný úvod do toho, co možná bude po smrti.

Karel Kouba



Obdivoval jsem kovboje
(My Heroes Were Cowboys)
 Režie Tyler Greco, USA 2021, 22 min.
 Premiéra v ČR 16. 9. 2021 (Netflix)

Krátkometrážní dokument Obdivoval jsem kovboje je pojatý prakticky bezvýhradně jako westernová idyla. Portrét trenéra koní Robina Wiltshirea se skládá především z perfekcionistaicky nasnímaných, většinou zpomalených záběrů koní v americké krajině, které obvykle doprovází figura stárnoucího kovboje – samotného Wiltshirea. Většinou to vypadá, že sledujeme jednu z westernem ovlivněných reklam na cigarety Marlboro, na nichž Wiltshire začínal svou kariéru cvičitele zvířat pro filmová natáčení. Autoři dokumentu chtějí propojit Wiltshireův svět s westernem natolik, že filmové klasiky tohoto žánru dokonce konkrétně tematizují – citují třeba ikonický úvodní záběr Fordových Stopařů. Tenhle přístup je ovšem poměrně zrádný, pokud si uvědomíme, že tu máme co dělat s tak citlivým tématem, jako je drezura zvířat pro efektní, ale náročné kousky, vyžadované filmařskými štáby. Wiltshire sice na kameru zdůrazňuje svou lásku a empatii ke „svým“ koním, ale do otevřené konfrontace s žádným kontroverzním tématem, jaké by nás mohlo napadnout, se nikdy nepouští. Obdivoval jsem kovboje v dnešním prostředí působí svou bezelstností až naivně, jako dílo, které si neuvědomuje, že může být snadno zaměněno za reklamní film, a které všechno obětuje síle poutavých obrazů. V některých recenzích padlo, že je snímek příliš krátký. Ve skutečnosti je dlouhý právě tak na to, aby nás udržel v opojení obrazem a atmosférou, než bychom si mohli uvědomit, že čekáme mnohem víc.

Antonín Tesař



Vendula Peterková. Umění pod širým nebem
 Galerie Karlína, Sekyra Group, Rohanský ostrov, Praha, od září 2021

Společně s položením základního kamene projektu Rohan City v polovině září firma Sekyra Group přikročila nejen k rozšiřování svých hmotných statků v Karlíně, ale také k šíření kultury mezi místními obyvateli. Při slavnostním otevření uspořádala koncert Xindla X (na plakátech byl inzerován jako sousedská slavnost) a u cyklostezky vedoucí z centra do Libně vybudovala galerii. Ta je koncipována jako série bannerů, z nichž některé nevybočují z klasického reklamního formátu fotografií s hesly slibujícími možným kupcům budoucí výstavby atraktivní design, kvalitní architekturu nebo moderní atmosféru Karlína, kterou na snímcích ztělesňují rozjásaní lidé se šampaňským v ruce. Galerie představuje ale i autorskou tvorbu Venduly Peterkové, jejíž fotografie se s reklamními sděleními prolínají. Záběry barokních soch a gotických oken katedrál vypovídají o důležitosti české tradice. Ještěd o modernitě a pokroku. Trocha přírody je zastoupena asi i z toho důvodu, že Rohan City se má stát novým zeleným centrem města. Při jednoduchém progoglování jména autorky se objeví inženýrka Vendula Peterková, vedoucí Oddělení územního rozhodování na úřadu Městské části Prahy 8. Jedná se o shodu jmen, konflikt zájmů, anebo jen paní Peterková tak ráda fotografuje? O Ludku Sekyroví se ví, že je to renesanční člověk holdující filosofii, podle Wikipedie se dokonce zabývá vztahem etiky, politiky a teorii demokracie. Že by třeba přistě něco nafotil on?

Marianna Placáková



Bertolt Brecht
Matka kuráž a její děti
 Divadlo ABC, Praha, premiéra 11. září 2021

Režisér Michal Hába dělá ve svých kusech všechno pro to, aby vytočil průměrného českého divadelního diváka, a v novém zpracování Brechtovy klasiky dostává onen mytický fanoušek normalnosti čochku i sodu naráz. Válka je vždy stejná, ať jde o evropskou třicetiletou nebo americkou občanskou, přesazení hry Matka kuráž a její děti na Divoký západ překvapivě nijak neruší, ba naopak – celá stylizace s obřím růžovým povozem, mluvícím kaktusem, hlavní postavou v kovbojských botách a v kožené vestičce působí jako funkční ozvláštňení. Zejména v první třetině divoká míchanice aluzí na dramatická díla, hudbu nejrůznějších žánrů, vulgarit, citací oblíbených hlábolů slušných a normálních lidí (třeba parodie na werichovské „když už člověk jednou je“) a zcizování zcizováků (ano, jsme na Brechtovi) vyvolává v divákovi klasické hábovské dilemma: je to trapné, nebo opravdu vtipné? Jenže tentokrát docházíme k závěru, že vlastně spíš nudné. A vložené smutné prostopravdy, jako že „křesťanství a socialismus jsou krásné myšlenky, dokurvené svými vykladači“, zatímco o kapitalismu se to říct nedá a je špatný od základu, nepomáhají. Jasně, „moderní divadlo, to jsme ale stateční, to máme kuráž“, komentují tvůrci svůj mišmaš – jenže když něco na jevišti kulhá, přiznání, že o tom víme, moc na výsledku nezmění. Ony tři hodiny brechtovské a metabrechtovské masírký se přese všechno dají „přežít“, srovnání s Hábovými zpracováními klasik, jako byl Molièrův Lakomec, Ibsenův Nepřítel lidu, natož Sechuan na motivy samotného Brechta, ale neunesou.

Martin Zajíček



Drakeo the Ruler & Ralfy the Plug
A Cold Day in Hell
 Digital download, Stinc Team 2021

Na některé rapové stereotypy jsem přistoupil spolu s tím, jak postupně obrůstám hroší kůží; na jiné jsem si nemohl zvyknout tak dlouho, až od nich začali upouštět sami rappeři. Drakeo the Ruler z losangeleské crew Stinc Team se nicméně žánrových klišé nebojí, a tak je třeba se připravit na obligátní mluvené intro zakončené vyjetým smíchem a nechybí ani etnoflétnička, která nás v púlce nahrávky přenese rovnou do masážního salonu. Leccos ostatně naznačuje obal s hořícími stodolarovkami, rollsem a masivními šperky ve tvaru maneki neko. Presto by byla škoda, kdyby mixtape, na němž se podílel i rapperův bratr s geniální přezdívkou Ralfy the Plug, zapadl mezi albem The Truth Hurts z počátku roku a nahrávkou Ain’t That the Truth z letošního léta. Drakeo sice vydává jeden titul za druhým, ale působí autenticky a v nadprodukcí se neztrácí. V tomhle případě má totiž opakování především hypnotický účinek. Zastřený, někdy až šeptaný vokál předělováný hlasitými výdechy pamětníkům možná připomene Trickyho z půlky devadesátých let – až na to, že tady se opravdu rapuje a frázování pod povrchem zdánlivě monotónní, uvolněné flow vytváří rytmické vzorce, na které by se dalo bez problému tančit. Tančilo se koneckonců i na pohybu Ketchyho the Greata, jehož památce je mixtape věnován. Drakeo je známý jako autor „nejlepší rapové desky nahrané ve vězení“, hlavně se ale zdá, že ve vězení na něco přišel: jeho na první pohled líné skladby ve skutečnosti vybízejí k volnému pohybu na omezeném prostoru.

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2021

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Mezi 17. a 19. zářím se v Rusku uskutečnily další parlamentní volby. České zpravodajské servery o nich psaly stejně jako před pěti lety: o podvodech a celkově beznadějně situaci. Letos se proti výsledkům nejhlasitěji ohradili ruští komunisté. Naposledy tato strana hrála roli vážného konkurenta v prezidentských volbách v roce 1996. Dnes se po násilném umlčení Alexeje Navalného komunistická strana překvapivě stala hlavním vyzyvatelem režimu, který sama zplodila. Dokonce část moskevských anarchistů na sociálních sítích aktivně agitovala za Michaila Lobanova, nestranického kandidáta podporovaného komunisty. Označovali tohoto matematika, zakladatele odborové organizace Univerzitní solidarita a podporovatele politického vězně Azata Miftachova, za opravdového veřejného aktivistu. Agitační kampaň, která se rozvinula kolem jeho osobnosti, byla nepřehlédnutelná. Vyfotila se s ním dokonce i členka skupiny Pussy Riot Marija Aljochina. Vystává otázka, jestli je taktické znovu se spojovat s komunistickou stranou a zda ruská hra na demokratické volby ještě vůbec působí na někoho přesvědčivě. Proč dnešním opozičním kandidátům nevadí, že je podporuje strana, která zavinila desetiletí státního teroru a legalizovala síť státních agentů, kteří vyšlechtili dnešního prezidenta a režim? Odpověď na tyto otázky zůstane pohřbena spolu s volebními

lístky, které se ztratily při nově zavedeném elektronickém hlasování.

O. Pavlova

Sněmovna schválila povinný odstup metr a půl od předjížděných cyklistů a pokračuje to jako vždycky. Místo věčné debaty o novele silničního zákona přicházejí odpůrci ohleduplného předjíždění s modelovými příklady její nesmyslnosti. Co se stane na desetikilometrové horské silnici s babičkou s nákupem na řídítkách, ptají se. No, i kdybychom ji opravdu potkali, nestane se nic. Maximálně dojedeme o čtvrt hodiny později a cestou můžeme přemýšlet, jestli musíme jezdit autem tam, kam vyjede na kole babička s nákupem. Se stejnými argumenty přitom příznivci ničím neomeзованé jízdy přicházeli v roce 1997, kdy se povolená rychlost v obcích snížila na padesát kilometrů v hodině. Ještě ten rok klesl počet nehod s účastí chodců oproti předchozímu roku o tisíc. Stejně tak aktuální novela zákona, následující německé, francouzské a španělské vzory, ochrání další slabší účastníky provozu na silnicích, ať už budeme mít babičky v serpentínách, nebo nebudeme.

D. Levíček

Přišlo mi to naprosto skandální. V době, kdy se po covidové krizi počítá každá koruna, vymyslela česká vláda finanční harakiri v podobě konání mezinárodního tenisového superturnaje v Praze. Na turnaj Billie Jean Kingové se z fondu státních rezerv vydá šedesát pět milionů korun. Jenže potom oko

sportákovo zabrouzdá do zpráv mezinárodní politiky a zjistí, že ministerstvo obrany koupí od Izraele protiletadlový raketový systém za téměř čtrnáct miliard korun a bez výběrového řízení. O zbytnosti se není třeba šířejí rozepisovat. A asi ani o tom, že jednou z nejdražších zakázek v historii české armády, při níž byly obejity principy výběru nejvhodnější nabídky, se zavazujeme k vynaložení dalších deseti miliard za údržbu. V tomto světle dokonce válka tenisových raket působí jako vcelku smysluplná a hlavně levná kratochvíle.

V. Ondráček

Stařešina českého národovectví, nepraktikující herec a člověk, který ukradl odkaz Karla Kryla mladší generací, se vytasil s další snahou burcovat národ. Týká se covidové situace. Výzva, původně pod názvem Žlutý špendlík, opět kopíruje veškeré pokusy Daniela Landy zaujmout výraznější pozici ve veřejném prostoru. Vybere si nějaký kulturní prvek či historickou událost. Obalí je rádoby tajemným balastem a pak... se vlastně nic nestane. Stejně jako když zakládal templářský řád nebo když runami zachraňoval Afghánistán. Mezi popírači pandemie nemá výzva valnou odezvu, ale odpověď přišla přímo ze Stínadel, od tvůrců komiksu Rváčovi: „Projdí se v temných uličkách, v mlčení, a možná pochopíš, že žlutý špendlík patří jiným. Klukům a holčákům, kteří dál hledají. Není to naše vlastenectví a už vůbec ne tvoje, kmete. (...) Symboly se nedají ukrást, dají se přebarvit a znevážit. A to je to, co právě činíš.“ Snad v reakci na to

přišel Landa před pár dní s další kejkli. „Dnes je totiž Mezinárodní den demokracie,“ uvedl na 15. září na tiskové konferenci a iniciativu Žlutý špendlík posunul na vyšší úroveň – na Zlatý špendlík. Landa zkrátka dokáže přebarvit cokoli.

T. Čada

Do poštovních schránek pojištěnců měla nedávno spadnout obsahově kvalitně zpracovaná brožura o prevenci onkologických onemocnění. Jenže premiér Babiš se rozhodl ze slova „prevence“ vypíchnout první dvě písmena a za silného lobbingu svých marketádků do materiálu s plánovanou expedicí před parlamentními volbami nechal otisknout své PR – fotku a komentář. Tento pokus následovala oprávněná kritika, že je eticky problematické míchat osvětu o závažných onemocněních s politickým marketingem. Rozhodně je. České zdravotnictví během covidového náporu nedokázalo plnit svou preventivní funkci a nejen z hlediska onkologických onemocnění bude muset nést ekonomické i humanitární následky tohoto výpadku způsobeného tragikomickým řízením státu během epidemie. Srdečné pozdravy nejen do Strakovy akademie, ale i do svědomí některých opozičních politických mluvčích hlav. On by se totiž premiérův nechutný pokus o reklamu v brožuře o rakovině hned z etického hlediska kritizoval snáze, kdyby někteří jeho oponenti nevolali po zahazování roušek, rezignaci na plošnou ochranu obyvatel a odemykání lockdownů.

V. Lukavec