



editorial

To je pro holky, zní věta, kterou v dětství řeklo či zaslechlo hodně kluků a která prakticky vždy znamenala výraz pohrdání. Podobné předsudky nekončí v předškolním či školním věku. Hrát si na vojáky nebo pít tajně pivo jsou obyčejné klukoviny, hrát si s panenkami či make-upem je cosi pošetilého. Podobný dvojí metr dlouhodobě platil také u divácké, akademické či kritické recepce snímků určených dívkám. „Kritici obvykle kinematografii pro teenagery, a zejména hollywoodské holčičí filmy, odmítají jako přihlouplé a banální, což předpokládá, že holčičí kultura je přihlouplá a banální, a tedy i samotné dívky jsou přihlouplé a banální,“ píše Samantha Colling v eseji S holkama je zábava!, z něhož přinášíme ukázkou. Britská badatelka tvrdí, že snímky určené dospívajícímu ženskému publiku je třeba začít brát vážně, a sama se zabývá především estetickými aspekty a diváckým

požitkem z mainstreamových teenagerských komedií. Vážně tento žánr, který v posledních letech zažívá renesanci, berou i další texty v čísle. Antonín Tesař odkrývá kořeny žánru u režiséra Johna Hughese, který v osmdesátých letech vnesl do snímků pro mládež empatii k dívkám, šprtům, outsiderům a dalším skupinám pohybujícím se na nižších stupních středoškolské hierarchie. Šárka Jelínek Gmíterková rozebírá teen stylizace shakespearovských adaptací, což je fenomén, kterému se dařilo na přelomu milénia. Jan Bodnár zkoumá podvrtné tóny filmu Protivný sprostý holky a podobně jízlivým, satirickým momentům ve snímcích z prostředí soutěží krásy se věnuje Petra Chaloupková. A dojde i na aktuální produkci Netflixu, která řeší problémy s dospíváním ve světě sociálních sítí. Vítejte v domečcích pro panenky! Tomáš Stejskal

Meta Kušar



Vplétám se do paměti,
do citů, a tápu.
Zákony jsou,
já je však neznám.
Sleduji skrze větve
vítr a mlhu.
Skrze petúnie a verše.
Na starém šálku
něco se usadí
a sklouzne do mě.
Básník je dobrý, dokud křupe,
jako chřest.

Báseň v překladu Lenky Kušar Daňhelové
vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Předkládá se papírová paštika. Protisvěty a boje Ladislava Fukse / Blanka Čínátlová
- 5 Táhnout přes spády. Nad novou sbírkou Milana Ohniska / Martin Lukáš
- 5 Román východu a jeho proměny / literární zápisník Jakuba Vaníčka
- 6 Obludná idyla. Jak Ladislav Fuks přelstil zvědavé čtenáře / Erik Gilk
- 8 Kronika reprodukováného násilí. Bída glasgowské periferie v románu Shuggie Bain / Barbora Voříšková
- 9 Dívčí snídaňový klub. John Hughes a současný teenagerský film / Antonín Tesař
- 10 Ve jménu Billyho S. Filmové adaptace Williama Shakespeara jako komedie ze střední / Šárka Jelínek Gmíterková
- 11 Přátelství je někdy víc než korunka. Netradiční dívčí komedie Protivný sprostý holky / Jan Bodnár
- 12 Pohledy za fasádu. Lehce podvrtná zábava ve filmech o soutěžích krásy / Petra Chaloupková
- 13 Všem úzkostem pohřbeným uvnitř. Teen komedie podle próz Jenny Han / Tomáš Stejskal
- 14 Pomalu hnětený materiál. S Terezou Krčálovou a Honzou Malíkem o politickém tanci / Marta Martinová
- 15 Místa dvojího života. Site-specific album Miroslava Tótha / Martin Lauer
- 19 Symbióza člověka a motyky. Setkání kotouče s mamutím klem na půdě AMU / Petr Tureček
- 19 Vetřelec v galerii / výtvarný zápisník Davida Bláhy
- 20 S holkama je zábava! O estetickém požitku z dívčích filmů / Samantha Colling
- 22 Do poslední mrtě, kvarku a bosonu. S Milanem Ohniskem o nejneužitečnějším ze všech řemesel / Martin Lukáš
- 25 Dělej něco, Jarčo! / poezie Jaroslavy Oválské
- 27 Tečka za cosplay v Kongresu. První rozsudky v kauze útoku na Kapitol / Lukáš Pokorný
- 29 Trhliny opozice. Turecko mezi parlamentními a komunálními volbami / Laura Vassileva
- 30 Izolace a možnost virtuality. Ruští aktivisté na sociálních sítích / Olga Pavlova

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
11. ŘÍJNA 2023

S Ukrajinci byste neměnili

SAŠA UHLOVÁ

Kdybychom věřili vládnímu marketingu, muse-li bychom konstatovat, že současná česká vláda je skvělá. Jako úspěch umí prodat dokonce i svá zjevná selhání. Až budeme nejspozději za dva roky opět volit do poslanecké sněmovny, budeme čelit nejen citovému vydírání, že musíme volit pravici, aby nenastal konec světa, ale budeme nuceni přetrpět i dlouhé výčty oblastí, v nichž tato vláda uspěla. Ostatně už teď investuje do reklam, ve kterých se chvástá, co všechno zvládla. Pochopitelně „společně“ s námi – neboli SPOLU.

Něco jiného je ale pozorovat, jak si vede v reálu. Když například vidím, jak se ministr zdravotnictví staví k nedostatku léků, říkám si, jak by asi postupoval v době vrcholící pandemie covidu-19. Nejspíš by neumětelství dnešní vlády bylo ještě větší než té Babišovy.

Jedním z velkých úspěchů, kterým se Fialův kabinet stihl pochlubit na reklamních plochách, je prý začlenění 460 tisíc uprchlíků z Ukrajiny. Ponechme stranou nadsazené číslo a pojďme se podívat, jak na tom přichází z Ukrajiny aktuálně jsou. Je totiž neuvěřitelně frustrující sledovat nepoměr mezi tím, co se ve veřejném prostoru šíří za informace, a tím, co se ve lidem, kteří utekli před válkou, skutečně děje.

Od začátku července platí nový zákon, takzvaný lex Ukrajina V, jenž zásadním způsobem omezil podporu ukrajinským běžencům a zároveň je nezačlenil do českého sociálního systému. Na nátlak pomáhajících organizací vláda nakonec integrovala aspoň některé zranitelné skupiny, které tak mohou dosáhnout na velmi omezenou pomoc. Přesto vidíme případy lidí, kteří se dostávají do zcela neřešitelných situací. Pokud tedy za řešení nepovažujeme práci načerno.

Například matka se dvěma dětmi ve věku osm a jedenáct let má sice nárok na dávku ve výši 19 808 korun, což se jeví jako celkem slušná částka, ale pokud sama pobírá stejný nebo vyšší plat, nedostane vůbec nic. To samé platí v případě, že sice vydělává méně, ale má zůstatek na účtu. Aby lidé dostali plnou či vůbec nějakou podporu, nesmějí si vytvářet finanční rezervy. Ty jsou přitom velmi důležité, když máte jakýkoli nenadálý výdaj. Uživít dvě děti a zaplatit všechny náklady na život je ze zmíněné částky při aktuální inflaci jen těžko

zvládnutelné. Nabízí se tedy pracovat nelegálně za velmi nízký plat a vedle toho pobírat humanitární dávku. Řada zaměstnavatelů navíc této situace využívá a uchazečky vyžadující smlouvu odkazují do patřičných mezí s tím, že na jejich místo čekají ve frontě desítky dalších lidí, kteří rádi nastoupí bez smlouvy.

Česká společnost trpí jedním velkým, celá desetiletí neřešeným problémem: exekucemi. Velká část lidí, kteří se z dluhů nikdy nevyhrou, se pohybuje v šedé ekonomice. Stát tím v podstatě přivádí lidi do existenčního stresu a zároveň tím přichází o peníze z daní. Nyní do Česka přišly statisíce ukrajinských žen a naše vláda se rozhodla, že je do šedé ekonomiky nažene také. Neposkytla jim adekvátní pomoc v podobě povinných jazykových kursů, rekvalifikací či podpory v začlenění do společnosti. Místo toho řadu z nich poslala do ubytoven

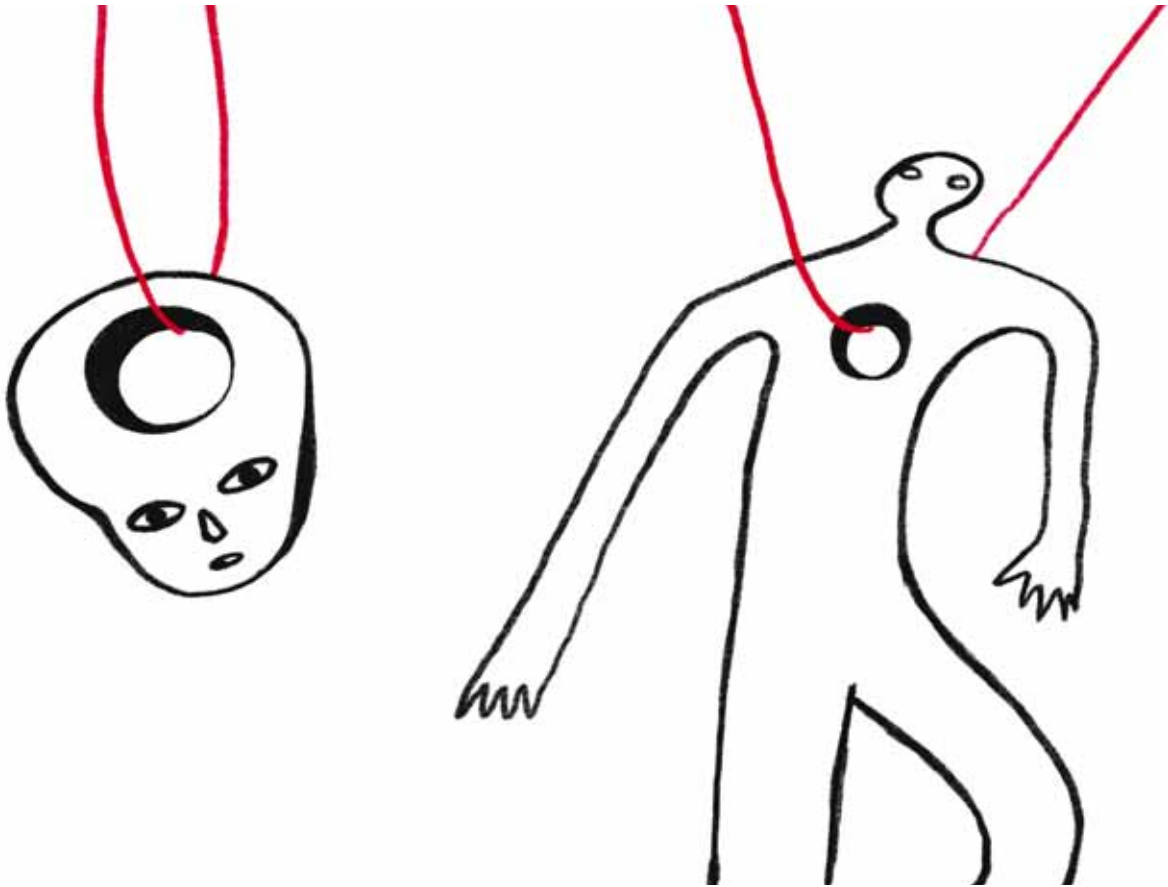
v lokalitách, kde mají možnost uchytit se jedine jako uklízečky, dělnice nebo pomocné síly v kuchyni. Ubytování je často navázáno na povinnost pracovat na konkrétní pozici a lidé jsou zde mnohdy zcela izolováni. Když k tomu připočteme skutečnost, že třicet procent dětí starších čtrnácti let podle dat z letošního léta nenastoupilo na žádnou školu, člověk nepotřebuje bůhvíjakou představivost, aby mu došlo, jaké sociální problémy nás brzy čekají.

Další skupina, která velmi trpí, jsou lidé těsně před hranicí 65 let. Ti podle naší vlády nejsou zranitelní, ale vzhledem k tomu, že jediná práce, jakou mohou dělat, je zpravidla fyzicky velmi náročná, zůstávají často zcela bez prostředků. Přitom řada z nich se s pomocí svých českých sousedů nebo pomáhajících organizací dokázala integrovat i navzdory vládním překážkám. Mnohdy

ale za cenu toho, že pracují na zcela neadekvátních pozicích, které ani zdaleka nevyužívají jejich potenciál. Situace by zkrátka mohla být ve všech ohledech lepší: třídy ve školách by nemusely být segregované a ukrajinské lékařky, učitelky nebo právničky by nemusely umývat záchody nebo pomáhat v kuchyni ani bydlet na předražených ubytovnách, na kterých jejich majitelé nestydatě rejžují.

Přesto ve společnosti přetrvává pocit, že vláda pomáhá jen ukrajinským válečným běžencům. Ano, pomáhá jim, ale pouze k prekari-zované práci a sociálnímu vyloučení. Kdyby si frustrovaní Češi a také Romové, kteří něco podobného dlouhé roky zažívají na vlastní kůži, dopodrobna zjistili, jaké „jistoty“ zmíněný zákon na pomoc uprchlíkům z Ukrajiny přináší, určitě by s nimi neměnili.

Autorka je zástupkyně šéfredaktora deníku Alarm.



Kresba Sofia Kolopeniuk

Piccolo porto

PETR BORKOVEC

*Kytice křišťálových sardinek
milostné psaníčko tají.
Klokotá racek ve stěžních.
Čluny se dotýkají.*

*Slunce se sune ke straně
jak pihovatý krab.
Přístav je malý a vzkaz taky:
„Já tě mám strašně rád.“*

*Čluny o sebe tukají
a kytka rybek vadne.
Z mořských vln svítí prsteny,
co leží v lodích na dně.*

Jsme v kotvišti malých obytných lodí, jachet a rybářských člunů, obklopeném vysokými dunami, v nejmenším přístavu, který s otevřeným mořem spojuje jediný kanál. Kde jsme se tu vzali – tak nečekaně a v tak zamilované náladě? Nevím, ani ty nevíš – ale na silnici k molu leží pod sluncem tři bílé kočky a dva slepýši a molo tečují modré svatební

vlaštovky! Máme zkrátka štěstí a prázdniny teprve začínají, ačkoli už skončily. Mohl bych líčit naši lásku, polibky na městské pláži, racky ve stěžních, o nichž se zpívá v básních, i kytaru udělanou z placaté pražmy. Ale v kritickém čtrnáctideníku na straně 3 by se nemělo tolik milovat.

V ravenenské marině – u pobřežní zídky, mezi Via Marinara a Viale Lungomare – se nachází podnik I pescatori. Rybáři. Je to restaurace i bar, ale doopravdy je to přístavní jídelna, slávkový a sardinkový bufáč a výčep laciného šumivého vína. A taky spolkový klub, kde ženy rybářů hrají karty, zatímco jejich muži u vedlejšího stolku karty nehrají, a kde se dvakrát do roka pořádá klubová slavnost větších a menších škeblí, Festa delle Cozze e delle Vongole. V sousedství rybárny stojí hala, ve které se zpracovávají skoro všechny úlovky malého přístavu – a tak jsou ryby a slávky v kuchyni vždycky čerstvé! I pescatori je vyhlášená restaurace, ačkoli se tady večerí plastovými příbory z plastových táců a namísto servítků si donesete roli kuchyňského papíru.

Sedíme venku, u stolku těsně nad přístavištěm, čekáme, až z kuchyně zahalekají naše

číslo; vypadá to na dlouho, tady chtějí večeřet všichni. Je večer, slunce dál pálí, díváme se na sebe a do pilířů, mezi nimiž kotví žluté čluny – a cikády se činí. Jeden cestovatel napsal o cikádách pěkné věty, v nichž si všímá, jak dokážou dramatizovat zvuky noční džungle. „Džungle v noci hřmí,“ píše, „a cikády podbarvují toto hřmění; chvíli zní pianissimo, chvilkou zesiluje nebo opět zeslabuje, aby přešlo neočekávaně do forte a stejně náhle naráz umlklo. V tu chvíli v džungli vynikne zadupání, podobné dunění vlaku, šakalí zvolání zazní jako strašlivý výkřik a praskající větev jako rána z pušky.“

Také my se ocitáme mezi zvukovými klamy, které aranžují cikády a jejich pulsující rámus. Třesk nádobí z kuchyně se k našemu stolku snáší v podobě tesklivého zvonění a jakoby z oblohy přímo nad námi, vzdálené hromy někde daleko v moři znějí jako salvy a zavržení stěžně – když hlas cikád zeslábně – se podobá rupnutí v kořenech stromu. Ale možná se jenom máme tak strašně rádi, že nám všechno připadá úplně jiné. Zdá se mi, když se na tebe přes stolek dívám, že hlasy z vycházkového nekonečného sněhobílého mola, které k nám doléhají, jsou naše hlasy;

je to tak zřetelné, slyším přesně, co mi tam na molu říkáš. A abych ti nezačal odpovídat – ačkoli myslím, že bys pochopila –, raději začínám hru o to, co cikády dělají. Řvou? Hučí? Hřmí? Rachotí? Burácejí?

„Drnčí,“ říkáš. „Nebo zrní. Já ten zvuk vidím.“ A pokračujeme. Jako bychom hráli karty před večerí.

*Rybáři z moře zdvihají síť,
ve které vůbec nic není.
Do hejna krabů na kameni
jako když střelí.*

*Je po setmění. Vlny balí
pláž do černého igelitu –
i se škeblemi, s trávou, s kraby.
Lampa lodi slábne v dáli.*

*Voda ze skal vypadává
a v záblescích pěny se zdá,
že spíš pláž vlnu za vlnou
do černých igelitů vkládá.*

Autor je spisovatel.

Předkládá se papírová paštika

Protisvěty a boje Ladislava Fukse

Dvacátého čtvrtého září uplynulo sto let od narození Ladislava Fukse. Památník národního písemnictví a Muzeum literatury uspořádaly při této příležitosti výstavu v pražském Letohrádku Hvězda. Instalace zdůrazňuje panoptikálnost a ambivalenci autorova díla i života, dojem však kazí nadbytečné popisné texty.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Celek se pozná až nakonec,“ zní jedno z mott posledního dokončeného Fuksova románu *Vévodkyně a kuchařka* (1983). Po něm následuje ještě kuchařčino: „Předkládal se i pečený hroznýš na šalvěji a paštika z ježčího masa.“ Do určité míry tato fuksovská motta vystihují i charakter připomínky, kterou pod názvem *Protisvěty Ladislava Fukse* u příležitosti výročí autorova narození přichystaly Památník národního písemnictví a Muzeum literatury. Servírují nám bohaté kulinářské hody: „scénicky komponovanou“ výstavu plnou audiovizuálních i taktilních instalací v cípech přirozeně labyrintického prostoru letohrádku a také katalog s bohatým obrazovým materiálem, ale přes neustále zdůrazňovanou panoptikálnost, mnohoznačnost či fluidnost Fuksova života i díla se všechny pomyslné úběžnice sbíhají v jistotě, že jakkoli se jednotlivé může jevit bizarní a neuchopitelné, v celku lze dát nečitelnému a nezřetelnému smysl a význam.

Život jako boj

Ostatně, jak se dočteme v libretu, výstava má za cíl „přiblížit Fuksovo dílo i současným čtenářům“ a v několika tematických celcích „nabízí metaforický pohled do autorovy mysli“.

V prologu k výstavě kurátorka Michaela Kuthanová konstatuje, že Fuks patřil k „nejosobitějším a také nepřekladanějším českým autorům“ navzdory své „kontroverzní loajalitě vůči totalitní moci“ a porevolučnímu „rozačítému přehlížení“ a že se přehlídka pokouší o „zformování pohledu oprostěného od ideologizujících vlivů“. Je v tom určitý paradox – nahlížíme do mysli autora (!), chceme odhlédnout od ideologických vlivů, ale kompoziční a logické rozvrstvení příběhu, jenž se o Ladislavu Fuksovi vypráví, hledá především souvislost života a díla a jako největší záhada se jeví právě autorův ambivalentní vztah k (normalizační) moci.

Zásadní inspiraci pro doprovodný text výstavy nepochybně poskytl esej literárního historika Erika Gilka, který otevírá katalog. Gilk v něm chce postihnout Fuksův „komplexní příběh, jaký bezesporu poskytuje každý lidský život, ale rovněž umělecké dílo jedné osobnosti“, a pojmenovat interpretační pole Fuksových próz. Což se mu nepochybně daří velmi dobře především díky smyslu pro odhalování různých mystifikačních strategií (viz s. 6–7). Ovšem klíčovou metaforou, skrze niž onen komplexní příběh vypráví, se stává „spisovatelův boj“ a nabízí hned několik figur nepřítele: dobu, s níž uzavírá kompromis, marxistickou literární kritiku, jeho samotného ochromeného různými traumaty, strachy nebo konečnost života a věčnost umění v té nejobecnější podobě. Tato galerie nepřátel v podstatě konstruuje ony fuksové „protisvěty“. Ony mají vyjevovat paradoxy a ambivalence autorského i osobního naturelu Ladislava Fukse.

Aliance ponížených

Expoziční koncept představuje tyto protisvěty v šesti kapitolách, které ovšem onu ambivalenci – groteskní deformace a psychologické autenticity, skrytého a zjevného, obrazové i jazykové opulentnosti a významového mlčení – nahrazují v zásadě systematickým biografickým a historickým pozadím. Každou ze šesti částí vymezují dobové souvislosti, klíčový text a s ním spojený ústřední motiv a téma. Začínáme částí Pod hvězdou Davidovou, tedy debutovým románem *Pan Theodor Mundstock* (1963), první polovinou šedesátých let a zájmem o téma války a holokaustu. Skrze *Spalovače mrtvol* (1967) se suneme přes temné grotesky (zájem o hřbitovní tematiku potvrzuje například Fuksův školní výkres hřbitova) k temným strunám vyloučených a ponížených (věkem, dobou nebo sexuální orientací). Od normalizačního selhání

v podobě veřejné angažovanosti i vnitřního exilu domova transformovaného v kabinet kuriozit se pak dostáváme až k melancholickému finále. Takto životopisně komponované vyprávění vzhledem k jeho danému společenskému a dějinnému rámci odklání pozornost od Fuksova díla a příliš upřednostňuje potřebu luštit motivaci jeho loajality k politickému režimu, čímž se z hledání odpovědi na otázku, zda se spisovatelova osobnost skutečně rozpustila v jeho díle, stává spíše skicák psychiatrických a psychosexuálních diagnóz. Empatie nežidovského autora k židovským obětem stejně jako loajalita k totalitní moci pak může být vysvětlena na základě pocitu odmítaného



Školní kresba Ladislava Fukse, 30. léta

dítěte a stigmatizace homosexuální orientace jako „aliance ponížených“.

Co vás v životě vzalo?

Lze ovšem výroční výstavu tohoto typu, která vychází převážně z životopisných archiválií – rukopisů, úředních i soukromých dopisů, nápisů na jídelních lístcích, z osobních fotografií a exponátů (například moduritových figurek, možná vyrobených samotným Fuksem) –, koncipovat jiným způsobem? V katalogu najdeme i reprinty Fuksových rozhovorů o literatuře z let 1968–1989, ale podobně jako jeho paměti *Moje zrcadlo* (1995) jsou spíše brilantní ukázkou toho, jak do vlastní mysli nikoho nepustit. Spíše – zcela v duchu fuksové grotesky – podávají svědectví o dobové kulturní publicistice. „Trpíte po vydání knihy pocitem, že byste byl schopen ze sebe vydat víc? Co vás v životě nejvíc vzalo? Proč jsou vaše postavy indiferentní vůči erotice, zatímco pohřební motiv se neustále vrací?“ ptají se například redaktori tehdejší literární hvězdy.

Nabízí se samozřejmě otázka, jakým způsobem vůbec vystavovat literaturu, jak pracovat s její medialitou i materialitou? *Protisvěty* lze chápat i jako pokus vyjádřit literární metafory audiovizuálními nebo haptickými gesty. Nakonec i v katalogu intenzivně působí zejména obrazový doprovod, ilustrace Stanislava Kolíbalu či Jiřího Šalamouna a především nesčetné Fuksovy portréty. Pečlivě aranžován mezi kuriozitami svého muzeálního bytu se stává jedním z exponátů, položkou bizarních zátiší, rozmnožených četnými zrcadly v nekončné ornamenty. Vášně a současně trpná apatie či vanitas, skryté v těchto sebeinscenacích, u nichž hrozí, že nás udusí prachem, budeme-li na ně hledět příliš dlouho, možná fuksové protisvěty postižení lépe než psychosociální diagnózy.

Zabalení do kokonu

Princip zrcadlení a pokus obtěžkat prostor materiálovostí, nebo dokonce literární matérii, souvisí s architektonickým konceptem výstavy (vytvořil jej atelier MCA – Pavla Melková, Miroslav Cikán) a patří k nejzajímavějším interpretačním počínům *Protisvětů*. Netroufla bych si tvrdit, že díky nim nahlédneme do autorovy mysli, ale rozhodně nám umožňují vstoupit do jeho fikčních světů. V papírových instalacích (ve skutečnosti se jedná o potištěnou textilií) se můžeme třeba obalit do kokonů z vět, sledovat, jak látky svým vlněním deformují obraz a jinde zase umožňují skleněným rakvím naditým fetiši-

stickými věcičkami, aby lehce pluly místností. Stoličky jakoby narychlo a ledabyle zabalené do papíru a omotané motouzem, nábytek pokrytý novinovým papírem, z textů vystřižené siluety, které vedou do zrcadlového bludiště, v němž návštěvník nakonec narazí na vlastní tvář.

Všechno by to mohlo skvěle fungovat, pokud by ovšem autoři výstavy trochu důvěřovali návštěvníkově samostatnosti – v úsudku, představivosti či empatii. Nedůvěřují ovšem, zdá se, ani návštěvníkově imaginaci, ani transmediálnímu překladu literárního sdělení. Instalace tak doprovázejí v podstatě ekfrastické popisky, které nám osvětlí, co přesně vidíme (v katalogu samozřejmě plní zcela jinou funkci). Tubusy, v nichž zní mluvené slovo, tak „evokují pocit segregace, úzkosti, absurdity a popírání mizení“. Proč ne třeba existenciální šum? Jinde visí upozornění, že návštěvník spatří v zrcadle sám sebe a že se látky volně vlní „jak pohybem člověka, tak vzduchu jako temné struny“. Zakopáváme-li o zabalené věci, potřebujeme zároveň číst, že „předměty jsou zabalené do částečně potištěných textilií a vytvářejí nakupenou hromadu uprostřed místnosti. Po obvodě je pak tu a tam umístěn stolec a židle rovněž zabalené. (...) Od stropu je zavěšena ptačí klec. Uvnitř je do textiliie zabalený vycpaný papoušek.“ Redundantnost je tak otravná, že místo avizované úzkosti expozice vyvolává spíš smích. Pokud se jedná o záměrný efekt, je to geniální.

Protisvěty Ladislava Fukse. Letohrádek Hvězda, Praha, 21. 6. – 31. 10. 2023.

Michaela Kuthanová, Ladislav Šerý (eds.): Protisvěty Ladislava Fukse. Památník národního písemnictví / Muzeum literatury, Praha 2023, 223 stran.

Táhnout přes spády

Nad novou sbírkou Milana Ohniska

Milan Ohnisko v knize *Zuta a svlečena* zdánlivě střídá vážný a nevážný tón, smutek a radost, zoufalství a frivolnost. V jeho básních se však střetávají žánry a styly, dekonstruuují se omšelá sousloví, náměsíčné situace se odehrávají za plného vědomí a osiřelý fragment může snadno vyrůst do rozměrů klasické báje.

MARTIN LUKÁŠ

Zuta a svlečena je nová básnická sbírka Milana Ohniska a jako každá odhalená žena je vydána napospas zírání. Čtenáři a čtenářky, vesměs samí necudní lidé, se hrnou, aby spatřili její tělo. Jenomže se, pošetilci, nechali oslnit nahotou, která značí skandál. Chtějí si pamatovat, že byli při tom. Mají žízňivé oči, nenasytně šustí prsty a chechtají se, když sahají na vnady až příliš zjevné. Ale duše snadno dobytého těla jim proteovsky uniká. *Zuta a svlečena* je totiž navzdory své názornosti nemálo prohnaná. Natrásání hýždí odvádí pozornost od kdysi položených, dědičných a nevykupitelných otázek: Kde to stojíme, jak jsme se sem dostali a co si tu máme počít? Není to ani groteska, ani apokalypsa, ani ironie, ani patos, ani parodie, ani nová norma, je to všechno dohromady a dohromady téměř nic, co by stálo za řeč. Všecky ty křiklavé vějičky, jimiž je čtenář lákán na lep, aby pak notně ulepený zničehonic pocítil „ledový závan z propasti prázdnoty“, jsou holemi o dvou koncích. Zraňují i hojí. A má-li prázdnota svoji propast, čemuž všichni ochotně věříme – někdo s úlevou, jiný se zadostiučněním –, je to koneckonců jen díra v zemi. Představit si lze cokoli a hrůzu je možné obmyslet smíchem. Dokud stojíme, stojíme přinejmenším na okraji propasti. A básník? Právě se vrátil a chystá se opět skočit.

Sítka od cibule

Autor sbírku připravil důmyslně. Básně se navzájem zrcadlí a ozřejmují, konfrontují se, rozporují a doplňují, podávají si motivy a vyměňují způsoby, i přes zdání libovolného pořadí mají v knize své pevné místo. Když si kupříkladu v básni Tenkrát na Vyšehradě on a ona

usmyslí, že společně napíšíou báseň, čteme ji na další straně. A komu by tahle do očí bijící souvislost přes hranice stránek, textů i skutečnosti nebyla zřejmá, záhy se přesvědčí, že mezi „tenkrát“ a „tady“ vězí sotva postřehnutelná, oběma směry prostupná blána.

Kdo se řídí účetní logikou, může bez obav prohlásit, že básně *Zuté a svlečené* střídají vážný a nevážný tón, smutek a radost, zoufalství a frivolnost. Ale taková evidence je krajně nepřesná, protože většina básní tyto obvyklé, povšechné kvality zpochybňuje, ba přímo ruší: „Ukryl jsem tváře v dlaních a spatřil muže, který za mnou odjakživa běží a v náruči drží akvárium.“ Skutečnost, jejíž nevyzpytatelnou pestrost pohání vědomí nicoty, je neustále v pohybu a její povrch se hemží švy. Ohnisko je dovede zahladit natolik důkladně, že je možné cokoli.

Sledujeme nejen montáž žánrů a stylů (křikžení pohádky s inzerátem na seznamce nebo partnerská výčitka v dikci platónského dialogu) a nejen dekonstrukci omšelých sousloví („prudce vydechuje a hledí na nebe šedivé jako... Litina?“), ale i sérii solidních pokusů o jedinou pulsující sentenci, která by obsáhla všechnu tu obludnou tíhu i nepochopitelnou lehkost. Uvedu nenápadnou větu dalekosáhlého významu. Nevím, co přesně znamená, a vědět to nechci, abych nesetřel její působnost, ale neodbytně cítím, že už se dávno mohla stát metaforou lidské existence: „Dát vše, co mám, do sítky od cibule / a táhnout přes spády“. Sítka od cibule jako „nádoba“ živobytí je tu absolutním emblémem srovnatelným třeba s dámskými lodičkami.

Kdo zavolal kočího

Vezměte si krátkou báseň V zdupané pšenici, která podává apokalyptický výjev jako hotoovou anekdotu: „V zdupané pšenici řičely samice / s tučnými břichy a rtěnkou na tvářích // Copak to dělají? zeptal jsem se zaraženě / Přivolávají déšť, pane // Déšť, šílenství a zkázu! zařval příšerný kočí / a země se počala

chvět“. Jakmile odezní iluze úplného, skončeného a pravděpodobného příběhu, přicházejí otázky: Kde to jsme? Co se to děje? Komu se tu říká pane? Kterého druhu jsou to samice? A proboha, kdo zavolal kočího?

Evidentní události i jejich aktéři se rozplývají v mlze znepokojivých náznaků. Zdá se, že se ocitáme v samotném okamžiku rozuzlení, ale co mu předcházelo, můžeme se jen domýšlet. Jindy naopak pozorujeme, že se k něčemu schyluje, ale jak to dopadne, se nedozvíme. Události a situace do sebe narážejí v různých časových rovinách. Něco trvá, něco se do toho přihodí a něco už se zřejmě stalo, třebaže se to stát teprve má. Je to pěkný pohled na poezii, jak rozkládá smysluplnou naraci podle tradičních vzorců a posouvá ji tam, kam ji čistokrevná próza nikdy nedovede.

Archaizující podoba kulis a kostýmů, v nichž se náměsíčné situace odehrávají za plného vědomí a v nichž sebevystřednější postavy jednají s ukrutným odhodláním, jako by jim poroucheli sami bohové, propůjčuje Ohniskovým básním téměř mysterijní obřadnost, ztracený patos, ušlechtilost, jemnost a eleganci, jakož i staletími kondenzovaný důvtip a přesvědčivost, a proto nejedno „proklatě dobré vyprávění“, jakkoli je vlastně fragmentem, narůstá proti své srsti do monumentálních rozměrů klasické báje. A i když jsou uvedené kvality, stejně jako prostředky jejich dosažení, vyprávěčem laskavě vysmívány, mezi řádky se po nich touží, jsou vzývány a obdivovány, a to tím osudověji, čím nehoráznější dokážou být. Skýtají snad bezpečí a útěchu, protože předstírají, že jsou odrazem jiného světa, který, jednou ve verších uskutečněný, ocitá se mimo čas a je po svém způsobu nesmrtelný? Ano i ne. Problémy lidské existence jsou dány, každý před nimi stojí sám.

Autor je literární kritik.

Milan Ohnisko: *Zuta a svlečena*. Druhé město, Brno 2023, 96 stran.

literární zápisník

Román východu a jeho proměny

JAKUB VANÍČEK

Jan Křesadlo ve svém debutovém románu *Mrchopěvci* (poprvé vydáno v Torontu roku 1984) definuje specifický, teritoriálně vymezený žánr a nazývá jej eastern. Je to vlastně jen takový postřeh na okraj vyprávění o „obludce“ a jejích odporných činech. Podle autorova vymezení se v takovém easternu „musí zákonitě vyskytovat fyzlové, vyděrači, kurvy a jiní typičtí rysové“. V tomto případě je příběh o to zajímavější, že jeho temný zloduch „byl napřed knězem, pak u nacistů, teď má nějaké vztahy s komunisty“. Zlo je zde šlechtěno do podoby, která kombinuje sexuální perverze s politickým angažmá, jeho nositel chce v hrobce mučit sexuální otroky a zároveň je vzdělavatelem a pracovníkem v kultuře.

Obraz raných padesátých let, historické dějiště *Mrchopěvců*, je příležitostí, ve které se z vyšinutí historické události rodí specifikum, bizarní scenerie, jež si vynucuje určitého hrdinu, určitý precedent zla a pak také celou plejádu postav – poníženého otroka, podivíny, odpírače nových pořádků a zloděje, kteří tu vlastně sehrávají výhradně kladné role. Tito lidé v Křesadlově románu jednají podle jednoho a téhož klíče: jsou to buď lidé extrémně poddajní,

anebo naopak dominantní, bytosti podobné andělům, proti nimž vystupují netvoří dávající průchod svým patologickým touhám, běžní lidé jsou nesnesitelně šikanováni fanatiky nebo vychytralými zločinci politického režimu. Kulisy, v nichž se jejich příběhy odehrávají, mají jasně panoptikální ráz: akademik Skomelný si pro dějiště svých perverzních choutek vybere hrobku v odlehlé části hřbitova, jinak ovšem bydlí v luxusní vile, která ze všeho nejvíc připomíná byty kulturymilných dekadentů anebo rovnou zámecká sídla, která vždy spolehlivě posloužila podhradí k projekcím těch nejláznivějších fantazmat. Skomelného obět, chudý a spíš jaksí omylem vzdělaný zpěvák na kůru, se svou ženou a synem obývá „rakev“, daleko spíše doupě než běžný byt, a jeho život je ve všem antitezí k luxusu režimních prominentů. Rakev! Hranice mezi realitou a nadpřirozeností je pochopitelně v takovém prostředí nepatrná a v nejlepších pasážích *Mrchopěvců* vlastně ani není zřejmé, na které její straně se pohybujeme. Jsme v pekle úplně od počátku, anebo teprve ve chvíli, kdy mladí manželé škrtí svého mučitele? Když se mrtvému docentu vyvalí z úst „černý, neuvěřitelně veliký jazyk“, kdy se „dábel, jinak přicházející v podobě docenta, ukázal ve své pravé tvářnosti“?

Ať už by měli být *Mrchopěvci* krajní podobou easternu, dokáží si představit celou škálu autorů a jejich děl, kteří by se do rámce tohoto žánru vešli a na nichž bychom si mohli vymezit jedinečnou uměleckou formu. Za prvé: mohlo by být dokladem a zvláštním projevem duchovně vykloubené epochy, že se autoři easternu časem uchylují ke skurilním motivům a satíře; v případě Křesadlových próz (a nejen jeho, v poněkud jemnějším provedení tento styl přivedl

k dokonalosti i Ladislav Fuks) se tu vytváří kompozit složený z vysoce kultivovaných vrstev umění a křiklavých elementárních forem. Ať už touto kombinatorikou autor sledoval jakýkoli cíl, ať se chtěl přiblížit čtenáři, anebo jen kontrastovat jednotlivé složky dobové kultury, ve výsledku spojil zdánlivě inkoherentní kulturní rámce a přitom – jako vzácný bonus! – podvrátil budoucí pokusy o žánrově čistý, nekontaminovaný text. Ani se nemusel uchýlovat k praxi těch spisovatelů, kteří stavěli do cesty zlu pevnou, nevyvratitelnou překážku alternativní, „správné“ víry, náboženství, systematiku politicky přijatelných kulturních hodnot, které měly pomoci ukázat, v jak nemocném světě žijeme. Skoro by se chtělo napsat, že Křesadlo, nazvaný kdysi dryáčnickým konzervativcem, v Anglii skvěle pochopil lekci tržní ekonomiky a jako municí proti mravně upadlé totalitě použil to nejlepší z repertoáru masového umění a pornografie. Když se v textech pokoušel o přímou politickou intervenci, většinou chyboval – jak je zřejmé třeba odsud: „Dosti často se ze skomelníků udělali za Dubčeka (a už trochu před ním – skomelníci mají dobrý nos) pokrokaři a někteří už nestačili zase včas vycouvat.“ Pokud však zůstal u obrazu, ve kterém se ve tváři zrůdy v krátkých sekvencích ukazuje něco z civilního povolání člověka podléajícího se na chodu reprodukčního aparátu moci, vytvořil alegorie, které působí i poté, co se svět proměnil k nepoznání (jakkoli v něčem zůstal nechutně stejným).

Křesadlo nám zanechal dílo, o jehož kvalitě můžeme dlouze diskutovat. K jeho kritice se hodí téměř vše, jde o rozsáhlé celky, kterým chybí redaktor, které po sobě autor snad ani nepřečetl a tak dále. V protikladu k odmítnutí se ovšem se stejnou vervou může prosazovat

stanovisko absolutního přijetí a se vši vážností prohlašovat *Mrchopěvce* nebo *Obětinu* za základní kameny české literatury 20. století. – To se ovšem ani zdaleka netýká výhradně Křesadla, jak znám některé čtenářské reakce na poslední romány Václava Kahudy, předpokládám, že ani on se Křesadlovu osudu pozapomenutého génia nakonec nevyhne.

Možná by ostatně stálo za to načrtnout linii, která propojí některé texty Ladislava Fukse a Jana Křesadla, Václava Kahudy či Petera Pišťanka. Ať si to je klidně eastern, když se podaří najít specifické zdroje, z nichž bylo možné sytit uměleckou imaginaci. Ukažme si na nich, jak se dystopické vzorce všeobecné společenské degenerace proměňovaly do ornamentů vysoce kultivované poetiky, kde tato díla dosahovala vrcholu, a nakolik třebaš Jáchym Topol nebo Emil Hakl, nověji pak Bianca Bellová, v uhlazenější podobě Jakuba Katalpa anebo i další autoři spoléhající na obrazy přemrštěného, panoptikálního zla, ono žánrové specifikum završují.

Něco mi také říká, že autoři easternu pomohli bezděky vytvořit takový typ imaginace, jenž se dnes hodí i lidem, kteří chtějí stát mimo politiku, ideologie, a přitom se účastnit těch nejužších bitev o budoucnost. V dnes už zapomenutých románech byl vytvořen svět, ve kterém podivní hrdinové bojují s nejfantastičtějšími silami hlubokého, perverzního zla, jež nejspíš už navždy obydlo uzavřené infrastruktury moci. Přesně tak, jak to uměli Křesadlo nebo Kahuda: vyličit svět jako eldorádo zvrhlíků, fyzlů a vyděračů – bohužel zatímco oni to uměli udělat tak, že nám nad jejich texty chvílemi zůstává rozum zdrav, skutečnost působí jen jako pitomá a fádní napodobenina.

Autor je antikvář a nakladatel.

Obludná idyla

Život i tvorbu Ladislava Fukse provází řada záhad a nejasností, především v jeho vztahu k oficiálnímu umění a moci. Ve všech jeho dílech, od oceňovaných textů ze šedesátých let až po normalizační detektivky, ovšem narazíme na dva stěžejní principy autorského stylu: panoptikálnost a mystifikaci.

ERIK GILK

Beletristický debut *Pan Theodor Mundstock* (1963) učinil z tehdy čtyřicetiletého Ladislava Fukse téměř přes noc uznávanou veličinu soudobé domácí literatury. Autora do té doby s výjimkou nepočtené skupiny kunsthistoriků snad nikdo neznal, v literární sféře bylo jeho jméno téměř úplně nové, neboť málokdo četl polooficiální periodika vydávaná Židovskou náboženskou obcí, v nichž Fuks sporadicky publikoval kratší texty. Jeho knižní prvotina se stala doslova literární událostí a již v průběhu šedesátých let se zařadila mezi kanonické texty domácí prózy. Od té doby je pravidelně vykládána v literárních příručkách a slovnících, navíc zůstala autorovou nejprekládanější knihou. Úspěch *Mundstocka* byl tak dalekosáhlý, že se autor na doporučení mnohých – a údajně i Jana Mukařovského – stal spisovatelem z povolání.

Úzkostná panoptika

Pozdní debutant vstupoval tedy do literárního světa způsobem, jaký se podaří jen málokterému autorovi. Tím více byla ovšem očekávána jeho druhá próza, neboť až ta, jak známo, rozhoduje o tom, zda spisovatel svůj talent potvrdí, anebo zůstane „autorem jedné knihy“. Povědkový soubor *Mí černovlasí bratři* (1964), vydaný o rok později, Fuksův talent bezvýhradně prokázal a prozaik se stal jedním z uznávaných umělců, kteří se svou tvorbou podíleli na vzestupu české kultury v liberálnějších šedesátých letech. Tvůrcovu pověst posílily i částečně autobiografický román *Variace pro temnou strunu* (1966), novela *Spalovač mrtvol* (1967), jejíž zdařilé zfilmování režisérem Jurajem Herzem jen znásobilo Fuksovu popularitu, stejně jako soubor povídek *Smrt morčete* (1969), obsahující sugestivní novelu *Cesta do zaslíbené země*.

Autorova díla byla vnímána jako úpěnlivá výpověď o ohroženém člověčenství, o krizi lidskosti, zároveň je v nich znát nezvratné přesvědčení o silách a schopnostech člověka odolat zlu i v té nejkrutější době. Hrdinové Fuksových raných próz jsou zpravidla slabí a bezbranní jedinci, již nejsou schopni čelit temné realitě nastupujícího nacismu, zakoušejí pocity úzkosti, hrůzy a panického strachu. Postavy jsou ohrožovány nenávisťou agresivitou, jež se v nich užž chystá rozezvučet temnou strunu, uhodit na klávesu, jež má za běžných okolností zůstat skryta na dně nitra každého jedince (a již podlehe jen pohřební zřízení Karel Kopfrkingl).

Fikční svět Fuksových próz se vyznačuje rysy jisté panoptikálnosti, jeho entity jsou v něm velmi pečlivě rozestavěny, opakovaně se vyskytují v totožných či podobných konfiguracích. Většina postav je charakterizována nějakou zvláštností svého zevnějšku nebo chování, příležitostně odkazující až k nadpřirozenu, zvláště ve spojení s motivy hrůzy (postava upíra ve *Variacích pro temnou strunu*). Na přízračné atmosféře se podílí i složitá metaforika a jejich důmyslná motivická struktura, jejíž jednotky přerůstají do symbolické roviny (nejpatrněji snad v *Cestě do zaslíbené země*). Tato metoda poskytuje Fuksovi značný prostor pro mystifikační hru se čtenářem, k níž rovněž přispívají zavádějící motivy s hororovými či kriminálními rysy. Prozaik se zřetelně jeví jako autor, který racionálně konstruuje své emocionálně působivé příběhy a všechny vrstvy rodícího se textu má plně pod kontrolou. Speciální pozornost věnuje vždy tomu, co má být čtenáři prozrazeno a co má naopak zůstat utajeno.

Fuks se při svém vstupu do literatury včlenil do proudu domácí prózy (Jiří Weil, Arnošt Lustig, Jan Otčenášek, Ludvík Aškenazy, Hana Bělohradská) tematizující ohrožení existence židovského národa za druhé světové války. Dokládá to i jeho snaha maximálně se identifikovat se židovskou menšinou, když své

první beletristické texty publikoval v periodikách vydávaných Židovskou náboženskou obcí (*Věstník ŽNO, Židovská ročenka*), navíc opakovaně s požidovštělým tvarem svého příjmení: Ladislav Fuchs. Důvody jeho zájmu o židovskou národnostní a konfesionální menšinu byly nejednou shledávány v autorově prokázané homosexualitě.

Potřeba existenčního pohodlí

Přechodné období mezi pokusem o demokratizaci socialistické společnosti, který skončil brutálním zákrokem „spřátelených vojsk“ zemí Varšavské smlouvy v srpnu 1968, a razantním nástupem normalizace v letech 1971–1972 výrazně poznamenalo také osobní život a umělecký vývoj Ladislava Fukse. Bezprostředně po okupaci získal nejednu nabídku k odchodu do exilu od svých německých přátel, kteří byli ochotni mu v zahraničí existenčně pomoci. Nakonec se však prozaik rozhodl zůstat ve vlasti. Jednak si život mimo ni údajně nedokázal představit, jednak pečoval o starou a duševně nemocnou matku. Raději zvolil existenční jistotu a pohodlné životní podmínky, byť za cenu ztráty umělecké svobody, a poměrně rychle se konformoval s nastupujícím režimem. Podobně jako Vladimír Páral odmítl spolupráci se samizdatem a snažil se dát najevo svoji příslušnost k oficiální kulturní sféře.

Na začátku sedmdesátých let vydal Ladislav Fuks v rychlém sledu čtyři prozaické tituly, které jsou poznamenány určitým váháním. Na jedné straně si uchovávají všechny podstatné rysy autorského stylu, na straně druhé se z nich vytrácí konkrétní historická a společenská realita, zcela neodmyslitelná od textů předchozího období. Přenesení časoprostorových souřadnic z aktuálního světa do smyšleného anebo historicky vzdáleného prostředí mělo zabránit výtkám, že zobrazuje jedince, kteří nejsou dostatečně společensky angažováni a politicky uvědomělí. Pro spisovatele s renomé, jaké si v průběhu šedesátých let Ladislav Fuks získal, bylo zkrátka nutné přihlásit se bezvýhradně k režimu.

Zatímco dosud byl Fuks čtenáři i kritikou spojován s válečnou tematikou, respektive zkušeností holokaustu, a výstavba jeho textů byla do značné míry založena na konfrontaci jedinečného životního osudu postavy a velkých dějinných událostí, pak romány *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), *Příběh policejního rady* (1971) a novely *Nebožtíci na bále* (1972) a *Oslovení z tmy* (1972) představují odlišný typ románové reflexe aktuálního světa. Příběhy *Myši Natálie Mooshabrové* a *Příběhu kriminálního rady* jsou umístěny do prostředí fiktivního města, jež svou topografií či charakterem státního zřízení koinciduje s reálným světem, popřípadě historickou zkušeností 20. století. *Oslovení z tmy* představuje ještě umělejší svět, je koncipováno jako postkatasastrofická alegorie. Jedině děj *Nebožtíků na bále* je zasazen do reálného historického času, na samotný práh první světové války, avšak svou dějinnou závažnost předem marginalizuje rozmarným podtitulem *Malá humoreska*.

Téma obrany ohroženého, bezbranného člověka, který je vystaven hrubému nátlaku a podroben násilí, ale přesto si zachovává základní lidské hodnoty, v těchto textech nadále přetrvává, výrazně se však modifikuje. Ve všech Fuksových prózách nalezneme postavu vystavenou zlu, ale vzhledem k proměnám fikčního světa a jeho různorodosti přece jen ústřední téma války poněkud ustupuje do pozadí. Zároveň se autor při výstavbě textů ještě důkladněji než v předchozím období soustředil na rovinu implicitního čtenáře. Prozaik si doslova vyhrál s momenty zklamání čtenářského očekávání, zejména romány zaplnil mystifikujícími detaily, nápadnými náhodami, převlékáním kostýmů

a nasazováním masek. Všechny čtyři prózy se pak vyznačují překvapivou pointou, která recipienta nutí přehodnotit dosavadní četbu.

„Normalizační“ prozaik

Po jistém uměleckém vyčkávání či úkrocích na začátku sedmdesátých let se Fuks snažil přijmout estetické normy požadované normalizační kritikou. Vzhledem k tomu, že žánrově inovující texty předchozího období zůstaly na okraji zájmu oficiální kritiky, rozhodl se vstoupit do „hlavního proudu“ a rázně transformovat svoji autorskou poetiku. Ta měla nově vyhovovat angažované próze s poměrně jednoduchými pravidly a černobílým viděním.

Aby jeho rozhodnutí nestát stranou bylo zcela nepochybné, vybral si hned zpočátku téma ideologicky žádoucí, totiž dilema mladého intelektuála, který váhá, zda po únoru 1948 emigrovat, či zůstat v komunistickém Československu. *Návrat z žitného pole* (1974) měl signalizovat proměnu Fuksova stylu nejen dobou, do níž děj zasadil, ale také využitím venkovského prostředí. Autor, který byl do té doby „velkoměstským“ prozaikem, tím chtěl nejspíš demonstrovat své přimknutí k nižším společenským vrstvám, lidovému prostředí, jež bylo marxisty považováno za prvotní zdroj revolučního smýšlení.

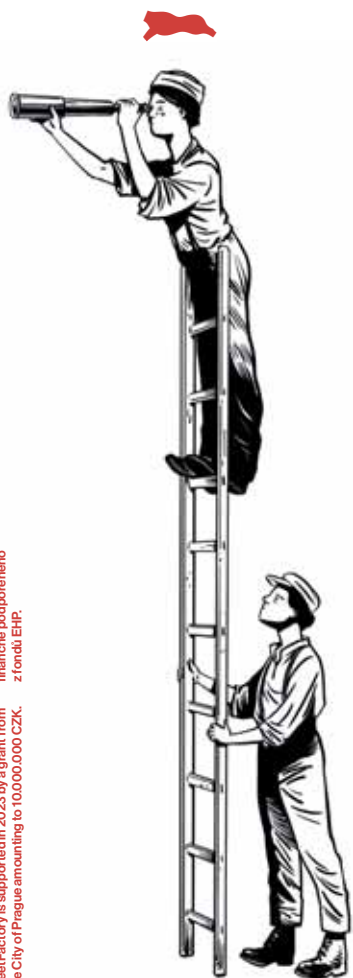
Nejinak tomu bylo u druhého výraznějšího románu *Pasáček z doliny* (1977), který se odehrává ve slovenské horské vesnici v prvním poválečném roce. Autor tu zachycuje poměrně komplikovanou cestu zaostalého a patriarchálně založeného společenství k socialistické společnosti, která všem slibuje netušené příležitosti. Symbolicky s nimi souvisí i ústřední postava obecního pasáčka, jemuž nové poměry umožní vstoupit do školy a překonat tak dosavadní pohádkové, realitu zkreslující vidění. Jedině v této próze z třetího období zůstalo patrné Fuksovo centrální téma, ohrožení bezbranného chlapce nepřátelským světem.

Detektivku *Mrtvý v podchodu* (1976) psal Ladislav Fuks v autorské dvojici se svým přítelem, televizním režisérem Oldřichem Koskem. Jedná se o text, v němž je snad nejvíce popřen prozaikův vyhraněný styl, ať už z důvodu spoluautorství, anebo proto, že jej Fuks nejspíš od počátku považoval za ryze konzumní dílko, k němuž přistupoval bez uměleckých ambic. Ty určitě nehrály stěžejní úlohu ani při psaní biografické prózy *Křišťálový pantoflíček* (1978), kterou autor vybočil ze své dosavadní tvorby již výběrem žánru a jednoznačně jí naplnil společenskou objednávku. Jedná se o příběh dětství a dospívání tehdejšího národního hrdiny, komunistického mučedníka Julia Fučíka, akcentující pozitivní rysy rodinného zázemí a dělnického prostředí, z nichž protagonista vzešel a jež předurčily jeho politickou uvědomělost.

Ve všech textových vrstvách těchto próz je patrné, že s rozhodnutím zůstat v oficiální sféře i po konsolidaci komunistické moci Fuks ustoupil z pozice spisovatele, kterou si vydobyl prózami z šedesátých let a víceméně si ji udržel i texty ze samého počátku let sedmdesátých. Nestanul sice v první řadě normalizačních prozaiků – to by snad ani nebylo v jeho případě možné –, ale musel své texty sémantickou výstavbou i formálními prostředky přizpůsobit socialistickému „normálu“.

Oficiální kritika, na jejímž uznání byl Fuks do značné míry závislý, zaujala k jeho konformním prózám ambivalentní vztah. Na jedné straně si byla dobře vědoma změn, jimiž Fuks usiloval přizpůsobit se režimním požadavkům, na druhou stranu v textech opakovaně spatřovala nepřipustná rezidua původní autorské poetiky. Jednoduše řečeno, kritika Fukse rozhodně nepřijala bez výhrad; mezi řádky většiny recenzentů prolíná

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



Výstava je součástí projektu Synapse Again financně podpořeného z fondu EHP.

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



Jak Ladislav Fuks přelstil zvědavé čtenáře



Ladislav Fuks ve svém bytě 1964. Osobní fond Ladislava Fukse v Literárním archivu PNP/Muzea literatury

permanentní nedůvěra, jako by naznačovali: „Snažíš se sice, ale pořád je to málo, stále ještě nejsi náš, budeš-li jím vůbec.“

Návrat v osmdesátých letech

Ve svém posledním tvůrčím období sice Fuks vydal jen dvě prózy, kratší novelu *Obraz Martina Blaskowitze* (1980) a monumentální historický román *Věvodkyně a kuchařka* (1983), ale jejich význam je mimořádný. V době, kdy již málokdo – zvláště po vydání *Křišťálového pantoflíčku* – věřil, že autor v sobě ještě najde tvůrčí sílu, aby se vzepěl dobrovolně přijatému kodexu oficiálních estetických norem, se dokázal vrátit k přednostem své autorské poetiky a především své dílo účtyhodně završil.

Obraz Martina Blaskowitze představuje svým způsobem návrat k autobiografické linii Fuksovy tvorby a v první řadě navazuje na prózy ze šedesátých let zasazením příběhu do doby druhé světové války. Užší souvislostí, danou jménem protagonisty, je novela svázána s povídkovým cyklem *Mí černovlasí bratři* a románem *Variace pro temnou strunu*; v novele i románu se hrdina jmenuje Michal, v povídkové knize Michael. Autor se ke svému prvnímu povídkovému souboru vrací i ústředním tématem nerozlučného přátelství, které se rozpadne v důsledku válečných událostí. Zatímco v *Mých černovlasích bratrech* bylo téma podáno s melancholickou nostalgicitou, k čemuž do značné míry přispěl poválečný dovětek, v *Obrazu* zaznívá spíše sentimentální tón.

Prozaik si nejspíš ověřil, že zpracovat po patnácti letech totéž téma – byť i odlišným postupem – není ta správná cesta, a začal psát rozsáhlý historický román, který nazval *Věvodkyně a kuchařka*. Zvolil přitom žánr, který dosud stál na okraji jeho prozaické tvorby a jenž nejspíš mohl Fuksovy čtenáře

zaskočit. Při rozhodnutí situovat děj nové prózy na konec 19. století do císařského sídelního města hrálo roli více faktorů. Jednak se autor mohl alespoň ve fikci vrátit do milované Vídně, kterou obdivoval pro její hudební tradici, kulturní život a architekturu a odkud také částečně pocházela jeho rodina. Doba fin de siècle, konce jedné epochy, jej dále lákala z důvodu jakési paralely k době osmdesátých let, kdy román vznikl. Fuks v četných rozhovorech odkazoval na konec 20. století, avšak z dnešní perspektivy můžeme konstatovat, že snad předjímal i zánik komunistického bloku v generální rovině a ukončení své literární kariéry v rovině osobní.

Není vyloučeno, že Fuks do románu a do jeho názvu jistým způsobem zakódoval sám sebe. Pak bychom jej mohli vyložit jako autostylizační masku, včetně transmutace do ženského pohlaví, jejíž souvislost s autorovou sexuální orientací nelze vyloučit. V rámci této interpretace pak atribut šlechtictví může odkazovat ke spisovatelově výlučnosti a zároveň je do něj projektováno společenské postavení, po němž Fuks nejspíš toužil. Nezbyvá než vyslovit politování, že z nedopsaného románu *Podivné manželství paní Lucy Fehrové* zbyla jen kratičká část zvici deseti tiskových stran, neboť již z jeho názvu je – zejména díky shodným iniciálám – podobná stylizace zcela zjevná. Zároveň si nelze nevšimnout zvukové homonymie: Lucy Fehrové – Luciferové.

Poslední klauniáda

Dobu přelomu osmdesátých a devadesátých let neprožíval Ladislav Fuks zrovna nejlépe. Radikální změny po pádu železné opony vedly k tomu, co se u osobnosti neodmyslitelně svázané s předchozím režimem dalo očekávat. Prózy autora, kterého si normalizační Svaz československých spisovatelů doslova

hýčkal a poskytoval mu nemalé výhody, se po sametové revoluci přestaly těšit nakladatelskému zájmu. Navíc si Fuks uvědomil, že se zvratem politické situace definitivně přišel o možnost získat titul národního umělce, po němž nepřestal prahnout, a zahořkl ještě víc. Dá se říct, že svobodná éra přišla v jeho případě příliš pozdě, vzhledem ke svému věku nemohl žádoucího společenského obratu nijak využít, navíc se nedokázal v nových poměrech zorientovat. Před chaotickou nepřehledností nové doby se uzavřel do samoty ve svém bytě a začal pořádat literární pozůstalost pro Literární archiv Památníku národního písemnictví.

Přestože autor považoval svůj rozchod s psaním za definitivní, vyslyšel nakonec opakované naléhání svého přítele Jiřího Tušla a začal sepsávat paměti. Aktivita měla Fukse alespoň částečně vyvést ze zatrpklosti a izolace – a také z nostalgie, již prožíval při pořádání vlastní pozůstalosti. Vzpomínky vznikaly po dobu dvou let, od listopadu 1991 do prosince 1993, a byly dopsány, avšak autor stihl zredigovat jen prvních sto stran, tedy zhruba pětinu rozsáhlého textu. Kniha pak vyšla rok po Fuksově smrti pod Tušlovou redakční taktovkou. Podle původní domluvy s autorem připsal editor k textu pět vysvětlujících pasáží a celá kniha dostala dvojitý titul *Moje zrcadlo / A co bylo za zrcadlem* (první se vztahuje k Fuksovu textu, druhý k Tušlovým intermezzům).

Fuks si zde zachoval úplnou rezervovanost v případě svého intimního života i vlastní umělecké tvorby. Zdá se, že opravdu neměl ke svému dílu co dodat a dostál tím slovům z motta k *Mému zrcadlu*: „Nejúplněji jsem obsažen jen a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.“ Čtenáře i kritiku ovšem

bezprostředně po vydání přirozeně zajímalo, jaký Fuks ve skutečnosti byl, a soudě podle recepce zainteresovaná veřejnost vskutku očekávala, že na sebe autor leccos prozradí. Uvědomíme-li si, že vzpomínky vyšly v polovině devadesátých let, kdy kulminovala vlna autenticitní literatury, v době, kdy se snad každý snažil upoutat maximální otevřeností hraničící někdy s exhibicionismem, tím zřejmě se vyjeví jejich výjimečnost.

Prozaik se v pamětech zcela programově vyhýbá otázkám svého občanského i uměleckého konsenzu s normalizační ideologií, jako by žádný *modus vivendi* s mocí v jeho případě neexistoval. Jako by nebyl sám literárním protagonistou oné nesvobodné doby, jež kladla před umělce těžko řešitelné dilema toho, „kam až se *musí* a kam až *lze*“ (Josef Škvorecký). Namísto těchto závažných problémů defilují před čtenářem itineráře Fuksových četných zahraničních cest, popisy uměleckých památek evropských metropolí, obdivná vyznání k tamním slavným umělcům, ale také zdlouhavé pasáže o jeho kulinářských požitcích. Autor naprosto opomíjí svoji situovanost v konkrétním časoprostoru a vytváří jakousi obludnou bezčasou idylu. Text je až podezřele harmonizován, v naprostém protikladu k převážné části Fuksovy prózy jsou veškeré konflikty a střety jednoduše obcházeny.

Jakkoli je Fuksův epilog umělecky nezdařilý, tato „poslední klauniáda“ paradoxně potvrdila kontinuitu jeho umělecké tvorby. Tak jako se mu dařilo důkladnou výstavbou mystifikovat čtenáře prozaických textů, obelstil jej i v případě svého „zrcadla“. Nejspíš nevědomky tím Ladislav Fuks dostal kunderovskému volání po umělcově nesmrtnosti: zůstal nevyzpytatelnou lidskou hádankou a zbylo po něm „pouze“ jeho dílo.

Autor je literární historik a kritik.

Kronika reprodukovaného násilí

Bída glasgowské periferie v románu Shuggie Bain

Skotsko-americký spisovatel Douglas Stuart za svůj autofikční román *Shuggie Bain* získal řadu ocenění včetně Bookerovy ceny. Popisuje v něm dětství strávené po boku matky alkoholičky na předměstí Glasgowu, frustraci pracující třídy za thatcherismu a ústrky, které zažívá dospívající gay v machistickém prostředí.

BARBORA VOŘÍŠKOVÁ



Zdmi prolézá plíseň a dětem se místo zubní péče pořizují protézy. Foto William Gill (CC-BY-SA-4.0)

S Hughem „Shuggiem“ Bainem, hrdinou debutového románu *Shuggie Bain* (2020, česky 2022) skotsko-amerického spisovatele a módního návrháře Douglase Stuarta, se poprvé setkáváme za chladnými zdmi ubytovny, kam mezi vyčerpávajícími směnami v upatlaném lahůdkářství chodí snít o kariéře kadeřníka. Je mu teprve patnáct, kmitá mezi školou a prací, zanedbaný pokoj obývá sám a ruce zkrhlé mrazem si chodí zahřívát do sdílené umývárny ve chvílích, kdy na chodbě utichají kroky špinavých mužů, jejichž oči hladově propalují chlapcovu bledou kůži. Působivá scéna je však jen jedním ze dvou krátkých útržků vzpomínek na Shuggieho dospívání, které rámuji mnohem rozvěklejší příběh, jehož hlavním hrdinou není Shuggie, ale jeho matka Agnes. Žena, která si od života nárokovala tolik a již nakonec zbude jen prázdná lahev v ruce.

Když Agnes převezme ústřední roli, děj se vrací na začátek osmdesátých let minulého století, do doby, kdy byl Shuggie ještě malý kluk a kdy se manželství jeho rodičů začalo nenávratně drodit. Chlapcův příběh ustupuje do pozadí, ale zcela nemizí. Vpíjí se do matčiných šatů, odráží se ve skle otcova taxíku. Je patologicky propojený s Agnesiným osudem – Shuggie je otlučen každým dalším matčíným pádem.

Rozdrtit a opustit

Manželství Agnes a Shuga Bainových směřovalo k rozpadu od samého začátku. Mladá katolička se kvůli charismatickému protestantovi vzdala spořádaného manželského svazku, on pro ni opustil manželku a děti. Agnes si přála víc pozornosti, peněz, zábavy, darů, tancovaček. A Shug jí přání plnil – vytrhl ji ze stereotypu a nudy. Místo dárků však brzy přišly modřiny, z charismatu se vyklubala

manipulace, společnou zábavu vystřídala nevěra. Na oknech Shugova taxíku začaly ulpívat otisky dlaní cizích žen a Agnes nezbylo nic jiného než přihlížet tomu, jak manžel odváží další z jejích kamarádek domů a dlouhé hodiny se nevrací. V opilecké zoufalosti ho pak přilepená k telefonnímu sluchátku nahání na dispečinku, zatímco z centrály na její přidušené vzlyky odpovídá žena, s níž má Shug poměr.

Když Shug navrhne Agnes, aby se přestěhovali z bytu, kde bydlí společně s jejími rodiči, do domu daleko od centra, žena neváhá ani vteřinu – stále totiž věří, že mohou začít znovu. Hned po příjezdu však pochopí, že je všechno jinak. Pitheadské baráky jsou oprýskané, venku se potulují zanedbané děti ve špinavých hadrech, ulici dominuje šedá a mezi zavazadly chybějí ta Shugova. Manžel se sice také stěhuje, ale k jiné ženě. Zdrčená Agnes zůstává v Pitheadu sama se třemi dětmi – dvěma z předchozího manželství a s malým Shuggiem. Postupně prohrává boj se alkoholismem a starý Shug se po večerech nepravdělně vrací, aby ji zdrtil nadobro.

Toxický kolotoč

Svět Stuartova románu je zničující. Vládnou mu muži dorozumívající se jazykem násilí, v němž pojem konsent neexistuje. Berou si vše, co se jim zamane – své manželky za zamčenými dveřmi bez jejich svolení, omráčené ženy v zapadlých uličkách i malé chlapce na sedadlech taxíků. Znásilňují, osahávají, zanechávají po sobě rány. A ženy v *Shuggiem Bainovi* „moc dobře vědí, že modřiny bývají v manželství kolikrát častější než láskyplná objetí“.

Kniha jako by byla kronikou reprodukování násilí. A to nejen fyzického, ale i násilí, jehož se na lidech dopouští společenský

systém. Stuart prostřednictvím portrétů prekarizovaných obyvatel žijících ve čtvrti, kde kdysi fungoval uhelný důl, reflektuje dopady politiky Margaret Thatcher, kvůli níž přišli mnozí ze dne na den o práci a dělnická třída začala v neoliberální Británii strádat. V Pitheadu se stojí fronty na dávky, ovzduší plné uhelného prachu jeho obyvatele dusí, zdmi prolézají plíseň a dětem se místo zubní péče pořizují protézy.

Autor vykresluje okraj společnosti i s jeho obvyklou mentalitou, a tak skrz řádky prostupuje toxická maskulinita, sexismus, nevráživost mezi katolíky a protestanty i silná homofobie, která zasahuje především Shuggieho. Místy tak připomene prózy Édouarda Louise [viz A2 č. 16/2023], jež tematizují velmi podobnou zkušenost. Vrtivá chůze, jemnější pohyby a oblíbená panenka z něj totiž dělají terč šikany a nesnášenlivých poznámek nejen od vrstevníků, ale i od jejich matek, které si do něj rýpnou pokaždé, když ho potkají na ulici. Snaží se svou pravou identitu potlačit, učí se, jak chodit „jako správný chlap“, panenku po jednom z incidentů zahodí, ale to, kým je uvnitř, změnit nemůže. Odmítnutí okolí ho tak pevněji připoutává k destruktivní matce; stává se součástí toxického kolotoče, ze kterého nemá šanci vystoupit.

Proč si necháváme všechno líbit?

Vztah Agnes a Shuggieho však zároveň naplňuje hluboká láska, díky níž je Stuartův román tak srdcervoucí. Agnes se ve světlých chvílích snaží být lepší matkou, dětem objednává dárky na dluh, nějakou dobu dochází na sezení anonymních alkoholiků, ale závislost nad ní stejně zvítězí. Nakonec jí v životě zbude jen Shuggie, který o ni po celé dětství pečuje a snáší její opilecké stavy i abstraktní manipulativní útoky – svou matku stále bezmezně miluje. Agnes v jedné scéně pokládá své známé otázku, proč si musíme vždycky nechat všechno líbit. Shuggie by jí nejspíš mohl nabídnout odpověď: protože nemáme na výběr. I když se děj odehrává před čtyřiceti lety, nápadně připomíná obrazy, s nimiž se dodnes pravidelně setkáváme i u nás: rodiny zničené závislostí na drogách, generačně předávané trauma, děti z nestabilního zájmu odsouvané do segregovaných škol.

Shuggie Bain je hutný, těžký román, jenž působí na všechny smysly. Věty jako by byly umazané uhelným popelem, všudypřítomná špína je téměř hmatatelná. Pach zvratků, zakouřených pokojů a plísně se derou ven společně s touhou vše do detailu popsat a nahlas zopakovat, aby se nezapomnělo. Douglas Stuart se touto naléhavou potřebou zaznamenávat blíží americko-vietnamskému spisovateli Oceanu Vuongovi, který ve svém prozaickém debutu *Na Zemi jsme na okamžik nádherní* [viz A2 č. 13/2022] promlouvá k imigrantské matce prostřednictvím dopisu. Ukládá do něj jejich společný příběh, aby lidé jako ona dostali ve společnosti svůj hlas, ale také aby jí sám dokázal porozumět a odpustit. Stuart si počíná podobně, avšak zatímco Vuong jazykově experimentuje a i ty nejhorší zážitky líčí s barevnou poetičností, *Shuggie Bain* je klasický románový text a prostupuje ho clona šedi. Šedá v knize pohlcuje vše – od obálky až po strhanou pleť pitheadských žen. Je barvou chudoby a autor s ní vykresluje hluboce zakořeněné trauma. Působivě pracuje s realistickou estetikou hnusu a v dlouhých popisech zobrazuje Agnesin cyklický boj se závislostí – ten však ve svém rozsahu a monotónnosti začne být po nějaké době vyčerpávající nejen pro ni, ale i pro čtenáře. A tak zatímco Agnes utápí své myšlenky v alkoholu, čtenář pomalu tone v dickensovské šedi.

Autorka je publicistka.

Douglas Stuart: Shuggie Bain. Přeložila Lenka Sobotová. Paseka, Praha 2022, 512 stran.

Dívčí snídaňový klub

John Hughes a současný teenagerský film

Dílo Johna Hughese z osmdesátých let svým empatickým přístupem k dospívajícím a outsiderům inspirovalo nejen nezávislé režiséry následující generace, ale i řadu dnešních tvůrců snímků pro mládež. S vlivným autorem se dodnes poměřují všichni, kdo mají v žánru teen komedií větší ambice.

ANTONÍN TESAŘ

V jedné scéně nové dívčí komedie *Rozhodně nejsi zvaná na mou bat mitzvu* (You Are So Not Invited to my Bat Mitzvah, 2023) se hrdinové a hrdinky několika generací potkávají v kině. Pohled na program kina v pozadí nám prozradí, že zrovna probíhá přehlídka snímků Johna Hughese. Je to další z řady drobných i výraznějších odkazů a poct, které současné teenagerské tituly skládají tvůrci ikonických komedií pro mládež z osmdesátých let. Současné filmařky a filmaři Hughese často zmiňují jako svůj hlavní vzor, na druhou stranu se ale snaží zdůrazňovat, že jeho klasické počiny posouvají, nebo dokonce napravují.

Osmdesátkový zvěřinec

Obliba Hughese je do velké míry generační věc. Mnoho autorů dnešních teenagerských komedií přiznává, že na jeho snímcích jako *Snídaňový klub* (Breakfast Club, 1985) nebo *Volný den Ferrise Buellera* (Ferris Bueller's Day Off, 1986) vyrůstala a že je považuje za vrchol celého žánru. Zároveň ale platí, že „značka“ Hughes s sebou nese určité konotace, které dnešní teenagerské filmy nepochybně chtějí vyzdvihnout. Hughes v osmdesátkách přinesl protiváhu trendu, který tehdy tomuto žánru dominoval a který byl spojený s hitem *Zvěřinec časopisu National Lampoon* (Animal House, 1978). Na něj navázala série bláznivých komedií určených především pro mužské publikum a vyprávějících o klučích a partách na vysokých či středních školách, které se věnují především divokým pařbám, kanadským žertíkům a pokusům zaskórovat u atraktivních dívek.

Na začátku osmé dekády se objevilo několik ambicióznějších filmů, které se od tohoto modelu odpíchly někam jinač. Šlo například o režijní debut Amy Heckerlingové *Zlaté časy na Ridgemont High* (Fast Times at Ridgemont High, 1982), který přinesl přece jen citlivější a komplexnější pohled na dospívající Američany. Hughesovy snímky postupně ubíraly na primitivním humoru a sexistických vtipech a naopak sledovaly postavy, jejichž problémy vycházely z rodinných vztahů, pozic v kolektivu či úzkostí dospívání. Byly to empatické dramedie, které jednoznačně stranily teenagerům a oslavovaly jejich životní styl (dospělost tu byla často ukazována jako něco nabubřele směšného, nebo dokonce hrozivého), ale především je stavěly před závažná životní dilemata. Být dospívající v nich neznamenalo být totálně nezodpovědný a permanentně nadřazený a zároveň všestranně privilegovaný mladý muž, ale především čelit mnohdy závažně těžkým výzvám, které navíc mohou mít fatální vliv na celý zbytek života. Hughes se zároveň nikdy nesnažil zobrazovat život teenagerů

realisticky – naopak si liboval v nadsázce a poukazoval na to, že ukazuje svět ne takový, jaký je, ale jak si ho projektují samotné postavy.

Do specificky dívčího filmu patří v podstatě jen dva z Hughesových titulů – *Sixteen Candles* (Šestnáct svíček, 1984), kterým celá jeho série začíná, a *Kráska v růžovém* (Pretty in Pink, 1986), k níž dělal jen scénář, ale je to jeden z jeho nejlepších snímků, navíc zaměřený na majetkové rozdíly mezi teenagery. Obecně ale celé jeho dílo bylo velmi vstřícné vůči ženským hrdinkám, potažmo k samotným divačkám.

Hořkých sedmnáct

S hodně velkou mírou zjednodušení se dá říct, že dynamika hollywoodského teenagerského filmu se odvíjí od dvou zmíněných pólů. Na jedné straně stojí bláznivá a nevázaná zába-va ve stylu *Zvěřince*, na druhé empatičtější a ambicióznější, hughesovský přístup. Odvážnější poloha slavila velký návrat na přelomu milénia se snímkem *Prci, prci, prcičky* (American Pie, 1999) a jeho nástupci, vážnější díla se začínají vracet po roce 2010 a v posledních zhruba deseti letech je jich čím dál víc. A především specificky dívčí tituly jsou nebyvale pestré.

K Johnu Hughesovi přitom odkazují filmy, které leží na úplně opačných koncích spektra. Herečka z jeho klasik Molly Ringwaldová se objevuje ve vyložené podbízivé a nevýrazné, ale zároveň velmi oblíbené trilogii Netflixu *Stánek s polibky* (The Kissing Booth, 2018–2021), ale *Snídaňový klub* zmiňuje mezi zásadními inspiracemi i režisérka Marielle Hellerová, která natočila vážně pojatý a sexuálně nebyvale otevřený počín *Deník pubertáčky* (Diary of a Teenage Girl, 2015) o vztahu patnáctileté dívky s dospělým mužem, který je zároveň přítelem její matky. O síle Hughesovy značky ale nejvíc svědčí, že jeho jméno se vynořilo i v recenzích počínů Bo Burnhama *Osmá třída* (Eight Grade, 2018), který je estetice dívčích snímků hodně vzdálený. Spíš se snaží být co možná nepřikrášleným portrétem dívčího dospívání v éře sociálních sítí a svým až naturalistickým přístupem trochu připomíná důsledně outsiderský „anti-dívčí“ film Todda Solondze *Vítejte v domečku pro panenky* (Welcome to the Dollhouse, 1995).

Ještě víc ale o Hughesově vlivu na současnou kinematografii vypovídají projekty, jež se snaží jeho odkaz posunout novými směry. K dílům, která na něj navazují nejsilněji, patří také jedno z nejlepších dívčích dramát posledních let, *Hořkých sedmnáct* (The Edge of Seventeen, 2016). Snímek o hrdince, jejíž kamarádka se zamiluje do jejího bratra, se točí kolem typicky hughesovské postavy dívky čelící celému světu

i svým vlastním nejistotám a zkratkovitým rozhodnutím. Hodně se ale psalo také o tom, že důležitá vedlejší role tu připadla postavě asijského původu. Poukazovalo se skutečnost, že dívčí film byl dlouhá léta žánr, který se omezoval na příběhy dobře situovaných bělošských hrdinek a hrdinů, a samotný Hughes byl dokonce kritizován za stereotypní zobrazování Asiatů v *Sixteen Candles*. Naplno ale diverzitu v teenagerských komediích rozvinulo několik produkcí Netflixu. Protagonistkou seriálu *Tenkrát poprvé* (2020–2023), jehož showrunnerka Lang Fisherová se k Hughesovi také hrdě hlásí, je Američanka indického původu, snímek *Všem klukům, které jsem milovala* (To All the Boys I've Loved Before, 2018) a jeho pokračování se zase točí kolem hrdinky s asijskými kořeny a nejdál v tomto ohledu došel další z vynikajících příkladů současné teenagerské kinematografie, *Kdybys jen tušil* (The Half of It, 2020) Alice Wuové. Hlavní hrdinka tu řeší nejen svůj asijský původ, ale také to, že je zamilovaná do dívky, kterou pomáhá sbalit svému kamarádovi.

Šprtky a kazišuci

Reprezentace menšin ale není jediný přínos současných dívčích snímků hlásících se k Johnu Hughesovi. Dvě z nejprestižnějších produkcí tohoto žánru z poslední doby se pokoušejí vymanit ženské postavy ze stereotypů, které byly s tímto žánrem spojovány.

Hrdinka *Lady Bird* (2017) od Greta Gerwigové se potýká se stejným výbušným souborem vnějších konfliktů a vnitřních úzkostí jako hughesovské postavy. Oproti mnoha ústředním figurám dívčích komedií ale v centru jejich trampot nejsou ani romantické vztahy, ani vztek na nejlepší kamarádku. Namísto toho řeší své budoucí studium na vysoké škole a komplikovaný vztah s matkou. Komedie Olivie Wildeové, která v české distribuci dostala název *Šprtky to chtěj taky* (Booksmart, 2019), směřuje vážnější polohu s přisprostlým humorem komedií ve stylu *Zvěřince*. Výsledkem je svižná a nápaditě napsaná komedie, kde se hrubozrnné a absurdní gagy potkávají s typicky hughesovskými životními lekcemi. Snímek je navíc podaný ze ženské perspektivy, což je pro hédonistické teenage počiny pořád poměrně neobvyklé – jakkoli se v poslední době objevují další příklady, například *Kazišuci* (Blockers, 2018) nebo v úvodu zmíněné dílo *Rozhodně nejsi zvaná na mou bat mitzvu* z produkce Adama Sandlera.

John Hughes je jméno, které v současném dívčím filmu působí jako maskot zastřešující různé proudy. Celkově ho ale lze prohlásit za patrona většiny dnešních tendencí a výchozí bod pokusů dosáhnout v tomto žánru vyšších met.

Autor je filmový publicista.



Ze snímku Johna Hughese *Sixteen Candles*. Foto Universal Pictures

Ve jménu Billyho S.

Filmové adaptace Williama Shakespeara jako komedie ze střední

Na přelomu tisíciletí vznikla řada volných adaptací her slavného alžbětinského dramatika. A velká část z nich patří do žánru teen komedií. Ty nejpovedenější stojí na jemných posunech či vyjednáváním s předlohou a nacházejí emancipační přesah pro mileniální mládež.

ŠÁRKA JELÍNEK GMITERKOVÁ

„Nejlepší Shakespeare je ten přesazený do současnosti,“ prohlásil rezolutně filmový kritik Jonathan Bate v polovině devadesátých let na adresu čerstvě uvedené postmoderní adaptace *Romea a Julie* (Romeo + Juliet, 1996) v režii tehdy ještě málo známého Baze Luhrmanna. Jeho vize přesadila drama milenců z italského středověku do současného města Verona Beach, oblékla hrdiny do havajských košil a namísto šermířských pútek jsme byli svědky ostré války gangů; zároveň byl ale zachován původní jazyk hry. Puristé preferující čistý přepis s dodržením autentických reálií rozhodně nejásali. Popkultura si od klasického dramatika po léta držela odstup, dosavadní filmové a televizní adaptace se vždy poslušně skláněly před výchozí hrou – to platí například pro *Romea a Julii* Franca Zeffirelliho (1968) nebo produkci BBC. Jenže Luhrmann změnil pravidla hry. Nejen vizuálním designem, dynamickou kamerou a soundtrackem sestávajícím ze současných hitů, ale také zásluhou otevřeně přiznané adaptace, aby kanonické dílo bylo pro mladou generaci, odchovanou MTV, stravitelnější.

Rapovat Shakespeara

Ne že by se v předchozích dekadách na Shakespeara optikou dospívajícího publika nehledělo. Muzikál *West Side Story* (1961) překládá svár mezi dvěma rody do reálií, pocitů a mluvy etnických gangů v New Yorku. Zakuklelou, protože jen nesměle přiznanou aktualizaci *Večera tříkrálového* nabízí středoškolská komedie *Just One of the Guys* (Správně kluk) z roku 1985, kde se mladá a atraktivní Terry snaží probojovat na stáž v redakci místních novin v převleku za chlapce. *Mé soukromé Idaho* (My Own Private Idaho, 1991) může

může začít randit až ve chvíli, kdy si chlapce najde také hubatá a věčně našťvaná Kat. Jeden z Biančiniých nápadníků proto uplatí tajemného, ale charismatického Patricka Veronu (třetí pomrknutí), aby nedobytnou starší sestru zlomil. Na realizaci *Deseti důvodů* se podíleli vesměs tvůrci a tvůrkyně na startu svých kariér; od režiséra Gila Jungera přes herce až po scenáristické duo Karen McCullah a Kirsten Smith, které v následující dekádě významně ovlivnilo podobu žánru. Další jejich komedie jako *Pravá blondýnka* (Legally Blonde, 2001), *Super náhradník* (She's the Man, 2006) nebo *Domácí mazlíček* (The House Bunny, 2008) držely prst na tepu popfeminismu nultých let a kreslily dívčí zrání jako zábavné a ztřeštěné období, kde však zároveň zbývá dost prostoru na citovou výchovu.

Deset důvodů se předlohy drží věrně, ale ne rigidně. Bianca a Kat svým předobrazům více méně odpovídají, stejně tak Cameron dvořící se mladší sestře. Petruchio, na rozdíl od Patricka Verony, který si troufá na svěhlavou Kat, nepohrdá penězi (tedy dívčíným věnem) a nenechá se k námluvám dlouho přemlouvat. Otec se – oproti filmovému doktoru Stratfordovi – nemůže dočkat, až budou obě dcery pryč z domu, v područí schválených manželů. Shakespeara tu na hodině literatury učitel nerecituje, ale rapuje; jindy se studenti v nadšázce častují střípky básnicky laděných promluv. Další přímou referenci je postava šprta Michaela Eckmana, který Camerona i diváky uvádí do specifického světa střední školy v Padově. Ten se navíc zamiluje do Katiny nejlepší kamarádky Mandelly, oddané Shakespeareovy fanynky, pozve ji na maturitní ples archaicky formulovaným psaním a daruje jí renesanční róbu.



Z filmu *Deset důvodů*, proč tě nenávidím. Foto Touchstone Pictures

me číst jako poctu *Jindřichovi IV.*, rozklíčovat hamletovské motivy lze v animovaném *Lvím králi* (The Lion King, 1994). Teprve devadesátá léta ale zcela převrátila představy a očekávání spojené se snímky podle her Williama Shakespeara – nejen jako aktuální zpracování výchozí látky, ale také volnější převody, při nichž tvůrci vypustí původní jazyk, změní jména postav i název či přenesou děj do současnosti.

Jako nejmilejší a pravidelně vyzdvihovaný titul z této skupiny vyčnívá *Deset důvodů, proč tě nenávidím* (10 Things I Hate About You, 1999). Film představuje volnou variaci na *Zkrocení zlé ženy*. Sestry Bianca a Kat Stratfordovy (první pomrknutí směrem k výchozímu textu) chodí na střední školu v americké Padově (mrkáme podruhé). Vyrůstají pouze s otcem gynekologem, který ve snaze uchránit dcery před nechtěným těhotenstvím nastolí striktní pravidlo – oblíbená a milá Bianca

Ani ošklivka, ani kráska

Řada kritiků nevnímala takové postupy jako sympatickou snahu o přiblížení klasického kánonu nové generaci čtenářů, ale spíš jako dramaturgické ozdoby navěšené na notně vytěženou zápletku typického dívčího filmu. Chlapec za úplatu vezme hrdinku na maturitní ples, kde zjistí, že se mu vlastně líbí. V tu chvíli se dívka dozví o penězích či sázce a mladíka začne nenávidět. Děj prostoupený tolika klišé logicky nemůže evokovat Shakespeara, spíše kolem jeho díla opatrně našlapuje jako kolem talismanu, přinášejícího starosvětský šarm a vřelejší přijetí. Taková perspektiva však zůstává slepá vůči jemným posunům a vyjednáváním s předlohou i s žánrem plným stereotypů. Pravda, všechny filmové verze hry vypouštějí úvodní rámeček, kdy se zkrocený Kateřiny Petruchiem odehrává jako představení pro opilého a napáleného kotláře Kryštofa Slye a ženskou roli hraje,

jak bylo v dobách alžbětinského divadla zvykem, herec. Bez této nadstavby získává děj až nepříjemně realistickou pachut; jako komedie o muži, který ze svěhlavé a temperamentní ženy vytvoří povolnou a krotkou společnici. S vědomím tohoto problematického aspektu scenáristky postavily Kat jako dívku, která si stojí za svým právem být protivná, našťvaná a zkrátka jiná. Patrick její vztek na školu, kluky a svět plně respektuje a nesnaží se ji změnit v lepší, tedy vlídnější verzi. Kat nezapadá do žádné ze škatulek dívčího filmu: není ani ošklivka, z níž se vyklube všemi obdivovaná kráska, ani otravná premiantka, které by prospělo se trochu uvolnit. V průběhu vyprávění zůstává sama sebou, neboť právě inteligence, smysl pro humor a styl jí umožní přežít a vyniknout ve světě, který nahrává spíš uhlazeným panákům a hlučným „kámošům“.

O dvě léta později se s modernizovaným Shakespearem roztrhl pytel. Objevila se přímá aktualizovaná adaptace *Othella*, zkrácená na *O* (2001), nebo film na motivy Hamleta nazvaný *Skleněný dům* (The Glass House, 2001). Do snímku *Skousni to!* (Get Over It, 2001) je zakomponovaná hra *Sen noci svatojánské* – zkouší ji tu středoškolský divadelní soubor. Pokud v případě *Deseti dnů* kritici žehrali na degradaci Shakespeara na pouhé dramaturgické ozvláštňení, pak původní námět této teen komedie neměl s britským dramatikem společného zhora nic. Zkoušení *Snu noci svatojánské* se v ní objevilo díky producentovi Harveyemu Weinsteinovi, který po obrovském úspěchu *Zamilovaného Shakespeara* (Shakespeare in Love, 1998) chtěl využít obnoveného zájmu o dramatikovo dílo. Některé snové sekvence, v nichž se hrdina Berke snaží pochopit spletité vztahy v komedii plné kouzel, upomínají na scénografii ve slavné hollywoodské adaptaci z roku 1935, ale kromě podobných znaleckých přesahů nezbylo po Shakespearevi ani stopy.

V bezpečí internátu

Posledním výraznějším titulem z cyklu „Shakespeare kontra omladina“ je *Super náhradník* z roku 2006. Mileniálky na něj dodnes vzpomínají se slzou v oku, i když na rozdíl od *Deseti důvodů* stárne o něco hůře. Tato adaptace *Večera tříkrálového* vypráví o talentované fotbalistce Viole, jejíž středoškolský tým padne za obětí rozpočtovým škrtům, hrdinka tedy v převleku za vlastního bratra Sebastiana zkouší štěstí u konkurenčního mužstva. Její proměna má však k dokonalosti daleko. Urputné a vyjukané chlapecké alter ego není věrným odrazem skutečných kluků, ale představou Violy o tom, jak se hoši chovají navenek. Sportovci sice na hřišti, v šatnách a v jídelně házejí ramenem, ale svou citlivou stránku jsou ochotni ukázat jen nejbližším kamarádům v bezpečném prostoru internátních pokojů. Značnou část svého účinku *Super náhradník* staví na hereckém ztvárnění ústřední dvojrole Amandou Bynes, kterou spolu s Lindsay Lohan a Annou Faris můžeme považovat za ztracené komičky americké kinematografie – ale to bychom už vyprávěli jiný příběh.

Koncentrovaný cyklus shakespearovských adaptací zacílených na dospívající publikum se v polovině nultých let vyčerpal. Zdaleka jej netvořily jen výše zmíněné tituly, ale najdeme řadu jiných žánrových kříženců, například *Romeo musí zemřít* (Rome Must Die, 2000) s akční hvězdou Jet Lim a zpěvačkou Aaliyah. Neortodoxní pojetí Shakespeareových her se v kontextu teen filmů stále tu a tam objeví, nejvýrazněji asi v seriálu *Sexuální výchova* (Sex Education, 2019–2023), kde v závěru druhé řady studenti Moordalské střední připraví futuristicky pojatou a eroticky nabitou inscenaci *Romea a Julie*. Jinak má ale Billy S. jako filmový scenárista pohov.

Autorka je filmová historička.

Přátelství je někdy víc než korunka

Netradiční dívčí komedie Protivný sprostý holky

Celovečerní scenáristický debut komičky Tiny Fey *Protivný sprostý holky* vnesl do žánru dívčí komedie jízlivější satirický tón. Variace na klasické popelkovské romantické příběhy zdůrazňovala jiné linky než happy end v náručí okouzujícího prince a nabourávala stereotypy o filmech pro mládež.

JAN BODNÁR



Scenáristka Tina Fey narušila představu o dívčí komedii coby konformní zábavě. Foto Paramount Pictures

Příští rok uplyne dvacet let od premiéry teenagerovské komedie *Protivný sprostý holky* (Mean girls, 2004) režiséra Marka Waterse, která by zdánlivě mohla být vnímána jako kvintesenciální příklad klasické dívčí romantiky z počátku milénia. Ačkoli splňuje všechny povinné atributy žánru komedie určené především pro dívčí část publika, díky sebeironickému scénáři Tiny Fey a hře se zaběhnutými klišé žánru výrazně vybočuje z řady obdobných snímků dané dekády. A představuje jistý milník ve vývoji americké popkultury.

Najít své místo v ulu

Tina Fey byla v té době známá především jako scenáristka a komička ze slavného satirického pořadu Saturday Night Live. Jako materiál pro svůj scenáristický celovečerní debut si vybrala knihu *Queen Bees and Wannabes* (Královny a snaživky, 2002) od americké spisovatelky Rosalind Wiseman. Ta se v publikaci určené rodičům zaměřuje na způsoby, jakými dívky na středních školách vytvářejí party, reflektuje vzorce agresivního chování dospívajících dívek a nabízí návod, jak se s nimi vypořádat. Film vypráví příběh Cady (Lindsay Lohan), která se dlouho během svého dětství učila doma, protože ji vychovávali její rodiče zoologové v africké buši. Nyní se musí zorientovat v sociální hierarchii americké střední školy. Snaží se najít si své místo mezi frajery, šprty a dalšími středoškolskými partičkami, když jí cestu zkrášlí elegantní, ale zákeřná trojice přezdívaná Plastics, vedená „včelí královnou“ Reginou George (Rachel McAdams). Cady v jejich společnosti postupně vyšplhá až na vrchol společenského žebříčku, ale stává se stále větší intrikářkou. Nakonec je sice korunována královnou jarního plesu, na své cestě za úspěchem však zároveň ztratila všechny přátele i důvěru rodičů, a navíc za trest musela vstoupit do matematického kroužku – k takzvaným mathletům. Když pak v jedné ze závěrečných scén filmu stojí na jevišti s korunou a zároveň má na sobě bundu sociálně ostrakizované skupiny matematických šprtů, svým proslovem si jako nově zvolená královna ročníku znovu získává srdce spolužáků a přátel. Jak sama na konci své řeči ironicky shrnuje, její cesta vedla „od zálesačky z domácí školy přes členku Plastics a nejněvidnější osobu na škole až k docela normální lidské bytosti“.

Jakkoli děj působí banálně a v mnohém se podobá dalším teenagerovským komediím z devadesátých let a přelomu milénia, jako byla *Bezmocná* (Clueless, 1995) od Amy Hecklerling nebo *Nepolibená* (Never Been Kissed, 1999) Raji Gosnella, *Protivný, sprostý holky* v žánru vynikají mírou celospolečenské satiry. Tina Fey sice konstruuje příběh Cady jako klasický narativ o Popelce, v němž se ze zakřiknuté a nikým nechtěné studentky nakonec v závěru stává královna ročníku, ale z jejích vnitřních monologů a sarkastických slovních přestřelek se spolužáky je přece jen patrný vliv dlouhodobého psaní skečů pro Saturday Night Live. Za snímkem navíc jako producent stojí i duchovní otec tohoto pořadu Lorne Michaels a ve filmu si zahrála i řada bývalých členů hereckého ansámblu Saturday Night Live, například Amy Poehler v úloze matky Reginy nebo Tim Meadows coby ředitel školy.

Popelčina vzpoura

Příběh se od dalších zástupců žánru odlišuje i vykreslením postav rodičů a učitelů, kteří tu dostávají nebývale velký prostor, a to především postava učitelky Norbury, již si zahrála sama Tina Fey. Scénář potměšile klouže na hraně politické korektnosti, a to především ve vyobrazení subkultur, které střední školu obývají. V jedné scéně například kamarádka Cady popisuje, že si musí zvolit, se kterou skupinou chce sedět během oběda, což je na střední škole bráno jako zásadní společenské gesto předurčující váš status. Vybírá si mezi nadřazenými sportovci, asijskými nerdy či nepřátelskými černými kočkami. Je patrné, že se tvůrci snažili o nabourání do té doby všeobecně přijímaného stereotypu, že komedie pro mládež musí mít podobu konformní a neoriginální spotřební zábavy.

Patrné je to také v případě milostné linie snímku. Cady se zakouká do třídního krásavce Aarona (Jonathan Bennett), který je ale zároveň bývalým partnerem Reginy. Romance mezi dvěma dospívajícími lidmi zde ale nikdy nevystupuje do popředí a slouží především jako rozbuška dalšího sváru mezi Cady a Reginou. Povrchně nastíněný Aaronův charakter však plně zapadá do narativu o Popelce: v teenagerovských komediích postava prince na bílém koni plní především úlohu atraktivního doplňku, který v příběhu existuje spíš

coby romantická fantazie než plnohodnotný charakter. *Protivný, sprostý holky* však akcentují nejenom rivalitu mezi dívkami, nýbrž také jejich soudržnost a přátelství, což je důležitější než happy end v podobě vytvoření heterosexuálního páru. Stejně tak si Tina Fey ve scénáři utahuje z některých dříve oblíbených klišé žánru, jako je třeba gay kamarád hlavní hrdinky, který zde získává výrazně aktivnější úlohu a mnohdy vtipně glosuje vývoj ostatních postav. S patrnou ironií je také ilustrována dobová obsese světem celebrit (především z kategorie pop music), do nichž se například členky Plastics snaží stylizovat. Cady je zároveň okouzlená i znechucená představou o vlastním statusu domnělé školní celebrity, který díky přátelství s Plastics získává. I když zdůrazňuje svou averzi, později přiznává zalíbení v tom být jednou z nich.

Hvězda, nebo hvězdička?

Protivný, sprostý holky ironizující status celebrit paradoxně učinily celebrity z většiny hereckého osazenstva. Zatímco však pro Tinu Fey nebo Rachel McAdams znamenal úspěch snímku příležitost k dalším výrazným rolím a projektům na poli televize i filmu, Lindsay Lohan několik následujících let v první řadě plnila titulní stránky bulvárních magazínů svými skandály. Hereččin mediální obraz tak spíše připomínal její filmovou stylizaci do členky partičky Plastics než cílevědomé Cady ze závěru snímku. Mezi lety 2000 a 2010 se z Lohan (podobně jako z jejích generačních soupeřnic Hilary Duff nebo Amandy Bynes) stala úspěšná „značka“, která působila v nejrůznějších odvětvích kulturní ekonomiky. Přestože v nultých letech byla Lindsay Lohan ikonou teenagerů, která vydávala vlastní singly, měla reklamu na parfém a byla tváří celé řady dalších produktů, vlivem drogových skandálů a také čím dál menšího zájmu o její služby ze strany studií začala síla jejího brandu postupně slábnout. Dříve vyzdvihovaná královna romantických teenagerovských komedií se tak stáhla do ústraní. Popularita filmu od premiéry naopak stále roste, a to i díky četnému reprízování na VOD platformách. *Protivný, sprostý holky* se dočkaly také nepřilíh úspěšného pokračování nebo muzikálové verze na Broadwayi, kterou napsala sama Tina Fey, a dodnes jsou inspiračním zdrojem pro umělce z různých odvětví.

Autor je filmový publicista.

Pohledy za fasádu

Lehce podvratná zábava ve filmech o soutěžích krásy



Ze snímku *Slečna Drsnák*. Foto Warner Bros.

Na konci milénia se objevily snímky, které přinesly ironický pohled do zákulisí klání o královnu krásy. Tituly jako *Slečna Drsnák* či *Krása na zabití* s nadsázkou hleděly na skanzen provinční Ameriky a na její pokrytecké obyvatele vyžívající se v elitářství a povrchní zábavě.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Na první pohled neexistuje nic konformnějšího a stereotypnějšího, než jsou filmy o soutěžích krásy. Vyprávějí o bělošských hubených slečnách se širokým úsměvem, které mají dostatek času (neboli peněz), aby se mohly ucházet o korunku nejkrásnější dívky v okrese, a mimoděk také získají srdce kapitána fotbalového týmu. Může se ale za prostinkou fasádou tohoto subžánru skrývat něco víc než jen promenáda v plavkách a proklamace o světovém míru? Co nám tato díla říkájí o nárocích na hrdinky i divačky?

Úsměvným paradoxem většiny soutěží krásy je jejich urputná snaha dokázat společnosti, že ve skutečnosti v nich o krásu – ve smyslu povrchní představy o ideálním zevnějšku – vůbec nejde. A že mezi uchazečkami naopak hledají komplexní osobnost, jež nad ostatní vyniká talentem, inteligencí, znalostmi etikety, humanitárními ambicemi, zkrátka čímkoli jiným než fyzickými proporcemi. Tyto soutěže se maskují jako stipendijní pobyty, rozšiřují disciplíny, kladou důraz na vzdělání a osvětu, aby tak zakryly podstatu vlastní existence – porovnávání vnějškových atributů účastnic. Současný étos podobných akcí se sice nese v duchu oslavy „ženské jedinečnosti a emancipace“, ale bez zásadní restrukturalizace vnitřních procesů a především komunikace s veřejností nemohou nabídnout jiné sdělení než to, že žena musí být nejprve konvenčně krásná, aby mohla být i úspěšná.

Agent v sukni

S koncem milénia se však objevila filmová zpracování těchto klání, která nahlížela do zákulisních vztahů a osobních příběhů zúčastněných a přinášela kritický nebo lehce podvratný pohled na tradici soutěží krásy. Kouzlo snímků jako *Slečna Drsnák* (Miss Congeniality, 2000) nebo *Krása na zabití* (Drop Dead Gorgeous, 1999) ovšem spočívalo v tom, že publikum nepřipravily o požitky ze samotného soutěžení, jen zveličily a nadsadily stereotypy s ním spojené. Tematizované prostředí tudíž sice zůstávalo vyobrazeno jako skanzen provinční Ameriky s republikánskými matkami, uslintanými porotci a přítulnými moderátory, zároveň však pro protagonistky už neznamenalou jedinou cestu k seberealizaci. Účastnice se staly

spíš rebelkami, jež si byly vědomy většiny limitů a svazujících pravidel, a proto je dokázaly využít ve svůj prospěch.

Tuto charakteristickou polaritu – na jedné straně stojí zastaralý systém obhajující právo na konzervativní hodnoty v podobě volby královny krásy a na straně druhé zas hrdinka, která těmito hodnotami pohrdá, ale musí na ně přistoupit – zdařile zachytila akčně laděná *Slečna Drsnák*. Hlavní postava, speciální agentka FBI Gracie, je kariéristka, jež nosí pánský oblek, trénuje box a pije pivo. Nemá daleko ke karikatuře zapšklé feministky, která se cíleně vyhýbá všem rysům ženskosti ve snaze vyrovnat se svým mužským kolegům. Když ji pak navzdory protestům vede ní vyše v přestrojení za jednu z finalistek na Miss USA ohrožovanou teroristickým útokem, musí podstoupit proměnu v dokonalou ženu – projít depilací, vytrháním obočí, dietou, lekci slušného chování a hlavně musí odmítnout vše, co by mohlo být považováno za maskulinní nebo androgynní. O to absurdnější je, že její senzační transformaci má na starosti muž (jako by snad dostatečně zženštilý gay dokázal feminitu ovládat lépe než žena, která si k obědu dá pivo).

Drsná Gracie tedy na sebe z donucení bere podobu opovrhované fifleny, ale vnitřně si zachovává agendu silné hrdinky; chrání ostatní missky před hrozbou, a navíc v talentové části vzdělává obecenstvo v možnostech sebeobran. K prozření ale nedojde pouze Graciino okolí, ona sama poprvé poznává, že nošení sukne a podpatků z ní automaticky nedělá hloupou barbinu bez špetky sebeúcty. *Slečna Drsnák* ukazuje, že různé formy feministického uvědomění spolu mohou koexistovat a že vnějšková „hyperženskost“ neznamená ztrátu autonomního rozvažování. Pokračování *Slečna Drsnák 2: Ještě drsnější* (Miss Congeniality 2: Armed and Fabulous, 2005) tyto teze utopilo už v prvotní premise. Gracie je totiž ze služby v terénu odstavena a přesměrována na styk s veřejností, čímž je její pracně budovaná ženská stránka vyhodnocena jako neslučitelná s rolí agentky. Protagonistka má možná na vybranou mezi femininní a maskulinní polohou, ale kombinovat obě naráz by už příliš destabilizovalo jejich protikladné postavení.

Americký sen

Oproti rozpačitému vyznění obou dílů *Slečny Drsnáka* satira *Krása na zabití* v podstatě představuje radikální feministickou (a neuvěřitelně vtipnou) antitezi žánru. Film posbíral všechna myslitelná klišé spojená se soutěžemi krásy i kulisami americké střední školy a zhmotnil je v konkrétních postavách, které společně vytvářejí kouzelně vyšitý mumraj soutěžících. Ústřední dobrosrdečná „holka odvedle“ soupeří se sexuálně náruživou kapitánkou roztleskávaček, dávelskou favoritkou z bohaté rodiny, podivínkou zamilovanou do vlastního psa nebo trapně vážnou členkou divadelního kroužku.

Díky mockumentárnímu tvaru se na pozadí dívčích bojů o korunku ale míhají vážná témata, odhalující protimluvy a úskalí soutěže. Filmový štáb například navštěvuje ložskou vítězku v nemocničním pokoji, kde se dlouhodobě léčí s anorexií. Z výpovědí natáčených obyvatel městečka vyplývá, že mají pochyby o objektivitě výsledků, protože akci sponzoruje a organizuje movitý a vlivný pár, jehož dcera je hlavní favoritkou. Protagonistka žijící s příbuznými alkoholičkami na parkovišti karavanů přitom musí přípravu na výstup skloubit s několika brigádami. Slavnostní událost s mottem „Jsem hrdá na to, že jsem Američanka“ se proměnila v diagnózu fatshamingu, elitářství a nefunkční společnosti, jež se upíná k povrchní zábavě, aby zakryla vlastní pokrytectví.

Mami, měj mě ráda

Taktéž novější vyprávění o aspirujících misskách, jako je seriál *Nenasytná* (Insatiable, 2018–2019) z produkce Netflixu nebo snímek *Já, knedlíček* (Dumplin', 2018), vidí v konceptu soutěží o královnu krásy místo emancipace spíš destruktivní boj o uznání a sociální status. V obou dílech jde o hrdinky, které čelily nebo stále čelí odsudkům kvůli své „nekonfekční velikosti“. Účast na soutěži krásy pro ně sice zdánlivě může představovat způsob, jak dosáhnout zadostičinění a nabourat systém, jejich primární motivací však zůstává být doceněna druhými a důkaz o tom, že jsou stejně hodnotné jako „normální“ soutěžící.

Oba tituly mají společné také to, že hlavním formativním vztahem není pro hrdinky navzdory očekávání romantická láska, ale matčino (ne)porozumění. Willowdean alias Knedlíček se vypořádává s odkazem své matky, bývalé miss, jež dceřinu snahu nepodporuje ve strachu ze zostuzení. Předstoupit před porotu tedy pro Willow neznamená pouze šanci vyhrát korunku, ale zejména příležitost konečně se domoci matčiny pozornosti a pocitu, že ji alespoň v něčem bere vážně. *Nenasytná* Patty (už v hubeném stadiu) naopak trpí kvůli patologicky rezignované matce alkoholičce, která se o dceru začne zajímat až ve chvíli, kdy ji její samostatnost začne ohrožovat. Patty se navíc matčina pověst ztroskotance z nižší třídy silně dotýká, a tak činí promyšlené kroky, aby si na společenském žebříčku viditelně polepšila. Film *Já, knedlíček* i seriál *Nenasytná* v podstatě považují nadváhu za sociální hendikep, jehož dopady lze snížit sbíráním bodů společenské prestiže.

Těžko lze po adaptacích toxického prostředí požadovat, aby byly méně toxické a zcela zapřely místo a atmosféru, z nichž samy pocházejí. Navzdory všem prohrěškům (jako jsou obsedantní důraz na zevnějšek, problematická motivace postav a fatshaming) snímky o soutěžích krásy nabízejí (nejen) náctiletým divačkám hrdinky, které žijí v tomtéž povrchním a objektifikujícím světě jako ony samy. A právě nenáročná směsice sloganovitého feminismu a lehce spotřební zábavy může být přesně tím, co jim v takovém světě pomůže přežít.

Autorka je filmová publicistka.

Všem úzkostem pohřbeným uvnitř

Teen komedie podle próz Jenny Han

Dívčí komedie Všem klukům, které jsem milovala vyvolala hned po svém uvedení v roce 2018 velký zájem. Šlo o první mainstreamový snímek svého druhu s asijskou Američankou v hlavní roli. A také o empatické dílo, které umí promlouvat o falešném sebeobrazu a nejistotách mládeže 21. století.

TOMÁŠ STEJSKAL

Dívka v červených šatech kráčí po louce, rukou projíždí okolní stébly trávy a za „sladkých“ zvuků hudby přemítá o tom, jaké následky by přišly, pokud na této louce dojde k zakázanému polibku se sestřiným partnerem Joshem. Poté naštěstí hrdinku snímku *Všem klukům, které jsem milovala* (To All the Boys I Have Loved Before, 2018) trefí do hlavy polštář. A ukáže se, že šlo jen o fantazii během zasněné četby nějaké romance, z níž hrdinku vyrušil mladší sourozenec. Šestnáctiletá Lara Jean Covey sice skutečně tají náklonnost k chlapci, kterého zná odmala a který začal chodit s její starší sestrou, jinak ale filmová adaptace populární young adult knihy od Jenny Han k účinku na diváky klišé romantického žánru nepotřebuje. Je tu dost povědomých „stavebních kamenů“ dívčích komedií na to, aby se pět let starý titul rychle stal moderní klasikou. Žádný film si v roce 2018 na Netflixu opakovaně nepustilo tolik diváků. Ony známé prvky jsou však poskládány trochu jinak, než je obvyklé. Nebo přinejmenším s větší péčí a věrohodností.

V zajetí falešného vztahu

Po premiéře si mnozí kritici všimli návaznosti na dílo Johna Hughese (viz s. 9). Nebylo to jen díky přímému odkazu (hrdinka svému „falešnému příteli“ pouští Hughesovu komedii *Sixteen Candles*), ale především kvůli tomu, jak citlivě scenáristka Sofia Alvarez a režisérka Susan Johnson přistupují ke všem přítomným postavám. Ty sice zapadají do známého koloritu středoškolských romancí – je tu obdivovaný atlet, intrikářská mrcha i gay kamarád hlavní hrdinky, která má navíc otce gynekologa –, jenže autorky nikomu z nich nepřirazují očekávané charakteristiky. K jejich „zařazení“ do nabízejícího se rodokmenu teen komedií tak nedochází.

Jde o první mainstreamovou dívčí komedii s asijskou Američankou v hlavní roli, a co víc, její etnicita se tu nijak netematizuje – bere se jako samozřejmost. Nedochází ani k typickým klišé, jako jsou spory s přehnaně důslednými rodiči, determinovanými odlišnou kulturou. To by ani nebylo možné, protože Lara Jean a její dvě sestry, starší Margot i mladší Kitty, vyrůstají bez matky, která zemřela, když byly malé. A jejich otec je bílý gynekolog, který vyznává „správné“ americké hodnoty. Ale taky chápavý chlapík, ze kterého si mládež jen v jedné či dvou scénách utahuje třeba na téma, jak se stane, že se muž rozhodne koukat celý život na ženské genitálie.

Film vyčnívá i způsobem, jak hughesovskou citlivost přenáší do 21. století. Už úvodní zasněná scéna na louce předjímá, že hlavní potíž hrdinky Lary Jean spočívá v tom,

že neumí žít v realitě. A nejen ona. Ve snímku i v jeho pokračováních – *Všem klukům: P. S. Stále tě miluju* (To All the Boys: P. S. I Still Love You, 2020) a *Všem klukům: Navždy s láskou* (To All the Boys: Always and Forever, Lara Jean, 2021) – se prakticky všichni hrdinové potýkají především s tím, jak klamný sebeobraz si vybudovali. Jejich nepřítelem nejsou ostatní spolužáci, ale spíše to, že si nedokážou připustit, jak působí na své okolí. Z této neschopnosti pramení jejich nejistoty i špatná rozhodnutí, která jim brání navazovat skutečné vztahy.

Samotná zápletka prvního filmu se točí okolo předstírané lásky. Lara Jean přistoupí na návrh místního oblíbence a frajířka Petera, že spolu budou naoko chodit. Peter chce tímto zinscenovaným vztahem naštvat svou bývalou přítelkyni, důvody Lary Jean jsou komplikovanější, všechny se však odvíjejí od nejistoty stydlivé dívky, která nikdy neměla žádný vztah. A všem chlapcům, s nimiž se kdy sblížila, zvládla pouze napsat milostné dopisy, jež by navždy zůstaly v krabici ve skříni, kdyby se její sestra jednoho dne nerozhodla všechny rozeslat. Tato akce, jejíž motivací bylo zajistit sestře kluka, nevede k sérii trapasů, jak by se nabízelo, byť Lara Jean má v té chvíli chuť zahrabat se pod zem. Ukáže se totiž, že ani ona nebyla některým z adresátů lhostejná. Protagonistům se tak nabízí možnost nahlédnout, jak špatně si vykládali mnohé věci během studia na střední. A zdaleka se nejedná jen o to, kdo se komu kdy líbil, ale také o obecnější problémy týkající se identity či místa v kolektivu.

Kdo je tady manipulátor?

Výsledek není výletem do nějaké pohádkové říše, kde je vše prostoupené romantickou láskou. Film ukazuje všední problémy dospívajících, pro jejichž vršení není nutné, aby na škole řádily partičky a aby se tu rozdávaly role podle místa ve školní hierarchii. A byť si všechny tituly této série dávají záležet na načančané vizuální stránce – od zdobných stěn hrdinčina pokojíčku po záběry na pestré misky jídla na slavnostní tabuli –, svým pomalejším tempem a pozvolným odhalováním povah všech zúčastněných připomínají spíše dramedie pro dospělejší publikum. Nesebevědomá Lara není Peterem využívana, naopak se ukazuje, že třídní frajer je navzdory očekáváním a předsudkům docela fajn. A dívky pro něj nejsou jen zářezy „na pažbě“, byť si to Lara Jean chvíli myslí, když se jejich vztah začíná z předstírané lásky proměňovat v opravdové sympatie. Peter umí být celkem trpělivý posluchač a Lara Jean se najednou přistihne, jak se mu svěřuje třeba

s vlastními pocity týkajícími se smrti matky, o něž se ještě s nikým nepodělila. A tak mezi největší Peterovy prohřešky a slabosti patří spíše drobné povahové neduhy – na večírcích je to právě on, kdo obvykle sní poslední kousek pizzy.

Nakonec paradoxně svému okolí nejvíce ubližuje Lara Jean, aniž by si to uvědomovala. Neumí se postavit k věcem přímo, nedochází jí, že by sama mohla někoho přitahovat, a tak kolem všeho krouží v komplikovaných drahách. Občas působí až jako manipulátorka, byť to nikdy neměla v úmyslu. A nejen ve vztahu k vrstevníkům mužského pohlaví. Odmítá skypevat se starší sestrou, pobývajícím na stáži ve Skotsku, protože se bojí s ní otevřeně mluvit. Strachuje se, aby neodhalila, že byla zamilovaná do Joshe, třebaže to bylo dříve, než s ním sestra Margot začala chodit. A v jedné krátké a výstižné scéně se ukáže, nakolik toto mlčení ranilo a znejistilo samotnou Margot, která měla svým sestrám jakožto nejstarší z dětí částečně nahradit matku.

S empatií nejdál dojdeš

Autorky vytvářejí ve snímku jakýsi safe space pro všechny teenagery, kteří se uzavírají do vnitřní bubliny a mají potíž se postavit světu čelem. Konflikty nikdy nemají zcela vyhracené či tragické důsledky, i situace s uniklým videem – údajně sexuálním –, které má Laru ukázat jako mrchu, nakonec ústí spíše v poznání, že problémy se dají řešit, než že by přiměla hrdinku chodit kanálem. Právě to, že tvůrkyně spolu s autorkou předlohy nepotřebují přehnaně dramatické zlomy, však umožňuje zaměřit se na každodenní rozhovory, na nesentimentální vykreslení vztahů na jedné střední kdesi na předměstí Portlandu.

Všem klukům, které jsem milovala se nijak radikálně nevymyká romantickým pravidlům žánru středoškolské situační komedie. Nechybějí ani osvědčené postupy, jako je zásadní zvrat zhruba půl hodiny před koncem. Míra pochopení pro všechny postavy nicméně vede k tomu, že na ně můžeme hledět s empatií a přemýšlet nad tím, proč jednají, jak jednají. Nakonec dochází i k očekávanému závěrečnému romantickému gestu – nikoli na horské louce z úvodní scény, ale na poněkud méně fotogenickém pažitě školního hřiště. Právě způsob, jak místy vizuálně lehce přeslazená estetika umí chytře přejít zpět do reality, vyvyšuje dílo nad mnohé podobně zaměřené tituly. A především je třeba ocenit hlavní téma filmu: poselství, že nelze zavírat oči před sebou samým a svým jednáním, může rezonovat i u publika, které už dávno nebydlí (nebo nikdy nebydlo) v pestrobarevných pokojíčkách.



Středoškolská komedie *Všem klukům, které jsem milovala* staví na empatii a vyhýbá se stereotypům. Foto Netflix

Pomalu hnětený materiál

S Terezou Krčálovou a Honzou Malíkem o politickém tanci

Uskupení Pulsar, které aktuálně tvoří Honza Malík a Tereza Krčálová, přichystalo pro Divadelní festival Kutná Hora premiéru nové tanečně-divadelní události. Náročné dílo o ženském údělu v běloruské totalitě připomíná, že zneužívání moci v nějaké formě existuje i v té nejdemokratičtější společnosti.

MARTA MARTINOVÁ

Inscenace Vyjdu z lesa, vyjmu páteř ze svého hřbetu a budu ji mít místo meče je založená na textu běloruské autorky, která se skrývá za pseudonymem no name67 a která velmi intimní formou popisuje svou zkušenost s běloruským režimem. Proč jste zvolili pro taneční jazyk právě tento text?

Tereza Krčálová (TK): Když v roce 2020 začaly protesty v Bělorusku, založily jsme spolu s Romanou Štorkovou Maliti umělecké sdružení Nulová pozice, jehož cílem je mimo jiné propojování kulturních institucí směrem na východ. Po únoru 2022 jsme například pracovaly na sérii článků pro časopis Svět a divadlo. V roce 2021 se Romana začala podrobně zabývat běloruskou dramatikou. Do antologie, kterou připravila, jsem přeložila tři texty a jeden z nich byl právě Vyjdu z lesa, vyjmu páteř ze svého hřbetu a budu ji mít místo meče. Tento text vychází z fyzického prožitku traumatu a také se zabývá tradicí, předáváním zkušeností z generace na generaci a ženskou otázkou, napadlo nás tedy, že by bylo možné ho ztvárnit prostřednictvím tance.

Honza Malík (HM): Text reaguje na politickou situaci v Bělorusku a shoduje se tak

s dlouhodobými cíli Pulsaru – vyjadřovat se tancem k aktuálním společenským otázkám, angažovat diváka, poukázat na to, že tancem lze skutečně komentovat podstatná témata, ač je to zdánlivě nemožné. Zdá se nám totiž, že v tom našem malém českém rybníčku se choreografové málo zabývají tématy, která by byla důležitá i za hranicemi Česka.

Jakým způsobem jste s textem pracovali?

TK: Intenzivní zkušenost s metodou verbatim, pro niž je typická práce se stereotypem a s tabuizovanými tématy, nám umožnila uchopit text v celé šíři jeho potenciálu, vyhmátnout, co je provokativní a iritující. Tým byl převážně ženský: čtyři tanečnice, Tereza Krejčová, Johana Matoušková, v alter-naci Jolana Šturmová, Helena Ratajová, Anna Wollemannová, choreografka Kateřina Stupecká, kostýmní realizátorka Mariana Novotná a v počátku i sama autorka, s jejíž zkušeností jsme se mohli konfrontovat i osobně. Mužský pohled zastupoval Honza Malík, Jegor Zabelov jako autor hudby, František Fabián jako autor světelné koncepce a především scénograf Tomáš Žižka, který vnesl zásadní prvky performance.

Cílem bylo, aby si každý v textu našel své téma. Nechtěli jsme, aby představení bylo pouhou ilustrací textu. Všichni tvůrci tak byli zapojeni do procesu, vnášeli vlastní prožitky, nápady, koncepce. Dramaturgickým úkolem pak bylo vztahovat tvůrčí proces zpět k textu. V této symbióze se pracovalo na různých úrovních, a tak se materiál pomaličku hnětl.

HM: Výsledek neměl být textem pouze inspirován, jak je v tanečním prostředí zvykem – a přesvědčit o tom část týmu nebylo jednoduché. Tvůrčí proces tudíž zahrnoval neustále zjišťování, utahování tvaru a návraty k původnímu textu. Díky této pracné krystalizaci víme, že za každou jednotlivou součástí inscenace je zralé rozhodnutí, nic není nahodilé. Měli jsme jasnou vizi, a byť se střetala s tím, co je v tanci považováno za obvyklé, podařilo se ji udržet.

Jak tedy inscenace formálně vznikala?

HM: Autorka v březnu přijela do Česka. Možný tvar jsme pak později po tvůrčích rezidencích ověřovali při dvou akcích, nazvaných Setkání s divákem, kdy už existovaly konkrétní scény či rámec díla, byť v komprimované podobě. Díky těmto setkáním jsme například zjistili, že je potřeba diváka v úvodu uvést do kontextu.

TK: Setkání s divákem je pro Pulsar charakteristické – chceme vědět, co s ním představení dělá, jak na něj působí. Není to pouhá veřejná zkouška, jde o aktivní dialog s divákem, ve smyslu akce a reakce.

HM: A není to ani work in progress, při kterém choreograf uslyší bezpočet názorů, s nimiž se pak často komplikovaně vypořádává...

TK: Je vždy důležité odlišit, co je využitelná divácká zkušenost a co soukromý prožitek vyvolaný představením. Ověřovali jsme si třeba i efekt zatažení publika do jevištního prostoru – aby to nebylo násilné. Do lesa jako paralelního prostoru svobody, kam lze uniknout, totiž není možné nikoho nutit. V každém konfliktu budou vznikat nevraživosti a výčitky vůči těm, kteří odešli, či těm, co naopak zůstali, bude se řešit, kdo má větší zodpovědnost nebo kdo víc ztratil. Ale je třeba nechat lidem svobodnou vůli, proto se všechny ty změny dějí.

Není teď na běloruské téma už trochu pozdě?

TK: Lidi teď nejvíc zajímá válka na Ukrajině, protože se bojí o svou vlastní budoucnost. Na jedné straně vah je solidarita, na druhé naše vlastní bezpečí. Pro mě je podstatné upozorňovat na to, v jakých konstelacích se v Evropě nacházíme, přestože média směřují pozornost lidí vždycky jen na takzvaně horká místa. Až skončí totalitní režim, budeme potřebovat navazovat kontakty. I Bělorusko bude jednou demokratickou zemí, s níž budeme chtít komunikovat. Pro mne navazování kontaktů v rámci divadla zahrnuje i připravování půdy pro budoucnost. Rozhodně nemůžeme dělat,

že tu ten prostor, od kterého jsme se strašně dlouho odvraceli, neexistuje.

S naším představením diváci konfrontují vlastní život, protože s mechanismy moci se v nějaké míře střetá každý. Stává se tak, že viděné divák přenáší na vlastní vztah se svou matkou nebo babičkou a přemýšlí, proč mu není moc příjemné se na to koukat. Představení spouští v člověku procesy, které jsou mimo jeho kontrolu, zasahuje do podvědomí. Zároveň to ale není destruktivní, byť balancujeme na hraně. Nejde o účelové provokování publika.

HM: Pozdě určitě není. Nevnímáme to tak spíš vinou médií, která si Běloruska už tolik nevěšimají? K výpadům vůči lidské svobodě a bytí tam totiž dochází neustále. K textu, který do letošního května nebyl veřejný, jsme se dostali teprve na jaře 2022, a náš způsob jeho uchopení vyžadoval určitou dobu zrání.

Přináší inscenace nějaké vysvětlení, proč revoluce v Bělorusku tak rychle a masově začala, ale stejně tak i skončila?

TK: Jegor Zabelov nám vyprávěl o zajímavém generačním střetu: jeho babička zažila válku a měla vždy pocit, že další generace si dost nevážá toho, co má. Je otázka, zda i tento generační rozpor není jednou z příčin neúspěchu běloruské revoluce. Do určitého momentu žila běloruská společnost v podivném klidu, a pak se něco stalo a myšlenka na změnu se rozhořela s obrovskou intenzitou v myslích tisíců lidí. V každém domě se pořádaly akce, došlo k nesmírnému zapojení umělců, boomu kreativity. I samotný text no name67 je iniciační – ponouká k tomu něco začít dělat, uvědomit si, že společnost se dala do pohybu. Teď je bohužel běloruská společnost Lukašenkovou zásluhou zcela sterilizovaná.



Honza Malík a Tereza Krčálová. Foto Kristina Zejkanová / Mezinárodní festival DIVADLO

Tereza Krčálová (nar. 1979) překládá současné ruské hry, publikuje odborné studie o současném ruskojazyčném divadle. Od roku 2002 intenzivně sleduje především činnost moskevského divadla Teatr.doc, jež se zaměřuje na zpracování aktuálních společenských témat prostřednictvím nejnovějších divadelních metod. Spoluvytvořila projekt Člověk a politika, jímž započala spolupráci s ND Praha. V rámci Pulsaru se zabývá mikro- a makrotaneční dramaturgií, vede tvůrčí workshopy. Při KC Mana ve Vršovcích vede tvůrčí projekty pro děti a mládež.

Honza Malík (nar. 1975) absolvoval Konzervatoř Duncan centre (1999). Jako tanečník má profesní zkušenosti ze Státní opery Praha, spolupracoval s rakouskou Laroque Dance Company, s Divadlem bratrů Formanů. Byl spoluzakladatelem souboru NANO HACH, který dvanáct let umělecky vedl, a uskupení Pulsar (od roku 2016). Je spoludramaturgem Nu Dance Festu v Bratislavě. Podílel se mj. na umělecko-edukativním projektu Špalíček E. Blažickové. Byl nominován na Cenu za nejlepší interpretaci 2008 (DeRbrouk) a Cenu Tanečník roku 2010 (Zločin a trest). Obdržel The Best Actor Critics Award (2011, Rusko). Festival ...příští vlna/next wave... jej poctil cenou Osobnost roku 2014 a na České taneční platformě 2017 získal ocenění Taneční manažer roku / Cena Jiřího Opěly.

Místa dvojího života

Site-specific album Miroslava Tótha

Dva roky po vydání desky **Black Angels Songs**, která se vztahovala k tématu holokaustu, dokončil slovenský skladatel Miroslav Tóth další projekt, na němž spolupracoval se smyčcovým tělesem **Dystopic Requiem Quartet**. Album **Nemiesta** prozkoumává zvuková prostředí nevšedních míst ve střední Evropě.

MARTIN LAUER

Opuštěná, zchátralá, zapomenutá místa, lokality zasažené průmyslovou výrobou či těžbou, nedostavěné objekty nebo místa s pohnutou minulostí nás často přitahují svou drsnou estetikou. V plné kráse nám připomínají, že nic netrvá věčně, a poukazují na to, že degradace je přirozený proces, který nelze zastavit a jemuž nemá smysl se snažit vzpírat. K troskám historických staveb se začali umělci i dobrodruzi hojně vydávat v období romantismu, aby se přiblížili tajemnému kouzlu přírody, která si bere zpět to, co jí patří. Viděli v nich však současně i odraz sebe samých. V osamocených, chradnoucích stavbách se jim zjevoval obraz duše rozervance, který stojí sám na okraji společnosti, vymezuje se vůči jejím mravům, a než by se smířil s jejími vnitřními rozpory, raději se upíná k dávné a vznešené minulosti, kterou si zároveň idealizuje.

Dnešní umělec přistupuje ke zchátralým a nevšedním místům z jiného konce. Podobně jako jeho předchůdce z druhé poloviny 19. století se sice snaží využít jejich jedinečnou atmosféru, ale také usiluje o to vdechnout jim nový život. V tom se často opírá o populární site-specific přístup, který akcentuje autenticitu uměleckého zážitku tady a teď a staví ji do kontrastu s univerzálností umění zaznamenaného na hmotné médium, které se stává konzumním artiklem a může být prezentováno v jakémkoli kontextu.

Otisk prostředí

Album *Nemiesta*, jež nahrál slovenský skladatel Miroslav Tóth ve spolupráci se souborem Dystopic Requiem Quartet, nám sice pochopitelně neumožňuje zažít hudbu *in situ*, ale přenáší nás na místa, kde se nahrávalo, pomocí zvuků prostředí a akustických vlastností daných prostorů, které na nahrávkách zanechaly stejně důležitý otisk jako hudba samotného kvarteta a Tóthova elektronika. Každá skladba vznikla přímo na míru danému „nemístu“ s cílem využít jeho jedinečný zvukový charakter, ať už se jednalo o ohlušující hlomoz dálnice, dlouhý dozvuk vodní nádrže atomového reaktoru nebo skličující ticho opuštěné léčebny. Nahrávky autor následně zpracoval s pomocí spektrální analýzy a vytvořil z nich finální skladby během rezidenčního projektu AIRinCOK v pardubickém Divadle 29. Beze změn zůstal jen záznam vystoupení v nákupním centru Chodov. Proces vzniku desky byl tudíž dost komplexní a lokality, v nichž se nahrávalo, při něm prošly transformací v místa dvojího života – svého vlastního, který se odvíjí nezávisle na jeho okolí, a nově i toho uměleckého, jenž ho přenáší do nového kontextu a otevírá nesčetným interpretacím.

Na albu narazíme na lokace nesoucí zároveň i rysy tzv. heterotopie neboli místa, jež podle Michela Foucaulta obrací naruby časoprostorové vztahy aktérů, kteří do něj vstupují. Některé z nich už těmito „místy jinakosti“ jsou či v minulosti byly: třeba elektrárna, která se stala jakýmsi zakonzervovaným pomníkem atomové energetiky v Rakousku, nebo psychiatrická léčebna, kde byli internováni jedinci vymykající se normám. Jiné se jimi stávají, jako například nákupní centrum Chodov, jehož návštěvníci mohli při vystoupení souboru nakrátko vykročit ze svých předprogramovaných konzumentských rolí.

V zajetí prostoru

Hned v úvodní skladbě, natočené v již zmíněné atomové elektrárně v rakouském Zwentendorfu, která nebyla nikdy uvedena do provozu, nás Dystopic Requiem Quartet ani trochu nešetří. Kompozice začíná elektronicky generovanými výbuchy, které asociují zkázonosnou sílu nukleární energie. Ty vzápětí vystřídají výkřiky hudebníků (doprovázené zběsile

rychlým pizzicatem a poté i hrou smyčcí), které se mocně rozléhají v prostoru elektrárenských vodní nádrže. Ačkoli skladba místy působí jako pokus o prozkoumání či zmapování rezonančních charakteristik neobvyklého prostoru, několikrát nás z tohoto posluchačského modu vytrhne pomocí dramatických pauz, znepokojujících souzvuků dlouhých tónů, perkusního trhání za struny nebo sténavých glissand. Zkrátka elektrárna jako generátor všelijakých zvuků.

V kontrastu k vylištěné elektrárně nabízí intervence do nákupního centra Westfield na pražském Chodově podstatně subtilnější hudební produkci. Dlouhé klenuté tóny s plynule se přelévající harmonií mají co dělat, aby

průběhem – co do náplně a využitých technik jde o jeden z nejrozmanitějších kusů na albu. Následující skladba s názvem Nedostavaná dálničná křižovatka D1/D4 pak naplno předvádí výrazový potenciál Tóthova processingu. Zprvu výrazné a jasné smyčce brzy pohltní hutný drone a zefektovaný šum dálnice, který sem tam protínají noisevé záškuby evokující dopravní zácpy a další překážky ve volném pohybu.

Temná místa naší imaginace

Skladbou Nénia pro Ukrajinu, smutečným dílem inspirovaným formou starořímské pohřební písně, kterou Tóth napsal tři dny po vpádu ruských vojsk na Ukrajinu, nás



Dystopic Requiem Quartet během nahrávání v atomové elektrárně Zwentendorf. Foto Lucia Mlynčková-Tóthová

je hned nepohltit konstantní šum davu, který se rozléhá vestibulem obchodáku. Skladba svým teskným rázem a ponurou atmosférou dokonale koresponduje s názvem kvarteta, a přestože ji nepřetržitě doprovázejí zvukové projevy lidí, dýchá z ní osamocenost a prázdnota lidské duše uvězněné v mikrosvětě materiálních tužeb.

Nahrávka pořízená v odstavené štole Josef je asambláž všemožných ruchů, od skřípání a vrzání důlní techniky přes lidské kroky až po party smyčcových nástrojů, které nehudební zvuky úspěšně napodobují prostřednictvím glissand, tremola, flažoletů či alikvótních tónů a úderů smyčců do strun. Ty jsou na sebe nahodile a v rychlém sledu vrstveny a ve spojení se střídmostí, avšak závažně úsečnou a výbojnou elektronikou vyvolávají dojem, že se celý důl otřásá v základech.

Do silně znepokojivého rozpoložení nás prostřednictvím mikrintervalových souzvuků, řezavé noisevé elektroniky a trhaných rytmů uvrhuje kompozice nahraná v léčebně v Machnáči u Trenčianských Teplic. V prvních několika vteřinách si díky silně zploštělému zvuku připadáme, jako bychom leželi pod těžkou dekou. Jakmile se zvuk rozevře do celého spektra, začnou nás zachvacovat stinné stránky lidské psychiky. Glissanda připomínající sirény se tu plazí po holých zdech a pravidelně tepající záseky elektroniky jako by do uší pouštěly slabé elektrošoky. Bezmála devítiminutová kompozice se může pyšnit nápaditým

Dystopic Requiem Quartet nepřenáší na konkrétní místo, nýbrž obrací naši pozornost k nesčetným ohniskům utrpení, bolesti a strádání, která v důsledku ruské agrese na Ukrajině vznikla. Úvodní teskné, i když dobře čitelné souzvuky postupně sklouzávají do čím dál výraznější disonance a vyvolávají tak nervy drásající náladu, které pocítujeme každickým coulem těla. Na konci skladby se sice v této temné hudební krajině blýskne světléko naděje, záhy nás však opět uvrhne do nejistoty disonantní interval – jako zbloudilá ruská raketa. Dodatek Vstávaj, Mirko, vstávaj pak na samotném konci desky přináší odlehčení ve formě rošťáckého popěvku, kterým se hráči snaží skladatele vzbudit a lákají ho na „raňajky“.

Album *Nemiesta* je pozoruhodný multidisciplinární počín, ve kterém hudba navazuje dialog s akustickou ekologií, historií, krajinnou architekturou, urbanismem a mnoha dalšími obory. Zasazením experimentální hudby do míst, kde se život zastavil nebo kde naopak zběsile tepe, rozprávají Miroslav Tóth a Dystopic Requiem Quartet klubko vztahů mezi prostředím a uměleckou tvorbou a rozšiřují nám obzory v praxi současného umění, které nechce být limitováno zdmi galerií, studií nebo hudebních klubů.

Autor je hudebník a překladatel.

Miroslav Tóth / Dystopic Requiem Quartet: Nemiesta. Next Festival Records 2023.



inzerce





Hedvika Ocásková: Objekty v zrcadlech mohou být blíž, než se zdá (detail), site-specific instalace (stříbro, objekt), 2023. Foto Lucia Sceranková



KULTURA NENÍ PRO VŠECHNY...?

7.–9. října 2023

Odpolední škola přístupnosti **PF**
ve Studiu ALTA

- * Workshopy
- * Sympozium parent-friendly kultury přednášky
- * Performance



Další informace zde

ON MOBILISATION

GARDENING
ECOFEMINISMS
UMĚLECKÉ
SYMPOZIUM
NA KAFKÁRNĚ

6.—8. 10. 2023

VSTUP ZDARMA

BUŠTĚHRADSKÁ 2
PRAHA 6



Srdečně zveme na třetí mezinárodní symposium projektu Kafkárna/ Centrum umění a ekologie UMPRUM. Prostřednictvím programu sestávajícího z odborných přednášek, workshopů, projekcí a uměleckých performancí budeme diskutovat mj. o tom, jaký je vztah mezi útlakem žen a jiných marginalizovaných skupin a útlakem přírody.



**Příčinou
klimatické krize
není zvyšování
emisí skleníkových
plynů. Je to
kapitalismus.**

Kultovní kniha *Tím se všechno mění* rozsáhlými rešeršemi, výzkumem a reportážemi dokazuje, že není jiné cesty než radikálně proměnit celou globální ekonomiku.



HOST
hostbrno.cz

Symbióza člověka a motyky

Setkání kotouče s mamutím klem na půdě AMU

Na *O the Hoe, the Hoe, the Hoe* se v originálních konstelacích střetávají umělecká díla s artefakty zemědělského muzea. Kurátor-umělec Martin Netočný eklektickým výběrem děl i s určitou dávkou humoru zkoumá historii a principy vztahu člověka a jeho životního prostředí.

PETR TUREČEK

Bylo-li dvacáté století stoletím Velkého umělce, bude to jedenadvacáté stoletím Velkého kurátora. Výstava *O the Hoe, the Hoe, the Hoe*, která právě probíhá v Galerii Akademie múzických umění na Malostranském náměstí (GAMU), je předzvěstí toho, na co se můžeme v příštích osmdesáti letech těšit. Martin Netočný, absolvent Ateliéru dokumentární fotografie na FAMU a příslušník nastupující generace kurátorů, která dovedně bruslí na hraně mezi volnou tvorbou, vědeckou činností a edukací, zde vedle sebe vystavil třicet tisíc let starý mamutí kel z Pavlova u Dolních Věstonic, který je mnohými badateli považován za nejstarší kartografickou pomůcku na světě, a *Stickmana* Gijse Gieskese. Tak jako celá výstava i tato dvě díla – každé svým vlastním způsobem a v superpozici gagu o to lépe – tematizují pozici člověka ve světě; pozici učenlivého savce, který se s vlastní situovaností nemusí smířit, pokud je ochoten svět kolem sebe měnit.

Přetváření i upachtěné kodrcání

Krajinářské inženýrství začalo v našich končinách dávno před neolitickou (takzvanou) revolucí. Lovci mamutů od Pálavy stejně jako neandertálci používali oheň k vypalování nedozírných ploch překážejícího lesa. Mezolitici si zpestřovali jídelníček praženými lískovými oříšky a lísky záměrně vysazovali kolem svých tábořišť; objeví-li se někde člověk střední doby kamenné, na což lze usuzovat mimo jiné právě podle změny požárového režimu okolních hvozdů, objeví se v usazených vrstvách rašeliny obrovské množství lískového pylu. Nepřekvapí tedy, že už lidé starší doby kamenné, kteří do klu vyryli meandry řeky Dyje, přistupovali ke svému životnímu prostoru se správcovskou a zeměměřičskou odpovědností.

Stickman – panáček složený z větviček, k nimž je vteřinovým lepidlem připevněno několik elektronických součástek (slavný z facebooku a instagramu) – je i ve své schematicnosti neuvěřitelně lidský. Připomíná roztomilého opilce, kterému se nedaří vstát v pondělí ráno do práce. Je těžké se s ním neztotožnit. Jak na solární článek dopadá světlo zářivky, nožičky se přetáčejí, pružiny ohýbají, proutěné ručičky zasekávají, dokud jeden z paprsků nepostrčí homunkula přes kritickou mez a on se v zasviněném kotouči nepřekulí o pár palců dál.

V současné situaci lidstva se snoubí obojí – aktivní přetváření ovládaných zdrojů i upachtěné kodrcání ve vleku těch, které se zatím zkrátit

nepodařilo. Bez říčních systémů už bychom se snad obejit dokázali (stačí si vzpomenout na odsolovací a zavlažovací systémy na území Izraele), bez strmého energetického gradientu mezi Sluncem a Zemí bychom ale byli nahaní.

Kurátorská brikoláž

Ani kel, ani nebohý panáček nebyli vytvořeni pro prezentaci v prostorách chladné galerijní krychle, ale oběma to tu svědčí. Společnost jim dělá ještě „přesazená“ dvojice zásuvek z fotoarchivu Národního zemědělského muzea, nad kterými se může návštěvnictvo celé hodiny bavit bizarností předinternetového informačního metabolismu, a skvěle vypointovaný cyklus Lukáše Jasanského a Martina Poláka *Zemská fotografie* z konce devadesátých let. Na první pohled se krajina na snímcích známé autorské dvojice zdá pustá – až na vodotrysky v pozadí působí nehybně; přesto je bez člověka a bez jeho soustavného pinožení nemyslitelná. Až na poslední z vybraných fotografií jsou náhle lidé tucty, jakkoli jde o lidi mravenčích rozměrů. Nebýt chasníka, který vlezl s rukama v bok přímo do prvního plánu velké bromostříbrné fotografie, asi bychom si jich ani nevšimli. Věnují se něčemu, co se pro vzdálenost, která stírá detaily, nedá popsat nijak konkrétněji než jako „práce na poli“. Kdyby se pod tímto štítkem objevil příslušný výřez v jedné ze zásuvek, nikoho by to nezarazilo – umělecké fotografie tak propůjčují estetickou auru archiváliím,

které na oplátku nabádají k přiznání dokumentárního rozměru výstupům volného umění.

Právě v tom lze spatřovat přínos Martina Netočného a jeho souputníků: dokážou skládat vtipné brikoláže bez ohledu na „rodokmen“ vystavených předmětů. I kdyby na výstavě další místnosti nebyly, stála by za návštěvu (jak často si lze z takové blízkosti prohlédnout mapu z mamutoviny) – ani další dva sály a jedna chodba však nedělají highlightům ostudu. Člověk si v nich alespoň všimne nápadité výstavní architektury postavené kompletně ze skládacích bedýnek na zeleninu, které se po skončení výstavy vrátí do oběhu.

Za zmínku stojí minimálně neolitický manifest Veroniky Čechmánkové, instalace z keramických zásobnic a kamenných sekeromlatů, doplněná kusy potouchlého pečiva, ze kterého už klíčí výhonek současné technosféry (dlouhá vysavačová hadice), a její video *Dialogue with the Previous*, ve kterém umělkyně provádí jakousi parodii na jógové cvičení s nesmyslnou dvoubřitou kosou. Nelze se ubránit dojmu, že se nahléd typický pro Českou sodu nebo pro skupinu Monty Python přestěhoval do současného umění, a proto teď nestojí televizní vysílání za nic, zatímco na výstavách je možné se dobře pobavit.

Autor je evoluční biolog.

O the Hoe, the Hoe, the Hoe. Galerie AMU, Praha, 15. 9. – 14. 10. 2023.



Součástí výstavy je třicet tisíc let starý mamutí kel z Pavlova u Dolních Věstonic. Foto Eliška Klimešová

výtvarný zápisník

Vetřelec v galerii

DAVID BLÁHA

„Mohli bysme jet někdy na Hlubokou, je tam teď ten Vetřelec,“ prohodila jednoho letního víkendu moje máma a dodala: „Mohlo by se to líbit i babičce.“ Na mysli měla monografickou retrospektivu *Metamorphoses* švýcarského umělce H. R. Giger (1940–2014), která do 19. listopadu probíhá v jízdně zámku Hluboká nad Vltavou, největším výstavním prostorem Alšovy jihočeské galerie (AJG). Giger, který se do všeobecného povědomí zapsal zejména designem xenomorfa z filmu *Vetřelec* Ridleyho Scotta, se stal letošním vyvoleným jménem, které má za úkol ke galerii přitáhnout pozornost širší veřejnosti. Loni byl takovým „tahounem“ Theodor Pištěk, ale také například podnikatel s exekucemi a zakladatel galerie Telegraf Robert Runták, jehož jméno se objevilo v podtitulu výstavy MEN, prezentující část jeho

osobní sbírky. Rok předtím jste mohli na českobudějovických autobusech a billboardech vidět reklamu na ruskou avantgardu v čele s Kazimírem Malevičem a Vasilijem Kandinským, v roce 2019 na Hlubokou zase lákal graffiti pop-art Pasty Onera.

Mediální obraz a důraz na reklamu a sociální síť je něco, na co se krajská galerie v posledních letech pod ředitelem Alešem Seifertem velmi soustředí. Mnozí si ještě pamatují kampaň „Chodit na umění není umění“, v jejímž rámci na Hlubokou mezi vlnami covidu jezdily české celebrity jako Aňa Geislerová, Tomáš Klus, Tomáš Třeštík nebo Emma Smetana a snažily se vysvětlit, že chození do galerie není žádná věda a zvládne to každý. A funguje to – z pohledu návštěvnosti si Alšovka vede poměrně dobře, v posledních letech ji navštěvuje kolem šedesáti tisíc lidí ročně, což je na tuzemské poměry solidní výkon. Letos už je jasno, že Giger, jehož výstava má dokonce vlastní variantu webové stránky AJG, byl dobrá volba – do konce srpna, tedy během „prvního poločasu“, jízdná stihlo navštívit dvacet tisíc lidí.

Prostor jízdný je svým způsobem předurčen k tomu cílit na turisty, které na toto místo přitahuje pseudogotický zámek z poloviny devatenáctého století. Typ romantického historismu,

který je prazákadem zábavních parků typu Disneyland, se dobře hodí ke Gigerově umělecké tvorbě, jež připomíná estetiku běčkových hororů i tehdy, když nejde přímo o spolupráci s filmovým průmyslem. Z kulis pohádky na ČT1 se tak přirozeně přechází do kulis osmdesátkového hororu na VHS. Architektura výstavy je cíleně efektní, s dramatickým nasvícením, temnými zákoutími a prostory určenými pro selfiečka. Po uvedení prvních maleb, kreseb a soch v prvním sále návštěvníci a návštěvnice vstoupí do zatemněné místnosti, v níž se u zdi nachází tisk s vyřiznutou siluetou, takže se mohou vyfotit „uvnitř“ Gigerova obrazu – kulisa pro fotky je tak integrální součástí výstavy. I tak to není úplně zábava „pro celou rodinu“ – časté sexuální výjevy nepohoršují svou explicitností, ale spíše tím, že evokují sexistický způsob zobrazování ženského těla, jaký byl běžný ve sci-fi a fantastice sedmdesátých a osmdesátých let. Výstava svým způsobem potvrzuje, že Gigerova nihilistická vize mimozemského biomechanického surrealismu plného sexu a bolesti jde sice ruku v ruce s tehdejší sci-fi kulturou, ale jeho tvorba se prakticky vůbec neprotíná s kánonem poválečného umění.

Výstava *Metamorphoses* je sice zajímavá způsobem, jakým může být zajímavá

výstava o designu kostýmů metalových kapel (Giger navrhoval také obaly progrockových a heavymetalových desek a zpěvák kapely Korn Jonathan Davis dokonce přispěl textem do katalogu), podle mého názoru ale dokonale symbolizuje odklon AJG od odborné umělecko-historické galerijní činnosti. Letos je to sedmdesát let od založení galerie, žádná výstava oslavující jubileum vytvoření stálé sbírky a expozice se ale nekoná. Gigerovy malby visí v prostorách, v nichž bývala umístěna právě stálá sbírka, svého času oceňovaná pro originální koncept „meziprůzkumů“. Část stálé expozice sbírkových předmětů je pořád k vidění v Muzeu keramiky v Bechyni, které pod AJG spadá, a fragment sochařské sbírky se nachází ve Wortnerově domě v Českých Budějovicích. Tam ale souběžně probíhá program menších dočasných výstav, a sochy jsou tak prakticky vystaveny jen v jedné místnosti gotického sklepa. Vetřelec tak odstrčil klasickou sbírku krajského muzea umění do depozitáře a pro gotické madony už v Alšově jihočeské galerii nejspíše nezbyvá místo. Babička se ale výstava nakonec opravdu líbila, tak snad to za to stojí.

H. R. Giger: Metamorphoses. Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, 11. 6. – 19. 11. 2023.

S holkama je zábava!

Americkým filmům pro puberťačky se kritika většinou posmívá, případně je ignoruje. V těchto snímcích přitom můžeme sledovat nejen utváření opozice holčičí zábavy oproti té klučičí, ale i způsoby, jimiž se do nich vkrádá ironie a sebereflexe. Není načase vzít dívčí zábavu vážně?

SAMANTHA COLLING

„Ještě jsem nic takového nezažila. Když pomyslím, kolik lidí po tomhle toužilo a kolik lidí kvůli tomu brečelo...“ říká v jedné scéně Cady, hrdinka snímku *Protivný sprostý holky* (Mean Girls, 2004), a sundá si z hlavy korunku. „Chci říct, že podle mě dnes všichni vypadají královsky. Podívejte se na Jessicu Lopezovou. Má úžasný šaty. A Emma Gerberová, jakou si dala práci s účesem. Fakt ti to sluší.“

Protagonistka této adaptace rodičovské příručky Rosalinde Wiseman *Queen Bees and Wannabes: helping your daughter survive cliques, gossip, boyfriends and other realities of adolescence* (Královny a snaživky. Jak pomoci dcerám přežít partičky, pomluvy, kluky a další trable dospívání, 2002) v podání Lindsey Lohan se po letech domácí výuky najednou musí zorientovat v hierarchiích americké střední školy. Cady se manipulacemi dostane až na vrchol společenského žebříčku, postupně se promění v krasavici a přední pletichářku, až se nakonec na školním plese stane jarní královnou. Mezitím ale přišla o všechny přátele a jako matikářská šprtka čelí hrozbě vyloučení z kolektivu. Cady stojí uprostřed pódia s korunkou na hlavě a ve šprtácké uniformě; ztělesňuje rovnováhu mezi nevinností a krásou či leskem, kterou film zobrazuje jako něco, co je pro dívky vhodné. A monologem citovaným na začátku hledá u spolužáků odpuštění. Tahle chvíle vykoupení a odvolání všeho, co bylo, však působí ploše. Veškerá zábava a působivost se tu opírá o scény, v kterých je Cady protivná, o scény, v nichž se naparuje, tancuje a vyvádí. Jedna závěrečná sentimentální řeč nemůže smazat radosti z předchozího oslnivého pozlátka. Pojďme prozkoumat, o jaké radosti jde.

Kritici obvykle kinematografii pro teenagery, a zejména hollywoodské holčičí filmy, odmítají jako přihlouplé a banální, což předpokládá, že holčičí kultura je přihlouplá a banální, a tedy i samotné dívky jsou přihlouplé a banální. Tento text naproti tomu bere pozitivky oněch snímků vážně a prozkoumává, jak jsou vystavěny, aby mohly dívkám přinášet potěchu.

Co znamená být dívka?

Filmová věda se estetickým i emočním pozitkům dívčích filmů dosud příliš nevěnovala. Různé studie se zaměřovaly spíš na to, co tato díla znamenají, zkoumaly jejich výchovnou roli, případně žánr definovaly skrze přítomná témata a výstavbu narativu. Badatelé se navíc soustředili hlavně na snímky z padesátých let, kdy tento žánr vznikl, případně na osmdesátá léta, především na tehdejší tvorbu

Johna Hughese. Od devadesátých let jsou přítom dívky v audiovizuálních médiích všudypřítomné. Se vznikem kabelových stanic jako Disney a Nickelodeon se na konci poslední dekády minulého století objevují dívčí celebrity. A vzniká také obor dívčích studií, která tuto všudypřítomnost reflektují. Navazují na feministickou kritiku i na obor youth studies a věnují se protichůdným vyobrazením dívek v populární kultuře. Často se zde totiž ukazují jako předmět zvědavosti, potěšení, ale i úzkosti. Například Monika Swindle se ve svém článku *Zkoumání dívky jako afektu* (2011) ptá, co vlastně znamená být dívkou. A dochází k tomu, že v západní kultuře pozdního kapitalismu dívka existuje jakožto rozeznatelný afekt. Nechci se zde soustředit na to, co dívka znamená pro společnost a okolí, snažím se spíš popsat, jak se cítí. Respektive čím je dívka ve své pozdně kapitalistické hollywoodské verzi.

Nejjednodušší odpověď zní, že s dívkami v mileniálních snímcích 21. století je zábava. A v holčičích filmech má zábava specifickou podobu. Lgrace, kterou si hrdinky užívají, často vede ke zviditelnění, anebo z této viditelnosti pramení – ať už jde o kráslení, pózování, holčičí sporty, muzikály nebo taneční vystoupení. Tituly pro náctileté jsou koncipované tak, aby právě tyto momenty měly tu největší emoční působivost. „Zábava“ je tak často přechodovým rituálem: schopnost protagonistky úspěšně prezentovat sebe (své tělo) znamená, že dosáhla patřičné úrovně vyzrálosti. A ať už tyhle momenty reflektují narativní přechodový rituál, nebo ne, právě v nich jsou dívky zobrazovány při zábavě a zároveň jsou stavěné tak, aby byly emočně co nejnabitější. Když srovnáme klučičí film *Superbad* (2009) s holčičím *Koncem snění* (Sleepover, 2004), všimneme si, jak specificky je ustavována holčičí zábava v kontrastu s tou klučičí.

Klučičí a holčičí zábava

Superbad je příběh tří kamarádů zasazený do čtyřiačtyřiceti hodin. Vše se odehrává mezi střední školou a domácími pařbami, kluci se pokoušejí nakoupit alkohol a film se soustředí na jejich tápavé pokusy užít si první sex s holkou, než se dva protagonisté rozletí na univerzity. *Konec snění* sleduje čtyři kamarádky, které slaví konec základky společnou párty s přespáním, než se jedna z nich odstěhuje pryč. Během večera kamarádky soutěží s jinou skupinou holek v honbě za pokladem a musí jako první dokončit sérii úkolů. Jakožto komedie o sexu je *Superbad* ve Sponeném království do patnácti let nepřístupný,

zatímco *Konec snění* věkové omezení nemá. V souladu s přístupností a předpokládaným cílovým publikem mladších náctiletých je román v *Konci snění* prezentován naprosto bez náznaků sexu nebo sexuality.

Zábavu prezentovanou v obou filmech omezuje věk protagonistů a věk diváctva definovaný přístupností. Díky velmi podobným prvkům zápletky a narativním časovým rámcům nicméně mohou obě díla posloužit jako názorný příklad toho, co je považováno za vhodnou zábavu pro kluky a co pro holky. Zatímco klučičí zábava se soustředí na přechodové rituály související se zletilostí, které jsou explicitně agresivní či ve své podstatě založené na utužování mužských přátelství, holčičí zábava – i ta, která se týká utužování ženských vztahů – se točí okolo zviditelnění. I v holčičích filmech pro starší publikum, které už obsahují nářky na sex, zábava pořád zahrnuje tytéž prvky zviditelnění. Podobně jako *Superbad* je i snímek *Panna nebo orel* (Easy A, 2010) v Británii do patnácti let nepřístupný a najdeme v něm dost sexuálních nářeků, ale zábava se pro hrdinku Olive (Emma Stone) stejně odvíjí od pózování, hudebního čísla a líbání s klukem. Holčičí ekvivalent počínů typu *Superbad* dlouho neexistoval. Až v posledních letech se objevily tituly jako *Šprtky to chtěj taky* (Booksmart, 2018), kde už se zábava „vhodná“ pro dívky neomezuje na dosud obvyklou sadu aktivit.

Jakožto komedie o sexu se *Superbad* točí okolo série trapných a ponižujících scének, ale film přesto ukazuje, jak se kluci baví. Klučičí zábava zahrnuje: popíjení v baru, střelení z pistole, oslavování těch, kdo na pařbu donesou alkohol, opíjení se, sex, organizaci scénky, ve které jednoho z chlapců zatknou policie, což mu zvýší prestiž, a také zapálení policejního auta. V *Konci snění* hlavní postava Julie (Alexa Vega) popisuje události jako „svou popelkovskou noc“. Holčičí zábava znamená: lakovat si nehty na nohou, malovat se, tancovat v parukách, krášlit se, oblékat figuríny v obchodáku, skejtovat (a mít díky tomu klučičí publikum), nakráčat na školní ples, tancovat s dívkami i kluky a dát klukovi pusu.

Bezstarostná verze dospívání

Původ těchto mileniálních holčičích filmů o zábavě sahá až k „počestné pubertě“ snímků let padesátých a šedesátých, ztělesněných franšízou *Gidget* (1959–1985) a sérií *Plážová párty* z produkce společnosti AIP (Beach Party, 1963–1966). Předzvěst mnohých rysů tohoto subžánru se objevuje už ve starší kinematografii, včetně filmů s Lillian Gish a raných počínů Andyho Hardyho (cca 1938–1946).

ZIMNÍ BITVA

Jean-Claude Mourlevat

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

ilustroval Juraj Horváth



Nové vydání kultovního románu Baobab

O estetickém požitku z dívčích filmů



Uvedení muzikálové adaptace filmu *Heathers* na Arkansaské univerzitě, 2020. Foto Uark Theatre (CC-BY-2.0)

Takzvané clean teen tituly se soustředí na movité bílé adolescenty ze střední třídy – dobře vychované, zábavné, ale předvídatelné a důvěryhodné postavy. Typické jsou pro ně prvky romantické komedie, humor je založen na nevinných narážkách a grotesknou, přičemž premisa i postavy bývají bezstarostné. Clean teen filmy jsou označovány za únikové, konvenční a konformní. Ve srovnání s díly, která zobrazují „mladistvé jako problém“, se tu ukazuje bezproblémová verze dospívání. Obdobně si mileniálské holčičí snímky o zábavě udržují perspektivu bílé střední třídy a tutéž bezstarostnou verzi mladistvého věku.

V mileniálských filmech pro dívky se zábava vyobrazuje pomocí technik „dvojího kódování“. Koncem osmdesátých let se do nich dostává mnohem více sebereflexe. *Smrtící přitažlivost* (*Heathers*, 1988) Michaela Lehmana paroduje procítěný přístup k pubertě ve snímcích Johna Hughese uvedených o několik roků dříve, jako jsou například *Snídaňový klub* (*The Breakfast Club*, 1985), *Kráska v růžovém* (*Pretty in Pink*, 1986) nebo *Báječná chvíle* (*Some Kind of Wonderful*, 1987). *Smrtící přitažlivost* si utahuje ze sentimentálního postoje těchto ranějších děl a nabízí ironický pohled na zobrazování americké středoškolské kultury. Děj sleduje Veronicu Sawyer (Winona Ryder) a její snahy ukončit tyranii party takzvaných Heathers na fiktivní střední škole ve Westerburgu. Poté, co se Veronica seznámí s klukem jménem J. D. (Christian Slater), „omylem“ zabijí nejobávanější členku *Heathers* a čin zamaskují jako sebevraždu. Když mladík ve škole naaranžuje další „sebevraždu“, Veronica si uvědomí, že je to psychopat. Film plný groteskních dospívajících i dospělých hrdinů a songů jako *Teenage Suicides* (*Don't Do It*) představuje zřetelný

posun v tónu a ukazuje narůstající uvědomělost holčičí kinematografie tohoto období.

Dvojí kódování

Dalším důležitým bodem genealogického vývoje holčičí kinematografie je snímek *Bezmocná* (*Clueless*, 1995). Tato adaptace románu *Emma* (1815, česky 1982) od Jane Austen je otevřeně sebereflexivní. Už v úvodní montážní sekvenci například film vytváří pastiš movité Ameriky tak, jak bývá zobrazována v reklamách pro teenagery: střihy mezi záběry z nakupování, povalování se u bazénu a jízdy nadupanou károu. Na konci této pasáže hlas vypravěčky Cher (Alicia Silverstone) zdůrazní, že na nás film pomrkává: „Takže fajn, říkáte si... Je tohle snad reklama na L'Oréal?“ V dalším záběru pokračuje Cher už před kamerou a dodává: „Ale já mám vlastně na puberťácku celkem normální život.“ Po poukázání na vědomou hyperbolu úvodní montáže si snímek dál utahuje z vypravěččiny představy „normálního“ života záběrem na luxusní ložnici s hromadami značkového oblečení.

Bezmocná není parodií, ale pastišem, který při práci s konvencemi teenagerské kultury (a také s originálem Jane Austen) pracuje s postupy zmíněného „dvojího kódování“. Jde o formu ironie, která funguje jako nové využití již řečeného. Umberto Eco jej popisuje na příkladu muže vyznávajícího lásku ženě ve věku ztracené nevinnosti: „Nemůže jí říct ‚Miluju tě k zbláznění‘, protože ví, že ona ví (a ona ví, že on ví), že tato slova už napsala Barbara Cartland. Řešení však existuje. Může říct: ‚Jak by řekla Barbara Cartland, miluju tě k zbláznění.‘ V tu chvíli se vyhnul falešné nevinnosti, jasně prohlásil, že už nelze mluvit nevinně, a přesto řekl to, co té ženě říci chtěl (...) A pokud

na to žena přistoupí, přese všechno se jí dostalo vyznání lásky.“

Podle Umberta Eca nabízí dvojí kódování cestu k požitku, který není únikový – literaturu jím umí jak znepokojit, tak potěšit. V současném holčičím filmu se nicméně techniky dvojího kódování únikovým potěšením nevyhýbají. Požitek lze najít třeba v hyperimitaci konvencí holčičího filmu, která se spojuje s původními emocemi snímku. Je to pastiš v tom smyslu, jak ho definoval Richard Dyer v knize *Pastiche* (2007): imitace, která se sama za imitaci označuje, a tím se toto její sebeuvědomění stává zásadním pro výsledné estetické požitky a účinky. Pastiš tedy napodobuje formální prostředky, které samy o sobě vzbuzují emoce, a díky tomuto procesu dokáže působit na city, i když výslovně signalizuje, že tak činí.

Pastiš není parodie

Pastiš je estetická imitace jiného umění, nikoli života nebo reality. Liší se od parodie, která zesměšňuje to, co imituje, zatímco pastiš se baví přímo nápodobou a nezpochybňuje to, co napodobuje. Zdůrazňuje, že je kopií, ale přitom stále využívá techniky toho, co imituje. V důsledku tak zprostředkovává prožitek z imitovaného díla. *Bezmocná* si utahuje z konvenčních zobrazení americké kultury dospívajících, ale zároveň si ponechává potěšení z prezentace mládí a bohatství. Dyer nezkoumá pastiš jako něco nezbytně negativního: na rozdíl od vlivného teoretika Fredrika Jamesona, který jej v osmdesátých letech popisoval jako vyprázdňenou parodii, Dyer pastiš vnímá jako afektivní formu, která potenciálně vyjadřuje pocit nekonečného žití, posmutněle, ale bez úzkosti. A já obdobně navrhuji, že pastiš a techniky dvojího kódování nejsou nutně ani inherentně

pozitivní, ani inherentně negativní; namísto toho zkoumám dvojí kódování jako způsob, jak zprostředkovat potěšení, které lze buď přijmout, nebo odmítnout. Divák si sám může vybrat, zda na něj přistoupí, nebo ne.

Překvapivý komerční úspěch *Bezmocné* vedl k vlně dívčích filmů ze sklonku milénia. V roce 1999 tento radostný přístup i techniky dvojího kódování napodobilo hned několik titulů. Snímky jako *Taková normální holka* (*She's All That*, 1999), *Nepolíbená* (*Never Been Kissed*, 1999), *Deset důvodů, proč tě nenávidím* (*10 Things I Hate about You*, 1999) a *Šílená jízda* (*Drive Me Crazy*, 1999) v tomto trendu pokračovaly. A *Kráska na zabítí* (*Drop Dead Gorgeous*, 1999) či *Ďábelská hra* (*Jawbreaker*, 1999) zvolily ještě o něco jízlivější tón a lze je brát za následovníky *Heathers*. V následující dekádě se postupy dvojího kódování ustálily a stal se z nich základní prvek žánru.

Publikum, akademici i samotní producenti často považují dívčí filmy za konformní, neoriginální, nezajímavé. V důsledku se dosud jen málo studií zaměřovalo na estetické požitky, tedy na to, jak tyto snímky působí na mysl, tělo, zrak i sluch diváctva. Na požitky, které nejsou ideologickými pastmi, jež by činily publikum poddajnějším, ale které nejsou ani protikladem „skutečných“ požitků. Mým cílem není říct, že tyto estetické požitky lze nalézt v „prasklinách“, když tato díla čteme „proti srsti“. Dívky v těchto filmech se baví. Je načase vzít jejich zábavu vážně. Autorka je filmová vědkyně působící na Manchesterské metropolitní univerzitě.

Z anglického originálu *The Aesthetic Pleasures of Girl Teen Film* (Bloomsbury, Londýn 2017) vybrala Šárka Jelínek Gmíterková. Přeložila Klára Vozábová. Aktualizováno autorkou a redakčně upraveno.

Do poslední mrtě, kvarku a bosonu

S básníkem a redaktorem Milanem Ohniskem jsme probírali nejen jeho novou sbírku (viz s. 5), ale i básnířku Jaroslavu Oválskou (viz s. 25) či otázku, nakolik má jazyk člověka v hrsti. Dozvídáme se ale také o trojrozměrných básních prožitých pod vlivem lysohlávek, chcípání nad texty ostatních básníků i nutnosti obcovat se sny.

MARTIN LUKÁŠ

Ve vaší nové sbírce Zuta a svlečena je verš: „Slyšel jsem výkřiky, o kterých jsem si myslel, že bych je měl vidět.“ Když jsem sbírku dočetl, napadla mě parafráze: Četl jsem básně, o kterých jsem si myslel, že bych je měl zažít. Naznačujete, že něco „vně vás“ (básně) uvedlo do chodu něco „ve vás“ – ale tušíte, jak tohle celé funguje? Pokud jde o mě, čím jsem starší, tím méně tomu rozumím. Je to jako být účasten něčeho, o čem nemáte ani šajn, přestože je to participace na principu, který má obrovskou sílu. Protože básně nic neobjasňují, spíš všechno ještě víc komplikují, zároveň ale mohou přinášet úlevu a prohlubovat všímavost a jemnocit. Báseň zažíváte, když ji čtete, v duchu nebo nahlas. Některé básně jsou jako pískoviště, jiné jako propast. S dodatkem, že na pískovišti není nic špatného. Na propasti ostatně také ne.

Každopádně když napíšu báseň, je to záznam sui generis, popis něčeho, co jsem už nějak zažil – ale jinak, než se běžné věci zažívají. Stanislav Dvorský vydal pár let před smrtí esej s výmluvným názvem Nevědomí a básnický objev. A to je to, oč tu běží. K moci poezie patří, že do básnického aktu vstupuje nevědomí a prostor básně si nějak designuje.

Celé to z „objektivní perspektivy“ vypadá, že si někdo sedne s tužkou k papíru a začne psát. Leč jak stárnu, sílí mé podezření, že básník nejen píše, ale je také psán... Básník je jenom malý pán: obrábí poetiku, kterou si nevymyslel, nýbrž dostal do vinku, o tom jsem přesvědčen. A podněty vnějšího a vnitřního světa (o nichž věřím, že jsou v posledku světem jediným) mohou v procesu tvorby nabývat tak matoucích a protirečících si podob, že být báseň mapou, nikam podle ní nedojdete. Díkybohu, dodávám... Na co že jste se to vlastně ptal?

Neptal jsem se na nic, a dostal jsem spoustu odpovědí. Není nerozumění nakonec předpokladem básnické práce?

V zenu, kterým jsem se nějaký čas aktivně zabýval, existuje pojem „mysl začátečníka“. Japonský zenový mistr Šunrjú Suzuki na toto téma napsal stejnojmennou knížku. Mohlo by se zdát, že je to označení stavu, který je třeba překonat a „posunout se dál“, ale opak je pravda. Mysl začátečníka je mysl čistého vnímání. A stav „jen vnímám“ je také vstupní branou do světa poezie. Čím méně konceptů pramen ucpává, tím je průtočnější. Abych mohl vnímat, nepotřebuji nic vědět. Současně „jen vnímám“ je ničemu nerozumím, nic nevím... Jiný zenový mistr, Korejec jménem Seung Sahn, jednu svoji knihu nazval podle sloganu, který svým americkým žákům často připomínal: Only don't know. Záměrně z věty vyňal osobní zájmeno „I“, čímž v edukativní zkratce nejen vyzdvihl na piedestal nerozumění, ale zároveň naznačil, že k nerozumění není „já“ potřeba. Že je tu možnost čistého stavu vnímání bez ega.

Ale zpět k poezii. Občas mi někdo řekne: „Já poezii bohužel vůbec nerozumím, nemám na to buňky.“ Jenže v tom je ten fór: poezii nelze rozumět! Rozhodně ne tak, jak rozumíme daňovému přiznání, iPhoneu nebo hře v šachy. Nejen psaní, ale i čtení básní má co do činění s dětskou – a zejména raně dětskou, preverbální – percepcí. To dítě je v tom důležité: hraje si, dupe do kaluží, plácá bábovičky, popatlá se šlehačkou i hovnem, vše je mu čisté. Jakožto freudovské „id“ bytuje v temnotách nevědomí; musíte se na ně naladit, nějak s ním navázat kontakt, „mluvit“ s ním...

Nechci ale tvrdit, že abyste mohl psát poezii, musíte být vždy dokonale uvolněný a bdělý. Ani že se musíte mentálně převtélit v děcko. Říkám jen, že „něco ve vás“ musí být průchozí a dychtivě naladěné na hlasy ze tmy.

Mluvíte o psaní básní jako o účasti na něčem, co vás, jak se s oblibou říká, přesahuje. A přece připouštíte, že vlastně „jen“ zaznamenáváte, co už jste nějak prožil. Takže rozpomínání se na počátek, dolování v obsazích nevědomí? Možná „rozpomínání se na počátek“ v důvěrném soužití s „tady a teď“? Slovu „dolování“, které nabízíte, bych se však raději vyhnul, i když akceptuji, že i dolování může být legitimní modus operandi.

Na základě své zkušenosti bych spíš řekl, že nevzývány přicházejí chvíle, kdy se celý tenhle „mechanismus“ uvede do pohybu, a pokud toho využiju a začnu psát (což ne vždy mohu nebo chci), posléze zpravidla zjistím, že jsem si sice zamluvil napsat básničku o tom, jak dnes v tramvaji přitáhla moji pozornost nádherná hippie dívka s běloskvoucím aljašským malamutem, jenže psaní mě dovedlo na jihomoravský venkov, kde jsem jako malý kluk pozoroval babičku, jak na špalku sekerou seká hlavu slepici, dědečka, jak podřezává a stahuje králíka, kde jsem se navlékal do neuvěřitelně zaprášených vojenských uniforem z druhé světové války, které jsem objevil ve skříni na půdě, kde jsem v dědečkově kovářské výhni taval různé kusy železa a kalil je v kýblu se studenou vodou, čímž vznikal masivní oblak páry, který mě uváděl do extáze, či jsem nekonečně dlouho fascinovaně hleděl na náhodně v dílně nalezenou černobílou fotku ženy, která nahá a s roztaženými nohama seděla na houpačce, a prožíval u toho nepopsatelné vzrušení, protože jsem nikdy předtím žádnou nahou ženu ani vzdáleně neviděl. Tyto zážitky mě zformovaly neméně než četba prózy a poezie – a čím jsem starší, tím víc si to uvědomuji.

Vůbec zjišťuji, že se spontánně čím dál častěji vracím do dětství, ač místy bývalo všelijaké. Už pár let chodím na psychoanalytickou psychoterapii a prostor dětství jsem si díky tomu vyčistil natolik, že se mohu bez větší újmy pohybovat i v hodně temných zákoutích vzpomínek.

Vlastně jste se ptal správně: ano, je to dolování... Cesta do tmy, plná mouru, sto metrů pod zem. Nebo taky kilometr.

Je za situace, kdy básník „obrábí poetiku, kterou si nevymyslel, nýbrž dostal do vinku“, vůbec možný básníkův vývoj?

Pokud připustíme možnost, že básník obrábí poetiku, kterou si nevymyslel, a pokud budeme v této úvaze důslední, proč nepřipustit, že si nutně nevymyslel ani její proměny a zrání?

Nejen dávné – a i dnes velmi živé – nauky či systémy jako advaita, zen či třeba dzogchen, ale také mnozí kredibilní vzdělanci dneška, jako je neurovědec a filosof Sam Harris, tvrdí, že prožitek já není důkazem existence já. Že ego neboli já nemá vlastní, neodvozenou existenci, nýbrž je procesem, který se děje v neosobním vědomí – buddhisté by řekli v prázdnotě. Pokud tohle člověk začne zkoumat nejen konceptuálně, ale i na základě jednoduchých přímých pozorování (a není to žádná složitá meditace, můžete u toho klidně chroupat mandle), poměrně rychle znejistí, protože žádné „já“ jakožto nezávislou entitu nemůže najít. A nejinak je tomu se svobodnou vůlí...

Existence „já“ a existence svobodné vůle jsou dvě věci, které se zpravidla nezpochybňují – víra v jejich jsoucnost je zabudována v samotných základech monoteistických náboženství stejně jako třeba trestního práva. Jenže když tuto zdánlivou samozřejmost začnete pozorovat, naučené přesvědčení „já jsem a svobodně si volím“ se může začít povážlivě drodit.

Čili příslušný typ poetiky, tím či oním básníkem zděděný, v sobě nese i svůj

imanentní vývoj, a tak je možné, že se básník vyvíjí. Ale co potom s autory, jejichž dílo působí, jako by jednou zkoušeli tohle, podruhé zase tamto, třeba Jiří Kolář, Josef Hiršal, nebo mám-li vybrat někoho žijícího, Jaroslava Oválská?

To je mi ale trojice! Ano, Oválská je hvězda. Ale je dobře, že nezapomínáte ani na ty dva, kteří jí prošlapali cestu. Ale teď vážně. Jaroslavu mé oči dychtivě hledají po celé Praze od chvíle, co vím, že existuje. Ona je můj osud i hřích, motýl i včela. A předně rozum, který mi uletěl... Když čekám v Biu Oko, až mě mladinká lehce neurotická uvaděčka pustí dovnitř, v duchu si říkám: Není tohle ona?! Neprivydělává si trháním lístků, protože se snaží dostudovat vysokou školu a my jako její rodiče stojíme za starou bačkoru? Nebo je to snad támhleta kyprá unavená žena středních let s kočárkem pro dvojčata na zadní plošině tramvaje? Ach, Jaroslavo...

Vidíte, jak jsem se zasníl? Ale nebojte, odpovím vám, nic nového pod sluncem to ovšem nebude. Podle mého názoru existuje něco jako básnický typ, typus či charakter – jako třeba poeta doctus nebo naopak „básník od přírody“. Podobně existuje také básník, který po celý život píše, jak se říkává, jednu knihu, a pak je básník, který si nezakládá na „své poetice“, ale víc hledá, zkouší, experimentuje. Tím prvním je třeba Bohuslav Reynek, zatímco k druhému typu přináležejí právě Kolář s Hiršalem.

Jaroslava Oválská je ve svých kreativních výkonech myslím spíše konzervativní – přinejmenším v tom smyslu, že takřka každá její báseň je snadno rozpoznatelná. A to je atribut skutečných velikánů.

Co vlastně soudíte o tvorbě Jaroslavy Oválské?

Že je olbřímí duch, jakých se v lidstvu nerodí mnoho, vám nestačí? Její tvorba je unikátní básnický kabaret, jehož nová čísla mě pokaždé rozesmějí tak mocně, že si poprskám monitor. První báseň vznikla zcela neplánovaně jednoho dávného Štědrého dne. Jen tak, zcela bez ambicí, z jakési chmurné rozvornosti. Což je sice protimluv, ale v tomto případě myslím výstižný. Začalo nás to bavit, pár dnů po první básni následovala druhá... Dlouho jsme s Olgou Stehlíkovou chodili v kabátě lyrického subjektu Jaroslavy Oválské jen pro naši potěchu, vůbec nikomu jsme to nedávali čist. Později došlo k několika časopiseckým vydáním a po nich následovala prvotina Za lyrický subjekt.

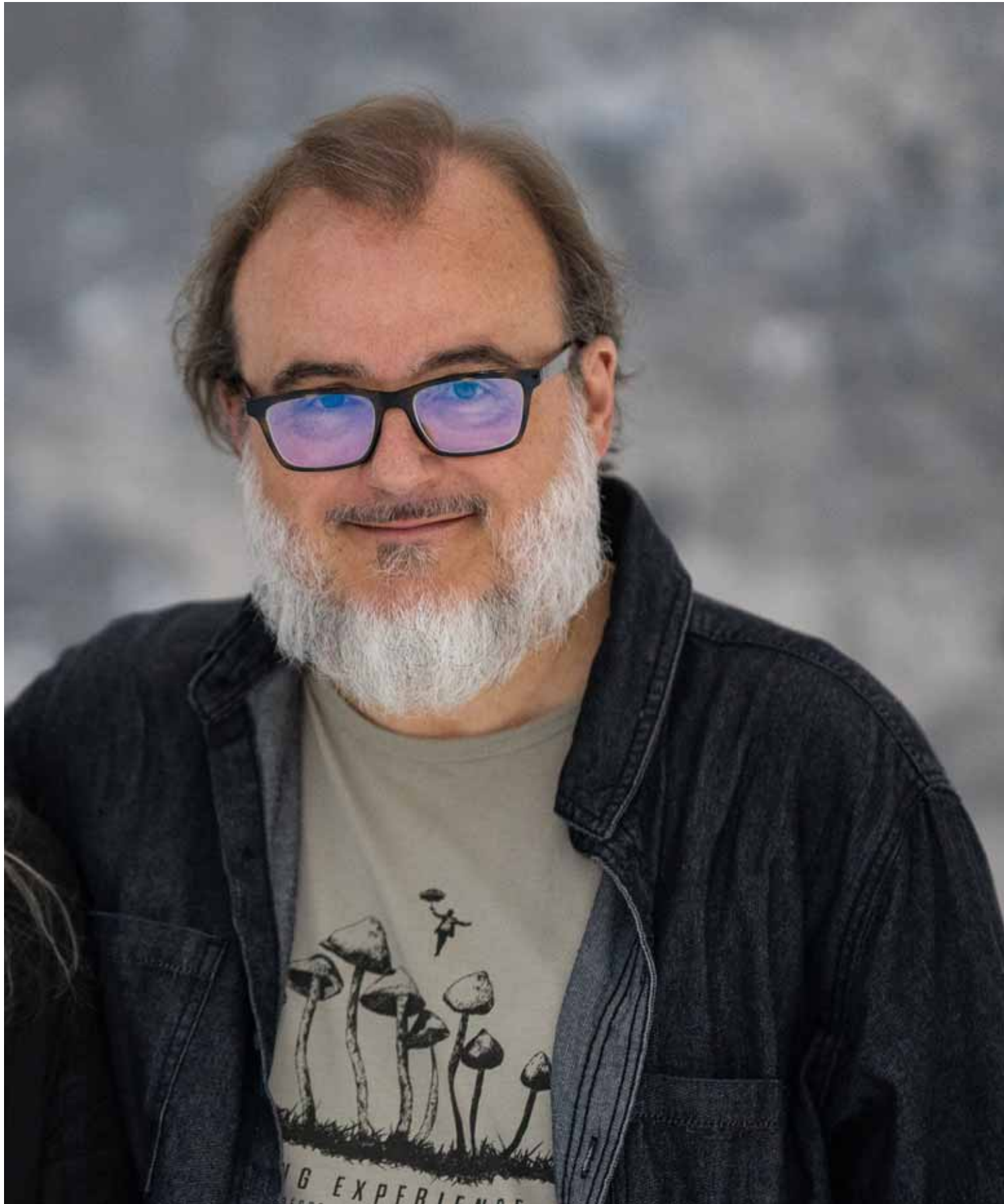
Pak jsme dlouho nepsali a před rokem nebo dvěma jsme opět začali. Z této nové sklizně Jaroslava Oválská dosud nikde nic nepublikovala, až nyní v A2. A můžete se těšit na víc, protože v roce 2025 v Druhém městě vydá svoji druhotinu s patetickým názvem To je mezipanelární jízva, láska.

Ať píšete o sebeneskutečnějších skutečnostech, podáváte je jako něco málem samozřejmého. Odkud se tahle chladnokrevná přízračnost vašich veršů bere?

Odkud se bere cokoli? Protože pokud to nevíte – a já to nevím –, pak je „chladnokrevně přízračné“ tak nějak vše, nikoli pouze něco. Schopenhauer ve spisku O smrti napsal, že „život je nepřijemná věc“, a již zmíněný Stanislav Dvorský je autorem verše: „Život má svou trpkou pachutí i v okamžicích štěstí.“ To není pohrnutí dary života, to je jasné vidění toho, co po svém zformuloval Buddha jako první ze čtyř vznešených pravd: existence je v zásadě strastná. Což nevylučuje šťastné chvíle. I při plném vědomí řečeného můžete psát o různých či splynutí s milovanou osobou, ale asi to bude znít trochu jinak než z pera

Milan Ohnisko (nar. 1965) je básník, nakladatelský a časopisecký redaktor a kulturní publicista. Za minulého režimu pracoval v pomocných zaměstnáních, působil v disentu, podepsal Chartu 77. Je zástupcem šéfredaktora literárního obtydeníku Tvar. Vydal řadu básnických knih, za sbírku Světlo v ráně (Druhé město, 2016) obdržel cenu Magnesia Litera za poezii. Je autorem knižních rozhovorů s hudebníkem Davidem Kollerem Who the Fuck Is David Koller? (Druhé město, 2017), moderátorkou Danielou Drtinovou Jako bych žila dva životy (Druhé město, 2020) a politikem Ivanem Bartošem Hurikán Ivan (Druhé město, 2021). S Vandou Senko Ohniskovou přeložil román Aldouse Huxleyho Ostrov (Maťa, 2001) a básnickou sbírku Teda Hughese Dopisy k narozeninám (Argo, 2021). Žije a pracuje v Praze.

S Milanem Ohniskem o nejneužitečtějším ze všech řemesel



Milan Ohnisko. Foto z osobního archivu

někoho, kdo věří, že dědičným právem člověka je být šťasten.

Možná je to právě takhle permanentní trn, který způsobuje, že na vás mé verše působí až „chladnokrevně přízračně“. Hlásím se k němu, ale důrazně dodávám, že ona chladnokrevnost nemá nic do činění s nihilismem, či dokonce cynismem.

Ano, tuhle chladnokrevnost chápu jako výraz hlubší vnímavosti. Vaše verše provází zdánlivý klid, snad určitá netečnost, i když se zrovna dobíráte velmi divokých představ. Ale nikdy se jimi nekocháte, a co je důležitější, nikdy se nekocháte tím, že jste tyhle představy zapsal právě vy. Asi to souvisí s tím, že neděláte z ničeho něco pouze pro svoji libost či slávu, ale že se, možná i neovladatelně, vracíte k čemusi,

co vás přitahuje, znepokojuje, ničí i oblažuje. Nepřehnal jsem to?

Přehnal v tom smyslu, že mě silně přeceňujete. Nejsem světec a pro svoji libost to určitě dělám. Když napíšete báseň, neřkuli celou sbírku, s níž jste spokojený, zaplaví vás – podobně jako při sexu nebo na drogách – lavina dopaminu. Psaní je totiž návykové jako heroin.

Mluvili jsme o dítěti neboli o freudovském „id“, které se jako komplementární opak superega řídí principem slasti, což je všeobecně známo. Každopádně z uměleckého hlediska neboli z hlediska kvality díla je naprosto lhostejno, je-li velký umělec narcistní egomaniak, nebo tichý poustevník žijící kdesi v Petrkově. Poznal jsem v životě umělce, kterých jsem si vážil pro jejich tvorbu, ale jako lidé byli, eufemisticky řečeno, poněkud nároční. To je normální, běžné a v pořádku. Jiná věc je, jestli může být umělec vysloveně zlý člověk – ne slabý, hříšný a chybující,

ale opravdu zlý. Jestli může démon napsat andělskou knihu.

Leč zpátky k libosti: o tom, že umělecká tvorba vyvolává libostní pocity, nanejvýš je-li „světem“ vnímaná a nějak oceňovaná, sice jen těžko může být sporu, to se ovšem nikterak netluče s tím, že vám může hluboce záležet na něčem, co vás dalekosáhle přesahuje, konstituuje a autenticky propojuje s ostatními a s celým světem. V mládí jsem o těchto věcech myslím zase tak moc nepřemýšlel, bral jsem to všechno jako samozřejmost. Ale jak stárnu, čím dál víc mě to fascinuje a nutí k pozorování a úvahám. Člověk se musí trochu uklidnit, aby se nějak mohl naladit na tajemství a na hloubku, z níž se rodí věci. Na onu „zející bezednou propast“, z které jsme přišli a do níž se brzy opět vrátíme.

Už asi počtvrté naznačujete, že vás „stárí“ přivedlo k nějakému poznání, že jste

si něco uvědomil. Cítíte, že přichází ta chvíle, kdy se vaše zkušenost zúročuje? Pro literaturu jsou to dobré předpoklady – vědět, jak a co napsat, umět si to představit, domyslet, vymyslet...

Některé komodity jsou v dnešním světě čím dál vzácnější, přestože jsou zcela základní: například ticho nebo tma. A také mlčení. „Každé pravé poslouchání se zdržuje vlastního mluvení,“ pravil Heidegger.

Myslím, že dobré stárnutí nějak podstatně souvisí s prohlubující se schopností naslouchat. Nevypustit hned z úst nějakou antitezi nebo jiný korektiv jen proto, že je po ruce. Mlčet a opravdu naslouchat je projevem skutečného zájmu. Včetně zájmu o poezii...

Má podle vás člověk nějaké dědičné právo?

Ano: imaginaci. Imaginace je něco jako atomová bomba, přestože ji mnozí používají jen jako zapalovač.

Dokáže poezie něco, co nedokáže žádné jiné umění?

Jsem o tom přesvědčen. O různé charakteristiky se strhujícím způsobem pokoušel Ivan Diviš. V Teorii spolehlivosti píše, že poezie je „sklon člověka odpovídat slohem a noblesou na chaos“ – cituji z hlavy, asi ne zcela přesně. A tamtéž mluví o poezii jako o „naprostém zázraku“. Za to bych dal hlavu na špalek.

Jednou jsem na řízeném lysohlávkovém tripu zažil – už jsem se vracel, ale jednou nohou jsem byl pořád „tam“ – něco, co nedokážu verbalizovat jinak než jen velmi přibližně. Vstoupil jsem do dimenze či království poezie. Poezie se tam dělá. „Psal“ jsem básně, jednu za druhou (ve skutečnosti jsem nic nedělal, je to jen způsob vyjádření). Verše a celé básně jakoby trojrozměrně a velmi ladně zaplňovaly nekonečný prostor a fraktálně se propojovaly. Byl jsem autorem, čtenářem, básní samou i vším dohromady. Ty básně mi připadaly geniální, měly obrovskou sílu. Jestli takové byly i „objektivně“, nevím, nepodařilo se mi propašovat „sem“ jediný verš. Byl jsem naprosto ohromen, protože se silami člověka to mělo jen málo společného. Přečetl jsem za život mnoho knih od Stanislava Grofa a mluvil s mnoha lidmi, kteří „tripovali“, ale na zážitky podobný tomuto jsem nikdy nenarazil.

To máte, jako když vás ve snu napadne skvělý verš. Probudíte se, zapíšete ho, pak usnete, a když si verš za bílého dne čtete, nedokážete pochopit, co se vám na něm tak líbilo, dokonce ani netušíte, co znamená.

Nepochybně znáte velmi často citovanou pasáž z díla taoistického filosofa Mistra Čuang-c': „Zdalo se mi, že jsem motýl poletujících v nebi. Pak jsem se probudil. Teď jsem zvědavý: Jsem muž, kterému se zdá o tom, že je motýlem, nebo jsem motýl, který sní o tom, že je člověkem?“ Obcování se sny je pro básníka téměř povinností, ale hlavně vášní. Občas ve snu píšu báseň nebo říkám vtip, kterému se směju tak nahlas, až se probudím, ale je to jako s těmi lysohlávkami: než si to zapíšu, tak to většinou zapomenu, zůstane jen vzrušující odér. Taky se ale tu a tam probouzím vlastním křikem, od dětství mám noční děsy. Měl jsem v životě několik období, kdy jsem si sny důsledně a podrobně zapisoval, naposled celkem nedávno. Na některé sny jenom zírám a říkám si „to by člověk nevymyslel“. Psychoanalytický klíč k jejich porozumění je pro mě plně relevantní a přinesl mi již mnoho užitku, co mě ale na snech fascinuje nejvíc, je ona nepopsatelně zvláštní – s C. G. Jungem řečeno „numinózní“ – atmosféra. Je to jeden z důvodů, proč tak miluji filmy Davida Lynche – tuto náladu, která se vzpírá sebeobratnější verbalizaci, umí vytvářet jako nikdo druhý. ►

► **Pokusil byste se o vlastní charakteristiku toho, co poezie dokáže, a jiná umění ne?**

Tohle je pro mě těžká otázka a snažil jsem se jí ze všech sil vyhnout, ale vidím, že nemám šanci. Jako první mě napadá „propojitelnost“. Nemyslím tím běžnou propojitelnost, ale propojitelnost čehokoli s čímkoli a všeho se vším, do poslední mrtě, kvarku a bosonu. Myslím, že právě tato kvalita je nedílnou součástí celého zázraku.

Další asociace: tuzemští surrealisté vetkli svému periodiku Analogon podtitul, jehož poslední položka zní „příčné vědy“. Já bych tohle sousloví jemně pozměnil na příčné řezy – řezy proti vláknu. A ještě něco mě napadá. Kdysi jsem si opsal citát z Heideggera; říká, že člověk se chová jako stvořitel a pán jazyka, jenže jazyk má člověka v hrsti. Tohle mi bere dech: Jaká by byla skutečnost, které by nevládl jazyk? Doslova a do písmene nemyslitelná. Myslím, že jediné poezie je s to se tomuto diktátu vzepřít a ovládnout jazyk – jeho vlastními prostředky.

Takových řezů je ve vaší poslední sbírce dost. Typicky fragment situace, který nápadnou lapidárností rozněcuje dalekosáhlé představy. Příklad za všechny: „V opuštěném přístavu / kotví rezivá / loď, řekl // Zamýšleně na něj pohlédla“. Jako byste tušil, že délka prodlévání v básni je nepřímou úměrná délce básně. Opravdu mě těší, že se na ni ptáte. Tenhle nespektakulózní text je pro mě jedním z nejdůležitějších v celé sbírce. A možná i ve všech mých sbírkách.

Lapidárnost je kvalita, za jejíž objev a cizelování vděčím mnohým velikanům, ale úplně především Wernischovi. Plamen jeho poezie mě kdysi zasáhl jako žádný jiný – a jako žádný jiný naformátoval mé chápání poezie. Ivan mi párkrát v životě řekl něco, co ve mně zakořenilo podobně jako jeho básně. Jednou do telefonu v reakci na cosi utrousil: „Důležitý věci můžeš říkat jen tak na půl huby.“ Lapidárnost, úsečnost, kondenzace nebo zkratka rozněcují dalekosáhlé představy nikoli přesto, ale právě proto, že pracují s minimem slov. Pěknou ilustrací řečeného budiž kulturně-erotický fenomén zvaný „odhalený kotníček“. Aby mohl vzrušující půvab něčeho tak něžného fungovat, musí být pozadím této smyslné krásy elementární cudnost. V pornu jsou obnažené kotníčky k vidění sice taky, ale nikdo si jich ani nevšimne.

V redakci obtýdeníku Tvar vašima rukama prochází množství veršů především nejmladších autorek a autorů. Co se z toho dá vyčíst?

Nejsem si jist. Z jednoho konce mi připadá, že se současné nejmladší a mladé české poezii dobře daří: je pestrá, má zájem o svět a chuť se prosadit. Z konce druhého mě ale občas zaplaví pocit velké bídy; zejména nad nevyžádanými rukopisy, kterých chodí docela hodně, se často neubráním povzdechu. Jako byste vyráběl židle a stoly, a neměl na to nejen nářadí, ale snad ani to dřevo. A to nemluví o „kráse“, mluví o základním ovládnutí řemesla.

Jenže nebylo to tak vždycky? „Denně chci pámat nad texty tzv. začínajících básníků,“ zapsal si v roce 1967 již zmíněný Ivan Diviš, který coby těžký cholerik podobnými rukopisy nesmírně trpěl. Novum je, že klamně přesvědčení „básnit je tak snadné“ výrazně posilují sociální sítě. Dáte na facebook pár básniček – a jste BÁSNÍK, no ne? Ale nechť se to děje, nevadí mi to. Skutečnou poezii to nijak neohrožuje.

Co teprve když člověk chcípá nad verši zavedených, „profesionálních“ básníků... Děje se vám to?

Živím se už několik desetiletí také tím, že připravuji k vydání sbírky básní, dnes už méně než dřív, ale stále ještě. Za tu dobu jsem zažil leccos, včetně chcipání. Dlužno ale říct, že když už to někdo dotáhne ke knize, o kterou má zájem nakladatel, jakési základní síto to přeče jen je. Ne vše, co rediguji, se mi bezvýhradně líbí, ale to je trochu subtilnější situace než chcipání.

Existenci a hlavně funkčnosti takového síta bych si nebyl tak jistý. Motivace, nebo lépe důvody, pro které knihy básní vycházejí, jsou často také mimoliterární, třeba autorův pocit, že už dlouho nic nevydal a že by měl, aby takříkajíc nesešel z očí.

Nejsem odborník na sociobiologii, ale mám fantazii, že rudimentární formy kalkulující autorské sebe prezentace nebyly cizí už neandertalcům. A není to jedno? Od toho jste přece vy, literární kritici, abyste rozcupovali každickou pózu a faleš. Jestli se kdo předvádí, ať se předvádí. Nejsem povinen brát ho vážně ani s ním chodit na pivo.

Z toho, jak se dnes o poezii uvažuje, píše a mluví, lze vyčíst i řadu jiných přesvědčení, třeba že „básník zachraňuje svět“, že „básnit znamená psát sám sebe a mít veliká očekávání“, ale také, že „básnit je přirozené“...

Nemohu opět nezmínit Ivana Diviše. Ten naléhavě opakoval, že poezie je poslední možnost oslovit bližního přirozeným jazykem. V tomto – a pouze v tomto – bodě básník skutečně může „zachraňovat svět“. Nemůže to však být jeho hlavní, či dokonce jediná intence. Kdo by mi tvrdil, že píše, aby zachraňoval svět, tomu bych se začal obloukem vyhýbat. Copak Holan nebo Blatný zachraňovali svět? To je absurdní! Ale pozor: neprotiřečí si to s možností, že přistavili žebřík, po němž někdo mohl někam vylézt a něco uvidět. Případně že upletli lano, po němž se lze spustit do hlubiny. Ze svého čtenáři vrátili „duši, kterou ztratil při modlitbách“, abych ocitoval Leonarda Cohena.

Periferně registruji různé výzvy, jaká by poezie měla být: angažovaná, environmentální, feministická a čertví jaká ještě. Ano, poezie taková jistě být může – pokud je to plamen, který šlehá básníkovi či básnířce z nitra sopky jeho duše. Ale ideové, či dokonce ideologické šablony pro psaní básní? Povely, aby se poezie starala o sociální a planetární dobro? Budiž řečeno zcela jasně: to není péče o poezii, nýbrž zrada na ní. Všimněte si prosím, že s podobnými imperativy zpravidla přicházejí lidé, kteří nejsou básníci a na věci jen intelektuálně parazitují.

Našlo by se mezi těmi „mladšími“ a „nejmladšími“ pár jmen, která byste chtěl zmínit? A svůj výběr odůvodnit?

Nedávno mě na čtení v klubu Za školou zaujala pražská básnířka Rosalie Wernischová: dojala mě jistá starosvětskost dobře napsaných básní. Navíc jsem v jejích textech slyšel vlastově jemné ozvěny poetiky jejího otce Ewalda Murrera a jejího dědečka Ivana Wernische. A jakási proti duchu doby jdoucí starosvětskost mne zaujala a dojala také v poezii teprve osmnáctileté brněnské básnířky Markéty Mikuláškové, vnučky Oldřicha Mikuláška. Milostná i jiná lyrika, čistá, hravá, jazykově velmi dobře zvládnutá. Její prvotina má příští rok vyjít v nakladatelství Druhé město, budu ji redigovat a těším se na to. Do třetice je to již trochu starší Kateřina Bartlová – pozoruhodná básnířka z Českých Budějovic, již před čtyřmi lety vyšla prvotina, která bohužel zapadla. Nemá příliš dovednost se prosadit, tak alespoň jednou za čas publikuji její básně v Tvaru, protože mi imponuje, jak neúnavně své verše „brousí na strojku na maso“; jsou plné syrové

ženské bolesti, z některých člověka mrazí jako z výstřelů z pušky.

Ale abych uvedl aspoň jednoho muže: mladý pražský básník, autor dvou sbírek Vojtěch Vacek. Ten se mi líbí moc. Hravost, imaginativnost a snovost, to jsou ingredience, které mi nemohou nebýt blízké.

Jestli se shodneme, že těch pár básniček na facebooku, v časopise nebo koneckonců v knize ještě z člověka básníka nedělá, co jej naopak básníkem dělá?

Jazyk. Vždy mě zaskočí, když narazím na někoho, kdo tuto zjevnou skutečnost nechápe. Ivan Martin Jirous kdesi řekl nebo napsal, že dobrá báseň může postrádat téměř všechno: příběh, myšlenku, začátek, konec, nemusí mít žádnou logiku... Jediné, co báseň nikdy nesmí postrádat, je rytmus. To bych podepsal.

Už vám někdo vynadal za to, že jste básník?

Že by věc stála přímo takto, si nevybavuji. Jeden blízký příbuzný se kdysi dávno podíval, proč píšu „básničky“, když bych přece mohl psát „normální knížky“. Myslel to dobře: z hlediska sociálního kreditu být romanopisem je jako být advokátem nebo lékařem, zatímco být básníkem je jako být nočním hlídačem. Myslel jste svou otázku takhle?

Jen jsem ten sociální kredit básníka testoval. Příbuzní to

myslí vždycky dobře. Otázku po společenské „uplatnitelnosti“ nebo „upotřebitelnosti“ vašich veršů jste si nikdy nekladl?

Když někam přijel mistr Vrchlický, čekal prý na něj nezřídka červený koberec. Když zkrake roku 1989 vycházel Včerejší den Ivana Wernische – kniha, která mi změnila život –, před knihkupectvím na České ulici v Brně čekala ve čtvrtek brzy ráno předlouhá fronta (stál jsem v ní taky).

A dnes? V co by asi tak člověk mohl doufat? Skromný honorář za autorské čtení či za novou sbírku a nejvýš tak nějakou tu literární cenu, finito! Poezie ztratila svoji sociální funkci a stala se nejneužitečnejším ze všech řemesel, přestože patří mezi ta nejstarší. Je kolem toho hodně vzdychání, ale mně to nevadí: těžko si představit větší svobodu.

Jestli je podle vašeho průměru básník nočním hlídačem, co hlídá?

Všechno. Poezii není nic cizí. Nic si neoškliví. Všechno je hodno pozornosti. Přesně v tomto mimochodem spočívá neustálá imanentní angažovanost poezie – a nikoli v „angažovaných tématech“.

Nejdelší text v mé poslední sbírce Zuta a slevěna se jmenuje Hlídač majáku. Je to báseň v próze a díky vaší otázce mě napadá, že jde možná i o metaforu „života v poezii“. Pár jejím čtenářům tenhle text připadal krajně depresivní, přestože ústí v paradoxní katarzi: volný pád.



Dělej něco, Jarčo! / Jaroslava Oválská



Ilustrace Eva Maceková

Básnířka Jaroslava Oválská je společným plodem Olgy Stehlíkové a Milana Ohniska, ovšem navzdory své nehmotné podstatě je velmi zemitá a živelná. Hravé verše se díky potměšilé autorské hře hroutí samy do sebe a v absurdních pointách i naivních rýmech probublává svrchovaná trapnost: „My tu máme prima partu / s dobrou, symfonickou básní na rtu.“

* * *

„Plachták plachtí, plachet nemá,
co ho medle nadnáší?“
Jedva se tak pilot zeptá,
leží v troskách na kaši.
Viděla jsem to jdouc kolem,
báseň o tom složila.
Jsem fakt blbá jako Golem,
kéž bych radši nežila.

Druhdy kráčím po nábřeží,
cos v hlubinu se potápí:
„Zdalipak se, kapitáne,
posádka ti pochlapí?“
Když šel parník ke dnu,
vzývám: Dělej něco, Jarčo!
Bublalo to na hladině, pýtalo sa: Na čo?

* * *

Člověk, čovek a čoeK něco.
Ale co?
Třeba šli na procházku.
A ve Stromovce uviděli vor.
A vorovali a vorovali až do Afriky.
Z podpalubí bylo slyšet chrápání.
A prapodivné ryky.
Jenže vor nemá podpalubí.
Tak já nevím.

Nakonec dorazil i ček.
Čeče, bylo jich tam jak lidí.
Jak lidí na voru jich tam bylo,

co se shazujou do vln, když je
málo místa, málo jídla, málo vody
a moc lidí.

* * *

Já tajně poslouchám Jaroslava Duška,
dodnes to tajit byla fakt fuška,
slepičí polévka pro uši,
co tím chci říct, netuším,
koprová omáčka pro oči,
jež se hned v extázi protočí,
jablečný páj, muziko hraj,
kafíčko na líčko,
pojď se mnou v ráj!

Tajně se dívám na Lelu,
s obdivem pro každou alelu,
guilty pleasure pravého háku
jejího muže v obýváku,
plešaté koleno, rozum jak poleno,
Karlose Vémoly na nose výmoly
mozoly železné, zarezlé
zalez, než bude zle!

* * *

Potkala jsem zahradníka
v botanické zahradě,
kterak lákal kominika,
ať s ním ihned někam jde.
Jejich hrudi ze železa,
moje hýždě ze sádla
způsobily v onu chvíli,
že jsem se k nim přidala.

Záhonek jsme okopali,
černý komín vymetli.
Že jsme měli volnou chvíli,
Heideggera jsme přečetli.
Potom jsme šli do divadla,
páč dávali Shakespeara.
Prsty jsem mu zabořila
do mocného, do kníra.

* * *

Smíchov je jinde než Dejvice,
Pláčov je jinde než Mrtvice,
Mírov je přesně tam, kde je:
tam, kde, než se naděje,

ocitne se ten či onen.
Hraje šachy z chleba střídy,
čímž si mysl tuze tříbí.
Sprchy, pěkná nudapláž,
love, kam se podíváš.

Když se cele zavřou dveře,
vleze pilník do večere,
vleze mobil do střeva,
kde se nikdy nevstřebá.
Po večerce zazvoní,
ty ho zvedneš, ne voni,
ty ho zvedneš, můj milý,
cos napáchal omyly.

* * *

Na svatého Marka
oharky do járka,
ozimina je již velká,
brambor bude plná jamka,
vřeskot žáby
vyšinutou povětrnost vábí,
kdo nemá chleba,
ať kouše jabka.

Na svatého Jiří
vlastní tuk se škvíří.
Matka Katka jakápak ta
holka bude, až tu bude?
Peří drala, prala len,
spokni si ten paralen.

Na svatou Jessicu
zaječ si v lesíku.
Sežer šišku
do podbříšku
dej si slimáka.

* * *

Řekl ghettoizace, nebo goetheizace?
Himlhergot, co to řek?
A kde to řekl? V Nové Pace?
A proč to znělo jako skřek?
Otázky jsou jako hřebíky,
odpovědi jako kladiva
a mé verše jako vředíky
na soše Davida.

Zmiňoval sekt, nebo sektu?
O čem to žvanil? V Přelouči?

My tu máme prima partu
s dobrou, symfonickou básní na rtu.
Tady uprostřed, v slunečním kotouči
to říkám já, coby poeta,
vrchní básnického goetha.

* * *

Dneska v noci na ulici Divokozápadní
na hlavičku piky piky,
viděla jsem trpaslíky
s miniaturními mlíky,
jež si nesli v síťovečkách
jdouce z mlékárny,
čímž je tahle hrozná sloka
líně tekoucí jak stoka
konečně za námi.

Pak ovšem došlo na bratry obry,
kráčely jich tudy tisíce,
patřila jsem na jejich hlavice,
hmatlavé palice, chlupaté nožice,
zírala jsem na ty zadnice,
propadala se jim v očnice.
Čím je zadost učiněno sloce,
ba celé básni. Už nikdy více.

Jaroslava Oválská (nar. 1989) je společný pseudonym básnířky, prozaičky, redaktorky a literární kritičky Olgy Stehlíkové a básníka, nakladatelského a časopiseckého redaktora a kulturního publicisty Milana Ohniska. Jaroslavu Oválskou prezentují jako českou básnířku, která se narodila 1989 v Příbrami, vystudovala Gymnázium Pod štolou, žije v Praze a pracuje v oblasti překladatelství a v amerických a mexických neziskových organizacích zabývajících se ochranou přírody. Časopisecky pod tímto pseudonymem publikovali v Hostu, webovém magazínu Ravt a ve slovenském čtvrtletníku Glosolália. V roce 2018 vydali sbírku básní Za lyrický subjekt. Přítomné básně jsou ukázkou z rukopisu druhé sbírky Jaroslavy Oválské To je mezipanelární jízva, láska, která vyjde v roce 2025 v nakladatelství Druhé město.

Kulturní čtrnáctideník A2 slaví 18 let!

Podpořte svůj nejoblíbenější
kulturní časopis na beneficiálním večírku.

PLATO Ostrava

Debaty A2 - Boj o město
od 18:00

Kulturní centrum

Provoz

od 20:30

13. 10.

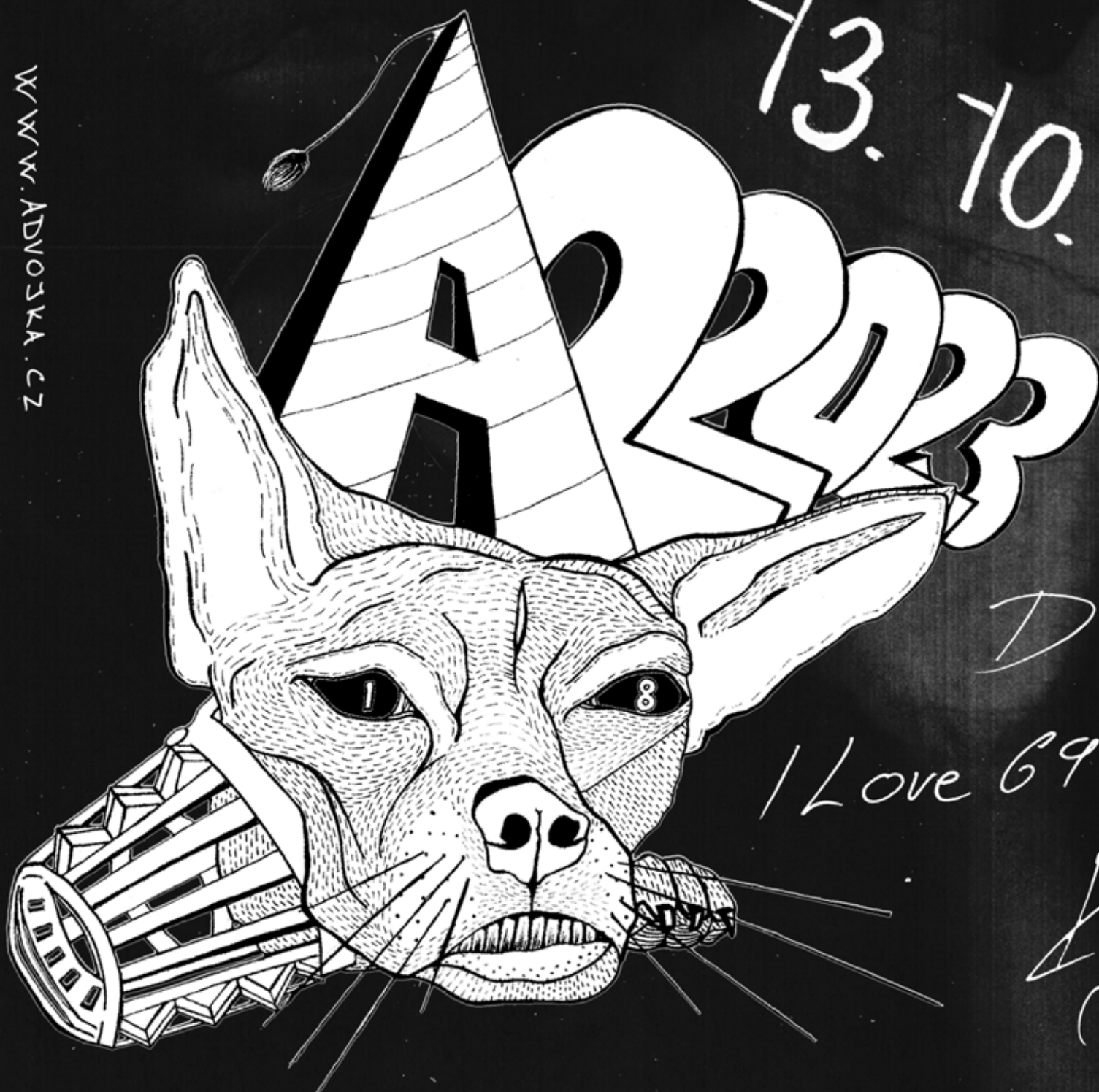
Kapely

CTIB

Dýsko

I Love 69 Popgeji

Kitty Linda
(Gin & Platonic)



WWW.ADVOKAT.CZ

Tečka za cosplay v Kongresu

První rozsudky v kauze útoku na Kapitol

Vpád příznivců Donalda Trumpa do sídla Kongresu otřásl americkou demokracií. I proto se mezi prvními rozsudky objevily i tresty kolem dvaceti let odnětí svobody. Jejich hlavní iniciátor však na výsledek vlastního procesu stále čeká.

LUKÁŠ POKORNÝ

Za útok na americký Kapitol 6. ledna 2021 bylo obviněno přes jedenáct set lidí. Vyšetřování incidentu, během nějž příznivci dosluhujícího prezidenta Donalda Trumpa vtrhli do Kongresu, kde se zákonodárci sešli, aby formálně potvrdili vítězství Joea Bidena v prezidentských volbách, trvalo dvaatřicet měsíců. Podle aktuální zprávy ministerstva spravedlnosti padly prozatím tresty pro více než šest stovek účastníků útoku a téměř čtyři sta jich bylo odsouzeno k odnětí svobody.

VZÍT SI ZPÁTKY SVOU ZEMI

„Jedna z nejdůležitějších tradic, kterou coby Američané máme, je mírové předání moci. Tento den ji ale narušil,“ řekl soudce Timothy Kelly, který v srpnu odsoudil první členy krajně pravicových Proud Boys – jejich vůdce Josepha Biggse k sedmnácti letům odnětí svobody a Zacharyho Rehla k patnácti letům. Pár dní nato byl udělen zatím nejdelší trest – dvaadvaceti let za mřížemi pro devětatřicetiletého Henryho „Enriqua“ Tarria. Tarrio ale u samotných nepokojů přítomen nebyl, protože ho dva dny předtím policisté zadrželi za spálení praporu Black Lives Matter, ukradeného z nejstaršího černošského metodistického kostela Asbury ve Washingtonu. Žalobci však tvrdili, že i přesto ovlivňoval dění a povzbuzoval ostatní během násilností svými příspěvky na sociálních sítích, a požadovali rovněž přihlednutí k jeho kriminální minulosti.

Podle federálního prokurátora okrsku District of Columbia Matthewa M. Gravese byli Proud Boys spolu s ultrapravicovou milicí Oath Keepers hlavními iniciátory nepokojů. Zatím nejvyšší tresty tak dostali právě členové těchto skupin. V květnu byl zakladatel Oath Keepers Stewart Rhodes odsouzen k osmnácti

letům ve vězení a stejně dlouhý trest si v srpnu vysloužil válečný veterán Ethan Nordean, jenž vedl seattleskou pobočku Proud Boys. Pročítání dlouhého výčtu téměř čtyř stovek odsouzených nicméně ukazuje, že takto vysoké tresty byly uděleny jen hrstce účastníků. Drtivá většina trestů se pohybuje v rozmezí od desítek dnů po pár desítek měsíců odnětí svobody. Vysoké tresty pro zmíněné útočníky pramení z toho, že byli odsouzeni za takzvané rozvratné spiknutí, což je termín používaný pro snahu zaútočit na autoritu a legitimitu státu. Výjimkou je šestačtyřicetiletý Dominic Pezzola z Proud Boys, jenž dostal deset let za rozbití okna budovy Kapitolu ukradeným policejním protiúderovým štítem. Přestože Pezzola vyjádřil před vynesením rozsudku soudu lítost, při odchodu z washingtonské soudní sítě zakřičel: „Trump vyhrál!“

Porotci měli během soudních líčení příležitost pročíst si nespočet soukromých zpráv, v nichž například Biggs poté, co Trump oznámil plány na shromáždění 6. ledna, povzbuzoval Tarria, aby se „zradikalizoval a sehnal si skutečné chlapy“. Byly to především desítky členů Proud Boys, kdo pronikl jako první do Kapitolu za Biggsova skandování do megafonu: „Či Kapitol? Náš Kapitoll!“ Zachary Rehl v jedné zprávě po 6. lednu napsal, že „všichni, kdo byli přítomní, měli být ozbrojeni a vzít si zpátky svou zemi“. U soudu ale neskřýval slzy, když řekl, že skočil na vějičku politikům, kteří rozšiřovali fámy o výsledku voleb: „Mám už toho dost, skončil jsem s šířením lží, protože tím jen pomáhám lidem, kterým na mně nezáleží.“

Trumpův nátlak

Více než osmisetstránková zpráva vyšetřovacího výboru z konce loňského roku potvrdila, že Trump měl předem připravený plán, jak zabránit uznání oficiálních výsledků a zůstat u moci. Zpráva popisuje, kolik energie a času Trump a jeho vnitřní okruh investovali do přesvědčování státních a lokálních úředníků, aby zvrátili volby. Mezi „listopadovými volbami a povstáním 6. ledna se prezident Trump a jeho nejbližší okolí zapojili do nejméně dvou set zjevných případů veřejného či soukromého nátlaku“, píše se ve zprávě. Například se státním tajemníkem státu Georgia Bradem Raffenspergerem se Trump pokoušel spojit nejméně osmnáctkrát. Jejich hodinový telefonát z 2. ledna se

dostal na veřejnost a Trump v něm apeluje na Raffenspergera, že potřebuje „najít 11 780 hlasů“. Tlak vyvíjel i na viceprezidenta Mikea Pence, aby 6. ledna výsledky odmítl uznat.

Už v proslovu během sčítání hlasů si Trump připravoval své voliče tím, že zmínil chystaný volební „podvod na americkém lidu“. Strategii podle zpráv naplánoval jeho tým. Trump měl využít momentu, kdy ještě nebyly spočítány korespondenční hlasy, prakticky se prohlásit za vítěze a zastavit pak jejich sčítání. Korespondenční systém voleb je ale takto dlouhodobě nastaven, nejdříve jsou sečteny přímé hlasy a až později korespondenční (které zpravidla upřednostňují demokratické kandidáty), takže se prvotní výsledky obvykle významně promění. Tento fenomén je už dnes známý a nazývá se „blue shift“ či „red mirage“, Trump na něm ale založil svou intenzivní dezinformační a nátlakovou kampaň, trvající celé dva měsíce. Tě se následně chytli jeho příznivci a spousta úředníků a zákonodárců čelila vlně zastrašování a vyhrožování, mnohým z nich byly zveřejněny adresy, osobní údaje, fotografie jich samotných i členů jejich rodin. Kromě nátlaku Trump hojně využíval i placeného prostoru v médiích



Trumpovi přívrženci před Kapitolem. Foto Tyler Merbler (CC BY 2.0)

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Zatímco do západních médií se vrátilo téma koronaviru a napříč Asií silně rezonovala návštěva amerického prezidenta Joea Bidena ve Vietnamu, z čínského tisku se ani o jednom z témat mnoho nedozvíme. Koronavirus jako by neexistoval a povýšení americko-vietnamských vztahů čínská média okomentovala v zásadě pouze jednou zprávou agentury Nová Čína (12. září). Ta si mimo jiné klade otázku, zda lze očekávat dodržování nové dohody ze strany USA. Smlouva totiž obsahuje mimo jiné klauzuli o vzájemném respektování suverenity a politického systému. Komunistický režim ve Vietnamu je ovšem častým cílem kritiky lidskoprávních institucí nejen v Americe. Text se nicméně spíše drží faktů, zdůrazňuje časté návštěvy členů vietnamského politbyra v ČLR a neútočí ani na jednu stranu. Přesto byl Vietnam za vstřícný akt směrem ke Spojeným

státům nejspíše „potrestán“ zrušením plánované návštěvy čínského ministra obrany.



Stejně jako po celý rok i v září čínská média opakovaně zdůrazňovala, že ekonomika země je v pořádku. V Lidovém deníku (18. září), hlavním tištěném médiu Komunistické strany Číny, vyšel komentář zdůrazňující ekonomické úspěchy a jejich vliv na budování státu. Zmíněno je například spuštění výroby nového kontroverzního letadla Comac C919. Stále se také omílají věty o „kvalitním růstu“. Prioritou Číny totiž není samotný růst HDP bez ohledu na skutečnou přidanou hodnotu pro společnost a ekonomiku, nýbrž jeho „kvalita“. Dá se to však vnímat i jako snaha odvrátit pozornost od zpomalujícího se ekonomického rozvoje ČLR. Podle autora komentáře pomohla pandemie Číně prohloubit soběstačnost, protože se během ní omezil import materiálů a export zboží. **Soběstačnost, skrývajcí se pod kryptickým termínem „dvojí oběh“, je jedním z ústředních principů ekonomické politiky Si Ťin-pchinga.** Článek následně líčí zlepšující se bilanci čínského exportu a úspěchy nákladních vlaků vypravovaných z ČLR do Evropy a zdůrazňuje, že Čína je stále druhým největším spotřebitelským

trhem na světě. Ve stejném vydání najdeme ještě jeden text oslavující stav a směřování čínské ekonomiky. Zaměřuje se na rozvoj Sin-ťiangu, autonomní ujgurské oblasti, kde byla řada místních obyvatel v posledních letech nahnána do pracovních táborů nebo rovnou do vězení. Tyto otřesné realie ovšem nejsou v článku nijak reflektovány, text navozuje dojem, že Sin-ťiang je jen další z mnoha čínských provincií. Klíčovou roli přitom hraje iniciativa Pás a cesta – nová obchodní stezka má totiž procházet ujgurským územím. Údajně to byl i jeden z důvodů zavedení genocidních pravidel proti místním, především turkickým minoritám.



O válku na Ukrajině se v čínském mediálním prostoru tradičně zajímají spíše soukromá „kosmopolitnější“ média. I proto překvapí, že **Šanghajský pozorovatel**, jenž spadá pod zdejší výbor KS Číny, připnul 17. září na hlavní stranu svého webu poměrně specifickou zprávu. Pozorovatel informuje o polském vojenském cvičení, během nějž „zazářily“ zbraně z USA a Jižní Koreje – konkrétně tanky Abrams a K2 Black Panther a českému čtenáři dobře známé raketomety HIMARS, využívané ukrajinskou armádou. **Ačkoli je Polsko pro Čínu daleko,**

a samozřejmě svůj populární účet na twitteru. Donald Trump dokázal svou předvolební kampaň – hlavně díky prozíravosti jeho tehdejšího stratéga Stevea Bannona – efektivně prodat dělnické třídě, která se oprávněně cítila zrazena korporátními demokraty a Wall Street. Trump měl být novým typem republikána, který se Wall Street postaví, zpřetrhá obchodní dohody s korporacemi a zároveň na rozdíl od republikánů předchozích let ochrání programy jako zdravotní pojištění a sociální zabezpečení. Ve skutečnosti do svého týmu přibral bývalé wallstreetské bankéře, v obchodní politice udělal jen drobné změny a zavedl daňové škrtý pro bohaté. Z předvolební kampaně přežily nanejvýš antiimigrační nálady a nativistická rétorika. Skutečnost tak byla zcela jiná než to, co původně sliboval. A další, zcela odlišnou realitu pak prodal na konci své vlády svým příznivcům. Bizarní teorie o celostátním spiknutí vůči jeho osobě nemohla skončit jinak než tisícovkami dezorientovaných cosplayerů, bloumajících po chodbách Kongresu s pepřákem v jedné ruce a mobilem s usvědčujícími selfíčky v druhé.

Autor je publicista.

její vojenští stratégové považují za důležité monitorovat fungování těchto zbraňových systémů, jelikož v případném vojenském střetu s USA by čínská armáda nejspíše čelila právě jim.

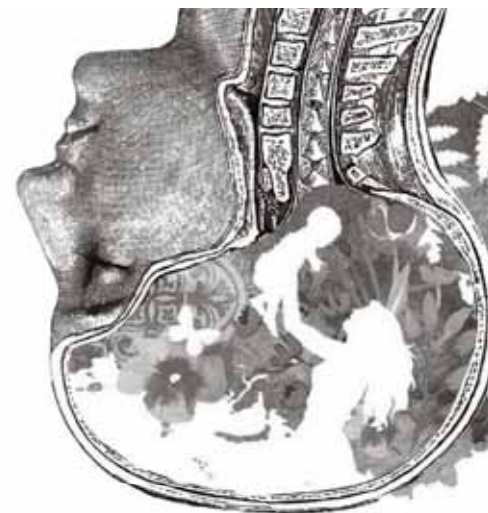
Šanghajský pozorovatel i další média včetně agentury Nová Čína také opakovaně referují o úspěšných odpalech raket v rámci čínského kosmického programu. Naposledy se to týkalo nosné rakety Dlouhý pochod 2D se satelitem pro dálkové snímání.



Stranické médium pro čínskou diasporu **China News Service (CNS)** ze 17. září v hlavním textu vydání reflektuje probíhající summit iniciativy Pás a cesta v Hongkongu, přičemž zdůrazňuje především úspěchy tohoto projektu při přetváření Afriky. Novináři CNS vyzpovídali několik afrických účastníků a od všech se jim dostalo jednoznačné chvály na iniciativu, která je těžko oddělitelná od hlavní linie čínské zahraniční politiky. **Z Pásu a cesty se stále víc stává záležitost „globálního Jihu“.** Evropští politici projekt čím dál více odmítají. Nyní bude například zajímavé sledovat, zda se odpojí Itálie, která memorandum o přistoupení podepsala jako „první západní stát“.

4.—11.10.
202310th

BE2CAN

PŘEHLÍDKA
FESTIVALOVÉHO
FILMU
Z BERLÍNA, BENÁTEK
A CANNESPřednášky
v Městské
knihovně
v Praze2. 10. 17.00
Nelehký osud
žen-umělkyn napříč
staletími: 19. století:
čas skandálů10. 10. 19.00
Ruská agrese a
jaderná bezpečnost16. 10. 17.00
Nelehký osud
žen-umělkyn napříč
staletími: Čas odejít
ze stínu muže23. 10. 19.00
Stezka Českem:
nové příběhy26. 10. 19.00
Laboratoř mysli:
Psychedelické
zkušenosti a jejich vliv
na dlouhodobé změny
v emotivitě a wellbeinguVíce na mlp.cz/akce
Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1

Městská knihovna v Praze

...ΤΡΙΑ ΤΕΣΧΗ ΠΡΕΔ ΠΑΠΙ,
ΤΡΙΑ ΤΕΣΧΗ ΡΟ ΠΑΣ...PŘÍŠTÍ
Vlna
3030. ΡΟČNÍΚ ΣΕΤΗΑΠΙ
ΔΙΛΑΒΕΛΠΙ, ΗΥΔΕΒΠΙ,
ΤΑΠΕΣΠΙ, ΛΙΤΕΡΑΡΠΙ,
ΥΨΤΥΑΡΠΕ Α ΙΠΕ
ΑΛΤΕΡΠΑΤΙΥ5.—8. 10. 2023
ΒΡΠΟ: ΗΑΔΙΛΑΔΠΟ,
ΙΠΔΥΤΡΑ Α ΑΛΦΑ ΡΑΣΑΖ
ΠΕΤΥΑΥΕ.ΓΖ

Trhliny opozice

Turecko mezi parlamentními a komunálními volbami

Před květnovými parlamentními a prezidentskými volbami se v Turecku utvořil nebývale široký a rozmanitý opoziční blok, přesto znovu zvítězil Recep Tayyip Erdoğan. Od té doby politická opozice slábne, občanská společnost nicméně ve svém vzdoru vůči autoritářskému státu neustává.

LAURA VASSILEVA

Necelé čtyři měsíce po parlamentních a prezidentských volbách, o jejichž výsledku poprvé v turecké historii rozhodovalo druhé kolo a které pro opozici byly velkým zklamáním, je na straně politických soupeřů prezidenta Recepta Tayyipa Erdoğana stále patrná únava. Koaliční blok v čele s CHP (Republikánská lidová strana), který sdružoval snad všechny opoziční strany napříč politickým spektrem – a v druhém kole i jednu krajně pravickou a jednu prokurdskou levicovou stranu –, nedokázal porazit koalici složenou z vládnoucí strany AKP (Strana spravedlnosti a rozvoje) a nacionalistických i radikálně islamistických stran. Kromě neúspěšného tažení Kemala Kiliçdaroglu v prezidentské volbě opozice ztratila i v parlamentu, který je tak nyní ještě pravcovější než kdy dříve. Právě levice a Kurdové, již vložili své naděje do Kiliçdarogluovy koalice, mají nejmenší zastoupení. Kiliçdaroglu, přezdívaný „dedem“ (dědeček), je navíc svými polovičatými prohlášeními zklamal i po volbách. Turecko v březnu následujícího roku čekají další volby, tentokrát komunální, a opozice stále nemá jasno, v jaké formaci se v nich představí.

Ticho před komunálkami

„Ta všehochuť, kterou jsme sestavili, ještě více nahrála vládnoucí straně a přispěla k polarizaci společnosti,“ prohlásila nedávno Meral Akşener, předsedkyně druhé nejsilnější opoziční strany İyi parti (Boží strana), a vyloučila možnost, že by s CHP šla znovu do koalice. Naopak ujistila, že její strana do všech osmnácti provincií nasadí vlastní kandidáty. Akşener již bezprostředně po prohraných volbách označila za příčinu neúspěchu kandidaturu Kiliçdaroglu, na jehož místě by bývala ráda viděla starostu Ankary Mansura Yavaše, nebo toho istanbulského, Ekrema İmamoğlu. Oba se znovu utkají o své posty právě v březnu. Jejich vítězství v roce 2019 bylo velkou ranou pro vládnoucí AKP, která tím ztratila dvě zásadní metropole. O jejich znovuzískání teď mluví jako o svém hlavním cíli. Oběma charismatickým starostům v minulých komunálních volbách pomohla k úspěchu právě podpora İyi parti, jejíž absence v opoziční koalici nyní jistě využije AKP. Předseda druhé nejsilnější vládní strany MHP (Strana národního hnutí), z níž se původně İyi parti odtrhla, již Akşener vyzval ke společné kandidatuře, zatímco Kiliçdaroglu prozatím mlčí a údajně čeká na sjezd strany. O jeho termínu se má rozhodnout v říjnu.

Kiliçdaroglu ztrácí podporu i ve vlastních řadách – proti jeho další kandidatuře na post stranického předsedy se již od květnových voleb staví především İmamoğlu. Ten nově přislíbil podporu předsedovi parlamentního klubu Özgüru Özelovi, jenž nedávno oznámil kandidaturu. O možnosti změny ve vedení republikánské strany ale experti spíše pochybují, neboť delegáty, kteří o tom rozhodují, jmenuje právě Kiliçdaroglu. Někteří dokonce věří, že Özel je pouze nastrčenou figurkou, aby CHP navenek zachovala zdání demokratického procesu volby předsedy.

Další štěpení ve straně přichází z dlouho neaktivního levicového křídla, jehož nejsilnější proponent, novinář Örsan Öymen, také oznámil kandidaturu a volá po spojení CHP nikoli s İyi parti a dalšími středopravicovými stranami, s nimiž šla i do parlamentních voleb, ale s prokurdskou Yeşil sol parti (Strana zelené levice) a Stranou tureckých pracujících (TİP). Takové uskupení by jistě bylo dobrou zprávou pro levicovou scénu, opětovná podpora od prokurdské strany je však velmi nepravděpodobná. V předposledních i posledních volbách Yeşil sol parti rámovala širokou koalici jako cestu nejmenšího zla, po prohře a katastrofálním výsledku pro ni samotnou však nemá žádný přesvědčivý důvod, proč ve spolupráci pokračovat. Spojení se stranou, jejíž nacionalismus se zas tak moc neliší od přístupu AKP, by mohlo ohrozit její další existenci.

Ekonomické vzkříšení?

Staronový prezident Erdoğan sice ustál boj s Kiliçdarogluem, musí se však vypořádat s ještě horší ekonomickou situací než před volbami, kterou zavinil různými předvolebními manévry rychlého nabírání hlasů (například prudkým zvýšením mezd státním zaměstnancům nebo zákazem směny turecké liry na cizí měnu). Zatímco před volbami dosahovala hodnota jednoho eura 21,50 liry, po volbách vyletěla až ke třicítce a i ti, kteří se v podmínkách probíhající hospodářské krize snažili vydělat si na živobytí, nyní čelí chudobě a bídě. Ke vzkříšení turecké ekonomiky povolal Erdoğan Mehmeta Şimşeka, v zahraničí uznávaného ekonoma, kterého doslova přemluvil, aby se ujal úlohy ministra financí. Jeho první kroky na tomto postu ovšem naznačují, že účet za krizi jako obvykle zaplatí občané – jen v červenci došlo ke zvýšení DPH z osmi na deset procent, daně z čistících prostředků na dvacet

procent a zvláštní daně ze spotřeby zemního plynu o celých 224 procent.

Změnami v kabinetu chce Erdoğan vyslat zprávu, že se ekonomika bude zlepšovat. Na post guvernéra centrální banky jmenoval v červnu další mezinárodně uznávané jméno, bývalou bankérku z Wall Street Hafize Gaye Erkan. Od té doby centrální banka agresivně zvýšila sazby z 8,5 na pětadvacet procent, kterým krok Erdoğan v minulosti kvůli islámskému právu odmítal. Od Erkan a Şimşeka si prezident slibuje především nalákání zahraničních investorů. Jejich příchod by přinesl více peněz do oběhu, čímž by došlo k posílení turecké měny.

Ženy v první linii

I přes zklamání a vyčerpání, které bylo po květnových volbách znatelné i v ulicích, dochází nadále k důležitým mobilizacím občanské společnosti. Nejviditelnější a obdivuhodnou rezistenci zdola předvádějí obyvatelé vesnice İkizköy v jihovýchodní části Turecka s podporou mnoha dobrovolníků a environmentálních organizací. Před jejich očima se masivně kácely stromy v Akbelen-ském lese za účelem rozšíření uhelného dolu, patřícího společnosti LİMAK Holding, která v oblasti provozuje uhelné elektrárny a má úzké vazby na vládnoucí AKP. Erdoğan elektrárny označuje za „národní bohatství“. S tím samozřejmě nesouhlasí obyvatelé vesnice, kteří v lese stanují a snaží se těžbařům v kácení bránit.

V posledních třech týdnech blokáda probíhá za přítomnosti policie, která proti živému řetězu lidí používá slzný plyn a vodní děla. Erdoğan protestující nazývá „marginálními ekology“. V předních liniích jsou nejvíce vidět ženy starší generace, ty, které v lesní oblasti vyrostly a jejichž rodiny les živil. O pár set kilometrů dál, v Istanbulu, se ženám také podařilo dosáhnout důležitého vítězství. Návrh na rozpuštění feministické organizace Zastavíme femicidu (We Will Stop Femicide Platform) na základě absurdních obvinění z ignorování konceptu rodiny a narušování dobrých mravů (ve skutečnosti pomáhá bránit vraždám žen, ke kterým v Turecku nadále – a často beztrestně – dochází) byl v posledním soudním slyšení zamítnut. Oba případy ukazují, že občanská angažovanost i přes mnoho překážek funguje mnohdy lépe než úsilí opozice.

Autorka studuje blízkoovýchodní studia se zaměřením na Turecko na FF UK.



Recep Tayyip Erdoğan nazývá protestující „marginálními ekology“. Foto gerceknnews.com

Izolace a možnost virtuality

Ruští aktivisté na sociálních sítích

Prostor sociálních sítí je v Rusku nástrojem propagandy, ale za určitých podmínek také místem, jež umožňuje i v době války na Ukrajině říkat pravdu. Z anonymního účtu můžete zesměšňovat vedení ruského státu i tu část poválečné ruské emigrace, která stále teskní po domově.

OLGA PAVLOVA

O sociálních sítích a jejich škodlivosti či užitku se od jejich vzniku traduje mnoho teorií. Kromě primárního pěstování názorových bublin a lichocení vlastního egu při čekání na vytoužené lajky umožňují také rychlý a snadný průzkum informací a veřejného mínění ve vzdálených zemích, které se navíc nacházejí v mezinárodních izolaci. Stačí jen dohledat správné kanály a mít vůli je interpretovat.

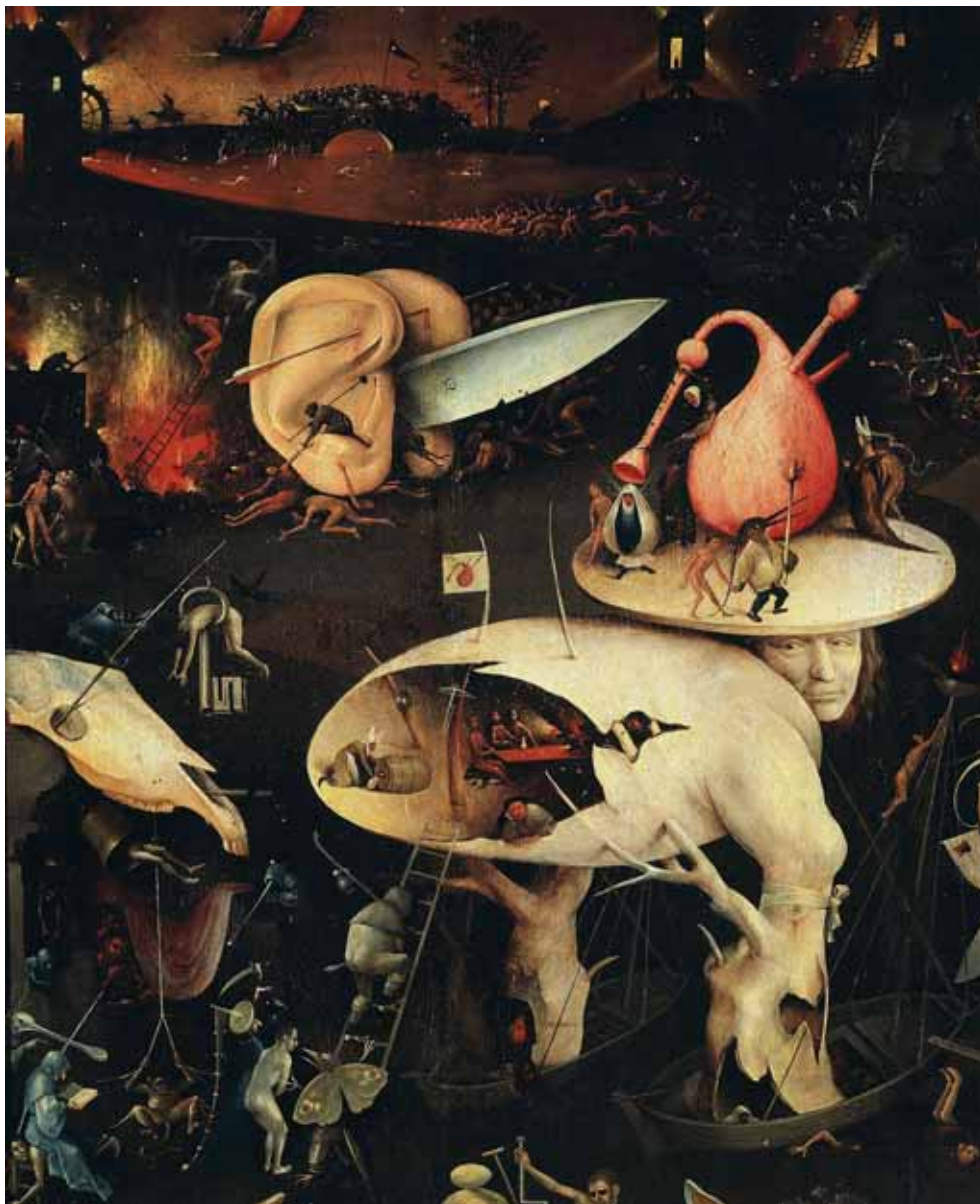
Ve stínu izolace

Kvůli svým velkášským iluzím a válečné agresi má na tomto seznamu výsadní místo současné Rusko, jež se co do mezinárodní izolace začíná blížit takovým zemím, jako je Afghánistán nebo Severní Korea. Dokonce i sankce umí obcházet ještě líp než zmíněné asijské státy. Není žádné tajemství, že část sankčních opatření, která mají donutit Rusko ke kapitulaci, baví i samotné Rusy. Mezi poslední patří „tvrdé“ rozhodnutí v podobě zabavení osobních věcí včetně telefonů a kosmetiky při vstupu do Evropské unie. Předpokládá, že pod takovým „nátlakem“ bude Putin definitivně donucen zastavit válku a vzdá se v Haagu, je naprosto absurdní. V různých částech Evropské unie navíc žije velké množství rodinných příslušníků Putinových úředníků a jiných státních představitelů. Právě ti, kteří se radují ze zákazu aut s ruskými espézetkami v EU, přitom z nějakého důvodu ignorují závažnější problémy, jako je například slavný nákup strategických zásob ropy do českých státních hmotných rezerv přes prostředníka ruského Lukoilu. Připomeňme také, že zabavení ruských státních rezerv na evropském území a jejich předání Ukrajině se ukazuje jako neřešitelný problém.

Právě kvůli nefunkčním a někdy bizarním opatřením vypadá izolace Ruska jako Potěmkinova vesnice. Občané na obou stranách pomyslných barikád žijí své zdánlivě šťastné životy, ale ekonomické zájmy velkých hráčů zůstávají na prvním místě. Politici oslňují sliby a prognózami vlastní publikum a liší se jen jejich rétorické figury. Podle slov gubernátora Přímořského kraje Olega Kožemjaka ruské děti získají unikátní šanci navštívit ozdravné tábory v Severní Koreji. Podobných prohlášení se denně vyrojí desítky, západní média je s chutí zveřejňují, neboť generalizace a plošné pohrdavé odsouzení jsou jednodušší než sledování jednotlivých osudů podle jejich skutečných činů a digitální stopy.

Hlasy na sociálních sítích

Každý pologramotný uživatel globální sítě v Rusku umí zapnout VPN, takže zůstává ve virtuálním kontaktu se světem. Nesmazatelnou stopu na bývalém twitteru například zanechávají ruští propagandisté. Skupina internetových válečných odborníků opustila virologii, protože už vyšla z módy a začala bavit své okolí nesmysly, které produkuje primitivní propaganda. Další skupinou jsou tzv. neutrální liberálové, kteří opakují pohádku o tom, že Západ Rusku málo pomáhal, NATO svou politiku vystavělo špatným způsobem a Ukrajina se nechovála ke svému velkému sousedovi dostatečně férově. Jedině Rusko zůstává své a má



Hieronymus Bosch: Zahrada pozemských slastí, 1504

podle nich stabilní oporu v kulturní tradici. Tato skupina se v něčem podobá těm, kteří se radují z drobných trestů dopadajících na Rusko a ignorují fakt, že ke skutečným postihům agresora nedochází. Tento druh ruských liberálů dokáže zavírat oči před faktem, že jejich země denně masakruje nevinné lidi.

Nejzajímavější je ale skupina protirežimních aktivistů, kteří pod anonymními účty často velmi trefně a sarkasticky komentují současné události a nebojí se pouštět do polemiky s nejvýraznějšími hlasy troubami Putina režimu. K nejviditelnějším z nich patří učet s názvem Profesor Preobraženskij, který si svou přezdívku zvolil podle protagonisty známého románu Michaila Bulgakova *Psí srdce* (1925, česky 1989). Někdy jeho příspěvky připomínají Charmsovy literární anekdoty, s tím rozdílem, že hrdiny jsou zde ruské politické elity: „Hrdina Ruska Šojgu se rozhněval na hrdinu Ruska Suvorkina, a tak ho vyhodil z funkce velitele letectva, protože měl příliš dobré vztahy s hrdinou Ruska Prigožinem. Sám hrdina Ruska Prigožin spolu s hrdinou Ruska Utkinem téměř bezprostředně poté hrdinsky padli v letadle sestřeleném hrdinskou ruskou protivzdušnou obranou. Hrdina Ruska Prigožin a hrdina Ruska Utkin se tak konečně setkají s hrdinou Ruska Zacharčenkem. Mimochodem, proslýchá se, že na zničení letadla dohlížel hrdina Ruska Patrušev. Hrdina Ruska Kadyrov v této souvislosti prohlásil, že smrt hrdiny Ruska Prigožina je pro Rusko velkou ztrátou. Ačkoli ještě před dvěma měsíci hrdina Ruska Kadyrov tvrdil, že hrdina Ruska Prigožin zemí opovrhne. Povšechně můžeme konstatovat, že hrdinové Ruska nadále žijí přátelsky, jsou si naklonění a posílají si srdečné pozdravy.“ Politici jsou obecně snadným cílem, a pokud se jmenuje te Ramzan Kadyrov a opakujete poněkoliťte po svém šéfovi a zároveň „nejzkušenějším

geopolitikovi“, že západní partneři vás všechny podrazili a potom podfoukli, tak to platí dvojnásob.

Útěk z eldoráda

Stejný uživatel neváhá operovat i se zvuknými jmény světové literatury, takže srovnává například nositele Nobelovy ceny míru a novináře Dmitrije Muratova, kterého Rusko přidalo na seznam údajných zahraničních agentů, s Erichem Mariou Remarque, ovšem neporovnává jejich díla, ale režimy, které oba považovali za své nepřátele. Nevidí mezi nimi totiž žádný rozdíl. Jeho kritice neunikli ani současní ruští emigranti, kteří si na svých účtech na sociálních sítích stěžují na to, že doma měli lepší bankovní služby, mnohem nižší daně, kvalitnější informační technologie, obchody otevřené dvacet čtyři hodin denně a sedm dní v týdnu, a navíc se na každém rohu prodávalo levandulové caffè latte. Těmto zklamáním vystěhovalcům pokládá jedinou možnou otázku: Proč vlastně opustili své rajské hnízdečko? A navrhuje jim, aby se vrátili do Moskvy či Magnitogorsku a zařídili si v tomto eldorádu život bez mobilizace a strachu z toho, co můžete a co naopak nesmíte hlásat na veřejnosti. Z jiného podobně stylizovaného účtu pochází jazykovědná úvaha o tom, že Rusové by měli konečně přestat říkat „na Ukrajinu“, ale „do Ukrajiny“, stejně jako by měli po letu slavné měsíční rakety začít používat spojení „do Měsíce“ místo „na Měsíc“.

Zmíněné účty mají společné to, že se nebojí pojmenovat věci pravými jmény. Posledního půl druhého roku opakují, že za všechny mrtvé v této válce nesou odpovědnost ti, kteří ji začali. Všechny oběti na obou stranách má na svědomí agresor jménem Rusko pod vedením Vladimíra Putina bez ohledu na to, odkud rakety přilétají a či jsou.

Autorka je komparatistka.

ULTIMÁTUM

Poruchový stát

MIROSLAV PATRIK

Předseda vlády Petr Fiala ve svém projevu na konferenci Česko na křižovatce 1. září nastínil, jak by podle něj měla vypadat česká společnost příštích třiceti let. Zmiňuje mimo jiné vytvoření štíhlého a efektivního státu, který bude schopen vyplácet sociální dávky a komunikovat s občany převážně ve virtuálním prostoru. Opravdu?

Pomineme-li, že jeho vize postrádá radikální ochranu životního prostředí, chybí v ní v první řadě analýza současného stavu. V oblasti fungování státu to může být popis toho, jak jsou liberalismus a právní stát coby dva hlavní pilíře demokracie v současnosti na ústupu před populistickými a autoritářskými tendencemi. Pokud má být státní aparát k občanům přátelský a zároveň jednat odborně, může být jen stěží štíhlý a průměrně platit nízký počet neodborných zaměstnanců.

Fialově vizi schází i důraz na rozvoj občanské společnosti, která má v demokracii zcela nezastupitelnou roli. Jednak vytváří mimostranický veřejný prostor, který by mocní chtěli také ovládat, jednak brání rozpínavosti státu, jenž snadno sklouzává k aroganci, korupci či zastrasování občanů. Ačkoli podrobná analýza vztahu mezi fungujícím státem a angažovaným občanem stále chybí, zdá se, že v poslední době se státní orgány snaží spíše zvyšovat tlak na omezování řady práv.

Jednoduchým testem správné činnosti státu je používání jeho základních zákonů. Například spolek Poslední generace podle zákona o právu shromažďovacím již několik měsíců pořádá pochody za vyhlášení zón, v nichž by auta směla jezdit maximální rychlostí 30 km/h. Za tuto činnost si ale od mnohých arogantních politiků i agresivních řidičů vysloužil nálepku teroristické organizace, ačkoli vše probíhá v mezích zákona. I soud ostatně konstatoval, že podle platné legislativy lze využívat i prostor určený motoristům.

Dalším testem funkčnosti demokratického režimu je zákon o právu na informace, který má občanům zajistit rychlou a snadnou kontrolu činnosti státu. Děti Země se již několik měsíců u Ředitelství silnic a dálnic ČR marně domáhají údajů o obchvatu Třebíče nebo o stavu přípravy a výstavby tří dálnic. Odpovědí je jen pestrá škála úmyslně nezákonných postupů, které již ve třech případech skončily soudním příkazem k vydání informací, ale stejně to nepomohlo. Zákonem opakovaně pohrdá i Povodí Moravy, které odmítá zpřístupnit vlastní klimatickou studii.

Častým terčem útoků politiků jsou angažované spolky, které využívají svého práva aktivně se účastnit řízení týkajících se staveb s vlivem na životní prostředí. Tomu sice zatím nikdo nebrání, ale jakmile spolek zašle odvolání, ihned je prohlášen za veřejného nepřítele a za hrobaře ekonomické prosperity. Agresivní reakci politiků i médií si vysloužily například Český svaz ochránců přírody Šumperk za odvolání proti dvěma stavebním povolením u dálnice D35 nebo Děti Země odvoláním proti stavebnímu povolení u dálnice D11.

Škoda, že premiér Fiala netuší, že stát tu není jen pro mocipány a bařtipány. A protože žádný stát nezná hranice svých zásahů, je nutné, aby mu je odvážní občané neustále vymezovali, a to i navzdory různým příkořím.



Karel Klostermann
Šumava
Přeložila Vlasta Reittererová
Koduex 2022, 350 s.

Šumava je souborem třiatřiceti fejetonů, které psal Karel Klostermann pod pseudonymem Faustin do německojazyčného deníku Politik v letech 1885 až 1887. Společně s autorem se vydáváme do šumavských měst a vsí, na samoty, do lesů, na louky, rašeliniště i horské vrcholy. Na pouti do nitra šumavské divočiny, kterou poznamenala kataklyzmatická víchřice roku 1870 a následná kůrovcová kalamita, se ukazuje spisovatelova láska ke kraji, jež znal od dětství. Texty ubíhají svižným tempem, plastické popisy krajiny jsou střídány vzpomínkami a skici svérázných lidských typů doplňují krátké příběhy, spojené s konkrétními lokalitami. A příběhy to jsou ponejvíce tragické, protože podnebí je tu drsné, kraj chudý a práce tvrdá. V mnohých z nich můžeme nalézt zárodky pozdějších Klostermannových děl. Autor zde vystupuje nejen v roli obhájce nezplundrované přírody a zastánce místních obyvatel, ale i jako jedovatý ironik a bojovník proti nacionalismu, přičemž zkázu přírody dává několikrát do přímé souvislosti se zhoršením vztahů mezi lidmi. Vymezuje se vůči německým nacionalistickým publicistům, kteří velmi zaujatě referují o „čechizaci“ Šumavy, a na konkrétních případech dokazuje, že realita je o dost složitější. Pro lepší představu o dobové společenské atmosféře jsou na konec knihy zařazeny štvavé články Franze Höllrigla a Karla Prölla, na něž fejetony reagují. Rané Klostermannovy texty, nově přeložené a edičně pečlivě připravené, působí pozoruhodně nadčasově a živě, což o tvorbě většiny autorových vrstevníků bohužel prohlásit nelze.

Karel Kouba



Nicole Cushing
Sadistova bible
Přeložil Milan Žáček
Carcosa 2023, 136 s.

Malá nakladatelství se zájmem o současný horor, jako Medusa nebo Gnóm, v poslední době začala vydávat „kapesní“ edice – maloformátové útlé knihy s kratšími texty současných autorek a autorů. Sadistovou biblí takovou edici zakládá i Carcosa. Po pravdě řečeno, novela by klidně mohla vyjít i v její edici zaměřené na takzvanou bizarro fiction. V díle Nicole Cushing totiž najdeme zálibu v extrémních motivech, v nichž se popkultura prolíná s groteskní tělesností. Na rozdíl od zvrhle infantilního klasika žánru Carltona Mellicka se ale autorka bere poměrně vážně. Srovnání se nabízí i s knihami Clivea Barkera, obzvlášť s těmi, v nichž je sadomasochistická imaginace aplikována na křesťanskou tradici. Sadistova bible vypráví o dvou ženách, které se rozhodnou společně spáchat smilstvo a následně i sebevraždu, do jejich plánu však zasáhne vyšší moc. Přebal knihy sice slibuje metafyzický splatterpunk a filosofické přesahy, text se ale do žádných velkých hloubek nepouští. Cushing nám nabízí trochu hravou a zároveň křečovitě heretickou fantazii o Bohu, který ve skutečnosti touží po utrpení. Křesťanství, které se samo bere sveřepě vážně, je nepochybně vděčný terč, na druhou stranu ale v tomto ohledu autorka těžko může doufat v nějakou originalitu. Ve výsledku má text k bizarro fiction blíž, než by si Cushing možná přála, ale spíše než surreálná hravost z něj vyzařuje poněkud jednoduchá snaha šokovat.

Antonín Tesař



Bára Bažantová
Hoří chemička, něco si přeji
tranzit.cz 2022, 116 s.

Bára Bažantová strávila měsíc na umělecké rezidenci ve vile Libuše na litvínovském sídlišti Janov. Pokud jako příslušník či příslušnice majority zavítáte do takzvaných vyloučených lokalit, jste náhle zavaleni spoustou otázek a vlnou často protichůdných a velmi intenzivních emocí – od studu přes obavy, diskomfort a leckdy zhnusení až po nadšení, radost a euforický pocit sounáležitosti. Jak takovou zkušenost zpracovat? Jak se vyrovnat se svým privilegovaným postavením a vyhnout se stereotypům, klišé, patriotismu nebo zbytečnému altruismu? A hlavně – jsou všechny ty reportáže, výzkumy a umělecké projekty vůbec k něčemu? Mohou dát umělci lidem odsunutým na okraj něco jiného než vlastní sebeuspokojení? Debata o roli (nejen) angažovaného umění je navíc už stejně nudná jako kritizované umění samo. Je ale možné se k věci postavit čelem a ze svých nejistot, pochyb a strachů se „jen“ upřímně vypsat. Teprve přiznání vlastní slabosti (nebo naopak síly) totiž může otevřít skutečný prostor pro sebevyjádření těch druhých. Báře Bažantové se to v pečlivě zeditovaných deníkových záznamech z její rezidence podařilo. Na první pohled předem jasně rozdělené společenské role dostávají trhliny, otáčejí se či prolínají a najednou nelze tak jednoduše říct, kdo je privilegovaný a kdo oběť společenské nespravedlnosti. Na závěr se tak na mysl vráždají v knize citovaná slova romského aktivisty Jožky Mikera, že my gádžové bychom měli pro soužití s Romy udělat v první řadě to, že budeme míň mluvit a víc naslouchat.

Alžběta Medková



Hannah Arendtová
Život ducha II. Chtění
Přeložil Štěpán Sirovátka
OIKOYMENH 2022, 233 s.

Život ducha je poslední, nedokončené dílo filosofky Hannah Arendtové. Z plánovaných tří dílů vyšly pouze dva, a to až po autorčině smrti v roce 1975. První část, Myšlení, je sevěřenější, což je dáno mimo jiné tím, že myslet je bytostným úkolem filosofie, kdežto o možnosti chtít, tedy o svobodné vůli, filosofové mnohdy spíš pochybovali, pokud ji rovnou neodmítali. Navíc, jak Arendtová upozorňuje, staří Řekové vlastně problém vůle neznali – v plné síle se vyjevuje až s příchodem křesťanství. Svou knihu charakterizuje jako „letmé a roztržitěné pojednání, jež jsem troulale nazvala dějinami vůle“, což je velmi přesné. Místy jako by se autorka skoro až brouzdala dějinami filosofie a možná spíš než seznámení s „dějinami vůle“ nabízí kniha příležitost pozorovat její setkávání s filosofy, kteří k ní promlouvají – a skrze ni i k nám. Na cestě od Heideggera a Nietzscheho přes Pavla z Tarsu k „jedinému římskému filosofovi“ – Augustinovi – nebo scholastikovi Duns Scotovi projevuje jedna z nejpozoruhodnějších a nejdůležitějších postav filosofie 20. století nakažlivou vášeň pro myšlení. To se však nezavíjí do sebe tolik jako u Heideggera (ačkoli ze svého učitele Arendtová čerpá a navzdory všemu jej má v úctě), protože i tehdy, když se věnuje zdánlivě abstraktním a odtaziťtým filosofickým otázkám, je za ním cítit odpovědnost k polis a političnu jako takovému.

Matěj Metelex



Rozhodně nejsi zvaná na mou bat micvu!
(You Are So Not Invated to My Bat Mitzvah)
Režie Sammi Cohen, USA 2023, 101 min.
Premiéra na Netflixu 25. 8. 2023

Herec Adam Sandler byl dlouho považován za synonymum špatné komedie. A v rámci kontraktu na 250 milionů dolarů natočil pro Netflix v posledních letech řadu děl, která rozšiřují jeho sbírku komediálních přešlapů. Ale také pár titulů, jež patří k vrcholům jeho kariéry, ať už jde o autorskou dramedii Noaha Baumbacha Meyerowitzovic historky (nový výběr) z roku 2018 či snímek Drahokam (2019). A mezi podařené projekty patří i poslední počín, jenž vzešel ze smlouvy s Netflixem. V adaptaci young adult románu Fiony Rosenbloom se Sandler upozadil do role hřmotného, nevkusně oblečeného židovského otce. V centru pozornosti je jeho dcera Stacy v podání Sandlerovy vlastní dcery Sunny, ve vedlejších rolích pak vystupuje i hercova žena a starší dcera. Vznikla upřímná dívčí komedie o dospívání, jejíž dvě hrdinky se coby nejlepší kamarádky chystají uspořádat co nejvelkolepější bat micvu. Nejsou to outsidersky, ale nevedou ani pomyslné školní ankety popularity; ve třinácti letech jsou si nejisté takřka vším, vyjma toho, že náboženský rituál, který dal filmu název a jímž mají vstoupit do dospělosti, musí mít grády. Věci se však zkomplikují a snímek navzdory občasným erupcím přehnané sandlerovské komiky citlivě vypovídá o dívčích rozkolech, důležitosti přátelství i vztahových potížích ve věku sociálních sítí. Navíc si tvůrci s nadhledem pohrávají s různými stereotypy židovství – balancují mezi radostnou poctou židovské kultuře a jemnou střelbou do vlastních řad.

Tomáš Stejskal



To Autumn
Galerie Kurzor, Praha, 21. 9. – 26. 11. 2023

Na rok 2023 budeme pravděpodobně vzpomínat jako na dobu, kdy se umělecká scéna ze všech úhlů obsedantně zabývala přírodou. Přestože se může toto téma z vnějšího pohledu jevit jako módní výstřelek, jedná se o vlnu, která se, ještě než zaplavila většinu tuzemských galerií, tiše zvedala posledních několik let. Jednou z teoretíček a kurátorek stojících u počátku reflexe této problematiky v prostředí současného českého umění je Mariana Serranová, která letos v Galerii Kurzor vede program spadající pod Nadaci pro současné umění Praha. Kurátorka svůj výstavní cyklus rozdělila na čtyři roční období a pojmenovala ho Seasons. S podzimní rovnodenností logicky začíná třetí výstava s názvem To Autumn. Oto Hudec a Bára Mrázková se věnují schizofrennímu vztahu člověka k půdě jakožto místu k životu a zároveň zdroji materiálů – Hudec osobnějším a Mrázková distancovanějším způsobem. S abstrahovanými přírodními motivy ve svých kresbách a malých objektech pracuje Monika Pascoe Mikyšková. Její tvorba může svou barevností, propracovaností či některými náměty připomenout Annu Zemánkovou nebo Františka Skálu. Objekty Mileny Dopitové a Martina Piačka jsou pak poněkud doslovnými komentáři k roli současného člověka ve světě. Soubor děl vystavujících umělců a umělekýň se zdá být složen asociativně: nejde o jednotný, provázaný celek, ale spíše průřez současnými přístupy. Nezbyvá než doufat, že s výstavou přijde i její hlavní postava: podzim. V době psaní této recenze je totiž stále ještě v nedohlednu.

David Bláha



no name67, Pulsar
Vyjdu z lesa, vyjmu páteř ze svého hřbetu a budu ji mít místo meče
Divadelní festival Kutná Hora,
premiéra 8. 9. 2023

Uskupení Pulsar sáhlo po textu běloruské autorky, která se kvůli nesouhlasu s Lukašenkovým režimem skrývá pod šifrou no name67. Samotný text, který je velmi osobní – řeší se v něm traumata, bezmoc, strach i nevyhnutelnost vyjádření odporu –, je v začátku tanečně-divadelního představení fyzicky přítomný: přichází publikum štafetovitě čte jednotlivé věty v předsálí. Je to dobrá dramaturgická volba, navozuje se tak pocit spiklenectví a sounáležitosti kolektivu, který neodezní ani během hlavní části, jež probíhá v obrovském, sterilně bílém kongresovém sálu Galerie středočeského kraje, kde ještě před rokem nouzově fungovalo asistenční centrum pomoci pro ukrajinské válečné uprchlíky. Čtyři tanečnice v bílých košilích a kalhotách jako by neměly s rozlehlostí pomyslného jeviště nejmenší potíž. Výrazným prvkem scény jsou svetry jako originální nástroj symbolického násilí, unifikace a vrstvení významů. Lze si je oblékat s přehnanou péčí, nebo je nasazovat jako svěrací kazajky. I zaplétání copů může být gesto starostlivosti, ale také akt spoutávání. Inscenace podivně snadno aktivuje osobní zkušenosti s ošemetností hranice mezi péčí a násilím, svobodou a omezením, bezpečím a ohrožením. Celou dobu se díváme, odkud jsme přišli, a zároveň, kudy lze utéct. Je otázka, jak bude inscenace fungovat v různých kulisách, které ji čekají. Rozhodně se ale vyplatí si to ověřit.

Marta Martinová



Swans
The Beggar
LP, Young God Records 2023

Legendární newyorská kapela Swans, která 1. listopadu vystoupí v rámci svého turné i v pražském Divadle Hybernia, pojala nový počín The Beggar ve velkém stylu. Na začátku léta vydané dvojalbum je monumentální konceptuální nahrávka, na níž životní projekt frontmana Michaela Giry fungující od roku 1982 potvrzuje svou pověst, postavenou na avantgardní invenci i řemeslné preciznosti. Kapela se i tentokrát drží noiserockového základu a zpěvákova hypnotického zařikávání. Síla Girova vokálu se ukazuje hned v úvodní skladbě The Parasite, kde se výrazná práce s hlasem snoubí s gotickými tématy upomínajícími na raného Nicka Cavea. Repetitivní deklamace evokuje šamanský rituál, ale také utkvělé, až schizofrenní představy, s nimiž se v moderní kultuře i popu setkáváme opakovaně. Zároveň některé zvuky připomínají destrukci různých materiálů: drčení kamene, třštění skla. Jednotlivé skladby jako by sledovaly dynamiku snu, v němž se i běžné, každodenní situace stávají znepokojivými. Deska je rozkročená mezi naturalistickou realističností a analytickým prozkoumáváním temných zákoutí psychiky. Z Giry se stává tu temný kazatel, tu zase zběhlý – a snad i zvrácený – terapeut. Jisté je, že bez jeho zařikávání by se nejen aktuální nahrávka, ale vůbec celá tvorba Swans neobešly. Šestnácté album je komplexnější a komplikovanější než předchozí desky, zároveň je však plné paradoxů. Ostatně zaslechneme na něm vlivy sahající od romantických básníků přes Pink Floyd až po americkou jižanskou gotiku.

Adam Tomáš

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FŘEDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Léto jsou nekonečná parná odpoledne u rybníka, mírně zatuchlá hladina s kachními pírkami a bahno mezi prsty u nohou. Léto je odér opalovacího oleje mísící se s vůní vaří a hranolek a bosá chodidla přešlapující na rozpáleném betonu ve frontě na pivo či na zmrzlinu. Je to vlhký zápach v dřevěných šatnách a okachličkovaných záchodcích, tůkání míčku o pingpongový stůl a dunění kuzelek. Jsou to traktorové duše schnoucí v trávě a nudapláž schovaná za křovinatým porostem... Lze namítnout, že pro takový způsob léta už není v moderním velkoměstě místo, protože nemalé množství lidí chce odpočívat u chlované vody s vypulírovaným zázemím, sportovními atrakcemi, kvalitním jídlem a řemeslnými pivy. Je to nejspíš pravda, podobných míst však najdeme v Praze dost. Ale takovou plovárnu, jaká je u motolských rybníků, aby člověk v metropoli pohledal. Město však chce přírodní koupaliště i přes odpor místních obyvatel revitalizovat a učinit z něj moderní wellness, což by mimo jiné obnášelo vybetonování části areálu a stavbu velkého parkoviště. Kromě zničení přírodního charakteru by to vedlo k výraznému zdražení vstupného, a tedy i k úbytku mnoha stávajících návštěvníků. Vzhledem ke klimatické krizi a horkým létům by se přitom každé město mělo zasazovat o to, aby přístup k vodě a zeleni byl umožněn co největšímu množství občanů. A v neposlední

řadě by si nejen politici měli uvědomit, že není nutné neustále všechno vylepšovat, měnit a posunovat kamsi vpřed. Některé věci je nejlepší nechat tak, jak jsou. Revitalizovat znamená znovuoživit – motolské koupaliště ale kypí takovým životem, jaký magistrátní politici evidentně neviděli ani z rychlíku. Nejlépe by udělali, kdyby současný návrh rekonstrukce vůbec nezačali projednávat a radši si příští sezonu přišli zaplavat.

Alžběta Medková

V českých věznicích v současné době sedí okolo dvaceti tisíc lidí. V přepočtu na obyvatele jde o jedno z nejvyšších čísel v EU. Každému, kdo něco ví o podobě českého vězeňství, musí být jasné, že v tomto pekle, kde vládne násilí, šikana, zneužívání, úzkost a pervitin, o žádnou nápravu ani náznakem nejde. Takzvaná nápravná zařízení jsou jen odkládiště, kam justice posílá odsouzené na základě mnohdy naprosto formalistické aplikace práva. Jsou to jen továrny na recidivu. Mezi násilníky, jimž často není poskytnuta žádná sebe-realizace ani terapie, ale trpí i lidé, kteří se provinili třeba jen tím, že poskytovali nemocným lidem léčivé konopí. Dušan Dvořák, který je pěstoval na své zahradě za účelem výzkumu a léčby a svým jednáním nezpůsobil žádnou škodu ani újmu na zdraví, je v kriminále pomalu už pátým rokem. Přitom činy, za něž byl odsouzen, nejsou od loňského roku kvalifikovány ani jako přestupky. Předčasné propuštění po půlce trestu mu bylo zamítnuto, doufal proto v nástup nového prezidenta.

V ČR podá každoročně žádost o milost přibližně osm set uvězněných. Václav Havel jich za třináct let udělil 1948 (průměrně přes dvánáct milostí za měsíc). Václav Klaus za deset let omilostnil 438 lidí (téměř čtyři za měsíc) a Miloš Zeman za stejnou dobu jen 26 (zhruba jednoho člověka za pět měsíců). Současný prezident Petr Pavel se zatím za šest měsíců mandátu neslitoval nad nikým a zamítl i žádost Dušana Dvořáka. Jako by pokračovala Zemanova praxe udělovat milost v první řadě umírajícím. Dvořák zatím neumírá, musí proto sedět. „Každý den je marnost sama a nejhorší na tom všem je naprostá absence možnosti udělat něco smysluplného, užitečného a být aspoň trochu někomu prospěšný,“ píše v dopise. Dvořákovu propuštění podpořilo přes pět set osobností a občanských organizací, včetně národního protidrogového koordinátora. Vznikla o něm i divadelní hra Tanec dervišů [viz A2 č. 13/2023]. Doufejme, že než se bude konat její derniéra, bude Dvořák konečně na svobodě.

Otakar Bureš

„Ty seš ale dědek!“ řekla mi moje společnice, když jsem se pohoršoval nad chováním mladých skejtáků a koloběžkářů. Do prostředí skateparků mě zavála nečekaná hříčka osudu: během covidového bezčasí mě totiž nenapadlo nic lepšího než začít – po čtyřicítce – jezdit na trekových bruslích. Bylo to podruhé v krátké době, co jsem byl nazván dědkem, a překvapivě jsem v obou případech stál na kolečkách, jako by bruslení bylo znakem dědkovství...

První situace šla vyřešit hravě: když se mě bratranec ptal, jestli se „ty mladý nedíváš na takovýho dědka divně“, stačilo opáčit: „Kdybych byl dědek, tak na tu rampu asi nelezu...“ Druhé osočení se odráželo hůř. Z možnosti, že člověk stárnutím zblbne a začne dělat to, co dříve u starších nesnášel, má strach snad každý, kdo překročil třicítku. A oprávněně. Pak jsem si ale představil sám sebe v dětském věku a položil si otázku, jestli by mi mezi krutými pubescenty na koloběžkách bylo tehdy líp než dnes. Usoudil jsem, že těžko. S pubertou jsem se mezi vrstevníky přestal cítit komfortně a v rané dospělosti jsem měl i období, kdy jsem jimi pohrdal – podněty jsem čerpal spíš ze světa starších nebo vyložené starých lidí. Nikdo mě tedy nemůže obvinít, že jsem se v tomto ohledu výrazněji změnil. Nebo jinak: samozřejmě, že jsem se změnil, ale především v tom smyslu, že teď mi většinou připadají zoufalí všichni, mladí i starí. Je ale dnes vůbec možné být doopravdy mladý? Mám pocit, že dřív to šlo nějak snáz (dobu, kdy to byla hračka, jsem podle všeho nezažil). Asi to bude tím, že lidstvo je čím dál starší. Ontogenetický věk přestává být významný, což ovšem nebrání nejružnějším generačním (pseudo)konfliktům. Potácíme se ve světě, v němž drasticky ubývá volného místa, máme pokročilé technologie, ale pravěkou mentalitu a bez ohledu na to, kolik nám je let, jsme staří. V tomhle smyslu měl filosof Mick Jagger pravdu, když téměř před šedesáti lety konstatoval, že stárnout je fakt otrava.

Jan Klamm