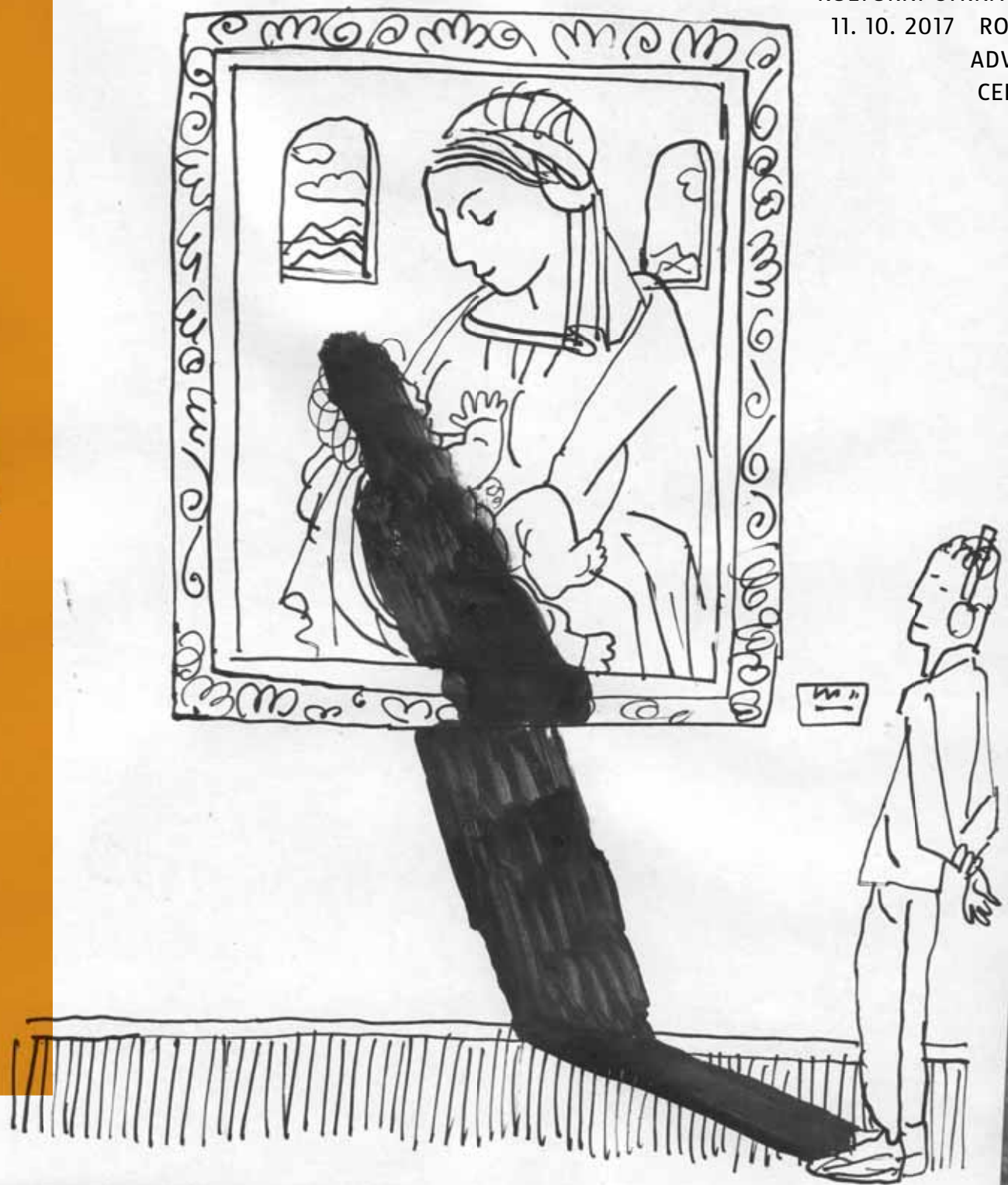


Illustrace Alexey Klyuykov, 2017
ISSN 1803-6635

BEZDĚTNOST

rozhovor s Emilem Haklem / Výkřik techniky Thomase Pynchona / Ventolinova vážnější tvář
filmy Čtverec, Wind River a Po bouři / vřeštící orel soulu Charles Bradley / nenasytnost betonové lobby

O nejlepších státech

JIŘÍ PŘIBÁŇ

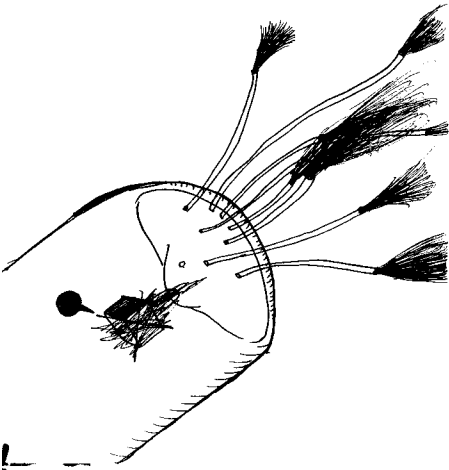
Bolzanův spis *O nejlepším státě* sice patří žánrově mezi utopie, ale na rozdíl od raně moderního díla Thomase Morea bere mnohem vážněji potřebu sociální reformy a zaměřuje se především na odstraňování všech možných společenských nerovností a překážek, které si lidé vytvářejí ve vzájemném porozumění a soužití. Mnohem víc než renesanční literatuře se blíží moderním manuálům na změnu sociálních a politických poměrů, jejichž obsah určuje bída lidské existence ve stávajících podmínkách a možnosti jejího odstranění.

Bernard Bolzano přitom zformuloval základní princip či morální zákon tak, že politická ústava země má v co nejvyšší míře podporovat všeobecný blahobyt a štěstí. Ještě víc než utilitaristická podpora maximálního štěstí pro celou obec však překvapí Bolzanova egalitářská představa, že „nejlepší“ stát je tak dobře organizovaný, že dokáže odstranit všechny rozdíly a faktické nerovnosti ve společnosti, a to včetně rozdílů tradičně považovaných za „přirozené“, za jaké se v jeho době považovaly i rozdíly jazykové a národní.

Právě proto také Bolzano, žijící v mnohojazyčném prostředí tehdejší Prahy, odmítal romantické pojetí národa jako výlučného jazykového společenství a stavěl proti němu typicky osvícenskou představu teritoriálního patriotizmu. Jan Patočka ovšem přesně pochopil, že Bolzanovo pojetí národa není založeno jen na sdílených pocitech zemského vlastnictví a nelemuje ho pouze odkaz na společné tradice a politické dějiny, ale že zrovna tak vychází z vize společnosti, ve které řešení sociálních problémů spočívá ve výchově a vzdělání. Proti romantickému pojetí národa jakožto spontánně se vyvíjejícího společenství jazyka a jedinečného kolektivního ducha zde stojí mravní pojetí národa coby intelektuálního společenství, které se utváří v univerzálním duchu výchovy a vzdělávání k humanitě.

Patočkova kritika Jungmannova jazykového pojetí českého národa, která nakonec v našem národním obrození převážila, je však velmi příkrá, protože podceňuje kulturní a jazykovou dominanci německého

jazyka, který se od konce 18. století v mnohojazyčném prostředí habsburské monarchie stále víc prosazoval jako oficiální jazyk. Možnost vytvořit teritoriální koncepci národa se tak v té době paradoxně vytrácela tím rychleji, čím víc se stát centralizoval, a v hospodářském a sociálním životě jedna jazyková kultura začala stále rychleji požírat a existenciálně ohrožovat jiné kultury a z titulu vlastní převahy je začala definovat jen jako zbytky tradic, které mají ustoupit z cesty modernizace společnosti.



Kresba Jiří Franta

Dominance němčiny způsobená josefínskými reformami tak fakticky ze zemského vlastnictví učinila relikvii minulosti a vymírající tradici, na jejíž místo se začaly drát ekonomické a mocenské zájmy obhajované jedním oficiálním jazykem a často prosazující výlučné zájmy těch, kdo tento jazyk ovládali. Jungmann a společně s ním další „národní buditelé“ po celé Evropě v 19. století potom nestavěli do protikladu jazykovou tradici a teritoriální modernitu, ale zcela v romanticko-osvícenském duchu nakonec všechny kulturní a teritoriální rozdíly, odlišnosti a zvláštnosti ukotvili v univerzálních ideálech humanitních.

Tento typicky romantický paradox, v němž univerzální ideály na sebe berou partikulární formy, však žije i po dvou stoletích v dnešní Evropě. Právě proto také jeden z nejvýznamnějších představitelů dnešní kritické filosofie Jürgen Habermas neúnavně již téměř tři desetiletí mobilizuje evropskou veřejnost, aby se definitivně zbavila démonů moderního nacionalismu, nezapouzdřovala se v existujících národních státech ani neusilovala o vznik národních států nových, a naopak budovala evropský patriotismus jako základ a předpoklad každé budoucí možnosti ustavit kosmopolitní řád globálně organizované a spravované společnosti.

Pohled na dnešní Evropu je ovšem tristní, protože z demokratických voleb a referend se stal bič zmobilizovaných většin na menšiny a namísto rozumné rozpravy a kultury založené výchovou a vzděláváním se dnes demokracie spojuje často výlučně s prosazením vlastní vůle a umlčením protivníka. Ještě předtím, než se nám všem udělalo fyzicky špatně z policejního násilí španělské ústřední vlády, muselo v této souvislosti přemýšlivější stoupence radikální demokracie jistě zamrazit v těle, když katalánští separatisté vytáhli heslo stoupenců brexitu „Referendum je demokracie“.

Katalánské referendum totiž nebylo o nic víc ani o nic míň demokratické než referendum o brexitu nebo švýcarská referenda o zákazu stavění minaretů a imigračních kvótách. Mají-li totiž tato a další referenda něco společného, pak je to poznání, že demokracie je mnohem víc než projev politické vůle nebo absolutní platnost právní normy. Je to především ochota i snaha dohodnout se o podmínkách společného soužití a odstraňování společenských nerovností a překážek v něm. Naneštěstí však i po dvou stoletích od sepsání díla *O nejlepším státě* mnoho lidí považuje za nejlepší ten stát, který se opevní ve svých původních hranicích nebo touží po vytvoření hranic nových. A nezáleží na tom, ve jménu jakých ideálů a ideologií se odehrává tento smutný vývoj v dnešní Evropě. Přitom ještě před časem se zdálo, že nejlepší stát je takový, jehož hranice si skoro nevšimnete.

Autor je profesor právní filosofie na Cardiff University ve Velké Británii.

editorial

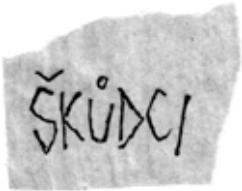
Pokud nemáte děti a nemůžete se rozhodnout, zda si máte jedno či dvě pořídít, aktuálním číslem, jehož hlavním tématem je bezdětnost, vám zřejmě příliš nepomůžeme. Pokud bychom se o bezdětnosti a reprodukci bavili v rovině osobní zkušenosti, není vlastně dialog vůbec možný, neboť bezdětní a rodiče žádnou zkušenost nesdílejí. Bezdětní nemohou vědět, jaké to je, mít děti, a rodiče zase nevědí, jaké to je, děti nemít – v okamžiku, kdy člověk nějakého potomka zplodí, bez ohledu na to, v jakém věku, jeho bezdětné období se automaticky přesouvá do kolonky „budoucí rodič“. Na druhou stranu otázka smyslu a důsledků reprodukce se týká prakticky všech. Řeší ji filosofové, sociologové, psychologové, spisovatelé, umělci, aktivisté, obyčejní lidé – minimálně každý, kdo má současně pohlavní orgány a mozek. A odpověď? Dítě je budoucnost, past, smysl života, škůdce, beránek Boží, Satanův nástroj, ekonomická zátěž, ekologická zátěž, morální zátěž, naděje, přenašeč bacilů, katalyzátor, čisté zlo i nekonečná radost... Jeden redakci blízký básník, dávno předtím, než sám přivedl na svět dvě nebožátka, napsal, že dítě má dva konce, přičemž za jeden z nich neustále tahá někdo jiný. Poučení doktorem Sovou k tomu dodáváme: A v tom je jeho nebezpečí a krása. Ádvojka si do dětí ráda kopne, ale zároveň ví, že je pro ně občas potřeba také něco udělat. Jde to ztuha, ale jde to. Děkujeme vám, že nám zůstáváte věrni i v této těžké době. Třeba vám to Pánbůh oplatí na dětech. Jan Klamm

z obsahu

- 4 Co stránka, to past. Nad knihou Itala Calvina Když jedné zimní noci cestující / Ondřej Pomahač
- 8 Trampoty galeristy Christiana. Nový film Rubena Östlunda Čtverec / Antonín Tesař
- 9 Špína Wyomingu. Existenciální detektivka Wind River / Martin Bubrín
- 13 Taky vás miluju. Sladký plod segregace Charles Bradley / Ondřej Klimeš
- 18 Mezi dětností a bezdětností. Ohledávání důvodů, proč se dobrovolně stát rodičem / Marta Martinová
- 20 Literatura je a bude na ústupu. S Emilem Haklem o lásce a dobrých filmech / Tomáš Čada
- 30 Proti lidem i přírodě. Přehrada Pěčín jako dar pro betonovou lobby / Jiří Malík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
25. ŘÍJNA 2017

Jan Klamm



V posteli obtěžkané manželkou, dětmi a nesplacenou hypotékou je především majitelem deratizační firmy a až potom člověkem

Ale každé ráno, když vyjde z domu připadá si jako potkaní samec který opouští umírající potkaní samici V práci se pak cítí jako voda ve vodě

Potkani i lidé jsou škůdci těžko však neobdivovat jejich organizovanost disciplínu a smysl pro rodinu Už jim skončila tučná léta, ale nevyhynuli

Báseň vybral Elsa Aids

Kronika pozdního kapitalismu

Výkřik techniky Thomase Pynchona

Poslední román amerického spisovatele Thomase Pynchona Výkřik techniky se odehrává v New Yorku roku 2001 před útoky na Světové obchodní centrum a po nich. Je to svérázná špionážní detektivka o hlavním městě světového kapitálu, hlubinách internetu, mateřství a chmurných vyhlídkách do budoucnosti lidstva.

KAREL KOUBA

Thomas Pynchon, jeden z nejoceňovanějších a zároveň nejzáhadnějších autorů dneška, vydal v šestasedmdesáti letech román *Výkřik techniky* (Bleeding Edge, 2013), v němž popisuje svým nezaměnitelným způsobem New York po náhlém zhroutení internetového boomu devadesátých let a útoku na Světové obchodní centrum v roce 2001. Automatická mediální zkratka „Pynchon rovná se patent na paranoidní diagnózu současného světa“ platí samozřejmě i v této knize, ovšem po padesáti letech, kdy svou delirantní konspirační metodu aplikoval na nejružnější období od 19. století přes druhou světovou válku až po současnost, je v posledním díle možná aktuálnější než kdy jindy. Psychotické stíhy minulých knih totiž získávají celkem reálné a velmi povědomé kontury v aktuálním světě postpravdy, prodchnutém hoaxy a fake news. *Výkřik techniky* má mnoho společného s předchozí, drogami prosáklou posthipíckou a poněkud komickou detektivkou *Inherent Vice* (2009, viz A2 č. 21/2011). Místo soukromého očka a věčně zhuleného lúzra Larryho „Doca“ Sportella, který v zamotaném příběhu hledal spojitost mezi developerskými spekulacemi s pozemky, heroinovou mafii a výrobci zubních náhrad, sledujeme v nové knize příhody Maxine Tarnowové, která se živí jako soukromá auditorka bez licence, ale jejíž práce má opět výrazně detektivní charakter.

Paranoia nepolevuje

Těsně po splasknutí internetové bubliny, kdy zkrachovaly nadhodnocené internetové start-upy z devadesátých let a přebujelý IT sektor šel do kytek, začíná nová éra. Z internetových firem se podle jedné z postav stává „krysí pelech, kde se budují mocenské domény, brání teritoria, bují kariérismus, křivárny, zraždy a bonz“. I když o developerech jako o strůjcích zla se zde dočteme také dost, v této době je v nenažranosti, snaze vytěžit nekontrolovatelný prostor a schopnosti jít přes mrtvolu zdatně vystřídalí internetoví podnikavci.

Hlavní hrdinka se zaplétá do komplikovaného případu podezřele prosperující firmy hash-slingrz a jejího mafiánského majitele Gabriela Ice. Ten navzdory všeobecnému vystřízlivění z internetové horečky stále investuje nesmyslné částky do krachujících firem, přes hluboký web vyřizuje tajné kšefty americké vlády, pere peníze a má finanční konexe s Blízkým východem. Navíc má nezdravý zájem o program HLUBINEX, zpočátku nejasně popisovaný jako zdrojový kód na hlubokém webu, který později slouží jako azyl pro pár vybraných geeků a z něhož se nakonec stává něco mnohem komplexnějšího. A na obzoru se rýsuje tajemný mezinárodní komplot s vyústěním na Manhattanu 9. září 2001, který je plodem korporátního kapitalismu, v němž peníze zmůžou úplně vše.

I když je zde vnímání světa zastřené množstvím psychoaktivních látek nahrazeno nevy spalostí a hlavou vypálenou zářením monitoru, paranoia nepolevuje, protože je tak nějak čím dál víc součástí naší běžné reality – neboli jak říká filmař Reg, „paranoia je česnek

v kuchyni života, že jo, toho se člověk nikdy nepřežít“. Maxinino vyšetřování tak probíhá se všemi klasickými proprietami: setkáme se s atraktivním členem bratrstva neoliberálních teroristů z dob Reaganových „poradců“, kteří byli vysíláni do Latinské Ameriky šířit demokracii, s bodrým ruským mafiánem s historií ve Specnaz nebo se spícími agenty Mossadu. Zjistíme, že městská legenda o tajné podzemní základně Montauk na Long Islandu, kde ve spolupráci s mimozemskou inteligencí mají probíhat experimenty s cestováním v čase, je až hrozivě reálná a nikoho nepřekvapí, že po ulicích pobíhá komando s nasálním laserem, který zesiluje vůně a omračuje jimi záporáky. A samozřejmě by to nebyl Pynchon, aby

na kterejch takzvanéj management servíruje lidem nejružnější závislosti, nákupy, game-sy, honitbu, nekonečný streamování braku“. A na námitku, že je internet uskutečnění snu o svobodě informací, Maxinin otec v jedné promluvě poukáže na historii internetu, který vznikl ze sítě ARPANET, na níž od konce šedesátých let experti ministerstva obrany sprádali jaderné scénáře: „internet byl zplozen v hříchu. A s tím, jak dál narůstal, si v srdci uchoval tu mrazivou touhu zahubit celou planetu.“ Pynchon se samozřejmě dostává i k mezinárodní situaci po rozpadu Sovětského svazu, na který už se nedá ukázat jako na viníka všeho zlého, ke skrytým mocenským bojům a všeobecnému

detektivního románu. Ale očekávat u Pynchona kompaktní a nekomplikovaný příběh by bylo naivní. Místo něj v románové podobě vzniká cosi jako obsáhlá kronika hlavního města pozdního kapitalismu, přičemž děj se postupně přelévá a krystalizuje mezi bujícím množstvím dat. A i když může mít čtenář občas pocit nesnesitelného zmatení a nepodajnosti, vždy se k textu fascinovaně vrátí kvůli jeho zábavnosti, napětí a neustálému údivu nad suverenitou, s níž Pynchon buduje svůj fikční svět – na čemž má zásadní podíl i výtečný překlad Martina Svobody.

Jak je u Pynchona dobrým zvykem, děj je prošípován všemožnými aluzemi na pop-kulturu, televizní pořady, videohry či texty



Nebyl by to Thomas Pynchon, aby svůj poslední román nepostavil na konspiračních teoriích o 11. září. Foto unilad.co.uk

román nepostavil na konspiračních teoriích o 11. září, kterých je plný internet. Ale rozhodně nejde o jejich obhajobu, spíše skrze ně invenčně a zároveň zábavně zachycuje a podtrhuje ducha doby a stále si zachovává osobitý smysl pro humor a potutelné grotesko.

Terapie Amerikou

Ačkoli se jedná mimo jiné o román, který celou dobu směřuje právě ke zřícení Světového obchodního centra, je zde tato dějintovrná událost zmíněna jen velmi stručně a mnohem více pozornosti se upíná k tušenému pozadí a katastrofálním následkům – čímž nejsou míněny ani tak oběti na životech, jako spíše nárůst nacionalismu, xenofobie a snahy kontrolovat vše a všude. Přes záměrnou ironickou hyperbolizaci do brakových paranoidních konstruktů prosvítá autorova výjimečná schopnost vidět svět v pronikavých souvislostech, což se ukazuje zejména v promluvách jednotlivých (především ženských) postav.

Tyto společenské mikroeseje se věnují mimo jiné ekologické devastaci prostředí a gentrifikaci New Yorku, která zde přímo souvisí s gentrifikací internetu: „monitory už nejsou nic jiného, než portály k webovkám,

stihomamu proměněnému ve skutečnost. Více než kdy jindy se zde autor věnuje kolonialistické zahraniční politice Spojených států, odehrávající se po celém světě a provádějící soustavnou „terapii Amerikou“.

Není náhoda, že hlavními postavami knihy jsou ženy, respektive matky. Podstatnou roli v příběhu hrají digrese řešící problémy rodinného života a každodenní ženská solidarita. Boj za práva obyvatel a akční honičky s nabitou pistolí střídají lehkovážné momenty nakupování, módní detaily a probírání šatníků, jimž je věnována až perverzní pozornost. Ženy jsou tu ty, které mají zodpovědnost rozkrývat zparchantělý systém, a muži jsou spíše nezodpovědné přerostlé děti nebo agresivní kovbojové, s nimiž je spojeno všechno zlo.

Není kam utéct

V pětisetstránkové knize se objevuje velké množství postav, v nichž je zprvu celkem složité se zorientovat, pokud tedy nemáme po ruce tužku a nezakresluje si vztahová schémata na papír. Zahlcení informacemi, postavami a nejroztodivnějšími exkursy funguje jako odstředivé zpomalení, což jaksi popírá žánrovou logiku špionážního nebo

populárních písní. Popkulturou je ovšem infikována i samotná struktura příběhu, v níž hlavní hrdinka proplová různými epizodními příběhy, které mají jednu dynamiku špionážního thrilleru nebo akčního filmu, mysteriózní atmosféru seriálu *Akta X* a jindy zase nezávazného žvanění a situační komiky seriálu *Přátelé*. V tomto duchu probíhá i velkolepé akční finále, z něhož na nás ironicky pomrkává autor, proslulý jako notorický strůjce kaširovaných happy endů.

Výkřik techniky lze chápat jako text, který se svou unikavostí vzpírá popisu. Je jako améba, jež je schopna pozřít kdeco a která se zároveň dokáže zamaskovat téměř za cokoli. Víc než jisté ale je, že se jedná o velký společenskokritický román, účtující s koncem jedné epochy. Na konci je naznačena jakási zánětlivá cyberpunková vize nové epochy, která začala vyhlášením „války proti teroru“. Podle všeho nám zřejmě moc naděje nezbyvá, protože tato éra je mnohem temnější a chyběj v ní možnosti úniku – pokud tedy nepočítáme nejisté hlubiny temného webu.

Thomas Pynchon: Výkřik techniky. Přeložil Martin Svoboda. Argo, Praha 2017, 519 stran.

Co stránka, to past

Nad knihou Itala Calvina Když jedné zimní noci cestující



Peter Lindbergh: Díla Alberta Giacomettiho, 2016

V češtině byl podruhé vydán nejslavnější román Itala Calvina, jehož příběh je proložen deseti začátky dalších románů. Jde o důmyslný systém nástrah, který si pohrává se čtenářem lačnícím po příběhu, dělá si legraci z literárních vědců a nakonec se stává „apologií četby pro ni samu“.

ONDŘEJ POMAHAČ

Po dlouhých letech, kdy se nedal sehnat český překlad románu *Když jedné zimní noci cestující* (Se una notte d'inverno un viaggiatore, 1979; česky poprvé 1999, podruhé 2017), se mohou čtenáři zase chvíli radovat. Sám jsem ho po přečtení, asi před třinácti lety, zatoužil mít, a nakonec k tomu došlo. Ale jak už to s touhou bývá, naplnění vždycky nějak unikne – a navíc, jak se poněkud oplzle říká, poprvé je to jen jednou. Na druhou stranu si tuto knihu stejně nejpozději za třináct let, budu-li ještě čtenářem, přečtu znovu.

Hrdinou románu Itala Calvina je totiž Čtenář, konkrétně řečeno postava naivního čtenáře, který čte proto, aby se mu dostalo příběhu. Vedle Čtenáře tu musí být i Čtenářka, aby se jednalo o archetypální příběh. Kdo by se cítil dotčen heteronormativitou takového přístupu, nechť sáhne po anglickém vydání, tam je Reader jako Reader. Čtenář a na několika místech při překlopení perspektivy i Čtenářka jsou oslovováni v druhé osobě a vyprávěč jim tyká. A to je právě ten jednoduchý trik, kterým vás román uhrane už při první větě. A když vám to teď prozrazuji, nebojte se, lidská řeč funguje spolehlivě a bude to fungovat i na vás. Možná právě v začátku je pro člověka, který tuhle knihu otevře poprvé, to kouzlo, které už se nedá zopakovat. Zvlášť pokud jste typem čtenáře, o jakém píše Calvino. Myslím, že to stejně pochopil i nakladatel, když na vnější stranu promopásku na knize neumístil obligátní anotace, medailonky a doporučení recenzentů věhlasných periodik, ale prostě na něj přetiskl začátek textu románu. Když si ji přečtete, uvidíte, že je to vlastně docela trefné. Jako důsledný likvidátor přebalů musím také ocenit, že kniha žádný nemá, stejně jako střídmost v barvách a ve vkusu – je to dnes vzácné a zaslouží to zmínku.

Pastiše, citace, karikatury

Rámcový příběh románu je proložen deseti začátky dalších románů, jež překladatel Jiří Pelán označuje spíše za povídky, „ke kterým by se dalo stěžít něco dopsat“. Myslím, že to pro všechny neplatí, ale zakusíte to při četbě ostatně sami. Osudy postavy Čtenáře se

s těmi vašimi sice krýt nebudou, ale místa, kde čte, ano. V určitých pasážích tak budete splývat a právě jakožto čtenáři si můžete sami odpovědět, zda byste chtěli, aby náhle přerušovaný příběh pokračoval. Calvino vás povede od jednoho začátku k druhému, a i když vás bude neustále na různých úrovních upozorňovat na konstruovanost celého procesu vyprávění, na jeho éteričnost, pomíjivost a umělost, stejně budete taženi dál četbou, která se pídí po příbězích. To by se dalo označit za základní polaritu mezi těmi, na kterých je román vystavěn. Také určitě nabudete dojmu, že ačkoli se všechny ty postavy, místa a styly mění, něco jako by se tu opakovalo. Co to je, dozvíte se nejpozději v erudovaném doslovu Jiřího Pelána (pokusím se tedy vyhnout tomu, co už napsal on).

Čtenář je poháněn neustálými záměnami od jedné knihy ke druhé nejprve kvůli jejím defektům, které se podle mě odrážejí i v příbězích samých, posléze je vyrušován, knihy jsou mu kradeny a podobně. V celé té plejádě pastišů, citací a karikatur se objevují také ironické či parodické pošklebky směrem k akademickým pracovištím s jejich utilitárními pohledy na text jako na předmět lingvistiky, historie, politologie atd. Zároveň se Calvino obrací i do vlastních řad jakožto někdejší člen skupiny Oulipo, když s posměškem zmiňuje počítačové programy schopné imitovat žijící autory a tvořit v jejich stylu. Bude si s vámi hrát z pohledu naratologického, kdy nebude vždy jasné, kdo zrovna mluví nebo na které úrovni vyprávění se právě nacházíte. Calvino v tomu i v knize říká pasti. Tyhle pasti jsou jednak namířeny proti snaze udělat z jeho díla mrtvý substrát pro diskusi, jednak proti jednoznačné interpretaci. Jako by chtěl zabránit tomu, co s romány provádí jedna z postav, tedy že z pouhého jejich frekvenčního slovníku odhadne, o čem se šalo, a to je pro ni dostatečným podkladem k jakési, zřejmě diskursivní analýze. Zároveň jako by vám nechtěl dovolit, aby pro vás román skončil. Aby si čtenář zkrátka nebyl moc jistý tím, kam dospěl, ani že už může knihu odložit.

Psát jako dýně

Součástí tohoto plánu se zdá být i zvláštní místo, kde vyprávěč poprvé osloví Čtenářku – není to nadlouho, brzy se opět obrací ke Čtenáři, ale román se potom změní. Jako by se to, co bylo jisté, tedy rámcový příběh, začalo propadat do chaosu plagiátů a konstrukci románu najednou paradoxně začaly nést ony vložené začátky. Protože se právě tohle místo nachází v kapitolách s názvy „Tam, kde se linie splétají“ a „Tam, kde se linie protínají“, nemyslím, že to je náhoda. První název totiž ohlašuje konec, ale je to jen další past, protože druhý už zase říká, že se pokračuje, jen možná trochu jinak. Po více než polovině knihy si totiž zvyknete na rytmus střídání hlavní linie a začátků románů, takže už samotné střídání pak drží román pohromadě a v hlavní linii se začne roztáčet fantastický kolotoč stále se měnících epizod, kdy žádná z postav není tím, za co se vydává. Jako by jeden z hlavních hrdinů, velký plagiátor Ermete Marana, pronikl do hlavní narativní linie nejen jako postava, ale také jako autor. Proto si myslím, že pozice Itala Calvina se nachází někde ve vzájemném vztahu postavy spisovatele Silase Flanneryho, který píše knihy, jako „dýně dělá dýně“, tedy „přirozeně“, a plagiátora, překladatele a konstruktéra Ermete Marany, a ne na jednom z těchto pólů. Zároveň se od tohoto momentu začne v románu stupňovat erotično, jako by oslovení Čtenářky samotného autora/vyprávěče hlavní linie vydráždilo – proč a zda tomu tak opravdu je, nechám na vašem úsudku.

Plán a protiplán

Jenže když přijde konec, neubráníte se dojmu, že vás Calvino přece jen převezl. Když se totiž rozplyne cesta, kterou jste podnikli, abyste se dočetli konce, stojíte před tím nejbanálnějším příběhem, jaký si dokážete představit. Potkájí se dva – a jak to může dopadnout? Jenže ono jde právě o celou tu cestu. A i když jsem na začátku tvrdil, že podruhé už to není tak intenzivní, stejně ji budete chtít zase jednou projít znovu. Celý román je takovou apologií četby pro ni samu. A zároveň představením románu jako prostoru specifické komunikace, takové, jíž nejde docílit jinak. Možná to teď zní dost vágně, ale nepochybuji o tom, že po přečtení knihy pochopíte, co tím autor myslí. Čtenářská zkušenost s Calvinovou knihou by se vlastně dala shrnout citací z jednoho z vložených románů: „Můj únos byl naplánován následovně: mezi hony mé eskorty a pancéřovaný vůz, v němž jsem jel, se měly vklínit tři jamahy, řízené falešnými policisty, kteří měli před zatáčkou nečekaně zabrzdit. Podle mého protiplánu měly naopak můj mercedes o padesát metrů dříve zastavit tři suzuki a provést fingovaný únos. Když jsem viděl, jak mě na křižovatce, která předcházela oběma ostatním, zablokovaly tři kawasaki, pochopil jsem, že můj protiplán byl překřížen proti-protiplánem...“ Tak, Čtenáři, a teď se seber a utíkej do nejbližšího knihkupectví. Možná se ti ještě podaří sehnat jeden kompletní výtisk románu Itala Calvina *Když jedné zimní noci cestující*.

Autor je komparatista a student biologie.

Italo Calvino: Když jedné zimní noci cestující.

Přeložil Jiří Pelán. Dokořán, Praha 2017, 256 stran.

Svět náš vezdejší

Zóna Ondřeje Buddeuse

Konceptuální sbírka Ondřeje Buddeuse Zóna, vytištěná na nečíslované a nesvázané listy papíru, si hraje se zautomatizovanými slovy, frázemi a slovním balastem. Překvapivě přesně tak zachycuje současnost jako „bezútěšný prostor zabydlený lidskými automaty“.

MARTIN LUKÁŠ

Stojím u pokladny v marketu, zboží mám pečlivě vyložené na pásu a čekám, až na mě přijde řada. Mezitím obracím volně ložené listy nové básnické sbírky Ondřeje Buddeuse, všímám si, že verše jsou zhusta sestaveny z vět a frází naší nejsoučasnější současnosti, když vtom na mě pohlédne pár dobrotivých očí a vysloví klíčovou otázku, u které si na okamžik nejsem jistý, jestli jsem ji skutečně zaslechl, nebo právě přečetl v Buddeusově sbírce: „Sbíráte bodíky?“ Zamumlám zápornou odpověď a ustrnu radostnou hrůzou nad tím, že se mi poštětilo zažít zkrat čili krátké spojení dvou obvykle mimoběžných oblastí – literatury a skutečnosti. Zatímco platím, děkuji v duchu autorovi, že mi poskytl čerstvý náhled na jeden z nejprůzračnějších, přitom však nejnenápadnějších rysů aktuálního světa – na všeprostopující směnu domněle významuplných obrátů, hesel, sloganů, hlášek a jiných zautomatizovaných slovních projevů, jejichž prostřednictvím komunikujeme i prožíváme obsahy našich instantních životů.

Slovo se stalo tělem

Jak lze u Ondřeje Buddeuse přepokládat, nepodobá se *Zóna* svým provedením ani obsahem „klasické“ sbírce básní. Nezdůrazňuji to proto, abych recenzovaný titul

stigmatizoval, ale abych se pokusil rozptýlit předsudky čtenářských nedochůdčat, která a priori lámou hůl nad literární tvorbou zakládající svůj výraz i účinek na pojmu *koncept*. V případě *Zóny* by se totiž „tradičně“ orientovaní čtenáři mohli připravit o verše, které lze co do výpovědní hodnoty o světě vezdejším postavit na roveň básnickým vizím vypínajícím životní materii individua na rám nadosobního řádu. Sdělností Buddeusových básní budou možná překvapeni i ti, kteří po sbírce sáhnou s jasnou představou o tom, co v ní najdou (přiznanou literární konstrukci) a jaký obraz skutečnosti jim autor nabídne (bezútěšný prostor zabydlený lidskými automaty).

Třiačtyřicet nestránkovaných listů v šedé obálce přináší stejné množství básní a doprovodných fotografií výškové budovy, které se list od listu liší pouze rozmístěním a počtem rozsvícených oken. Odhalit smysl tohoto uspořádání je úkolem, který autor, náležitě upozaděný za svým dílem, ukládá čtenáři s naprostou samozřejmostí. Ocítáme se tak v situaci, kterou popisuje známá představa o knize jako pikniku, na něž autor přináší slova a čtenář významy. Zpočátku pouze listujete splývavými záznamy disparátních názorů a formulací. Tu a tam se bavíte, ušklibáte nad chladným vtípem nebo krutou nadsázkou. Vzápětí cítíte, jak vás pohlcuje sterilní polyfonie dehumanizovaných eg, která si bez ustání cosi nárokují, elegantně se vydírají, zaujímají postoje nebo zkrátka jen bohapustě žvaní. Z kondenzované, racionálně pořádané slovní hmoty začíná vystupovat neskutečně živý obraz reality, jehož obłudnost na vás plnou vahou dolehne v okamžiku, kdy si stejně jako já u pokladny v marketu uvědomíte, že slovo se stalo tělem a přebývá mezi námi. Tajemství tohoto odhalení ale nespočívá ve spekulativním ohledávání neměnných podstat, nýbrž v soustředěném pohledu, přesněji

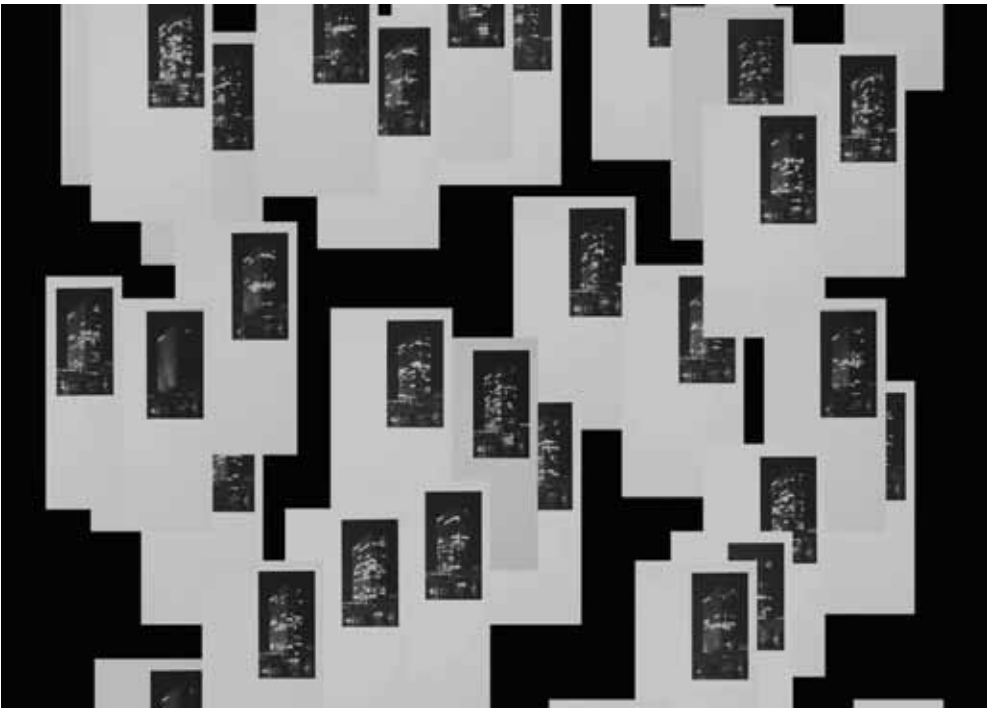
řečeno, v kompozičním gestu. Všeobecně sdílené významy autor prostým vytržením slov z obvyklého kontextu užití proměnil v jejich karikatury, které – a to je to děsivé – mohou být zrovna tak přijatelné a „pravé“ jako významy původní. *Zóna* čtenáře staví do role osamělých, vytrvalých voyeurů, obzírajících stále jedno a totéž místo (viz fotografii budovy), dokud se z iritující mozaiky slov nevynoří kýžené poznání.

Hlubiny povrchu

Jestliže dnes báseň dokáže přiblížit povahu naší každodenní zkušenosti, zprostředkovat možná drásavé, možná úlevné zjištění, že jazyk, nástroj, na kterém svou existenci přímo závisíme, nám neustále uniká, pak jde

podle mého soudu o literární výkon hodný pozornosti. Je přitom jen zdánlivě paradoxní, že se něco takového Buddeusovi podařilo díky *náhodě*, kterou vedle předem zvoleného záměru (konceptu) využil jako konstrukční prvek svých veršů. Na otázku, proč projekce náhody v *Zóně* zafungovala, si odpovídám následovně: Buddeus dokázal ve sbírce soustředit pečlivě odpozorovaný slovní materiál, jehož „pravý“ smysl odhalíme, budeme-li se dívat kolem sebe a poslouchat nezměrné hlubiny povrchu současného světa. Světa, který obcováním s jazykem sami utváříme a který – „děkujeme, že využíváte služeb těchto textů“ – utváří nás.

Ondřej Buddeus: Zóna. Rubato, Praha 2017, 86 stran.



Součástí sbírky jsou fotografie výškové budovy, které se list od listu liší pouze rozmístěním a počtem rozsvícených oken. Foto nakladatelství Rubato

literární zápisník

Žlutá sklenice naplněná žlutou vodou

JAN ŠTOLBA

„Dostojevského metafora se stává Kafkovou realitou,“ říká Roman Sviatoslav Struc ve své srovnávací studii *Kafka and Dostoevsky as „Blood Relatives“* (Kafka a Dostojevskij jako pokrevní příbuzní, 1981). Vychází přitom z paralely se slavným Raskolnikovovým přirovnáním staré lichvářky ke vši. Raskolnikov se k metafoře v průběhu románu několikrát vrací, ptá se, zda on sám není taková lidská veš, odpudivý hmyz... To Kafkův Řehoř Samsa se proměněn v hmyz rovnou probudí.

Kafka jistě není žádný „Dostojevskij Západu“, jak se někdy tvrdilo, na to je příliš originální a patří docela jiné éře. Ale paralely s Dostojevským jsou pozoruhodné. Tak už jen to vedro a dusno. *Zločin a trest* je, přes svou chmurnost, „letní“ román. Od začátku se Raskolnikov paří na ulicích Petrohradu v těch samých šatech, dusí se ve své komůrce, dělá se mu zle ze zápachu jídel, jenž vzlí-ná domovními chodbami... V jedné scéně se octne sám na obřím liduprázdném bulváru. Je tu jen on, opilá zneužitá dívka a chlíp-ník, pozorující dívku zpovzdálí. Jinak je prospekt

pustý jako poušť, rovný jako lať, zalitý poledním horkem, jež by se dalo krájet.

V začátcích románu Raskolnikov omdlí v nedýchatelném vzduchu policejní stanice. Podobně vyvedou nebohého Josefa K. z dusných půdních chodeb záhadného soudu. Špatný vzduch, vina k zalknutí. V náhlém návalu svědomí se Raskolnikov chce už už přiznat a shodit své břímě, když tu zaslechně, jak policejní úředníci probírají *jeho* zločin. Analyzují před ním děsivou situaci, jíž on sám byl protagonistou, mluví o něm jako o *Tamtom*... Brutální objektivizace jeho nejhorších chvil ho paradoxně zdrží od přiznání. Břímě mu zůstává, tak jako nedýchatelný vzduch; nakonec se, vyšinutý z dusna i snové konfrontace s *tím druhým* – vrahem –, zhroutí. Tady je Dostojevskij nejvíc „kafkovský“. Když Raskolnikova přivedou k životu, stojí před ním nechutná (nebo snad frivolně letní?) „žlutá sklenice naplněná žlutou vodou“...

I Josef K. se zalyká špatným vzduchem na chodbách soudu, jeho situace se však zdá být mnohem hlouběji posunuta do snu, k snové ambivalentnosti. Tentokrát sotva jednoznačně uhádneme, co má být tímhle dusnem a těžkým vzduchem objektivizováno – pokoušejí se o K. mdloby ze sebe sama? Z propastně absurdity lidského odcizení? Jde o cejch jeho vyloučení, když ostatním „stranám“ špatný vzduch na chodbě nevadí? Jde už ne o dusno pouhého zlého svědomí (jež skolilo Raskolnikova), ale o nějaký *zátuch* bezvýchodné moderní lidské situace? Podobné otázky jsou vždy jen zkušební, nikdy nebudou stačit na mnohoznačný, tragický banální obraz obžalovaného, jehož vyvádějí z chodeb (v nichž netuší, co by měl hledávat), aby si trochu lokl kdysi důvěrně

známého čerstvého vzduchu. Nedýchatelno: už ne symptom, ale nový stav věcí.

V Dostojevského románu se zločin udá hned na počátku. Je podrobně, naturalisticky zachycen, rozsáhlá, strhující thrillerová scéna je plná konkrétních detailů, jež se hned proměňují v archetypální znamení. Lomcování klikou, hlasy rovnou za dveřmi, Raskolnikovova obezřetnost i nával úlevné, bláznivé odvahy... Zbylé čtyři stovky stran již vyplňuje jen kroužení a smlouvání, zápas vnitřní i vnější, prolínání dlouhých monologů, hra strategií a proměnlivých úhlů pohledu. Až k závěrečné větě, již od počátku čekáme, přesto dopadne jako rána kladivem: „Raskolnikov opakoval své doznání.“

V Kafkově *Procesu* naopak zločin chybí. Co se hned zkraje odehraje (rovněž detailně popsáno), je rovnou K-ovo zatčení. Raskolnikovova vražda je zřetelná a konkrétní, opředaná sítí motivů pravých i domnělých, reálných i symbolických. Josef K. naopak svůj čin absurdně postrádá. Čin transmutoval do postihu. Po úvodním zatčení však rovněž zbývá jen „proces“ – kroužení, smlouvání, absurdní strategie i absurdní překážky a ovšem též nějaký zápas, tentokrát s docela rozmlženými hranicemi vnitřního a vnějšího. Až po závěrečnou „směnu“ se světem, jež je pojata, na rozdíl od Raskolnikovova přerodu směrem k pokoře vůči lidské lásce, jako identifikace s nejvyšším, hrdelním trestem.

Brutálně zjednodušeno – Josef K. svůj zločin nenajde, s tím větším nasazením však přijme trest. Nakonec jako by své katy sám popoháněl. Raskolnikov naopak hned zkraje předhodí svůj zločin v plen, ale s trestem smlouvá. Jeho čin ovšem začne brzy nezadržitelně

erodovat, takže nakonec váháme: šlo o skutek opravdu zaštitěný vyšším přesvědčením, nebo o poblouznění z vedra a chudoby? Měly motivy toho marného mordu pozadí spíš sociální, psychologické, nebo morální? Časem jsme vraždu lichvářky s to přijmout jako svého druhu halucinaci, chápat ji jako brutální fatu morgánu Raskolnikovova sebenalezení a emancipace, jako symbolickou vraždu „milující“ matky-uzurpátorky.

A jsme u žen – Dostojevského román je jich plný. Matróny, bytná, pouliční zpěvule, opilá na bulváru, sebevražedkyně na mostě, padlá, ale nekonečně nevinná Soněčka, hysterická macecha Kateřina Ivanovna, matka a sestra, odhodlané zbožňovaného Rodu svou obětí zardousit. Až po holčičku, jež ve snu chlíp-ně roztáhne rtíky – a usměje se jako děvka. Dokonce i některé mužské postavy na sebe chvilkově berou přeludnou ženskou podobu! *Zločin a trest* je ohromný „ženský“ román.

Ale i *Proces* je plný žen. U Dostojevského erotika chybí, Kafkův román je jí prodchnutý. V bytě veledůležitého advokáta K. na dlouhé hodiny mizí do pokojů ke služce Lence, u soudu s ním chce uprchnout naruživá žena soudního sluhu... *Proces* má i svou prazvláštní Soněčku, totiž slečnu Bűrstnerovou, K-ovu sousedku. K. se k ní má i nemá, chce ji líbat, ale sám neví, co jí má nabídnout, co od ní čekat. Přesto právě ji zahlédne na ulici během své závěrečné cesty, veden dvěma pány do lomu za městem. Je to vůbec ona? Co pro sebe ti dva mohli znamenat? Posun od svatě, sebeobětující se Soněčky je výmluvný. I když Raskolnikov nezná Soněčku o moc víc než Josef K. slečnu Bűrstnerovou...

Autor je literární kritik, básník a hudebník.

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Jednou provždy
zvítězit nad vlčicí

JAKUB VANÍČEK

Prózy Čingize Ajtmatova patří k mému zlatého fondu; kdykoli je zahlédnu v přebírané knihovně, беру a během jednoho dvou měsíců je také někomu vnutím. Naposledy to bylo Popraviště, které jsem si přivezl a po ránu pravidelně četl, abych dokončil práci, již jsem před lety započal. Je zvláštní, jak málo tenhle příběh drží pohromadě, a přesto se Popravišti rozumí jako románu. Roztříštěn do několika separátních oddílů, a přece působí naléhavou tendencí, takovou, co se s postupující četbou zesiluje tak, že ke konci nestačíte s dechem. Kdysi jsem tuhle knížku odložil s tím, že na mravokárná varování před požívači konopí nejsem ani v nejmenším zvědavý. Příběh jurodivého seminaristy, který se vydá mezi fetišáky, aby je přivedl zpět do společnosti, mě otrávil a stejně tak i rozhovor Piláta s Ježíšem. První dvě části Popraviště se hrouť pod těžkou konstrukcí symbolických významů, vzájemně propojených a ukotvených v kontextu, který se masovému čtenáři za posledních pár desítek let dokonale odcizil.

Tak tedy vzhůru, prokousat se moralismem a uvědomit si, na jakých pilířích Popraviště stojí; především pak, do jakých obrazů se tu rámuje vztah člověka k přírodě. Dnes už dobře známý pustošivý uragán, který člověk spustil ve snaze usadnit si život, užť nerostného bohatství a v divokých, nekolonizovaných podmínkách vybudovat infrastruktury, nejspíš nikoho nezaskočí. Známe ho dokonale. Ajtmatov vpustí lidské rabiáty na území, kde se očekává všechno možné, nelítostný a odvčický boj vlků s ostatními zvířaty, nikoli však razantní nástup techniky: „Lidé, lidé – božské bytosti. (...) Nejprve se tu objevovali na koních, oblečení v kůžích a ozbrojeni luky (...) potom však nadešla doba, kdy ty božské bytosti začaly organizovat motorizované štvance na sajgy (...) a nakonec sem tito boží přiletali vrtulníky (...) pozemní ostřelovači se přitom řtili stepí rychlostí sto i více kilometrů, aby se sajgy nestacily ukrýt, a vrtulníky shora řídily jejich pohyb.“ Krajina Popraviště je krajinou pekla, zde se splácí za emancipaci božské bytosti. V Popravišti je ukryta taková obžaloba člověka, že by ji jen cynický rozum mohl vyvrátit. Tedy za prvé: ocitáme se v situaci, kterou nelze za žádných podmínek ospravedlnit.

Třetí část spojuje všechny klíčové momenty knihy v jeden příběh, lidmi vyvolané zlo krystalizuje a stává se zlem dějinným. Na scénu se vrací dvojice vlků a hledá útočiště pro svá mláďata. Znovu se objevuje člověk, znovu na vlčích páchá násilí a znovu roztáčí kolo toč násilností, ať už fyzických anebo symbolických. V závěru zůstává osamělá vlčice, jež se ze zoufalství pokusí odnést malé dítě, aby alespoň s ním naplnila touhy po mateřském životě. A je jen už jakýmsi důsledkem nešťastných poměrů, že se její tužba vepíše do osudu dvou lidí, kteří si s vlky nikdy žádnou roze při nezačali.

Vnímám Ajtmatovovu prózu jako ohromný pokus zachytit v několika příbězích takový svět, jehož podstatu lze vyjádřit neustálým vzájemným bojem mezi živými bytostmi. Žádná představa harmonického hospodaření tu nemá místo; život vzniká, tříští se a také kypí jen v nekonečném řetězci násilností. Nepřetrhne jej žádná síla, ani duchovní vzmach kazatele, ani extrémní ideologie nebo rétorika. Svět začíná a končí v boji – nejsilnější scény z Popraviště ukazují, jak se tento princip vychyluje s příchodem člověka vybaveného zbraněmi a motory. Vlčice umírá, dítě také; ani jedna tato skutečnost nám však nedává naději, že s poznáním nerovných podmínek konkurence bude možné člověka zbavit touhy po vítězství.

Čingiz Ajtmatov: Popraviště. Přeložila Dagmar Šlampová. Lidové nakladatelství, Praha 1988, 320 stran.

Životy seabemrškačů

Nad sbírkou povídek Ivany Myškové

Soubor povídek Ivany Myškové Bílá zvířata jsou velmi často hluchá se podobně jako ceněná povídková kniha Spoušť Sára Vybíralové zaměřuje na rozpor mezi vnitřním a vnějším světem postav. Ty na první pohled nevybočují z normality, ale ve skutečnosti jsou jejich životy plné vyšinutých situací.

DOMINIK MELICHAR

Zatímco cílem první knihy Ivany Myškové – novely Nícení z roku 2012 – bylo, slovy spisovatelky Alexandry Berkové, „zklamat polykače příběhů“, letošní povídkový soubor Bílá zvířata jsou velmi často hluchá představuje příklon k neokázalému tradičnímu vyprávění. Pavel Janoušek kdysi napsal, že „znamenitá povídka je (...) jednotou unikátního životního pocitu, názoru, nápadu a myšlenky, to vše dotažené do přesně formulované formy“. Před dvěma lety tyto kvality potvrdila po dlouhé době prozaická vítězka Ceny Jiřího Ortena Sára Vybíralová s povídkovým souborem Spoušť, nyní se o totéž pokouší Ivana Myšková. Obě knihy spojuje hlubší tvůrčí gesto, které snad může naplnit Janouškovy požadavky po znamenité povídce. V obou případech jsou texty v drtivé většině zacíleny na konflikt vnitřního a vnějšího světa jejich postav. A na člověčí podivnosti, vyšinutosti a do jisté míry i panoptikálnosti.

Mlha lidských mozků

Spisovatelka a bývalá rozhlasová redaktorka Ivana Myšková ještě mnohem více než Sára Vybíralová nachází tyto projevy v mezilidských vztazích. Právě v rozkrývání složitých pavučin vztahů zejména mezi manželi a milostnými partnery se v autorčině povídkovém souboru objevuje nejvíce patologických jevů. Nápad zaměřit se na milostné poměry jistě není neoriginálnější. Pořád se ale zdá, že toto téma není vyčerpané. Nepochybně to souvisí s neustálým vývojem technologií a posouváním lidských možností,

kteřé pochopitelně ovlivňují i lidské vztahy. Myšková ovšem technologickou i sociální progresi halí do ne zcela přehledné mlhy lidských mozků, které evidentně často mají tendenci ovládat své tělo tak, jak se to činilo v jakékoli době bez tlaku okolního pohybu dějin. Název sbírky sice vypadá zvláštně, ale autorka skutečně jako by vnímala své hrdiny jako albíny, lidi „uvězněné ve svých životech jako jelení šíje ve zpuchřelé pneumatice“, jak se píše na obálce knihy.

Krtkové a brouci

Postavy Ivany Myškové jsou lidé zpravidla nevybočující z normálu. Mají rodinu, přátele, partnery, psy, děti, práci. Objektivně jim nic neschází, nemají si na co stěžovat, a tak vlastně mohou nic neřešit, nepřepínat a hlavně po ničem nepátrat. Jenže oni právě řeší a ve svých duších pátrají. Do extrému se zabývají okolnostmi svého jednání, do extrému promýšlejí další kroky i to, co z takových kroků nutně (aspoň v souřadnicích takového rozvažování) musí vzejít. Byť už je to dávno klišé, nemohl jsem se po čas čtení zbavit srovnání s některými postavami Franze Kafky. I hrdinové a hrdinky Bílých zvířat přijímají úděl, který jim autorka potouchle přisoudí jako cosi nezvratného. Chovají se jako obrovský krtk, který si vybudoval doupě, ale někdo se mu do něho chce vloupat. Nebo se toho aspoň domýšlejí. Už ale samotná myšlenka na jakoukoli intervenci do vnitřního bytí postav spouští složitý mechanismus úvah, které nezadržitelně uhánějí až k absurdnímu sebeobviňování z něčeho, co se možná ani nestalo, či za co může někdo jiný. A je jen blahosklonností autorčinou, že nenechala všechny své postavy na konci próz postřílet jako psy někde v lomu.

Soňa v úvodní povídce Závěs spáchá ten největší zločin – z rozmaru se projde před oknem nahá, čímž způsobí smrt muži, který myl okno naproti přes dvůr. Nebo si to aspoň myslí a rozehrává posedlou hru myšlenek na vinu. Irmu v povídce Nebezpečí příjezdových cest znásilnil a málem oslepil její milenec Viktor. Ta podává hlášení na stanici, přičemž je stále přesvědčena, že za to, co se jí stalo, si

může sama, a Viktora bezostyšně obhajuje. Štěpánovi, protagonistovi povídky Hostel, se v bytě zničehonic objeví nezvaný francouzský host; jako brouk se podřizuje novým a novým skutečnostem, absurdně chce znásilnit svou vlastní partnerku a odmrští ji jen proto, aby mohl hostu navařit, uctívat ho, podstrojovat mu. A zároveň se neustále přesvědčovat, že ten člověk tam nemá co dělat, a že ho jistě brzy vyhodí.

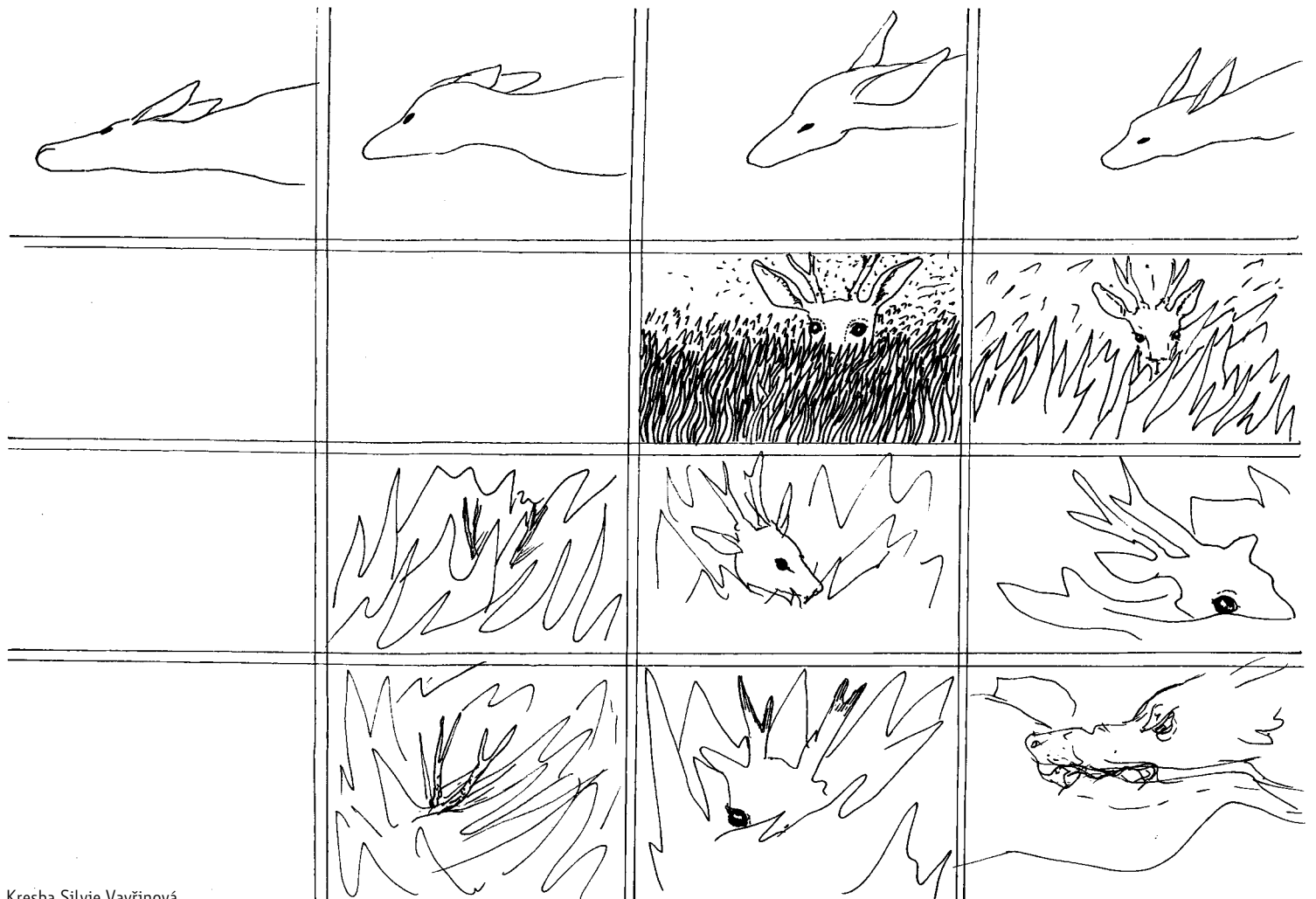
Absurdita bytí

Ve všech těchto a dalších případech autorka na malé ploše a s minimem prostředků dokázala rozehrát tyto jednoduché etudy přesvědčivé a plasticky – celek působí jako katalog divných obyvatel jednoho divného města. Tomu napomáhá i nejednoznačné časoprostorové ukotvení jednotlivých povídek a univerzální jména postav. Tato tendence vrcholí v jedné z nejkratších povídek (pouhé tři strany), nazvané Život s dlouhou červenou nití a umístěné na samém konci knihy jako jakýsi alegorický doslov. Mladá hraběnka v ní nesmyslným úkolem tyranizuje služku a v podstatě i sama sebe, a když už se zdá, že se nechá přesvědčit, že lze život změnit, reaguje zdrcující rezignací: „Co ale naděláme? Máme tenhle.“ A v nesmyslném konání pokračuje.

V článku zmiňovaném v úvodu recenze Pavel Janoušek píše: „Opravdu dobrá povídka je nepochybně velká vzácnost a rodí se jen jednou za čas.“ Ivana Myšková se, myslím, projevila jako schopná rodička takových textů. Se čtenářem hraje intelektuální hru intertextuální osmisměrky, když každou z jedenácti povídek uvozuje citátem z jiné knihy. Tu je to Proust, tu Bernhard, jednou dokonce autorčino vlastní, teprve chystané dílo s názvem Otálení. Motta texty potměšile ukotvují v literární encyklopedii, v nich samotných je ale autorka sebejistou tvůrkyní. Její postavy neustále provokují čtenáře k nějakému názoru, pohybují se ve světě přesně formulované formy a zdá se, že ten svět může být ještě rozmanitější.

Autor je literární a divadelní kritik.

Ivana Myšková: Bílá zvířata jsou velmi často hluchá. Host, Brno 2017, 208 stran.



Kresba Silvie Vavřinová

Víc otázek než odpovědí

Povídky Alice Munroové

Osmá povídková kniha kanadské prozaičky a laureátky Nobelovy ceny za literaturu v roce 2013, nazvaná *Veřejná tajemství*, plně dostojí svému paradoxnímu titulu. Každý z osmi příběhů totiž představuje rébus, jež nelze bez pochybností rozlousknout.

ANNA STEJSKALOVÁ



René Magritte: Milenci, 1928

Až na dvě výjimky jsou všechny povídky Alice Munroové z cyklu *Veřejná tajemství* (Open Secrets, 1994) zasazeny do fiktivního městečka Carstairs a okolí, ovšem dostáváme se i do Albánie počátku minulého století a do Austrálie. Příběhy sdílejí určité přesně popsané reálie, takže má čtenář pocit důvěrně známého prostoru, dokáže si představit jeho topografii s továrnou na piana, Monkovu palírnu nebo místní knihovnu. Místo je však vystaveno působení času, povídky se odehrávají ve velkém časovém rozpětí – od poloviny devatenáctého století do konce století minulého. Sledujeme proměnu místa, jeho rozkvět i úpadek a s tím sílí nostalgie po tom, co už není. Tento pocit plyne ze ztráty jak abstraktní, tak konkrétní – postavy přicházejí o své postavení, přátelství, lásku, ale i domy nebo jiný majetek. „Domy u řeky už nestojí. Dům Morganových, hostinec Monkových – vše z původní, nešťastně založené osady je pryč. Záplavové území kolem řeky teď spadá pod správu povodí řeky Peregrine. Nic se tu nesmí stavět. Je zde pouze rozlehlé parkoviště a čistě upravená náplavka – starých stromů zbylo jen pár a jejich dosud zelené listy pomalu klešají pod tíhou rozptýlené zlatavé mlhy vznášející se ve vzduchu tohoto zářiového odpoledne, jen několik let před koncem století.“ V podobných pasážích se text blíží vybledlé fotografii, jež není dokumentem reality, ale vnitřního rozpoložení fotografa.

Rozbíhavé vyprávění

Povídky jsou vyprávěny převážně v er-formě, ovšem perspektiva je výrazně personalizovaná, často s použitím prézentu a polopřímé řeči. Ovšem Munroová využívá mnohdy dialog i ich-formu, přičemž v jejích příbězích mají stěžejní slovo ženy. Nicméně přítomnost ženských hrdinek neomezuje další postavy; pro povídky je charakteristická rozbíhavost pohledů a narace. Každý z příběhů sbírky obsahuje minimálně dvě dějové linie, postavy a jejich osudy se vlamují do hlavního toku vyprávění, je jim věnována důkladná pozornost a čtenář je tak nucen pod vlivem nových informací revidovat již přečtené a reinterpretovat jeho smysl.

Motiv textu u Munroové nefunguje jako vysvětlení – postavy se sice snaží odhalovat pravdu skrze rozhovory, dopisy či paměti, ale čím více zdrojů, tím se popisovaná skutečnost vzdaluje. V titulní povídce se od záhadného zmizení dívky na turistickém výletě dostáváme k líčení podivného manželství mladé ženy s naoko důstojným právníkem a dále

k popisu dalšího místního páru a vykreslení povah dvou stárnoucích výstředníků. Motiv zločinu zůstane na konci stejně nerozklíčovaný jako na počátku a promění se v historii města v další „veřejné tajemství, jež není nijak překvapivé, dokud se o něm nepokusí vyprávět“. Povídky tohoto cyklu tak do jedné postrádají rozuzlení, jejich pointou je naopak problematizování světa.

Vášeň coby indicie

Neproniknutelnost vlastního osudu i osudů druhých je v tvorbě Munroové velké téma. Ve *Veřejných tajemstvích* nenajdeme povídku, která by neobsahovala podstatný zvrat.

Může jít o změnu ve vyprávění – v Albánské panně se střídá prostor Albánie s Carstairs, v Místu v divočině se vypráví o tragickém úmrtí mladého muže a jeho vlivu na životy blízkých prostřednictvím dopisů a pamětí psaných různými autory v různé době – nebo změnu v chování postav. Hrdinky i hrdinové zde jednají iracionálně, vedeni pohnutkami, jež zpočátku jako čtenáři jen stěží tušíme. V povídce Návštěva z kosmu nás ani tolik nepřekvapí prazvláštní setkání mladé ženy s dvojicí – snad – mimozemských dětí, jako náhlé vzplanutí její kamarádky Rhey k nápadníkovi své přítelkyně a jejich bezprostřední odjezd z města.

Typické je, že bizarní události jsou popisovány věcně a postavy je přijímají jako danost. Rhea své jednání nijak nehodnotí, nepokládá je za poklesek, jak by se na konvenční dívku z maloměsta slušelo, ani je neospravedlňuje. Ale bere je smrtelně vážně – tak jako všechny ženy sbírky chápe vášeň jakožto indicii, již nelze pominout. Jak tvrdí v závěrečné povídce Vandalové jiná protagonistka: „Mohla by šířit pocit bezpečí, kdyby chtěla. Jistě by to uměla. Stačilo, kdyby se dokázala proměnit v úplně jiný typ ženy: ženu ráznou a rozumnou, která dovede stanovit jasné meze a nic složitě neřeší, energickou, nekompromisní.“ Potíž (a čtenářovo štěstí) spočívá v tom, že jen málo postav *Veřejných tajemství* této charakteristice odpovídá. Záměrně je nelze snadno odhadnout a předvídat jejich kroky. Autorce se tak daří vyvolávat napětí při líčení osudů, které jsou v podstatě banální – nejde tu o nic většího než každodennost, lásky, nevěry, příkoří, smutek. A přece se s nimi hrdinové vypořádávají způsobem, který budí víc otázek než odpovědí a nadlouho se tak vrývá do paměti.

Autorka je anglistka a bohemistka.

Alice Munroová: *Veřejná tajemství*. Přeložila Zuzana Mayerová. Paseka, Praha 2017, 277 stran.

depeše

Konference o stavu kritiky

Uprostřed virové epidemie, 22. září, se v pražském DOXu odehrála pracovní konference o umělecké kritice Střed zájmu, iniciovaná Norskou asociací kritiků, organizovaná Institutem umění – Divadelním ústavem a financovaná z Norských fondů. Několik desítek pozvaných kritiků diskutovalo o stavu tuzemské kritiky a navrhovalo zlepšení. Plnohodnotné výstupy jsou v režii pořadatelů, avšak hned ze tří úvodních samostatných příspěvků lze stav kritiky, kde ji tlačí bota a co jí hrozí, odtušit.

V úvodním příspěvku měla brněnská hudební kritička Karla Hofmannová, iniciátorka předloňské brněnské konference o umělecké kritice, shrnout současnou tuzemskou situaci. Namísto toho provětrala veškerá klišé o umělecké kritice, svěřila se posluchačům se svými trudnými zkušenostmi návštěvníka koncertů, mimo jiné s nejistými akreditacemi a nedostupnými volnými vstupenkami, odvrhla teorii a vědu a představila vlastní teorii náklonnosti a animozit mezi kritiky, umělci a publikem, v níž umělce chápe jako děti. Nezáměrně tak nenechala nikoho na pochybách, co sužuje českou uměleckou kritiku.

Norský kritik a předseda Norské asociace kritiků Sindre Hovdenakk vykreslil temný obraz kulturního provozu v Norsku. Ekonomická krize zde brutálně zatočila s prodeji tištěných médií a nejsilnější úder zasadila kulturním rubrikám a kritice. Dlouhodobě je však pro kulturu, tradičně pojímanou v podobě hodnotových kánonů, a především pro veřejné intelektuály a kritiky daleko větším strašákem sociokulturní proměna norské společnosti. Směrování k atomistickému liberalismu, naprostému rovnostářství a zrušení veškerých hierarchií ilustruje pokrokové prohlášení tamní ministryně kultury, že časy, kdy kritici určovali, co si lidé mají myslet o umění, patří minulosti, neboť každý občan je schopen vlastního úsudku.

Maďarská divadelní kritička Natália Kovács oproti tomu líčila autoritářskou snahu Viktora Orbána o konzervativní antiliberální zvrat ve výše vykresleném vývoji na příkladu politického ovládnutí Národního divadla v Budapešti. Dosazení proorbánovského nového ředitele jde ruku v ruce s omezením grantové podpory nezávislému divadelnímu časopisu a upřednostňováním nového, provládního periodika, jež se distribuuje zdarma.

Ani norský scénář, k němuž se zdá pomalu směřovat celý západní svět, ani maďarská reakce nejsou pro kulturu a kritiku, jak je známe, příliš perspektivní. Mezi nimi vypadá absence teoretického rámce a širšího společenskovědního přesahu u některých českých kritiků-novinářů pouze jako nepatrná bolístka. I když si sborově stýskáme na nedostatek financí a nízké honoráře, svobodná kultura a kritika existují. Máme se dobře. Možná nejlépe, co jsme se kdy měli. Petr Andreas

Trampoty galeristy Christiana

Nový film Rubena Östlunda Čtverec

Hlavní soutěž festivalu v Cannes letos vyhrál Ruben Östlund se snímkem Čtverec. Majitel galerie v něm čelí náporu nevyzpytatelných chaotických náhod. Östlund znovu zkoumá konvence, jimiž se řídí naše společnost, ale nedaří se mu vytvořit vyrovnaný a koncentrovaný filmový tvar.

ANTONÍN TESAŘ



Čtverec upozorňuje na propast mezi světem „obyčejných lidí“ a prostředím intelektuálů. Foto Magnolia Pictures

Švédský režisér Ruben Östlund patří k nejživějším filmovým komentátorům současné Evropy. Jeho filmy se neobyčejně přesně strefují do citlivých míst západní civilizace, která bolestivě upozorňuje na chatrnost řádu, na němž naše společnost stojí. Östlundova vrcholná díla *Hra* (Play, 2011) a *Vyšší moc* (Force majeure, 2014) přitom vycházejí z jednoduchých situací, které zpočátku jen jemně vykořejí zaběhnuté vzorce chování, ale postupně eskalují do fatálnějších kolizí. Padající lavina v lyžařském středisku ve *Vyšší moci* vyprovokuje otce rodiny k reakci, která je z hlediska společenských očekávání nevhodná – otec nečelí padajícímu sněhu se zbytkem rodiny, ale popadne mobilní telefon a uteče pryč. Tím se postaví mimo soukolí světa očekávaných akcí a reakcí, jež tvoří běžné mezilidské vztahy, a pro svou manželku začne být nepředvídatelný, nečitelný a podezřelý. Příčinu k tomu přitom příznačně zavdala banální přírodní událost, zásah „vyšší moci“, stojící mimo lidský svět. Jako podobně iracionální, nevyzpytatelný element působí i skupina výrostků ve *Hře*. Jsou to oni, kdo neustále porušuje pravidla „hry“, kterou jsou zvyklí hrát konformní dospělí. Ti jim pak raději jdou z cesty nebo na ně nejsou schopni vůbec reagovat, čímž jim vytvářejí volné pole působnosti k vlastním krutým hrám. Právě tím, že ono stále strmější vychylování z norem se odehrává vždy v rámci banálních všednodenních situací, nám Östlund ukazuje, jak křehká a iluzorní je ve skutečnosti naše představa, že společnost „funguje“, a jak uvnitř každé sebeznámější situace kdykoli může propuknout katastrofický chaos.

Lavinový efekt

Oba filmy zároveň provokují diváky konfrontačními situacemi, které vybízejí k otázce, jak by se v nich zachovali oni. Pokud by v tramvaji vypukla podobná násilná situace, jakou ukazuje scéna ve *Hře*, zasáhli by, nebo přihlíželi? Obzvláště rafinovaná je v tomto ohledu *Vyšší moc*, protože svádí k přemýšlení nad tím, co by asi který člen rodiny dělal v úvodní situaci pádu laviny. Skutečně děsivé na filmu je ale to, jak dalekosáhlé morální hodnocení člověka je s takovým impulsivním a okamžitým jednáním spojeno.

Prakticky totéž ukazuje režisér i ve svém novém filmu *Čtverec*. Snímek letos vyhrál hlavní soutěž festivalu v Cannes, což může souviset i s tím, že Östlund se tentokrát zaměřil na intelektuální elity. Konkrétně

zkoumá prostředí moderních galerií výtvarného umění, tedy svět, který má velmi blízko samotnému Cannes. Zápletka o majiteli galerie Christianovi, který se rozhodne nezodpovědným způsobem získat zpět svůj ukradený mobil, upozorňuje na dramatickou propast mezi světem „obyčejných lidí“ a prostředím intelektuálů, kteří se s oblibou zaštiťují právě svým zájmem o lid a zároveň zakládají svou identitu na tom, že se nad lid povyšují. V nejlepších momentech filmu, jako jsou třeba scény s chlapcem, který se u hrdiny hlasitě dožaduje celkem oprávněné omluvy, Östlund právě na tento bolestivý rozpor záměrně naráží.

Děti, zvířata a ženy

Zatímco *Hra* a *Vyšší moc* byly založené na rozvíjení jednoduché komorní dramatické situace, ve *Čtverci* Östlund vypráví stylem „řady nešťastných příhod“, jež dopadají z různých stran na hlavního hrdinu, který se stává epicentrem série nepředvídatelných katastrof. V rozpačitém závěru dokonce mírně zatáčí do formátu „napravení a zmoudření zhyralého hrdiny“, což nejde příliš dohromady s jeho pojetím společnosti jako uskupení lidí čelících okolnímu chaosu jen úzkostným dodržováním rutiny. Naopak přesně v duchu této představy se odvíjejí jednotlivé epizodky, jež často vynalézavě využívají různé elementy, které patriarchální a racionalistická společnost vnímá jako „nespolehlivé“ a „nevyzpytatelné“, především děti, zvířata a ženy. V některých scénách Östlund dokonce kumuluje podivné situace, které záměrně nevysvětlí – když Christian čeká v bytě na americkou novinářku, s níž se chce vyspat, najednou do pokoje vejde obrovská opice a usadí se ve vedlejší místnosti na gauč; po sexu pak mezi ním a novinářkou proběhne hádka o to, kdo z nich vyhodí do koše použitý kondom. Ve scéně, v níž se veřejná performance svalnatého herce představujícího „zvíře“ zvrhne ve skutečně zvířecké nastolování vztahů dominance a podřízenosti, je tato opozice spořádaného „stáda“ a nebezpečných „šelem“ podaná možná až příliš doslovně.

Sledovat a soudit

V epizodické struktuře *Čtverce* Östlund bohužel rozmělnjuje své téma do více či méně povedených scének. S některými motivy přitom pracuje překvapivě rozpačitě, až bezradně. Ústřední metaforu představuje fiktivní

umělecké dílo, zvané Čtverec. Jde o 16 m² velký čtverec umístěný na chodníku, uvnitř něhož mají k sobě lidé být tolerantní a ctít rovnost. Östlund ale nedokáže pro Čtverec udělat v ději smysluplné místo. Využije ho jen k prvoplánovému vtipu se zpovýkanými kreativci, kteří k němu vytvoří přehnaně radikální virální kampaň. Spoustu motivů, jako je Christianův vztah se zmíněnou novinářkou nebo exhibice poničená neopatrným uklížečem, Östlund pouze otevře a velmi brzy je nadobro opustí, aniž by jim dodal nějaké vyvrcholení. Spíš než ke čtverci by se jeho nový film dal přirovnat k neuspořádanému mnohoúhelníku s několika vrcholy, ale také řadou nevzhledných zákoutí.

Příznačné je rovněž, že Östlund se přibližuje konvenční stříhové skladbě a rámování. Někdejší inovativní styl jeho starších filmů *Hra* a *V moci davu* (De ofrivilliga, 2008), založený na dlouhých záběrech snímajících postavy z extrémní vzdálenosti, ustupuje čím dál výraznější potřebě soustředit se na vyprávění a jemu podřídít styl. Östlundovy novější filmy tím ale prakticky úplně ztrácejí důležitou vrstvu, která byla dána právě jeho rozhodnutím snímat herce z míst, kam nemohou vidět. Jeho snaha umísťovat kameru mimo centrum interakcí postav souvisela se zájmem o to, co lidé dělají, když nejsou sledováni. *Čtverec* je naproti tomu formálně sice precizní, ale nijak zvlášť radikální počín. Kamera tu slouží jako neviditelný partner postav, který na ně neustále pružně reaguje. Tím se ale ztrácí moment odstupů a snaha definovat postavy pomocí jejich vnějškového jednání a toho, zda při něm jsou, nebo naopak nejsou sledovány jinými postavami. Östlund už nechce zkoumat, ale kázat. Z kousavého mistra konfrontačních otázek se stal další z kritiků evropské společnosti, který tak trochu propadl hře, na niž se ve *Vyšší moci* snažil jen upozorňovat. Hře na morální autoritu, která ohodnotí druhé lidi na základě konformních představ o tom, jak se má člověk kdy zachovat. Zatímco otec Thomas z *Vyšší moci* byl svým způsobem obětí této hry, Christian už je naopak hrdina, se kterým tuto hru máme hrát my jako diváci – soudit ho podle rozhodnutí, jež ve filmu dělá.

Čtverec (The Square). Švédsko, Německo, Francie, Dánsko, 2017, 142 minut. Režie a scénář Ruben Östlund, kamera Fredrik Wenzel, střih Jacob Secher Schulsinger, hrají Claes Bang, Christopher Læssø, Elisabeth Moss, Dominic West ad. Premiéra v ČR 12. 10. 2017.

Diskuze A2:

Krise a budoucnost alternativního divadla

15. října od 15.00
HaDivadlo, Brno
vstup volný

Nedělní debata
festivalu ...příští
vlna/next wave...,
HaDivadla
a kulturního
čtrnáctideníku A2.

Jaké jsou příští cesty českého
alternativního divadla a umění?

Jaké okolnosti, limity, hrozby a výzvy
je formují?

Jaká je pozice současného
alternativního umělce v kontextu
dominantní mainstreamové tvorby?

Z podzemních krizí k budoucím vizím!

Moderují
Lenka Dombrovská a Matěj Nytra

...příští vlna/next wave...
(v HaDivadle 13.–15. října 2017)

HaDivadlo **A2**

Špína Wyomingu

Jeden z nejzajímavějších režijních debutů posledních několika let má na svědomí scenárista filmů *Sicario* a *Za každou cenu* Taylor Sheridan. *Wind River* se spíš než na vyšetřování vraždy indiánské dívky soustředí na vykreslení melancholické, truchlivé nálady.

MARTIN BUBRÍN

S předchozími scenáristickými pracemi debutujícího režiséra Taylora Sheridana tvoří *Wind River* tematický triptych. Drsný thriller *Sicario: Nájemný vrah* (*Sicario*, 2015) a neowestern *Za každou cenu* (*Hell or High Water*, 2016) kombinují melancholický portrét nesnadného života v nehostinném prostředí (ať už jde o drogovými kartely ovládané mexické pohraničí, ekonomicky zpustošenou americkou periferii nebo zasněženou zemi nikoho) s přímočarým žánrovým vyprávěním.

I *Wind River* je narativně velmi rozvolněným celkem, v němž se dlouze přemítá o univerzálních lidských tématech a do kterého pronikají prvky thrilleru, revenge movie nebo krimi. Sheridan ale již potřetí potvrzuje, že tuto kombinaci dokáže ovládat jako málo tvůrců, kteří se snaží zachytit současnou americkou realitu bez přikrášlování či tezovitosti a zároveň zůstat v oblasti mainstreamově přijatelného filmu, majícího šanci oslovit širší publikum (což se nedá říct například o tematicky spřízněné, ale žánrově odlišné road movie Andrey Arnoldové *American Honey*, 2016).



Wind River funguje jak v žánrové, tak i existenciální rovině. Foto The Weinstein Company

O srozumitelnosti filmu nad rámec festivalového hitu svědčí také vítězství v divácké ceně na letošním festivalu v Karlových Varech a nadšené ohlasy české odborné i laické veřejnosti, díky nimž zakoupila distribuční společnost Falcon snímek i do oficiální kinodistribuce. Můžeme jen polemizovat, zda se v divácké ceně odrazila skutečná kvalita filmu, nebo jen přidaná hodnota v podobě přítomnosti populárního herce Jeremyho Rennera na projekci. Důležité ale je, že takový snímek může zafungovat i mezi diváky, kteří jsou z festivalu ve Varech zvyklí na přísun dramát převážně umělečtějšího rázu.

Zasněžená realita

Banální, byť funkční příběh rozhodně není hlavní předností *Wind River*. Zápletka, v níž stopař Cory Lambert přichází spolu s mladou a ne zkušenou agentkou FBI Jane Bannerovou na stopu záhadné vraždy indiánské dívky, se vlastně odehraje bez větších překvapek. Sheridanovi stačí, aby si vypomohl jedním pečlivě vloženým flashbackem, který přinese nový pohled na již probíhající vyšetřování

a nasměruje jej na zcela jinou stopu. Silná finální konfrontace, připomínající hyperrealistické přestřelky z filmů Michaela Manna, pak uspokojivým způsobem uzavírá jednu dějovou linii. Přímochaře vyprávění, v němž postupně rozkrýváme prohnitou pravdu, která sahá až k osobním kořenům hlavních postav, však Sheridan používá hlavně pro zachycení melancholického portrétu „Bohem zapomenutého místa“, v němž lidé truchlí nad ztrátou a minulostí.

Nejsilnějšími momenty filmu nejsou ty, jež souvisejí s odhalováním viníka, nýbrž detailně rozvržené komorní dialogy, jež spolu vedou lidé, kterým se ze života již nenávratně vytrátila blízká osoba. Tyto pasáže si rozhodně dávají načas, nicméně tvoří tiché vrcholy, jež věrohodně psychologicky vykreslují postavy a činí jejich zapojení v „detektivní“ linii ještě motivovanějším.

Smíření s osudem

Další vrstvu filmu přidává významotvorná kamera Bena Richardsona, v jejichž velkých celcích horských pustin, záběrech na vyprahlé a vybydlené oblasti a nehostinnou přírodu se zrcadlí příběh hlavní postavy, která se musí naučit vypořádat se ztrátou a osaměním. Obecně veškeré stylistické řešení *Wind River* skvěle odráží tvůrčovy záměry a sdělení jeho díla.

Totéž platí o zvukové složce, střídající tesklivý hudební podkres a ruchy prostředí (neustávající poryv větru), nebo hereckých výkonech, jimž vévodí zmíněný Jeremy Renner. Jeho minimalistické herectví, které více pracuje s řečí těla než se slovy, dokázalo stvořit figuru vyzařující autoritu.

Přestože se Sheridanův debut, zejména pokud jde o konkrétní dialogy nebo zacházení s tématy, mnohdy nedokáže vyvarovat jistých klišé, efektivně vystavený scénář spolu s režii, citlivě budující silnou atmosféru, dokonce utváří kompaktní tvar, který funguje jak v žánrové, tak i existenciální rovině.

Autor je filmový publicista.

Wind River. USA, 2017, 111 minut. Režie a scénář Taylor Sheridan, kamera Ben Richardson, střih Gary D. Roach, hudba Nick Cave, Warren Ellis, hrají Jeremy Renner, Elizabeth Olsenová, Gil Birmingham, Jon Bernthal ad. Premiéra v ČR 28. 9. 2017.

Bouře pod nánosem všednosti

Japonský režisér Hirokazu Koreeda natočil další rodinné drama, nazvané *Po bouři*. Snímek, uvedený loni v Cannes v sekci *Un certain regard*, využívá jeho typický nenucený styl dialogů, ale proměňuje strukturu celého vyprávění.

IVO MICHALÍK

Hirokazu Koreeda platí za jednu z vůdčích osobností současného autorského japonského filmu. Jeho snímky získávají ceny v soutěžních sekcích hlavních světových filmových festivalů a díky tomu se dostávají do kin i mimo zemi nebo světadíl svého vzniku. Jeho neskrývaná inspirace především Jasudžirem Ozuem, ale i dalšími klasiky nejen japonské provenience zároveň může implikovat pocit, že pouze opakuje léty prověřený model. Objevují se i hlasy, podle nichž s každým dalším příběhem nezadržitelně směřuje do bodu, kdy začne vykrádat sám sebe.

Zkrachovaneц zasluhuјící sympatie

Ačkoli Koreedův prozatím poslední film *Po bouři* širší světová kritická obec znovu přijala

převážně s nadšením, polemičtější názory jej provázejí v míře doposud zřejmě nejvýraznější. Na první pohled se jedná o další drama tepající obecně mezilidské a konkrétně rodinné vztahy. Navíc jej tentokrát neprovází žádná divácky vděčná výchozí premisa, jako třeba faktické odříznutí skupiny dětí od okolního světa v *Nikdo to neví* (Dare mo širanai, 2004) nebo výměna novorozeňat v porodnici, od níž se odvíjely osudy hrdinů v *Jaký otec, takový syn* (Sošite čiči ni naru, 2013).

Pečlivější sledování však odhalí další posun v Koreedově umělecké vizi. Pro jeho (bez výjimky výtečně zahrané) postavy jsou typické dialogy, které pečlivě ukrývají zásadní informace pod nános všední konverzace. Zdánlivě nekonečné lamentace nad jídlem, oblečením, počasím nebo dětmi navozují dojem bezstarostnosti, z nějž se v nestřeženém okamžiku „odloupne“ nenadálé zjištění, které poupraví dosavadní vnímání jednotlivých charakterů a vztahů mezi nimi.

Dominantní mužská postava někdejšího spisovatele Rjoty se tímto způsobem proměňuje téměř neustále. Pohybuje se na škále od bodrého zkrachovance přes marnotratného syna a nezodpovědného otce až po člověka, kterému navzdory všem jeho neduhům nejde alespoň trochu nefandit. Neděje se tak

v rámci zbytnělé žánrové figury sympatického vypočítavce, známé především z hollywoodsky dojmavých kriminálních melodramat, ale právě prostřednictvím promyšleně dávkovaných zjištění, která dávají jeho jednání lidský rozměr.

Mistr nenápadné katarze

S tímto aspektem úzce souvisí nenápadná, přesto v mnoha směrech zásadní změna dosavadní Koreedovy strategie. Většinu svých filmů začíná vyprávět poté, co dojde k události, která nějakým způsobem naruší dosavadní status quo. U *Wonderful Life* (Wandafuru raifu, 1998) šlo o zjištění skupiny postav, že už nejsou mezi živými, skon otce zase svede dohromady hrdinky snímku *Naše malá sestra* (Umimači diary, 2015) a tradiční setkání dysfunkční rodiny v *Aruitemo aruitemo* (Stále na cestě, 2008) poprvé ozvláštní účast synovy novomanželky a jejího potomka. Navzdory zcela odlišnému originálnímu názvu se český distributor *Po bouři* rozhodl něco podobného anticipovat poukazem na nevyzpytatelný rozmar počasí. Skutečnost je však v tomto případě složitější. Osudový tajfun zasáhne do života Rjoty a jeho nejbližších až přibližně v polovině syžetu. Rozsáhlé expozice autor využije k tomu, aby příběh jedné polorozpadlé rodiny nejprve

ukotvil v předsudcích, které trápí všechny její členy jednotlivě. V situaci, kdy všichni musejí chtít nechtě pár hodin obývat stísněný prostor malého babiččina bytu, se dosavadní ustálené názory velmi rychle posouvají.

Koreeda proslul také jako mistr nenápadné katarze, většinou spíše tušené než zřetelně deklarované. Tentokrát je to reakce na události, které těsně předcházejí, i komentář k počátečnímu nahodilému souboru charakterizačních informací. *Po bouři* se v tomto smyslu rozhodně nejeví jako sázka na jistotu. Právě naopak – v několika ohledech se Koreeda relativně razantně odklání od způsobu, jakým svá díla doposud vyprávěl.

Autor je filmový publicista.

Po bouři (Umi jori mo mada fukaku). Japonsko 2016, 117 minut. Režie, scénář a střih Hirokazu Koreeda, kamera Jutaka Jamasaki, hudba Hanaregumi, hrají Hiroši Abe, Kirin Kiki, Jóko Maki ad. Premiéra v ČR 7. 9. 2017.

11–25/10/2017

30. ročník

Expozice nové hudby

NOVÁ[®]EVOLUCE„Ne vše nové je revoluční,
ne vše revoluční je nové“„Partitura může být stará,
ale hudba zní tady a teď“Filharmonie
Brno Philharmonic

www.filharmonie-brno.cz

NA VIDĚNOU

konference o studiu
vizuální kultury v ČRspeciální host
Marquard Smith

19. 10. 2017

Kampus Hybernská 4,
Prahawww.fresh-eye.cz/
konference/

PALM OFF FEST

DIVADLO
POD PALMOVKOU
20–31 10 2017Mezinárodní
setkání divadel
střední Evropy

PP



Ty nejsi z našeho světa

Festival ...příští vlna/next wave... uvedl čtvrtou část autorského cyklu Písně o zemi Miroslava Bambuška. Svérázná inscenace, která měla naplánovány pouhé čtyři reprízy, si hraje se site-specific konceptem a balancuje mezi blasfemickou formou a religiózním sdělením.

MARTA HARASIMOWICZ

„Řekl bych, že šlo o dlouhé spění k tomu, jak dnes přinést zprávu o lidech, kteří hledají ztracenou autenticitu a duchovnost. Je to o cestě, která musí být bolestivá a hořká,“ prohlásil Miroslav Bambušek o *Prometheovi* (2016), první části svých Písní o zemi, v rozhovoru poskytnutém Divadelním novinám. Jako hlavní tematické okruhy dlouhodobého cyklu pak načrtl zkoumání fenoménu země jako matky, vlasti, závazku a „života, který nám tak krásně připomíná naši smrtelnost“.

Přestože se od sebe jednotlivá představení po formální i obsahové stránce liší, ono zvláštní zaostření na pátrání po autenticitě a metafyzičnu – chápané jako složitý a strastiplný proces – funguje jako jednotící princip jednotlivých Písní. Dá se rovněž říct, že se s každým dalším představením zřetelněji vyjevuje Bambuškův záměr.

Život na krev a do medu

Zatímco *Prometheus* a *Dílo* (2017) Elfriede Jelinek, jež bylo třetí inscenací cyklu, měly silně narativní povahu, nejnovější *Nature* tvoří spíš paralelu k loňské *Zemi*, která se pohybovala na pomezí abstraktní scénické básně a divadelního rituálu. Obě představení spojuje umístění do podzemních

prostor Nákladového nádraží Žižkov. *Země* představovala svéráznou směsici duchovně laděných úvah s leckdy až vulgárními výjevy, upozorňujícími na rázovitost rolnického života, a *Nature* na tuto tematickou linii na první pohled navazuje. „Nature to je cesta. Nature to je život mezi prasetem a masotodontem. Nature to je ztopoření v hnilobě v noci s černým sluncem. Nature to je současný odboj. Nature to je život na krev a do medu,“ čteme v popisku k inscenaci a sotva přehlédneme pro Bambuška tolik příznačné balancování mezi poetickým patosem a ironií. Způsob, jakým *Nature Zemi* doplňuje, je ovšem v konečném důsledku mnohem sofistikovanější.

Hlubiny jeviště

Už od prvních okamžiků představení překvapuje jeho ostentativní divadelnost. Prostor, v němž se performance odehrává, je konzervativně rozdělen do dvou částí: hlediště a frontálně orientovaného jeviště. Předehru k dění tvoří uvítání obecenstva mistrem ceremonie v podání Jana Bárty – figurou jakoby vystřiženou z laciného varieté, v níž se mísí plochost s nejednoznačnou démoničností. Naoko kabaretní ráz je posílen živým hudebním přednesem Vladimíra Franze. Jestliže ovšem Bártou servírované káravé výzvy k soustředění a vystoupení obludné tanečnice (Jana Kozubková) ve své prvoplánovosti přivádějí diváka do estetických rozpaků, další část představení je spíše demonstrací zvláštního dialektického vztahu mezi myšlenkovou mělčinou a hloubkou. Vztah mezi nimi se projevuje ve verbální rovině představení, která sestává ze vznešených monologů proložených demonstrativně „pokleslými“ intermezzy. Promítá se ale také do prostorového řešení „jeviště“, které tvoří dlouhatánská chodba. Právě v hlubinách této chodby se konají téměř veškeré vážně laděné okamžiky inscenace.

Osou a estetickou dominantou představení je motiv střídajících se ročních období. Do rámce přírodního koloběhu je zapuštěn příběh života a zmrtvýchvstání Ježíše

Krista, jehož mluvčím je v představení tmavě oblečený starší muž, ztvárněný Milanem Stehlíkem. Jednotlivá dějství novozákonního vyprávění jsou metaforicky přibližována výjevy z vesnického života – jaro je obdobím příchodu Posla, jako paralelu k jeho pozemskému působení pozorujeme letní radovánky, ilustraci k umučení je podzimní zabijačka. Zmrtvýchvstání situuje Bambušek překvapivě do doby zimní.

Jen země tě vidí

Největší silou *Nature* je umné žonglování s blasfemickou formou a nepokrytě religiózním sdělením. Oba tyto prvky tvoří v Bambuškově inscenaci jednotu, která rozhoduje o její autenticitě coby existenciální výpovědi. Profánnost je zde obrácenou stranou posvátna stejně tak, jako je smrt obrácenou stranou života. Přesto *Nature* explicitně tematizuje také nepřekročitelnost hranice mezi lidským vnímáním a Oním světem – nepřekročitelnost, která zároveň značí převahu přírody nad člověkem: „Jen země tě vidí, Hvězdo nedotknutelná. Ty nejsi z našeho světa,“ slyšíme v monologu, který doprovází závěrečné Poslovo zmrtvýchvstání. Ironickou ilustraci k oné úvaze je provokativní otázka na umístění duše, zničehonic položená diváctvu uprostřed představení.

Zatímco v *Zemi* tvořil náboženský závěr inscenace spíše dovětek k vyprávění o vlasti a půdě coby „živitelce i hrobce“, čtvrtá část cyklu jako by se od začátku do konce snažila být duchovním svědectvím, které – jak to vyjádřil sám Bambušek – „apeluje na jiný vnímání“. V tomto kontextu je pochopitelné, že se autor rozhodl *Nature* koncipovat jako představení o pouhých čtyřech reprízách. A přece jen je to trochu škoda. Jedná se totiž o nadmíru silný a vskutku jedinečný divadelní počín.

Autorka je divadelní kritička.

Spolek Mezery – Miroslav Bambušek: Nature.

Režie Miroslav Bambušek, hudba Vladimír Franz, výprava Jana Preková, účinkují Zuzana Sýkorová, Jana Kozubková, Jan Bárta, Milan Stehlík. Nákladové nádraží Žižkov, Praha, premiéra 23. 9. 2017.

Stále mocná Solaris

Jaké by to bylo, setkat se s téměř dokonalou imitací své zesnulé lásky? Dokázal by se člověk domluvit s diametrálně odlišnou bytostí? René Levínský a Ewa Zembok nabízejí v novém kulturním prostoru DUP39 svou adaptaci poněkud pochmurné odpovědi Stanisława Lema.

KRYŠTOF B. HÁJEK

Příběh planety *Solaris* (1961; česky 1972), v němž Stanisław Lem nechává zhmotnit nejtemnější a nejhlubší vzpomínky svých postav, fascinuje nejen fanoušky science fiction již více než půl století. Za tu dobu byl mnohokrát zdramatizován pro divadlo i filmové plátno – za nejpůsobivější je považována adaptace Andreje Tarkovského z roku 1972, která nastavila laťku vypravěčského umu i vizuálního zpracování velmi vysoko. Pouštět se do kultovní látky proto vyžaduje jistou odvahu – členům strašnického Divadla X10 však zjevně nechyběla.

Vesmírná stanice v podzemí

O dramatinizaci se postaral René Levínský, široké veřejnosti nejvíce známý jako autor scénáře úspěšné hry *Ještě žiju s věšákem, plácačkou a čepicí* (2003), režie se chopila spoluzakladatelka divadla Ewa Zembok. Podařilo se jim vytvořit inscenaci, která se mezi ostatními dramatinizacemi jen tak neztratí. Prospěl jí už prostor výstavní síně ukryté v podzemí tehdejšího Domu uměleckého průmyslu na pražském Novém Městě, který je novou, druhou scénou Divadla X10. Náležitě zašlý a naneštěstí stále chátrající funkcionalistický interiér svou roli zpustlé vesmírné stanice splnil skvěle.

Vzápětí po počátečním okouzlení interiérem se bohužel objevuje nepochopitelný prvek, který inscenaci na chvíli velmi uškodí. Tajemná černošská dívka ze vzpomínek jednoho z astronautů je zde ztvárněna osobou v přiléhavém černém oděvu a afro paruce, navíc s groteskně zvýrazněnými prsy a pozadím. Použití *black face*, či v tomto případě spíše jakéhosi *black body*, vyznívá v dnešní době opravdu podivně a trapně, naštěstí jde však o jediné zaškobrtnutí takového rozsahu.

Co se „musí říct“

Tvůrci se rozhodli být až nezvykle konzervativní, absence novátorských prvků je však hře jediné ku prospěchu. Kostýmy a kulisy, které vytvořila jindy divoká Bio Masha, jsou jednoduché a účelné, nepůsobí nijak rušivě a beze zbytku plní svůj účel. Chvályhodným tahem je i svěření hudebního doprovodu Michalu Kořánovi, jenž v představení vystupuje pod jménem Dead Gibarian Band. Skladby a zvuky živě produkované hudebníkem, který se zaměřuje od počátku kariéry především na ambient, patřičně dokreslují tajemnou atmosféru.

Stejně přirozeně a téměř bez zádrhelu pak plyne celé bezmála dvouhodinové představení, za což jsou zodpovědní zejména herci, kteří dokázali nalézt správné polohy svých postav a Lemova slova nepřehrávají ani jinak zbytečně nedeformují. Zvláště zaujme představitel doktora Sartoria Hynek Chmelař, který i nad již tak dobrými kolegy viditelně vyčnívá a dodává svěšené roli chvílemi až mrazivou věrnost. Naznačovaný zádrhel představují pouze některé monology hlavního hrdiny, po jisté chvíli působící jako nudný výčet informací, jež postava zkrátka „musí říct“, aby se hra posunula dále a diváci neztratili nit příběhu. Je to obava lichá – interpretace Lemovy klasiky v Divadle X10 je i bez zbytečně opatrného „návodu“ přesvědčivá a nabízí originální pohled na to, v čem spočívají podstata i slabiny lidství.

Stanislav Lem: Solaris. Režie Ewa Zembok, dramatinizace René Levínský, dramaturgie Lenka Havlíková, výprava Bio Masha, hudba Michal Kořán aka Dead Gibarian Band, hrají Dana Marková, Hynek Chmelař, Václav Marhold, Tomáš Petřík. Psáno z představení 24. 10. 2017 v DUP39.



Největší silou Nature je umné žonglování s blasfemickou formou a nepokrytě religiózním sdělením. Foto Ida Saudková

Skončil čas lehkomyšlnosti

Ventolin nastavuje na nové desce vážnější tvář

Letos je to přesně deset let, co se v hlavě Davida Doubka zrodila postava pojmenovaná po inhalátoru pro astmatiky. Na aktuálním albu *Vitajte* hudebník dokazuje, že Ventolin je víc než jenom legrační klaun tuzemské taneční scény.

MARTIN ZOUL



David Drábek alias Ventolin. Foto Romana Kováčsové

Píše se rok 2008 a v pražském klubu Abaton probíhá druhý ročník festivalu elektronické hudby pro náročné Sperm. Jedním z vystupujících je chlapík, který si říká DJ Ventolin. Má zrzavé kotlety, velké, sedmdesátá léta evokující brýle a šustákovou bundu, která nejspíš pamatuje stejnou dekádu. Před sebou má několik syntezátorů, sekvencerů a dalších hudebních krabiček, ze kterých se line směs dřevního techna, elektra a breakcoreu. Zpívá do primitivního mikrofonu, který si přikládá k puse, a vše doprovází zběsilými tanečními kreacemi, jež připomínají cosi mezi spartakiádní sestavou a epileptickým záchvatem.

Bylo to právě toto vystoupení, které k Ventolinovi (zkratku DJ před jménem dávno vypustil, aby nemátl posluchače a promotéry) přitáhlo pozornost nastupující generace příznivců elektronické hudby – generace, která toužila po něčem jiném než po celonočních hédonistických parties pod taktovkou poloanonymních DJů. Ve světě se tehdy prosazovali tvůrci a kapely spojující klasickou rock'n'rollovou energii s tvaroslovím taneční elektroniky: LCD Soundsystem, Hot Chip, The Juan MacLean a další. U nás tahle vlna zrodila například Midi Lidi, kteří přišli na svět rok před Ventolinem.

Cimrman v klubu

Specifikem domácí odpovědi na světové trendy byla jistá kabaretně-divadelní nadsázka, která byla patrná v písňových textech i pódiové prezentaci. Jako by tu v nové podobě ožíval duch Voskovce a Wericha, Suchého se Šlitem, ale i Divadla Járy Cimrmana. K divadlu má ostatně blízko jak Petr Marek, ústřední postava Midi Lidi, tak i Ventolin, v civilu profesor kulturní antropologie David Doubek. V Hradci Králové zakládal soubor Nejhodnější medvědci, pro který napsal pár divadelních her i několik písní.

Ačkoli se dnes Doubek divadlem už nezabývá, má k němu stále blízko a jistá divadelní dimenze z jeho pódiové show nikdy nezmizela. Sám tvrdí, že snaha šokovat návštěvníky koncertů pro něho byla v počátcích důležitým hnacím motorem. „Pořád s tím trochu pracuju, spíš to chci dostat do takového tanečně-posluchačského performativního zážitku,“ říká v rozhovoru pro časopis Full Moon. O své hudbě pak Doubek soudí, že „už to není takový

punk“. Jinými slovy, už v ní nenajdete tolik překvapivých zvratů – místo nich nastoupilo pečlivě promyšlené komponování a stejně ukázněná práce se slovem.

Právě kompoziční ukázněnost, podpořená nezvykle hloubavými texty, je asi největším překvapením alba *Vitajte*, které Ventolin vydal v půlce září. Složitou cestu k němu naznačuje Doubek v propagačním letáku, který desku do světa vyprovází. Popisuje v něm, jak se zkraje práce na albu nadchl pro modulární syntezátory, po týdnech jejich používání mu ale došlo, že se ocitl ve slepé uličce. Doslova mluví o svém „propadnutí nástrojovému fetišismu“. Ve zmíněném rozhovoru se zamýšlí nad současnou módou modulářů, kterou považuje za typický produkt kapitalismu. „Ty tu vášeň nikdy nemůžeš uspokojit a taky nikdy nejsi spokojený.“

A teď vážně

Cestu ze slepé uličky pro Doubka znamenalo obrácení k písňovým textům jako výchozímu bodu tvorby. To pro něj představuje novum: dosud se spoléhal spíše na krátké, úderné slogany. Na předchozí desce *Totem* (2012) je dokonce skladba, ve které se stále dokola opakuje slovo „veverky“. Nyní už mu jeho někdejší umělecký infantilismus nestačil. Měl pocit, že by na novém albu mělo jít o něco víc než jen o legrační krátké slogany. Svou roli v tom hrálo i to, v jakém společenském kontextu deska vznikala. Ventolin se zrodil v době, která ještě nebyla poznamenána ekonomickou krizí, a slova jako trumpismus nebo postpráva ještě nezískala svůj dnešní obsah.

Ne že by album *Vitajte* bůhvíjak překypovalo angažovaností. Stále se tu pracuje s nadsázkou jako základním vyjadřovacím prostředkem, s postupující stopáží nahrávky ale přibývá závažnějších témat. Nejpatrnější je to v předposlední skladbě Skills, v níž Doubek deklamuje písňový text z pozice válečného dronu. Jde o pozoruhodnou paralelu s letošním albem Rogera Waterse (viz A2 č. 15/2017), který se o totéž pokusil ve skladbě Déjà Vu. Jiným příkladem je track Great Again, který už svým názvem odkazuje na slavný předvolební slogan Donalda Trumpa. „Let's make the horse run again“ je jen jedna z mnoha variací, která Trumpovo motto ironizuje.

Jiný příklad závažného a svým způsobem politického sdělení obsahuje singlová skladba Disco Science. Na první poslech nezávažná legrárka, v jejímž textu se mísí čeština s angličtinou, v sobě ukrývá zásadní poselství o síle (taneční) hudby spojovat lidi bez ohledu na jejich geografický či jakýkoli jiný původ. Jsou tu ale i osobnější skladby, mezi kterými vyniká zejména Indián. „Po chodbě někdo chodí v ponožkách./ Ty kroky nejsou slyšet,/ pohybuje se tiše/ jako indián,“ vykresluje Doubek idylický rodinný obraz s velkou poetickou silou.

Nic pro cyniky

Právě schopnost kombinovat taneční elektronickou hudbu s neotřele poetickými texty staví *Vitajte* nad většinu srovnatelné domácí produkce. A nejen nad ni – duchovním dvojčetem Ventolinovy desky by mohlo být album *Lifestyles of the Laptop Café* projektu The Other People Place. Jde o sólovou nahrávku předčasně zesnulého Jamese Stinsona z americké dvojice Drexciya. Ta proslula svou minimalistickou tvorbou na pomezí detroitského techna a elektra, navíc je jí přičítán i jedinečný vklad do kánonu afrofuturistické mytologie. Stinsonova deska se oproti tomu obracela ke všednímu životu s důrazem na jeho průsečík s moderními technologiemi.

Ty jsou i jedním z leitmotivů Ventolinova alba. Na jeho obalu z dílny česko-holandského studia The Rodina je 3D sken průmyslové kamery. Symbol všudypřítomného dozoru slouží jako protiváha k otevřenosti vyjádřené názvem desky. Podobné kontextuální hrátky pokračují i uvnitř nahrávky a v jejich obratném konstruování spočívá její největší síla. Z někdejšího klauna zdejší taneční scény zkrátka vyrostl svěbytný umělec, který je schopný mnohovrstevnatého projevu. Cynikové nad jeho zvažným možná ohrnou nos. Ostatně i vydavatel alba prý na předloženou skladbu Disco Science reagoval slovy, že už je to „trochu moc emo“. Nakonec se z ní ale stal menší hit letošního babího léta. Reflexivní povaha hudby zkrátka nemusí být nutně v rozporu s její zábavní funkcí – a to je hlavní poselství Ventolinovy desky. Autor je kurátor hudebních podcastů XPLAYMIX.

Ventolin: Vitajte. Bumbum Satori 2017.

kapitál
kapitál
kapitál
kapitál

Nový angažovaný mesačník
prvé číslo okt. 2017

kapitál
kapitál
kapitál
kapitál

www.kapital-noviny.sk

kapitál

Taky vás miluju

Sladký plod segregace Charles Bradley

Na konci září zemřel afroamerický soulový zpěvák, který se proslavil až po své šedesátce a který se v refrénu svého největšího hitu ptal, „proč je tak těžké uspět v Americe“. Jeho pozdní úspěch spočíval v tom, že autentickou zkušenost společenského vyloučení a rasismu doprovodil intimní řečí černého těla, jímž sváděl publikum.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Charlese Bradleyho jsem si oblíbil hned potom, co umřel. Zní to zábavně, jako malá schválnost, ale důvodem mého pozdního nadšení z amerického zpěváka známého jako „vřeštěcí orel soulu“ jsou jen okolnosti. Za prvé: Bradley byl představitelem jednoho z nejkřčovitějších retro žánrů současné popmusic, a tak při zběžném pohledu vyvolával dojem napodobeniny, což jen posilovala jeho pověst někdejšího revivalového dvojníka Jamese Browna. Za druhé: teprve smrtí jeho sláva nabyla takových rozměrů, aby se ke mně donesl jeho životní příběh – představující jakousi naturalistickou verzi self-mademanství – a abych se podíval na záznamy několika koncertů. Podobně jako v mnoha jiných příkladech totiž emocionální obsah této hudby nakonec nejlépe objasní zpěvákova jevištní fyziognomie. Na tomto místě bych měl předznamenat, že v dlouhodobě recyklované populární hudbě už delší dobu nenacházím nic působivějšího než právě transfer mezi singulárním tělem a reprodukováným hlasovým projevem. K tomu není třeba být obzvlášť muzikální – dá se tomu říkat politika těla.

Příběh, který se dá prodat

Bradley vydal debutové album *No Time for Dreaming* v roce 2011, když mu bylo třiašedesát let. Jeho biografie, která by před půlstoletím byla příběhem o těžké cestě k úspěchu, dnes působí především jako důkaz, že dostat se z ghetta je ve Spojených státech stále problém. Bradley podobně jako mnoho jiných afroamerických hudebníků prožil dětství v nouzi, roky strávené na společenském dně se ale protáhly na většinu jeho života. Do osmi let vyrůstal bez rodičů, potom bydlel v Brooklynu u matky ve sklepní místnosti bez zpevněné podlahy. Ve čtrnácti viděl koncert Jamese Browna a brzy potom odešel z domova a začal žít na ulici. Po několika letech se stal číšníkem, pracoval jako kuchař, později se bez stálého zaměstnání toulal po Americe, nějakou dobu žil v Kalifornii, až se v polovině devadesátých let vrátil do New Yorku, kde vinou lékařů málem zemřel v nemocnici pro chudé. Počátek tisíciletí, poté, co byl před domem zavražděn jeho bratr, trávil péčí o svoji invalidní matku. Večer se věnoval hudební kariéře – nasadil si paruku, převlékl se do kostýmu a pod uměleckým jménem Black Velvet po klubech napodoboval čtyřicet let starou show svého hudebního vzoru.

Srdceryvné vřeštění celoživotního outsidera přimělo majitele vydavatelství Daptone zařadit Bradleyho mezi soulové a r'n'b eklektiky, na jejichž vydávání se specializuje. A pak je tu ovšem příběh, který se dá prodat, a také se nakonec prodal. Napomohl tomu dokument *Soul of America* z roku 2012, zachycující zpěvákův život před vydáním prvního alba. Některé scény jsou působivé. Navštívíme Bradleyho byt plný papoušků ve věžáku Hylan s bydlením pro sociálně slabé, které se platí po týdnech a jehož atmosféru charakterizuje leták vylepený domovní správou ve vestibulu: „Je hanba, že ve výtahu a na schodišti čmáráme po stěnách, pliveme, močíme, zvracíme, vykonáváme potřebu a odhazujeme obaly od sladkostí a plechovky od piva.“ Výmluvnější než záběry ze zkušebny a studia jsou také Bradleyho hodiny doučování ve čtení a psaní. Žánrová anachroničnost hudby je působivě ospravedlněna negramotností, respektive aktualizací sociální reality, kterou ze svého hlediska bereme jako věc dávno minulou.

Hlas a pot

Po debutu následovaly ještě desky *Victim of Love* z roku 2013 a loňské album *Changes*, pojmenované podle coververze převzaté ze čtvrtého alba Black Sabbath. Šedesát let společenského vyloučení, života v bídě a pocitů méněcennosti poskytlo Bradleyho textům

několik dramatických momentů, jeho přenesu jednoduchou autentičností a jemu samému důvod se veřejně svěřovat a užít si pozdní slávu jako zásah prozřetelnosti. V písni Ain't It a Sin je to řečeno jasné: „Teď jsem na řadě já, abych miloval a byl milován, teď jsem na řadě já, abych se dostal do světa a mluvil.“

Emocionální obsah svého pěveckého projevu Bradley prožíval nejprve tělem a pak ještě jednou nahlas. Není divu, že zpíval tak pomalu – výraz je zde produktem metabolismu a postupně uvolňovaných hormonů štěstí. Také není nic zvláštního na tom, že úběžníkem jeho zpěvu byl křik – stejně jako v mnoha jiných případech i v této hudbě má hysterie navrch nad depresí.

Ještě dřív, než se ozve hlas, je obličej zpěváka pokrytý potem. I při letmém pohledu na doprovodnou kapelu je okamžitě patrný rozdíl mezi nivelizovanou slastí profesionálních hudebníků a Bradleyho projevem. A stejně tak je patrný rozdíl mezi precizním opakováním aranžů z dob Otise Reddinga a zpěvem, jímž se historie přenáší do přítomnosti. Tato přítomnost historie – anebo přítomnost minulosti, která se stala příběhem – není nijak samozřejmá, a v současné hudbě, jejímž předpokladem je často především umělecká zkušenost technického rázu, už vůbec ne. V Bradleyho případě byla médiem onoho zhistoričtění zaživa zkušenost celoživotní segregace. V takzvané černé hudbě jde vlastně o klasický moment – klasický natolik, že se vnucuje cynická otázka, jestli právě tento aspekt nakonec některým současným afroamerickým hudebním hvězdám nechybí. Z tohoto zcela nežánrového

vracel o krok zpátky a znovu nabízel. Rozumělo se samo sebou, že k vyvrcholení nakonec musí dojít, a tak umění spočívalo hlavně v převijení času tam a zpátky. Tento spontánní postup, který by se podobně jako spousta jiných aspektů popmusic dal přirovnat k soulož, je další z charakteristik Bradleyho pozdní kariéry, které ospravedlňují retrospektivitu soulu. Bradley přistupoval ke svým vystoupením s naivitou, ale svědomitě – toužil vyvolat dojem velkého obřadu. Abecedu patetických gest si patrně osvojil už v letech svého revivalového působení. Na vytvoření svého extravagantního šatníku ovšem stěžejí stačil sám. Možná ho inspirovali jeho papoušci, ale spíš mu producent najal kostymérku.

Základem zpěvákova módního stylu byla kýčovitá exotika, tradičně spojená se sexualizací a animalizací afroamerických hudebníků a postupně přejímaná, dále erotizovaná a kulturně rehabilitovaná rockovou estetikou a bílým šoubyznysem. Převažují lesklé látky, pestré vzory, květy a flitry. Límeček košile je vždy vytažen přes sako. Při různých vystoupeních měl Bradley na sobě mimo jiné růžovou kombinézu, zlatý oblek, krivák s trásnými po celé délce rukávů, blejzr s perlovým dekorem na švech, zářivé rudé sako v toreadorském stylu, vestu se semišovou obrubou, župan s leopardím vzorem, krajkové fiží, uniformu portýra a k tomu všemožné náhrdelníky, prsteny, náramky, přívěšky a hlavně opasek s velkou přezkou ve tvaru orla nebo lebky, z níž někdy přes rozkrok mezi stehna splývaly dvě zlaté stuhy – a nad níž se klenulo zpěvákovo břicho.



Bylo jasné, že se raduje ze společné slasti. Foto Zane Roessell

a nehudebního pohledu se Bradley vymyká retru v té míře, v jaké je retro příznakem nezajímavosti života současných umělců.

Dobrý milenec

Na jevišti Bradley působil šťastně, dojatě, ale také sebejistě jako milenec v blízkosti objektu své touhy. Když si přes břicho přejížděl ukazováčkem, který předtím důkladně naslil, bylo jasné, že se raduje ze společné slasti. Verbální sdělení jako by přibližoval k publiku pohybem celého těla, které nejen směřoval dopředu, ale také je v tomto gestu zadržoval,

Na konci svých vystoupení býval Bradley zpocený, rozcitlivělý, ale uspokojený. Výraz jeho tváře byl ještě měkký, ale přece jen se jí pomalu vracel původní tvar. Na své publikum z pódia volal: „Taky vás miluju, opravdu!“ Ale když byl při rozhovoru dotázán na svou minulost, což se stalo skoro pokaždé, často se rozplakal: to, co zažil, bylo hrozné. Bradley byl citlivý a soul byl jeho přirozená inklinace. Umožňoval mu dát své existenci přijatelný tvar, a přitom se rozpustit – černou barvu nechal roztékat a ona chutnala jako sladký karamel.

Bavit lidi apartheidem

Výstava Williama Kentridge v Salcburku



William Kentridge: Notes Towards a Model Opera, publikováno se svolením autora, Marian Goodman Gallery, Goodman Gallery a Lia Rumma Gallery

Jaký je rozdíl mezi sály komerčního multikina a výstavním prostorem? I takovou otázku vyvolává možná až příliš spektakulární výstava Thick Time: Installations and Stagings světově známého jihoafrického umělce Williama Kentridge v salcburském Museu der Moderne.

JANA BAIEROVÁ

William Kentridge, uznávaný umělec žijící v Johannesburgu, se v roce 1955 narodil do rodiny právníků židovského původu, kteří zasvětili svůj profesní život boji proti apartheidu. Jeho cesta k výtvarnému umění byla doprovázena dalšími disciplínami – bakalářská studia politologie a afrikanistiky vystřídal studium klaunství a divadelní vědy v Paříži. Kentridge se podle svých slov během studia fyzického divadla naučil o kreslení víc než za dobu strávenou na akademii. Intenzivně se věnuje také divadlu – jím režírovaná nová opera *Vojcek* Albana Berga měla premiéru v rámci letošního Salzburg Festspiele. Kentridgeovo multidisciplinární zázemí se výrazně projevuje v jeho tvorbě a promítá se i ve výstavě *Thick Time: Installations and Stagings* (Zhuštěný čas. Instalace a inscenace), která představuje výběr filmů, kreseb, tisků, divadelních modelů, objektů a knih z let 2003–2016.

Sám sobě idolem

Dílo *7 fragments for Georges Méliès* (7 fragmentů pro Georgese Mélièse), jež uvádí celou výstavu, je poctou francouzskému průkopníkovi kinematografie a jeho způsobu práce. Skládá se ze sedmi černobílých slow motion videí nainstalovaných po obvodu obdélníkové místnosti, v jejímž centru je umístěna lavička pro návštěvníky. Efekttní, poetická a technicky citlivá sonda do Mélièsova ateliéru pokulhává kvůli Kentridgeovu rozhodnutí obsadit do hlavní role filmu sám sebe. Performativní gesto v díle zmateně směšuje roli vynálezce a současného umělce a Kentridge/Méliès v něm nutně působí jako génius na piedestalu. Takováto metafora je namísto v případě vzdávání holdu osobnosti, méně ale rezonuje, pokud je oslavovanou osobností sám autor, který navíc vědu a umění strčí do jednoho pytle s kouzly a magií a jedinou ženskou postavu, jež se v sedmi videích objevuje, nechá přistoupit ke géniovi nahou jako sentimentální doplněk a symbol služebnosti.

Z expozice je na první pohled patrné, že je věnovaná především Kentridgeovým videím. V kontextu jeho animovaného filmu hraje důležitou úlohu fenomén času, jak naznačuje i název výstavy a velkorysá videoinstalace *The Refusal of Time* (Odmítnutí času), složená z pěti videí a „dýchajícího“ stroje situovaného do centra místnosti. Objekt představuje alegorii meditace jako zásadního fenoménu (ne)vnímání času. Téma času se konstantně vynořuje napříč Kentridgeovou tvorbou stejně jako odkaz k němým filmům ruského a německého expresionismu, spočívající v používání černobílého obrazu, absenci dialogů a vkládání mezititulků.

Ve videích se objevují také kresby černým uhlem, které jsou mazány a znovu obnovovány na tomtéž papíře. Jde o charakteristický Kentridgeův přístup – sám ho nazývá stone-age filmmaking –, který souvisí s dalším důležitým tématem přítomným v jeho tvorbě, jímž je historie Jihoafrické republiky. Novodobé dějiny země, v níž vyrostl a kde dodnes žije, stojí na vžitém označení „nová Jihoafrická republika“ – její obyvatelé přemazávají staré vzpomínky a traumata podobně jako Kentridge uhlé na papíře, když na několikrát gumovaných novinách zkouší znovu načrtnout obrysy funkčnější společnosti. Na Kentridgeově interpretaci apartheidu je zajímavá jeho perspektiva z pozice bílé židovské menšiny, která v konfliktu zaujímá neutrální pozici. Ambivalence a kontroverze provázejí vyznění většiny děl umístěných ve výstavě, jako například *Notes towards a Model Opera* (Poznámky k modelové opeře), která je ironickou skecí nedávných temných dějin JAR. Kentridge se absurdna ani černého humoru nebojí a trojprojekci provází hesly jako „Struggle for a good heart“ (Boj za dobré srdce). Narážky místy balancují na hraně korektnosti, například když je nestabilní situace obyvatel JAR vyjádřena postavou tanečnice tmavé pleti na baletních špičkách, která se smyslně se samopalem kolem krku vlní v rytmu energické samby. Kentridge sice

ve svých vyjádřeních uvádí, že jeho záměrem nikdy nebylo parafrázovat apartheid, atmosféra společnosti bezcitně ponechané komplikovanému osudu však z jeho děl, jež jsou často situována do prostředí Johannesburgu padesátých let, tedy doby umělcova dětství, nevyhnutelně sálá.

Lunapark závažných témat

Kentridgeova výstava byla poprvé uvedena v londýnské White Chapel Gallery, později byla k vidění v dánském Louisiana Museum of Modern Art a po Salcburku zavítá ještě do britského Manchesteru. V Salcburku probíhá v obou budovách Museu der Moderne – Mönchsbergu a Rupertinu – a vznikla pod kurátorským vedením Sabine Breitwieserové a Tiny Teufelové, poradní hlas u expozice situované do Rupertinu měla Denise Wendel-Porayová. Je-li ve výtvarné části výstavy v Mönchsbergu stopa po kurátorské invenci spíš neviditelná, divadelně laděná část v Rupertinu má zdatné kurátorské pojetí, které je sice poměrně tradiční, ale nabízí kvalitní uměleckohistorický přístup, mapující operní díla, návrhy scén a kostýmů respektovaného autora. Bipolarita kurátorského přístupu však vede k neucelenosti zážitku a zdánlivě připomíná proměnlivou a nepředvídatelnou politickou situaci JAR. Jen těžko však můžeme věřit, že právě toto byl záměr kurátorek.

William Kentridge je nepochybně pozoruhodným autorem současnosti. S intelektuální pečlivostí zobrazuje palčivé sociopolitické problémy a balí je do poetické nejednoznačné mlhoviny, ze které vystupují témata jako humanita, absurdita života a jeho pomíjivost. V této magické mlze ale tkví také nebezpečí. Tahat z kouzelného klobouku místo bílého králíka téma apartheidu je problematické a komplikované. Kurátorsky nedotažená a vágně definovaná koncepce výstavy navíc sklouzává k prezentaci silných a velkolepých děl, která však působí izolovaně. Vztah mezi nimi není dostatečně zřejmý a instalační schéma se v první části často opakuje (finančně náročná vícekanálová projekce, výrazný objekt, divák v centru instalace).

Poněkud marnivá touha po spektaklu a afektovaném zdůraznění postavy velkého umělce (shodou okolností bílého muže) jsou manifestovány i v díle *More Sweetly Play the Dance* (Tančí sladčeji). Monumentální osmikanálová projekce zobrazuje zástup osob nejružnějšího postavení a původu putujících neznámo kam, uhlé se do plátna vpíjí a dává vyznít cirkusové působícímu procesí. Nelze se ubránit pocitu hořkosti a jistým rozpakům nad komplikovaností otázek týkajících se migrace. Dílo by jistě dobře fungovalo i na jediné promítací ploše s jedním projektorem a v mnohem menší místnosti. Pravděpodobně by se ztratila opulentnost, ale o to intimnější by mohl být náš prožitek. K němu se v Salcburku musíte vydat spíš s krumpáčem v ruce. Celek výstavy totiž připomíná návštěvu multikina nebo víkendový nákup v IKEA. Je to výtvarný lunapark. A to je v kontextu hlubokých témat, se kterými Kentridge tak hbitě operuje, nevyužitá šance.

Autorka se věnuje sociální a umělecké teorii a praxi.

William Kentridge: Thick Time: Installations and Stagings. Museum der Moderne, Salcburk, Rakousko, 29. 7. – 5. 11. 2017.

Férový veřejný prostor

Kongres žen, který se koná každé dva roky pod záštitou osobností z akademické, neziskové a umělecké scény, se letos uskutečnil v pražském Institutu plánování a rozvoje a v přilehlém Emauzském klášteře. Jeho program tvořily přednášky, workshopy a diskuse na téma Ženy a veřejný prostor.

EVA SVOBODOVÁ

Podle průzkumů se ženy ve veřejném prostoru cítí nebezpečněji než muži a jsou častěji napadány, a to jak v prostoru fyzickém, tak virtuálním. Ve městě vykonávají více tras než muži, neboť vozí děti do školy, na kroužky, na nákup, na úřad a pak zase zpět domů. Navzdory tomu jim však pohyb ve městě není často uzpůsobený. Právě problematice vztahu žen a veřejného prostoru se věnoval třetí ročník pražského Kongresu žen. To, jakým způsobem jsou města navrhována, vytváří totiž bariéry nejen pro ženy, které se pohybují například s kočárkem nebo potřebují někde přebalit miminko, ale také pro handicapované, děti či seniory. Právě otázkou, jak by se měla města navrhovat, aby v nich bylo dobře všem, se zabývá jedna z účastnic kongresu, architektka Milota Sidorová, která je mimo jiné spoluautorkou knihy *Jak navrhnout férově sdílené město* (2017). S podobným cílem připravil Institut plánování a rozvoje pro návštěvnice například takzvané pocitové mapy bezpečí, do nichž mohly zapíchnout špendlík a vyjádřit tak, co je ve městě trápí, kde se bojí, a kde je jim naopak dobře a cítí se bezpečně. Institut chce tato data zpracovat a pak dále použít.

Sdílené zkušenosti žen

Během dne se na kongresu konala řada přednášek a workshopů. Stranou od hlavních přednáškových sálů se navíc nacházela místnost, v níž bylo možné si přisednout k ženám, které vyprávěly každá svůj příběh. V projektu Živé knihovny si návštěvnice a návštěvníci mohli vyslechnout zkušenosti nejruznějších žen, poznali, jaké je to, být Romkou, jak

se cítí žena s ruským přízvukem nebo jaké strasti mohou čekat na ženy na ulici. Mluvílo se i o odvaze říkat svůj názor nebo o naději v boji proti předsudkům. Povídala jsem si s českou studentkou gymnázia s jemenskými kořeny Eman Ghaleb, která již delší dobu u nás veřejně mluví o své víře a o tom, jak žije muslimská dívka v Čechách. „Chtěla bych v tom, co dělám, pokračovat, mám pocit, že to má smysl. Samozřejmě jsem zažila i nějaké vyhrožování, ale pozitivních reakcí je mnohem více.“

Bezpečnost migrantek a žen s odlišným původem se odráží jednak ve způsobu, jakým je s nimi jednáno během azylových řízení, jednak jsou tyto ženy na veřejnosti častěji terčem útoků, neboť se na první pohled odlišují, ať už barvou pleti nebo například přízvukem: „Často se přistihnu při tom, že se bojím na veřejnosti mluvit rusky. Pokaždé, když vyjdu ven, obávám se, že nějaká napjatá situace může nastat,“ svěřila se jedna z žen, pocházející z Ruska. Eman Ghaleb zase vypráví, jaké je to, chodit s šátkem zakrývajícím vlasy: „Rodiče mi říkali, ať šátek raději nenosím, že z toho budu mít problémy. Od té doby, co nosím šátek, se ale cítím být silnější, všichni na první pohled vidí, že jsem muslimka. Přestala jsem se za to stydět.“

V prostoru Emauz je k vidění také výstava *Ženy jen v kuchyni?*, kterou pro kongres připravila romská ženská skupina Manushe, respektive její turnovská část. Na černobílých fotografiích jsou zachyceni muži a ženy v situacích, v nichž obvykle nebývají vyobrazeni – muži si s dětmi čtou, vysávají, ženy spravují vodovodní baterii nebo motor od auta.

Pod heslem Edukace, sebevědomí, emancipace se Manushe již sedmnáct let snaží zlepšit postavení Romek ve společnosti.

Podílet se na plánování měst

Kongres žen se nepochybně snaží z výrazu feminismus a celkově ženského hnutí smýt pachutí privilegované skupiny. To se v letošním ročníku podařilo nejenom tématy, v nichž dostaly prostor často marginalizované ženy, jako jsou migrantky, handicapované či zástupkyně jiných menšin, ale i tím, že se na jeho programu podílela řada organizací zastupujících právě tyto ženy. Kromě Manushe to byla již etablovaná organizace Jako doma, která dlouhodobě pracuje s ženami bez domova. Ty na akci připravily veganské občerstvení ze své nedávno otevřené pražské Jídelny kuchařek bez domova.

Výstupem z celodenní akce je Rezoluce Kongresu žen 2017, dostupná na internetových stránkách kongresu, jež specifikuje požadavky a doporučení cílicí například na orgány státní a veřejné správy. Podle nich by se ženy měly vyváženou mírou podílet na vytváření veřejného prostoru. Ten by měl být plánován a navrhován tak, aby byl zajištěn bezpečný a bezbariérový přístup a pohyb pro všechny bez rozdílu. Důraz byl také kladen na zviditelňování hlasu žen, ať už v prostoru mediálním, expertním či online. Směrem k ženám zase zaznělo doporučení: Budme citlivé vůči rozdílným potřebám druhých, respektujme odlišnosti a táhněme za jeden provaz.

Autorka studuje politologii.

Kongres žen 2017. Praha, 23. 9. 2017.

Intimní ladění oprýskaných stěn

Poslední zářijový víkend proběhla v Košicích první výroční výstava VUNU. Jedná se o specifický projekt zaměřený na aktuální mladou uměleckou tvorbu východního Slovenska a na neotřelé metody její prezentace mimo zavedené institucionální struktury.

LÝDIA GREŠÁKOVÁ

Sdružení Velké úspěchy nášho umenia (VUNU) svými aktivitami reaguje na konvenční košické prostředí velkých galerií, jež nabízejí znormalizovanou kreativitu nebo věkem uznanou uměleckou produkci, i na rádobu alternativní prostory podléhající marketingové logice. V nedávno proběhlé výroční výstavě *VV VUNU #1* čelili kurátoři Nikolas Bernáth a Samuel Velebný při výběru uměleckých děl a při práci s prostorem výzvě prezentovat a definovat současnou tvorbu umělců a umělkyní mladé generace východního Slovenska bez institucionálního rámce či podlehnutí komerčnímu tlaku. V prostoru bývalého obchodu se svářečskou technikou se tento záměr zdařil.

Rozdíl mezi krásou a nechutností

Podsvícený historizující nápis STROJ, opřený o venkovní fasádu, označoval vcelku nenápadný vchod do výstavního prostoru. Umístění výstavy do negalerijního prostoru akcentovalo protiklad k tradičnímu institucionalizovanému způsobu vystavování uměleckých děl v Košicích a naopak souznělo s podmínkami, v jakých současní mladí umělci a umělkyně často tvoří. Celkem pět místností bylo vzhledem k dlouhodobému nevyužívání v nepříliš dobrém technickém stavu, jejich prostorová omezení byla však i výhodami. Popraskané stěny a opadaná omítka ladily s celkovou



Vstup do Výroční výstavy VUNU, která se odehrála v bývalém obchodu se svářečskou technikou. Foto Tibor Czitó

koncepti, jednotlivá díla ve zchátralých místnostech dominovala, anebo se v nich naopak ztrácela, aby byla v tmavých a oloupaných rozích opět nalézána. Vznikla tak důvtipná analogie ke vzkvétající umělecké scéně mladé generace Košic a blízkého okolí, která se soustřeďuje zejména kolem místní Fakulty umění Technické univerzity.

Osm absolventů a absolventek fakulty bylo v prostorovém členění výstavy prezentováno ve dvojicích, každý však na svém díle pracoval zvlášť a různorodost jejich autorských i formálních přístupů navzájem kontrastovala i přes snahu kurátorů hledat vzájemné prolínání a komunikaci děl v daném čase a prostoru. Nabízí se otázka, zda vůbec měla být v tomto případě vzájemná spolupráce

mezi umělci a umělkyněmi zdůrazňována. Kam až lze posunout vyznění děl současné mladé generace bez dominujícího kurátorského zásahu? Kde lze dnes nacházet tematické a formální styčné body v tak diferencované a stále se hledající mladé tvorbě?

Fyzično a spiritualita

Dílo Michala Machciníka, jehož jako jediného ze zúčastněných iniciativa VUNU ve svých prostorách uvedla poprvé, bylo vystaveno v samostatné místnosti. Jeho cyklus dokumentárních fotografií vzkazů vyrytých do kůry stromů, nazvaný *Kanáľ zpráv z okraje společnosti*, stejně jako socha *Jonáš a velryba* zachycovaly intimní lidská vyjádření. Důvěrnost i drsné fyzično vyjadřovalo také

dílo *Příčina zhnusení* Ingrid Kepkové, která ve výstavní místnosti instalovala lidské vlasy, zuby a nehty. Její svérázný umělecký přístup vyniká drsnou poetikou. Prostřednictvím téměř medicínských postupů dosahuje jako umělkyně nebývalé svobody při zachycování každodenního života. Procházení výstavou z první místnosti s geometrickou tvorbou Denisy Slavkovské přes figurální kompozice *Lavry* Petra Maščáka až k instalaci Ingrid Kepkové bylo zároveň cestou od očekávatelných přístupů k nekonvenčním a konceptuálním uměleckým projevům, které odrážely prvky nové fyzčnosti a spirituality za použití běžných materiálů a objektů, zcela bez pomoci technologií a nových médií.

Mladí umělci a umělkyně jsou důležitou hybnou silou košického kulturního prostoru a jejich často opomíjený hlas je díky činnosti a angažovanosti VUNU více slyšet. Témata jako institucionální kritika, upozadění kreativity a umělecké spontaneity ve prospěch konvencí a institucionálních požadavků jsou pro tuto iniciativu stejně důležité jako vytvoření prostoru pro komunikaci s širší veřejností. Výroční výstava tedy nebyla jen samoúčelnou oslavou umění, ale především pokusem, stejně jako se to často děje na české umělecké scéně, jak se vypořádat s principy trhu, dlouhodobými dramaturgickými plány galerií, vyhraněnými grantovými systémy a vymánit se z převládajících společenských konvencí a očekávání při návštěvě galerie.

VV VUNU #1 / Prvá výroční výstava. STROJ, Košice, Slovensko, 27.–30. 9. 2017.

Emocionální práce je proces ovládání a vyjadřování pocitů tak, aby byly naplněny emoční požadavky na práci, kterou pracovník vykonává. Termín poprvé představila socioložka Arlie Hochschild ve své knize *The Managed Heart* (Zorganizované srdce, 1979), zejména ve vztahu k práci v sektoru služeb. Od pracovníků je vyžadováno, aby své emoce během interakcí se zákazníky, spolupracovníky a nadřízenými regulovali. To zahrnuje efektivní management emocí (i kdyby to mělo znamenat jejich potlačování), příjemné, entuziastické vystupování, vyjadřování zájmu o zákaznickou touhu a podobně. Emoční práci ale vykonáváme každý den i prostřednictvím sociálních médií – lajkujeme, tweetujeme, instagramujeme, budujeme si vlastní internetovou přítomnost. Do všech těchto procesů vkládáme velkou dávku emoční práce, která je sociálními médii kapitalizována v podobě monetarizace vytažených dat.

Wages for Facebook je aktivistická iniciativa newyorské kurátorky a umělkyně Laurel Ptak. Ta v návaznosti na hnutí Wages for housework (Mzdy za práci v domácnosti) tvrdí, že to, co Facebook nazývá přátelstvím, tagnutím, štouchnutím či lajknutím a rámuje jako pozitivní sociální interakci v internetovém prostředí, je ve skutečnosti neuznaná práce. Tuto práci odvádíme, aniž bychom za ni dostali zaplacení, i když každá naše akce na sociálních sítích generuje data, která Facebook zhodnocuje ve svůj profit. Proto, tvrdí Ptak, když žádáme o mzdu za práci, kterou vykonáváme na sociálních médiích, vystupujeme proti kapitalizaci našeho přátelství, pocitů a volného času.

wagesforfacebook.com

Připravili **Zbyněk Baladrán** a **Zuzana Jakalová**
(Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi).

WE'VE BEEN BOUND BY THEIR TERMS OF SERVICE.
THEY CALL IT SHARING. WE CALL IT STEALING.
THEM A PROFIT.

Mezi dětností a bezdětností

Dostupná antikoncepce, všeobecné vzdělání, rovnost pohlaví – tyto a další vymoženosti euroamerické civilizace připravily místní populaci o zázrak zrození. Pokud se početí dítěte včas nenaplánuje, k žádnému deus ex machina nedojde. Bude to však potíž, nebo důvod k oslavě?

MARTA MARTINOVÁ

Společenské vědy definují modernitu nástupem kapitalismu, rozšíření ideje individualismu a rovnosti, víry ve vědecký a technologický pokrok, modernita je ale spojena i s výraznou změnou pojmání emocí, intimity, lásky, partnerských vztahů a rodiny. S následnou „tekutou“ modernitou pak přichází nová „emocionální kultura“, v níž se rozmlňuje hranice mezi soukromým a veřejným. Ekonomické a emocionální diskursy a praktiky se vzájemně ovlivňují: na jedné straně správně předváděná empatie spolu s efektivně potlačovanou nelibostí prodávají produkt, na druhé straně přátelský či partnerský vztah je chápán jako investice. Nedávno zesnulý sociolog Zygmunt Bauman se v této souvislosti vtipně ptá: Už vás někdy napadlo slibovat věrnost akciím? Jako by se i „nezávislá“ intimita stávala víc a víc prostředím, na něž aplikujeme pravidla fungování panujícího hospodářského systému – má dáti, dal. Co se v prostředí kapitalizované intimity může stát s tak zdánlivě neotřesitelným pravidlem, že muž a žena jsou na světě především od toho, aby do něj společným úsilím přivedli další generaci?

Spotřební dítě

I oblast intimity, partnerských vztahů a rodiny je dnes místem zasaženým konzumní podobou kultury a namísto dřívější represe v podobě závazných společenských pravidel, která bylo pod pohružkou trestem záhodno nepřekročit – žena se musí vdát, než bude matkou, vdaná žena musí přivést na svět potomka –, se dnes uplatňuje spíše „svádění“: chovej se takto a budeš ten, kterému ostatní budou závidět a pochlebovat. Dodržování norem není vynucováno, zato je ale odměňováno. Čím více se jedinci nabízí ke zdánlivě zcela svobodné volbě možných scénářů, jimiž lze v individualizované společnosti naplnit vlastní život, tím zřetelněji vysvítá preferovaný ideál.

Ulrich Beck a Elizabeth Beck-Gersheim ve své knize *Ganz Normale Chaos der Liebe* (Takový normální chaos lásky, 1995) poukazují na nový imperativ, kterým se má vyrovnávat soudobé manželství či jemu ekvivalentní vztah: místo abychom se snažili do moderního ekonomického a utilitárního modelu vštěpovat romantickou lásku tak, aby jeho trvalost učinila snesitelnou, pokoušíme se individuální milostný výběr (jehož vrcholem má být životní partner), a stejně tak i individuální výběr práce a seberealizace (za čímž ovšem pořád cítíme kategorii ekonomiky), sloučit takřka rovnocenně v novou oblast vědomě volené, racionalizované identity. Problém je nasnadě: místo, kde se tento výsledek individuálních voleb dvou jedinců fakticky střetá, tedy nukleární rodina, vyrovnává požadavky trhu práce i požadavky erotické a emocionální. Propletenec úkolů kladených na rodinu vede ve chvíli, kdy starý model určený zcela novým kouskům selhává, k tradicionalistické touze vrátit se ze zmateného dneška do starých dobrých časů, v nichž přece věci fungovaly (správný otec vydělává, dobrá máma vychovává), nebo – což je horší – k různým formám odmítnutí neslučitelných norem a sociální improvizaci volené biografie, které ale bude navždy připomínána její nedostatečnost – bezdětný pár budiž příkladem.

Příprava na zaměstnání, která má v ideálním případě trvat přibližně do pětadvaceti, je vstřídná totálním pracovním nasazením a realizací okolím připomínaných nezbytností, jako je takzvaný životní partner, smlouva na dobu neurčitou, která umožňuje hypotéku, jež je v tak útlém věku podmínkou k získání vlastní nemovitosti. A pak přichází cílová páska – zkušenější sestřenice, vzdálená tetička nebo jen rodinná známá utrousí poprvé bodře onu otázku, která bude

v různých obměnách opakována až do doby, než se žena (protože, ruku na srdce, té se to týká především – muži ve statistikách bezdětnosti nefigurují a čísla porodnosti s nimi nepočítají) prokazatelně nestane babičkou: „Kdy si pořídíte miminko?“ Jako by se dosažením určitého věku (a finanční kredibility) otevřely dveře do vyššího patra svatyně: brzy budeme pracovat pro spotřebu něčeho dalšího.

Zdá se být takové naznačování nemile herectické? Výše zmiňovaný Bauman se ve své knize *Tekutá láska* (2003; česky 2013) odvažuje tvrdit něco ještě daleko ohavnějšího: „V dnešní době je dítě v prvé řadě předmětem citové spotřeby. Spotřební předměty slouží k uspokojování potřeb, tužeb či přání spotřebitele; a děti zrovna tak.“ Zatímco v předmoderní době bylo dítě životně nezbytným zaopatřením na stáří, nutnou budoucí pracovní silou, garancí pokračování rodu a přemostěním mezi vlastním velmi krátkým životem a potenciální nesmrtelností, dnes je především předmětem touhy a lásky. Všudypřítomný pozdně kapitalistický výpočet zisků a ztrát se případu rodičovství snad zatím vyhýbá nejlépe: ani v lásce se nehodí počítat náklady a zisky, ale ve vztahu rodič–dítě je to spolehlivě nemravné. To ale neznamená, že se to neděje: Co když se narodí postižené? Co když začne brát drogy, krást? Co když bude mít odlišné politické názory? Vyplatí se mi přesto taková investice?

Rozhodnout se, ale správně

Nacházíme se v dějinně i místně privilegované situaci, kdy můžeme o otázce vlastní reprodukce zdánlivě zcela rozhodovat – zvažít všechna pro a proti, zhodnotit své síly a touhy a představit si nejrůznější pokračování životaběhu. Z události početí, která se v jasně určených podmínkách prostě odehraje a s níž se všichni kolem umějí vyrovnat, se stala možnost, k jejímuž uskutečnění přihlížející raději postrkují. Z řízené náhody, která se musí udát a z jejíž nutnosti pramení její významnost, se stala potencialita, která hledá smysl svého uskutečnění na planetě historicky bezprecedentně přeplněné „výsledky“ této potenciality. Právě na „zodpovědné“ či „nezodpovědné“ provedeném plánování rodičovství se ukazuje, jak ošemetná je volitelnost určité životní dráhy. Žena si může vybrat – pokud zvolí správně.

V české sociologii se dobrovolná a nedobrovolná bezdětnost, jejich přijímání a hodnocení hranice mezi nimi zkoumají již druhé desetiletí. Průkopnickým textem byl článek z roku 2006 Mít děti – co je to za normu? Čí je to norma? Hany Haškové a Lenky Zamykalové. Autorkám se už tehdy podařilo přesně, a přitom na sociologickou studii i nebývale osobně a čtivě vyhmátnout jádro problému: normální je být rodič, bezdětnost je vždy podezřelá. Zvolená, takzvaně dobrovolná bezdětnost pojímaná jako celoživotní program, a nikoli jako dosavadní odložení nezvratného závěru mít dítě, je cosi těžko uvěřitelného, obłudného a nepochopitelného – asi jako sebevražda. Ten, kdo si ji vybral, musí počítat s tím, že od nekonečného přetřásání oprávněnosti jeho rozhodnutí nebude osvobozen ani špičkovou vědeckou, uměleckou či jinak altruistickou kariérou. Lidstvu, které se v situaci odmítnutí prokreace vždy odněkud z hlubin dějin zázračně vynoří jako konečný rámec vůle, je třeba odvděčit se za vlastní existenci statky fyzickými, nikoli symbolickými.

Asistovaná reprodukce a biomoc

Co když se ale přikývnutí dalším generacím nedaří běžnými cestami naplnit? V emocionálním kapitalismu je základní otázkou existence jednotlivce, jak udělat ten nejlákavější

předmět spotřeby sám ze sebe. Takřka nepřetržitá stylizace do společensky upotřebitelných vzorců vede k tomu, že každý jednotlivý člen společnosti je jakýsi pacient, který se potřebuje neustále sebezpytovat, srovnávat s ostatními, a pokud jeho stav vykazuje sebedrobnější odchylku od čísl, grafy a schémata tradované normy, má okamžitě žádat o pomoc odborníky. Zkrátka: zdravé tělo je tělo ihned plodné.

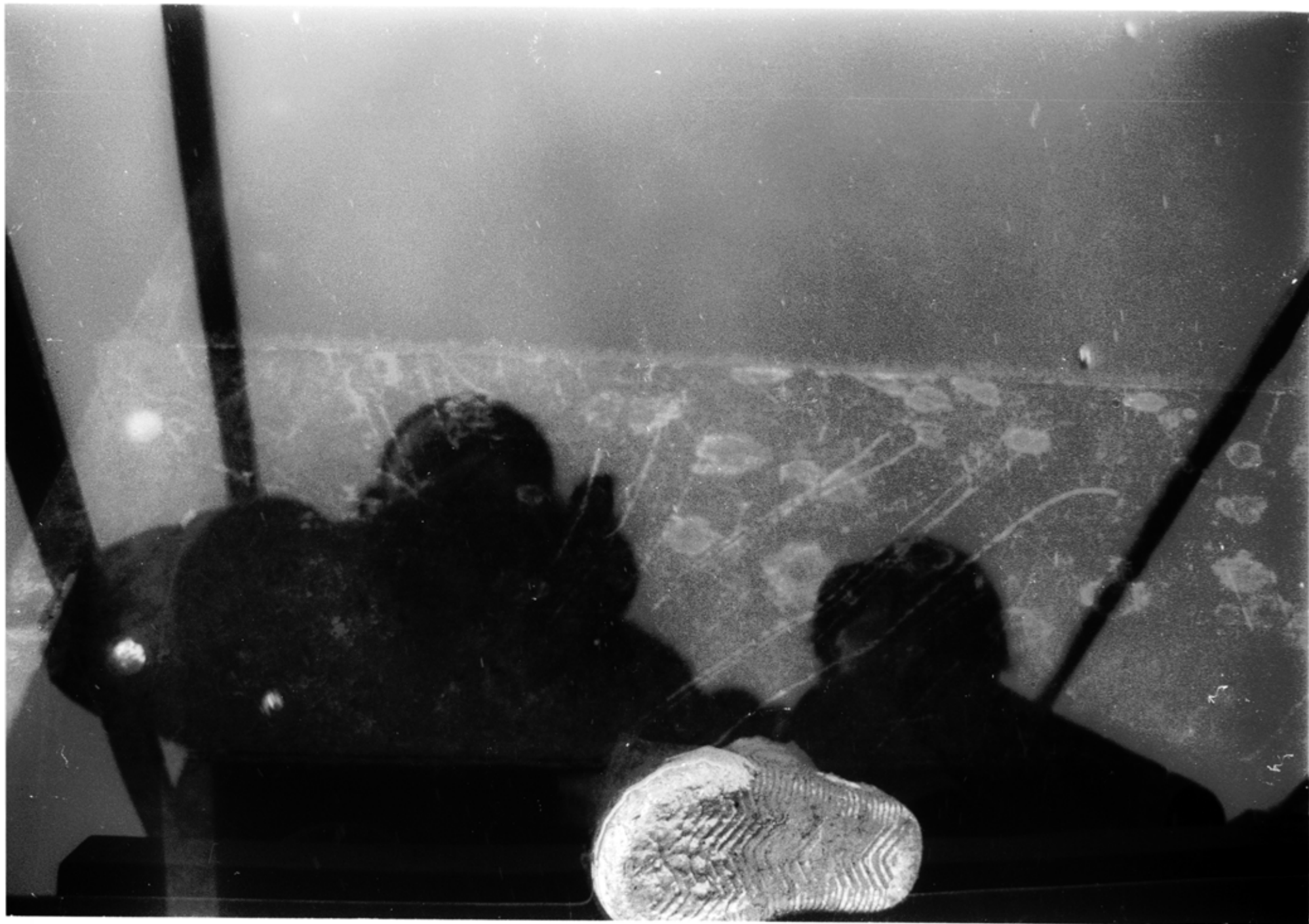
Ale ani bezdětnost, na jejíž proměně v „dět-nost“ se aktivně pracuje za pomoci lékařů, nevyklouzne z dobře míněného dohledu: Jestlipak jste s prací na dítěti neotáleli až do nějakého pozdního věku? Snad jste proboha nezachali po třicítce? Upravila žena svůj životní styl – přestala kouřit, pít, jí zdravě, cvičí, dodržuje doporučení lékařů, užívá vitaminy, pije bylinné čaje (na muži tolik nezáleží)? Zkusila „snažilka“ opravdu všechny možnosti, které současná věda nabízí – zavedení spermatu (partnera či dárcovského) do dělohy, injekční vpravení spermie do oocyty, přijetí cizího oocyty nebo přímo embrya? Vyčerpala všechny cykly hrazené pojišťovnou? Padly úspory i na další pokusy? Každopádně ani po otěhotnění není vyhráno – všechna rodičovství si nejsou rovna. Na prvním místě stojí ideál plánovaného zdravého a po všech stránkách normálního dítěte v manželském nebo alespoň dlouhodobém partnerském svazku, na druhém až xtém otěhotnění asistované podle míry účasti cizího biologického materiálu a až na posledním adopce – protože pěstounství snad ani není „doopravdické“ rodičovství. Jedno dítě je málo, nejlépe je mít dvě (holčičku a chlapečka) a nutno dodat, že od tří výše zase podezření stoupá – mají na to rodiče finančně a fyzicky? Nešidí kvalitu svého rodičovství? Srovnávání se strašákem normy začíná před kolébkou a končí nad hrobem.

Racionalizace sexuality

Sexualita se v průběhu 20. století proměnila z čehosi potlačovaného, zamlčovaného, nezvladatelného a neovladatelného, ba nebezpečného v základ narativu vlastního já, doznala racionalizace, která na jedné straně jedince osvobodila, na druhou stranu mu ale připravila nečekanou potíž: jak se odhodlat jít dobrovolně do celoživotního rizika, když už ho není třeba nutně podstupovat? Z obecné diskutabilnosti smyslu pramení soudobá všeobecná ontologická nejistota – pouze láska a rodina dává jakýsi univerzálně uznávaný a jedince přesahující cíl a stabilní základ spotřebnímu charakteru našeho života, v němž směňujeme své síly za konzumované produkty na jedno použití. Stejně jako dříve ale docházelo k „hledání životopisných řešení sociálně vytvořených problémů“ (slova Ulricha Becka) v oblasti chudoby a chudoba byla považována za důsledek neschopnosti, slabého charakteru, odporu k práci, nikoli ekonomického vykořisťování, i nefunkční partnerský vztah či v určitém věku absence dítěte jsou považovány za nedostatečnost jednotlivce – po sociálních důvodech a vlivech se nikdo neptá. Pokud by totiž existovaly systémové problémy ústící v dennodenní malé, zato neustálé utrpení milionů duší, neznamenalo by to snad, že celý systém je špatný a zaslouží si vyměnit?

Eroticky i emocionálně uspokojující láska, která slibuje v partnerství dosažení absolutního štěstí, způsob vystoupení z každodennosti a smysl života vůbec, má ovšem jeden zásadní problém: na rozdíl od společensky stabilizujícího gesta náboženství a tradice dostala zároveň do vínu rys revolty, tendenci nabourávat společenské pořádky. V jejím základu je subverzivita, která se kdysi hodila k rušení rigidně pevných společenských vazeb, jež jednotlivce, jakožto zdroje pracovní síly, odrazovaly práci vše podřídit. Nemůže

Ohledávání důvodů, proč se dobrovolně stát rodičem



Honza Šípek: Děsivá vzpomínka, 2009

být ale dnes paradoxně emocionální uspokojení v partnerském svazku kombinované s volbou aktivit a zájmů, jež považujeme za podstatné, zároveň překážkou vědomé reprodukce? Lze se pro reprodukci vůbec racionálně rozhodnout, pokud podle svého přesvědčení už jako bezdětní vedeme smysluplný život? Proč se do reprodukce vůbec pouštět, není-li vedena náhodou nebo vnuce na bodu, kde se udržuje ustálený počet společnosti nenabízí žádný jiný obsah rodičovství než oprášenou povinnost, přirozenost pudů, hormonální explozi a volání krve, vždy riskujeme, že se naše vlastní zvýznamnění této nezvratné volby ukáže jako nedostatečné. Matky, které by své rozhodnutí počít vza-ly rády zpět, představují možná ještě větší tabu než označování dítěte za „předmět citové spotřeby“.

Planeta plná čísel

Úbytek obyvatelstva „je výsledkem používání kontracepčních prostředků a potratů. Není žádného důvodu, proč by se měl zastavít na bodu, kde se udržuje ustálený počet obyvatelstva. Může snadno jíti dále, až začne obyvatelstva ubývat a nelze říci, nebude-li konečným výsledkem skutečně vyhynutí nejkulturnějších národů.“ Nebyt archaického jazyka, mohlo by se zdát, že tuto prognózu „vymírání Evropy“ vyslovil filosof Bertrand Russell minulého pondělí, a nikoli v roce 1929 v proslulé předchůdkyni manželských příruček *Manželství a mravnost* (česky 1945).

Antikoncepce není prvním způsobem, jak regulovat nechtěné početí – jen je patrně tím dle dnešních etických měřítek nejhumánnějším. Udržování populace v uživatelských mezích mělo a má v různých kulturách různé podoby. Zabíjení nemluvňat, celibát spojený s výkonem určitých společenských funkcí či životních období nebo rozřezávání penisu jako součást přechodového rituálu dospělosti... Co si také počít s potomky, kterým už nelze zajistit udržitelné životní podmínky?

V roce 2015 činila evropská populace asi 743 milionů obyvatel – v době Russellových obav z „vyhynutí“ to bylo 366 milionů obyvatel. Porodnost se přitom již od začátku devadesátých let (tedy pomalu půl století) drží více méně na hladině 1,5 narozeného dítěte na jednu ženu, a zdá se tedy, že jde o nový setrvalý stav. Populace skutečně stárne – ale mládí se protahuje až do pětatřicátého roku života a za období raného stáří se považuje věkový rozptyl 60–75 let. Podíl žen ve fertilním věku, jakkoli například u nás mírně klesá, stále nedosahuje nízkého stavu šedesátých let – přehledné grafy států celého světa nabízí databáze Světové banky pracující s daty sebranými od roku 1960 (data. worldbank.org). Otázka je, jaký podíl má na setrvalé klesající porodnosti právě volená či nedobrovolná bezdětnost, která měla své zlaté období mezi lety 1880 a 1910 a souvisela se západoevropským modelem rodiny, jak ji popsal demograf John Hajnal, a zda zakopaný

pes nebude spíše v tom, že jedno dítě stačí, dvě jsou tak akorát a tři už moc.

Má vůbec valný význam panikařit teď nad následky stavu, s nímž evropská společnost žije půl století? Není efektivnější a skutečně jedinou reálnou možností hledat a konečně nalézt konkrétní politiky, které se vyrovnají se stárnutím populace? I námitka posledních let, zda je etické přivádět na svět dítě, jemuž vzhledem k faktické neodvratitelnosti klimatické změny mohou zaručit jen horší podmínky, než v jakých jsem vyrostla, je sama o sobě legitimní, těžko se ale prosadí jako politický program: nemáme čas na řešení hrozící ekologické katastrofy v nějaké další, snad chybějící, generaci – změnu potřebujeme okamžitě. Jít k volbám má přes všechnu jistě oprávněnou skepsi větší smysl než se zříknout prokreace.

Důvěra vyslovené náhodě

Právě ty státy, které se snaží aktivně nabízet různé cesty, jak skloubit práci a rodinný život – od podpory částečných úvazků přes kvalitní a dostupný systém předškolní péče o děti po překvapivě spíš kratší rodičovskou dovolenou, která umožňuje hladký návrat do světa práce (firma do tří let české mateřské zkrachuje, pracovní místo se zruší, naučené postupy zastarají), mají v Evropě nejvyšší porodnost – příkladem jdou Švédsko a především Francie.

Hospodářskému systému, který momentálně určuje podobu práce a kariérního uplatnění,

vyhovuje flexibilita pracujících, kteří se přemisťují tam, kde jsou třeba, requalifikují se na to, co je zrovna žádoucí. Kapitalismus zkrátka potřebuje sociální vazby co nejrozvolněnější. Porodit a vychovat v takové flexibilizované společnosti dítě je bez politik založených na reálných výzkumech dopadů, a nikoli dohadů a náladách pramenících z většinou špatným směrem zaměřených obav, velmi těžké – ačkoli třeba Spojené státy se svou porodností jsou výjimkou potvrzující pravidlo. Namísto demonizace soukromých jednoznačných rozhodnutí je nutné ptát se, proč je tolik potenciálních rodičů přes neustálé připomínky, že už je čas, do bezdětnosti dosmýkáno okolnostmi – kombinací vysokých kulturních nároků na správný rodičovský setting a jim neodpovídajících ekonomických podmínek (laciná práce, drahé nájmy).

Otěhotnět či adoptovat dítě je obdobou „důvěry vyslovené náhodě“, jak říká o lásce filosof Alain Badiou ve *Chvále lásky* (2009, slovensky 2012); setkáním s jinakostí, před níž se pak už nikdy nelze schovat do bezpečí. Biologičtí rodiče se mohou tisíckrát nad svým novorozenětem dojímat – „Vždyť to jsem z poloviny já!“ –, přesto to zpravidla netrvá dlouho a ve svém obraze se nepoznají. Láska a z ní plynoucí narození dítěte je možností, jak být při zrodu světa, deklamuje poněkud pateticky Badiou – jistě ale je, že smrt, zamilovanost a narození jsou hraniční zkušenosti, které sotva co překoná.

Literatura je a bude na ústupu

S Emilem Haklem o lásce a dobrých filmech

Emil Hakl je spisovatel, který ve svých knihách rád čerpá z osobní zkušenosti. Přesto je jeho poslední román *Umina verze sci-fi* o milostném vztahu mezi člověkem a robotkou. Je podle něj láska závislostí? Proč má být literatura uvěřitelná?

TOMÁŠ ČADA



Emil Hakl. Foto Richard Klíčnick

Všechny vaše romány jsou svým způsobem o lásce a poslední kniha, *Umina verze*, mi připadá jako dosavadní vyústění této tendence. Skoro až jako by ty sci-fi a detektivní prvky byly jaksi navíc...

Umina verze je podobenství. Ty prvky jsou možná trochu svévolné, nicméně je mi čím dál cizejší rozlišování na žánry. Všichni autoři blízcí mému srdci na žánry srali, nenechali se rozptylovat a psali, jak uměli a chtěli.

Šlo vám tedy v *Umině verzi* skutečně o analýzu lásky?

Je to analýza závislosti jednoho jedince na druhém. Tedy toho nejjednoduššího citu, který je vůbec k mání. V jednom filmu Woodyho Allena zazní: Člověk potřebuje do začátku dostat hodně lásky, aby s ní vydržel po celý život, poněvadž vesmír, do kterého se narodil, je studený a necitelný.

Chápete zamilovanost jako závislost? Slovo závislost nemá právě pozitivní konotace.

Když si dva lidi hlouběji porozumí, když v sobě najdou podobný vnitřní kód, neřku-li zalíbení, když se psychicky propojí, tak na sobě závislí jsou. Potom jde o cit, který stojí za to absolvovat i přesto, že si vidí až do žaludku, a že tudíž moc dobře vědí, jak toho druhého snadno ranit, psychicky oddělat třeba jen obyčejnou žárlivostí, podezíravostí či vlastním strachem ze ztráty druhého. Kdo se do podobného rizika preventivně nepouští, protože si a priori nechce nabít držku, přichází o cosi velmi podstatného.

Téma robot-člověk je v *Umině verzi* jako samozřejmá součást reality, a ne jako problém k řešení.

Už dnes je ze sebe člověk ochoten udělat biologického robota v rámci nějaké korporáční struktury, kde má život vymezený od rána do večera na hodiny a minuty – je to realita. Sám jsem to zažil. Dělal jsem v korporacích, kde jsem měl osobní čip, který jsem používal osmkrát denně: svačina, oběd, odchod k lékaři, firemní schůzka, jiné důvody opustit pracoviště neexistovaly. V budoucnosti budou efektivnější úředníci-roboti, o represivních a kontrolních složkách nemluvě, protože tam lidský prvek vyložené překáží. Ostatně už dneska, když zapomenete zaplatit za telefon, jedná s vámi počítač, který generuje zprávu do vašeho mobilu. Ale jak říkám – *Umina verze* je spíš vize, pohádka, sen.

A byl na začátku milostný příběh robotky a člověka, anebo jste netušil, jak se kniha vyvine?

Umina verze je první kniha, kterou jsem dopředu promýšlel. Nevěděl jsem dost dobře, jestli ta holka bude umělá nebo ne, ale to bylo jediné, co jsem nevěděl. Bylo jasné, že nebude obyčejná, protože to by vůbec nemělo smysl začít psát – nějaký placatý milostný příběh, který z podstaty špatně dopadne. A muselo v něm být něco z budoucnosti, co už se nás přímo týká a my si to zatím neuvědomujeme. Mnozí odsoudili začátek knihy jako toporný či zdlovhavý. Zase další haklovské putování od ničeho k ničemu. Možná ano. Ale co jiného je příběh než putování?

Jaký je rozdíl mezi vaší běžnou tvůrčí metodou a promyšleným textem?

Zatím jsem čerpal z toho, co jsem víceméně zažil. Patřím k tomuhle typu pisatelů. V *Umině verzi* jsem se spolehl čistě na konstrukci, byť jsem mnohé figury převzal přímo ze života. Ten dědek se super džípem opravdu donedávna žil a jeho příběh je v knize zachycený reálně. Vystudoval techniku, v padesátých letech ho přiměli, aby se začal zabírat konstrukcemi leteckých motorů a následně dělal zkušebního pilota. Do té práce se zamiloval a zalétával licenční MiGy-15bis, dokud s jedním nespádl a nezranil se natolik, že měl s létáním utrum. Uma je ovšem legenda, jádro tajemství, strašidlo, postava z odvrácené strany myslí, jak kdo chce. Prostě šaráda, která dává příběhu smysl.

Literatura má tedy připomínat dokument, v němž je důležitější odkrýt co nejpřesnější skutečnost než zachytit vše popravdě?

Literatura je dokument o autorově myšlení, ať se děj odehrává kdekoli. Radši mám literáty, kteří si neměli zapotřebí nic vymýšlet, protože psali o tom, co zažili. Když je ale text postaven třeba na lidových bylinách jako v případě Gogolových povídek – s Gogolem otravuju všude a pořád, protože ho mám rád –, může jít o srovnatelně silný zážitek, jelikož realita literatury se neodvíjí od toho, jestli je dokladovatelná. Záleží jedině na tom, jestli se s ní čtenář může ztotožnit. Neustálá otázka, zda se to či ono stalo nebo ne, není až tak podstatná. Protože jestli se to nestalo, tak se to stát mohlo, a jestli je to tak blbě napsané, že se to stát nemohlo, potom jde nejspíš o špatnou literaturu.

Ve vašich knihách hrává poměrně zásadní roli film. Jaký máte vztah k filmu?

Film je nové médium, rychlejší, průraznější, dynamičtější. Ale zas je tam nebezpečí líbivosti, protože když do jeho vzniku někdo investuje nemalé peníze, má potřebu do něj kafrat. Vůbec obecně do filmu kafrá spousta lidí a na výsledku je to znát. Přesto je spousta nádherně

natočených filmů, ke kterým je radost se vracet – když si odmyslíte prvoplánové figle, násilnosti a protežované herce, jsou stovky bijáků, které stojí za mnohokrát opakované zhlédnutí. Ohromně silná a u nás málo známá je třeba kinematografie ruská. To ovšem platí i o literatuře, a tím nemyslím jen Viktora Pelevina, Venědikta Jerofejeva, Eduarda Limonova a vůbec ty známé a překládané autory – i v současnosti tam vzniká literatura, která je oproti naší nesrovnatelně silnější.

Je literatura oproti filmu něčím limitovaná?

Filmy vítězí nad literaturou už jen tím, že trvají dvě hodiny. Lidé nemají v současné době moc času. Čte se čím dál méně a literatura je a bude na ústupu. Ale nežehrá, i film jednou skončí, možná už dokonce končí, protože ho nahradí jiné, ještě pružnější médium. Na druhou stranu se pořád objevují skvělé knihy, jako *Láska* v době globálních klimatických změn od Josefa Pánka, výpočetního molekularního genetika, který nedávno vydal zmíněný román, napsaný naprosto syrovým, neokoukaným stylem, v němž vypráví o svém pobytu v indickém Bangalore. Knize se nedostalo skoro žádné pozornosti, ale vyšlo už pár pozitivních recenzí a rozhovorů, čili se to snad zlepšilo, ten román si to zaslouží. Je jasné, že velcí nakladatelé nemají sílu propagovat všechno, co vydají, protože mají své jisté a nový autor je vždy sázka do loterie.

Literatura nechává vyprávět člověka samotného, film je v mnoha ohledech doslovný.

Jestli jste viděl film Zdeňka Jiráského *Poupata*, ten třeba není zbytečně doslovný. Obecně mi ale doslovnost u filmů taky vadí, protože nenechá prostor k doznění. Člověk vypadne z kina, pohovoří o tom, co právě viděl, se spoludivákem u kafe a běží dál. Jsou ovšem výjimečné filmy a výjimeční režiséři, kteří posouvají hranice žánru dál – svého času Luis Buñuel, Alexej German, Andrej Tarkovskij, Jim Jarmusch, William Friedkin, Ridley Scott, David Lynch, Joel Coen, István Szabó, Miloš Forman, Lars von Trier, abych zmínil pár nejprovařenějších. Navíc určité existují metráky zásadních filmů, o nichž tady nemáme ponětí, protože nejsou na uloz.to.

Jaký smysl pro vás má umění?

Pro mě je to řemeslo, kterému se věnuju. Někde v minulosti jsem udělal chybu a začal se věnovat skoro výhradně psaní, takže až mi dojdou kapslíky, skončím bez důchodu někde na lavičce v parku. Tohle riziko mi připadalo dráždivé, když mi bylo čtyřicet, dneska se spíš bojím toho, co bude. Bez rizika by to celé ovšem nemělo hlavu ani patu. Nestěžuju si, naopak. Naprostá většina lidí se pořádně nedostane k tomu, co je opravdu naplňuje, a dělají to, co je živí a z čeho nejsou dvakrát nadšení. Ostatně i v oblasti, řekněme, umění je spousta možností, kudy se vydat. Formy a důvody jsou různé a výsledky ještě různější. Naprosto podstatná je ale míra zoufalství či upřímnosti, kterou do díla jedinec investuje.

Co myslíte slovem upřímnost?

Potřebu vyjádřit se čistě a ve shodě se svým psychickým ustrojením. Reagovat tak, jak to diktuje celý váš život a zkušenosti, které máte za sebou. Když si zajdu do Studia Hrdinů na hru Davida Zábranského, tak na to čuším, snažím se pochopit ze všech sil, o čem to je, protože mám Davida rád a jsem si jist, že je poctivý autor, a přesto nerozumím – má jinou zkušenost. Věřím, že autentickou, a přesto si z jeho textů či divadla odnáším minimum, protože jsme totálně jinak psychicky ustrojení. Uvádím to jako příklad střetu dvou upřímností – můžou a nemusí se setkat. On by mé hře, pokud se mi poštěstí nějakou napsat, asi taky nerozuměl.

Emil Hakl (nar. 1958) je český spisovatel. Vystudoval Státní konzervatoř – obor tvorba textu. V letech 1996–2000 se živil jako textař v řadě reklamních agentur (jednu i spoluvlastnil), v letech 2001 a 2002 jako redaktor literárního čtrnáctideníku *Tvar*, později jako novinář v týdeníku *Instinkt* a v řadě dalších periodik. Žije v Praze.

Dlouho je brzy, najednou je pozdě

S Lenkou Slepíčkovou o bezdětnosti a reprodukční medicíně

Jaká je hranice mezi dobrovolnou a nedobrovolnou bezdětností? Jaké jsou příčiny odkládání rodičovství do pozdějšího věku? Kde je v Evropě nejvíce obyvatel, kteří neplánují založit rodinu? Zeptali jsme se socioložky, která se dlouhodobě zabývá prostředím reprodukčního lékařství.

MARTA MARTINOVÁ

V roce 2006 jste napsala: „O bezdětných lidech se předpokládá, že jsou buď sobečtí a nezralí – v případě dobrovolně bezdětných –, nebo zoufalí, nešťastní a posedlí touhou po dítěti – v případě nedobrovolné bezdětnosti.“ Změnilo se v tomto ohledu něco? Myslím, že zvláště vůči ženám se v Česku tahle kritika drží, ne-li zesiluje. Čítávám ze zájmu diskuse pod popularizačními články o reprodukci na internetových médiích a onehdy se pod textem oznamujícím, že britská věvodkyně Kate čeká třetího potomka, objevilo: Češky, vezměte si příklad. Z nízké porodnosti jsou u nás prostě obviňovány hlavně ženy. Panuje představa, že pokud žena dítě chce, tak ho má, a nemůže se vymlouvat na žádné subjektivní okolnosti, třeba že nemá vhodného partnera.

Jaké jsou důvody rozhodnutí pro bezdětnost či odkládání rodičovství? Ty volby jsou určitě složitější než „další kabelku, dovolenou, nebo dítě?“, jak bývá naznačováno. Kámen úrazu je v tom, že vhodný věk pro rodičovství se výrazně zkracuje z obou stran. Hodně dlouho je hodně brzy – a pak je najednou pozdě. Mít dítě kolem dvaceti je nezodpovědné, je třeba mít vlastní byt, dobrou práci, partnera, s nímž se rodičovství plánuje – jenže to vše dlouho trvá a po třicítce si už člověk, přesněji tedy žena, najednou koleduje. Reprodukční přání mužů a žen navíc nejsou úplně v rovnováze a nepotkávají se ve stejném věku.

Dnes každopádně vzhledem k rozšířenému používání antikoncepce musí ono rozhodnutí, zda mít dítě, padnout, málokdo to nechává „osudu“. Stejně tak se málokdo vědomě rozhodne pro to, že bude bezdětným, spíš se život tak vyvine. Pokud člověk narazí na fyzické překážky početí dítěte, situace se ještě komplikuje. Někdo se do léčby ani nepouští, někdo ji ukončí, třeba kvůli zdravotním rizikům v době, kdy by teoretická naděje na dítě stále byla. Je potom dobrovolně, nebo nedobrovolně bezdětným?

Pro bezdětnost hrají tedy jmenované společenské důvody. Jak výraznou roli mají obávané biologické příčiny? Lékaři říkají, že polovina párů přichází s problémy na mužově straně. Ale vždycky je vyšší věk ženy komplikujícím faktorem, protože i mužská neplodnost se léčí skrze ženu, a pokud je jí přes čtyřicet, léčbu neproplatí pojišťovna a některé postupy se už nezkoušejí. Hranice hrazení léčby je teď 38 let plus 364 dní, přitom ženy se dnes pro rodičovství rozhodují ve stále vyšším věku. I tak pojišťovna hradí velmi základní postup léčby a jen čtyři pokusy za život ženy a vždy si lidé doplácejí tisíce korun. Představa, že pojišťovna léčbu platí, je dost mylná.

Na druhou stranu – je otázka, zda ordinace klinik asistované reprodukce plní jen objektivní zhoršení plodnosti mužů a žen. Někteří lékaři říkají, že léčba neplodnosti je často léčba netrpělivosti a že na kliniku chodí spousta žen, které by otěhotněly, kdyby dva roky zvládly spolu se svými partnery čekat. Páry,

které chtějí počít po třicítce, si tak nahrazují proces čekání, kterým běžně procházejí páry pětadvacetiletých – protože se bojí, aby pak nebylo příliš pozdě. V tomto „pozdě“ zase vidíme vliv nějakých kulturně daných představ.

Jaké podoby má rozhodnutí, že pár raději zůstane bezdětný a v léčbě pokračovat nebude?

Spíš to probíhá naopak – člověk se do problematiky noří a postupně zvažuje postupy, které ho na začátku nenapadly. Asistovaná reprodukce funguje tak, že těhotenství zpřítomňuje – pokud dáte ženě do těla embryo, dělá to z ní de facto těhotnou, a když se něco nepovede, chce to pochopitelně zkoušet znovu a znovu, protože už byla tak blízko... Dostává se do kolotoče stále nové naděje, na které se může i stát závislou. Je hrozně těžké si říct, už to nebudu dál zkoušet, když víme, že stačí jen drobně jiná věc a otěhotnění se může povést.

Hrají ekonomické ohledy asistované reprodukce velkou roli při podstupování léčby?

Výzkum situace, kdy by člověku bránilo v léčbě to, že na ni prostě nemá, bohužel neexistuje, přestože jsem se už setkala s ohlasy, že by to bylo velmi užitečné. Sociálně slabí lidé dost možná na kliniku ani nepřijdou, určitě fungují jak bariéry finanční, tak informační a komunikační. Ale myslím si, že ve srovnání s jinými státy jsme na tom ještě dobře – jsme země, kam se za asistovanou reprodukci jezdí jak kvůli levné léčbě, tak její vysoké úrovni a relativně liberální zákonné úpravě. Bylo by zajímavé například zkoumat neplodnost v romské komunitě, kde musí být ještě větším stigmatem než v majoritní populaci.

Roste vůbec opravdu bezdětnost? A pokud ano, v jaké historické perspektivě?

Existují demografické studie, které říkají, že velká míra bezdětnosti, třeba dvacet procent, tady byla za první republiky, kdy existovaly legitimní životní dráhy spojené s bezdětností. Sloužit u někoho v domácnosti, být voják či učitelka znamenalo nezaložit vlastní rodinu. Přitom dnes se považuje učitelství za velmi vhodnou profesi pro zkombinování s rodinným životem a absolventky pedagogických fakult mají největší porodnost ze všech vysokoškolaček; naopak na bezdětnou učitelku se dívají rodiče žáků s podezřením. Extrémně nízká bezdětnost za socialismu byla spíš anomálií. Současný vývoj v České republice je hodně podobný vývoji, který v západních zemích probíhá od sedmdesátých let minulého století – rozdíl je v tom, že u nás šlo často o radikální změny po roce 1989.

Jaké jsou rozdíly mezi evropskými zeměmi?

Vysoká bezdětnost je v Německu a mezi bezdětnými převládají vysokoškolačky – to platí pro celou Evropu i u nás. Překvapivě i katolické země, Itálie, Španělsko či Polsko, mají dost nízkou porodnost. Ona je tam možná rodina hodnotově na prvním místě, ale proto se potom v praxi nejspíš hůře realizují nutné životní kompromisy. Evropa skutečně vymírá – aby se společnost reprodukovala, potřebuje porodnost 2,15 dítěte na ženu, a ve Francii, kde je v Evropě jedna z největších porodností, to v roce 2015 byly dvě děti a šlo o rekordní hodnotu. V Česku je míra porodnosti už pár let kolem 1,5 dítěte na ženu.

V kontrastu s tím, jak se naše každodenní skutečnost virtualizuje a svět symbolů získává čím dál větší

moc nad fyzickými omezeními, mi připadá zvláštní, jak se klade důraz na biologicky podložené rodičovství...

Možná právě proto – potřebujeme hledat něco obecně platného a autentického a nabízejí se „ty naše geny“. Je to hledání univerzální a nezměnitelné podstaty, kterou nikdo nemůže zmanipulovat a vzít nám ji. Nebiologické rodičovství je považováno za strašně rizikové – vždyť se neví, co z toho vyroste! V české společnosti není nebiologické rodičovství považované za něco hodného podpory. I lidé, kteří se léčí pro neplodnost, jej mají jako poslední variantu.

Je ale adopce preferována před bezdětností?

Někým ano, někým ne. Ví se, že u nás je dětí k adopci málo, že tomu předchází nějaké prověřování, že si člověk to dítě neobjedná podle svých představ. Pro spoustu lidí je přijatelnější přijmout darované embryo, kde přitom také geny roli nehrají, než adoptovat dítě. Věřím tomu, že i těhotenství nějak dítě ovlivní, spousta žen chce zažít těhotenství a porod. Neobvyklý průběh rodičovství navíc není zjevný – na rozdíl od adopce o tom nemusí nikdo vědět, není to stigma. A lidi mají pocit, že embryo pochází od kvalitnějších rodičů než dítě, které by si adoptovali.

Je možné, že bezdětnost bude znovu jedním z možných obecně přijímaných životních scénářů?

Těžko. Jednak hraje roli strach z vymírání populace, jednak je dítě vnímáno jako univerzálně dobrý statek a zdroj emocí, které jsou nenahraditelné, takže je obtížné akceptovat, že se toho někdo vzdá. Také je dneska už málo mezníků, které oddělují dospělého a nedospělého člověka, a rodičovství je jeden z nich. I když na Západě už se konverzace otázkou, kdy už přijde dítě, běžně nezačínají...

Kdo určuje, koho je vhodné podporovat v rozhodnutí mít dítě, přestože s tím má problémy?

To řeší zákon o specifických zdravotních službách, který se projednává v parlamentu – jsou to poslanci, převážinou muži, kteří debatují na základě toho, co se jim líbí nebo nelíbí, nikoli na základě faktů – kolik žen v jakém věku žádá o asistovanou reprodukci, jaké to jsou ženy, kolik dětí se narodí, jaká jsou rizika a pro koho. Politici nedokážou říct: žádné limity nebudeme určovat, ať si každá žena posoudí, jestli do toho chce jít nebo ne. A tak se před nedávnem přišlo s tím, že už je třeba nastavit ženám hranici 49 let jako maximální věk, kdy lze o asistovanou reprodukci požádat. Navíc asistovaná reprodukce pro single ženy v Česku není povolena – debata se pořád vede o ženách a druhá rodičovská postava, která přitom podle zákona musí být účastna procesu, zůstává skrytá, neobjevuje se v parlamentních diskusích o rodičovství ve vyšším věku a neplatí pro ni žádné věkové limity.



Lenka Slepíčková. Foto Biograf

Lenka Slepíčková je socioložka působící na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity a v Institutu výzkumu sociálního zdraví na Univerzitě Palackého. Kromě inkluzivního vzdělávání se zabývá politickými a medicínskými aspekty léčby neplodnosti.



Otec a syn na ostrově Ibiza uprostřed jedné neobyčejné noci, během níž z hvězdného nebe padají slzy svatého Vavřince, tedy Perseidy. Tento okamžik blízkosti a soustředění slouží španělskému spisovateli k rozjímání nad otcovstvím, časem, pomíjivostí mládí a strachem zestárnout: „Půlku života strávíme marněním času a tu druhou tím, že ho chceme dohnat.“

Další...

„Těch je!“ vykřikuje Pedro, uchvácený nesmírností oblohy. Chlapec je ohromen velkolepostí nebeské klenby, která vyhlíží, jako by se opírala přímo o nás.

Navíc už hodnou chvíli nejsou vidět ani letadla, prolétávající nízko po obloze cestou z letiště Las Salinas anebo naopak na letiště na Mallorce, která je tím směrem, což činí nebe nehybným. A tichým, stejně jako ostrov. Jsou slyšet jenom cikády, jak svým cvrkotem sešívají noc, v dálce také občas štěkot jakéhosi psa na nějaké venkovské usedlosti a zvuk aut projíždějících po silnici. Je daleko od nás a ticho je tak pohádkové, že lze dokonce zaslechnout moře. Moře, které se rozprostírá dole na úpatí útesu, avšak odtud ho kvůli jeho temnotě nevidíme. Když je totiž nebe osvětlené hvězdami jako zrcadlo, moře je temné, stejně jako celý ostrov.

„Kolik myslíš, že jich bude?“ říká Pedrovi, abych ho povzbudil při jejich počítání.

„Nevím... Milióny?“ táže se.

Jeho otázka mě přiměje k přemýšlení. Ne o hvězdách, jichž jsou skutečně milióny, nebo tak se mi to alespoň jeví, nýbrž o něm. Roste a začíná také přemýšlet. Je mu dvanáct pryč a brzy z něj bude dospívající kluk.

Vždycky mě zaskočí čas. Spíše než čas jeho pomíjivost. Jako jedna z těch hvězd, která každou chvilku prosvíští nebesy a navždy zmizí, také můj život se vzdaluje závratnou rychlostí od vzpomínek, jež na něj uchovávám. Na vlastní život i na život ostatních. Například na ten Pedrův, který sotva začal a už se plíží ke svému cíli, aniž bych si to uvědomoval. Byl jsem od něj násilně odloučen a zbaven možnosti vídat ho tak často, jak bych si přál, takže jsem ani nepostřehl, jak vyspěl a že se zakrátko rozloučí s dětstvím. S dětstvím, o němž je určitě přesvědčen, že je věčné, stejně jako jsem ve věčnost toho svého věřil já, když jsem byl v jeho věku, a stejně jako jsem si to o Pedrově dětství myslel až do dnešního večera.

Teď ale chápu, že i on roste. Když ho takhle pozoruji, jak se dívá na oblohu, ležícího na dece, kterou jsem přinesl z hotelu a o níž se dělíme jako dva kamarádi, cítím, že se vzdaluje malému chlapci, kterým stále ještě je a jemuž už velmi brzy dá sbohem. Dojde k tomu z roku na rok, jak se to stává nám všem, a bude první, koho to překvapí. Pak přijdou další etapy – dospívání, mládí, ta první zralost, která tě také jednoho dne zaskočí ve chvíli, kdy si to nejméně přeješ a očekáváš, a po níž konečně následuje ta závěrečná, která končí stářím. Víím to z vlastní zkušenosti, neboť jsem prošel skoro všemi.

Proto cítím závrať, když teď vidím svého syna, jak už se blíží k první etapě. Vidím ho tak bezbranného, tak šťastného a zároveň bezmocného, a pomyšlení, že by to tak mělo být, ve mně budí neklid. Byl bych raději, kdyby zůstal navždycky takový, jaký je teď, i když víím, že je to nemožné. A nebylo-li to možné u mě samého, jakkoli jsem měl dětství dlouhé (tehdy byla všechna dětství dlouhá nebo se mi taková alespoň zdála), jaké by ho pak mohl mít on, který je prožívá ve zmatcích a rozpolcený mezi svou matku, s níž bydlí, a stesk, jež po mně určitě musí cítit. Jestliže mě naplňovalo štěstím, když můj otec trávil prázdniny s rodinou (ve skutečnosti nešlo o dovolenou, nýbrž o rekonvalescenci, ale to jsem se dozvěděl až zdlouhu), jak šťastný asi musí teď být on se mnou, když se dělíme o hvězdy na tomto ostrově, o němž jsem mu toho tolik navyprávěl.

Řekl jsem mu téměř všechno: kdy a jak jsem na ostrov přišel, jakým způsobem jsem se ze začátku protloukal... Pedro mi vždycky naslouchal, jako by to byly mé báchorky, stejně jako jsem já naslouchal svému otci, když

vyprávěl o svých dobrodružstvích z mládí. Rozdíl tkví v tom, že příběhy mého otce byly skoro všechny smutné (válka, hlad, emigrace...), zatímco ty mé jsou veselejší. Tedy alespoň já si je takto pamatuji. Což je koneckonců logické, vezmeme-li v úvahu, že se vztahuji k časům, kdy se na mě život usmíval jako teď na Pedra.

Všechno začalo jednou v červenci, když jsem dokončil univerzitu. Konečně jsem uzavřel studia, a ačkoli jsem neměl ponětí, co od té chvíle budu dělat, což mě znepokojovalo, rozhodl jsem se, že si udělám prázdniny. Však budu mít po návratu dost času na to, abych se znovu zamyslel, jak naložím s vlastní budoucností.

Přihodilo se, že jsem toho léta objevil odlišný svět. Celý život na téměř místě, celé mládí v knihách, nejdříve na střední škole a pak na univerzitě, a najednou se přede mnou zjevila svoboda v podobě ostrova plného buganvilií. Pravda je, že jsem si po několik měsíců pletl svobodu s prázdninami, které jsem tam teoreticky trávil, avšak brzy mi došlo, že jde o něco jiného. Měl jsem pocit, že jsem během oněch měsíců prožil víc než za celou dobu předtím.

Otec mi zavolaal, abych se vrátil domů, ale já jsem ho neposlechl. Rozhodl jsem se na Ibiza zůstat déle, i když jsem ještě přesně nevěděl, jak dlouho. Věděl jsem pouze to, že chci žít svůj vlastní život, a k tomu jsem se potřeboval cítit daleko od svého města. Od onoho deštivého města, plného dýmu a komínů, města, které se mi tehdy zdálo tak smutné.

Dnes na ně naopak vzpomínám s jistým steskem. Jak se stává vždycky se vším, časem jsem se s ním smířil a začal jsem je vnímat jinýma očima. Dokonce i univerzita, která se mi zdála tak nudná, když jsem na ní studoval, se pro mne léty stala přívětivější a lepší. Ale to léto, na které nyní vzpomínám, jsem na obojí pohlížel jako na vězení. Jednoho – univerzity – jsem se konečně zbavil, a do toho druhého jsem se po nějaký čas nehodlal vrátit.

Ve skutečnosti jsem se nevrátil nikdy. Nemyslím do města, tam jsem se vždycky na pár dní vracel, dokud tam ještě žili rodiče, nýbrž k životu, který jsem tam zanechal. S tím ano, s tím jsem navždycky skoncoval v den, kdy jsem se po cestě stopem přes půlku Pyrenejského poloostrova nalodil na palubu *ferry*, které vyplouvalo v podvečer z Denie směrem na Ibiza.

„Pořád je počítáš?“

„Už mě to unavuje,“ říká mi Pedro a hledí na nebe očima, jež mi tolik připomínají oči jeho matky.

Další...

Také já jsem se jejich počítáním unavil. Ležím na palubě, na prknech starého trajektu, který se plaví na lince z Denie na Ibiza, a s velkým ohromením pozoruji oblohu, oslněn záplavou hvězd. Nikdy jsem jich tolik neviděl, dokonce ani u prarodičů na vesnici, když jsem byl kluk.

Byla velmi teplá noc. Trajekt na Ibiza vyplul z Denie za posledního podvečerního světla a pak okamžitě padla noc, ještě když byl Pyrenejský poloostrov na dohled. Ale zakrátko zmizel vzadu i on a lodi, která se plavila uprostřed temnoty, se zmocnila noc. Ponenáhlu se však na nebi začala zažíhat světélka, která rázem pokryla celou oblohu, a moře i loď se zalily jasnem, jako když se v divadle na začátku nebo na konci představení rozsvítí jevištní lampy.

A té noci byl pro mne divadlem celý svět. Zrovna jsem dovršil dvaadvacet let, z Bilbao jsem dosud pořádně nevytáhl paty a tu noc jsem poprvé opravdu ucítil vůni svobody. To, co jsem o ní do té doby věděl, stejně jako většina mých kamarádů, byly jen samé mlhavé obrazy, vybledlé a pomíjivé odlesky

našich představ o tom, co svoboda opravdu je – promarněná odpoledne nad kávou a v kouři univerzitního bistra, každý týden výpravy do labyrintu starého města, kde vládli zastánci baskické nezávislosti, letní výlety na pláži v Santurce nebo Bermeu (nebo občas do pohorí Gorbea), milostné schůzky v bytě některého z přátel, jehož rodina byla pryč, nebo na zadním sedadle auta, které jsme si půjčili od rodičů, ať už s jejich souhlasem nebo bez něho. Zhruba tohle jsem věděl o slově, které jsem si neustále opakoval: svoboda.

Teď jsem ji ale cítil, dotýkal se jí. Cítil jsem její vůni po soli a po temné a hluboké vlhkosti, kterou moře, jež mě obklopovalo, přinášelo s každou vlnou, a kterou mi bríza vzdouvající hladinu roztírala po kůži. Noc mě navzdory své temnotě oslňovala, jako když jsem byl malý. Zůstal jsem tak několik hodin, aniž jsem promluvil s cestujícími, kteří vyšli na palubu a pozorovali noc jako já. Určitě tenkrát také mysleli na jiné své noci, na ty, jež poznamenaly jejich životy, a které proto nemohli vymazat z paměti.

Jako já, který jsem nikdy nemohl vymazat onu noc. Přestože prožiji mnohé jiné, stejně zářící jako tato a možná ještě úchvatnější, nikdy jsem nezapomněl na noc, kdy jsem poznal současně otevřené moře a svobodu. Leže na palubě trajektu, zatímco vlny se tříštily o loď a o mé myšlenky, byl jsem zahloubán do pozorování hvězd, které se zdály zaplňovat všechno, včetně mého srdce. Byl jsem mladý, život kolem mne žhnul a u nohou mi ležel celý svět, který jen čekal, až ho objevím, a jehož jméno bylo jménem ostrova, kam jsem směřoval.

(...)

Další...

„Viděl jsi tuhle?“

„Ne.“

„Neviděls ji?“

Pedro se na mě rozčarovane podívá. Pohlédne na mě, jako by mi vyčítal, že jsem neviděl hvězdu, kterou právě teď spatřil on.

Pedro vypadá jako další ze stínů mezi stíny pinií. Jsou to mladé pinie, čerstvě vysázené, na rozdíl od olivovníků, které je mezi nimi možné dosud zahlédnout. Kdyby se tak nerozumělo samo sebou, člověk by si pomyslel, že olivovníky a pinie znázorňují mě a Pedra.

Pedro je ještě mladý, sotva začíná žít. Já jsem pro změnu na cestě zpátky a pomalu začínám sestupovat po srázu. Uvědomil jsem si to už dávno, ale tahle noc mi to definitivně potvrzuje.

Dnes večer se svět točí jinak než obvykle. Mám na mysli způsob, jakým se točil, když jsem byl mladý, a potom, když jsem žil nejdříve tady, na tomto ostrově, a později na jiných místech. Tehdy byl svět ruletou, která rotovala bez ustání, avšak už před celou řádkou let se kolo proměnilo ve velký kotouč, který dělá obrátky jen tehdy, když ho člověk postrčí. A k postrčení je zapotřebí síly, té síly, které se mi začíná nedostávat. Jestlipak to Pedro vnímá také tak?

Ne. Pedro to vidí stejně jako já do této chvíle a stejně, jako jsem to viděl, když jsem byl v jeho věku. Kdybych se ho zeptal, řekl by mi to. To ale samozřejmě neudělám. Nehodlám být tím, kdo mu přivodí rozčarování, natožpak dnes, když je tak neobyčejná noc.

Je neobyčejná z různých důvodů. Pro Pedra, protože je na Ibize, o níž jsem se mu toho tolik navyprávěl, a protože je takhle pozdě vzhůru. Pro mě pak proto, že jsem s ním, což je něco, co nemohu mít tak často, jak bych si přál. Proto je pro nás oba tato noc tak krásná, přestože pro mě má nádech melancholie. Melancholie vyvolané mými vzpomínkami

Julio Llamazares

na jiné noci a stesku, který jí dodává zjištění, že i ona pomine jako všechny ostatní.

Pedro to ale neví, a proto se dívá na nebe s uhranutím člověka, který věří, jako jsem věřil já, že čas je věčný. A jako bych tomu věřil dál, kdyby mě nezačal děsit věk, o čemž jsem si nikdy nemyslel, že se stane.

Dlouhá léta jsem se domníval, že tohle se stává jen jiným, že strach zestárnout postihuje jen ty, kdo byli v pořadníku času přede mnou. Například mé rodiče a před nimi babičku s dědou. Když ale i oni odešli, když se proměnili ve hvězdy, které za noci svítí na obloze, stále slaběji, začal jsem pociťovat onu nevolnost, kterou vyvolává vědomí, že se člověk už ocitl první v řadě. Což se vždycky snažím potlačit, ale ono se mě to stejně občas zmocní, zvláště pak ve chvílích, jako je tahle.

Je logické, že se mi to stává. Čas na tomto ostrově a k tomu ještě dnes večer tíží víc,

o čase, někdy vážně, jindy ironicky. V každém případě však dávají najevo, že je znepokojuje. Kromě jiných důvodů jsem se dnes večer vrátil také proto, abych získal zpět čas, kdy strach ještě neexistoval.

Život ale nelze vrátit. Stejně jako mládí nebo vítr i život odváne a nikdy se nevrátí, i kdybychom to sebevíc odmítali přijmout, což se mnohým stává. Život je ledovec, který nám zazáří před očima a vzápětí zmizí jako kterákoli z těch hvězd, které křížují nebesa a na své cestě je osvětlí, aby následně zanikly. A tak minutu za minutou, den za dnem, až se nakonec cyklus uzavře. A stejně každá minuta a každý rok života všech lidí. Proč si tedy přát, aby se minuty a léta navrátily, když víme, že to nikdy neudělají? K čemu je člověku stýskání?

Půlku života strávíme marněním času a tu druhou tím, že ho chceme dohnat, řekl mi jednou otec, když už mu moc času nezbyvalo.

jako skála a pohled na to, jak je zdeptaný, mě postavil před tu nejkrutější pravdu. Proto jsem pochopil, když ta slova vyřkl, že spíš než o sobě mluví o mně, i když jsem dělal, že nerozumím.

Je pravda, že otec toho nikdy moc nenamluvil. Jelikož patřil ke generaci, která vyrostla v nepřízni osudu, prožila dětství v dešti bomb, trpěla hladem a poválečným nedostatkem a poté strádala v emigraci odtržena od svých kořenů (v jeho případě nejdříve v cizině a potom i ve své vlastní domovině), můj otec byl z těch, kdo dávají najevo své pocity jen málo. Vypadal uvolněně, jenom když jsme jezdili na venkov. Tehdy se rozhovořil víc, a to jak se sousedy, tak se svou vlastní rodinou. Bylo znát, že se tam cítí šťastně, třebaže ke své smůle musel bydlet daleko.

Avšak v posledních dnech, když obklíčen nemocí cítil, že mu život nenávratně uniká

žilo svým životem (nemoc vždycky budí tento pocit – odloučí ty, kdo jí trpí, od světa, který zůstává daleko), otcova slova duněla jako kameny házené do nádrže, kterou už všichni lidé opustili. Zdálo se, že je ani nepronáší ke mně. Zdálo se, že promlouvá sám k sobě, i když jsem byl přítomen a naslouchal tomu, co říká, a on věděl, že tomu tak je. Jenom chvílemi, kdy nemocí nebo dřímotou upadal do stavu blouznění, promlouval skutečně sám k sobě, aniž se obracel k někomu konkrétnímu. Bylo to v jedné takové situaci, kdy prone-sl onu větu, která mě rozechvěla natolik, že si ji pamatuji dodnes:

„Půlku života strávíme marněním času a tu druhou tím, že ho chceme dohnat.“

Vyslovil ji a zmlkl. Já jsem přirozeně mlčel také, protože co bych k tomu mohl dodat? On ani žádnou moji odpověď nečekal a já bych ji stejně neznal, i kdyby to bylo všechno jinak. A tak jsem vstal a přistoupil k oknu pokoje, za nímž se stmívalo, jako se v Bilbao stmívá vždycky – rozpačitou barvou, napůl v mlze a napůl v dýmu fabrik, a za směsice zvuků, patřících dílem dni a dílem podvečeru. Zvuky, které se prolínaly se zvukem kapačky, jež tatínka spojovala se životem, s tím málem, co mu z něj ještě zbývalo.

Otec zemřel za několik málo dní poté v anonymitě, v níž žil vždycky. Jeho pohřeb byl prostý jako pohřeb jakéhokoli obyčejného člověka. Mše v místním kostele, pár květinových věnců („Vzpomínají manželka a synové“ bylo napsáno na jednom z nich bez ohledu na nesporný fakt, že jeden ze synů už na nikoho vzpomínat nemohl), pohřební průvod, který prošel naší ulicí vedoucí ke hřbitovu, nacházejícím se na konci čtvrti, a modlitba, kterou farář odříkal co nejrychleji, protože vzápětí po nás obstarával další pohřeb. Já jsem už ale věděl, že otec nebyl jen jedním z řady obyčejných lidí, že si ve své uzavřenosti schraňoval nitro plné pochybností a ducha schopného tak hlubokých myšlenek jako ta, na niž teď vzpomínám. Teď, kdy si i já začínám myslet totéž, totiž že čas se nikdy nevrací zpět a že v tom tkví hlavní důvod lidské zádumčivosti. „Je ti zima?“ ptám se Pedra, spíš abych přerušil tok svého vzpomínání, než že bych si to myslel.

„Ne,“ odpovídá mi.

„A ospalý nejsi?“

„Taky ne.“

Jsou to stejné otázky, které mi kladli babička s dědou v zahradě u domu už před milióny let, tytéž otázky, které se určité v tomto okamžiku opakují na mnoha místech a které se budou opakovat každé léto, dokud se svět bude točit a dokud budou existovat rodiče a děti pozorující hvězdy, tak jako teď Pedro a já. Tytéž věci, na něž se Pedro možná za pár let zeptá svého syna. Je to kolotoč života, jenž se bez ustání točí a točí, ale který se nikdy nevrací zpět, jakkoli bychom si to přáli.



Perseidy na fotografii NASA

než je obvyklé, je hmatatelnější víc než kdekoli jinde. Jako stařícké olivovníky, zastíněné piniemi, ale odolné jako útesy i vzpomínky na mé časy na Ibize vyvstávají ve tmě a dávají mi na srozuměnou, že roků, které od té doby uplynuly, je už mnoho, že svět se změnil, stejně jako ostrov sám a jako můj život, a že i mé mládí a tehdejší iluze se rozplynuly přesně ve chvíli, kdy jsem odtud odešel. Tohle jsem už věděl, ale nečekal jsem, že si to budu jednou uvědomovat s takovou syrovostí.

A tak hledím do nebe a snažím se zapomenout. Ale nemůžu. Nedaří se mi ze vzpomínek vytěsnit ozvěnu těch let ani tváře lidí, kteří je se mnou sdíleli. Mladí jako já, kteří si mysleli, že čas je jako moře, nevyčerpatelný a neustále se vracející. Když je všechno na svém místě, když buganville a oleandry kvetou každý den a slunce ozařuje všechno rovným dílem, když láska a sex je jedno a totéž, kdo by se obával času? Kdo by se mohl cítit ohrožen jeho během? Proto o něm tenkrát nikdo nemluvil, pokud si vzpomínám.

Přesto však již celá léta neslyším kolem sebe nic jiného. Lidé se mnou neustále mluví

Bylo to v době, kdy už byl v nemocnici, zničený chemoterapií. Vrátil jsem se k němu pod tlakem okolností a trávil jsem dny v jeho společnosti, abych pomohl matce, která u něj zůstávala spát přes noc, a tetě, která u něj pobývala přes den. Od chvíle, kdy jsem odešel z domu, jsme se otec a já velmi odcizili (otec nikdy nepřijal způsob života, jaký jsem si zvolil), avšak jeho nemoc nás opět svedla dohromady, i když pro něj bylo už moc pozdě. A pro mě také. Člověk vždycky lituje, že nevěnoval více času rozmlouvání s těmi nejmilovanějšími a snaze pochopit jejich city, pokaždé však k tomu dochází, když už je pozdě. Přihodilo se to mně a stane se to určitě i mému synovi. Je to jedna ze zákonitostí života, života, který žijeme a který nepochopíme, dokud neuplyne.

Když mi to ale tatínek tenkrát řekl, byl jsem ještě lhotejný k takovým myšlenkám. V devětadvaceti letech, z nichž jsem polovinu prožil, aniž jsem si toho byla pořádně vědom, jsem ještě věřil na nekonečno a tomu, že život je fikci. Sklonek tatínkova života, tak nečekaný a náhlý, mě přiměl, abych tento svůj názor přehodnotil. Pamatoval jsem si tátu pevného

ve věku, kdy jiní jsou ještě stále na vrcholu sil, mi otevřel své srdce víc než kdykoli předtím. A udělal to bez výčitek, aniž mi připomněl mé tehdejší odcizení a aniž mi vmetl do tváře některé mé postoje, jako to činíval jindy. Naopak, zdálo se, že jim rozumí, přestože jsem to byl kupodivu já, kdo se za ně kál.

V těch dnech jsme spolu hodně mluvili. Lépe řečeno, mluvil on a já jsem poslouchal, což jsem dosud nikdy neudělal. Během celého mého života s výjimkou prvních let, kdy pro mě byl otec mužem, který všechno věděl, jsem mu téměř nedopřál sluchu, ale tehdy jsem mu začal opět naslouchat jako dřív, když mě brával s sebou na ryby či na fotbal nebo když mě onu noc na babiččině a dědově záhumenku u nich na vsi učil jména hvězd, které oslňovaly mé oči, stejně jako dnes večer oslňují oči mého syna. Otec, malátný a vyhublý, nebyl už ani stínem člověka, jímž býval kdysi, přesto však jeho hlas zněl důrazně, jako by převažoval nad fyzickou sešlostí. V tichu pokoje, přerušovaném pouze jednotlivými odkapáváním léčivého roztoku a zvenčí ruchem města, které si, netečně k nám dvěma, dál

Ze španělského originálu **Las Lagrimas de San Lorenzo** (Alfaguara, Madrid 2013) přeložil **Štěpán Zajac**.

Julio Llamazares (nar. 1955) patří k předním současným španělským spisovatelům a je nositelem četných literárních cen. Pěstuje snad všechny literární žánry: povídky, romány, cestopisy, poezii i esejistiku. Píše i filmové scénáře. Jeho prózy se vyznačují neotřelým, bohatým a přesným jazykem. V češtině dosud vyšly jeho romány *Žlutý déšť* (Dybbuk 2012) a *Vlčí měsíc* (Akropolis 2017). Slzy svatého Vavřince vyjdou v nakladatelství Akropolis na začátku roku 2018.

studio hrdinů

L. Fuks / M. Horanský: Pan Theodor Mundstock

reprízy:

14. a 15. října a 8. listopadu
od 20.00 hodin

D. Zábranský: Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny

reprízy:

27. a 28. října a 9. a 10. listopadu
od 20.00 hodin

P. Hůlová / K. Polívková: Macocha

reprízy:

30. a 31. října
od 20.00 hodin

www.studiohrdinu.cz



3 11 2017

OSTRAVA, Dolní oblast Vítkovice

Důl Hlubina

festival autorského divadla a současného umění



NORMA

HaDivadlo: Síla zvyku / režie: Jan Horák a Michal Pěchouček

Teatr Dramatyczny ve Wałbrzychu: Schubert / režie: Magda Szpecht

Jan Bárta: Pitch

Vladimíra Večeřová: Vitální dialog

Natálie Pleváková: Erbkönig digital

Tereza Hradilková: Švihla

www.festivalnorma.cz

Předprodej:



GO OUT



Celodenní vstupné 350/250 Kč, vstupné na jednotlivá představení
180/100 Kč na místě v den konání.

Pořadatelé:

PLATO **studio
hrdinů**

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací
statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

**21. Mezinárodní festival
dokumentárních filmů**

24. — 29. 10. 2017

Tchaj-wan

nejrozsáhlejší retrospektiva tamní
dokumentární kinematografie

Jóhann Jóhannsson

islandský skladatel a filmař živě

Helena Třeštíková

světová premiéra Manželských etud
po 35 letech

Marcel Ophüls

oskarový režisér představí své filmy
o vyrovnávání se s minulostí

Psychedelický film

zážitky silnější a živější než droga

www.ji-hlava.cz

Zbourat, nebo transformovat?

Debata nad rodišti diktátorů neustává

Zatímco ve Spojených státech se diskutuje o relevantnosti konfедераčních soch i symbolů, v Rakousku a Itálii se řeší, jak naložit s budovami, jejichž historie je úzce spjatá s bývalými vůdčími osobnostmi nacismu a fašismu. Máme nechvalně proslulou historii v podobě staveb, které za nic nemohou, vymazat z povrchu zemského, nebo jim stačí dát nový účel?

JAKUB HORNÁČEK

Braunau am Inn je rakouské město ležící nedaleko hranice s Německem, zaměnitelné s dalšími podalpskými městečky a letovisky. Město se může pochlubit například tím, že v něm sídlí největší továrna na zpracování hliníku v Rakousku. Ve světě je známé ale spíše kvůli jiné okolnosti: nedaleko od hlavního náměstí se v roce 1889 narodil Adolf Hitler. Jeho rodiče si v nenápadném domě najali byt a strávili zde sotva pár měsíců.

Nepohodlný rodák

Místní obyvatelé se snaží nepohodlného rodáka a jeho temný stín spíše ignorovat. Před domem, kde se Hitler narodil, se místní radnice rozhodla v roce 1989 umístit pomník obětem fašismu. Od roku 1972 si od majitelky objekt najímal stát a dům dlouho sloužil jako knihovna či centrum pro tělesně postižené, čímž se ho podařilo jaksi normalizovat. Dnes však zeje prázdnotou a nad jeho osudem se stahují mračna. V druhé polovině loňského roku se rakouská vláda rozhodla dům vyvlastnit a na konci letošního června tento krok posvětil i rakouský Ústavní soud, na který se majitelka nemovitosti obrátila. V současnosti je přítomnost neonacistů minimální, před domem se někdy objeví svíčky či květiny, které místní metaři promptně odstraní. Výjimku tvoří 20. duben, den Hitlerova narození, kdy do města proudí citelně více nostalgiků.

„Můj osobní názor je, že by bylo nejlepší ten dům zbourat,“ uvedl rakouský ministr vnitra Wolfgang Sobotka, pod jehož resort celý problém spadá. Rakouská vláda si nechala poradit komisí historiků, podle níž by bylo nejlepší změnit vnější podobu domu tak, aby se stala nerozeznatelnou. To fakticky znamená současnou budovu nahradit stavbou novou, v níž by mohlo vzniknout muzeum či nějaká nadace. Návrh na demolici však mezi historiky vyvolal diskuse a rozpaky. Jde totiž spíše o vytěsnění než zpracování paměti. Navíc nic nezaručuje, že se neonacističtí „poutníci“

nebudou srocovat i před novým domem či v jeho okolí.

Vyrovnat se s mrtvolou

S podstatně horším osudem se potýká Predappio, rodiště Benita Mussoliniho. Ve dvacátých letech starou zástavbu postihl ničivý sesuv půdy, takže se fašistický režim rozhodl město přesunout a znovu vybudovat. Dnes tak v Predappiu vládne pompézní a naddimenzovaná architektura ve stylu fašistického modernismu. Některé budovy, například bývalé sídlo Fašistického svazu, jsou dnes prázdné a radnice neví, co si s nimi počít. Mussoliniho rodná vila je také v dost neudržovaném stavu. Nostalgici ale většinou míří na nedaleký hřbitov v San Cassianu, kde má Mussoliniho rodina kryptu. Zde od padesátých let spočívají ostatky fašistického diktátora, které mají za sebou pohnutou historii. Po popravě bylo Mussoliniho tělo pohřbeno do neoznačeného hrobu. Ostatky byly v roce 1946 tajně exhumovány neofašisty a až v roce 1956 vráceny rodině, která je s povolením města pohřbila do rodinné hrobky. „Nebáli jsme se ho zažíva, nebojíme se ho ani mrtvého,“ měl prohlásit tehdejší komunistický starosta. Stovky fašistických poutníků, jež městečko v Apeninách navštěvují ve výročí pochodu na Řím, narození a úmrtí diktátora, i prodejci suvenýrů a cetek s fašistickými náměty však ukazují, že vyrovnat se s mrtvolou neslavně proslulého rodáka není snadné ani sedmdesát let po jeho smrti.

Predappio přitom paradoxně nikdy nebylo fašistické město. Před uchopením moci Mussolinim zde vládli socialisté a poslední starosta zvolený ve svobodných volbách, Ciro Farneti, byl utýrán k smrti squadristy. Po válce pak město čekala téměř nepetržitá vláda levice a komunistů. Podle místních zde k větším manifestacím Mussoliniho příznivců začalo docházet až v devadesátých letech, kdy se pod zástěrkou konce ideologií stírala i hranice mezi fašisty a antifašisty. Radnice demonstrace více méně toleruje a nedávno

starosta Giorgio Frasseti přišel s nápadem na řešení. V prázdném sídle Fašistického svazu by se prý mohlo zřídit muzeum fašismu. Pro svůj nápad sesbíral podpisy desítky historiků a příslib financování od krajské samosprávy, soukromých investorů i Evropské unie.

Vláda mrtvých nad živými

Otázka postavení muzea v Predappiu však vzbudila kontroverze. Podle zastánců by nová kulturní instituce pomohla rozmělnit přítomnost nostalgiků a zpracovat vzpomínky na fašismus. „Muzeum v Predappiu by vedlo k pouhému ztotožnění fašismu s Mussolinim,“ namítá italský historik Carlo Ginzburg, podle něhož je lepší se soustředit na města, která byla opravdu klíčová pro rozvoj fašismu, jako Milán a Řím. Hlavním argumentem proti muzeu však zůstává fakt, že nefeší, nýbrž spíše jen skrývá hlavní problém, který na Predappio doléhá, a sice přítomnost Mussoliniho těla. Jedinou věcnou odpovědí by bylo zavřít kryptu pro veřejnost či opětovný únos diktátorových ostatků, tentokrát antifašisty, jejich zpopelnění a rozprášení do kanálu.

Příklady Branau am Inn a Predappia ukazují, že jednotný přístup k mnemotopům fašistických diktatur zatím neexistuje. Paradoxně je lehčí uchopit místa spojená s utrpením než ta, jež mají oslavný potenciál. V Rakousku zatím vítězí demoliční přístup, v Itálii naopak snaha místo zviditelnit a vtisknout mu jinou polarizaci. Z historického hlediska mají oba postupy nemalá úskalí. Demolice může vést k veřejnému vytěsnění a vytvořit prázdno, které mohou vyplnit nostalgici. Ti se nejedí do Braunau či Predappia klanět budovám, ale místům, jež pro ně mají kultovní, až transcendentální význam. Naopak muzealizace může vést k plnému ztotožnění daných míst s nechvalně proslulými rodáky, čemuž se obě místní komunity brání. Jejich cíl je v konečném důsledku stejný: nedovolit, aby mrtví vládli nad živými.

Autor je dopisovatel deníku Il Manifesto.

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS

القدس

Komentářům v arabských médiích na konci září pochopitelně dominovaly analýzy a postřehy k referendu o nezávislosti iráckého Kurdistanu. Názory na hlasování a výhledy do budoucna se různí. Tématu se věnoval kupříkladu syrský novinář Bakr Sidqí dne 28. září na stránkách panarabského deníku al-Quds al-arabí. Fakta dle něj hovoří jasně. **Kurdské referendum má nespornou legitimitu vzhledem k více než sedmdesátiprocentní účasti oprávněných voličů, kteří se z třiadvadesáti procent vyslovili pro nezávislost.** Legitimitu podtrhává též skutečnost, že hlasování proběhlo zcela pokojně a demokraticky, a to navzdory hrozbě teroristických útoků či vnitřní rozdělenosti iráckých Kurdů. Výsledky proto musí odpůrci referenda či některých jeho aspektů jednoduše respektovat. Hrozby ze strany Turecka, Íránu či centrální irácké vlády považuje Sidqí za silácká rétorická cvičení, neboť si ani jedna ze zemí nemůže na území iráckého Kurdistanu dovolit nezodpovědné vojenské dobrodružství. Autor vyzdvihuje postoj syrských Arabů, kteří

podle něj ve velké míře chovali vůči referendu relativní sympatie, na základě předpokladu, že secesionistické tendence iráckých Kurdů nebudou mít vliv na okolní státy a že práva národnostních a kulturních menšin budou v Kurdistanu zachována. Na irácko-kurdských představitelích je nyní, aby rozvinuli důmyslnou diplomacii a díky své uvážlivosti získali široké mezinárodní uznání pro svůj projekt. Musí vybudovat životaschopné státní instituce a stát se atraktivním politickým modelem, jehož vnitřní kvality budou ospravedlňovat jeho osamostatnění. Sidqí varuje irácké Kurdy před spoléháním na exkluzivní partnerství se Spojenými státy a především před tím, aby svůj ušlechtilý boj za svobodu pošpinili navázáním koalice s Izraelem coby státem, jenž je založen na rasismu a okupaci. Této koalici by nicméně do velké míry mohly dopomoci sousední státy, pokud budou pokračovat ve své nerozumné politice. Cesta k nezávislosti bude každopádně dlouhá a náročná, uzavírá svůj článek Bakr Sidqí.

الحياة

Právě podpora nezávislosti Kurdistanu ze strany Izraele a stoupající popularita židovského státu mezi iráckými Kurdy je trnem v oku komentátorovi deníku al-Haját, dalšího z panarabských listů sídlících v Londýně. Mustafá Zajn ve svém článku s názvem Jaro Kurdů, podzim Blízkého východu z 30. září zmiňuje dlouhodobé spekulace o nadstandardních vztazích mezi izraelskými zpravodajci a představiteli iráckých Kurdů. **Sionisté**

podle Zajna již dávno před vznikem Izraele budovali vztahy s vůdci Kurdů, ale i dalších etnických a náboženských menšin na Blízkém východě, aby je podněcovali k požadování nezávislých států a tím ospravedlnili své vlastní politické aspirace. Vztahy vyvrcholily, když se Mustafá Bárzání, otec současného prezidenta kurdské autonomie, v roce 1968 setkal v Tel Avivu s izraelským ministrem zahraničí Abbou Ebanem a ministrem obrany Moše Dajanem a uzavřel dohody s představiteli Mosadu o jejich přítomnosti na severu Íráku. Společným cílem Izraelců a Bárzáního bylo oslabit arabské národní hnutí. Tato pochybná aliance trvá po dlouhá desetiletí dodnes, a Izrael proto podporuje nezávislost iráckého Kurdistanu, proti které žádný ze sousedních států v současnosti nemůže reálně vystoupit. Po odtržení Kurdistanu zde budou moci Izraelci vybudovat základnu přímo u hranic s Íránem a dále destabilizovat celý region, soudí Mustafá Zajn.

الأهرام

Komentátor egyptského deníku al-Ahrám Alá'a Thábit se ve svém příspěvku z 29. září, nazvaném „Chaos ve fatwách“ a obnovení náboženského diskursu, věnuje problematice extremistických a zpátečnických náboženských tendencí a nutnosti boje proti nim. Thábit zmiňuje některé bizarní a morálně nepřijatelné fatwy (dobrozdání nábožensko-právního charakteru) z posledních let, jež jsou dílem egyptských radikálních salafistických kaza-telů. **Poměrně značnou decentralizovanost**

islámu považují mnozí jeho stoupenci za projev bytostné demokratičnosti a vitality. Thábit se nicméně řadí k těm, kdo odmítají přílišnou benevolenci vůči „amorálním“ kazatelům, neboť jejich fatwy jdou svým obsahem proti lidskosti, státu, ale především islámu jako takovému. Tyto fatwy nelze obhájit ani z náboženského, ani z racionálního hlediska. Na tomto poli se nachází klíčová role káhirské univerzity al-Azhar coby předního světového střediska islámské vzdělanosti, jež musí určit jasné náboženské mantinely a v jejich rámci začít budovat nový náboženský diskurs, prostý zátěže dob minulých. Projekt komplexní náboženské obrody má jednoznačnou podporu prezidenta Abdulfattáha as-Sísiho, což je pro jeho úspěch velmi důležité. Proti extremistům a tmářům je nicméně zapotřebí postupovat systematicky a důsledně a náboženské učence z al-Azharu v tom musí všestranně podporovat společenské a intelektuální elity, je přesvědčen Alá'a Thábit.

Výzva k rozmluvě

Na to, jak vypadal dialog mezi levicí a křesťany v šedesátých letech 20. století v Československu a jakou podobu má v současnosti, se snaží přijít kniha, která se nedávno objevila v knihkupectvích. Polohy, které jsou tradičně chápány jako opozitní, je totiž možné vidět i jako souběžné.

VOJTĚCH ČURDA

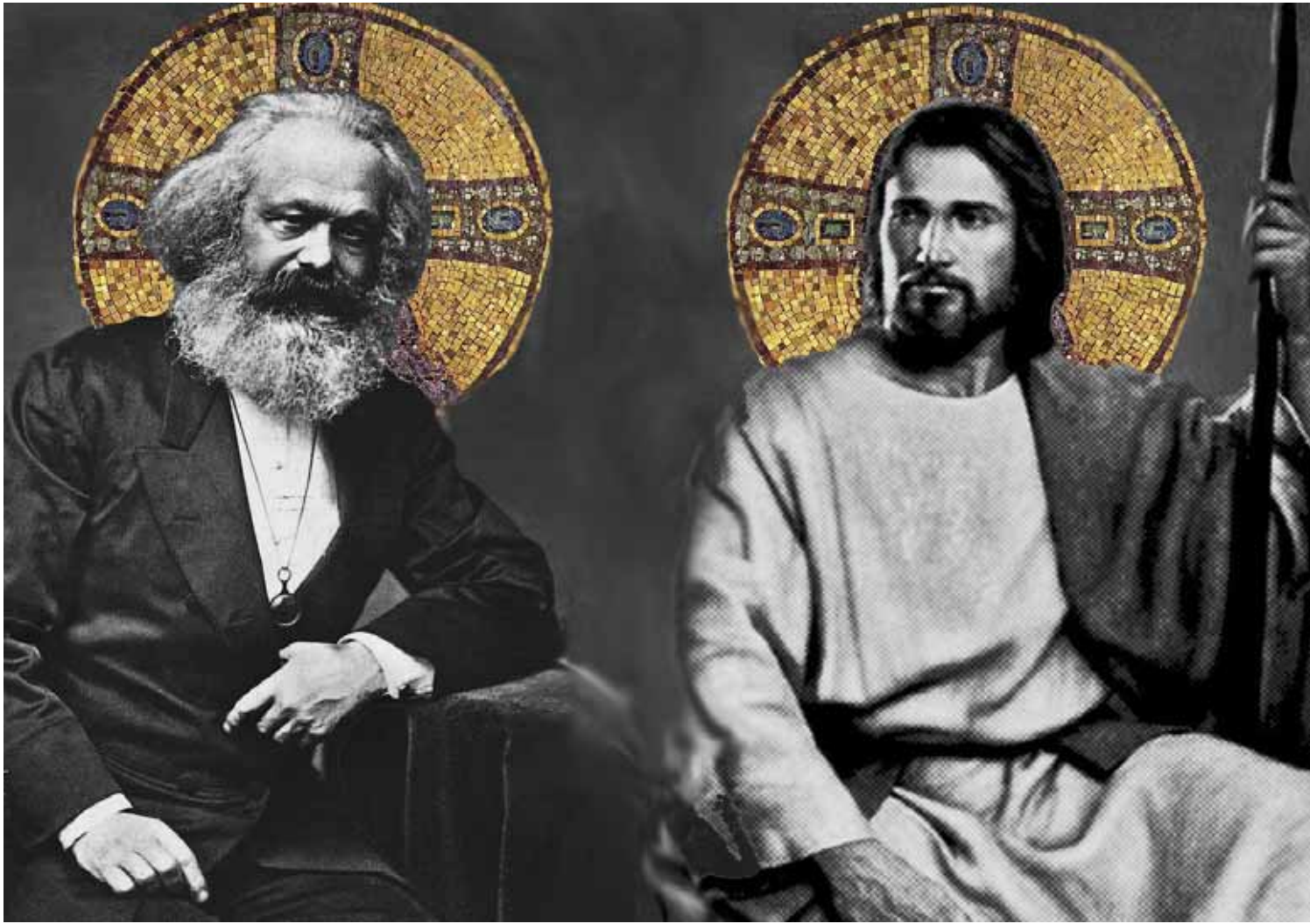
Rozhovory vedené mezi představiteli křesťanských církví a marxistické filosofie sice patřily k výrazným fenoménům šedesátých let, soudobá historiografie jim však doposud prakticky nevěnovala pozornost. Tuto mezeru nyní zaplňuje kolektivní monografie *Proměny marxisticko-křesťanského dialogu v Československu*, sestavená historikem Janem Mervartem a filosofem Ivanem Landou, která se věnuje nejrůznějším společenským, politickým i intelektuálním aspektům těchto diskusí.

Práce je rozdělena do tří částí. První z nich se zabývá historickými souvislostmi a průběhem dialogů v šedesátých letech i pozdější době. Druhá přináší různé perspektivy vývoje současného dialogu mezi křesťanstvím a politickou levicí. V závěrečné části jsou otištěny některé písemnosti, k nimž patří třeba dopis Egona Bondyho Ladislavu Radoňovskému o Marxově pojetí ateismu, dosud nezveřejněné osobní zápisky křesťanského filosofa Jiřího Němce, vzpomínky protestantského teologa Ladislava Hejdánka na semináře v Jirchářích nebo úvahy o smrti z pera Milana Machovce.

Paradoxy dialogu

Přístup autorů k jednotlivým textům je pocho-pitelně odlišný, a to jak z hlediska generačního, tak názorového. V rámci jednotlivých příspěvků jsou mnohá témata i myšlenkové světy jednotlivých filosofů a teologů vzájemně propojovány a konfrontovány. Historickému a politickému kontextu diskusí mezi křesťany a marxisty se obsáhle věnuje Jan Mervart, většina příspěvků se zabývá analýzou diskuse samotné. Nejčastěji jsou skloňována jména často protichůdných radikálně levicových myslitelů – Milan Machovec, Robert Kalivoda, Egon Bondy nebo dnes spíše pozapomenutý Vítězslav Gardavský. Z pozic jejich protějšků vystupuje v knize například rozporuplný evangelický teolog Josef Lukl Hromádka nebo katolický kněz a religionista Karel Skalický. Za pozornost stojí příspěvek Ivana Landy, který se zabývá americkou teologií „smrti Boha“, Bonhoefferovým pojetím „nenáboženského křesťanství“ sekulárního věku, jež se vyrovnává s tíží světa bez metafyzických konstant, ale také aktualizací biblických výzev v díle marxisty Gardavského *Bůh není zcela mrtev* (1970). Landa ukazuje, jak v šedesátých letech docházelo k sebereflexi marxismu i v rámci křesťanských církví, a právě snaha o reformu k sobě dokázala oba proudy přiblížit. Jan Černý zase zkoumá různé podoby ideje transcendence v marxistickém myšlení, které se v šedesátých letech dokázalo vyvázat z přílišného ekonomického determinismu a soustředilo se na rozmanitější a hlubší stránky lidské existence. Filosof Petr Kužel se podrobně věnuje modelu nesubstanční ontologie u Egona Bondyho, jehož rozhodně nelze počítat mezi ortodoxní marxisty. Kužel demonstruje pozoruhodný způsob, jakým Bondy předestřel možnosti vnímání skutečnosti teistickou i ateistickou perspektivou po opadnutí strnulých substan-cionalistických způsobů výkladu světa.

Jedním z témat okolo vztahů mezi marxismem a křesťanstvím je také reflexe českých dějin a především období husitství. Těm se ve svém příspěvku věnuje Martin Dekarli, který zároveň srovnává protichůdné koncepce husitství u filosofů Milana Machovce a Roberta Kalivody. Je přitom zvláštní, že z Machovcova díla se zabýval pouze jeho nejméně původní a originální částí, kterou filosof vytvářel pod vlivem Nejedlého historické koncepce. Machovcova nevedsní osobnost by si přitom zasloužila širší reflexi v rámci celé monografie, včetně jeho ahistorického a prezentistického přístupu



Hledání dialogu mezi levicovými a křesťanskými proudy není v historii myšlení ničím ojedinělým. Foto archiv VUF

k dějinám, který však přinášel zajímavé plody ve společenských diskusích. Naproti tomu Kalivodu považuje autor za původce originálního konceptu husitské revoluce, stojícího proti oficiálnímu nejedlovskému výkladu. Kalivoda však ve skutečnosti navazoval na meziválečné práce levicových historiků Kurta Konrada, Jana Slavíka a Závěše Kalandry.

Výzvy současnosti

Autoři monografie také vedou dialog se soudobým čtenářem a reflektují možná úskalí současné podoby křesťansko-marxistické diskuse. Levicový křesťan Filip Outrata popisuje často nelehkou situaci členů Křesťansko-sociální platformy uvnitř sociální demokracie, stejně jako uzavřenost a neochotu k diskusi ze strany katolického kléru. Michael Hauser zase vnímá marxismus i křesťanství jako komplementární proudy, které se mohou navzájem doplňovat. V marxismu je podle něho obsažen vrcholný ideál rozvinutého lidství, vytvořený v rámci původní evangelijní zvěsti. V křesťanství leží naopak příslib proměny světa, který však ve skutečné podobě přinesl až marxismus. Jakkoli jsou články obou autorů inspirativní, je potřeba provést důkladnou reflexi výrazných změn, jež svět od konce šedesátých let zasáhl. Místo postupující sekularizace dochází k návratu náboženství, které známý sociolog Gilles Keppel nazval „Boží pomstou“. Světem prošla například vzedmutá vlna náboženského fundamentalismu, jež nelze stereotypně spojovat jen s některými blízkovýchodními režimy, protože sehrává důležitou roli například v americké nebo izraelské zahraniční politice. Naproti tomu četnými zkouškami prošly tradiční kategorie marxistického myšlení.

Práce je v mnoha ohledech zdražilou reflexí dosud neprávem opomíjeného tématu a vybízí čtenáře k pokládání kritických otázek. Její užitečnost spočívá také v zaměření na šedesátá léta, která dosud nemají v tuzemské historiografii příliš velký prostor. Lze ji chápat i jako výzvu k hledání dialogu mezi různými levicovými a křesťanskými proudy a vytváření společenských alternativ. Stejně tak by bylo podnětné, kdyby autoři zasadili československé rozpravy do kontextu diskusí, jež se na podobná témata odehrávaly v evropském i mimoevropském světě. Inspirativní podobou mohou být kupříkladu různé formy latinsko-americké teologie osvobození.

Autor je historik.

Ivan Landa, Jan Mervart a kol.: Proměny marxisticko-křesťanského dialogu v Československu. Filosofie, Praha 2017, 493 stran.

Děti nosí autopilot

Aktivista za práva zvířat vysvětluje, proč se s partnerkou rozhodli pro bezdětné manželství. Tuto volbu vnímá jako možnost, nikoli novou normu, a přiznává, že je do jisté míry sobecká. Dodává ovšem, že ani za rozhodnutím mít děti nestojí často altruismus.

SILVESTR VANDROVEC ŠPAČEK

Náš rýmovaný svatební slib před lety začínal verši „Já si tě, Terezko, za ženu беру/ chci s tebou vychovat syna i dceru...“ Rozumí se přece samo sebou, že manželství znamená mít děti, rodina je přece základ státu. Nebyli jsme tou dobou nijak blízko úvahám o dětech, ale předpokládali jsme, že to někdy přijde. Respektive předpokládal to jakýsi autopilot v nás – ten, který se orientuje podle toho, co dělají ostatní, co je považováno za normální.

Zkušenosti ostatních ale začaly autopilotovy rady zpochybňovat. Řada mých přátel už děti měla, takže jsme si mohli udělat předstihu, do čeho se to vlastně chceme pustit. Došli jsme k názoru, že rodičovství, a zejména mateřství, je mnohaleté ničivé martyrium, které je často snesitelné jen díky neutuchající hormonální lázni.

Jen počkejte

Když jsme vyprávěli o svých cestách, tvorbě, aktivismu, zkrátka „jak se vede“, matky odpovídaly skelným pohledem a upozorňovaly, že děti tohle všechno změní. Řikaly to jako přátelské varování, ať se na svou současnost moc neupínáme, a možná to myslely i jako blahosklonné mávnutí rukou – čeká nás přece něco mnohem důležitějšího. Dalo se to ovšem číst i jako výstraha: když uděláte to, co já, o tohle všechno přijdete.

Tím se dostáváme k tématu sobectví. Největším kritikem našeho rozhodnutí nemít děti je můj dědeček. Tvrdí, že inteligentní lidé jako my se musí množit, aby to tady nezaplevali cikáni a další čmoudi. Hitlerova argumentace lebensraumem mě u něj jako skalního komunisty překvapuje jen částečně. Děda ale také tvrdí, že myslet jen na sebe a obětovat svým ostatním zájmům potenciální dítě je sobecké.

Nejsem dostatečně zblhlý v otázkách morální filosofie, abych dokázal rozpoznat, zda je možné se takovým egoismem provinít na neexistující bytosti. Rozhodnutí děti mít ovšem lidé také dělají spíš z celkem sobeckých důvodů než z altruismu – aby přežival jejich rod, aby se o ně někdo postaral, aby měli z dětí potěchu, aby utišili tikot biologických hodin. A někteří lidé jednoduše nemají v životě nic moc zajímavého a početí má jejich počínání dodat smysl a směr.

Tento aspekt hrál v našem rozhodnutí zůstat bezdětnými podstatnou úlohu. Oproti přátelům, kteří v rodičovství spatřovali smysluplnou náplň bezcílného života, máme aktivity, které považujeme za přínosné – jak aktivismus, tak akademickou a tvůrčí činnost. Rodičovství (a nutnost vydělávat pro víc krků víc peněz) by je výrazně narušilo, takže by v našem případě naopak spíše sobecké rozhodnutí mít dítě uškodilo věcem prospěšným.

Bez Kanta

Existuje ale i racionálnější důvod: zachování druhu. Na jednu stranu je třeba poznamenat, že hrozba vymření je v současnosti to poslední, co by lidstvo trápilo, a že z hlediska udržitelnosti a přežití lidského pokolení by bylo moudřejší mít maximálně jednoho potomka.

Nedomníváme se ale, že by lidstvo mělo vymřít. Rozhodnutí zůstat bezdětnými nevnímáme jako kantovský kategorický imperativ, tedy jako jednání, které by se mohlo stát obecně závaznou normou. Někdy je tato Kantova moudrost vynikajícím morálním kompasem. V tomto případě se ale nepovažujeme za typické zástupce lidu a své rozhodnutí ani zvláště nepropagujeme (tento článek představuje výjimku psanou na vyžádání). Jde o soukromou volbu, založenou na individuálních kritériích.

Smyslem tohoto textu není přesvědčovat čtenáře a čtenářky, aby následovali náš příklad. Má jen osvětlit důvody, proč se tak někdo může rozhodnout. Jiní lidé budou mít jiné důvody – jak pro, tak proti.

Jeden apel si však dovoluji, ostatně publikovat čistě osobní zpověď by bylo vpravdě narcistní. Je to apel ke zpochybňování onoho autopilota. Nepochybně je možné dojít k rozhodnutí se množit. Mělo by ale jít o skutečně promyšlené rozhodnutí, ne o strach protivit se společenským normám. Rozhodnutí s vědomím, že tu je legitimní možnost věnovat se jiným věcem. Lidí je na světě habaděj a zodpovědnost za zachování lidstva neleží jen na vás.

Autor je aktivista.

Mladí, bezdětní a sami doma

Jednočlenná domácnost jako příprava na (ne)rodičovství

Sex bez závazků a divoké večírky, nebo život připomínající dobrovolnou klášterní klauzuru? Osamocený život může mít mnoho podob, příčin i vyústění. Jedna věc je ale jistá: lidí, kteří žijí bez partnera i potomků, neustále přibývá.

MICHAELA KVAPILOVÁ BARTOŠOVÁ

Sex se zadanými muži, neúspěšné hledání opravdového vztahu, kariéra, móda, večírky. Takový je životní styl *single lady* – hlavní hrdinky stejnojmenného seriálu, kterou pro internetovou televizi Playtvak.cz ztvárnila herečka Jana Plodková. Vytvořila tak jednu z mnoha mediálních reprezentací mladých lidí, kteří žijí sami, nemají partnera a děti. S podobnými, notně stereotypizovanými *single* hrdinkami se v populární kultuře setkáváme už dlouho – vzpomeňme novinářku Carrie Bradshaw ze *Sexu ve městě* (1998–2004) nebo právníčku Ally McBeal z eponymního seriálu (1997–2002).

Single lady, ale i množství článků v lifestyle-vých magazínech věnovaných životnímu stylu „singles“ jsou důkazem toho, že dané téma ve společnosti nachází výrazný ohlas – provokuje a láká zároveň. Neutuchající mediální zájem o tento fenomén má pravděpodobně dva hlavní zdroje: nárůst počtu mladých lidí, kteří bydlí sami, a navzdory tomu neznalost, jakým způsobem tito lidé vlastně žijí a jaké jsou jejich životní preference či motivace.

Samostatné bydlení v mladém věku

Podle dat Českého statistického úřadu žilo v roce 2011 v České republice celkem tři sta tisíc lidí ve věku 20–39 let v samostatné domácnosti. Pro lepší představu – šlo o každého devátého muže a každou třináctou ženu v tomto věkovém rozpětí, přičemž na počátku devadesátých let to byl pouze každý patnáctý muž a každá třicátá devátá žena. Muži sice v této kategorii dlouhodobě převládají nad ženami, nicméně ženy je za posledních deset let rychle dohánějí. Tuto skupinu obecně charakterizuje vyšší vzdělanost, méně častá nezaměstnanost a především život ve městech. Přestože mladí lidé žijí sami i na vesnicích, bydlení ve městě je k tomuto způsobu života v mnoha ohledech příznivější – kromě větší nabídky vhodných bytů je zde i více možností sebeuplatnění v profesním životě a trávení volného času, a navíc větší míra anonymity.

Pocit osamělosti nebo potřeba nevyčnívat souvisí u lidí žijících samostatně s tím, jak je tento způsob života společností přijímán a kterými významy je naplňován. Americký sociolog Eric Klinenberg popisuje, jak se proměnil význam samostatného bydlení v období mladé dospělosti – od stigmatizující zkušenosti těch, kteří z nějakého důvodu nedokázali založit vlastní rodinu, až po iniciační rituál k dospělosti, jež mladí lidé považují za samozřejmou a chtěnou součást dospělého života. Kvalitativní výzkumy, které vycházejí přímo z vyprávění takto žijících lidí, ukazují, že život „o samotě“ může být vnímán obojím způsobem – negativně i pozitivně, a to zejména s ohledem na věk, ale například i pohlaví. Zatímco pro mladší muže a ženy představuje samostatné bydlení preferovanou součást nezávislého období, která jim umožňuje upevňovat vlastní identitu a hledat životní priority, s postupujícím věkem a zejména s přibližováním se věkové normě rodičovství, může naopak převládat pocit odlišnosti od standardního životního běhu a vyloučení z kolektivu vrstevníků, kteří zakládají rodiny.

Vzhledem k jasněji určeným věkovým limitům biologické reprodukce jsou to spíše samostatně žijící ženy, které se musí v určitém věku vypořádat s absencí rodičovské role a které jsou mnohem častěji vystaveny předsudkům a odsudkům okolí, pokud žijí samy nebo nemají partnera. Z hlediska tradiční genderové dělby práce je schopnost mužů pořídit si vlastní domácnost a ekonomicky ji zajistit ceněna jako příprava na jejich živitelskou roli, naopak u žen takto pozitivně hodnocena není, protože evokuje spíše jejich nezávislost – na mužích a na rodině. Na druhou stranu kvalitativní i kvantitativní výzkumy ukazují, že jsou to častěji ženy, u kterých se s postupujícím věkem a prodlužující se zkušeností samostatného bydlení zvyšuje pravděpodobnost, že budou takto žít i nadále. Otázka trvalosti či naopak dočasnosti života v samostatné domácnosti je ve výzkumech tohoto fenoménu jedna z nejzásadnějších.

Napořád, nebo na chvíli?

„Asi mám docela velký nároky. Jsem teď docela samostatná a už nepřistoupím na všechno. Jak si žiju tím svým, docela pohodlným způsobem života, je rok od roku těžší najít si partnera.“ Takto uvažuje jednatřicetiletá Veronika, jedna z respondentek výzkumu Mateřství a bezdětnost po třicítce, který v letech 2006–2010 provedla autorka tohoto článku. Je život v jednočlenné domácnosti skutečně natolik „pohodlný“, že se může stát konkurentem života v páru či rodině? Až na výjimky ukazují kvalitativní výzkumy, že většina samostatně žijících mladých lidí plánuje společný život s partnerem a chce mít děti. I podle statistických dat, která mapují českou populaci, je život v jednočlenné domácnosti v mladším dospělém věku spíše přechodnou záležitostí – tato zkušenost vrcholí okolo třicátého roku věku a poté se počet lidí, kteří žijí sami, postupně snižuje. To však neznamená, že neexistuje početně menší, avšak významově důležitá skupina osob, kterým život sólo natolik vyhovuje, že v něm chtějí i nadále pokračovat. Stejně tak nevíme, zdali se lidem, kteří chtějí partnera a děti, skutečně podaří jejich plány realizovat. Promýšlení vlastního života v otázkách vztahů

nebo rodičovství probíhá málokdy přímočaře nebo jednoznačně. Současné či budoucí priority jsou následkem a kombinací více či méně vědomých voleb a více či méně dobrovolných životních zkušeností.

Zabydlenost

Z jednoho ze závěrů kvalitativního výzkumu, obsaženého v knize *Sami doma* (2015), vyplývá, že perspektiva setrvání v jednočlenné domácnosti se posiluje s absencí rodičovské perspektivy. Čtyřicetiletá respondentka Barbora nad rodičovstvím nikdy příliš nepřemýšlela, možná i z toho důvodu, že její expartner děti nechtěl. Nyní už vzhledem ke svému věku nepočítá s tím, že by se stala matkou. Ačkoli je Češka, žije a pracuje v kosmopolitním Londýně a o svém bydlení říká: „Já tři dny v týdnu pracuju z bytu. Potřebuji mít ten svůj stůl, který si zabordeluju, jak chci. Potřebuji tam mít ten svůj klid. Takže si moc neumím představit, že bych s někým bydlela.“ Barbora přizpůsobuje svůj byt výhradně svým potřebám a preferencím.

Podobné to je u respondentek Petry a Radky. První se dobrovolně vzdala partnerství a mateřství a zvolila způsob života vlastní křesťanským řeholím, třebaže mimo zdi kláštera. Její byt má minimalistickou podobu klášterní cely, jedinou výzdobu tvoří kříž a živé rostliny. Radčiným cílem je zase ekologicky maximálně šetrný životní styl, který realizuje mnoha různými způsoby, od veganství přes odmítání cestovat leteckou dopravou až po bydlení v zahradní chatce s minimálním výdejem energií. Budoucí život s partnerem ani mateřství zcela nevylučuje, ale zároveň příliš nedoufá v nalezení partnera, který by se přizpůsobil jejím životním nárokům. Život bez dětí chápe jako reálnou variantu svého dalšího směřování. Životní styl tří zmíněných žen lze shrnout pod pojmem „zabydlenost“ – v určitém životním stylu a směřování, určitým způsobem, na určitém místě, bez aktuální touhy po změně.

Trochu jiné pojetí života a bydlení je zřejmé u těch respondentů, kteří naopak plánují soužití s potenciálním partnerem a dětmi. Své současné bydlení přizpůsobují budoucí partnerské či rodinné vizi nebo o něm uvažují jako

o investici, která se jednou zúročí pro potřeby života s dětmi. Tito lidé předjímají životní změnu, což se zrcadlí i v jejich přístupu k bydlení (spí na manželské posteli s nočním stolkem na obou stranách, mají na zahradě dětský kolotoč, nebo naopak žijí v určitém provizoriu a dlouhodobější zařizování bytu chtějí provádět až spolu s partnerem). Přílišné usazování se v jednočlenné domácnosti však může paradoxně tuto změnu blokovat. Svou představu o bydlení totiž realizují tito lidé sami – naplňují své představy, učí se spoléhat sami na sebe, rozhodovat se podle sebe, sami se potýkat s překážkami nebo spojují svůj život se specifickým místem, které nemusí být pro jejich budoucího partnera přijatelné, ale oni ho už nedokážou opustit.

Můj domov

Rozpor mezi rodinnou perspektivou a zabydlováním se v jednočlenné domácnosti byl patrný z toho, jak respondenti výzkumu uvažovali o ideji domova jako takového. Na jednu stranu spojovali pocit domova s blízkými vztahy a vztahy obecně a většina z nich spatřovala jeho naplnění v budoucím rodinném soužití. Na druhou stranu definovali domov jako místo, kde sami žijí a kde se samota proměňuje ve výzvu i přednost. Jako místo, kde si mohou od ostatních odpočinout a bez vlivu druhých být zcela sami sebou. Hledání partnera nebo budoucí partnerská situace může být takovou zkušeností výrazně ovlivněna.

Růst počtu samostatně žijících lidí probíhá nejen v mladé generaci, ale ve všech věkových kategoriích. Podle Klinenberga je natolik bezprecedentní, že může být příčinou hluboké společenské změny. Tato změna se odráží nejen v trhu s bydlením, v podobě měst, ve způsobu konzumu a vývoji ekonomik, ale také v představách o nás samotných – o našich partnerských vztazích a životních drahách. Zvyšující se počet mladých lidí, kteří žijí sami, přináší zásadní otázky, na které zatím neznáme odpověď: Jaké kompetence touto zkušeností získáváme? Jaký vliv má na tvorbu naší identity? Pomáhá nám lépe se připravit na život v partnerství, nebo naopak znesnadňuje adaptaci na něj? Může konkurovat rodinnému životu? Autorka je socioložka.



Honza Šípek: Ostrava – Mariánské Hory, 2011

UK/UH^③ Dny britského filmu a kultury

Uherské Hradiště
23—26 11 2017
www.ukuh.cz

Britské filmové
novinky

Třetí ročník UK/UH se po sekci věnované britskému post-koloniálnímu filmu letos zaměří na The Troubles, jak se označuje severoirský konflikt, který především od 60. do 90. let minulého století zasáhl Británii i Irsko a nese s sebou konsekvence až do současnosti. Tradičně nebudou chybět jedinečné projekce atraktivních filmových novinek v podobě těch nejzajímavější britských filmů, které se neobjevily v české distribuci nebo budou mít premiéru až v roce 2018. Hostem přehlídky bude Terri Hooley - hlavní hrdina slavného filmu Good Vibrations, pravověrný „Hooleygan“ a punková duše severoirského Belfastu. Chybět nebudou stylové doprovodné akce.

THE TROUBLES

Struny
podzimu

21. ročník mezinárodního hudebního festivalu
Praha, 20/10 — 9/11 2017
strunypodzimu.cz



Čt 9/11 20 h
Forum Karlín

HER BIE HANCOCK

Generální partner



Finanční podpora



Hlavní město podpořilo
festival v roce 2017
částkou 3,4 mil. Kč



MINISTERSTVO
KULTURY

Hlavní partner



Mecenáši



Hlavní mediální partneři



Zelinářovy patálie

Třicítka esejů o Havlově Moci bezmocných

Stěžejní text Václava Havla Moc bezmocných svého času výrazně formoval debaty uvnitř českého disentu a nyní se dočkal monografie, která k tématu přistupuje na mnoho způsobů. Snaží se přijít i na to, zda je význam tohoto eseje aktuální ještě dnes.

MATĚJ METELEC

I když pro mnohé Václav Havel svým prezidentstvím překryl či přepsal většinu z toho, co zosobňoval jako ústřední postava Charty 77, esej *Moc bezmocných* je dodnes klíčovým textem pro většinu interpretů jeho myšlení. Přestože závažností a šíří záběru se rozhodně nejedná o text příležitostný, je dobré mít na paměti, že vznikl jako příspěvek do zcela konkrétní debaty uvnitř Charty. Totiž o tom, jak dál po prvním roce existence, když se ujasnilo, že Charta není jenom další petice, ale také to, že řady signatářek a signatářů asi v dohledné době dramaticky narůstat nebudou a mocenská represe jen tak nepoleví. Charta se dále formovala i pod vlivem dobové přesvědčivosti *Moci bezmocných*. Ta dodnes zůstává nejznámějším československým disidentským textem jak u nás, tak v zahraničí a Havlův zelinář se stal emblematickou figurou československé normalizace. Natolik, že jej mnozí neváhají používat jako klíč k normalizační zkušenosti – třeba americká historička Paulina Bren v knize *Zelinář a jeho televize* (2010, česky 2013). Pozornost, již eseji věnovali historikové Jiří Suk a Kristina Andělová, kteří knihu *Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří* sestavili, je tak historicky zasloužená. Texty, jež dali dohromady, se s různou

už v dobové polemice s Havlem, jsou také známé, včetně toho, jak proti havlovskému patosu, který se mu přičil, staví Jana Patočku. Přitom pokud Havel něco od Patočky převzal, a v zásadě účelně, byl to právě patos s oněmi notorickými „věcmi, pro něž stojí za to také trpět“.

Do minulosti ale hledí i někteří uživatelé oživující širší kritický rozměr Havlova eseje, jenž se netýkal pouze posttotalitního systému komunistické diktatury v Československu, ale upozorňoval na obecnější bolesti západní civilizace. K nim patří třeba historik James Krapfl, který v osobně laděném eseji nachází spolu s Havlem nebezpečí dnešního světa v technické civilizaci, tedy v tomtéž jako Heidegger, Patočka nebo Havlův filosofický zasněženec Josef Šafařík. Havla jako radikálního kritika „kvantitativní modernosti“ vidí i Roman Kanda a antisystémový rozměr *Moci bezmocných* oceňuje Václav Bělohradský.

Paradoxní Havel?

Někteří z autorů přicházejí ve svých textech se zajímavými paralelami nebo kontrapozicemi, když s Havlem konfrontují jinou postavu. Jonathan Bolton tak vedle Havla postaví Egona Bondyho, Marci Shore zase Reného

poněkud křečovitý – a trochu zbytečný. Není přece nic paradoxního na tom, že Havel byl v první řadě člověkem praxe a až v druhé myslitelem, navíc velmi nesystematickým.

Rychlá odpověď

Význam *Moci bezmocných* pro československý předlistopadový disent je těžko zpochybnitelný. Problematická může být až jeho příliš jednoznačná či jednostranná interpretace. Samozřejmost, s níž považujeme esej za konstitutivní text odporu proti diktatuře komunistické strany v Československu, někdy možná brání tomu, abychom jej četli bez aury ikončnosti, o níž není jisté, zda dnes patří samotnému textu, nebo jeho kontextu.

Šimečkovu *Obnovení pořádku* je přesnější analýzou normalizace, Bendova *Paralelní polis* (do Havlova eseje ostatně „vstřebaná“) je zase politicky razantnější a programovější. Ani jeden z těchto textů ale nedosáhl srovnatelného věhlasu. *Moci bezmocných* pomáhala celá řada okolností: Havlovo mezinárodní renomé, status vězněného dramatika, fakt, že nikdy nebyl komunistou. A v neposlední řadě i samotné limity antisystémového hnutí v Československu. Právě proto, že se disidentům nepovedlo, a v tehdejších podmínkách možná ani nemohlo povést, vyjít z často skloňovaného ghetta, dokázala *Moc bezmocných* dát hlubší smysl jejich omezeným možnostem rezistence. Marginální postavení disentu ale Havlův text nezapříčinil, nanejvýš umožnil se s tímto faktem lépe vypořádat a snad i cítit se v něm o něco málo pohodlněji.

I z toho důvodu je tvrzení Sukova a Andělové v prologu, že jde o „nadčasový text“, poněkud předčasné. O nadčasovosti se dozvíme více, až pomine postkomunistická éra, v níž vymezování se vůči předlistopadovému režimu stále hraje značnou roli. Do tohoto kontextu totiž příběh Václava Havla a jeho esejů, jakkoli je to snad zjednodušující, přece jen patří. Až pak se také ukáže, jestli odkaz *Moci bezmocných* spočívá v tom, být historickým dokumentem konkrétní situace a svědectvím o ní, nebo zda obohatil arzenál protisystémových hnutí bez ohledu na ideologickou konstelaci systému.

Právě perspektiva hodnotící *Moc bezmocných* z pozice antisystémového hnutí totiž knize bolestně chybí. Charta sice v celku normalizované společnosti mohla být nepatrná, přesto takovým hnutím byla a její signatářky a signatáři své pozice, byť by byly jenom morální, hodlali udržet. Pouze z hlediska antisystémového hnutí bychom mohli mít trochu jasněji v otázce, na niž editorka a editor svazku dali až příliš rychlou odpověď – jestli je *Moc bezmocných* nadčasovým textem, nebo časovým dokumentem.

Jiří Suk, Kristina Andělová (eds.): Jednoho dne se v našem zelináři cosi vzbouří. Eseje k Moci bezmocných. Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, Praha 2016, 310 stran.



Václav Havel. Foto Bohdan Holomíček

mírou angažovanosti vracejí k významu, jež *Moc bezmocných* měla či má.

Současníci a uživatelé

Poněkud banálně řečeno, třicet esejů na jedno téma je hodně, naštěstí jsou ale svým zaměřením, a jak se dá očekávat, také kvalitou dost různorodé. Je jediné dobře, že polovina textů přišla ze zahraničí, to ale není hlavní dělicí linie, která jimi prochází. S nutným zjednodušením je možné autorky a autory rozdělit do čtyř kategorií: hagiografové, současníci, interpreti-uživatelé a interpreti-analytici. Těch posledních je, bohužel, nejméně – vyzdvihnout zaslouží zejména Miloš Havelka.

Je vcelku nasnadě, že současníci, ať z kterékoli strany železné opony, hledí do minulosti. Tak Roger Scruton vzpomíná na „pocit komunismu“, ochromující strach, který zažil, když navštívil normalizované Československo. Čtenář – i s vědomím jeho obětavé podpory českým (více než slovenským) podzemním filosofům – by měl skoro dojem, že jeho návštěva se odehrála v letech padesátých. Do minulosti se obracejí i havlovští polemikové Bohumil Doležal a Petr Pithart. Doležal ke své dlouholeté kritické pozici k Havlovi nic nového nedodá. Pithartovy výtky, vznesené

Girarda. Pozoruhodné je, jak často se vračí dvojice Havel a Michel Foucault (objevuje se v esejích Stevena Lukese, Karla Hrubého, Delie Popescu, Jiřího Příbáně ad.). Opakuje se tak často, až se vkrádá otázka, zda je skutečně soumeznost mezi českým dramatikem a disidentem a francouzským poststrukturalistickým filosofem, nebo druhý z nich tak dokonale uchvátil diskurs týkající se moci, že se zpětně zmocnil i její recepce u Václava Havla.

Poněkud bizarní závěrečnou tečkou je příspěvek biologa Stanislava Komárka, který si nejdříve zpropaguje svou poslední knihu a pak se zamýšlí nad „starou Černyševského otázkou „co dělat?“ „, aby vzápětí poskytl sadu rad, jež by se svým sebezálibným mudrlantstvím víc hodila na autorův blog. S *Moci bezmocných* souvislost vlastně žádná.

Celému nevyhnutelně nesourodému střetnutí různých pohledů dává sjednocující rámec kvalitní doslov editorů. Trpí ale možná až přílišnou snahou „sladit“ i samotného Havla (například protiklad morálních nároků Havla jako disidenta a autora *Moci bezmocných* a jeho politického pragmatismu v roce 1989) a rozpory, jež jej provázely, mytizovat do rétorické figury „Havlových paradoxů“. Obraz Havla jako „dialektika“ je

Proti lidem i přírodě

Přehrada Pěčín jako dar pro betonovou lobby

Na projektu obří přehrady Pěčín v orlickohorské chráněné krajinné oblasti lze demonstrovat způsob, jakým stavební investoři v Česku ovlivňují vládu. Ta pak rozhoduje v neprospěch nejen životního prostředí, ale i občanů.

JIŘÍ MALÍK

Vláda České republiky svým usnesením z června 2016 posvětila záměr vybudovat obrovskou přehradu na řece Zdobnici v CHKO Orlické hory, kde je jinak obtížné sehnat stavební povolení pro rodinný domek. Údajným účelem přehrady má být pitná voda pro Hradec ko a Pardubicko.

Krádež za bílého dne

Vláda dala přehradě zelenou, přestože se záměrem stavby nesouhlasí ani místní obyvatelstvo, ani samospráva, odmítal ji i příslušný referát životního prostředí, Správa CHKO Orlické hory, a dokonce i správci vodovodů v Hradci Králové. Záměr byl shozen ze stolu i hydrogeology v době minulého režimu. Nyní ho neguje i expertní stanovisko Ministerstva životního prostředí (MŽP), které sděluje, že nebyla prozkoumána možnost zádrže vody jiným, pro přírodu šetrnějším způsobem, což vyžaduje stále platná dohoda mezi MŽP a Ministerstvem zemědělství (MZ). V dohodě se výslovně uvádí, že stavba přehrad je až na posledním místě, a nikoli na prvním, jak vyplývá z jednání vlády v případě Pěčina a dalších pěti přehrad.

Je neuvěřitelné, jak špatně a drze se vláda s (praktickým) nesouhlasem MŽP vyrovnala: ve svém usnesení klade za úkol MŽP a MZ vypracovat „komplexní návrh (zádrže vody) přírodě blízkých opatření v povodí Zdobnice (vodní dílo Pěčín)“. Přírodě blízká ale rozhodně není osmdesát metrů vysoká a tři sta padesát metrů široká betonová hráz za jedenačtí miliard korun, což povede k zatopení osmdesáti hektarů lesa (tj. ke škodě v řádu stovek milionů) a údolí v CHKO Orlické hory, jehož cena ani vyčíslit nejde. Hned v dalším bodě usnesení vláda zároveň ukládá MZ „realizovat nezbytné práce vedoucí k přípravě

vodního díla Pěčín“ a vůbec nečeká na rozhodnutí MŽP.

Povodí Labe, jakožto organizace v gesci MZ, se tak cítí vázáno stanoviskem vlády a začíná směle plýtvat státními penězi na stavbu. Přípravou je pověřena firma Vodohospodářský rozvoj a výstavba, a. s. (VRV). Zakázky opakovaně vyhrává švédské SWECO a VRV: „studii proveditelnosti“ na padesáti stranách za přibližně 1,5 milionu korun a „předprojektovou přípravu“ za zhruba 5,5 milionu korun. Aby toho nebylo málo, na studii proveditelnosti se podílí i Povodí Labe. MZ tedy velmi rychle a ochotně otevřelo svou kasu těmto firmám. Až neuvěřitelně pak zní možné finanční propojení ministra zemědělství Mariana Jurečky se zmíněnými firmami. Jurečka, tiskem označený jako ministr „finančních záští“ (protože rozhazuje miliony ročně na kdecu), finančně podpořil konferenci „Vodní toky 2017“, na níž se podílely mimo jiné i Povodí Labe, VRV a SWECO. Už vůbec nepřekvapí, že se generální ředitel SWECO Milan Moravec ocitl v přítomnosti poslanců, když se účastnil výjezdního zasedání hospodářského výboru sněmovny. Betonáři nenechávají nic náhodě.

Údolí Zdobnice je dosud téměř nedotčená divočina plná skal a místy přírodně velmi hodnotných lesů. To předurčuje, že je domovem četných ohrožených druhů, které jsou chráněny podle zákona, včetně ochrany jejich biotopů. Místní příroda je proto nejen chráněnou krajinnou oblastí, ale i územím, jehož význam má celoevropský rozměr.

Jak je možné odstřelit desetiletí hájený veřejný i soukromý vlastnický zájem, ať už jde o ochranu přírody a krajiny či usedlosti děděné po generace, pro soukromý zájem menšiny dostat vodu na úkor místních jinam, kde s vodou zřejmě hospodařit neumějí? Žijeme ještě vůbec v právním státě, nebo jde o krádež za bílého dne, posvěcenou Ministerstvem zemědělství, a dokonce i vládou?

Manipulace veřejnosti

Sama řeka Zdobnice je v plánovaném úseku zátopy divokým skvostem – čistou horskou bystrinou, kterých je dnes již opravdu poskrovnu, neboť většina toků v ČR je zničena technickými úpravami: narovnáním či zahloubením toku, případně konstrukčním opevněním dna

nebo břehů, případně vším dohromady, anebo objekty přehrad. Vodní betonářství a studijní inženýrství v krajině jsou hlavními příčinami sucha a zvyšování intenzity povodní. Se suchem si neporadí čím dál větší hráze, ale pouze zádrž vody v celé ploše krajiny pomocí desítek tisíc malých opatření.

Pěčín má ještě jednu zásadní nevýhodu, o které betonová lobby buď neví, anebo ji skrývá. Zdobnice byla napájena hlavně táním sněhu na hřebenech. Sněhu však ubývá a může se stát, že vody pro přehradu nebude dost, anebo se bude kazit teplem. Ani v jednom případě tedy jako pitná voda neposlouží.

Skepe vůči Pěčínu koresponduje i se stanoviskem řady světových expertů a doporučením EU k přehradám obecně. Nejenže je jejich výstavba sporná kvůli negativnímu dopadu na klima (tlející organické zbytky produkují metan), ale je i příkladem zcela nespravedlivého přístupu k vodě s nejasným ekonomickým přínosem, neboť nejsou jasné stanoveny škody na přírodě. V USA se dokonce začínají odstřelovat první přehradní hráze, aby se mohl vrátit losos.

Vládu nezajímá ani to, že kvůli výstavbě zmizí několik desítek sídel a stovky parcel v obci Souvlastní a okolí. Vrásky jí nedělá ani zneprůchodnění řeky nejen pro vodáky, stejně jako pro veškeré migrující druhy po tocích. To je další zásadní rozpor – a to nejen s krajským plánem ochrany prostupnosti pro migraci ryb, ale také s již dávno platným vládním nařízením, jehož cílem je obnovit migrační prostupnost pro ryby v ČR – zejména pro úhoře a lososa. To by pozvedlo nejen sportovní rybářství, ale i místní ekonomiku a biodiverzitu. Znamenalo by to také významný potravní přínos pro obyvatele, neboť losos byl původním druhem Orlických hor.

Stavbou hráze by dále došlo ke zničení splaveninového režimu (snos živin z hor do kraje) a snížení povodňové vlny zhruba na polovinu. To první betonová lobby ignoruje, to druhé uvádí jako plus pro lidi pod hráží. Už neřekne, že méně záplav znamená více sucha v nivě – tak vypadá drsná manipulace laické veřejnosti ze strany státem placených expertů. V této souvislosti nelze nezmínit, že ministr Jurečka označil přehradu vysokou osmdesát metrů za střední rybník, což je výrok, za který by si zasloužil okamžité odvolání.

Časy se mění, beton zůstává

Vše výše uvedené nasvědčuje tomu, že vláda podlehla tlaku betonové lobby. Ta již desetiletí tuneluje státní kasu, a český stát tak přišel už o stovky miliard. Účely přehrad se s časem mění, beton za velké peníze zůstává. A v zákulisí je silně cítit korupce.

Betonové hydře se již dávno podařilo dostat do strategických plánů státu přes sto přehrad. Po dramatickém a vleklém boji s obcemi a nevládním sektorem i nepodplacenými experty byl jejich počet omezen na šedesát.

Kauza Pěčín odhaluje mnohé, například odporný rys vládnutí, v němž jeden resort nectí agendu jiných. V tomto případě jde Ministerstvo zemědělství přímo proti ochraně přírody i proti lidem. A protože se nejedná o ojedinělý excés, bylo by nejlepší MZ zrušit a jeho agendu přenést pod Ministerstvo životního prostředí.

Pitnou vodu pro Hradec ko a Pardubicko přitom dávno máme. Stačí opravit vodovodní trubky a využít dostatečné zásoby podzemní vody Výsokomýtské synklinály.

Stejně jako je zbytečný Pěčín, nepotřebné a škodlivé jsou i další plánované přehrady. Dokud budou asfaltové a betonové lobby bez problémů ovlivňovat jednu vládu za druhou, budeme ničit náš domov na dalších místech. A i když s tím nebudeme souhlasit, zaplatíme to ze svých daní.

Autor je ekolog a ochránce přírody.

napětí

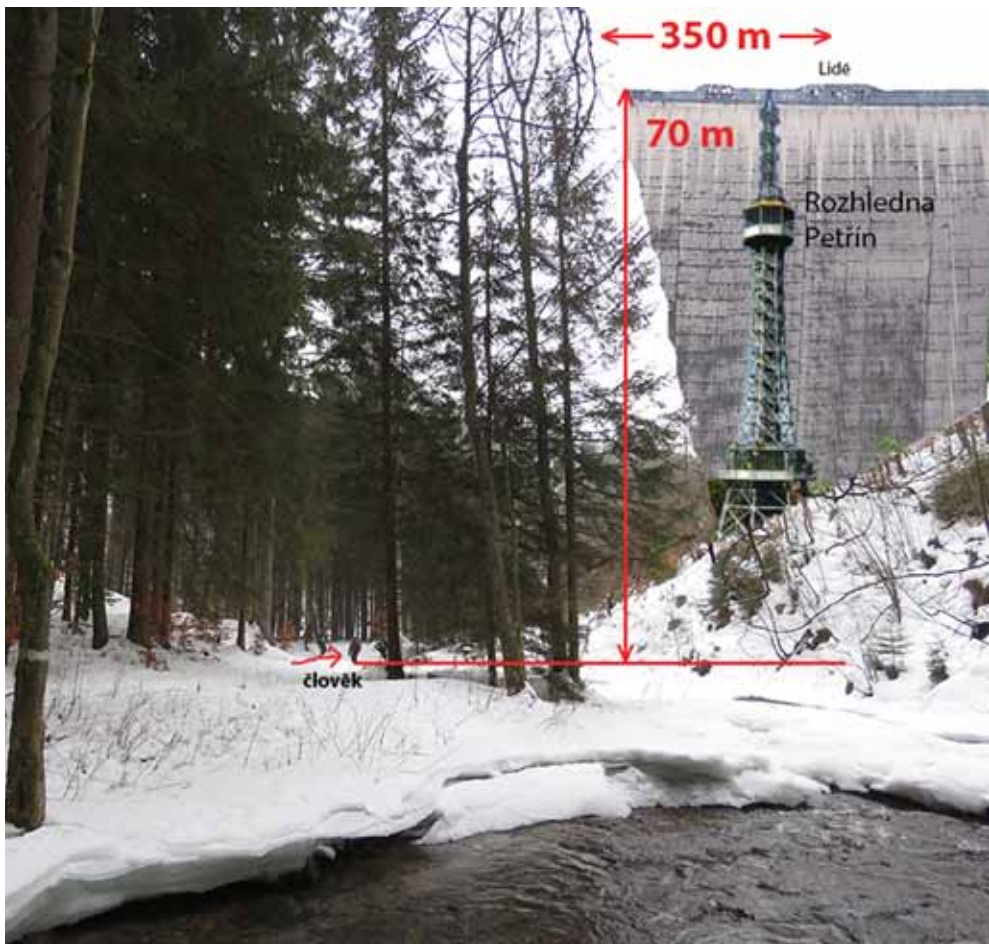
Stále více amerických sportovců dává symbolicky najevo nesouhlas se slovy i konáním prezidenta Donalda Trumpa tím, že si při poslechu hymny klekají. Upozorňují tak i na policejní násilí vůči černošskému obyvatelstvu. Trump se totiž nechal slyšet, že pokud hráči amerického fotbalu a basketbalu nepřestanou tímto způsobem znevažovat vlajku a hymnu země, tak by je jejich kluby měly okamžitě vyloučit. Odezva byla ale přesně opačná, než zřejmě očekával, neboť naprostá většina majitelů klubů i hráčů se připojila ke společnému prohlášení, které odsuzuje Trumpovu „křížáckou výpravu“ do světa sportu. Klečících sportovců tedy přibývá a vedle nich nezřídka poklekají i manažeři a vlastníci klubů.

V úterý 3. října v Barceloně protestovalo sedm set tisíc lidí proti policejnímu násilí, k němuž docházelo během referenda o nezávislosti Katalánska. Pracovníci veřejného sektoru vyhlásili generální stávkou a například hromadná městská doprava se zcela zastavila. V neděli 1. října byly totiž po celém Katalánsku zraněny stovky občanů, kteří se chtěli dostat do volebních místností, a brutální záběry postupu bezpečnostních složek vyvolaly vlnu nevole po celém světě. Celkem bylo podle katalánských úřadů ošetřeno více než devět stovek civilistů.

V Las Vegas se v noci z 1. na 2. října odehrála nejhorší masová střelba v americké historii, po níž zůstalo 59 mrtvých a stovky zraněných. Pachatel, jenž byl identifikován jako čtyřiašedesátiletý Stephen Paddock, střílel do davu lidí, kteří byli na country koncertu, a ihned po svém hrůzném činu spáchal sebevraždu. O možných motivech se zatím spekuluje, ale policie se přiklání k názoru, že šlo o individuální čin, který byl plně v režii osamělého střelce, jenž z hotelového balkónu viděl zaplněný areál jako na dlani. Ačkoli se hned následující den takzvaný Islámský stát nechal slyšet, že útočník krátce před střelbou konvertoval k islámu, nezdá se, že by toto tvrzení mělo cokoli společného s realitou.

Pražský městský soud vynesl 27. září pravomocný rozsudek, který potvrdil šestiměsíční podmíněné tresty pro uměleckou skupinu Ztohoven za vyvěšení obřích rudých trenýrek nad Pražským hradem místo prezidentské standarty. Dva obžalovaní musí také zaplatit 63 tisíc korun za poškozenou střechu a odcizenou standartu. Podle mnoha předešlých vyjádření členů skupiny se tímto svérázným způsobem snažili vyjádřit nesouhlas s politikou a výroky prezidenta Miloše Zemana a hájili se tím, že mají právo na svobodný projev. Nikdo ze Ztohoven se k odvolacímu soudu nedostavil.

—lr—



Osmdesát metrů vysoká a tři sta padesát metrů široká betonová hráz zničí unikátní údolí. Koláž Jiří Malík



Alessandro Baricco
Tříkrát za svítání
 Přeložila Alice Flemrová
 Slovart 2017, 118 s.

„Pak se dal strhnout k důvěrnému sdělení, což u něj nebylo zvykem, a svěřil se jí, že v příštím životě by byl rád hotelovou halou.“ Tuto diskrétní informaci pronesl na schůzce se svou budoucí asistentkou titulní hrdina pozoruhodné knihy Pan Gwyn od italského spisovatele Alessandra Baricca. Mimo jiné se v ní tematizuje psaní, ukončení kariéry a odchod ze zaběhlých mechanismů literárního provozu, ale také možnosti, jak dělat umění jinak. Krátká novela Tříkrát za svítání na Pana Gwyna velice originálně navazuje, mimo jiné právě oním prostorem omšelé hotelové haly, v níž se alespoň zčásti rozehrají všechny tři příběhy. Baricco v nich opět dokazuje svou schopnost náznaku, rafinovaného nedořečení a budování napětí skrze detaily, nuance i strohé dialogy. Ve třech miniaturách, v nichž se náhodně setkají muž a žena za svítání, se odehrávají zásadní události ze tří etap jednoho života. Ačkoli k životnímu zlomu došlo těsně před vyprávěním a v hotelu se vlastně pouze různými způsoby čeká, právě napětí z doznělých či budoucích událostí, o nichž se postupně dozvídáme, je hlavním motorem příběhu. Tříkrát za svítání lze číst i bez znalosti předchozí knihy, ale byla by to škoda – čtenář by se ochudil o odkazy v rámci literární hry a alespoň polovina z kouzla knihy, související s literárním portrétem Jaspera Gwyna, by přišla vniveč. Dohromady totiž tvoří celek plný subtilní krásy.

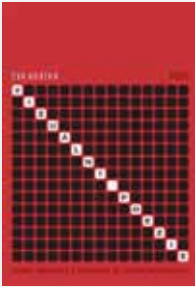
Karel Kouba



James Burks
Pták & Veverčák na útěku
 Přeložil Vratislav Kadlec
 Host 2017, 128 s.

Je velmi dobře, že se po období takřka naprostého sucha začíná v posledních měsících a letech na českém knižním trhu znovu prosazovat překladový komiks pro děti. Tím, kdo z této příznivé situace těží, navíc nejsou jen nejmenší čtenáři, ale i česká scéna jako taková – zahraniční importy totiž nabízejí domácím tvůrcům zajímavý korektiv místního snažení, poučné seznámení s tím, jak soudobý komiks pro děti a mládež může vypadat. Série o Ptákovi a Veverčákovi, kterou letos začalo vydávat brněnské nakladatelství Host, patří v tomto ohledu k těm zdařilejším. Jednoduchá, notně karikující a „hraná“ kresba, jež svým charakterem, barevností i některými efekty odkazuje k moderní televizní animaci či k mobilním hrám (aluze na Angry Birds je naštěstí jen letmá), se zde propůjčuje tomu nejtradičnějšímu příběhovému schématu o nechtěné výpravě, v jejímž průběhu dochází ke sblížení obou charakterově protikladných hlavních hrdinů. Bojácný Veverčák i lehkomyslný Pták si ale přes značnou okoukanost základního příběhového nastavení pozornost zaslouží: James Burks má totiž skvěle vyvinutý smysl pro rytmus vyprávění, ví, kdy přidat a kdy zábavu dozdobit zábavnou replikou. Při prvním čtení ten komiks vystačí možná na patnáct minut, ale až vás budou nutit číst ho a prohlížet znovu, trpět nebudete. A to zdaleka není samozřejmostí.

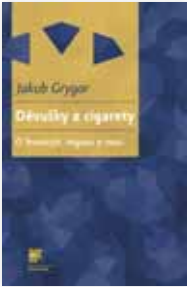
Pavel Kořínek



Eva Krátká
Vizuální poezie
 Host 2016, 236 s.

Eva Krátká zkoumá historii tuzemského myšlení o vizuální poezii v širokém smyslu slova – od prvních reflexí vztahu mezi textem a obrazem u avantgard po programové stati experimentální poezie šedesátých a sedmdesátých let – a současně ho zasazuje do světového kontextu. Cituje zde především samotné autory, čímž zdůrazňuje nerozlučnost teorie a praxe, která je pro tento druh poezie zásadní; tyto pasáže však následně nerozebírá, takže nevyniknou věcné a terminologické rozpory, jejichž analýza by mohla vést k zajímavým závěrům. Text tak získává podobu seznamu, jehož jednotlivé položky jsou propojeny oslími můstky. Přestože autorka v posledním oddílu knihy proklamuje, že zkoumání vztahů mezi literárním a výtvarným vyjádřením se „nemusí jevit tak užitečné z důvodů nalezení pevně daných metodologických nástrojů a uzavřených konceptů“ a spíše nás mohou zajímat proměny chápání vizuální poezie, výsledkem jejího úsilí je přehledová tabulka forem tohoto žánru, pokrývající období od konce padesátých do začátku sedmdesátých let v Československu. Ta ukazuje mimořádnou rozmanitost této poezie, ale otázka, zda vypovídá také něco o oněch proměnách chápání, již není předmětem autorčiny úvahy. Výrazným nedostatkem je stylistická stránka: text často působí, jako by ani neprošel redakcí. Je to škoda o to větší, že přes všechny uvedené výtky lze knihu považovat za obdivuhodný výkon – už jen kvůli obsáhlé bibliografii a množství zajímavého materiálu k danému tématu.

Julie Wittlichová



Jakub Grygar
Děvušky a cigarety. O hranicích, migraci a moci
 SLON 2016, 256 s.

Jak je možné, že erudovaná a čtivá studie českého autora o migraci, publikovaná v době mediální hysterie okolo uprchlíků, vyvolala tak málo pozornosti? Možná proto, že se týká migrantů, které česká společnost radši přehlédne: tedy drobných obchodnic (děvušek), převážejících rozličné zboží přes východní hranice EU z Polska do Běloruska (a naopak), nebo ukrajinských uklízeček, pomocnic v domácnosti a českých kuchyních. Možná je to z pocitu zahanbení, který cítíme z autorova blízkého, a přitom citlivého pohledu na bídu spojenou s transformací. Je také možné, že na čtenáře klade příliš velké nároky struktura drobných příběhů různých lidí z různých míst, které spojuje především osoba autora-průvodce a jeho zájem o etnografické ohledávání tématu hranic, migrace a moci. Nebo je to tím, že Grygar v textu s takovou samozřejmostí uplatňuje a promýšlí aktuální teoretické koncepty týkající se migrace, státu, genderu, identity, paměti i společenskovědního výzkumu, s jejichž reflexí se v Česku většinou nesetkáme? Jsou to přitom právě tyto důvody, pro které je kniha mimořádným a stále aktuálním počinem, třebaže jde z velké části o upravený soubor předchozích akademických článků. Díky uvedeným přístupům ke zkoumání výkonu a projevů moci se Grygarovi daří ukázat fluiditu pojmů, jako jsou legální či nelegální obchod, migrace či hranice, a především to, že moc je třeba chápat nejen jako shora uplatňovanou kontrolu a donucení, ale i jako výsledek jednání různých aktérů, včetně marginalizovaných či zapomenutých.

Filip Pospíšil



8 hlav šílenství
 Režie Marta Nováková, ČR 2017, 107 min.
 Premiéra v ČR 12. 10. 2017

Režisérka Marta Nováková ve svém novém filmu představuje netradiční portrét pozapomenuté ruské básničky Anny Barkovové, která podstatnou část svého života strávila ve stalinských lágrech. Na první pohled ambiciózní látka byla invenčně realizována v úsporně komorní, přesto vkusně barokní podobě s pestrou, až do jakéhosi brechtovského divadla stylizovanou výtvarnou složkou, která někomu možná připomene klasickou tvorbu Karla Zemana. Využitím minimalistické počítačové animace (ilustrující životní zákruty známé osobnosti) má však blíže k mainstreamovým experimentům Julie Taymorové (Frida). Nablýskaná formální stránka zde bohužel ne úplně šťastně koresponduje se scenáristickým ztvárněním, které se možná efektně, ale přece jen wikipedicky povrchně zaměřuje v osmi kapitolách na jednotlivé úseky života Barkovové, aniž by zde byly více osvětleny mnohé slibné motivy, které si hlubší rozvedení přímo žádají, ať už jde o hrdinčinu homosexualitu, obecnou situaci ruského intelektuála (či spíše ženy-intelektuálky) v éře totalitního režimu nebo vztahy hrdinky s bolševickými pohlaváry, u nichž jistý čas pracovala jako sekretářka. Divácky podbízivá scéna telefonátu Barkovové se samotným Stalinem, bez ohledu, zda odpovídá reálným faktům či nikoli, je pak natočena na úrovni seriálu Vyprávěj. Zdařilým experimentem se však ukázalo obsazení hlavní role zpěvačkou Anetou Langerovou, která nejen že typově přesně odpovídá charakteru utlačované ruské bohémky, ale navíc umí i solidně hrát.

Vladimír Tupáček



Giacometti – Picasso – Chirico. Sběrka
Helmuta Klewana
 Oblastní galerie v Liberci, 13. 7. – 1. 10. 2017

Oblastní galerie v Liberci se na pár měsíců proměnila v metropoli moderního umění 20. století. Prostory městských lázní totiž hostily výstavu děl ze soukromé sbírky rakouského sběratele a galeristy Helmuta Klewana. Část jeho sbírky byla již představena na začátku roku v Augsburgu (partnerské město Liberce) a poté ve Vídni. Koncepte se pro potřeby liberecké galerie sice proměnila, navázala však na předešlé výstavy a reprezentovala bohatý konvolut autorů klasické moderny, vídeňského akcionismu, l’art brut a především umělců-autodidaktů. Ředitel galerie Jan Randáček také upravil název výstavy: upřednostnil velká jména tradičního kánonu dějin umění a vyneschal jméno jediné uvedené ženy, Marie Lassnig (1919–2014), autorky expresivních maleb niterných projevů lidského těla, kterou Klewan objevil a začal jako první kupovat její díla. Umělkyně měla letos v létě velkou retrospektivní výstavu ve vídeňské Albertině, v Liberci ale zjevně převládla regionální perspektiva a genderová nevyváženost. Sběratel Helmut Klewan se ve výběru děl nechával ovlivnit jedním ze zastoupených umělců, rakouským malířem Arnulfem Rainerem, který ho inspiroval i k založení vlastní galerie ve Vídni v roce 1970. Specifikem sbírky je velká část věnovaná portrétům a autoportrétům umělců a umělekyní, s nimiž sběratel udržoval kontakt. Díky tomu máme možnost lépe pochopit záměr a charakter Klewanova životního díla.

Karolína Juřicová



Georg Büchner
Mier chatrčiam! Vojnu palácom!
 PKDS – Klub Lúč, Trenčín, psáno z reprízy
 14. 9. 2017

Zatykač a prenasledovanie boli „odmenou“ pre dramatika Georga Büchnera za napísanie politického letáka Posol hessenského vidieka. Mal len niečo po dvadsiatke, keď sa rozhodol napísať dokument búriaci sa proti nenásytnosti politických predstaviteľov. Nadčasový text z roku 1834 zaznel aj v Trenčíne na festivale monodrámy Sám na javisku v inscenácii Mier chatrčiam! Vojnu palácom!. Režisérka Ingrid Timková dopriala historickému pamfletu jemný lifting a Büchnerove slová vložila do úst pankáča pospevujúceho hit Sex Pistols Anarchy in the U.K. Na túto úlohu si nemohla vybrať lepšieho herca ako Roberta Rotha. Najsilnejšou slovnou zbraňou boli čísla, v ktorých sa Roth nestratil. Vypočítaval mrhanie verejnými financiami a vlastnými výrazovými prostriedkami dodával slovám aktuálny kontext. Pár odvážnych divákov dokonca neváhalo reagovať na jeho otázky, čo herec šikovne využil vo svoj prospech. Práve momenty dobre zvládnutej improvizácie boli dobrodružnou výzvou pre obe strany a aj dôkazom, že Roth sa sám na javisku nestratil, práve naopak. Vyplnil celý priestor, dokázal si uloviť absolútnu pozornosť jediným gestom a divák mu veril každé slovo. Priniesť politický leták na divadelné dosky je už vopred výstrahou. Ťarchu samotného textu však zobral Robert Roth na svoje plecía a k divákovi sa dostávala aj s dávkou irónie, ktorá zdanlivo zľahčovala význam slov. Jeho výčitka, či po tom všetkom, ako nás okrádajú, spokojne „sedkáme“, však bola presne namierená strela a divák si z predstavenia niesol aj množstvo osobných otázok.

Martina Šimoňáková



Waxahatchee
Out in the Storm
 CD, Merge Records 2017

Vypadá to, že se po několika letech do módy opět vracejí dívčí kytarové kapely produkující písničky s garážovým zvukem. Samozřejmě, že tento model nikdy úplně nevymizel, spíše byl vyvážen elektronickým laptopovým písničkářstvím. Spíše než fakt, že hudebnice opět považují za inspirativní nahrávky Pixies, Pavement a jiných indierockových kapel z devadesátých let oblečených v „sekáčovém“ oblečení, je zajímavé to, že se na své vzory dívají ze zcela nové perspektivy. Waxahatchee nepůsobí jako aktualizace minulého stylu, ale jako jeho zasněná reflexe. Estetika, k níž se upínají, se přitom pro ně stává svým způsobem nedosažitelným horizontem – něčím, k čemu směřují, ale nikdy toho nemohou dosáhnout. Tato distance či mezera mezi původním ideálem a aktuálním provedením je charakteristickým rysem, díky němuž Waxahatchee nejsou jen lacinou kopií. Zmíněné změny perspektivy si všimneme okamžitě. Zvuk alba Out in the Storm by bylo možné metaforicky popsat jako „garáž vypolstrovanou polštáři“. Waxahatchee skutečně mají estetické zázemy ve studiově neošetřené hudbě, ale zároveň ji hrají s podivně ostýchavou jemností. Jako by obdiv k indierockové estetice devadesátých let byl tak silný, že jim brání zahrát jejich milovanou hudbu naplno a bez respektu. Díky tomuto odstupu vznikla nahrávka, která je na jedné straně snovou reflexí minulosti, ale zároveň vášnivou snahou o její další rozvedení. Jedná se o popové a punkové skladby zároveň.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

Studenti, pozor!

Zahajte nový školní rok s kvalitními informacemi z kultury, politiky a společenského dění.

V říjnu pořídíte roční studentské předplatné za pouhých 650 Kč.

Objednávejte na distribuce@advojka.cz

eskalátor

Každý spisovatel vám potvrdí, že v momentu vydání si knížky začínají žít vlastním životem. Ten zahrnuje i jejich zevrubnou analýzu. Není výjimkou, že autor, který své duševní úsilí dokázal vybičovat až k finalizaci díla, nesnese následné pitvání ze strany čtenářstva a recenzentů a na kritiku reaguje nepřiměřeně. Takového emocionálního lapsu jsme nyní svědky u Jakuba Horáka, autora humoristické knížky Kočky jsou vrženy. Těžko lze jinak nazvat jeho reakci na recenzi, kterou pro Respekt napsal Petr A. Bílek. Časopis následně uveřejnil Horákovu odpověď, v níž o Bílkovi píše jako o zamindrákovaném recenzentovi, „který se má potřebu ukázat“, a kritizuje Bílkovo údajné elitářství, s nímž prý pohrdá dílem, kterého se „už deset tisíc výtisků prodalo a prodává se dál“. Čist podobné myšlenkové vývody přináší zvláštní druh škodolibého potěšení, které je srovnatelné snad jen s poslechem písniček Marie Pojkarové a podobných exotů z YouTube. Sám Horák je internetová celebrita typu Dominika Feriho. Svou filipikou proti Bílkovi však ukázal, že hranice mezi „smát se s někým“ a „smát se někomu“ může být občas nebezpečně tenká.

M. Zoul

Výsledky německých voleb – bohužel – příliš nepřekvapily: vyhráli křesťanští demokraté, domovská strana kancléřky Merkelové,

sociální demokracie zamířila do opozice, do Bundestagu se vracejí liberální FDP, Zelení drží pozice a obrovský nárůst zaznamenala populistická Alternativa pro Německo (AfD). I pro nepolitologa bylo však zajímavé sledovat, kdo a kde tuto stranu volil. Někteří obyvatelé bývalého východního bloku už jsou očividně natolik bezradní, že opouštějí levici a doufají ve spásu rádoby alternativní, avšak národoveckou stranou. Vysoké procento voličů ji však volilo i v Bavorsku – snad proto, že to je jedna ze spolkových zemí, která si muse-la migrační krizi opravdu tvrdě odpracovat, anebo snad kvůli silné vazbě tamějších obyvatel k půdě. Pozoruhodné je také, že AfD přivedla k volebním urnám i ty občany, kteří jinak nevolí – zhruba jedna třetina u posledních spolkových voleb chyběla. Ve výčtu statistik a domněnek by se dalo pokračovat, pro jejich interpretaci by ale byla důležitá znalost německého vnitropolitického kontextu. Překvapilo mě proto, kolik se na sociálních sítích i v českých médiích vyrojilo odborníků na dějinné proměny německého nacismu – a na školství a LGBT*. Opravdu není podezřelé, že toto nebyla ústřední témata německých voleb?Schválně, jestli se autoři rádoby zasvěcených úvah o tom, že si Němci do Bundestagu zvolili bandu xenofobů, poučí, anebo jestli pošlou do českého parlamentu podobnou sebranku.

E. Marková

Volby se kvapem blíží a občan má stále méně času se rozhodnout, která ze stran

kandidujících do sněmovny získá jeho hlas. Pomoci by mu v tom měly předvolební debaty – jenže jejich úroveň je dosti kolísavá. V debatě o zahraniční politice na ČT 24 vystoupily těžké váhy české politiky (ženy opět musely zůstat stranou), provinčnost české zahraničněpolitické diskuse to však nezakrylo. V debatě o migrační politice naprostá většina stran kromě Zelených a Top 09 projevila sebezahleděnost a neschopnost vnímat politiku za horizont českého písečku. O absenci základní solidarity, kterou by člověk u nominálně levicových stran ČSSD a KSČM očekával, ani nemluvě. Zdá se, že sestupná trajektorie, po které se náš stát ubírá, je nevyhnutelnou konstantou a rozjetý vlak odpoutávání se od jádra Evropské unie už nic nezastaví.

O. Hudec

Knihkupectví sídlící na pražském Václaváku, v centru drogových dealerů, bank a prostitutek, uspořádalo slavnostní setkání s Jiřím Kajínkem – zlodějem, amnestovaným nájemným vrahem a spisovatelem. Kajínek, takto svědomí části českého národa, podepisoval příznivcům svou knihu, fotil se s nimi a vtipkoval. Podle odborníků jsou ve Spojených státech autogramiády knih s bývalými vězni zcela běžnou věcí. Je tedy třeba ocenit knihkupectví, které otvírá provinčním Pražanům okna do světa. Vítejte rovněž pana Kajínka mezi opožděné debutanty, ale neusněme na vavřínech světovosti. Ve Státech třeba běžně publikuje paní, která zavraždila ne dva lidi,

ale desetitisíce. Ani za nevinnou se neprohlašuje. „Přišli jsme, viděli jsme – a je po smrti!“ chlubila se Hillary Clintonová před časem veřejně. Ve své poslední knize, nazvané Co se stalo, nezkoumá své svědomí, ale příčiny, proč se nestala americkou prezidentkou. Jak říká kulturní průkopník a majitel knihkupectví Petr Dobrovský: „Některé osobnosti jsou kontroverzní a jiné nikoliv.“

R. Rops-Tůma

Říká se, že podzim je nejhorší období pro hledání nového bydlení v Praze. Obliba Airbnb, davy studentů a prekariát, stahující se do metropole za lepším životem, vyšroubovaly ceny nájmu do astronomických výšin. Když pak člověk na Facebooku vidí poptávku typu „kuřák se psem a kočkou hledá 2 + 1 v centru za deset tisíc se vším všudy“, nezbyvá mu než jen s hořkým úsměvem zavzpomínat na dobu ne tak dávno minulou. Prognóza, analýza a kritika pražské bytové situace v poslední době vyšlo dost. A všichni už víme, že lépe nebude. Proto navrhuji následující: Pokud patříte mezi ty šťastnější, kteří mají byt vlastní nebo bydlí v pořád ještě ucházejícím podnájmu, tak až odložíte toto číslo Ádvojky, zapalte svíčku a vzpomeňte na všechny, kteří měli v životě smůlu a nic nezdědili. Nebo nestihli dost rychle naskočit do vlaku výhodných hypoték. Nebo si jen naivně zamilovali město, které cenami (když už ničím jiným) dohání vysněný Západ. Nic jiného pro ně už letos udělat nemůžete.

O. Novák