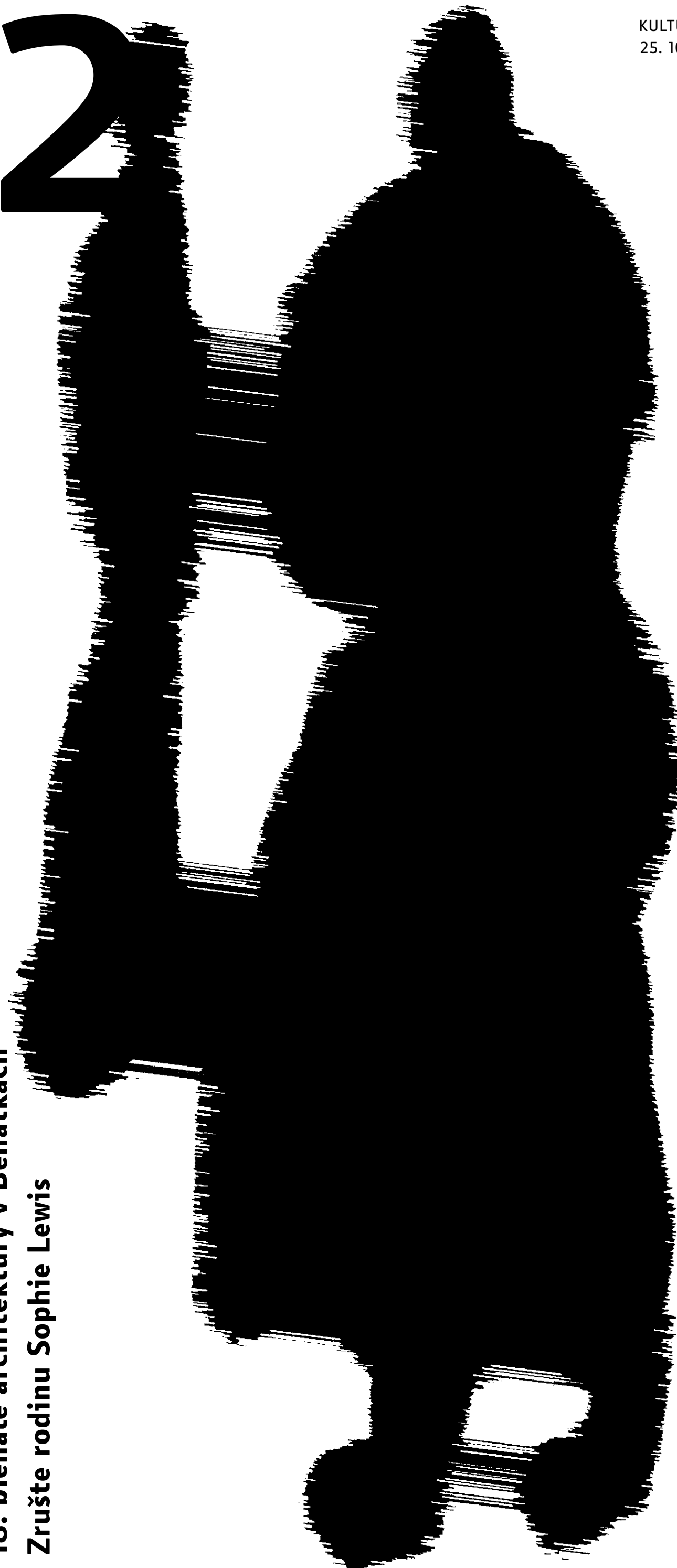


reportáž z města paneláků a těžních věží
filmová adaptace Citlivého člověka Jáchyma Topola
divadelní show Snowflakes
Anitta a fenomén brazilského zadku
18. bienále architektury v Benátkách
Zrušte rodinu Sophie Lewis



Ilustrace Martin Kubát, 2023
ISSN 1803-6635

A2



KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
25. 10. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

22

MÁTKY A DCERY V SOUČASNÉ PRÓZE

editorial

„K matkám, stejně jako k záporným hrdinům, je třeba být něžný,“ napsala ve svém románovém debutu Osiřelec polská prozaička a psycholožka Mira Marcinów. Tento slabikář mateřského jazyka inicioval téma, které se věnuje matkám a dcerám, jež píší o matkách, mizení starých žen a neutěšeném dětství. Některé dcery chtějí do svých matek znovu ulehnout jako embrya, nebo se přímo promění v buclatou matrjošku, jiné se rozhodnou být „ne-matkami“ a v selhání nacházejí jedinou možnost svobody. Dcery zaklínají matčin smutek, oplakávají její smrt, pozorují její odcházení, děsí se nesnesitelné blízkosti. Mateřská láska a péče už není automatická a bezpodmínečná a proces osvobození od matky je vyčerpávající a náročný; mateřství se jeví jako monstrózní a strašlivé. Podobně jako v babylonském mýtu vzniká z rozporcovaného nestvůrného těla bohyně Tiámat celý svět, ze zařikávání ztracené, nepřítomné, mizející či odmítané matky se rodí spisovatelky. „Jaké jsou matky? Matky jsou unavené. Hlavně staré matky, mrtvé matky a mladé matky.“ Čtení o matkách, mateřství, matrofobii a dcerách v současné literatuře nebude něžné ani příliš optimistické. A to ještě připojíme obavy úzkostných otců a v recenzi čísla úvahy



Ilustrace Anastasia Tovstokor

o zrušení rodiny a mimo hlavní téma čísla pak uhelnou reportáž z Horního Slezska nebo reflexi žalozpěvů lidí poznamenaných válkou na Ukrajině. Nadcházející dušičkovou temnotu a podzimní sychravost vám alespoň zpestříme problematikou brazilského zadku.

Blanka Čínátlová

Marie Lukáčová & Valentýna Janů



Bitch queen – mokrý ulice se kejvou
High heels – má boty co ji vedou
Too much – je to co si vedle povídali
Lidi který celý večer strachy za ní nejdou

Jde ven a má na sobě co chce
Cosplay jak manga je jí dobře
Nesnaž se nenos drinky nedá si to
Nebere to jede jenom na tom co ona chce

Lapdance – i bez tebe umí dát show
Don't care – tančí sama v zóně no-go
No shame – její hra není game nehraje
Ona má flame – chci to taky tak bro

V oku jenom star glow
Křičet nahlas go slow
Bosá v tágu full house
Slyšet dobře svý wows

Zase jít do kolenou

Část rapového textu vybral Elsa Aids

z obsahu

- 4 Mezi vědou a Šeherezádou. Eseje a komentáře Salmana Rushdieho / Adam Tomáš
- 4 Selhání selekce. Novela Příběh Kariho Hotakainena / Klára Soukupová
- 5 Žízeň po kráse. Pokus o malé laudatio na Jana Šulce / Jiří Zizler
- 5 Koma a podzimní komiksový primetime / literární zápisník Pavla Kořínka
- 6 Potřeba kontroly. Ženské stárnutí a nedůvěra ve čtenáře v románu Těla / Hana Blažková
- 7 Sežrat své dítě a zemřít. Román lotyšské spisovatelky Nory Iksteny / Valentýna Žišková
- 8 Vzor otisknutý v mase. Zrcadlová těla matek a dcer / Kateřina Bártková
- 9 Vtácatá možno přežijú. Matky, děti a smrt v najnovšej slovenskej literatúre / Tímea Zvoláneková
- 10 Když Pinochet kouše, saje, rdousí. Pokleslost a politika ve filmu Hrabě / Petra Chaloupková
- 12 Roboti jdou do nebe. Klubová melancholie Jamese Blakea / Jan Bárta
- 13 Puzzy riot. Feminismus a fenomén brazilského zadku v tvorbě zpěvačky Anitty / Karolína Válová
- 14 Nepodbízivá oslava života. Divadelní show Snowflakes v Jatkách78 / Martin Pleštil
- 15 Benátská laboratoř budoucnosti. Bienále architektury jako prostor pro ty, kteří nebyli slyšet / Ondřej Balada
- 18 Kuchyň je osamělé místo. Mateřství v knihách tří současných spisovatelek / Blanka Čínátlová
- 21 Hodně čist a trochu psát. S psycholožkou Mirou Marcinów o matrofobii, smíchu a prázdných místech / Blanka Čínátlová
- 22 Matrjoška / próza Marty Dzido
- 24 Polské tango. Volební den v městě paneláků a těžních věží / Michal Špína
- 27 O lidech na obou stranách války. Nad knihou Odnes můj žal Kateřiny Gordějevové / Alena Machoninová
- 29 Území strachu. Otcovství, maskulinita a limity péče / Matěj Metelec
- 30 Copak lze zrušit rodinu? Nad radikálním manifestem Sophie Lewis / Marta Martinová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
8. LISTOPADU 2023

Prázdnota svátku 28. října

JAKUB RÁKOSNÍK

Nadchází 105. výročí založení Československa. Zatím se stále věci mají tak, že pro současné obyvatele zůstává tento den významným a srozumitelným svátkem. Z deset let starého průzkumu Centra pro výzkum veřejného mínění vyplynulo, že 28. říjen v mysli dotázaných vévodí všem svátkům včetně Štědrého dne. Tytéž výsledky potvrdil obdobný výzkum v roce 2019.

Málokdo přitom bere v potaz, že náš dnešní stát se nezrodil 28. října 1918. Česká republika právně vznikla v roce 1968. Proto se také při dělení Československa její tehdejší zákonodárný orgán Česká národní rada jen přejmenoval na Parlament České republiky a mohl fungovat dál. Den prohlášení o československé federaci v roce 1968 symbolicky připadl právě na 28. říjen. Nechybujeme tedy, když slavíme 28. říjen jako vznik našeho státu.

Dnes tento svátek nepůsobí příliš inspirativně. Nabízí se srovnání se 17. listopadem, jenž pravidelně vyvolává ve společnosti kontroverze: ptáme se, jak by měl být tento symbolický počátek sametové revoluce vnímán a jak podmiňuje naši dnešní situaci. To v případě 28. října nezažíváme. Obvykle jen pár historiků připomene klíčové události, které mu předcházely, a maximálně se objeví nějaké zamyšlení o nacionalismu či o tom, kterak koncepce čechoslovakismu ovlivnila českou a slovenskou identitu ve 20. století.

Přitom i 28. říjen kdysi dokázal rozpoutávat vášnivé debaty. Ovládnutí interpretace října 1918 mělo totiž zásadní politické důsledky. S jistým zjednodušením můžeme rozlišovat tři konkurenční pojetí, která nikoli náhodou korespondují s meziválečným politickým štěpením české společnosti.

Za prvé je to *hradní* interpretace. V ní je 28. říjen spojen především se zásluhami T. G. Masaryka a Edvarda Beneše. To oni dokázali nemožné a vyjednali s vůdci dohodových mocností uznání národního státu Čechoslováků a oni vytvořili zahraniční československé legie, dodnes opředené legendami.

Druhou perspektivu můžeme označit za *protihradní*. Jejimi nositeli byli odpůrci vlivu Hradu v meziválečné politice a zvláště Benešovi nepřátelé na politické pravici. V tomto příběhu prim náležel Karlu Kramářovi a Aloisi Rašínovi. Ostatně, právě druhému ze jmenovaných přísluší i hlavní autorský podíl na zákoně o zřízení samostatného státu československého

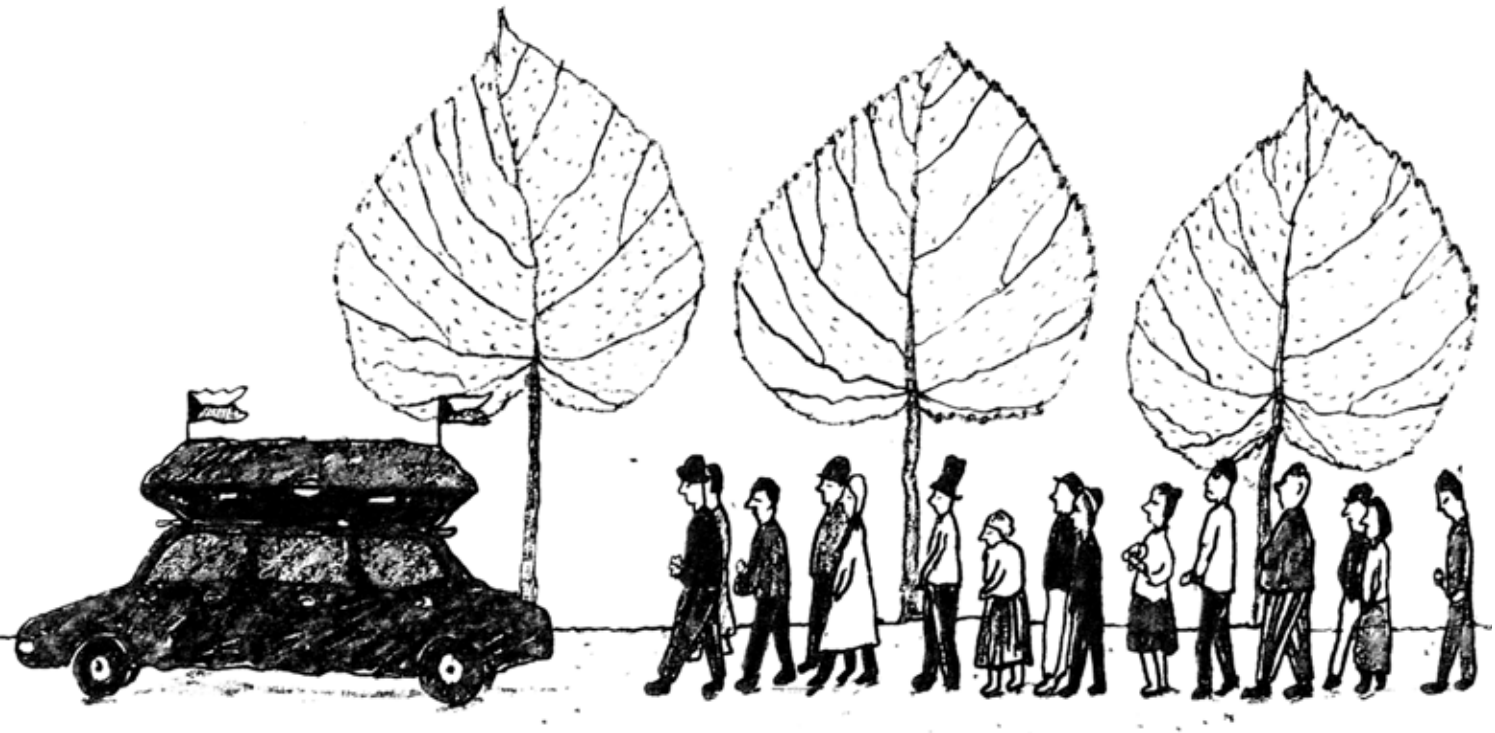
z 28. října 1918. K proponentům této interpretace patřil i Jiří Stříbrný, bývalý ministr, který však po svém politickém pádu v roce 1926 zaplul do kalných vod bulvární žurnalistiky a fašizující pravice. Masaryk k němu měl v počátcích republiky jisté sympatie, díky nimž spolu mohli vést i velmi důvěrné hovory – včetně těch o významu 28. října. Stříbrný později vzpomínal, že v jedné vzrušené debatě Masarykovi vmetl do tváře, že kdyby nebylo aktivit domácích politiků, Masaryk by zby-

prezidenta Wilsona i domácí buržoazie svou Tříkrálovou deklarací, aby vyšla vstříc touhám mas po sebeurčení.

Protihradní narativ umlčela druhá světová válka. Po mnichovské krizi z roku 1938 převzala v druhé republice moc do svých rukou především agrárnícká pravice a protihradní interpretace zažila krátkou slávu. Masaryk byl po smrti, Beneš v exilu. Jejich domácí odpůrci, z nichž někteří pokračovali posléze i v protektorátní reprezentaci, dostali volné pole působnos-

režimu a dnes postrádá jakoukoli rezonanci ve veřejném prostoru, natožpak v odborné obci. V roce 1945 přibyl ještě jeden význam 28. října. Právě v ten den bylo dovršeno znárodnění klíčového průmyslu a peněžních ústavů. Až do roku 1989 to KSČ ráda připomínala. Oslava znárodnění však ztratila svůj smysl v okamžiku, kdy byla zahájena privatizace v rámci postsocialistické transformace.

Vzpomínka na federalizaci ztratila smysl rovněž. To, co se jevilo jako definitivní řeše-



Kresba Žofie Remešová

tek svého života strávil jako emigrant. Ta slova se prý prezidenta těžce dotkla a možná zahájila i Stříbrného pád.

Třetí interpretaci nazvěme *bolševickou*. Jejím nositelem byli téměř výhradně komunisté. Podle ní byla původcem české samostatnosti ruská revoluce. Nejen proto, že se Lenin přihlásil k radikální podobě práva na sebeurčení národů a že bolševismus vnesl novou dynamiku do dělnického protiválečného hnutí také v Rakousku. Na bolševické proklamace podle této interpretace reagovaly USA Čtrnácti body

ti. Rozšířené zklamání z pádu první republiky dodávalo jejich narativu na síle a přesvědčivost. Neobnovením pravicových politických stran v roce 1945 byl ovšem vliv nositelů protihradní interpretace ve veřejném prostoru eliminován. A po únoru 1948 se připomínání Kramáře nebo Rašína v podmínkách budování socialismu nehodilo ani trochu, protože v komunistickém pojetí meziválečných dějin byli právě oni symboly zkaženého buržoazního režimu.

Teze o tom, že bez VŘSR by nebylo 28. října, byla zas odváta spolu s pádem komunistického

ní česko-slovenských vztahů na principu rovný s rovným, jak sliboval poválečný program obnovy Československa, se z naší dnešní perspektivy jeví spíše jako jedna z etap postupného rozchodu dvou svěbytných národů, završeného 1. ledna 1993.

Svátek 28. října už naši mysl zkrátka nerozrušuje. Hradní interpretace zvítězila. Neklademe si ve vztahu k němu již žádné znepokojivé otázky o nás samých. A možná je to tak i lepší. Jiných příležitostí pro ně máme víc než dost. Autor je historik.

Ticho

MATOUŠ JALUŠKA

Mnoho klasiků bývá špatně citováno; Haškův Švejk, jak známo, nikde neříká „to chce klid“. A asi ještě víc klasiků trpí tím, že si je lidé mylně vykládají a překládají. Uprostřed hrůz posledních dní mě napadá jedna taková klasička, Ursula Le Guin, kalifornská autorka zadumaně melancholických fantastických příběhů, zesnulá před pěti lety. Od jiných slavných tvůrců tohoto žánru (a ještě více od těch neslavných) se lišila mimo jiné i tím, že nikdy nepropadla slasti rozbujelých světátvorby. Její povídky a romány se odehrávají v časoprostorech, které se od našeho světa v mnohém liší, popsané jsou ale střídme, ve zkratce a o to efektivněji.

Moje vzpomínka na špatný citát se týká jedné z těchto zkratk. Svět fantasy románu *Čaroděj Zeměmoří* (A Wizard of Earthsea, 1968) se skládá ze stovek ostrovů – máme je před sebou na mapě, odkud poznáváme jejich zvláštní jména v nesrozumitelné řeči. Na začátku víme, kde je centrum a kde periferie, víme,

na kterém ostrově bydlí čarodějové. A víme, že tento svět drží pohromadě kouzla a písně. To stačí. Z těch písní známe jen názvy a jeden úryvek v mottu knihy. V českém překladu Petra Kotrleho z roku 1992 motto zní: „Pouze slovo v tišinách, / pouze světlo v tmách, / pouze život ve smrti: / toť sokola let hrdý / v pustých výšinách.“

Jako by se tu mluvilo o nějaké malé jiskřičce v temnotě, která bliká a drží se na posledním vlásku života. A třeba je tou jiskřičkou hrdina téhle knihy, nějaký nový Frodo Pytlík, který se někam plouží, aby tam něco udělal... Takhle přece fantasy romány vypadají, ne? Ne vždycky. Anglicky to zní takhle: „Only in silence the word, / Only in dark the light, / Only in dying life: / Bright the hawk's flight / On the empty sky.“

Tedy: jedině v temnotě se může udát světlo, jedině v tichu slovo. Dravec je nejkrásnější a nejzřetelnější, pokud se jako vzdálený bod rýsuje proti prázdnému nebi. Smrt podkládá život. Je v tom hodně z představy jinů a jangu,

černé tečky v bílém poli, protikladů, které se doplňují. A také něco z *Tao te tingu*, kde se píše o prázdnotě uprostřed kola, která kolu dodává smysl – a nejen smysl, ale dokonce i užitečnost.

V různých rozhovorech a textech se Le Guin právě k taoismu hlásí, *Tao te ting* přebásnila do angličtiny. A taky se prohlašuje za „buržoazní anarchistku“ a pacifistku. Všechno má plynout v míru, do ticha má všechno znít. Velkým tématem pro celý cyklus knížek o Zeměmoří je hledání hlasu (v pozdějších dílech především ženského) a zacelování různých trhlin, tvoření celků a harmonií. To hledání i propojování začíná od ticha, které nepůsobí zlověstně (jako v Kotrleho překladu), ale naopak podpírá a nechává znít, bez ohledu na mocenské hierarchie vybudované ze slov a znaků.

Hrabu se v tichu. Původně to bylo proto, že teď pořádáme diskusi o tichu (až tahle poznámka vyjde, bude už po ní) a bylo třeba se připravit. A mezitím se kolem dějí věci, které se chápou slova či člověku slovo berou z úst. Ještě před pár dny člověka na ulici doslova

hladil vlahý vzduch, děsivý ve své tiché samozřejmosti. Těla mrtvých leží neslyšně v pytlicích či pod troskami a nad nimi se křičí. V *Zeměmoří* nejde jen o ticho, ale také o mlčení. Z mlčení se sbírá slovo; z mlčení, které lze pojmut jako přirozený stav živého těla. Tělo nemluví, ale tiché také není. Všelijak zvučí, to je pravda. Hvízdá, kručí a praská, na různých místech slyšitelně uniká. Mluva však náleží duševním mohutnostem člověka, kdo mluví, ten duši jistě má, jak tvrdili již antičtí filosofové, a právě mluvením na sebe ta duše často strhává pozornost, na úkor těla i světa. A staví si různá bludiště z vymyšlených citací a nepřesných překladů.

Možná zkusme být chvíli ticho. Taková výzva je na první pohled v rozporu s devízami tohoto časopisu. „Kdo si čte, zlobí...“ „Neklid na kulturní frontě...“ Ta výzva ale neznamená „mlčme“. Spíše: „budme tichem“. Aby něco vystoupilo, uprostřed vši hrůzy. Třeba nějaký nový hlas, který si už ani nedovedeme představit. „Only in dying.“

Na mezi

Mezi vědou a Šeherezádou

Indicko-britský spisovatel Salman Rushdie se v novém souboru esejů a komentářů představuje jako humanista a „smířlivý ateista“. Důraz na racionalitu mu ale nebrání vyzdvihovat sílu mýtů, symbolů a literární fikce, kterou staví proti současnému trendu autofikčního psaní.

ADAM TOMÁŠ

České vydání sloupků, esejů, přednášek a dalších textů Salmana Rushdieho, shrnutých do svazku *Jazyky pravdy* (Languages of Truth, 2021), se sice zpozdlilo za dramatickým pokusem o autorovu vraždu vloni v létě, při čtení knihy ale nelze souvislost mezi jeho názory a vyhlášenou fatvou přehlédnout. Některé texty světoznámého indicko-britského humanisty a představitele ateistické intelektuální scény jsou věnovány literární teorii a estetice, jiné společenským otázkám nebo náboženství. Zde Rushdie nejde tak na dřev jako jeho přátelé Richard Dawkins nebo Christopher Hitchens, i když oba zmiňuje coby inspirativní osobnosti. Spíš než aktivistou je smířlivým, byť přesvědčeným ateistou. Velmi explicitně napadá fundamentalismus i obecnou hloupost, na druhou stranu ale příběhy nejen dekonstruuje, nýbrž také obdivuje jejich sílu, nad čímž by zmínění myslitelé nejspíš zvedali obočí. Rushdie má dar zastávat humanismus a rovnostářství jako tu nejpřirozenější věc na světě a jakýkoli šovinismus ostrakizovat jako postoj, pro nějž neexistuje omluva.

Přesnost a věrnost

S úvahami o společnosti, politice, mýtech a náboženství se tu prolíná i literární teorie a historie, kterou Rushdie dokáže popularizovat bez banalit a klouzání po povrchu. Opakuje tak již stokrát vyřčenou, ale stále platnou poučku, že mýtus (a tedy i fikce) je schopen o realitě vypovídat jinak, ale v jistém smyslu stejně pravdivě jako „literatura faktu“. Právě na tuto tezi odkazuje název knihy. Pravda je zde představována nejen vědecky nebo politicky, ale i literárně, tedy jako abstraktní věrnost, nikoli jednoznačný zrcadlový obraz skutečnosti.

Nositeli „jazyků pravdy“ jsou tak vedle vědců nebo disidentů v nedemokratických režimech i Kundera, Nabokov, Dostojevskij a spolu

s nimi také Pepek námořník nebo Šeherezáda. Rushdie využívá v odhalování mýtů podobný aparát jako Roland Barthes ve svých *Mytologiích* (1957, česky 2004), na rozdíl od něj se ale v popkultuře i literatuře snaží hledat především takové mýty, které nám mohou být pozitivní inspirací a nadějí. Spolu s rehabilitací mýtu jakožto specifické formy komunikace však vyzdvihuje i tradiční fikci. Tím se někdy implicitně, jindy zcela adresně vymezuje proti současnému trendu autofikční literatury s jejím zavržením symbolu jako nástroje komunikace se čtenářem.

Rushdie totiž problém věrnosti a reprezentace chápe výrazně jinak. Realismu v jeho pojetí nejde o přesné zobrazení skutečnosti, ale o zobrazení věrné. Distinkci mezi těmito dvěma pojmy představuje nejen na literatuře: například nebe na Goghově plátně Hvězdná noc sice jako hvězdné nebe nevypadá, ale zcela jasně „jím je“. Právě otázka realističnosti a pravdy se pak stává spojnicí mezi politickými a filosofickými esey a zdánlivě nesouvisejícími texty věnovanými literatuře. Beletrii totiž Rushdie vnímá jako cvičiště představitosti ve světě, kde se neustále něco mění, každou sekundu se dějí nové věci a je jen otázka, která z nich bude tak fatální, jako byl třeba návrat dějin do západního diskursu po útocích na Světové obchodní centrum a Pentagon nebo ruská agrese na Ukrajině.

Autor jako součást problému

Rushdie se v souboru vrací i k literární klasice a znovu interpretuje Shakespeara, Cervante-se nebo Charlotte Brontë. Ty staví třeba vedle Hellera, Márqueze, Ginsberga, ale i Tolkiena, čímž otevírá další zásadní téma, tedy otázku literárního kánonu. K té se před ním už vyjádřili mnozí, Rushdie však do debaty vstupuje jako člověk stojící jednou nohou v západním kánonu a druhou v kultuře, kde je sám pojem kánonu problematický. Jak sám upozorňuje, je těžké konstruovat kánon v kulturním prostředí, kde existuje téměř stejný počet vymyšlených postav bohů jako reálně žijících lidí.

Za pozornost stojí i příspěvek k věčné debatě o intenci autora a vztahu díla k jeho životu. Rushdie opět celkem logicky argumentuje literární klasikou: před dickensovskou érou se například nikdo neptal Daniela Defoea na to, kdy ztroskotal na ostrově. Bylo by absurdní dělat si doslovnou představu o renesanční Francii a její společnosti podle Rabelaisova *Gargantuy*, což však neznamená, že jsou taková díla historicky bezcenná. Dokazuje to ostatně i obrat od pozitivismu k dějinám identity. Spíše než autobiografií je literatura obrazem autorova mentálního světa, ale i kolektivního vědomí a otiskem doby. Autobiografické prvky jsou podle Rushdieho sice nepopíratelné, ale vzbuzují prý jedinou otázku: „No a co?“

Životy autorů totiž v naprosté většině případů nejsou nijak zvlášť originální a neopakovatelné. Lidí jako James Joyce bylo jistě mnoho, nicméně pouze Joyce napsal *Odyseu*. Autor a jeho život jsou tedy spíše součástí samotného problému interpretace než klíčem k ní. I to je jedno z poselství knihy, která vyznívá především jako obhajoba radikálního humanismu, racionality a vědy, ale i krásy vyprávění a neotřesitelné víry v lidstvo a to lepší v něm. Autor je kulturní publicista.

Salman Rushdie: Jazyky pravdy. Přeložila Martina Neradová. Paseka, Praha 2023, 400 stran.

Selhání selekce

Dokážeme smysluplně nahlédnout a odvyprávět vlastní život? Finský spisovatel Kari Hotakainen ve své novele Příběh naznačuje zápornou odpověď. Próza, v jejímž jádru stojí sociální experiment s přidělováním bytů, vyznívá jako nihilistický obraz moderní západní společnosti.

KLÁRA SOUKUPOVÁ

Novela *Příběh* (Tarina, 2020) je už sedmou knihou Kariho Hotakainena přeloženou do češtiny. Finský spisovatel si v ní pohrává s žánrem dystopie: zápletka s abstraktními lokalitami (Město, Venkov, Rekreační zóna) i postavami (Venkované, Činitelé, Mudrlanti apod.) se točí kolem rozhodnutí vlády jedné země zrušit periferní prostory, proměnit je v zážitkovou zónu pro bohaté, v níž jsou uměle navozovány dříve přirozené činnosti – rybaření, bloudění či krmení zvířat –, a přesídlit všechny zde dosud žijící lidi do metropole. Stěhování pochopitelně vede ke zvýšené poptávce po bydlení a skupina nepraktických badatelů dostane za úkol navrhnout mechanismus, podle něhož se budou byty lidem přidělovat. Mají je dostat ti, kteří vedou hodnotný život. Vznikne tak bizarní formulář, v němž mají lidé zachytit svůj „životní příběh v kostce“ a popsat, „čím je zajímavý“. Pilotní projekt je aplikován na jeden dům, jehož obyvatelé odpovídají na dotazníkové otázky a líčí tak sami sebe.

Monetizace psíka mývalovitého

Jádro Hotakainenovy prózy je doplňováno několika vedlejšími liniemi s vracejícími se postavami, ať už je to Prezidentka, která

v jediném pohnutí myslí odhodí masku distingovanosti a pojmenuje současný neuspokojivý stav společnosti, psychologka Ilona, rozhodující o lidských osudech, či dvojice starých venkovanů, přesídlená do města a ubytovaná v bývalém obchodním centru.

Kromě spouštěče zápletky, jímž je svévolné zrušení Venkova a přemístění obyvatel do Města, se tu nejedná o dystopické zacházení s prostředím ani motivy. Opuštěná obchodní centra, bytová krize, rozevírající se nůžky mezi sociálními vrstvami, proměna jakéhokoli nápadu do „brandu“, touha po vyšším spirituálním zážitku – to vše jsou znaky naší moderní společnosti, v Hotakainenově knize jen vyhnané do ironického extrému v zobrazení jednotlivých postav. Vyprávění je vedeno s chladným odstupem, přemrštěnost celé situace se zdůrazňuje častými výčty a hromaděním expresivních synonym, v nichž se překládá Vladimír Piskoř vyřádlil („holoprdelníci, řepáci, smradlavé huby, slamotrusové, smrkáči, vytlemenci, vyoranci, biokačeny“), ale i groteskními epizodami s duchem prasete nebo Mumínkem, který se rozhodne monetizovat divoce žijící zvířata.

Vyprávěč explicitně pojmenovává, co postavy dělají a jak se cítí, aniž by zprostředkoval jejich vnitřní myšlenkové postupy: „Čím více se Ilona Kuusilehrová o obyvatelích domu dovídala, tím větší tiseň pociťovala.“ Způsobem vyprávění tak Hotakainenův *Příběh* místy připomíná *Praskliny* Kláry Vlasákové (2020). K jednotlivým osobám blíže nepronikneme, ostatně více než plastické osobnosti mají představovat ideje, způsoby života či společenské typy. Žádná z postav nevyznívá pozitivně, karikovány jsou vlastnosti inteligence, kreativců i dělníků a celek *Příběhu* v důsledku působí nihilisticky, jako by se v žádné části společnosti neskrývala naděje.

Reklamní příběhy

Samotný příběh, vzývaný v sociálním experimentu jako hodnota, je prezentován dvojnásobně: na jednu stranu je to osobní vyprávění zakládající lidskou identitu; na stranu druhou reklamní zkratka, která má výrobkům dodávat lesk: „všechny suroviny musí být naprosto čerstvé a každá chuťovka musí mít nějaký příběh, například takovýhle: ‚Tuhle štika vytáhl z jezera 102letý rybář Kukkelström.‘“ Jaký příběh se ale vlastně po lidech požaduje? Úderně jednoznačný, nebo autentičtí fluidní?

Obyvatelé domu ve svých odpovědích nedokážou nahlédnout svůj život jako koherentní příběh. Skrze formulář obžalovávají systém, kladou otázky tazatelům, nechápou zadání. Odpovědi tak představují spíše metanarativy, které ukazují, proč není možné svůj život vyprávět: buď ho postavy jako celek nepociťují, nebo ho tak nejsou schopny prezentovat a místo toho zmiňují události posledních dní nebo svůj světónázor. Velmi brzy vyjde najevo, že posuzovat, který život je hodnotnější než druhý, není možné, projekt selhává a je zrušen. Na konci se tak nacházíme ve stejné situaci jako na začátku – zjišťujeme, že o „dystopii“ s nedostatkem bytů vlastně v novele nešlo, nestala se zápletkou k vlastnímu příběhu, hlavním střetem, který by nesl děj. Byla jen záminkou k tomu ukázat obecný nedostatek schopnosti vyprávět pravdivý, autentický, a přitom nosný příběh.

Právě neschopnost přinést zakončení příběhu, jež by propojilo vyprávěné do smysluplné zápletky – ať už komické, tragické, moralistní –, však platí i pro samotnou Hotakainenovu novelu. Závěr se tříští do cynických glos, které mají dopovědět osudy postav, ale když se ohlédneme za celým vyprávěním, ukazuje se, že je složeno právě jen ze záblesků jednotlivých příběhů, které se přes sebe přelévají, aniž by měly konec. Obsah knihy odkazuje na aristotelskou definici vyprávění, která rozčleňuje čas příběhu na začátek, prostředek a konec, ale ironicky ji variuje: Začátek, Prostředek, Konec a začátek konce, Konec, Začátek konce. Vyprávěč ostatně v posledním odstavci konstatuje: „Tím příběh končí. A začíná pak nanovo.“ Bez ukončení ale čtenář dostává pouze více či méně koherentní text, plný nakousnutých témat, a nikoli příběh, po němž toužil.

Autorka je komparatistka.

Kari Hotakainen: Příběh. Přeložil Vladimír Piskoř. Dybbuk, Praha 2022, 240 stran.



Léon Bakst: Scéna k baletu Nikolaje Rimského-Korsakova Šeherezáda, okolo 1912

Žízeň po kráse

Pokus o malé laudatio na Jana Šulce

Celoživotní předsevzetí editora, redaktora a literárního iniciátora Jana Šulce je „nebudu nikoho kritizovat, jen chválit“. Nyní mu v jeho domovském nakladatelství Torst vyšla kniha O lidech a knihách, která sdružuje více než dvě stovky jeho vzpomínkových, popularizačních a polemických textů o české literatuře.

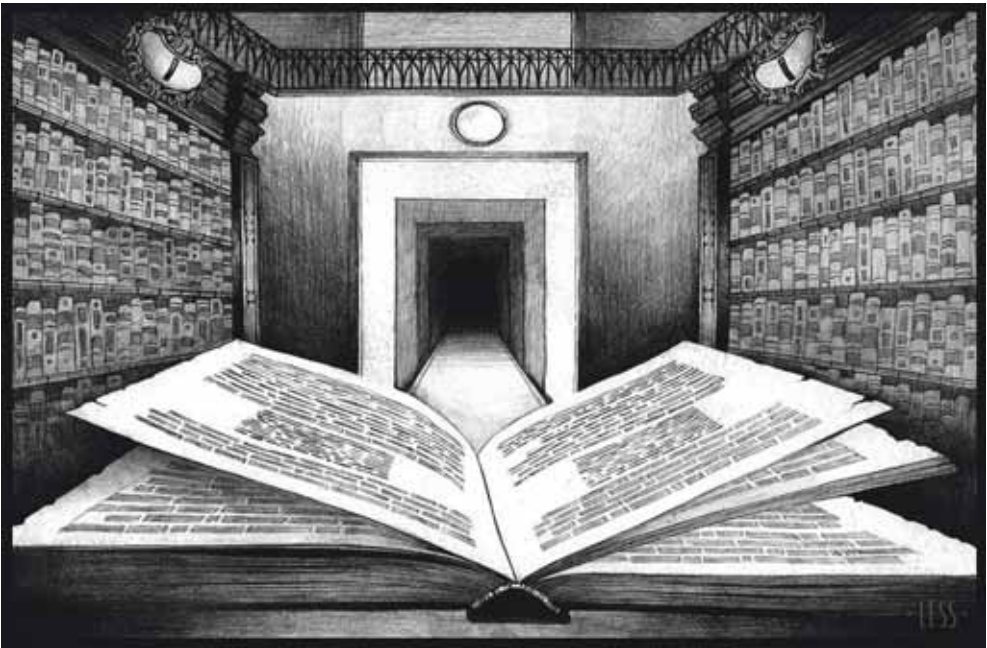
JIŘÍ ZIZLER

Bez vášnivých a neúnavných idealistů by se kultura zhroutila. Jeden z těch největších a pro českou literaturu nejužitečnějších nyní vydal obsáhlý výběr ze své publicistické tvorby. Jan Šulc (nar. 1965) vyrůstal za normalizace a jeho vývoj nese generační rysy. Utvářely ho mayovky („Jsou dobrodružství, na něž nelze nikdy zapomenout, jež mají strhující sílu scény, v níž Old Shatterhand stojí sám před vzpřímeným grizzlym“) a foglarovky, zavrhl skupinu ABBA a sháněl v trafikách Melodii, poslouchal Boba Dylana a písničkáře ze Šafránu, na gymnáziu propadl poezii, studoval anglistiku a portugalistiku, obíhal antikvariáty a hledal v nich knižní poklady – až na obor studia to samé prožíval i autor recenze. Po škole a krátkém antikvariátním intermezzu nastoupil do Odeonu, kde se učil redaktorskému řemeslu od jeho mistrů a zažil i pád tohoto legendárního nakladatelského domu. Jeho cesta je posléze už napořád spojena s nově vzniklým Torstem Viktora Stoilova, pro který vykonal dechberoucí práci ve službách knižní kultury a literatuře. Pracoval i pro další nakladatelství, stál u zrodu a realizace řady úchvatných a důležitých projektů, spisů, cyklů, pomohl na svět stovkám knižních titulů.

Hledač, objevitel a iniciátor

Už na počátku se Šulc rozhodl, že kritické psaní o literatuře nebude jeho osud. „Kritik je strašně sám,“ říká, „kritik je tvůrce, nakladatel a editor slouží.“ Předsevzetí „nebudu nikoho kritizovat, jen chválit“ opravdu nemůže být krédem kritika. Protože literaturu a její autory příliš miluje, nemůže ji soudit. Tone v radosti z knih. Jeho soudy o nich jsou harmonizující, vstřícné a empatické. Jsou mu cizí averze a nevráživosti. Rozhořčí se jen tehdy, když spatří nějakou kulturní škodu či kterak se k ní schyluje – viz jeho protest proti zvýšení DPH na knihy, který je strhující obranou smyslu knižní kultury a národního písemnictví. Jeho ambicí je spíše seznámit s dílem, uctít slovem, motivovat nevěřící Tomáše, aby si na knihu sáhli.

Umění pro něj znamená vytváření sítě často velice osobních vztahů – úvod obsahuje obrovský výčet jmen tvůrců, „jež jsem měl rád, byli mi blízcí a poznal jsem je často velice zblízka, s nimiž jsem hovořil často desítky hodin, ale o nichž jsem nic nenapsal“. Lásky k dílu a autorovi tu tvoří personální unii. Šulc přistupuje



Jan Šulc je živou pamětí české moderní literatury. Ilustrace Lesya Less Art

k spisovatelům často z pozice hledače, objevitele a iniciátora, který chce zprostředkovat jejich závažné dílo, seznámit čtenáře s maximální rozlohou toho, co je v české literatuře hodnotné a pozoruhodné.

Zabydlel a obohatil českou literaturu desítkami jmen, o kterých dříve skoro nikdo neměl ponětí. Touží vytvářet společenství (ne jednotu), přivést kulturní obec k četbě, tu obec vytvářet a rozšiřovat, přenést na ni své neutučající nadšení pro dary psaného slova, zasvětit svůj život této velkolepé a posvátné misi. Buduje a stmeluje duchovní společenství, jemuž jde o duchovní statky. Stal se živou pamětí české moderní literatury, málokdo zná tolik jejích osudů jako on. Nehlásí se o pocty, slávu a uznání. „Pro mne nakladatelská, redakční, ediční, grafická, sazečská a tiskařská práce nikdy nebyla a není ničím jiným než službou.“

Velká láska k lidem a knihám

Jan Šulc je také nenapravitelný nostalgik. Ale nostalgie pro něj není jen stýskání po minulosti, po všem krásném, co nevratně odešlo, kterým my starší trpíme všichni, ale rovněž usilovná péče o zachování jejího odkazu. Bez spolehlivé paměti nelze hovořit o národní

a společenské identitě, o níž musíme ve stále složitějším světě dbát, ani o kulturní kontinuitě. Paměť přináší i naději, že některé věci nezaniknou a aspoň něco dobrého z nich zůstane. „Bůh si je zvolil za svůj nástroj a skrze ně napsal svůj text,“ říká Jan Šulc o úloze autorů. Z jemnosti a ostychu jinde nemluví o spirituálním rozměru svého vlastního díla, ale přece je osnováno právě z něho. Šulcovu knihu můžeme číst i jako svědectví o velké lásce k lidem a knihám i jako jeho životní příběh – když jde člověk vytrvale, oddaně a věrně za hlasem svého srdce, učiní veliké věci. Nepřestavně zanícení se pak stává kulturotvornou silou, která formuje a proměňuje národní literaturu. Kde by byla dnes bez Jana Šulce, netroufám si pomyšlet. Pokud by se z ní stalo politikum a měla nějakou konstituci, muselo by v ní jako jeden z bodů stát: Jan Šulc se zasloužil o českou slovesnou kulturu. Při svojí noblese a skromnosti by nad tou ideou jen mávl rukou. To už by asi raději slyšel, že pro naši literaturu je Old Shatterhanded.

Autor je literární historik a kritik.

Jan Šulc: O lidech a knihách. Torst, Praha 2022, 744 stran.

literární zápisník

Koma a podzimní komiksový primetime

PAVEL KOŘÍNEK

Není na tom asi nic překvapivého a jde to snadno vysvětlit energií nabranou přes léto i nadějemi vkládanými v předpředvánoční a předvánoční sezónu. Jestliže po většinu roku česká komiksová scéna – tedy alespoň navenek – utěšeně podřimuje, na tři podzimní měsíce jako by vždy procitla a začala horečně natě vykazovat aktivitu. Zapáleným zájemcům o domácí a evropský nemainstreamový komiks se zaplňují kalendáře a vyprazdňují účty, vždyť kupříkladu letos se do rozmezí pouhých šesti týdnů mezi koncem září a počátkem listopadu zvládne směstnat celá trojice nejvýraznějších a nejvýznamnějších takto orientovaných festivalů. Po pražském Lustru, festivalu ilustrace a komiksu z celého světa, který v Holešovické tržnici letos oslavil

jubilejní desátý ročník, v půli října následovala devátým ročníkem brněnská Koma a o prvním listopadovém víkendu nás čeká ještě pražský Frame festival. Podobně intenzivní jsou i komiksové novinky knižní. Netroufám uhadovat, jak za několik měsíců dopadne hlasování poroty ceny Muriel, ale to, že do diskusí a nominací budou vstupovat významné podzimní přírůstky typu autobiografického vztahového komiksu Štěpánky Jislové *Srdcovka* nebo „celovečerní“ *Octobriany* Marka Bergera a Ondřeje Kavalíra, je myslím už nyní vcelku nasnadě.

Na brněnskou Komu jsem se letos vypravil po několikaleté pauze: předtím mi do toho pokaždé něco vlezlo, byl jsem na jiné komiksové akci mimo republiku, v karanténě nebo zavalený prací, anebo se mi prostě jen nechtělo poznávat krásy naší domoviny s Českými drahami a zájezdní vyhlídkovou trasou přes Havlíčkův Brod. Do prostor Káznice na Bratislavské ulici jsem se tak podíval poprvé a nutno říct, že to nezávislému komiksu v těch úzkých chodbách, dvorech a vybilých místnostech vlastně hodně sluší. Tu nejradostnější a současně nejméně očekávanou zprávu mi ale předložila návštěvnost: rozmlžené vzpomínky na ospalá odpoledne strávená na prvních ročnících v nepočtených hloučcích před Malou Amerikou mě rozhodně nepřipravily na zástupy, které se

na Komu minimálně v sobotu 14. října valily prakticky od samotného rána. Prezentace českých autorek a autorů, alespoň ty, které jsem stihl zhlédnout, byly hojně navštívené, publikum si prohlíželo vystavené publikace, diskutovalo o nich i o všem jiném, popíjelo, rozprávělo a dobře se bavilo. Už dlouho jsem neměl z českého komiksového dění tak dobrý pocit: ne snad proto, že by v minulých letech nevznikala zajímavá díla, ne že by se českým tvůrkyním a tvůrcům nedařilo pronikat za hranice České republiky a představovat své práce všude po Evropě i dál – to všechno docela funguje, to vše se daří. Až na Komě – a doufám, že Frame mi ten pocit za čtrnáct dní potvrdí – jsem ale dostal příležitost radovat se z organického zájmu stovek lidí, kteří neváhali o líném odpolední vyrazit za novým českým nezávislým komiksem.

Pokoušet se v domácím komiksovém dění vypořádat nějaké aktuální trendy je vždycky ošidné: místní scéna je natolik malá, že i jen náhodný souběh dvou něčím si podobných prací může vyvolat zdání, že jsme právě svědky něčeho zásadně nového. Máme ale opravdu cokoli usuzovat jen ze skutečnosti, že se v kalendářním prostoru jednoho roku potkává na jaře vydané *Supro* Štěpánky Jislové, Viktora Svobody a Martiny Fischmeister s již zmiňovanou *Octobrianou* či – abych neopomněl ani kvalitativně problematictější

kousky – *Zázrakem a Pružinou* Petra Kopla a Petra Macka? Opravdu to stačí k tomu, abychom začali uvažovat o nové vlně pokusů o domácí revizionistická superhrdinská vyprávění? Postačí sousedství zmiňované *Srdcovky*, loňského deníku Lucie Lomové *Každý den je nový* a některých připravovaných děl, představených na Komě formou „work in progress“, k autoritativnímu konstatování, že i v českém prostoru naplno zdomácněl tak dlouho vyhlížený „obrat k sobě“, tedy trend, v němž jsou velké žánrové eposy a didaktické historizující biografie pokud ne nahrazovány, tak přinejmenším výrazně dorovnávány osobnějšími, autobiograficky a autofikčně orientovanými vyprávěními? A co si počít s informací, že nikoli nevýznamné množství nových komiksových projektů vzniká už v současné chvíli rovnou v angličtině, popřípadě rovnou s vidinou digitální publikace online?

K podobným úvahám bude dost času, až v lednu nebo únoru český komiks zase ulehne k zasluženému odpočinku – alespoň pokud jde o dění patrně navenek. Teď si ještě naplno užijme všechno to, co nám v podzimním „primetimeu“ nabízí. I díky akcím jako Lustr, Koma a Frame a zásluhou jejich organizátorů a návštěvníků půjde pak to usínání sledovat s lehčím srdcem. Český komiks se má k světu a napřesrok na podzim nám to zase předvede.

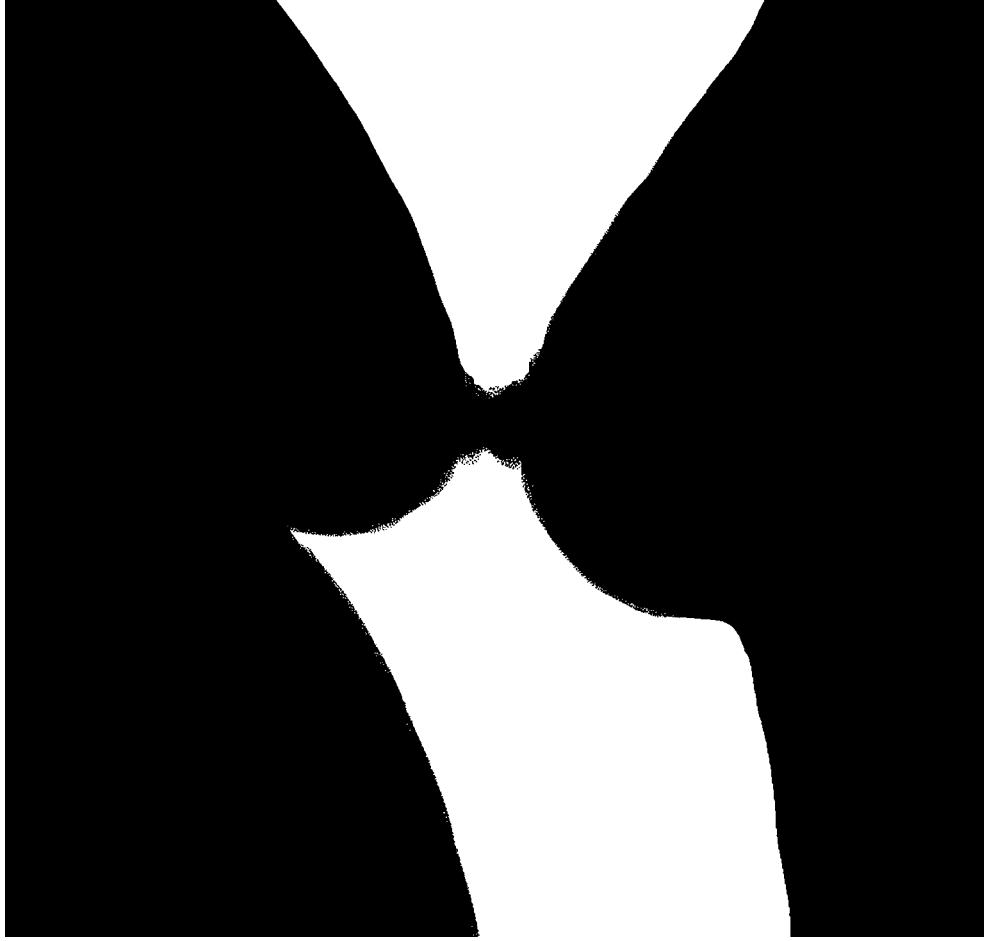
Autor je komiksový historik a kritik.

Potřeba kontroly

Ženské stárnutí a nedůvěra ve čtenáře v románu *Těla*

Druhá kniha Kláry Vlasákové *Těla* je plná znepokojujících obrazů spojených se stárnutím či mateřstvím, silný didaktický rozměr však čtenáři nedává mnoho prostoru pro vlastní interpretace. V porovnání s debutem *Praskliny* se nicméně autorce podařilo lépe skloubit literární formu s angažovaností, k níž se jako levicová spisovatelka hlásí.

HANA BLAŽKOVÁ



Ilustrace Martin Kubát

Jedna z mála českých otevřeně levicových spisovatelek Klára Vlasáková vydala letos svou druhou knihu. Zatímco autorčin debut *Praskliny* se odehrával v blízké budoucnosti, v románu *Těla* se přesouváme do přítomnosti. Zároveň ubylo témat, která je potřeba vyřešit: místo dlouhých výčtů problémů tohoto světa se autorka rozhodla soustředit zejména na problematiku (ženského) stárnutí a mezigeneračního dialogu. Přestože i tady je témat nakonec trochu moc na to, aby je mohla dostatečně rozvinout – kromě výše zmíněných se jedná o mateřství, umělou reprodukci, objektivizaci ženského těla, třídní konflikt a další –, povedlo se jí vykročit dobrým směrem.

Hlavní hrdinka Marie se v úvodu chystá na svatbu své dcery Rózy. Tento vztah bude pro celou knihu klíčový. Matka si na svatbě připadá trochu nemístně, má pocit, že ji dcera upozaduje a považuje ji za trapnou. V následující kapitole se ale tento obraz změní, když se Róza snaží svatbu zachytit prostřednictvím psaní, vzpomíná na svou dojemně zmatenou matku, „která vypadala, že se každou chvíli roztrhne na tisíc kousků“. Tato převrácená perspektiva nám umožňuje nahlížet dvě protagonistky knihy zvnějšku i zevnitř a pochybovat o spolehlivosti nebo přiměřenosti jejich vnitřních reflexí. Obě linky jsou příjemně nevyvážené: Róza vstupuje do příběhu výrazně méně a společné události komentuje pouze mimoděk.

Vedle tohoto vztahu Marie ale prožívá i další události – s rodinou, ve které hlídá děti, vyráží k moři, kde po dlouhé době uslyší, že jí to sluší, dostává se do třídního konfliktu se sedmiletou holčičkou a následně ji zachraňuje před utopením. Po návratu domů se stává populární pečovatelkou o stárnoucí rodiče a pomocí (někdy i erotických) dotyků jejich starých těl se ve svém stárnutí postupně emancipuje.

Znepokojivé stárnutí

Marii v úvodních kapitolách kromě nejistoty charakterizuje také touha po pořádku či správném řádu věcí. Na svůj telefon si fotí po ulicích poházené odpadky a jako dokumentaci je odesílá na městský úřad, aby někdo zjednal nápravu. Prvním znepokojivým signálem

příběhu je potom telefonát Kryštofa, otce dětí, které Marie pravidelně hlídá: „manželce se na poslední chvíli v práci objevil jeden vážně nepříjemnej problém. Nechci vás tím zatěžovat, ale dva její kolegové najednou zmizeli.“ Kryštof nabízí Marii, aby s ním místo manželky do Itálie odjela ona a pomohla mu s hlídáním dětí. Tato nenápadná zmínka o mizení je posléze doplněna Mariinou touhou, aby ji – až bude opravdu nemohoucí – posadili do lodky a odrazili na širé moře. Takové nakládání s umírajícími upřednostňuje před pohřbíváním do země, kde mrtví leží jako zlostné memento lidské smrtelnosti. Obojí předznamenává závěr knihy.

Mizení není v literatuře nijak ojedinělým motivem: najdeme ho například v knize *Zmizet* Petry Soukupové (2009) nebo v *Běgunech* Olgy Tokarczuk (2007, česky 2008). A v obou případech je spojeno s ženskými postavami nebo s lidmi na okraji společnosti. Zde dokresluje znepokojivou atmosféru stárnutí a touhy vymknout se z běhu času. Motivem provázejícím změnu jsou potom myši, které někdo po gombrowiczovsku věší na provázcích po parku. První obraz naaranžovaných hlodavců se poprvé objevuje těsně před odjezdem do Itálie, visící myši později Marii definitivně přimějí opustit pasivitu a začít jednat na vlastní pěst.

Vlasáková se nepochybně snažila zkonstruovat literární a vypravěčský rámec, který by fungoval nejen na úrovni sdělení, ale i v rovině uměleckého působení. To, co vypadá jako rafinovaná konstrukce, z příběhu bohužel vystupuje až při opakovaném čtení. A tak se z prostředku, který mohl být integrální součástí příběhu, stal spíše ornament, který vyznívá do prázdna.

Vševědoucí a poučná – Maria!

Nesdílím názor, že o životech specifických skupin obyvatel mohou psát pouze ti, kteří sdílejí jejich zkušenost. Dochází tak často podle mě spíše k uzavírání debaty do jakýchsi expertních skupin než k rozvíjení dialogu a empatie. O to je mi pokus Kláry Vlasákové vyprávět příběh stárnutí z pohledu stárnoucí ženy sympatičtější. Přes formální er-formu se často ocitáme v hlavě hlavní postavy Marie, vidíme, o čem přemýšlí, jak věci pojmenovává.

Tyto vnitřní monology jsou potom největší slabinou celé knihy: vedle velké nejistoty nám Marie předvádí kombinaci banálních moudr o životě a velké míry sebereflexe, která dohromady nepůsobí psychologicky příliš přesvědčivě.

Autorka jako by nám potřebovala důkladně vysvětlit, jak se hlavní hrdinka cítí, co se v ní odehrává; v žádném případě nechce čtenáře nechat na pochybách, co si o tom všem myslet. Přitom větší míra nedořečenosti by jí umožnila otevřít důležitá témata stárnutí a mateřství ve větší nejednoznačnosti a poukázat na konfliktnost celé problematiky.

Z toho, jak je román konstruován, snadno získáme dojem, že jádro problému leží v nedostatečné komunikaci. Přestože do děje románu vstupují také aktuální politické, zejména sociální okolnosti (třídní rozdíly nebo rostoucí výše nájmu) a ústřední konflikt mezi matkou a dcerou tak nevisí ve vzduchu-prázdnu, jsou zde stírány normotvorné prvky obou generací. Například rozhovor o devadesátých letech obou protagonistek pak ve výsledku vyznívá jako jedno velké nedorozumění, ve kterém se pouze setkávají dvě verze idealizace a naivity. Na jedné straně tu stojí iluze svobody a bezmocnost, na té druhé arogantní postoj historické pravdy. Přes působivost, jakou je tato diskuse zobrazena (její účastnice jsou zde přirovnávány k tanečnicím, které odehrávají své party), nám tento obraz sugeruje, že pokud bychom našli společný jazyk, politický konflikt by byl vyřešen. A tak to bohužel není.

Levicové psaní

Vlasáková patří k výrazné menšině v rámci české spisovatelské obce, která se hlásí k levici. Přestože nejde o utlačovanou skupinu (Stanislav Biler například získal za svůj román *Destrukce* Magnesii Literu za prózu), není to ani skupina nějak zvlášť prosperující. V českém prostředí na tomto poli nejčastěji rezonují zahraniční autofikční díla, která nám dovolují nahlédnout do zkušenosti specifické identity. Přestože často mají i intersekcionalní rozměr (například třídní a genderový, případně rasový), neumožňují nám spatřit společnost jako celek, ale pouze jako shluk individualit nebo identit. Toto psaní má bezesporu svou funkci při rozšiřování hranic naší empatie, sama jeho forma ale nemůže překročit imaginaci společnosti, ve které žijeme.

Literární angažovanost a promýšlení literární formy jako by stály na opačných stranách barikády. Mnozí příznivci tzv. vysokého, formálně dokonalého umění pohrdají angažovanou tvorbou, angažovaná kritika zase často ohrnuje nos nad formálními experimenty. Jako by vždy bylo nutné vybrat jednu z těchto možností. Pokud má být ale román skutečně působivý, je potřeba, aby obě jeho složky fungovaly ruku v ruce. Klára Vlasáková prokázala, že pro podobné myšlení má vyvinutý cit. V *Prasklinách* přes veškerou didaktičnost a zahlcenost „správnými“ tématy dokázala na několika místech vyvolat způsobem vyprávění – zejména strohými popisy – reálnou úzkost, která skvěle dokreslovala samotné sdělení románu. Také v *Tělech* se konstruováním formy pokouší vyvolat ve čtenáři znepokojení, které by podtrhlo působení celé knihy.

Témata, která Vlasáková zpracovává, se tentokrát těsněji propojují s vyprávěním, skvělým nástrojem je zmíněné zmnóžení perspektiv a odkazování k nespolehlivosti vypravěče. Dalším krokem by mohla být větší důvěra ve čtenáře – určitě není nutné vodit ho za ručičku. Vždyť i potřeba kontroly nad společenskou situací bývá tematizována feministickou kritikou...

Autorka je komparatistka.

Klára Vlasáková: *Těla*. Listen, Praha 2023, 198 stran.

Sežrat své dítě a zemřít

Mateřství v dobách sovětské okupace

Oceňovaný román lotyšské spisovatelky Nory Iksteny vypráví příběh tří generací žen. Mateřské mléko, odmítané a nasáklé hořkostí i neštěstím, se v něm stává jedním ze symbolů, s jehož pomocí autorka zprostředkovává zkušenost východoevropského člověka dušeného dějinami druhé poloviny 20. století.

VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ

Na náměstí Svobody v Rize stojí pomník s nápisem „tēvzemei un brīvībai“, jež lze doslovně přeložit jako „otčině a svobodě“. Podobná dedikace by mohla stát na začátku románu současné lotyšské spisovatelky Nory Iksteny *Mateřské mléko* (Mātes piens, 2015), pouze s tím rozdílem, že by na místě otčiny byla „matčina“. Jakýkoli mužský princip je zde totiž silně upozaděn. Rodičovství, ať už doslovné, či přenesené na rodnou zemi, v příběhu není asociováno s rozevřenou, milující náručí, ale s otevřenými ústy mytického Krona, připraveného své potomky pozřít.

Teorie rodičovství

Román rozdělený na krátké kapitoly, v nichž střídavě promlouvají dvě ústřední hrdinky – matka a dcera, kombinuje rovinu osobní, která tematizuje komplikované rodinné vztahy, duševní poruchy i různorodé způsoby zvládání těžkých životních situací, a rovinu historicko-politickou, soustředěnou na okupaci Lotyšska Sovětským svazem. Obě plochy se zároveň prolínají, jsou navzájem analogické – způsob, jakým hrdinky vnímají dobové klima své vlasti, se odráží v tom, jak nazírají samy sebe i jak se vztahují ke svému okolí.

Ve středu románu stojí anonymní matka, která – ač v celém textu není titulována jinak – nikdy nedokáže mateřské úloze plně dostát. Mimořádně nadaná gynekoložka, kterou fascinuje teoretický proces početí a těhotenství, od své dcery utíká hned po porodu, neboť zjišťuje, že mateřské mléko nasákló její vlastní hořkostí a zkažeností. I přesto, že se po pár týdnech vrací, propast mezi ní a dítětem je již nesmazatelná. Dcera přilnula k mléku z prášku a k babičce, která jí ho neúnavně obstarává. Určitou naději pro matku představuje kariéra, která je však záhy z politických důvodů zmařena, a ona sama se tak nakonec zcela odcizuje svému okolí. Naprostou rezignaci střídají hysterické záchvaty, během nichž psychicky týrá svou dceru a dožaduje se svobody pro sebe a svou zemi.

Její protipól do jisté míry představuje dcera, jež se stane následkem substituce mateřského mléka spíše odrazem své babičky. Ztělesňuje neutuchající naději a laskavost, trpělivsky a s láskou snáší matčin teror a doufá v lepší budoucnost.

Okupované vztahy

Kromě těchto základních rozdílů, které hrdinky ustanovují coby velmi jednoduchá opozita, jsou si však obě postavy podobné – především ve své schematičnosti a plochosti, kterou způsobuje autorčina snaha na osobní svědectví napasovat i politický rozměr příběhu. A nelze se rozhodnout, co ze zmiňovaného má být těžištěm románu. Zprvu se zdá, že konstruujícím motivem narativu bude vztah dcery a matky, ohledávání pojmu mateřství. Velmi rychle se totiž ukazuje, že přednastavené pouto mezi centrální dvojicí je sice zpřetrhané, ale nemůže zcela absentovat. Prodlouženou rukou mateřství se stává matčina matka i dcera sama: „až později se ukázalo, že to já se stanu její matkou“.

Postavy, stejně jako jejich vztah, se však v průběhu románu vyvíjejí jen nepatrně. Matka vystupuje až na ojedinělé chvíle odtahitě a rezervovaně a pro dceru i pro čtenáře zůstává víceméně tajemstvím. Dceřiným idylickým nahlížením na matku na oplátku neotřese ani několik pokusů o sebevraždu, stále vyjadřuje pochopení.

Hrdinky neprocházejí takřka žádným vývojem, a působí proto jednorozměrně a často až neuvěřitelně. Jejich vztah představuje silný materiál příběhu, ale autorka s ním často

nakládá jako s důsledkem sovětské okupace (jakkoli tento výklad sama několikrát vyvrací) – matčiny deprese fatálně vyvrcholí právě před rozpadem SSSR. Téma mateřství tak silně upozadují četné pasáže reflektující autoritářský režim.

Jídlo a pelíšek

Způsob, jakým text s touto tematickou rovinou pracuje, je přitom přetížen neustále se opakujícími klišé. Vyskytuje se tu hned několik prvoplánových analogií k okupaci, jedna z nich se týká dceřina domácího mazlíčka, malého křečka: „Nenáviděla jsem Bambiho. Přála jsem si, aby pošel. Co mu v kleci chybělo? Měl jídlo, teplý pelíšek, ženu a děti. A zničil to všechno jen proto, aby se mohl proběhnout volně po pokoji?“ Násilná umělost, se kterou jsou podobné situace do příběhu vpasovány, se pak nutně odráží na podobě dialogů: „Co se stalo, zeptala se matka. Sežral své dítě a pak zemřel z touhy po svobodě, odpověděla jsem. To je ale statečný křeček, řekla matka.“

K soudobé politické situaci mohou odkazovat i do fikčního světa vsazené literární texty: matka čte vedle odborných knih po většinu života fanaticky *Bílou velrybu* Hermana Melvilla, neboť v ní spatřuje „hlad po nepolapitelné velrybě vlastního života“. Heslo „Říkejte mi Ismael!“ provolává ve svých nejtěžších chvílích. V roce 1984 se pak setkává s knihou, která jí zcela mění život, protože zde čte svou realitu, načež se nepřilíší překvapivě odhalí, že jde opravdu o Orwellův román *1984*. V důsledku čtení si naplno uvědomuje tíživost vlastní situace a propadá depresím.

I dcera se matce ve frázovitém komentování situace podobá, ač jinak vůči ní pociťuje značné odcizení: „Vzbuzoval ve mně velkou důvěru, takže bych s ním ráda sdílela příběhy mých paralelních světů. (...) O mé matce, která žila v odlehleém koutu země, protože nechtěla žít dva životy, a nechtěla ani ten jeden, v němž ji znásilňovali jako Lotyšsko.“

Dokud je smrt nerozdělí

Obdobné momenty zcela diskreditují možnost románu být výpovědí o komplikované

situaci mateřství. To se přitom ve chvílích, kdy v příběhu dostává nerušený prostor, stává jádrem téměř mystických pasáží. Dominují tu živé sny matky, v nichž se svými pacientkami mluví o zázraku života. Mateřství se pro ni stává synonymem božství, přestože ho není schopna racionálně uchopit. (Nebo možná právě proto?) Skrze něj nalézá víru v cosi nad pozemským životem: „Tvé baculaté děťátko se přitiskne k tvé bradavce a ty mu dáš potěšení ze svého mléka. Bude proudit od tebe k němu a spojí vás neviditelným, nezničitelným, nedělitelným vláknem, které tu bude, dokud vás smrt nerozdělí, i po ní.“

Prostřednictvím snů vstupuje do vyprávění další rovina. V sepětí se sakrálními motivy se analyzují různé podoby ženství. Například ruská pacientka, již kdysi jako lékařka uměle oplodnila, pro antifemininní matku reprezentuje Madonu. Matčino (místy velmi erotické) uctívání této Madony, k němuž v jejích snech dochází, přitom zcela kontrastuje s pohrdáním, se kterým na ni nahlíží v reálném životě. Ve snech se však zjevuje i další pacientka, intersexuální Jese. Tradiční i netradiční formy ženství zde splývají v nadpozemské harmonii – prostřednictvím snění se matka vypořádává se svou neschopností navázat mezilidské vztahy, což k ní čtenáři částečně otevírá cestu.

Právě v těchto momentech je román nejzajímavější, stává se citlivou a ojedinělou reflexí nesamozřejmosti rodinných pout i přijetí genderové či sociální role. Obdobné náznaky však přehlazuje autorčina potřeba zprostředkovat již mnohokrát zprostředkovanou životní zkušenost Východoevropana druhé poloviny 20. století. Dokládá to anglické vydání pod názvem *Soviet Milk* (Sovětské mléko, 2018).

Mateřské mléko se snaží vypovědět několik příběhů a každý z nich si jistě zaslouží zaznít. Škoda jen, že se autorka nedokázala vyhnout tomu, co bylo již mnohokrát vyprávěno a mnohokrát čteno.

Autorka je komparatistka.

Nora Ikstena: Mateřské mléko. Přeložila Anna Sedláčková. Paseka, Praha 2023, 192 stran.



Kresba Eliška Sokolová

Vzor otisknutý v mase

Zrcadlová těla matek a dcer

Jak nejlépe vystihnout vztah matek a dcer? Jedná se o svazek, jenž umožňuje přežít v patriarchálním světě, nebo oidipovské pouto se vši chronickou posedlostí? Nebo je to konkurenční boj na poli sexuální identity? A proč dcery pociťují hrůzu při představě podobnosti se svými matkami?

KATEŘINA BÁRTKOVÁ

„U člověka pravděpodobně nic neodpovídá elektrickému náboji tak jako proudění energie mezi dvěma biologicky podobnými těly, z nichž to mladší leželo v plodové blaženosti uvnitř toho staršího, které muselo tvrdě pracovat, aby se mladší vůbec narodilo,“ píše ve své knize *Of Woman Born* (Ze ženy narození, 1976) americká feministka a básnířka Adrienne Rich. Ačkoli autorka vnímá mateřství primárně jako instituci, na níž stojí patriarchát, který determinuje vztah ženy k vlastnímu tělu, ve své knize pootevře i téma prazvláštního pouta matek a dcer. Přestože se Rich snaží tento vztah vidět spíš jako svazek „sesterství“ v patriarchálním světě, artikuluje i něco mnohem archetypálnějšího, totiž zrcadlovou podobu, která obě aktérky nemilosrdně pronásleduje.

V roce 1987 vydala americká novinářka a esejistka Vivian Gornick své memoáry *Fierce Attachments* (Divoké vztahy; slovensky *Ja a moja matka*, 2023). Píše v nich o svém dětství a dospívání v Bronxu, newyorské židovské komunitě, smrti otce, ale i o mužích, kteří se mihli jejím životem. Postava, které se v jejích pamětech dostává nejvíce pozornosti, je ovšem její matka, proplétající se příběhem jako nepřestřižená pupeční šňůra. Téměř ve stejné době jako Gornick vydává i francouzská spisovatelka Annie Ernaux svůj pátý román *Obyčejná žena* (1988, česky 1995). Jde o literární biografii autorčiny matky, napsaný po matčině smrti. Ačkoli jsou knihy v mnohých směrech odlišné, spojuje je právě ambivalentní vztah dcery k matce, v němž se vnímání vzájemné tělesnosti a podobnosti stává jakousi nevyslovenou hrozbou a zároveň i chronickou posedlostí.

Zrcadlová těla

Být „jako moje matka“ je pro obě autorky-intelektuálky představa téměř nesnesitelná. Zatímco Gornick je smířená s dvojnickým vzeřením, odmítá přijmout jakékoli charakterové podobnosti, případně vztah vnímá jako prostý svazek dvou vzhledově si navzájem podobných žen, které shodou okolností většinu života strávily spolu. Minimálně se ho tak snaží zarámovat. Čím více se do románu noříme, tím zřejmější ale je, že Gornick popisuje spíš vlastní touhu než skutečnou podstatu blízkosti mezi ní a matkou.

Proč je ale takový problém tuto genetickou podobnost, potažmo fakt, že se dceřino tělo nacházelo uvnitř matčina, přijmout? Zatímco v dětství dcery v obou románech své matky obdivují a s láskou kopírují, nejpозději v momentě, kdy si začnou uvědomovat svou vlastní sexualitu, nedokážou podobnost s matkou nadále snést. Mateřství už není spojováno s bezpečím, touhou a tělesným ideálem, ale s hlubokým studem, jenž se nejcitelněji ukazuje ve chvílích, kdy se zrcadlovost na okamžik projeví. Adrienne Rich by odpověď na tento klíčový konflikt našla v psychoanalýze a utlačujícím charakteru patriarchátu. Holčička, která teplo, touhu, něžnost a bezpečí poznává skrze matku, je konstitucionalizovanou heterosexuálníitou a konstitucionalizovaným mateřstvím nucena tyto pocity směřovat ne na první ženu, kterou ve svém životě poznala, ale na muže, aby se stala tím, co je považováno za „normální“ – totiž ženu, která jakoukoli psychickou, ale i fyzickou energii směřuje na muže, píše Rich.

Matčino tělo se stává symbolem jakési tabuizované sexuality, kterému je třeba se maximálně vzdálit, zničit dvojnický odraz a vybojovat si vlastní individualitu. Tento pocit umocňuje i matčin strach z toho, že by dcera až moc rychle mohla pokračovat v jejích šlépějích a otěhotnět. Boky jsou vnímány jako ohrožení studia, každý pozdní příchod vyvolává děs z toho nejhoršího. Obě autorky zmiňují sexuální revoluci, jež v době jejich dospívání rezonovala společností a naprosto se mýjela s žitou realitou a představou romantické lásky jejich matek, jejichž slovník hýřil eufemismy odkazujícími

na sexuální styk. „Ochutnala jsi ho, nemám pravdu,“ pronáší plna děsu a zloby matka ve *Fierce Attachments*. Uposlechnout matčino naléhání a stát se její společnicí naprosto v čemkoli se tak zdá být definitivním odmítnutím vlastního, ještě nezapočatého sexuálního života.

Oidipovský komplex dcer

Gornick sice matce nerozumí, neustále se s ní dohaduje a většinou dělá opak toho, co by ona považovala za správné, přesto ale touží po společných procházkách, při nichž jí matka vypráví historky z minulosti, které s autorčíným přibývajícím věkem dostávají nový význam. Právě protichůdný vztah mezi naprostým odmítáním matčiných hodnot a děsem z tělesné podobnosti na jedné straně a nemožností se od matky odloučit na straně druhé je to, co feministická teorie koncem sedmdesátých let označila za oidipovský mýtus matek a dcer. Vztah, který zde popisuje Vivian Gornick, je pak jeho excelentním příkladem. Nepřekvapí tedy, že končí tím, že zhruba sedmdesátiletá matka rozčilená z nepochopení, kterého se jí ze strany dcery celý život dostává, vykřikne: „Proč už nejdeš? Proč neodejdeš z mého života? Já tě nedržím.“

Ernaux se matku snaží vykreslit jako emancipovanou ženu z dělnické třídy, která si šla za svými sny a za každou cenu se snažila vybojovat lepší život pro svou dceru, což se nakonec stalo příčinou dalšího nepochopení. „Někdy viděla svou vlastní dceru jako třídní soupeřku,“ píše Ernaux a dodává, že ona sama si uvědomovala nespravedlnost toho, že její matka celý den prodává brambory, aby ona mohla sedět na univerzitě a poslouchat přednášku o Platónovi. Přesto si je ale vědoma problematičnosti domnělé reálnosti, kterou se snaží uchopit. Všechno, co o matce ví, je pouze její interpretace a sama zmiňuje, že tento román je spíš útvarem na pomezí literatury, sociologie a historie než biografií. Reflektuje proces psaní, touhu popsat matku opravdově, ale i vlastní neschopnost přijít na to, v čem tato opravdovost vlastně tkví. A zdá se, že je to právě ona těžce přijatelná identifikace se ženou, která ji

devět měsíců nosila v těle, co znemožňuje skutečně ji pochopit a zobrazit. Čím více se totiž do matčina života noří a snaží se ho uchopit, tím spíš objevuje vzájemnou podobnost.

Nepojmenovatelné matky

Po vydání *Fierce Attachments* se matka Vivian Gornick pravidelně rozčilovala, jak špatně ji dcera v románu vykreslila, přesto ale chodila po New Yorku a s radostí podepisovala výtisky knihy s komentářem, že bez ní by žádná kniha nebyla. Ačkoli to vytváří dojem, že hranice mezi skutečností a fikcí zde neexistuje, je to jen klam. Zatímco se v obou románech setkáváme s vysoce individualizovanou postavou dcery, jejíž jméno stojí na obálce knihy, jméno matky se nedozvíme. Jak u Gornick, tak u Ernaux se veškerá snaha zobrazit a porozumět ženě, se kterou v životě strávily nejvíce času, bortí právě na aktu pojmenování. Všechno, co se odehrálo před narozením dcery, zůstává těžce artikulovatelnou historií, která navíc prochází membránou dceřiny percepce. Je těžké říct, kdy autorka píše o sobě a kdy o své matce, protože zkušenost jedné se promítá v životě druhé.

„Staly se z nás, z mé matky a ze mě, všechny ženy poznamenané ztrátou, zneklidněné letargií, spojené lítostí a hněvem. Po útoku na Hirošimu byla nalezena těla lidí, kteří měli na sobě v okamžiku smrti vzorovaná kimona. Bomba roztavila látku, ale vzor kimon zůstal otisknutý v jejich mase. V pozdějších letech jsem získala pocit, že hluboká, nervózní pasivita toho společně stráveného času se stala vzorem vypáleným do mé kůže, zatímco látka mé vlastní zkušenosti se roztavila,“ píše Gornick a zmiňuje, že spolu s knihou pochopila jak sebe, tak i svou matku. Při detailnějším ohledávání textu ale zjišťujeme, že její matka je stejně jako v názvu románu Annie Ernaux jen „jednou ženou“. Rozdíl mezi skutečností a fikcí se rozplývá právě v univerzálnosti, kterou se jí podařilo definovat a díky tomu i nově uchopit mýtus o vztahu dcery a matky.

Autorka je komparatistka.



Kresba Tereza Lochmannová

Vtáčatá možno prežijú

Matky, deti a smrť v najnovšej slovenskej literatúre

S deťmi se ve slovenské literatuře zachází krutě. V rodinách místo něhy vládne „milostná brutalita“, kterou zobrazují aktuální prozaické tituly Jakuba Speváka, Soni Urikové a Jany Turzákové. Posun pozornosti k matkám a mateřství ale možná zároveň naznačuje, jak všudypřítomnému násilí uniknout.

TÍMEA ZVOLÁNEKOVÁ

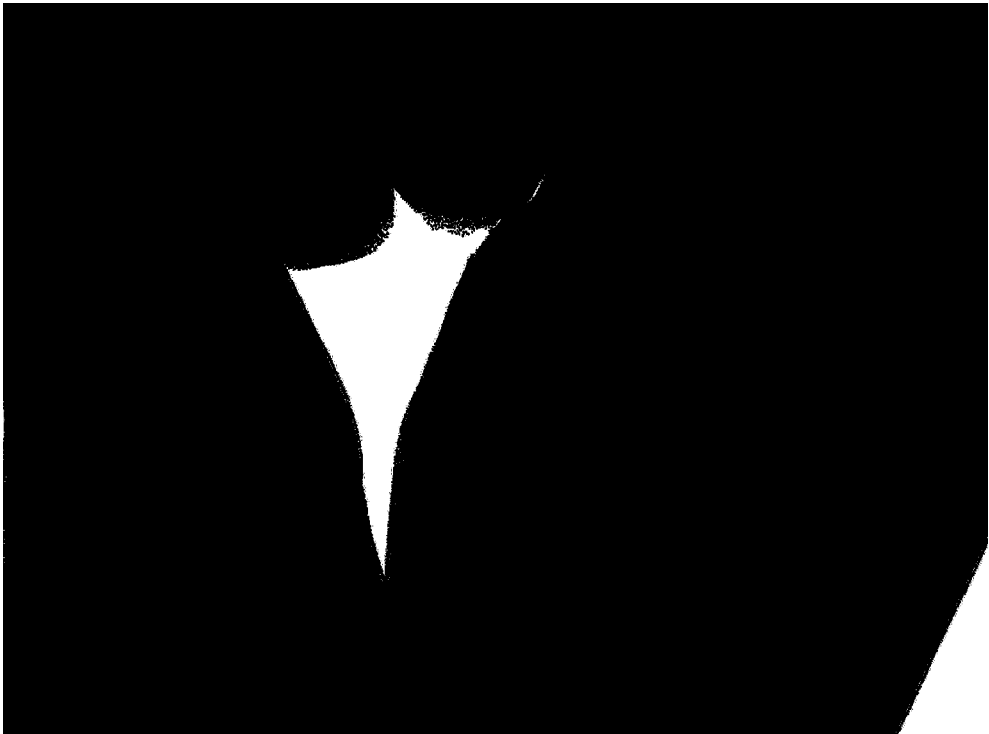
Súčasná slovenská literatúra trpí na fetiš pre-pájania detstva a smrti. Zvrátená posadnutosť deštrukciou nepoškvrneného vnímania tých najmenších má presný pôvod. Nakoniec nám ten príbeh rozprávajú knihy samy – sú to príbehy narušených rodinných vzťahov, nekonečného násilia a začarovaného kruhu generačných tráum. Únik neexistuje, autori a autorky deti do deja zakliesnili s chirurgickou presnosťou a malí hrdinovia a hrdinky musia zotrvať v pozícii bez východiska a bez budúcnosti. Detské osudy v sebe koncentrujú celú atmosféru spoločenského marazmu, preniká do nich kolektívna neuróza, aj keď samy ešte netušia, ako im ukradnuté detstvo poznačí celý život. Motív sa opakuje od knihy ku knihe a zvädza k čítaniu súčasnej slovenskej tvorby ako jedného veľkého príbehu o krajine, ktorá nedokáže uniknúť vlastnej minulosti.

Práve opakujúce sa vzorce správania a dedičné sklony k násiliu, lebo smrť nie je nič iné ako najradikálnejšia forma násilia, sa minulý rok podarilo podchytiť vo vydavateľstve KK Bagala. V jeho edičnom pláne sa zišli tri tituly, ktoré vzťah smrti a detstva obsiahli zoširoka. Ide o mladú slovenskú tvorbu, prevažne prozaické debuty, z autorstva Jakuba Speváka, Sone Urikovej a Jany Turzákovej. Kým Jakub Spevák v útlej novele *Po funuse* analyzuje mechanizmy, ktoré deťom odpierajú právo určiť si vlastný zajtrajšok, Soňa Uriková a Jana Turzáková (pozri A2 č. 14–15/2022) v poviedkových zbierkach *Dôvod na radosť* a *Krídla z papiera* už začínajú meniť perspektívu a do centra pozornosti postupne dosádzajú matky. Hlavne Jana Turzáková otvorila úlohu materstva a jeho schopnosti prerušíť bludný kruh beznádeje, no pritom ukazuje, že iba chcieť nestačí a že všeobecný nápor reality tvorí občas neprekročiteľnú prekážku aj tým najušľachtilejším cieľom.

Mať tak hrubšiu pokožku

Čomu teda presne čelia mladí protagonisti a protagonistky v súčasnej slovenskej literatúre, a aký príbeh tým rozprávajú? Zmieňovaná smrť sa do textov dostáva akoby zbežne. Všadeprítomná krutosť sa v duchu citovej anestézie zaradila do každodennosti detského sveta. Odseknuté prasacie hlavy, psy utopené v cemente či holubie mozgy rozčapené kolesami nákladného auta už nikoho nevzrušujú. Pokiaľ sa dieťa predsa len dopustí chyby a prejaví ľútosť alebo smútok nad smrťou svojho domáceho zvieratka, čaká ho trest. Veľmi rýchlo dochádza k prevýchove, detské emócie treba spacifickovať hneď na začiatku. A keď sa trest skončí, keď ich už silná otcovská alebo materská ruka prestane mlátiť či ponižovať, neželajú si deti viac od života empatiu ani lásku, želajú si, slovami Jakuba Speváka, hrubšiu pokožku – byť jednoducho viac odolní, lebo vedia, že od tohto momentu podliehajú pravidlám spoločnosti tak, ako ich pre nich stvorili rodičia, a pred nimi rodičia rodičov. Detská podstata sa mení a v úlohe nekompromisného dozorca vystupuje rodičovský imperatív.

Navzdory všetkým prekážkam v budovaní funkčných rodinných vzťahov v postavách stále zotráva akási prirodzená túžba po láske. Nemožno ju zabiť, akokoľvek sa o to okolie protagonistov či protagonisti samotní snažia. Zasiahnuté sú obe strany, viac deti než rodičia, a dochádza tak k záchvatom kumulovanej emócie. Ako si navzájom prejaví lásku v citovo vyprahnutej spoločnosti, ktorá láske pripravila verejnú popravu? V odpovedi sa knižné tituly zhodujú pomerne jasne: náklonnosť nahrádzajú fyzickým a psychickým násilím. Obzvlášť v knihe *Po funuse* sa z ľúbostnej rodinnej brutality stáva vyslovene exhibícia. Materské pohladenie prechádza do facky takpovediac samovoľne. Slovenský



Ilustrace Martin Kubát

literárny svet postupne upustil od nežných dotykov, nahradili ich páste, krik a cielené uštipačné útoky na tie najzraniteľnejšie miesta. Novú vlnu nastupujúcej brutality pritom možno sledovať prinajmenšom od začiatku deväťdesiatych rokov. Jakub Spevák tejto vyše tridsaťročnej literárnej tradícii krvi, modrín a vyrazených zubov ešte neunikol, no zvyšok Bagalovej autorskej triády už začína objavovať cestu von.

Zmiznúť?

Aké majú teda mladí hrdinovia a hrdinky možnosti, ak túžia uniknúť z ťažoby predesťtinácie? Aktuálna knižná produkcia poskytuje len jedno riešenie: útek. Útek je v niečom sympatický. Slovenské literárne deti nie sú deťmi Petry Soukupovej – keď zmiznú, nikto ich nehľadá. Odísť však znamená radikálne prerušenie kontaktu, dostať sa do stavu vnútornej izolácie. Nestačí fyzicky zmiznúť, človek potrebuje zmiznúť mentálne. A tak sa síce mladé postavy občas zaprisahávajú, že nikdy nebudú ako ich rodičia, že raz utečú, presťahujú sa do inej krajiny a nikdy o sebe nedajú vedieť, no nie je ľahké odísť, keď to, od čoho utekajú, presiaklo do ich celého organizmu.

Vo výsledku sa útek podobá smrti. Potrebuje v sebe niečo zabiť, aby ste mohli ísť voľne ďalej. Zabiť časť seba, aby ste sa objavili nanovo. S hrdinkami Sone Urikovej odídete kamsi ďaleko, a keď sa raz vrátite do rodnej dediny, všetko bude pôsobiť cudzo a najcudzejšími budete vy. Vtedy bola poprava úspešná. Pred smrťou sa uniká jedine smrťou. Niekedy však ani to nestačí, ako to zhrnul Jakub Spevák v závere knihy: „Mám pocit, že som niečo zmeškal, že sem nepatrím. Nedá sa tu už existovať. Najradšej by som zomrel znova.“ Nakoniec sa môže stať, že človek úspešne zomrie, tak ako zomrela postava v knihe *Po funuse*, ale na svojom vlastnom pohrebe zistí, že smrť katarziu nepriniesla, iba ho posunula kdesi, kde zotrvá už naveky, v stave zožierajúceho nepokoja.

Materstvom z beznádeje

Ani smrť nezaručuje vyslobodenie, no jestvuje ešte posledná alternatíva. Predznamenal ju Monika Kompaníková vo svojej knihe *Piata loď* (2010, česky 2012), keď nechala malú hrdinku ukradnúť bábätká zo železničnej stanice v dobrej viere, že sa o nich postará a dá im lepší život, než mala ona sama. Od sexuálneho násilia, brutality a permanentného vreskotu uteká do pokoja bratislavských vinohradov. Vtedy to bola hra na rodinu,

ktorá nutne musela skončiť neúspechom, veď sama literárna hrdinka chodila v tom čase na prvý stupeň základnej školy, no dnes sú tieto postavy dospelé a stávajú sa matkami. V próze sa začína objavovať typ ženy, ktorá sa nevedome rozhodla liečiť seba aj krajinu na prvý pohľad tradičným spôsobom, a síce materstvom.

Tieto „nové“ matky-ženy charakterizuje neustále balansovanie medzi nimi samými a deťmi. Nie sú to hrdinky Ivany Dobrakovej posadnuté vlastným životom, ktoré smerujú do záhuby, kým im tesne pred absolútnym psychickým kolapsom (lebo jej hrdinky rady smerujú na psychiatriu) nenapadne, že doma majú vlastne deti a že by možno mohli skúsiť životné peripetie riešiť. U Jany Turzákovej, ale tiež u Sone Urikovej je dieťa akoby stále v popredí, no zároveň si uvedomujú, ako vyčerpávajúce materstvo môže byť. Nečudo, že u oboch autoriek sa následne opakuje tá istá myšlienka: „nevládzem... ešte je len ráno a už nevládzem.“

Matky už viac nepreberajú stereotypný predpoklad o bezpodmienečnej láske. Pováčšine totiž zistili, že materská láska nie je ani automatická, ani bezpodmienečná. Naopak, predpokladá sústavnú dedikáciu vzťah budovať, čo niekedy znamená zlyhať, hoci by dôvodom zlyhania mala byť „prijebaná úloha o slimákoch“. Materstvo neprináša iba pocity radosti a zmysluplnosti, ale tiež frustrácie, smútku a niekedy vyslovenej apatie. Matky to všetko prežívajú buď samy v tichosti, alebo nahlas pred učiteľkami, susedmi či celým predmestím. Dôležitým posolstvom je nesúdiť, veď podstatný je samotný akt tvorenia puta, ktoré sa oslobodzuje od imperatívov minulosti a nachádza si vlastné pravidlá. Tento druh materstva rovnako odmieta absolútnu rezignáciu, a tým dovoľuje hľadať spoločnú symbiózu medzi matkami a deťmi. Prekonáva doterajšiu hluchotu a vzájomné nepochopenie.

Pre hrdinu knihy Jakuba Speváka bola táto symbióza vzdialená, a preto tiež znamenala odsúdenie k neuspokojivej smrti. Soňa Uriková tému načrtla, ale zároveň akoby sa z blata nervového vypätia nedokázala vyhrabať, a tak v jej poviedkach síce neumierajú ľudia, ale o život prichádzajú aspoň tie slimáky a žaby. Jana Turzáková došla v hľadaní najďalej. Je nakoniec priznateľné, že zvolila prezývky svojich detí po vtáčatách. Súčasná slovenská literatúra často rada vraždí a týra zvieratá, vyzerá to však, že Turzákovej drozdy a vrany to predsa prežijú.

Autorka je komparatistka.

Když Pinochet kouše, saje, rdousí

Pokleslost a politika ve filmu Hrabě

Snímkem o diktátorovi Augustu Pinochetovi se chilský filmař Pablo Larraín vrací k lokálním tématům svých raných děl.

A podobně jako ve svých předchozích netradičních portrétech známých osobností pracuje s vyhraněnou estetikou. Hororové podobenství Hrabě je provokací i úvahou o povaze zla.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Chilský auteur Pablo Larraín připsal další kapitolu své pomyslné alternativní učebnice dějepisu, do níž už se zařadily nekonvenční biografie Pabla Nerudy, Jackie Kennedy nebo Diany Spencer. Se snímkem *Hrabě* (El conde, 2023) se po letech vrátil opět na rodnou půdu, a to rovnou k největšímu stínu, jaký se nad chilskou minulostí tyčí – k diktátorovi Augustu Pinochetovi, který tamnímu obyvatelstvu vládl téměř dvě dekády. Režisérova interpretační provokace ale z bývalého prezidenta udělala ublíženicky rezignovaného upíra, jehož náladu dokáže zvednout už jen vraždící jeptiška. Jak mohl ze zdánlivě pokleslých ingrediencí vzniknout kontemplativní komentář k dějnotvorným pohybům a současně úvaha o povaze zla?

Chudáček dědeček

Vyprávění o latinskoamerickém generálovi otevírá překvapivá expozice uprostřed vřavy Francouzské revoluce. Z davu pod gilotinou připravenou pro Marii Antoinettu se vyloupne jakýsi mladík – Claude Pinoche, jak nás informuje ženský hlas se snobským britským přízvukem ve voiceoveru. Stříh nás přesouvá o více než dvě stě let dopředu, do honosného, ale zvláštním způsobem zpustošeného sídla, kde trní tentýž muž pokrytý stařeckými vráskami. Pouze s tím rozdílem, že ho svět už zná pod jménem Augusto Pinochet. Dlouhověký stařec nicméně neplánuje na očích veřejnosti zůstat o moc déle. Je totiž obviněn z finančních podvodů a má být postaven před soud. Aby unikl před zradou „nevědného národa“, předstírá „lidskou“ smrt, ale tu skutečnou – upírskou – ke zklamání vlastních potomků (a tedy i právoplatných dědiců snového jmění) ještě odkládá.

Zatímco jediným oficiálním upírem v rodině je sám Pinochet, pětice potomků a manželka se mu v krvelačnosti a mrchožroutství takřka vyrovnají – dcery a synové kolem chřadnoucího otce krouží jako supi s vidinou zisku ze skrytých zahraničních účtů a manželka krom peněz touží také po odměně v podobě upířího kousance, který by jí zaručil nesmrtelnost. Jakkoli Larraín neopomíná při každé

příležitosti v absurdních dialozích (napsaných s přispěním častého spolupracovníka Guillermo Calderóna) zmínit Pinochetovy zločiny, v mnohém antihrdinu současně pasuje do role oběti zništěné rodiny. Nechápatel a nepoučitelné Chile a hlavně jeho upířské prokletí jej odsuzuje k nekonečné žízni po lidské krvi a pudové potřebě zabíjet. Tím režisér generála samozřejmě nevyvíňuje ani neomlouvá, ale spíš ironizuje jeho největší slabinu – charakterovou vlastnost, kterou podle Larraínových vyjádření trvale nakazil i chilskou národní náturu: hamižnost.

Vampýrský mýtus v *Hraběti* představuje mnohovrstevnatou metaforu neutuchající touhy po hromadění bohatství. Ale je to také metafora snahy dosáhnout věčného života a věčné slávy, která je vlastní všem autoritářským vůdcům s mesiášským komplexem. Obě polohy navíc – v souladu s diktátorovým příběhem – implikují nutnost značných obětí, ať už ve formě ještě teplých lidských srdcí, anebo občanů přehlížejících porušování jejich vlastních práv ve jménu hospodářského růstu. V neposlední řadě však autorovi toto žánrově specifické zařazení umožnilo vytvořit stylisticky nápadné dílo s výraznými mimikry laciných hororů nebo filmů noir. Kamerové jízdy zamlženým hřbitovem, ohraná a přepjatá dramatická Vivaldiho melodie ze *Čtvera ročních dob* nebo návodná hra se šerosvitem. To všechno sice patří do slovníku běčkové tvorby, Larraínovi tyto prostředky ale pomáhají promlouvat univerzální a mezinárodně přenositelnou filmovou řečí, kterou jeho dřívější snímky tematizující Pinochetovo Chile rozhodně neoplyvaly.

Satirická hodina dějepisu

Larraín *Hrabětem* završuje pomyslnou tetralogii o dopadech Pinochetovy politiky na chilskou společnost, jež odstartovala filmem *Tony Manero* (2008), v němž se muž imitující postavu Johna Travolty z *Horečky sobotní noci* (Saturday Night Fever, 1977) pokouší urvat pro sebe patnáct minut slávy v televizní soutěži, zatímco v druhém plánu řadí tajná policie. Následovaly snímky *Post Mortem* (2010)

o pracovníkovi márnice, který čelil náporu mrtvých těl po státním převratu v roce 1973, a *No* (2021), sledující volební kampaň demokratické opozice. Všechna tato díla byla nicméně pevně ukotvena ve složitém lokálním kontextu a jejich nepřehlednost pro zahraniční publikum ještě umocňovaly formální dokumentaristické postupy. Nejnovější část této politické pseudosérie – koncipovaná jako Pinochetovo rozloučení s Chile i jako Larraínovo rozloučení s antagonistou – je tak na rozdíl od svých předchůdců díky přímočaré žánrové stylizaci divácky mnohem přívětivější.

Na druhou stranu se *Hrabě* spíš než soudržnému celovečernímu filmu podobá satirickým černohumorným skečům. Přesto se i v narativně slepých místech zhruba v polovině stopáže objevuje Larraínův nezpochybnitelný talent pro groteskní, ale neprvoplánovou imaginaci. A tak tvůrce třeba z neviditelného vypravěče příběhu udělá upírku, Pinochetovu matku a Margaret Thatcher v jedné osobě. Anebo jen zpovzdálí sleduje, jak si „El conte“ v robotickém mixéru připravuje další smoothie z lidských srdcí. Autorovým nejnejpříjemnějším žertem a zdviženým prostředníčkem směrem ke všem ambiciózním politikům, kteří by se chtěli vydat cestou výše zmíněných, je nakonec roztomile morbidní oblouk mezi prologem a epilodem, jimž vévodí gilotina. V úvodních záběrech pod jejím ostrým končí urozená královna, kterou k vládnutí předurčila pouze její modrá krev a jejíž aroganci a absolutní odtržení od života vlastních poddaných podle tvůrce přejali i chilský prezident a britská premiérka. V závěru se pak Larraínův dějinný uroboros vrátí do původní pozice, když stejná poprava čeká dalšího adepta v boji o moc – upírskou jeptišku, která se pro dobro církve pokoušela ukrást to, co zbylo z úplatků zločineckého generála.

Autorka je filmová publicistka.

Hrabě (El Conde). Chile 2023, 110 minut. Režie Pablo Larraín, scénář Guillermo Calderón, Pablo Larraín, kamera Edward Lachman, hrají Jaime Vadell, Gloria Münchmeyer, Alfredo Castro, Paula Luchsiger a další.



Hrabě je dalším z Larraínových nekonvenčních historických portrétů a zároveň završením tetralogie sledující dopady Pinochetovy diktatury. Foto Netflix



Oproti mnoha tuzemským historickým dramatům Úsvit hledá v minulosti paralely s dneškem. Foto Bontonfilm

Hrst emancipace a špetka zločinu

Režisér Matěj Chlupáček a scenárista Miro Šífra se pokusili překonat provinčnost tuzemského detektivního dramatu. Jejich retro kriminálka Úsvit neukazuje zakonzervovanou minulost, ale hledá v historické látce aktuální témata, jako jsou emancipace či intersexualita.

MARTIN MIŠŮR

Nový český snímek *Úsvit* (2023) se od svého uvedení v Karlových Varech setkává s veskrze vlídnou kritickou odezvou, což je vzhledem k tomu, že jde o dobový film s kriminálními motivy, dost překvapivé. Vysvětlení je prosté: nejde o spotřební regionální detektivku, nýbrž o ambiciózní, po mezinárodním publiku pokukující drama. Děj je zasazen do východoslovenského města Svit v druhé polovině třicátých let minulého století a výstřední zločin tu na vlastní pěst vyšetřuje těhotná manželka ředitele zdejší továrny. Dílo se ale nesoustředí jen na rozplétání ústřední hádanky, rozvíjí i řadu poměrně aktuálních úvah.

Uniknout provinčnosti

Snímek Matěje Chlupáčka dokázal obejít některé tradiční žánrové bolesti. Značně kosmopolitní – mezinárodními tendencemi a rekvizitami načichlá – kriminální fikce u nás vznikala v meziválečném období i v uvolněnějších letech socialistické éry. Pokusy o ni se pochopitelně objevují i po roce 1989. V pouťorovém Československu snaha přenášet cizí prvky do českého prostředí narážela na politická omezení a nepřesvědčivost reálií, jak demonstruje třeba vážně míněná, leč iritující bondovská variace *Transit Carlsbad* (1966), v polistopadové době zase na limity finanční, jako v případě nákladného, a přesto lacině vyhlížejícího *Panství* (1999). *Úsvit* do podobných pastí nezahučel i díky tomu, jak mazaně se tvůrci vztahují k reáliím první republiky. Vtiskli snímku osobitou vizuální identitu, která nepůsobí provinčně a vynikne i na propagačních materiálech,

aniž by musela maskovat středo- či východoevropský původ. Estetika pracující s protikladem baťovského budovatelského pozitivismu (film se natáčel ve Zlíně) a obrazů venkova v duchu dobových etnografických fotografií přitom není pouze pastvou pro oči. Zápletka sleduje rostoucí vztahové napětí mezi manžely z vyšší vrstvy. Ředitel závodu i jeho manželka jsou umanuté a značně rozporné osobnosti, jež se vymykají obvyklým schématům, což je prvek, který tuzemské kinematografii nemůže neprospěť. Zdejší tvůrci mnohdy hledí na finančně zajištěné postavy přinejmenším s podezíravou zamračeností. Autoři *Úsvitu* naopak nechávají protagonistku Helenu vystupovat odvážně a empaticky, zároveň ji ale v kritických situacích vykreslují jako upjatou a defenzivní ženu. Ta zprvu působí záhadně a nepolapitelně, ke konci však vyplouvají na povrch i její stinné stránky.

Intersex v éře Vlasty Buriana

Současných motivů je v *Úsvitu* více. Devětatvacetiletý režisér společně s pětatřicetiletým scenáristou Mírem Šífrou v látce z roku 1937 nacházejí momenty, jež jsou blízké dnešním mileniálům či generaci Z. Životní styl hrdinů umí být svižný. Když Helena poslouchá hudbu, úsměvný dobový šlágr ji živelně rozpohybuje; zástupci tajné policie zase připomínají pravověrné zákazníky barbershopů. Na druhou stranu je poněkud legrační, když scénář nutí postavy karikovat tehdejší vyjadřování: například při natáčení propagačního snímku v továrně je zesměšňována mluva prvorepublikových filmů.

Jedním z aktuálních témat, jež autoři vsadili do historické látky, je intersexualita. Helena si informace o této problematice ověřuje v dobové učebnici, viditelně oblepené starou knihovnickou signaturou, aby byla i méně poučená část publika dostatečně ujištěna, že hermafroditismus byl popsán už za éry Vlasty Buriana a Adiny Mandlové. Zazní i poznatek, že židovské právo rozlišuje šest pohlaví, jak stojí psáno v ještě mnohem starších knihách. Ahistorickým prvkům se film nicméně nevyhnul, například v postavě kulturně konzervativní Heleniny (ne)přítelkyně v podání Marthy Issové (sama herečka ji v rozhovoru pro Český rozhlas charakterizovala výrazem „strašná čůza“). Její křečovitě repliky zní, jako by je scenárista překopíroval z agresivních on-line příspěvků pod dnešním zpravodajstvím. Snímek o respektu k jinakosti tak

zobrazuje nerespektující postavu coby modelové stereotypní karikaturu.

Klíčové dilema však leží jinde. Opatrně prezentovaná témata jako nerovnost, diverzita či emancipace zajímala tvůrce *Úsvitu* očividně natolik, že zapomněli na samotné vyšetřování. Intelektuálně vzrušující kriminalistická hádanka tak posléze nekončí překvapivým rozluštěním, ale výzvou k přijetí odlišnosti. Jedině zásluhou realizačních schopností se film při honbě za několika různými cíli zcela nerozpadl. A jakkoli je možné radovat se z takto ambiciózní kriminální zápletky v českých podmínkách, žánrové tradice by šlo se společenskou agendou spojit ústrojněji.

Autor je filmový publicista.

Úsvit. ČR / SR 2023, 117 minut. Režie Matěj Chlupáček, scénář Miro Šífra, kamera Martin Douba, hudba Simon Goff, hrají Eliška Křenková, Miloslav König, Milan Ondřík, Richard Langdon, Martha Issová a další.

Jako fernet v lahvi od piva

Groteskní road movie podle prózy Jáchyma Topola Citlivý člověk je pouf časoprostorově neukotvenou krajinou. Debutující režisér Tomáš Klein, podobně jako jeho učitel Jan Němec, podřizuje fragmentární vyprávění i mizanscénu vnímání postav. Surová prvotina je věrná Topolově poetice.

MARTIN PLEŠTIL

Debut režiséra Tomáše Kleina si z hlavní součásti festivalu v Karlových Varech odnesl rozporuplné reakce. Adaptace stejnojmenného románu Jáchyma Topola si z předlohy vybírá jen dílčí části, ale v torzu literárního předobrazu zůstává zachována autorova svébytná poetika. Snímek se zaměřuje pouze na rodinnou linku: kočovný herec Táta Mour po smrti otce a hospitalizaci partnerky putuje

s dospívajícím synem a novorozencem po kraji, potkávají staré známé i neznámé podivíny a jsou poháněni utopickou vidinou, že někde zakotví a dají dysfunkční rodinu znovu dohromady.

(Post)apokalypsa nitra

Ocitáme se v bizarním fikčním světě, o jehož fungování se dozvíme minimum. Zpustošená krajina snímaná ve vybledlé barevné paletě není jasně časoprostorově ukotvená. Jedná se o dystopii? Postapokalyptickou vizi? Co stojí za úpadkem civilizace, jejíž příslušníci živoří v rozpadajících se obydlích? Ačkoli státní instituce jako policie či zdravotnictví svým způsobem existují, svět postrádá řád.

Ve finále však odpovědi na tyto otázky nejsou důležité. Vyobrazený svět v první řadě odráží vnímání protagonistů. Chaos, neorganizovanost a neschopnost propojit jednotlivé scény odpovídá rozpoložení Mourova syna Eliáše, jehož perspektiva je pro snímek určující. Absence pravidel ale také umocňuje obraz samotného Moura, který žije neřízeně, amorálně, impulsivně, bez ohledu na následky.

Citlivý člověk zachycuje prchavou Eliášovu vzpomínku na výlet s otcem, jemuž nikdy nerozuměl, a na základě těchto fragmentů si s ním urovnává ambivalentní vztah. Je to dílo o návratu i nemožnosti ho uskutečnit. Mour se ocitá ve světě, v němž se už necítí komfortně (pokud se tak kdy cítil), a marně se snaží vrátit život do dob, kdy hrával Fausta či shakespearovské role. S nemožností nalezení jakéhokoli celku korespondují roztěkaná kamera či hudební pasáže přehrávané pozpátku.

Tomáš Klein dokončoval poslední dílo Jana Němce, mystifikační autobiografii *Vlk z Královských Vinohrad* (2016). V závěru slyšíme, jak Němec zpoza kamery režiruje Jiřího Mádlu pojídajícího rybu. Poslední režisérova věta zní: „Teď to vyplivněte – a to je smysl filmu.“ Je jen na nás, co si s rozzvýkaným soustem na talíři počneme, a totéž platí také o Kleinově počínu.

Nabízí se i paralela s Němcovými *Démanty noci* (1964), kde sledujeme zubožené mladíky, kteří na konci druhé světové války prchají ze židovského transportu. Vyčerpaným postavám se třístí realita a v hektickém tempu ztrácejí schopnost racionálně uvažovat. *Citlivý člověk* je z hlediska stylu a výstavby podobný. V jednom záběru sněží, v druhém svítí slunce, v navazujících scénách se střídá den a noc. Kamera je nalepená na postavách, které jsou v neustálém pohybu, a mizanscéna se podřizuje vjemům hrdinů, jejichž život se rozpadá.

Konceptuální punk

Veškeré složky díla spolupracují na zachycení pocitů hrdinů, v žádném případě tu však nejde o psychologizaci. Všichni protagonisté jsou spíš konstrukty sloužící celkovému konceptu, tvůrci v každém z nich nacházejí alespoň špetku citlivosti. Společnost je prohnílá, až odporná, Klein k ní ale přesto přistupuje s láskou. Nemoralizuje a vzpírá se standardizovanému, kauzálně strukturovanému narativu.

Hledání smyslu, bloudění a silně přítomná tematika smrti a umírání vybízí k existenciálním otázkám. O ty však nejde. V popředí stojí především grotesknost života, jeho surovost a neuchopitelnost. Boří se očekávání, nic nejde podle plánu a zanícený Mour žije okamžikem, nehledí na morálku a stále se snaží Eliášovi proměnit bortící se cestu v divadlo. Ačkoli tuší, že i jeho život se chýlí ke konci, nepřipouští si to.

Citlivého člověka nejlépe vystihuje scéna, kdy Mour předpokládá, že v podané PET lahvi je pivo, a dočká se fernetu. Experimentální počín je stejně trpký a prvotním impulsem by bylo jeho „vyplivnutí“. Pokud však polknete, vystaví vás tato cesta bez vodítek obtížně uchopitelnému zážitku, jehož jádro sice tkví ve vztahu otce a syna, ale nakonec otěvívá spíše abstraktní úvahy. Floskule „budete ho buď nenávidět, nebo milovat“ je protentokrát namístě.

Autor je filmový publicista.

Citlivý člověk. ČR / SR 2023, 120 minut. Režie Tomáš Klein, scénář Tomáš Klein, Lucie Vaňková, Kateřina Traburová, kamera Dušan Husár, hudba Pjoni, hrají David Prachař, Jaroslav Cuhra, Tatiana Dyková, Jiří Schmitzer, Vladimír Javorský, Jiří Lábus, Alexandra Borbély a další.

Roboti jdou do nebe

Klubová melancholie Jamese Blakea



James Blake si ve své tvorbě s naprostým přehledem vystačí sám. Foto Srdjan Colakovic (CC BY-SA 4.0)

Britský hudebník James Blake se vedle své sólové dráhy elektronického písničkáře etabloval jako vyhledávaný producent spolupracující s hvězdami globálního popu. Také na jeho nahrávkách se podílela řada známých jmen. Na novém albu, které je návratem k tanečním východiskům jeho tvorby, si však vystačí sám.

JAN BÁRTA

Obrazový doprovod desky *Playing Robots into Heaven* britského hudebníka Jamese Blakea zachycuje snový výjev připomínající estetiku montáží Storma Thorgersona na obalech alb Pink Floyd: vidíme siluetu postavy putující pustou krajinou s obřím amplionem na zádech. Pokud bychom tento obraz měli číst symbolicky, nabízel by se nejspíš výklad, že letos pětatřicetiletý producent pokračuje ve své muzikantské pouti zcela sám. Atmosféru jeho šestého alba, na kterém se poprvé od svého eponymního debutu z roku 2011 obešel bez hostujících hudebníků a zároveň se vrací ke klubovému minimalismu svých začátků, zmíněný vizuál každopádně docela vystihuje.

Pokušitel formy

Dříve než se s kombinací bolestně procítěného falsetta a subbassových poryvů etabloval na hudební scéně jako „dubstepový písničkář“, patřil James Blake ke skupince tvůrců nového ostrovního zvuku, který se na bázi pozdně dubstepových derivátů začal formovat koncem nulté dekády. Postdubstepová scéna se točila se kolem tří „H“ – labelů Hessle Audio, Hemlock a Hotflush – a vedle Blakea do ní byli zařazováni producenti a projekty jako Mount Kimbie, Darkstar, Joy Orbison nebo Jamie Woon. Všechny tyto tvůrce spojoval důraz na hlas (ať už ve formě vokálních samplů, nebo skutečného zpěvu) coby nosný prvek tracků. Skladby tak stále více přebíraly klasickou písňovou strukturu a jejich zvuk začal mít blízko k americkému R&B konce milénia, případně k atmosférickým indie skupinám jako The XX, zároveň však neztrácel nic z rytmické chytlosti nezbytné pro taneční parket.

James Blake přitom od počátku platil za největšího pokuše formy – na svých prvních třech EP z roku 2010 *The Bells Sketch*, *CMYK* a *Klavierwerke* předkládal minimalistické klubové črty operující s tichem a pauzami coby výrazovými prostředky stejně funkčními jako

chirurgicky přesně naporcované samplý R&B zpěvaček jako Aaliyah nebo Kelis, ale i vlastního hlasu. Ten se od Blakeova debutu dostával stále více do popředí. Z okruhu postdubstepových tvůrců, kteří povětšinou přesedlali na UK techno, se Blake definitivně vydělil svým druhým albem *Overgrown* (2013), za které získal britskou Mercury Prize.

Díky desce, již předcházely studiové jamy s Kanyem Westem a Justinem Vernonem z Bon Iver, Blake ustavil svou pověst elektronického písničkáře nového věku a zároveň se vyhoupl mezi headlinery velkých festivalů. Jeho katarzní klavírní balady začaly koketovat s hip hopem, na jednom z tracků desky ostatně hostoval RZA ze skupiny Wu-Tang Clan, a naopak Blake začal spolupracovat se jmény jako Jay-Z, Kendrick Lamar, Vince Staples nebo Travis Scott.

Na dalších albech *The Colour in Anything* (2016), *Assume Form* (2019) a *Friends That Break Your Heart* (2021) úspěšný hudebník dále cizeloval polohu autora procítěných, křehkých, leckdy však také podvrtných a podivně nervních písní, které se svým ne úplně vstřícným vyzněním vymykají většinovému „happy/sad“ úzu pop music. Coby kontrapunkt k Blakeovu specifickému hlasu se přitom za mikrofonem objevovala řada hostů z prvních pozic hitparád, například Frank Ocean, André 3000 nebo Rosalía.

Vytoužený návrat

Na nejnovějším Blakeově albu *Playing Robots into Heaven* se naopak kromě samotného autora neobjeví vůbec nikdo. Hned po prvním poslechu je navíc zřejmé, že tentokrát je důraz položen na aktuální klubový zvuk, dokonce se snad vůbec poprvé dá říct, že máme co do činění s tanečním albem. Blake se vrací do dob svých beatových experimentů na labelech Hessle Audio, Hemlock a R&S a svůj nekompromisní přístup k produkci aktualizuje pro sonickou

realitu roku 2023. Hned pilotní singl desky, track Big Hammer s anarchistickým klipem upomínajícím na Kubrickův *Mechanický pomeranč* (A Clockwork Orange, 1971), je pojatý jako přímočarý banger na minimalistickém trapovém podloží zahuštěném ragga samplý. Druhý ze singlů Loading sice začíná jako klasická blakeovská balada s hlasem v několika výškách, následně se však zlomí v rovný taneční beat. Krásně na něj navazuje Fall Back, Blakeův asi nejhousovější track, který dokládá, že to s návratem ke klubové hudbě myslí zcela vážně.

Deska meandruje mezi umírněnými momenty, jakým je poklidná Night Sky, připomínající zádušnou tvorbu producenta vystupujícího pod jménem Holy Other, a vysloveně extrovertními čísly, třeba naléhavým trackem Tell Me, jehož frenetický kmitočet se žene vpřed jako splašený automat. Vrcholem desky je bezesporu skladba I Want You to Know, jejíž dřevní twostepový beat připomene Buriala. Blake zde vedle vysamplovaného Pharrella Williamse různými způsoby moduluje svůj hlas a výsledkem je zcela autonomní „sbor“, který v kombinaci s delikátně synkopovaným rytmem dává skladbě mimořádně atmosférické vyznění.

James Blake obměňuje svůj typický zvuk s každou deskou, a tak není úplně překvapivé, že nové album představuje poučený a zároveň vytoužený návrat k jeho klubovým kořenům. Ačkoli se nejedná o žádný koperníkovský obrat, neboť taneční tendence jeho tvorbou prostupovaly neustále, aktuální zaměření pozornosti na to, co mu od začátku šlo nejlépe, představuje velice slibný krok. A neměně nadějně je, že si ve své tvorbě s naprostým přehledem vystačí sám.

Autor je kulturní publicista.

James Blake: *Playing Robots into Heaven*. Republic Records 2023.

Puzzy riot

Feminismus a fenomén brazilského zadku v tvorbě zpěvačky Anitty

Brazilská zpěvačka Anitta se hlásí k feminismu, veganství, LGBTQ+ hnutí či k přístupu body positivity, zároveň je jí vyčítáno, že se nezdráhá dělat věci, které jsou s jejím proklamovaným přesvědčením v rozporu. Bez ohledu na nestálost svých postojů ale přitahuje pozornost k důležitým tématům.

KAROLINA VÁLOVÁ

V červenci letošního roku se na saopaulském internetovém kanálu Espectro cinza sešly dvě feministické aktivistky. Novinářka a publicistka Carrolline Sardá si povídala s influencerkou a bojovnicí za práva LGBTQ+ komunity Selvou Varotto. Hovořily o nejrůznějších odstínech brazilského feminismu a jejich vlivu na současnou společnost. Reč se stočila i ke zpěvačce, skladatelce, herečce, tanečnici a televizní moderátorce Anittě, která v březnu oslavila třicáté narozeniny. Ve studiu se nehodnotila Anittina hudba ani zpěv, ale dopad jejího tvrzení, že se hlásí k feminismu. Sardá i Varotto se shodly na tom, že toto téma se v různých debatách objevuje od roku 2017, kdy vyšel singl Vai malandra, doprovázený kontroverzním videoklipem. Proč vlastně záleží na míře feministického zápalu jihoamerické zpěvačky pop music? Protože Anitta je jednou z nejvlivnějších světových celebrit na sociálních sítích a získala řadu globálních ocenění, na něž žádná jiná brazilská, potažmo jihoamerická interpretka dosud nedosáhla. Působí tak jako „role model“ pro mnoho dívek a žen z celého světa.

Ze sboru do studia s Madonnou

Anitta se narodila jako Larissa de Macedo Machado v Honório Gurgel na předměstí Ria de Janeiro. Honório Gurgel v současné době již není považováno přímo za favelu, stále však jde o sociálně problematickou oblast. Anitta tvrdí, že je na svůj původ hrdá, ale podle některých kritiků obraz dívky z chudých vrstev komerčně zneužívá. Zpívat začala v místním katolickém kostele a již v té době se prý chtěla stát „bohatou a slavnou umělkyní“. V šestnácti letech dokončila střední technickou školu se zaměřením na administrativu a přijala stáž v účtárně těžařské společnosti Vale do Rio Doce. Umělecké jméno Anitta je inspirováno teenagerovskou minisérií *Presença de Anita* na TV Globo. Seriálovou jmenovkyni začala Anitta napodobovat na svém YouTube kanálu, později na něm zveřejňovala své taneční choreografie i vlastní hudbu. Jeden z příspěvků zaujal Renata Azaveda, tehdejšího producenta vydavatelství Furacão 2000. V roce 2010 podepsali smlouvu a v tomto okamžiku začíná Anittina hudební kariéra.

Zásadního komerčního úspěchu zpěvačka dosáhla už debutovým singlem Meiga e Abusada z roce 2012 a o rok později vydala stejnojmenné album u Warner Music Brasil. Za dosud nejvýznamnější a hudebně nej kvalitnější se označuje její třetí studiové album *Bang* (2015), které jí otevřelo dveře ke spolupracím s hvězdami světového formátu, jako jsou kolumbijský zpěvák latin popu Maluma nebo australská rapperka Iggy Azalea. V roce 2016 se objevila na zahajovacím ceremoniálu Letních olympijských her v Riu de Janeiru: společně s klasiky žánru bossa nova Caetanem Velosem a Gilbertem Gilem zazpívala píseň Sandália de Prata, zlidovělou sambu od kytarového virtuosa Joãoa Gilberta. O čtyři roky později už měla na kontě spolupráce s celebritami, jako jsou Madonna, Sofia Reyes, Luis Fonsi, Rita Ora či Cardi B, nebo

s kapelou Black Eyed Peas. Ke španělštině, kterou vedle rodné portugalštiny používá od vydání singlu Paradinha (2017), přidala ještě angličtinu, a pravděpodobně i proto se jejímu čtvrtému albu *Kisses* (2019) dostalo výrazné pozornosti i v USA. Kromě funku, s nímž začínala, čerpá i z latin popu a reggaetonu. Neopomíjí pochopitelně ani brazilskou folklórní inspiraci – rytmy samby či forró jsou v její tvorbě takřka všudypřítomné.

Co by ikona neměla dělat

Anitta se ráda prezentuje jako queer osoba, na živých vystoupeních dává prostor drag queens, v bulváru jsou rozebírány její vztahy s muži i ženami. Jak ale poznamenávají kritické hlasy, pro queer komunitu toho zas tolik nedělá. Brazílie má sice poměrně liberální zákony, stejnopohlavní páry mají například možnost osvojit si a vychovávat dítě, ale také jeden z nejvyšších počtů vražd a sebevražd LGBTQ+ osob na světě. Podobné pochybnosti existují i o Anittině angažovanosti týkající se veganství. Vegankou se stala v roce 2019, údajně po zhlédnutí dokumentu *Cowspiracy* (2014), jenž pojednává o chovu a porážení hovězího dobytka. To jí ale nezabránilo v tom, aby o tři roky později uvedla na trh „svůj“ parfém Puzzy, který nemá veganský certifikát. Nejedná se o běžnou toaletní vodu, nýbrž o „vulva friendly“ intimní vůni, která má v ženách posílit dojem jejich přirozené smyslnosti. Podle některých feministek je Anittin přístup typickým příkladem redwashingu. Navíc v zemi, kde mnoho žen žije na hranici chudoby a nemohou si dovolit každodenní sprchu, natož adekvátní menstruační potřeby.

Anitta se ostatně s feminismem potýká už od roku 2014, kdy v jednom rozhovoru pro nesla, že ženy se sice v boji za svá práva nadřely, ale nyní by se neměly vyvyšovat nad muže. Od roku 2017 se nicméně za feministku

považuje, a jak sama tvrdí, svým vyzývacím oblečením a eroticky podbarvenými texty se osvobozuje od patriarchálního diktátu cudnosti. Chce jít ženám příkladem, aby se oblékaly a chovaly tak, jak samy uznají za vhodné. Od covidového roku 2021 a zejména od singlu Girls from Rio, později zařazeného na zatím poslední album *Versions of Me* (2022), se Anitta dle svých slov zabývá hlavně problematikou body positivity. Ale i v této oblasti je její postoj problematický. Přiznala se, že první plastickou operaci podstoupila již v devatenácti letech, a netají se ani dalšími chirurgickými zásahy. Proslula mimo jiné tvrzením, že jít pod skalpel je podobné jako nechat si chemicky změnit barvu vlasů.

Kontroverzní celulitida

Zaměříme se nyní na kontroverzní videoklip k písni Vai malandra. Hned v úvodní scéně zblízka sledujeme natrásající se ženské hýždě se zřetelnou celulitidou. Asi po půlminutě se ukáže, že žena v růžových kratasech je Anitta. Těžko by něco v Brazílii mohlo vyvolat větší poprask než nedokonalý zadek. Pozadí s celulitidou z úvodu videa ve skutečnosti podle všeho nebylo Anittino, bez ohledu na to však jde o provokaci výrazných rozměrů, protože Brazílie je zadky přímo posedlá. Socioložky Anna Paula Garcia Boscatti a Joana Maria Pedro ve studii *Bunda, cultura nacional e mestiçagem no Brasil* (Zadek, národní a míšenecká kultura v Brazílii, 2019) tuto posedlost vykládají jako fenomén, na němž se podepsalo dědictví koloniálního pohledu na ženské tělo v kombinaci s jeho komercializací a objektivizací, k nimž docházelo od počátku sedmdesátých let minulého století. Heteronormativní pohled vyjadřující souvztažnost mezi brazilskou národností a hýžděmi byl dokonce podporován státem za účelem zvýšení cestovního ruchu. S problematikou brazilského zadku pak souvisejí i další fenomény

jako depilace, korektivní operace (zejména vyplňování hýždí tukem pro dosažení obléjšího tvaru), plážová móda, karnevalové kostýmy a podobně.

Využití celulitidy v úvodu klipu Vai malandra ovšem vzhledem k dalším záběrům i vyzní celé, místy až oplzlé písně působí pokrytecky. Podle spisovatelky Clary Averbuck se jedná o pouhé vršení brazilských stereotypů a romantizaci chudoby včetně těžkého života ve favelách se záměrem prodat co nejvíce nosičů a mít co nejvíce zhlédnutí. Video navíc režíroval fotograf Terry Richardson, který je popotahován soudy za údajné zneužívání modelek. Děj se odehrává ve Vidigalu, asi nejtypičtější brazilské favele s „fotogenickými“ stavbami splácánými z nejrůznějších materiálů. Mladé dívky s dokonalými těly sice mají bikiny vyrobené z černé lepicí pásky a koupají se v dešťové vodě na jedné ze střech, zároveň se ale tváří, že není lepšího místa pro párty než Vidigal. Okolo neprojde jediná policejní hlídka, natož typický obrněný vůz caveirão, v němž obvykle nesedí obyčejní vojáci, ale těžkooděnci v neprůstřelných vestách. Clara Averbuck hovoří i o apropriaci mužské postavy z videoklipu, tzv. exportního mulata, výrazně femininního polonahého muže, navíc potřeného olejem.

Přestože si jeden z nejsledovanějších Anittiných klipů vysloužil i podpůrné reakce typu „twerkem proti patriarchátu“, většina ženských aktivistických hnutí jej odmítá. Na druhou stranu zpěvaččina videa i výroky vyvolávají diskusi a přitahují pozornost napříč diváckým spektrem. Společně s nimi se tak do povědomí dostávají témata, jež si větší publicitu nepochybně zaslouhují. Ostatně sama Anitta se jednou vyjádřila, že jejím posláním není zajímat se o nějakou problematiku do hloubky, ale předávat zábavu, radost a poselství dobra.

Autorka je portugalistka.



Dermatologicky testováno. Anitta v reklamě na intimní parfém Puzzy. Foto puzzybyanitta.com

Nepodbízivá oslava života

Další Taušovo zkoumání možností divadelního jazyka

V prostoru Jatek78 měla v září premiéru těžko zařaditelná divadelní show *Snowflakes*, ve které se mísí autenticita a stylizace. Autor divácky velmi úspěšné *Amerikánky* se spolu se svým tvůrčím týmem vrací k tématu přízně a nepřízně osudu a schopnosti jedince zdolávat překážky.

MARTIN PLEŠTIL



Inscenace *Snowflakes* sází na hru kontrastů a energičnost. Foto Foto Heaven's Gate

**ZÁBRANA / FRÖHLICH
JEDLIČKOVÁ / KLAS
Čang Sien-ming
Hauková / Langerová
Šuman / Grauová
Rus / Dvořáková
Brecht / Šotkovský
Novotný / Ondráček
Mazzini / Kozár
Auslander / Ulmanová
Zizler / Ljubková
Nodl / Roleček**



3/23

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

inzerce

Režisér a scenárista Viktor Tauš uvede příští rok v květnu svůj srdcový hraný film *Amerikánka*, s jehož námětem tráví více než polovinu života. Látku založenou na osudech skutečné osoby zpracoval nejdříve jako úspěšnou stejnojmennou inscenaci v prostoru Jatek78. Ambivalentní portrét ženy, která si prošla v osmdesátých letech českým „pastákem“ a dobrodružstvím v USA v letech devadesátých, během covidu převedl do podoby unikátního projektu Film naživo, který inscenaci situoval do prostředí opuštěného sanatoria či zvířecí klece.

Pro svou televizní tvorbu si Tauš vybírá torzo kriminální zápletky, aby jejím prostřednictvím zkoumal mezilidské vztahy a rodinné křivdy. Jeho primárním audiovizuálním sdělovacím prostředkem je production design a s dvorním spolupracovníkem Janem Kadlecem v tuzemsku posouvají hranice této disciplíny. A to, co je obvyklé, přehodnocují i v případě svého návratu na divadelní prkna s novinkou *Snowflakes*. Nejspíš právě díky svému filmovému zázemí přistupují k samotné inscenaci i ke zvažování konceptuálních hranic divadla tak odlišně. Žánrově i typově nezařaditelný kus vznikl jako pomyslný živý trailer k filmu *Amerikánka* – protože, jak sám Tauš zmínil v úvodním slovu před představením, nejlepší reklamou je, když filmové hrdinky a hrdiny poznáte naživo.

Imerze? Život!

Snowflakes osciluje mezi činohrou, muzikálem, koncertem, taneční show, autentickou výpovědí a svým způsobem i besedou. Klíčový není ucelený děj, nýbrž obsazení inscenace. Tím je několik desítek dětí a náctiletých různého věku, pocházejících z odlišného zázemí. Jsou z dětských domovů, ze stabilních rodin, bojují s depresí, traumaty z minulosti či handicapu. Za živého hudebního doprovodu vystupují do popředí a představují se veřejnosti. Krátkými výpověďmi nastiňují svůj příběh a odhalují nejskrytější zákoutí své mysli.

Představení tedy Tauš staví na individuálních příbězích, komponuje je však do jednoho

spektakulárního celku, jež podpírá jednotu neobyčejné skupiny, která nehraje, ale zkrátka žije. Z dětí se tu nedělají žádné čisté a bezelstné bytosti. Jsou empatické, chvílemi však také sobecké, energické, ale i vyčerpané, roztomilé – a vulgární, vždycky však lidské. Jediné, co opravdu chtějí, je pochopení.

Show sází na prožitek a impulsivitu, vyvolává spektrum emocí, nikdy však publikum citově nevydírá. Odmítá využít sentimentu naplno, a když už na jeho hraně balancuje – skrze zcizující prostředky, jako je například pískání mikrofону –, vrátí představení do střízlivější polohy. Cílem není na sílu budit lítost. Díky neuvěřitelné energii však představení svěží formou vybízí k boji s nepřízní osudu, srší nadějí a vzbuzuje nakažlivou euforii.

Tauš stírá bariéry mezi jevištěm a hledištěm: před začátkem běží ve smyčce namluvená přání dětí, pár jedinců v bílých kostýmech stojí na pódiu, zatímco před nimi Tomas Sean Pšenička uklízí. Děti poletují v hledišti, prosí o peníze, prohrabávají lidem vlasy či kabelky. Opakovaně se k publiku obracejí a dělají z něj plnohodnotnou součást dění. Tím ještě více posilují živost představení, které tak může být pokaždé jiné.

Představení neustále dává najevo, že ačkoli jsme každý odlišný, můžeme tvořit kolektiv, navzájem se podporovat, sdílet emoce a společně oslavovat sílu života. Po strhujícím závěru, kdy se publikum skutečně zapojí aktivně do dění, děti – nyní už v civilu – pobíhají ve foyer a před divadlem, stěžují si, že zítra nechtějí psát písečku z matiky, zdraví se s rodiči či přáteli nebo venku u cigarety pomlouvají třídní učitelku. Za pouhou hodinu a půl tak máte pocit, že všechny účinkující skutečně znáte, a cítíte se jako součást jejich kouzelného ekosystému.

Síla kontrastů a vzdoru

Děti jsou oděné v černém oblečení, kontrastně k bílé mizansceně. Pečlivý světelný design plynule mění jednotlivé barevné nálady, až se zdá, jako bychom svět nahlíželi skrze barevné filtry. Čistě bílé kulisy však značí, že je pouze

na nás, do jakých barev náš svět oblékneme. Každý si bude do viděného projektovat své vlastní zkušenosti a myšlenky, jejichž katalyzátorem je sledovaná show.

Po jevišti se v surreálních bílých kostýmech pohybují i herečky Pavla Beretová a Lucie Žáčková, které společně s Taušem s dětmi dlouho pracovaly a spoluutvářely výsledný tvar. Postupem času se i ony zbavují kostýmů, jež omezují pohyb, a přidávají se k akci na scéně. Jde o to zrušit své obranné bariéry a nebát se sdílet svou sílu i křehkost. Lze to považovat za výzvu uzavřenému světu dospělých.

Hudební čísla, tvořící většinu představení, střídají žánrové nálady stejně dynamicky, jako se mění lidské emoce. Z popu přecházíme k rocku, po němž se dostaví chvíle vydechnutí a meditativní skladba, dokreslující klidnou diskusi. Choreografie dokáže být perfektně synchronní, ale kdykoli se může proměnit v organizovaný chaos, v němž každé dítě preferuje vlastní styl tance.

Snowflakes stojí na hře kontrastů. Publikum si podmaňuje energií a neuvěřitelným nadšením pro věc, daleko přesahujícím to, na co jsme v divadelním představení zvyklí. Tauš opět dokazuje, že je inovativní tvůrce, který ohledává možnosti uměleckého vyjádření a obklopuje se kolektivem, jemuž dává prostor pro vlastní interpretaci a tvůrčí spolupráci. Je to cítit z každého jeho projektu.

Představení po premiéře na Jatkách78 vyrazí na šňůru po celém Česku a skutečně si lze těžko představit účelnější propagaci chystaného filmu. *Snowflakes* dokazuje, že umění znamená život a život znamená umění.

Autor je filmový publicista.

Pavla Beretová, Lucie Žáčková, Viktor Tauš & kol.: *Snowflakes*. Režie Viktor Tauš, Pavla Beretová, Lucie Žáčková, výprava Jan Kadlec, hudba Adrian Čermák, ADONXS, ANNABELLE, Petr Ostrouchov, Tomáš Pšenička, Anežka Malá, zvuk Jan Středa, David Velemínský, choreografie Kristína Tukan Martanovičová. Hrají, tančí a zpívají Pavla Beretová, Lucie Žáčková, ADONXS, ANNABELLE, Tomas Sean Pšenička a další. Játka78, Praha, premiéra 7. 9. 2023.

Benátská laboratoř budoucnosti

Bienále architektury jako prostor pro ty, kteří nebyli slyšet

Ústředními tématy 18. bienále architektury v Benátkách s podtitulem Laboratoř budoucnosti jsou dekolonizace a dekarbonizace. I přes jejich nadužívanost v kontextu výtvarného umění přišla většina vystavujících s překvapivě konkrétními vizemi a inovacemi. Česká expozice naopak působí rozpačitě.

ONDŘEJ BALADA

Ačkoli benátské bienále architektury nemá takovou tradici a netěší se stejné pozornosti jako jeho výtvarný protějšek, osmnáctý ročník organizátoři a kurátorský tým ambiciózně pojali jako platformu, která by měla být činitelem změny. Významnou změnou je už samotný fakt, že se kurátorství poprvé ujal člověk barevné pleti, architektka a akademička Lesley Loko. Přehlídka by měla vybízet k hledání nových cest pro budoucnost, a přestože se může zdát, že hlavní témata dekolonizace a dekarbonizace jsou již relativně prozkoumanou problematikou, jež může svádět k vágním interpretacím, většina vystavujících projektů představuje vize a řešení konkrétních úskalí spojených se sociální nerovnostmi, ekologií a udržitelností. Kromě toho jsou reflektovány i problémy vyvstávající z koloniální minulosti.

Neúplný příběh

Zatímco centrum Benátek i na konci babího léta trpí overturismem, Giardini, areál na pomezí parku a zahrady s národními pavilony, a Arsenale, rozsáhlé historické loděnice proměněné na výstavní prostory, byt rozhodně nezejí prázdnotou, oproti prvním dnům po vernisáži právě nepraskají ve švech. Díky tomu jsem se mohl expozicemi pohybovat volně a vychutnat je pomalým tempem. To bylo ostatně nutné, abych se naladil na úplně jiný typ narativu a uvažování, než jaké běžně vidáme na výstavách architektury ve střední Evropě.

„V architektuře byl historicky dominantní jediný, exkluzivní hlas, jehož dosah a moc opomíjely obrovskou část lidstva (...), jako bychom naslouchali a mluvili pouze jedním jazykem. „Příběh“ architektury je proto neúplný. Nikoli chybný, ale neúplný,“ napsala ve svém prohlášení Lesley Loko. Právě výstavy jsou přitom podle ní jedinečným momentem, kdy je možné rozšířit, změnit nebo vyprávět příběh, jehož dosah dalece přesahuje zdi výstavních prostor. „Na tom, co říkáme veřejně, záleží, protože je to půda, na níž se buduje změna, v drobných i obrovských skocích,“ stojí v doprovodném kurátorském textu. A kurátorčin koncept se propsal jak do složení vystavujících, tak do podoby většiny expozic.

V kurátorské části bienále tvoří takřka polovinu z osmdesáti devíti vystavujících tvůrci a tvůrkyně afrického původu. Nikoli jen architekti a architektky, v expozici se nacházejí i práce řady tvůrčích profesí, jejichž specializace s architekturou souvisí pouze volně. Právě otevření diskuse o budoucnosti bydlení, podobě měst nebo vztahu člověka a přírody směrem k širší odborné i laické veřejnosti je dalším z ambiciózních cílů přehlídky. Průměrný věk vystavujících je přitom jen třicet sedm let. O budoucnosti tak zde referuje mladá a střední generace, jež si přitom nedělá starosti jen o globální klima, ale také o kulturní a koloniální dědictví a vztah jednotlivce k jeho okolí. Bývalé námořní doky tudíž překypují videoinstalacemi, modely projektů řešících krizi bydlení, nedostatek vody, arbitrárnost hranic bývalých kolonií či otázku, co si počít se stavbami, které vznikly v obdobích totalit a přímo k nim odkazují svou estetikou.

Planetární pospolitost

Inkluzivní přístup, založený na významu historického dědictví pro budoucí soužití, je vlastní i vítězné expozici v národní části bienále. Zlatého lva získal brazilský pavilon s projektem *Terra* (Země), jež otevírá problematiku sdílení v etnicky pestrém státě, který se potýká s odlesňováním, globalizací, chudobou, vykořisťováním i vykořeněním. Kurátoři Gabriela de Matos a Paulo Tavares představili komplexní územní, architektonický a památkový obraz formování národa. Upozorňují, že brazilské hlavní město bylo postaveno ve volné krajině uprostřed ničeho jako modernistický sen západních architektů bez ohledu na historii a potřeby tamních obyvatel. Centrálním médiem výstavy je země v několika významových vrstvách – od fyzického materiálu přes geografii a územní dědictví po globální pojem zahrnující celou planetu. Projekt uvažuje o propojenosti a pospolitosti lidí i dalších organismů a právě uvědomění si této provázanosti je dle kurátorů nutné k tomu, abychom mohli kolektivně najít nová řešení pro společnou budoucnost.

Kolektivně pracuje i tvůrčí tým v britském pavilonu s projektem *Dancing Before the Moon* (Tančit pod měsícem). Expozice zkoumá, co nabízejí tradice a každodenní rituály jednotlivých diaspor a menšin pro architektonický rozvoj a výstavbu v bývalé koloniální velmoci. Klade řadu otázek týkajících se



Britský pavilon. Foto Ondřej Balada

různorodosti hodnot a jejich prolínání, vybízí k tomu, abychom na kulturní kořeny nehleděli jako na přežitky minulosti, ale využili je a díky nim vytvořili inovativnější a pokrokovější místa k životu. Výzvy k participaci a různým formám součinnosti byly přítomny v mnohých pavilonech, například ve společné expozici severských států nebo Japonska. Prvně jmenovaní představili kolektivní knihovnu obsahující techniky a postupy tradiční architektury Sámů, domorodých obyvatel Laponska. Projekt tak vytváří most ke spolupráci jak mezi jednotlivými zeměmi, tak mezi architekturou, uměním a řemeslem a nabízí volně přístupné know-how a možnost pro další zapojení komukoli, kdo o něj bude stát.

V rámci druhého stěžejního tématu, udržitelnosti, získal pozornost odborného publika belgický pavilon, který se zaměřil na fakt, že žijeme ve světě omezených zdrojů. Autoři a autorky předkládají možnost „aliance“ s houbami, z nichž lze vytvořit dostupný, ekologický a recyklovatelný stavební materiál. Pavilon je pak koncipován jako prostor k přemýšlení o zodpovědnosti za vlastní stopu ve světě a k hledání nových cest ke spravedlivému přístupu k bydlení a důstojnému životu.

Česká prekarizace

Prvorepublikový československý pavilon z roku 1926 od architekta Otakara Novotného,



Tradiční sámská architektura v severském pavilonu. Foto Ondřej Balada

postavený na prestižním místě v areálu Giardini, je už od roku 2019 uzavřen kvůli rekonstrukci, jelikož na něj při letní bouři spadl strom. Náhradou se tuzemská expozice přesunula do bývalých námořních doků Arsenale, kde je vystavena hlavní kurátorská část bienále a národní výstavy země, jež vlastním pavilonem nedisponují. Eliška Havla Pomyjová, David Neuhäusl a Jan Netušil zde představili *Kancelář ne-prekarizované budoucnosti*,

se nás globální problémy nedotýkaly, případně jako bychom se jimi nechtěli zabývat, dokud nedostaneme férově zapláceno.

Vůbec nerozporuji existenci problému, na který autoři upozorňují, navíc jej mají podložený daty. Na výstavě se ale opomíjí řada dalších faktů: prekarizace se rozhodně netýká jen oblasti architektury, je typická třeba pro celý kulturní sektor, který je kriticky podfinancovaný dlouhodobě. Stejně tak by bylo možné otevřít problematiku sítě vztahů na ose zadavatel–architekt–stavebník–řemeslník. Koneckonců v tuzemsku je dlouhodobým problémem i zaměstnávání cizinců prostřednictvím agentur, které pracovníky do značné míry vykořisťují, a právě stavebnictví se tento problém dotýká velmi výrazně. Autorský tým se ale rozhodl věnovat pouze situaci mladých architektů a architektek a ignorovat provázanost celého odvětví. *Kancelář ne-prekarizované budoucnosti* by byla jistě dobrou výstavou v tuzemských galeriích, avšak na mezinárodní přehlídce, která chce být hybatelem změny v globálním měřítku a zaměřuje se mimo jiné na komunity ohrožené změnou klimatu, vytěžováním přírody a ztrátou vlastního území, český projekt vyznívá příliš sebestředně.

Na otázku, zda přehlídka může vést k hmatatelným změnám, se odpovídá složitě. Každopádně ale díky letošnímu bienále zazněly hlasy, které doposud nebyly slyšet. Organizátoři a kurátorský tým se pokusili do diskusí o budoucnosti přizvat celé spektrum lidí různých profesí, etnik i společenského postavení. Mladá a střední generace nabídla řadu vizí, jež představují lepší, spravedlivější a udržitelnější společnost. Jejich realizace bude obtížná a bude mimo jiné vyžadovat politickou vůli a chuť riskovat. Jak ale dodává Lesley Loko v kurátorském textu: „Je nemožné budovat lepší budoucnost, pokud si ji nejprve nedokážeme představit.“

Autor je teoretik umění.



Kancelář ne-prekarizované budoucnosti. Foto NGP

S ME NÁROD S DESETI MILIONY, JO A ŘEKNĚME,
 ŽE POČET VÝTISKŮ NÁKLADŮ, JAKO KNIHY S
 POETIKOU, SE NEDOTYKA, ŘEKNĚME TĚCH, CO ZAČÍNÁ
 JÍT, ANI TISÍCOVKA, Z TĚCH DESETI MILIONŮ
 A CO HRUŠKA? HRUŠKA JAKO PLOD? NE, ADAM
 HRUŠKA, PETR BORKOVEC. SE MNĚ LIBÍ LA JEDNA
 BAŠNÍŘKA, TĚP NEBUDU HLEDAT...



Anežka Mauzerová: Ze série Vlasy na kluka, ráno a slepice, malba a kresba na plátně, 2023

Kuchyň je osamělé místo

Psaní o matkách motivuje ohromná láska i šílená nenávisť dcer. Obava ze stejnosti i touha po podobnosti, odmítání závislosti i strach ze svobody. Pokaždé má v sobě ale cosi monstrózního a děsivého. Stejně jako samotné mateřství.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Mateřská láska je nejstrašnější ze všech citů, proměňuje tělo a veškerou vnitřní celistvost v hromádky bláta; zatímco otcové si zachovávají mlčenlivou důstojnost, matky jsou se svými přebytky lásky směšné a zbytečné,“ medituje (s pocitem utahující se smyčky kolem hrdla) jedna z hrdinek románu *Těla* (2023) Kláry Vlasákové, když se dozví o těhotenství své dcery. Na konci románu matka z dceřina zorného pole doslova zmizí. Téma neviditelných žen, komplikovaných vztahů matek a dcer, směšnosti, hrůzy i zbytnosti, jež provázají ženské stárnutí, v současné české próze rezonuje. Intenzivně především právě v *Tělech* a také v *Nejvyšší kartě* (2023) Petry Hůlové.

Tuny kostí, hektolitry krve

Oba texty mají jistě větší ambice než být dalším z mnoha vyprávění o mezigeneračních konfliktech či o metaforách skleněného stropu, jenž neumožňuje strašným a směšným ženám vyběhnout z bláta mateřství. Upírají zrak na těla, jež zmizela za viditelným horizontem sociálního prostoru. „Těla starých žen doopravdy neexistují – je věková hranice, časově přesně neurčená, ale přesto pevná, po jejímž překročení přestávají být viditelná,“ rámuje příběh Klára Vlasáková. A v intencích názvu svého románu pokračuje: „Každý den se vypaří tuny kostí, svaloviny a hektolitry krve! A neřeší to policie, neprobírá se to v parlamentu, nepořádají se k tomu demonstrace.“ Poměrně banální příběh plný deklamací typu „matky jsou na své mateřství samy“ se odvíjí dost předvídatelně – vzájemné nepochopení, obviňování a křivdy mezi ovdovělou, osamocenou matkou Marií a osamostatněnou těhotnou dcerou Rózou dojdou pomyslné katarze v okamžiku, kdy se dcera sama stane matkou a při pohledu na křehké tělíčko vlastního dítěte jí na „hrud tlačí podivná ztěžklá zodpovědnost“, protože už navěky bude rodičem, a najednou chce s dosud opovrhovanou vlastní matkou „jen být, vtěsnat se do jejího těla jako obludně velké embryo“. Jenže to už se stará matka učinila neviditelnou v podivně gombrowiczovském světě mrtvých ptáků a myší, a tak o ní dcera, jež přejala univerzální břímě mateřství, začne psát: „Kdybyste staré ženy postavili vedle sebe a řekli jim, ať se svléknou, nespátríte pod jejich šaty nic; jen prázdno, jež začíná pod krkem a končí nad koleny, odkud pak zase pokračují viditelné nohy. Tohle plošné mizení nikoho nezajímá, nepíše se o něm v novinách, nenarazíte na něj na internetu, a dokonce ani v knihách.“

Pohled, co sytí celá léta

Padesátiletá angažovaná spisovatelka Sylvie Novak, vypravěčka Hůlové *Nejvyšší karty*, rovněž reflektuje svou „věkem nabytou neviditelnost“ a dospívající dcerou je konfrontována mimo jiné se svými feministickými postoji. Podobně jako u Vlasákové se problém ženské neviditelnosti řeší převážně prostřednictvím těla, jako by stačilo otělesnit ono prázdno pod šaty. V obou románech se stáří reprezentuje přes existenciální otázku barvení vlasů, svraštělou či vytahanou kůži, klimakterické návaly, vrásky a především skrze (ne)přítomnost nebo spíš (ne)přijatelnost sexuální aktivity. Problém ženské neviditelnosti jako by se redukoval výhradně na absenci mužského pohledu touhy, který „sytí celá léta“ a kvůli němuž „těší žít“. Marie se stává sexuální asistentkou umírajících seniorů, Sylvie si dopřává služeb placeného mladíka.

Podstatu věkem nabyté neviditelnosti i mezigeneračního neporozumění však neukazují milenecké scény – a to ani v případě, kdy Sylviini milenci místo schovávání bryndáků svých manželských dětí myjí po sexu nádobí –, ale spíš místa, kdy vyprávění směřuje z ložnic k odrostlým potomkům. Zatímco rodiče četli, vedli intelektuální hovory, protestovali proti komunistům, pařili v klubech, oni točí videa, abstinují, nerozumějí životu a obháčkují stromy. I na literárních besedách Sylvie naráží povětšinou na naivní gymnazisty, hloupé čtenářky či karikatury někdejších androšů zdeptané současným knižním byznysem. Právě tyto nostalgické repetice a neustálé remcání fungují jako analýza (a demonstrace) sociálního, genderového i mentálního „mizení“ stárnoucí spisovatelky mnohem smysluplněji. A stejně jako Róze v románu Kláry Vlasákové i Sylvií nabízí řešení literatura, jež může vracet kosti prázdňným tělům, když pohledy druhých neposkytují radost k životu. „Blahořečím svému povolání jako otevřené možnosti stát se čistým duchem a s úctou myslím i na matku. Nikdy bych si nepomyslela, že onen dvacetiletý věkový rozdíl mezi námi jednou de facto přestane existovat.“

Na oběžné dráze matky

Naprostá většina debat kolem románu Petry Hůlové směřovala k domýšlení zastřených (nicméně pro příběh nepodstatných) reálií autorčina života. Nakonec i metaliterární pasáže mířily spíše k vyřizování účtů s línou literární kritikou a k oslavě činorodosti onoho čistého ducha („psaní každého textu je extáze“). Senzacechtivým čtenářům se dostane přímo varování před autobiografickými

interpretacemi: „Předpoklad, že to, co autor píše, jakkoli koresponduje s tím, kým doopravdy je, představuje exemplární příklad intelektuálního kýče.“ Mnohem úspěšněji než tato školní poučka se však s problémem autenticity vyrovnává koncepce autofikčního psaní, jež ztotožňování subjektu textu s reálným autorem nezavrhuje, ale problematizuje ho a analyzuje. Americká feministická kritička a esejistka Vivian Gornick se v pamětech *Fierce Attachments* (Divoké vztahy, 1987) chce osvobodit od matčina zoufalství, a tak hledá jeho kořeny. Kanadská spisovatelka Sheila Heti píše knihu *Mateřství* (2018, česky 2023) proti slzám: „budu-li dostatečně dobrá spisovatelka, možná jí zabráním plakat, možná přijdu na to, proč pláče a proč pláču i já, a obě nás svými slovy vyléčím“. Zatímco pro hrdinku Kláry Vlasákové „psát znamená modlit se k bohům literatury“, Heti touží jako alchymistka proměnit matčin smutek ve zlato. A snad nejintenzivněji a nejbolestněji se s terapeutickým psaním a ztrátou matky rve ve své debutové próze *Osiřelec* (2020, česky 2022) polská psycholožka a esejistka Mira Marcinów.

V odlišných narativních i kulturních kontextech zasazené autofikční texty spojuje ústřední téma matky a mateřství a s ním propojený problém přijetí a odloučení, spřízněnosti a jinakosti, závislosti a emancipace i sociální (ne)viditelnosti. „Matka,“ píše Marcinów, „byla zdrojem mého největšího potěšení a největšího utrpení.“ V podstatě se ztrácí rozdíl mezi tím, zda psaní o matce motivuje „velká, šílená, nenasytá láska“ (Marcinów), potřeba osvobodit se od „klastrofobické povahy její přítomnosti“ a „dusivé trpící ženskosti“ (Gornick), nebo principiální odmítnutí mateřství (Hetí). Vztah k matce se ukazuje vždy v extrémech, jež sytí – zejména v reflexi dcer – jakási monstrozita či hrůza z nesnesitelné blízkosti a podobnosti životů: „dvě ženy s pozoruhodně podobnými zábrany, které spojuje to, že téměř celý život žily na oběžné dráze té druhé“ (Gornick), „ve své podstatě je máma tvoje dítě“ (Marcinów). Při pozorování zrcadlových gest si dcery s děsem kladou otázku, jak nebýt jako vlastní matka.

Podvrtné živly

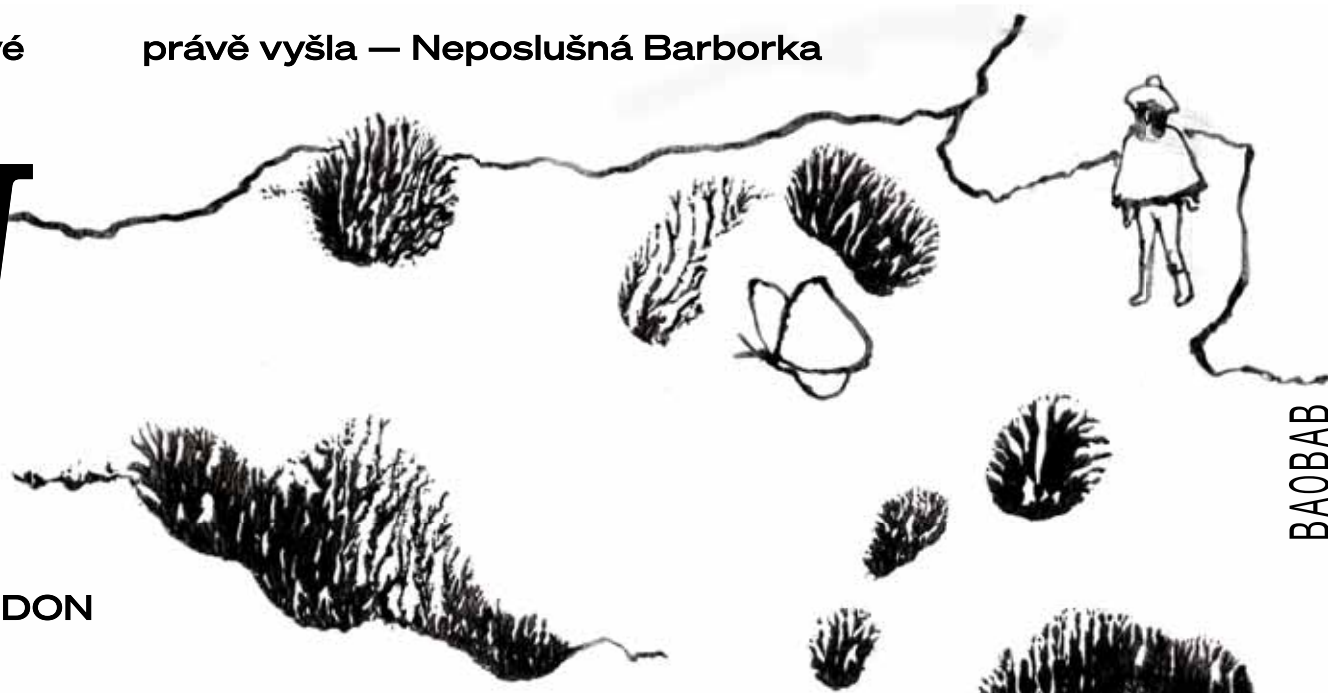
I přes obávanou totožnost a zdánlivou univerzálnost ženského zoufalství a samoty, neboť v podstatě mateřství tkví vždy jakási dialektická tragičnost („Podléhat matce, přátelit se s matkou – tak to je špatný plán. Zemře před vámi. Opustí vás. Zraní. Odejde. Je to tak: naše matky s námi vážně nebudou až do konce,“ čteme v *Osiřelci*), vyprávění o matkách rámuje zpravidla apriorní jinakost a vyloučenost

11 knih Daisy Mrázkové

právě vyšla — Neposlušná Barborka

Daisy

výstava obrazů a kreseb v galerii DON
v Táboře — do 22. 10. 2023



BAOBAB

Zúčastněná pozorování mateřství

genderová, sociální, kulturní i ekonomická. Ta ústředním postavám autofikčních vyprávění poskytuje zásadnější identitu než vlastní jméno. Polská matka Miry Marcinów mluví přízvukem ruské vesnice, severoamerické matky Vivian Gornick i Sheily Heti patří k východoevropským židovským přistěhovalcům, všechny jsou rozvedené, vdovy nebo opuštěné, staré nebo mrtvé, jejich dcery vyrůstají ve vyloučených lokalitách poválečného Bronxu (Gornick) nebo socialistického sídliště (Marcinów). Zatímco Hůlové Sylvie Novak při návratu do devadesátých let vzpomíná na bujaré večírky, underground a hospody, „kde spolu pil celý národ“, Marcinów na opilou matku, panelákové dveře polepené koženkou a paštyky z kuřecích kůží. Matka celý den dře jen proto, „aby si zasloužila zoufalství, které na ni čeká na konci pracovního dne“, a na gauči upadá do deprese, „kterou vítá jako teplou koupel“ (Gornick). Žádná z matek nenalézá ani nevytváří pokojnou intimitu domova: „V kuchyni věděla, kdo je, tady v kuchyni byla neklidná a znuděná, tady v kuchyni se obdívuhodně pohybovala, tady v kuchyni opovrhovala tím, co dělala“ (Gornick); „kuchyň je osamělé místo“ (Marcinów).

Aby dcery přestřihly pomyslnou pupeční šňůru, opouštějí dětské pokoje a zatuchlé kuchyně. Autorky se ale vyhýbají předvídatelným klišé generační emancipace. Zuřivost matek, jak píše Vivian Gornick, nepodněcuje ani tak sexuální dospívání, jako podvratnost jazyka. „Tajně jsme začali žít ve světě našich hlav, kde jsme četli, mluvili, mysleli způsobem, který nás odděloval od rodičů (...) naučili jsme se odlišovat mezi skrytým a vyjádřeným myšlením. To z nás učinilo podvrtné živly ve vlastních rodinách,“ reflektuje Gornick odloučení způsobené univerzitním studiem. Studium literatury, vědomí moci slov jí dává i moc nad matkou, již „netrápila představa, že příběh má dvě strany, událost víc interpretací“. Ponechme nyní stranou, že výřečnost – slova, která se stávají zbraní, aby „hájila pozice“ – pak rozkládá i dceřiny partnerské vztahy. U Gornick, Heti i Marcinów sledujeme podobný typ zrání: bolestné odcizení od matky (Gornick), její absence (Heti) či ztráta (Marcinów) současně vedou ke „zrodu“ intelektuálky-spisovatelky, jež tyto traumatické zkušenosti zaznamenává, problematizující či zavrhuje současně vlastní mateřství.

Monstrum zrozené ze slabosti

Sheila Heti se v *Mateřství* sama sobě stane materiálem antropologického výzkumu – v podstatě ze sebe učiní krajinu, v níž provádí terénní výzkum, či barbara, jehož vystavuje zúčastněnému pozorování. Podobně jako to kdysi udělal třeba americký antropolog Robert F. Murphy v *Umlčeném těle* (1987, česky 2001), kde učinil objektem svého zúčastněného pozorování vlastní tělo zasažené rakovinou páteře, aby zkoumal, jak nemoc a paralýza promění osobní i sociální prostor. Heti chce vyřešit matčin pláč a odpovědět na otázku, zda a jak chce (a lze) zůstat „nematkou“. Těsně před čtyřicítkou si tedy rozvedená spisovatelka položí otázku, zda má, nebo nemá mít děti, a odpovědi hledá u kamarádek, kolegů, v odborné literatuře, umění i ve vlastním dětství. Fragmentární text drží pohromadě nápaditá struktura, která výborně ilustruje nenadálé proměny odhodlání a bezradnosti, tékání a systematickosti, nahodilosti i podmíněnosti, očekávání i obavy, které tázání po mateřství provázají. Na jedné straně totiž text rytmizují a člení pasáže, v nichž si autorka hází mincemi nebo nechá vykládat z tarotových karet a kdy lehkomyšlná hravost odpovědi kontrastuje se závažností otázek, a na straně druhé reflexivní deníkové zápisky strukturované podle fází menstruačního cyklu. Hru a biologickou

determinaci pak ještě propojuje rámcový starozákonní příběh zápasícího Jákoba: „Jeho děsí představa, že stojí tvář v tvář Bohu, mě děsí představa dítěte.“

Svůj zápas ovšem Heti popisuje jako občanskou válku, boj o moc. Muži kontrolují ženská těla tím, že zakazují potraty, ženy tím, že tlačí na jiné ženy, aby měly děti, a skrze děti pak chtějí mít moc nad svými muži. „Nebýt matkou,“ konstatuje Heti, „je nejnáročnější ze všeho, protože vždy se najde někdo, kdo je připravený vstoupit do cesty ženské svobodě.“

Až obsedantním rozpitváváním tradičních postojů a otázek Heti nutí čtenáře z předvídatelného znovu činit nesamozřejmé – jakou

(v polském originále „bezmatek“), zachycuje matčino umírání a smrt. „Že je úl bez matky,“ cituje osiřelá dcera z odborné literatury, „můžeme poznat dokonce z chování včel a zvuků z úlů. Včely potom hlasitě bzučí a vysoko zvedají zadeček.“ Pozůstalá dcera, v okamžiku matčino umírání sama čerstvá matka, jako by se proměnila také v roztroušené dezorientované včelstvo a ve smutku, jenž nepřechází, vydává zvuky podobné spíše neartikulovanému bzučení než modlitbě k bohům literatury. Zatímco Vivian Gornick i Sheila Heti se za svými matkami ohlížely s pocitem určité krivdy, s potřebou porozumět matčinu zoufalství a ohledávaly mož-



Ilustrace Martin Kubát

hodnotu má žena, která touží opustit rodinu a nestat se součástí nové? Do jaké míry závisí „přirozená“ touha po mateřství na sentimentální představě pocitu mateřství? Stává se žena, která odmítá to nejdůležitější, nejméně důležitou? Představuje žena, jež se nenechá zaměstnat dětmi, ohrožení, protože nelze předvídat, čemu se bude věnovat místo toho? Nutnosti volit mezi tvůrčí a mateřskou sebe-realizací a rétorice mateřského sebeobětování se vyhne tím, že ze své slabosti stvoří „mocné monstrum“, psaním učiní nenarozené dítě skutečným. Knihu, jež v ní dozrává, doprovázejí těhotenské stavy. Výsledné dílo a tvorba sama tu ovšem nesaturuje ani nesublimuje marnou či odmítanou touhu po trvání nebo kontinuitě, ale představuje záchranný člun, který ji má převézt na druhý břeh, lék, který „vysype jako popel po světě“. Protože jen „ve snaze o selhání může být člověk skutečně svobodný“ a obstát v nerovném zápasu, jako obstál Jákob, když spatřil Boží tvář.

Kapat do matky

Metafora, již Sheila Heti používá, aby zdůraznila, že její kniha monstrózního smutku vzniká pro matky, nikoli pro potomky, a proto se její psaní „neobrací k porodnici, ale ke smrtelné posteli“, se v *Osiřelci* Miry Marcinów stává základní výchozí a autobiografickou situací. V románu pojmenovaném podle ter-
mínu, který označuje včelstvo bez matky

nosti, jak nereplikovat jejich těla a vypadnout z oběžnic jejich blízkosti, vzpomínání Miry Marcinów vyrůstá z bezmezně, až erotické lásky a touží po nemožném splnutí. „Ona je v zemi. Já jsem na zemi. (...) A tak si lehám na černou zem, do níž jsem ji zakopala. Ona vyvstává na druhé straně. Propojujeme se. Objímáme se. (...) Hrozně chci ležet na zemi, tvářím k zemi, břichem k matce. Kapa-la bych do ní. Slaná. Osamělá. Nezakořeněná.“

Román Miry Marcinów nepochybně náleží k tradičnímu literárnímu žánru truchlení. Připomene například *Pomocná slovesa srdce* (1985, česky 2005) Pétera Esterházyho. I on truchlí nad ztrátou matky a hledá slova, jež by mu pomohla ztrátu překonat. Netradičně graficky řešené stránky – v černém rámu tečou dva pásy textu, v horním pásu autofikční rodinné vyprávění, ve spodním citace z různých literárních a filosofických textů – evokují parte. Jeho prostředek, tedy místo, kde se nalézá synekdocha života zemřelého, zůstává prázdný. Nejmilovanější tvář nelze zachytit a v žalu se lze uchýlit jen k vypůjčenému jazyku. I truchlohra Miry Marcinów má řadu takových prázdných míst. Někdy jen jedinou větu na celé stránce, a to přesto, že „máma nemá bílá místa ráda. Dokud tam jsou bílá místa, není to skutečný obraz, říká máma.“ Matčino tvář i tělo se vracejí neustále, ale jako by se to podstatné odehrávalo právě kdesi v mezerách.

Elegance na ležení

Marcinów podobně jako Esterházy hledá úlevu v cizím jazyce. Nikoli ve smyslu esterházyovské postmoderní ekvilibristiky literárních aluzí, spíš si uvědomuje jeho fyzickou a apriorně odcizující povahu, postihující tak tělesnou situovanost žalu a truchlení: „Právě on tu skutečnost nestihá. Dřevění mi v puse. Lepí se na vlhké zuby, stoupá vysoko až k patru a padá teplý, mokrý a bezpečný dolů. Hlasivky si z něj nic nedělají. Mění moji ztrátu v cizí. Vypůjčená se zmenšuje... můžu říct ‚moje matka zemřela‘.“ I popis matčiny smrti se koncentruje na tělo, za zdánlivě objektivizovanou deskripci se skrývá bezradnost a neschopnost jazyka vyjádřit, „že když ti umírá matka, je to takový pocit, jako by ti někdo rval vnitřnosti – ty z hrudníku – holýma rukama. Nebo ještě horší.“ Intenzita nevyjádřitelné hrůzy se zřetelně projevuje i v okamžicích, které mají potenciál grotesky. Dcera například uvažuje o matčině tanatocosmetice, vybírá šaty do rakve („elegance na ležení, elegantní a elegické“) a přemýšlí, jak ideálně vyžehlit oblečení na mrtvolu vlastní matky, když nikdy nebude žehlit tak dobře jako ona.

Žánrově, rytmicky i jazykově mimořádně pestrý a hravý text – zde je potřeba vyzvednout vynikající překlad Lucie Zakopalové – by mohl fungovat jako univerzální antologie mateřské literatury. Máme tu kompendium mateřských rad, slovník absurdních frází mateřského jazyka („Asi nevíš, s kým mluvíš. Můžeš mi kdykoli cokoli říct.“), hospodské popěvky, dětské říkanky, slabikáře, pohádky, litanie, dokonce lifestylevé manuály („Věci, které byste měly udělat s matkou umírající na rakovinu“), pranostiky. Někdy mají precizní rytmickou a motivickou strukturu, jindy zdůrazňují fragmentárnost, dekontextualizaci. Vytrženost z kontextu tu přitom není pouhým formálním žánrovým klišé deníkové elegie, ale stěžejní metaforou.

V péči o nemocnou, na rakovinu umírající matku se role dcery a matky obrátí a absurdita této inverze, kdy rodička uléhá na smrtelnou postel, produkuje originální groteskní metafory a obrazy. Dětská říkačka „Rak leze z díry, vystrkuje kníry“ najednou nabývá zcela jiného významu, rétorika domácího a přirozeného porodu se přenese na domácí smrt. „Nejdůležitější je, aby ti smrt rychle přiložili. První minuty jsou zásadní. Tak to je super, že kojíš po smrti přirozeně. (...) Tvrdí se, že duše bez kojení je nemocnější a stoupá i riziko nadváhy.“ Vyprávění umanutě krouží kolem smrti a nemůže se od ní odtrhnout. Tradiční žánry truchlení terapeutizují zpravidla prostřednictvím rytmu, například pravidelný, monotónní a litanický rytmus žalozpěvů vede ke zklidnění nepravidelného tepu či zajímavého dechu, jež rozjitřený stav ducha doprovázejí. Mira Marcinów ukazuje a velmi detailně analyzuje spíše náročný a únavný proces hledání útěchy než její nalezení. Traumatizovaná mysl hledá úlevu v asociacích, jazykových hrách, čím více od tématu utíká, tím víc se k němu stále vrací, spoléhá, že i jazyk se opotřebuje. „Ačkoli ve smutku žila / strašně veselá byla. / Ačkoli osamělé žila, strašně byla. / Ačkoli bez matky žila, strašně. / Ačkoli žila strašně. / Ačkoli žila.“

Ztrácejí se slova, polevuje ostražitost paměti, osiřelá dcera se cítí jako matkovraždkyně „využívající matčinu smrt jako materiál, který má dát smysl její každodennosti“. Zdá se, že vyprávění neléčí, pouze diagnostikuje: „Už nikdy nebudu ničím dcerou. Ale jen v tom jsem bývala opravdu dobrá: v dceřinosti... její smrt ve mně zabila dceru.“ Jedná se ale o patologii statečnosti a při vši hrůze mimořádně zábavnou. „Cesta k matce je dlouhá a náročná, člověk musí přestoupit v Poznání. Nebo v Píle. Ale tam mu to může ujet.“

Jindřiška Bláhová (ed.)

Proplétání světů

Mezinárodní filmový festival
Karlovy Vary v období studené války

Národní
filmový
archiv

v prodeji na eshop.nfa.cz • v prodeji na eshop.nfa.cz • v prodeji na eshop.nfa.cz



„DOST! JÁ HO NEZABILA.“



SANDRA HÜLLER VE FILMU JUSTINE TRIET

ANATOMIE PÁDU

V KINECH
OD 19. ŘÍJNA

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNERRadiožurnál
Český rozhlasMEDIÁLNÍ
PARTNER

ČD.cz

TOTALFILM

RESPEKT

ELLE

FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

RADIO 1

A2

INSTITUT
FRANÇOIS

S PODPOROU

Kreativní
Evropa
MEDIA

3. listopadu | Kasárna Karlín
Richard Dawson & Bolka

4. listopadu | tba
Glory Affairs

8. listopadu | Čítárna Unijazz
Timothée Quost solo
& vernisáž výstavy

10. listopadu | MeetFactory
Puce Mary
Beatnik Manifesto
El Infierno Musical
Jean-Philippe Gross
alternativní alternativa

11. listopadu | MeetFactory
Ryosuke Kiyasu
Nabelóse
Timothée Quost:
a tool is a tool
Drť & Fedor Gál
+.../q_Q \...+

alternativa
3.—11. 11. 2023
praha

festival hutné hudby
festival of dense music

www.alternativa-festival.cz
@alternativafestival

pořádá unijazz



Hodně číst a trochu psát

S Mirou Marcinów o matrofobii, smíchu a prázdných místech

Spisovatelka a psycholožka Mira Marcinów se ve své odborné činnosti zabývá polskou psychiatrií 19. století, zejména ve vztahu k ženám. Rozhovor se ale točil především okolo jejího prozaického debutu *Osiřelec*, který nedávno vyšel česky. Co má fyzický stav raného mateřství společný s truchlením?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

První díl vaší odborné práce *Dějiny polského šílenství* se zaměřil na melancholii, nyní vzniká druhý, který se věnuje hysterii. Hlas v něm mají dostat nejen lékaři, ale především pacientky. Šílí ženy jinak než muži? Problém spočívá spíše v tom, že existoval – na mnoha místech stále ještě existuje – rozdíl ve standardech, jak se má chovat žena a jak muž. Překročení těchto norem pak vedlo k diagnóze šílenství. V 19. století, které mě nejvíce zajímá, panoval ve většině Evropy kult „praveho ženství“. Žena se měla vyznačovat atributy jako čistota, poslušnost, zbožnost a láska k domovu a péče o něj. Pokud žena tuto společenskou roli vyhrazenou jejímu pohlaví nenaplňovala, mnohem častěji u ní byly diagnostikovány psychické problémy.

Studiu dějin melancholie v Polsku jsem věnovala hodně energie a času, prakticky to ale znamenalo procházet popisy případů melancholiček, jejichž autory byli muži-psychiatři. Chtěla jsem dát slovo také samotným ženám. Těm, které psychiatrie nazvala hysterickami. Nechtěla jsem psát dějiny podle „vítězů“ – mužů, kteří diagnostikovali ženy jako šílené, pokud se nechovaly tak, jak se podle nich měly chovat. Zejména proto, že způsob léčby hysteriček byl často velmi brutální a provázely ho zákroky typu klitoridektomie, tedy odstranění klitorisu. Navíc pokud se u žen projevovaly problémy odpovídající genderovému stereotypu, například devótnost, jejich psychické problémy byly považovány za méně závažné a „léčily“ se méně invazivními metodami, než když vybočovaly ze stereotypních představ o ženství a zvláště o ženské sexualitě.

U nás v Polsku psal psychiatr Maciej Łowicki o mužské a ženské melancholii. Zatímco mužům měla melancholie umožňovat psát filosofické úvahy nebo poezii, u žen způsobovala jen rozvlácnost a grafomani. Rozčiloval mě tenhle dvojitý metr, na nějž v psychiatrii stále narážím.

Při uvedení českého překladu *Osiřelce* jste řekla, že texty vznikaly krátce po porodu vašeho syna a že psaní byl váš jediný osobní prostor v mateřství. Stojí psaní proti mateřství? Je to něco, co si na něm musíme vyzdobovat?

Rozhodně není jednoduché tyto dvě životní role sladit: jako člověk, který se živí psaním, potřebuji relativní klid, jako matka malých dětí ho opravdu moc nemám. V období, které nazývám raným, pohlcujícím mateřstvím – když moje dcera ještě nechodila do školky a syn byl nemluvně –, jsem opravdu toužila po tom, abych měla svůj soukromý prostor. Bylo velmi těžké ho získat. Když jsem kojila, zapisovala jsem si poznámky ke knize do mobilu. A potom jsem je přepisovala do počítače. Vytiskla jsem si text, a zároveň tiskla omalovánky pro dceru. Když jsem pak vystříhovala a skládala věty v knize, dceři jsem nabídl vystříhovánky a syna jsem nosila v šátku. Sama nevím, kde jsem na to vzala sílu. Ale to se může stát jen v raném období mateřství:



Mira Marcinów. Foto Jan Křiváka

v tom chaosu, vyčerpání, ale také v době, kdy máte nadlidskou sílu a přes spánkovou deprivaci děláte všechno najednou. Tehdy se mi dokonce zdálo, že mi mateřství v psaní pomáhá. To byl vliv hormonů. Existují výzkumy, které ukazují, že během kojení náš hormonální stav působí, že máme odvahu, která jindy chybí. Ale teď už nejsem na té vlně. Mateřství chápu jako vztahovou kategorii, ne společenskou roli, a vztahy s dětmi ode mě vyžadují stále větší pozornost. Teprve se učím, jak v tomto období zase najít pro sebe onen prostor, soukromí, které je pro psaní nezbytné.

Zdá se mi, že to, jak popisujete fyzický stav raného mateřství, vystihuje i situaci truchlení. I pro tento stav je charakteristický krátký a přerývaný spánek, existence na pomezí snu a bdění či únava. Mají tyto stavy podle vás něco společného? Ano, myslím, že velmi mnoho. Roland Barthes psal ve *Fragmentech milostného diskursu* o tom, že zamilovaný člověk a ten, který ztratil blízkého člověka, mluví podobně. Domnívám se, že v raném mateřství to může být – ale také nemusí – takové, jako bychom byli zamilovaní. Nemůžeme spát, „nemáme stání“, nedokážeme se na nic soustředit, naše kognitivní schopnosti klesají, zatímco emoce námi zmítají. Jazyk je podobný: krátké, nedokončené věty, nelineární myšlení, fragmentární řeč.

V *Osiřelci* se objevuje věta „Na tohle vzpomínat nechci“ a po ní následují prázdné strany. Jako by pro vás v tu chvíli mezera či prázdné místo byly důležitější než kupení vzpomínkových obrazů... Hodně mi záleželo právě na tom, abych slovy nezahltila ticho, prázdnotu a ztrátu. Chtěla

jsem ono prázdno vyjádřit i graficky, pomocí nepopsaných stran. Po smrti matky jsem se musela vyrovnat s tím, že už tu není – a stále se s tím vyrovnávám. Občas bylo jednodušší psát, vzpomínat, měla jsem pak pocit, že ji těmi příběhy zadržím, ačkoli jsem ji chtěla „pustit“. Uvěřit konečně v její smrt, nepírat skutečnost. Proto tam jsou ta prázdná místa.

A proč je vůbec třeba ztrátu reflektovat? Není úlevnější zapomenout?

To je těžká otázka. Literární vědci píší často o tom, že literatura vychází ze ztráty. Mnoho písčích lidí opakuje mantru: Píšeme, abychom se vyrovnali se ztrátou. Někteří dodávají, že minulost potřebuji jen k tomu, aby se vyrovnali s přítomností. Jiní chtějí zkrátka zapomenout. Ale psychologické zapomínání je určitým přijetím toho, co se stalo. Je to poměrně komplikovaný a dlouhý proces. Často nás tedy takové zdánlivé zapomínání stojí mnohem více psychických sil a zapojení nevědomých procesů než snaha vyrovnat se s minulostí či se ztrátou. Teprve pak se nám může opravdu ulevit.

„Pravda může počkat. Tomu se říká život,“ říká vypravěčka *Osiřelce*. V čem a jak může být podle vás literatura pravdivá?

Stavět proti sobě literaturu a život asi není přesné, ale pro mě je to stále živý problém. Když píšu knihu založenou na vlastní zkušenosti, je ve mně velmi silný strach, že se ten život, stvořím-li z něho literaturu, nějak zastaví, usmrtí. Je to obava před umělostí literatury. Ale je tu také druhá stránka – doufala jsem, že příběh o mé matce nebude nějaká grafo-manie, že stvořím „literaturu“. Naivně jsem si představovala, že tím zachráním její život. To

je sen o pravdě, kterou může odhalit, obnažit jen umění.

Lze podle vás uniknout „nesnesitelné podobnosti“ života matek a dcer?

To je pro mě pořád aktuální otázka. Mluví se o matrofobii – strachu dcery z toho, že zopakuje životní scénář své matky. Nejčastěji se objevuje u žen mezi osmnácti a třiceti lety. Už bych z něj tedy měla vyrůstat. A opravdu se to děje. Ale pořád pozoruji to, kolik energie vkládám do snahy stát se jinou ženou, než byla moje matka. Nestat se vlastní matkou je těžké, ale stejně obtížné je nestat se jejím opakem. Vidím v matrofobii past: odstříhnout se od matky může také znamenat odstříhnout se od svého ženství. Přemýšlím o tom, nakolik matrofobii podporuje patriarchát. Místo toho, abychom hledali způsoby, jak uniknout „nesnesitelné podobnosti“ životů matek a dcer, mohli bychom se spíše zamyslet nad tím, jak vztah s matkou plně prožívat. Jak vidět matku mimo funkci, kterou pro nás plnila – jako člověka s plusem a minusem. A pak se rozhodnout, které „zdeděné“ vlastnosti chceme rozvíjet a s kterými musíme pracovat.

Některé pasáže *Osiřelce* připomínají dětské popěvky, smrt a umírání je předmětem různých jazykových šprýmů a asociálních hříček. Je to způsob, jak odlehčit téma? Nebo naopak pokus odvést od něj pozornost? Dá se vůbec vyprávěním překonat smrt, jak často čteme v různých románech?

Chtěla jsem tak zjistit, jak nám vyprávění o smrti nejbližších může pomoci, když se potřebujeme vyrovnat se ztrátou. Všichni znají okřídlená slova Joan Didion: „Vyprávíme si příběhy, abychom mohli žít.“ To bylo její vyznání a sebeobvinění. A já jsem to také zkoušela, vyprávěla jsem. Využívala jsem citáty, protože to je forma melancholické výpovědi – už od Roberta Burtona a jeho *Anatomie melancholie*. Burton chtěl ukázat, že melancholik je příliš utrpený, ale také příliš skromný na to, aby mluvil a psal jen sám od sebe, a proto citoval fragmenty z 1250 děl. Řada lidí toto gesto opakovala, mimo jiné Georges Perec, který v *Muži*, který spí ukázal, jak funguje psychika depresivního člověka. Jako byste se museli chytit čehokoli, abyste přežili: slov písničky z dětství, reklamních sloganů, ale i děl těch, kteří zažili a pokusili se popsat ztrátu – což možná vůbec nejde. Velmi blízký je mi humor. Chtěla jsem, aby to byla především kniha o životě, ne o umírání. A v životě, ve svém životě, se hodně směju. Smích mi pomáhá a chtěla bych rozesmávat jiné. Mám takový sen, že budu stand up komičkou a budu mluvit o těžkých věcech tak, že se lidé budou smát.

Věříte jako psycholožka v terapeutickou funkci literatury?

Rozhodně ano. Odborná literatura – psychologická a psychotherapeutická – mi nepomohla tak jako beletrie. Jsem přesvědčená o tom, že čtení i psaní má silnou léčivou moc. A přesně tak to musíte dělat. Hodně číst a trochu psát. V těchto proporcích a v tomhle pořadí.

Z polštiny přeložila **Lucie Zakopalová**.

Mira Marcinów (nar. 1985) je polská spisovatelka a esejistka, absolventka psychologie na Jagellonské univerzitě v Krakově. Pracuje v Sociologickém a filosofickém institutu Polské akademie věd. Vydala studii *Historia polského szaleństwa (Dějiny polského šílenství, 2018)*. Česky vyšel její prozaický debut *Osiřelec (2020, česky 2022)*.



„Hypertextový román“ polské spisovatelky Marty Dzido se prostřednictvím promluv tří žen-matrjošek – babičky, dcery a vnučky – vztahuje k tématům, jako je stárnutí, výchova nebo láska. Fragmentární text ironizuje okřídlená rčení o mateřství a zrcadlí deziluzi starých žen i feministická východiska probematizující bezpodmínečnou péči.

Změnila jsem skupenství, stala jsem se velkým a křehkým vejcem. Buclatou ruskou panenkou, která má v sobě druhou takovou, jenomže menší, a v ní ještě menší, ještě menší a tak dále a tak dále, všechny úplně stejné. Matrjoška. Ta největší je vnuččina babička, druhá největší babiččina dcera, třetí jsem já – čili matčina dcera, babiččina vnučka a zanedlouho matka.

Mami, budeš babička. Já? Babička? Tak rychle? Jsem ještě mladá. Tolik života přede mnou. Konečně svobodná, nezávislá, sebe-vědomá, čerstvě po terapii, která skončila s pozitivním výsledkem. Obnovená, zrestaurovaná, připravená k činu. A ty chceš, abych začala vařit, servírovat a krmit... Vnoučata jsou hladová. Otevírají doširoka zobáčky a piští, ale nechutná jim ani to, ani ono. Pořád dokola žerou jenom chipsy, popcorn a kindrpřekvapení, babi, kup mi maxi king a gumový medvídky. Já a babička? Nikdy. Především se ty, miláčku, staneš matkou a tvůj manžel otcem. Takhle o tom přemýšlej. Matka má povinnosti, pro babičku jsou radosti. Babička můžu být, až na to budu mít chuť, ale matka jsi dvacet čtyři hodin denně, sedm dní v týdnu, bez výplaty. Měj to na paměti, ať nejsi později zklamaná. Je to každodenní dřina, funkce, kterou má málokdo v úctě, dítě ze všech nejméně. Potom uvidíš, co to znamená, protože dokud to nezažiješ na vlastní kůži, nepochopíš.

Z práce se vracela v deset večer, uhoněná, s taškami, které se jí zařezávaly do dlaní, s lýtky vzorovanými popraskanými žilkami. Bylo potřeba nakrmit celý dům, dcery se zeti, syny, snachy, jejich děti čili její vnoučata, dva psy a ještě syna sousedky alkoholičky, který se bezprizorně potloukal po dvoře.

Jez, synku, říkala babička, a kousek zanes taky matce. Ode mě nesmí nikdo odejít hladový. Jez, ať ti to nevystydne. Copak, nechutná ti? Nemám ti donést křen? Nebo sůl? Chceš přidat? Jez, netrap mě.

Babiččina mantra – modlitba. Nekonečný příběh. Nechladnoucí. Mezigenerační most v podobě talíře. Nit porozumění. Ale babi... Nemluv a jez. Nit porozumění. Ale... Nic porozumění.

Teď se babičce třesou ruce, čaj se bryndá ze šálku na podšálek, nemá sílu uvařit si polévku.

Vůbec nemám chuť jíst, říká. Nebýt těch prášků, vůbec nic bych nejedla a nepila. Musíš jíst, babi, bez jídla se nedá žít.

Postavím před ni talíř polévky. Mezigenerační most.

Babička říká: K čemu je mi takový život? Jez, babi. Nemám sílu. Musíš jíst. Já už nemusím nic.

Nasadí si tmavé brýle. Slunce mě oslňuje, říká. Oslepuje. Vyjdu ven a upadnu. Ostuda před lidmi. Kdysi jsem běhala bosky po trávě, nosila klestí, byla jsem silná, a když jsem se vdávala, stáli před kostelem chlapci a plakali. Byla jsem mladá a hloupá. A tak teď sedím sama a nepřijde za mnou ani kulhavý pes.

Stydne ti polévka, babi. Jez.

Celý život mi vystydl. Člověk toho života měl, co by se za nehet vešlo. Dřela jsem na dva úvazky, dovolenou nevybírala, a co z toho mám? Třepu se jako sulc, když přijdu do obchodu, peníze mi padají na zem a nevidím na cenovky.

Proč nejíš, babi? Nechutná ti?

Doktorka mi řekla, že když půjdu do nemocnice, podívají se na datum narození, a když uvidí třicátý ročník, tak se o mě starat nebudou. Že taková jako já jsou na odpis. Stáří je hrozné... Babičko...

Jsi ještě mladá, nerozumíš tomu. Teď v sobě lidi nemají žádný romantismus, nic, jenom ty

dží pí esky, lamp topy, úchylky. Lidem z blahobytu přeskočilo. Myslí si, že chytili pánaboha za pačesy. Ale kdepak. Žádný není. Žádný kněz do mě nebude hučet, co je dobré a co ne, když si sám nadělal děti, jezdí autem a ještě čeká, co mu strčím do obálky, ať jde do háje... Nemůžu jíst. Promiň. Nechci nikomu přidělavat práci. Dejte mě do starobince nebo někam. Nebudu vám otravovat život.

Takhle nemluv, babi. Budu za tebou chodit. Budu se o tebe starat. Krmit tě a dohlížet, jestli jsi všechno snědla. Budu za tebou běhat přes les s košíčkem plným mléka, vajec, lásky a sladkostí. Kostí? Aby mi zaskočilo a udusila jsem se? Aby se mi v krku vzpříčilo něco, co mě zabije? To už radši umřu hladý, s parkinsonem a Alzheimerem po boku, než abych se dusila nějakou kostí, co mi přineseš. Děkuju pěkně, nemám zájem.

Babička si třesoucí se pravou rukou přidržuje levačku, aby si nikdo nevšiml, jak se chvěje. Babička si nevšimla vysokého obrubníku. Babička si myslela, že madlo v autobuse, za které se jí nepodařilo chytit, bylo blíž. Babičce se zdálo, že když se postaví na parapet a bude všet závěsy, nespadne. Byla si tím jistá. Doteď přece z parapetu nikdy nespadla, tak proč by měla najednou spadnout dneska?

Babička si chtěla ostráhat nehty na nohou, ale najednou se jí udělalo mdlo, upadla a uhočila se do hlavy o podlahu. Otréla si pramínek krve, přiložila studený obklad. To nic není. Nic vážného, řekla dětem a vnoučatům. Jednou umřu a nikdo si toho nevšimne, zašepkala si pro sebe.

Stará žena vystupuje. Vystoupila z utahaného vlaku, nic už jí nepřitahuje, anebo ji možná přitahuje jedině právě nic. Popotahuje nosem, to je rýma, říká, to je alergie. Ty slzy, co mi tečou, to je alergie na stáří. Odstavili mě na vedlejší kolej a vlak odjel. Zůstala jsem v prázdném hnízdě. Hnízdím na nejnižším hřadu a z vajíčka, na kterém sedím, už nic nevyklíčí. Ničí mě, když na to pomyslím. Byla jsem slepá. Seděla jsem na těch vejcích, vyskakovala z nich ptáčata a každé: já! Já! Křičela. Já! Mámo, já! Já! Vždycky pro ostatní, nikdy pro sebe. Teď mám času spoustu, ale síly mi stačí jen na listování fotoalbem. Podívej, jaká jsem byla. Krásná, ale hloupá. Za svoji hloupost jsem hořce zaplatila a hořce zaplakala. Lůno mám vyschlé a prázdné a děti, které jsem přivedla na svět a odkojila, jsou můj jediný poklad. Jenomže mají moc práce, nemají čas, a když ho mají, odlétají letadlem na prázdniny, do teplých krajů, a pro mě létání není. Nebo chodí po galeriích. Prohlízejí si obchody. K čemu jsou mi ty obchody, když mám na všechno tisíc zlotých a z toho dvě stě padesát utratím za léky. A ještě mi říkají: zajdi do klubu pro seniory, babi, přihlas se na univerzitu třetího věku, třeba tam někoho poznáš, s někým se seznámíš. K čemu je mi seznamování, k čemu je mi nějaký dědek, aby si ze mě udělal služku, co mu bude vařit a prát špinavé ponožky?

Ženo, ty prchavé chmýří, větrný prelude, co vítr neodnesl, nepomine nikdy. Vždy si budeš pamatovat a strachovat se o zítřek i včerejšek. Vyšla jsi na mráz, jen v noční košili, do sněhu a jdeš kupředu. Otupělá, promodralá, necítíš chlad.

Vy jste se asi ztratila? Ne, neztratila. Musím mu zanešt do koupelny ručník, aby se měl čím utřít, aby tam nestál mokřý. On se přece tak snadno nastydne.

Kdo, prosím vás? Ptalí se lidé v bundách a čepicích při čekání na sanitku.

Můj syn.

Sníh ti padal na šedivé vlasy. Pravou dlaň jsi měla omotanou provázkem, na kterém byl připevněný klíč.

Kde bydlíte? Táhle. Ne. Aha, táhle. Takže kde? Nevím.

Paní se to v hlavě popletlo, říkali. Co tady chodí bosky? A proč? Je potřeba ji odvést domů silou, nebo jí omrznou chodidla. Prý nese synovi ručník do sprchy. Bez bot, bez kabátu? Stará bláznivka.

Její syn je přece v Irsku.

Její syn je v Nebylsku.

Ona nemá syna.

Já ji znám. Je bláznivá. Pánbíčkářka. Baba Jaga. Na lopatu s ní. A do pece.

Konečně jsem svobodná. Jednou nohou už na onom světě. Druhá mi uvízla v závěji. Nezapomeň, moje milovaná vnučko, peníze jsou v modrém džbánu na polici. Až bude nejhůř. Aby se mnou nikdo neměl potíže, až umřu. Jsem stará bába, Baba Jaga. Už jsem v tomhle životě měla radost i bezradost. Teď mi zbývá jen bezradnost. Už mám dost. Celý život jsem byla zticha. Mezi čtyřmi stěnami. Konečně jsem vyšla ven a nenechají mě ani v klidu umrznout. Brzy se vrátím, říká babička, ačkoli ví, že se spíš dlouho nevrátí, nejspíš už nikdy.

Jed je otravná látka, otravná látka je chemie a chemie... Když přečteš slovo jed pozpátku, vyjde ti dej. Dej. Dej. Dej je druhé slovo – po máma nebo bába –, které si malý člověk osvojí. Cupitá, přidržuje se okrajů nábytku, natahuje k tobě malinkou ručičku a vríská: dej.

Máma vždycky dá, od toho tady je. Kdo dává a zpět bere, toho peklo sežere. Peklo je opak nebe, je třeba se ho bát a střežit a pamatovat, že první krok do něj je zvědavost. Ale k čemu? A proč? Protože proto. Bud zticha a nemudruj. Ty jsi chytrá jak to rádio. Jdi do svého pokoje a podívej se, jestli tam náhodou nejsi. Myslíš, že jsi snědla všechnu moudrost světa? A nechceš třeba přidat? Ne, mami, děkuju, stačí.

Matky dcerám připravily takový osud. Teď dcery klečí u záchodu a zvrací.

Dej – křičí dítě na matku. Dej. Jíst, kakat, spát, chce to mít okamžitě, takže teď se mu to musí dát. Protože pláče, kvílí, vřeští. To dítě je nějak nervní, dávejte mu neospan, když si s ním nevíte rady. Co je to za matku, že si neumí zklidnit dítě? Dej mi. Dej. Dej. Jed. Jed! Tak to si musí říhnout. Jestli si neodřihne, budou ho trápit prdíky a všechny kolem bude trápit jeho řev. Dítě si musí říhnout a ublinknout. Už je klidné? Ne? Proč se tak krouť? Kaká. Do čerstvě vyměněné plenky. Funí námahou, rudne, nafukuje se... a je to. Bobek. Ne moc mělký, ne moc tuhý. Tak akorát. Ideální bobek jako z učebnice. Spokojené dítě. Po vykakání – nakupování. Dítě se krouť, snaží se vytrhnout, válí se po podlaze a kvílí: kup mi tenhle bonbonek, tenhle balonek a tohohle poníka. Chci ho a musím ho mít. Ty mi to máš dát. DEJ MI. Bonbonek v pravé, balonek v levé, na tváři úsměv: hlavně nebud trapná, říká matce její vlastní dítě. Dej mi pětikilo a nečekej na mě, protože nevím, kdy se vrátím z mejdanu. Tak čau. Po dítěti zbylo jen prasknutí dveří.

Přibrala jsi, přestala o sebe dbát, věčně v tenzi a na sex nemáš chuť, říká matce její manžel, otec dítěte. Takhle se nedá žít. Udělej se sebou něco. Funguj normálně. Mysli perspektivně. Máme před sebou zářnou budoucnost. Máme žít šťastně až do smrti, protože tak nás naprogramovali v dětství, tak je to napsané v příručkách, k tomu nás vzdělali a využili.

Vstávej, matko, už je šest. Matičko skákavá, tolik hodin. Pozdě něco měnit. Voda na kafe

Marta Dzido



Ilustrace Sofia Kolopeniuk

už se vaří. Dej si studenou sprchu. Zrychlí to tvůj oběh po bytě. Pospícháš, jako by hořelo. Tvůj pohár hoře přetekl poslední kapkou. Nad i se zavěsila tečka. I jako izolace, i jako iritace, i jako iluze. Snídaně už čeká stole a ty štěkáš na všechny a vrtíš ocasem. Věrná jako pes a jako fena poddajným gestem oznamuješ všem vůkol: jezte. Berte a jezte z toho všichni, neboť toto je mé tělo, které pro vás, za vás a skrze vás.

Dítě – plod života tvého lehce nahnílý se ošklíbá, přehrabuje se vidličkou v talíři. No tak jez, pobízíš ho. A ono na to: nemám chuť jíst. To je zlé. Marné byly oběti. Jsi s rozumem v koncích, shrnuješ jídlo z talíře do záchodu, splachuješ a říkáš si: a děti v Africe...

Tak mě poslouchej, matko, staneš se babičkou. A ty, dcero, matkou mé vnučky. Babička byla taky kdysi dávno dcera a ani se jí nesnilo o tom, že se babičkou stane a jako babička umře. Sela baba mák, nevěděla jak, dědek věděl, nepověděl, a bylo to tak. Žena svárlivá a rázná, rozumného změni v blázna, a tak teď ženská za volantem svůj vůz i pluh řídí sama, protože kam ďábel nemůže, tam ženskou nastrčí. A ženská dupe na plyn, až se ostatní účastníci silničního provozu třesou. Pohni, ženská, jdeme na pivo, scházíme jim tam. Mě klubička nezajímají, ani houpací křeslo. Já chci mít právo na příhodný botox a náhodný sex. Jsem v nejlepších letech, rozhoduju si o sobě sama a nikdo mi nebude říkat, že bych měla poslouchat ječení svojí vnučky, když mám chuť pustit si relaxační hudbu.

Pořád nemůžeš usnout? Pořád je ti úzko? Modlení to nezmění. Modlitbou strach nezaženeš. Bojte se boha, pána svého, a neberte jeho jméno nadarmo. Vždy budete připraveny na jeho příchod. Tak jako ty moudré panny z podobenství. Nevíte dne ani hodiny. Proto

buďte vždy voňavé, připravené a správně vlhké. Kdo ví, co přinese noc. Anděl z nebes může sestoupit speciálně k tobě a hlasem, jenž nesnese odporu, oznámit: obtěžkáš.

Tu tíhu budeš jako těžký pytel cementu přehazovat na další generace. Vzpamatuj se a řekni: děkuju pěkně, nechám si zajít chuť. Lákavý návrh, ale já nemám zájem.

Nedostává-li se ti asertivity, slovo ne se ti jen těžko dere z úst, tady máš připravenou větičku: ráda jsem vás poznala, promyslím to a ozvu se vám. Pamatuj si, že nic nemusíš. Jsi svobodná a kdykoli můžeš všem říct: gud báj a gud lak, sí jú lejtr, eligejtr, arivederci maj frends.

Někdo mi kdysi řekl: nejtěžší je odložit ty okovy, které si nasazujeme samy. Sobě. Samy. Neptej se: proč?

Jsem, která jsem. Planu v domácím krbu jako ten hořící keř. Den za dnem tytéž pohyby u dřezu, tytéž pohyby v posteli, tatáž slova: Jez, chutnalo ti? Přidáš si? Je lepší shořet než celý život doutnat. A ty doutnáš, využíváš klišé a kalky, jsi okopírovaný portrét své matky a dceru chceš uhníst k obrazu svému. Žiješ šťastně až do smrti, kráčíš po vyznačené stezce a stesk tě drtí, že do cíle je cesta ještě dlouhá, zatímco do cely už jen kousek. Maličkatý.

Zastav se na chvíli, zhluboka se nadechni, uvolni se, zrelaxuj a tvůj život získá barvy a sex bude uspokojivější. O tohle šlo? Ani ne. Jeď na dovolenou, zajdi s kamarádkami nakupovat, dej si dárek, milé překvapení, zavez děti ke tchyni, dej si dlouhou koupel a dovol si nedělat nic. Zabírá to? Bohužel.

Zatímco tak stojíš a začínáš přemýšlet, docházíš k neuspokojivým závěrům. Cosi tě tíží, to je divné, máš přece všechno. Práce, úspěch, povinnosti, závazky. Méně či více povedený svazek. Svaž mě, říkáš občas manželovi, protože věš, že ho to vzrušuje, ačkoli tebe vůbec, ale co. Jednou se člověk může obětovat, podruhé taky. Je dobře. V zemi, kde žiješ, je relativně klid. Situace je stabilní,

pod kontrolou. Namaluj si pusu, změň účes – to ti udělá dobře. Vyjdi z domu, vyjdi ze sebe, postav se vedle. Získáš odstup, chytíš vítr do vlasů. Buď svá, vyber si pepsi.

Pohádky pro děti jsou bez násilí. Hele, tady je taková nálepka. Bez násilí. Dítěti se to pustí na dvd a člověk má na hodinu a půl klid, během té doby je možné v klidu oloupat brambory, rozmrazit rybu, vytrít podlahu v koupelně, nakrájet zeleninu na kostičky, umýt záchod, setřít prach, pustit pračku, zapálit si cigaretu, vypít kávu a zavolat kamarádce. Haló, co nového, jak se máš? Nic, na hovno.

V pohádkách není násilí, ale obsahují spoustu lží. Až moc. Předávkování cukrkandlovými, sladkými lžemi v dětství strašlivě poškozují psychiku a může v dospělém životě způsobit sklon k patologiím a poruchám vnímání reality.

Žili šťastně až do smrti. Já jsem tam taky byla, dcerunko, víno a medovinu pila, opila se, a když jsem se probudila, byla jsem okroužkovaná, měla jiné příjmení a adresu bydliště, neopravitelný obličej a tělo v troskách. Dítě v koutě plakalo a křičelo: chci ještě pohádku, ještě pohádku. Chci! Hned mi ji dej! Dej! (...)

Ženy ženám připravily. Co se navařilo, to se sní. Ptají se: dojedla jsi? Nechceš ještě přidat? A ve slově dojedla se skrývá jed. Jed je otravná látka. Otravná látka je chemie a chemie je láska.

Láska ti všechno odpustí. Opustí a zamává: pa pa na rozloučenou. Pa! Sbohem! Už ses opotřebovala. Život byl někde jinde a ty, miláčku, jsi ho strávila marným boxováním s něčím, co je větší a silnější než ty. Nemélas žádnou šanci, jen víru, naději, lásku a rozdvoulenou osobnost. Když ho budu víc milovat, přestane pít. Když mu budu všechno odpouštět, přestane mě podvádět. Uvidí, o co přichází, a vzpomene se. Láska a dobro vždycky zvítězí. Když ne tentokrát, tak příště.

Starej se, starej, kolik jenom dokážeš, až se jednoho dne ukáže, že už jsi stará. Snaž se, snaž, možná se ti to jednou, za chvíli, brzy podaří. Podaří se to, podaří, podíváš se do zrcadla a spatříš v něm svoje vetchá, bledá stehna. Smutná nepolaskaná prsa, povislý pytel kůže v místě, kde bylo kdysi pružné a pevné břicho.

Život byl někde jinde. Ples už skončil. Tma padá do tvých očí jak hudba do ticha. Na podlaze leží jen zbytky konfet, papíroví hádci v prázdných skleničkách, pach potu a stružka zvratků v koutě za závěsem. Váš křišťálový pantoflíček, který se ztratil kolem pülnoci na schodech u vchodu, se bohužel nenašel. Nikdo za vámi nevyběhl, když váš kočár mizel v přítmí a měnil se v dýni. Kočár není. Nehledáte spíš kočárek?

Nevzpomínám si, že by se na naší party vyskytl nějaký princ. V tomhle klubu je u vchodu vyhazovač, sem se nedostane jen tak někdo, jsou tu jen stálí hosté se speciální klubovou kartou. Musela jste si to splést. Možná jste tančila někde jinde, na jiném parketu, bavila jste se v jiném podniku? Možná jste měla moc alkoholu, nebo dokonce něčeho silnějšího? Jste unavená, pod očima temné kruhy, promodralé rty, make-up se vám rozmazal a chybí vám jedna bota... všechno to mělo být jinak, než bylo.

Sbohem a šáteček, poslední taneček. Malému princovi jsi položila růže na hrob a zapálila svíčku. Padal déšť se sněhem, přemýšlela jsi o něm, že zmokne. Ze hřbitova ses vrátila prokřehlá, uvařila si čaj, usadila se pohodlně na gauči, zapnula seriál. Život, miláčku, skončil i pro tebe, a co je nejhorší: po celou dobu, cos žila, byl život někde jinde.

K čemu mi to bylo? řekneš své vnučce. Mohla jsem mít milence, žít v pohodlí, bavit se. Nevážila jsem si svých sil, svého mládí. A teď? Každý den mám blíž do rakve. Rostu do země. Celý život jsem strávila bojem s větrnými mlýny, bez šance, myslela jsem si, že láskou všechno překonám. A teď dokonávám. Lidé jsou si sami vrahy a nic s tím nenačkáš. Každý marní svůj život, jak nejlíp doveď... no, a proč nic nejíš? zeptáš se vnučky. Už jsem jedla, babi. Jedla. V tom slově se skrývá jed. A řečeno ve veliké zkratce, jed je láska. Přidáš si?

Z polského originálu **Matrioszka** (Ha!art, Krakov 2013) přeložila **Anna Šašková Plasová**.

Marta Dzido (nar. 1981) je polská feministická spisovatelka a dokumentaristka. Autorka románů *Matž* (Mžl, 2005), *Slad po mamie* (Stopa po mámě, 2006) *Slast* (2018, česky 2019), *hypertextu Matrioszka* (2013), *povídkové sbírky Jahodová sezóna* (2021, česky 2022). *Natočila dokumentární filmy Podziemne państwo kobiet* (Podzemní stát žen, 2009) a *Solidarność według kobiet* (Solidarita podle žen, 2014) a *fabularizovaný dokumentární film Siłaczki* (Sílačky, 2018) o emancipačním hnutí v Polsku na počátku 20. století.

Polské tango

Volební den v městě paneláků a těžních věží

Reportáž z hornického města Jastrzębie-Zdrój nahlíží polské volby prizmatem, v němž hlavní roli hraje uhlí a lidé, kteří jsou přesvědčeni o tom, že jsou na něm závislí. Ani v místě, kde se na první pohled tak trochu zastavil čas, ovšem není svazek uhlí, národovectví a katolicismu tak pevný, jak by člověk očekával.

MICHAL ŠPÍNA

Z mostů přes Vislu v centru Varšavy se otevírá působivý pohled na skyline polské metropole, která se už léta snaží ukryt stalinský Palác vědy a kultury mezi věže nových mrakodrapů. Málokdo si ale všimne červenobílých komínů poblíž řeky na severním i jižním horizontu. Mosty se totiž nacházejí na spojnici dvou největších městských tepláren a elektráren – Siekierki a Żerań –, které dodávají teplo a částečně i elektřinu většině Varšavy. I když už u obou začala částečná konverze na spalování plynu a biomasy, stále spolykají tisíce tun uhlí denně.

Teplárny sice z centra Varšavy vidět jsou, ale vzdálené uhelné elektrárny a doly nikoli – což často platí i o problémech tamního obyvatelstva. Bełchatów, největší a podle některých měřítek nejšpinavější uhelná elektrárna v Evropě, stojí asi sto padesát kilometrů na jihozápad, hned vedle obřího povrchového dolu. A o kus jižněji, v Horním Slezsku, jsou dolů a elektráren desítky. Právě pro tuto tradičně hornickou oblast je odchod od uhlí nejtěžší.

I když má v Evropě nejvyšší emise CO₂ v přepočtu na počet obyvatel bohaté Lucembursko, Polsko patří spolu s Českem a Německem k zemím nejvíce závislým na uhlí. A zatímco Německo a Česko se dosud tváří, že zvládnou skončit s těžbou a spalováním během třicátých let, v Polsku, kde z uhlí stále pochází sedmdesát procent energie, se to stihnout nedá – vláda strany Právo a spravedlnost (PiS) dosud mluvila o roku 2049. Je otázka, nakolik mohou příští politické reprezentace proces uspišit. Před parlamentními volbami v říjnu 2023 nicméně téma energetiky, natož klimatické krize příliš nezaznívalo. V lepším případě ho překryla ekonomika, v horším migrace a kulturní války. A pak jsou tu také slezští horníci, kterých sice ubývá, ale o jejich hlasy nechce nikdo přijít.

Kebab a prázdnota

Stojím v úzké uličce minibusu a balancuji nad cestujícími, na něž ještě zbyly těsné sedačky. Vyjeli jsme z Katovic a krajinou komínů, výsypek a sloupů vysokého napětí míříme do hornického města Jastrzębie-Zdrój, které leží hned u hranice s Českem, asi deset kilometrů od Karviné. S osmdesáti tisíci obyvateli je to aktuálně největší středoevropské město, kam se nedá dostat po železnici, a dálkové autobusy sem téměř nezajíždějí. Jediné rychlejší spojení se světem tak zajišťují dodávky rodinné firmy Drabas.

Když vystoupím, dýchne na mě mizející Polsko, jak jsem ho znal někdy v půlce nultých let: obchody a provozovny sídlí v různých boudách, slepencích nebo přístavbách a upozorňují na sebe křiklavými cedulemi. U stánků s rychlým občerstvením se jako snad všude v Polsku požívá hlavně kebab. Do voleb zbývá den a přijde mi, že potkávám víc plakátů s politiky než živých lidí. O moc lepší to není ani ve středu města – tvoří jej obrovský kruhový objezd, kolem nějž se rozprskla zdejší vybavenost: Kaufland, KFC, fitness centrum, McDonald's a benzínka British Petroleum, za kterou začíná cosi jako les. Žádné náměstí

nebo smysluplný kus veřejného prostoru tu není, Jastrzębie-Zdrój je v podstatě shlukem panelákových sídlišť a starších osad, všechno je tady daleko a snad jen díky všudypřítomné zeleni nepůsobí město skličujícím dojmem.

Viditelnost kampaně jako by tu kopírovala výsledky minulých voleb. V roce 2019 ve zdejším obvodu PiS mělo 53 procent hlasů – a zhruba každá druhá politická reklama tu láká k jeho volbě. Nejde jen o plakáty a billboardy, ale i o velké plachty na panelácích nebo trvale zaparkované dodávky s volebním

Jastrzębských dohod. Koncem léta 1980, v době zrodu nezávislých odborů Solidarity, se tu setkali zástupci šestapadesáti stávkových výborů s vládní komisí a společně podepsali úmluvy, které zlepšovaly pracovní podmínky nejen horníkům – důsledkem bylo i plošné zavedení volných sobot. Dnes jsou zbytky někdejší Solidarity v podstatě reakcionářské a podporují PiS. Nasvědčuje tomu i vstup do důlního areálu. Věvodí mu asi šestimetrová pestrobarevná mozaika s Kristem jako králem Polska, s mečem v levici a kali-

postupně připravuje obyvatele sousedních českých vesnic o vodu, bylo prezentováno jako vítězství nad diktátem z Bruselu. A ani opozice si nedovolila prosazovat ambicióznější klimatickou politiku. Její lídr Donald Tusk z neoliberální Občanské platformy například v kampani obviňoval PiS z „ničení polských dolů“, včetně toho v Turówě. Když ale v červnu přijel na mítink do nedaleké Jelení Góry, horníci ho tam přišli vypískat. Citlivou otázkou se stal import uhlí z Kazachstánu, o kterém se spekovalo, jestli není ve skutečnosti z Ruska. Programy stran nebyly příliš sdílné ani ohledně přípravy první polské jaderné elektrárny, která by mohla ve snižování emisí aspoň dočasně pomoci. Asi nejucelenější energetický program měla Levice, jenže v kampani to nebylo příliš znát.

Největší menšina

Tady v Horním Slezsku, o kterém se občas mluví jako o jazýčku na vahách polských voleb, je navíc uhlí pocitovanou součástí regionální identity nejen mezi horníky. Když obejdu část areálu a dostanu se k železniční vlečce, po které se naváží uhlí do teplárny, vykoukne z boudy asi padesátiletý sekuriták s šedivým knírkem. Ptám se ho, jak dlouho bude ještě důl v provozu. „To nikdo neví, každá vláda říká něco jiného, a taky záleží na tom, kdo ho koupí...“ Pak se sám rozpovídá: „Po pravdě, Slezsko bez dolů si nedovedu představit. A to říkám jako někdo, kdo vlastně nemá s hornictvím nic společného. Nebude práce, nebude nic. Kdysi tu byly lázně, ale to už je pryč. Mladí odtud utíkají, vždyť se tu neuziví ani aťáci.“ Zkousím vyzvědět, jestli horníci opravdu jednotně stojí za PiS. Prý to není tak jednoduché, říká hlídač uvážlivě. O vlastních preferencích mluvit nechce a celou kampaň glosuje s ironickou skepsí.

Městským autobusem se vracím do centra – tedy k benzínce – a jdu se podívat k nejbližší volební místnosti na jedné ze základních škol. Dávám se do řeči se skupinkou tří žen, které právě odvolily, nejspíš jde o matku, dceru a babičku. Ta nejmladší s piercingem v nose mlčí, ale od obou starších se dovídám, že „Slezsko, to je hornictví“. „Sama jsem z hornické rodiny, a pokud se doly zavřou, už tu nic nezůstane. I když to tak z Varšavy možná nevypadá,“ dodává prostřední. „Teď všichni říkají: klima, klima... No dobře, je to problém, ale co tu budeme dělat?“ Ptám se, jestli PiS nemá nějaký plán. „Ani náhodou! Dokonce ani teď před volbama,“ říká nejstarší z žen. „Za osm let neudělali nic. Od nich je potřeba se držet co nejdál.“

Svazek uhlí, národovectví a katolicismu má evidentně svoje meze, říkám si v minibusu cestou zpátky do Katovic. To, že si místní nedovedou představit konec uhlí, ještě neznamená, že podporují ultrakonzervativní agendu. Polské tango možná nakonec nezní tak zavile, jak by se zdálo. Přesedám na vlak do Varšavy, kam dorazím ve chvíli zveřejnění předběžných výsledků. Na volebním večeru levicového deníku Krytyka Polityczna v jednom z barů v Paláci kultury už se slaví: PiS nedosáhne na většinu a nová vláda bude sice napravo od středu, ale zasedne v ní i Levice. Druhý den si na webu deníku čtu komentář Jakuba Majmurka. Kaczyńského partaj podle něj „utrpěla vítězství“, které ukázalo, že její příznivci představují jen „největší menšinu“. Z oficiálních výsledků zjišťuji, že to platí dokonce i o Jastrzębie-Zdroji: Právo a spravedlnost tu oproti 53 procentům hlasů z roku 2019 získalo necelých 43 procent. I v provinčním hornickém městě se stalo menšinou. Ale uhlí má pořád ještě většinu v celém Polsku. Uvidíme, jak dlouho si ji udrží.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



U bran Zofiówky by člověk snadno uvěřil, že tahle tvář Polska zvítězí i ve volbách. Foto Michal Špína

polepem. Právu a spravedlnosti je ale potřeba přiznat, že na rozdíl od opozičních stran má na plakátech i konkrétní témata spojená s regionem – třeba návrat města na železniční mapu Polska. Nejčastěji se ale opakuje příslib obrany hornictví a hlavní tváří kampaně je tu poslanec Grzegorz Matusiak, „jediný horník v Sejmu“, který na fotkách pózuje ve slavnostní hornické uniformě. Pochází přímo z Jastrzębie, léta pracoval v místním uhelném dolu Zofiówka a znovuzvolení má v podstatě jisté. A to přesto, že tu někdo zaplatil anonymní antikampaň, která obviňuje stranu PiS z toho, že za uhlí lobbuje nedostatečně: celý bok jednoho z paneláků zakrývá heslo „PiS – klub milionářů – draho-ta – likvidace čtrnácti dolů“.

A little węgiel

V den voleb se vydávám na okraj města, k hlubinnému uhelnému dolu Zofiówka. Na poloprázdném parkovišti mě vítá památník

chem v pravici, a na pozadí se opakuje to, co vidím i v realu: panoráma dolu Zofiówka s ocelovými i železobetonovými těžními věžemi. Pak je tu podobně velký červenobílý plakát ke čtyřiceti letům Solidarity a před vrátnicí parkuje motorka s přimontovaným bannerem poslance Matusiaka z PiS.

Vybavuje se mi track Polskie tango, ve kterém populární rapper Taco Hemingway před třemi lety celý tenhle uhelně-konzervativní komplex shrnul slovy: „A nejvíc antipolský je hon na uhlí, víš? / A little węgiel [uhlí] never killed nobody / Kouřím černý zlato s chábama / Každopádně: Bůh s náma, chuj s váma / Tři zdrávasy, aleluja, a jedem – jízda s kurvama.“ U bran Zofiówki by člověk snadno uvěřil, že právě tahle tvář Polska zvítězí i ve volbách. Kaczyńského strana i díky dominanci v médiích udělala z uhlí otázku národní suverenity a v podstatě ho zapojila do kulturních válek – prodloužení těžby v dole Turów, který

Není cesty zpět

Polská revoluce důstojnosti

Každému, kdo trochu pozorněji sledoval polské parlamentní volby, muselo být zřejmé, že se událo cosi mimořádného, co bude mít dopad na další vývoj nejen v Polsku, ale i v celé Evropské unii. Co se vlastně stalo, proč k tomu došlo a jaké budou nejbližší měsíce a roky v zemi našich severních sousedů?

RUDOLF VÉVODA

Mnoho polských politiků ze všech stran a hnutí – a s nimi i řada občanů – tvrdilo, že letošní volby budou nejdůležitější od voleb, jež se konaly 4. června 1989 na základě dohod u kulatého stolu mezi komunistickou vládou a opozicí. Předpověď se naplnila. Svědčí o tom nejen vítězství opozičního trojbloku, ale především neuvěřitelná společenská mobilizace, která po letech skepse ukázala vůli občanů podílet se na chodu země.

Rekordní účast

Bezprecedentní 74procentní volební účast (hlasování v roce 1989, které rozhodlo o polských dějinách na několik desetiletí dopředu, se zúčastnilo 62 procent voličů) doprovázely výjevy jako z epochálních dějinných zlomů: mnohahodinové fronty před volebními místnostmi, volební komise, které se musely narychlo dožadovat dalších várek volebních lístků (lístků pro hlasování v souběžném referendu, kterým chtěla strana Právo a spravedlnost [PiS] demonstrovat svoji moc a sílu, byl pro malý zájem naopak nadbytek), atmosféra vzájemné podpory a solidarity (lidé drželi místa těm, kteří si odběhli domů pro deky a zimní kabáty), rozdávání kávy a pizzy a také spousta mladých tváří.

Volební účast mladých za poslední čtyři roky vyskočila ze 42 na 70 procent, přičemž mnozí z nich jinou vládu než tu končící nepamatují, ale rozhodli se pro jinou, nadějnější budoucnost. Volební místnosti se měly uzavřít v devět hodin večer, avšak s ohledem na mimořádný zájem bylo umožněno hlasovat

všem, kteří se před jednadvacátou postavili do fronty; rekordu bylo dosaženo na vratislavském sídlišti Jagodno, kde se poslední volička dostala k urně skoro ve tři v noci. Opoziční blok tří demokratických hnutí získal 248 poslanců ze 460 v Sejmu a 66 míst ze sta v Senátu. Byli jsme tak svědky malé polské „revoluce důstojnosti“.

O příčinách (ne)vítězství PiS bude napsáno i proneseno mnoho moudrých slov. Jeden z mých polských přátel, mediálně známý historik a stoupenec pravice, mi už někdy v nulých letech říkal: „S Jarosławem Kaczyńským se můžeš shodovat v devadesáti procentech, ale on se bude soustředit na těch deset procent, kde shoda chybí.“ Tento výrok přesně zachycuje cosi, co má PiS ve své DNA, totiž přesvědčení o vlastní výlučnosti, hledání (a umělé vytváření) vnitřních i zahraničních nepřátel a nepřetržité slovní útoky, které se míjejí s věcnou, byť třeba ostrou kritikou. Papírový vítěz voleb se ocitl v situaci, kdy má se 196 poslanci fakticky nulový koaliční potenciál. Mnohá slova a mnohé činy zašly tak daleko, že už není cesty zpět.

Zpětně viděno, zlomů, které vedly k 15. říjnu, bylo hned několik. Nesporně mezi ně patří návrat někdejšího premiéra z let 2007–2014 Donalda Tuska z evropských struktur zpátky do Polska. O jeho pragmatismu svědčí i skutečnost, že občas opakuje výrok Helmuta Schmidta o tom, že „politik, který má vize, patří na psychiatrii“.

Velký mobilizační potenciál odhalily už dva opoziční pochody Varšavou z letošního června a října s půlmilionovou, respektive až milionovou účastí. Tusk veřejně podpořil Třetí cestu, která měla jako jediná odvahu otevřeně kandidovat jako koalice, a proto jí i podle některých předvolebních průzkumů hrozilo, že nemusí překročit osmiprocentní hranici. Někteří voliči pro ni hlasovali z taktických důvodů, protože propadlé hlasy by z většiny připadly PiS. Zisk 14,4 procenta předčil očekávání a zajistil Třetí cestě bronz (o některém z jejích dvou lídrů se uvažuje v souvislosti s předsednictvím Sejmu). Ultrapravicová Konfederace se od jara, kdy částečně omladila vedení a v kampani odsunula téma kulturních válek ve prospěch neoliberálního modelu

ekonomiky, se svými osmnácti poslanci nemá dostatečnou sílu k podpoře menšinové vlády PiS (pokud by to chtěla udělat). Se ziskem 7,1 procenta (v létě jí průzkumy přisuzovaly dvouciferný výsledek) bude mít nejmenší parlamentní klub, menší než Levice, která je spolu s Třetí cestou a Tuskovou Občanskou koalicí jasným adeptem na vstup do vlády.

Obnovit otevřenou společnost

Polští voliči dali demokratické opozici jasný závazek obnovit občanskou, demokratickou, pluralitní a světu otevřenou společnost a odideologizovat stát včetně školství, jehož dosavadní šéf Przemysław Czarnek je pro mnohé symbolem vládní arogance a zpupnosti. Právě on možná přispěl k tak nebývale vysoké volební účasti mládeže. Budoucí trojkoalici mohou dělit rozdílné zájmy a programy. Ovšem na tom, že je třeba oslabit sepětí římskokatolické církve a státu, se shodují všechny tři síly. Levici s Třetí cestou spojuje i program výstavby dostupných bytů, ekologie či zlepšení dopravní obslužnosti.

A obavy, že prezident může vznik nové vlády oddalovat, co nejdéle to půjde? Líbí se mi, že polská ústava se vyhýbá nejasným formulacím typu „bez zbytečného odkladu“ a místo toho státníkům v povolebním jednání stanovuje pevné termíny, což Dudovi zužuje manévrovací prostor. Prezident navíc nemá při pověřování sestavením vlády první a druhý pokus, nýbrž první a třetí, zatímco ten druhý je v rukou většiny v Sejmu. I v případě, že by Duda pověřil někoho z PiS, což považuji za pravděpodobné, do 15. prosince by mohl být vybrán opoziční kandidát na premiéra a ke schválení vlády Sejmem by mohlo dojít v prvních lednových dnech. Duda může – a asi bude – vetovat klíčové zákony budoucí vlády, ale příští vládě se uvolní ruce v létě 2025, kdy mu skončí mandát (a další prezident z řad PiS není příliš pravděpodobný). Většina společnosti rozhodla v rámci daných poměrů nejlépe, jak mohla, ale neměla by skládat zbraně – novou vládní většinu je potřeba hlídat na každém kroku. Poláci prokázali, že na to mají. Autor je historik a ředitel vyšší odborné školy publicistiky.



Kresba Eva Volfová

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ



Německo se odnepaměti dmulo pýchou nad svým kvalitním vzdělávacím systémem a nazývalo se národem „básníků a myslitelů“. Tento školský systém byl dlouhá desetiletí zárukou německého úspěchu, protože byl schopen spolehlivě připravit a vychovat německý dorost po stránce odborné i lidské. V magazínu *Cicero* se 15. října nad stavem a budoucností německého školství zamýšlí Mathias Brodtkorb. V roce 2000 založila Německá konference ministrů školství vlastní výzkumný institut IQB. Ten mimo jiné pravidelně přezkoumává „kvalitu“ německých žáků, především jak dovedou číst, psát a rozumět textu. Právě zveřejněné výsledky jsou podle Brodtkorba důvodem k obavě, nebo dokonce k panice. Obrovské rozdíly jsou především mezi lety 2009 a 2022. Zhruba patnáct procent německých deváťáků nezvládalo

v roce 2022 základní požadavky v oblasti čtení. V roce 2009 to bylo „jen“ 6,9 procenta. Německý pravopis neumělo v roce 2022 celých 7,9 procenta žáků, zatímco v roce 2009 byl výsledek 3,3 procenta. A tak by se dalo pokračovat. Nízká kompetence dětí při užívání německého jazyka zkrátka v poslední době představuje zásadní problém. Nejlepší výsledky mezi jednotlivými spolkovými zeměmi mají Bavorsko a Sasko. Obě země jsou z mnoha důvodů terčem posměchu, ale vzdělávací systém mají tradičně nejlepší. Nutno podotknout, že v obou spolkových zemích tradičně vládne pravicová CDU, respektive CSU. Mezi dětmi se ovšem v letech 2015 až 2022 zvýšil počet migrantů z 29 na 38 procent. To by svádělo k hypotéze, že celé německé školství táhne dolů migranti. Tato predikce je ale mylná, protože dle výzkumů klesá i úroveň žáků z „neimigrantských“ rodin. Brodtkorb shrnuje: „Horší se prostě všichni.“

DIE ZEIT

Německý kancléř Olaf Scholz navštívil Izrael, což komentuje v magazínu *Die Zeit* ze 17. října Peter Dausend. Scholzova návštěva samozřejmě souvisela s aktuální krizí na území Izraele a Palestiny. O zvláštním vztahu Izraele a Německa netřeba hovořit. Jeho základní linií v nejnovější historii načrtl(a) Angela Merkel,

která v roce 2008 při projevu v Knesetu pronesla: „Bezpečnost Izraele je základním kamenem německé politiky.“ Tuto větu zopakoval i Olaf Scholz při aktuální návštěvě. Peter Dausend správně připomíná, že němečtí politici dosud de facto neměli možnost platnost této věty prezentovat v praxi. To se aktuálními událostmi ovšem radikálně změnilo. **Scholz jasně řekl, že Německo je bezvýhradně na straně Izraele.** Jak to v praxi vypadá? Německo přislíbilo Izraeli dva drony typu Heron TP, které mu ovšem již nyní pronajímá. Dále má dodat munici pro válečné lodě a pomáhat má i formou trvalé politické podpory. Sečteno a podtrženo: minimálně ve vojenské oblasti to není mnoho. Scholz v rozhovoru s Benjaminem Netanjahuem žádal o dodržování lidských práv při možné pozemní invazi do Pásma Gazy. Jde mu především o zmírnění utrpení civilního obyvatelstva. A samozřejmě má také na mysli radikalizaci muslimských migrantů na území Německa, kteří takřka jednohlasně podporují Palestinu. Podle Dausenda se nyní německá politika snaží ochránit Izrael primárně před škodami, které by si sám mohl přivodit.



Postojem německých muslimů k aktuální krizi v Izraeli a Palestině se 17. října zabýval

redaktor Daniel Bax v deníku *die taz*. Spolky, které sdružují muslimy v Německu, nemají nyní zrovna lehkou úlohu. Očekává se od nich, že budou do určité míry následovat oficiální německou politiku, tedy bezvýhradnou podporu Izraele a odsouzení palestinského teroru. Jenže také platí, že většina jejich členů má k Palestině pozitivní vztah, často jim jde o bezpečí tamního obyvatelstva, i když samozřejmě existují i ti, kteří podporují hnutí Hamás a další islamistické skupiny. Prohlášení sdružení byla dosud poměrně obojká: například Turecko-islámská unie (DITIB) odsoudila teror páchaný Hamásem, ale zároveň předem odsoudila případný pozemní útok v Pásmu Gazy a kritizovala odříznutí této hustě obydlené lokality od pitné vody a potravin. Na propalestinskou demonstraci v Berlíně, na niž bylo nahlášeno padesát lidí, dorazilo zhruba tisíc účastníků. Došlo během ní k potyčkám a policie proti demonstrantům použila slzný plyn. Členka Zeleňých Lamya Kaddor prohlásila, že na německých ulicích nebude trpěno oslavování činů Hamásu ani jejich relativizace. To se samozřejmě lehko řekne. **Německo by se mělo připravit na to, že se přes něj převálí obří vlna solidarity s Palestinou, která bude ještě umocněna další uprchlickou vlnou.** A vliv na její intenzitu bude mít to, jak se bude chovat izraelská armáda při eventuální invazi do Gazy.

literární procházky A2

11. listopadu
od 15 h

Malostranskou stopou Karla Pecky

s Janem
Wiendlem

a Matějem Metelcem

za podpory:

MINISTERSTVO
KULTURY

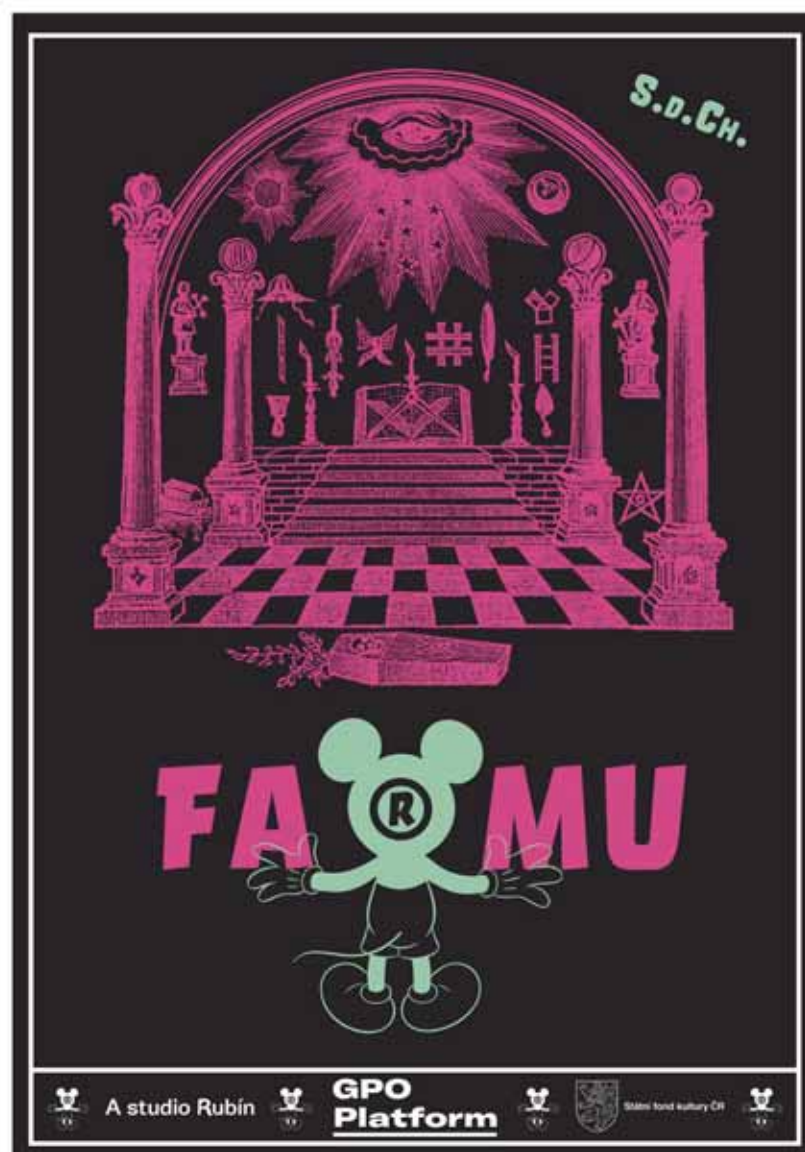
Státní fond kultury ČR

více informací
a vstupenky na:

eshop.advojka.cz



RITUÁLNÍ DRAMA OD LEGENDÁRNÍHO AUTORA

pouze: 21.10. 19:30 A studio Rubín
26.10. a 27.10. na MFDF Jihlava od 20h.

Mapování pohyblivého obrazu. MÉDIA, AKTÉŘI A MÍSTA V ČESKÉM PROSTŘEDÍ

Národní
filmový
archivMartin Mazanec
Sylva Poláková
(eds.)

eshop.nfa.cz

Přednášky v Městské knihovně v Praze

Městská
knihovna
v Praze

29. 11. 17.00

Dar vysoké citlivosti
(PP)

20. 11. 19.00

Laboratoř myslí:
Jak předcházet
sebevraždám: od práce
s jedincem po národní
politiky
(ÚK)

21. 11. 19.00

S Ondřejem Soukupem
o Ukrajině
(ÚK)

29. 11. 19.00

Z Prahy pěšky
k Atlantiku přes
Santiago de
Compostela aneb
po stopách svatého
Jakuba
(PP)ÚK – Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1PP – Pobočka Petřiny,
U Petřin 2511/1, Praha 6Více na mlp.cz/akce

O lidech na obou stranách války

Nad knihou Odnese můj žal

Ruská novinářka Katěrina Gordějevová vydala knihu beletrizovaných rozhovorů s obyčejnými lidmi, kterým do života drasticky zasáhla invaze Ruska na Ukrajinu. Pokud už pomalu zapomínáte, že nedaleko Česka zuří brutální válka, svědectví Ukrajinek a Ukrajinců, ale i několika lidí ruské národnosti vám to připomenou.

ALENA MACHONINOVÁ

Pravidelně sleduju zpravodajské pořady na několika youtubových kanálech, kam se v prvních týdnech války na Ukrajině přesunuly ruské nezávislé televizní i rozhlasové stanice. Útoky dronů, pohyb ukrajinské protiofenzivy o nějakých sto, dvě stě metrů denně, dodávky amerických raket a tanků, stesky v západním tisku, že to jde všechno pomaleji, než se předpokládalo. Na obrazovce se střídají ruští a ukrajinští vojenští odborníci, ukazují mapy vesnic a polí, kde se právě vedou boje. Ruský se taková oblast označuje frazeologismem „těatr vojennych dějstvij“ a mě při doslovném čtení pokaždé zamrazí z toho těsného spojení divadla a války. Mám však čím dál větší dojem, že ve zprávách vysílaných odkudsi z bezpečí exilu už mi ukazují právě jen to divadlo. Někam se z nich dočista vytratil člověk. Konkrétní člověk – oběť, svědek, násilník. A tak není divu, že jako mnozí upadám do apatie. Mašinerie války unavuje.

Ptát se a naslouchat

Jistou obranu před zlohostejněním poskytuje kniha beletrizovaných rozhovorů ruské novinářky Katěрины Gordějevové, která právě vyšla česky a dříve než v originále se objeví i v dalších, minimálně deseti jazycích, protože vydání v autorčině domovině by mohlo vyústit v dlouholeté tresty pro všechny zúčastněné. Kniha je na rozdíl od denního zpravodajství doslova přeplněná lidmi a jejich drásavými příběhy, jež má na svědomí ruská invaze na Ukrajinu. Autorku, rodačku z jihoruského Rostova na Donu, která od roku 2015 žije v Rize, znám především jako moderátorku talk show Skaži Gordějevoj (Řekni Gordějevové), v níž už čtvrtý rok zpovídá osobnosti ruského veřejného života – od herců přes obránce lidských práv po politiky. A začátek války mám spojený rovněž s ní, s jejím rozhovorem se spisovatelkou Ljudmilou Ulickou, pořízeným krátce poté, co respondentka opustila Rusko. Ke konci se jí Gordějevová zeptala – jako by žádala o radu pro sebe –, co dělá, aby teď, po krachu známého světa, nepřišla o rozum. Autorka románů o rodinné paměti, v níž jsou uloženy i mnohé minulé války a represe, odpověděla, že se snaží pracovat – psát. A jsem si téměř jistá, že Gordějevové kniha vznikla z téhož důvodu, z potřeby zachránit se prací – tou dávno vyzkoušenou, jež spočívá v kladení otázek a hlavně pozorném naslouchání.

Kniha má v názvu naléhavou, v dohledné době sotva splnitelnou prosbu – *Odnese můj žal*. Je to verš ze zlidovělé písně, která zní v závěrečné kapitole z rádia a strhává jednu z hrdinek zpátky do dalekého dětství. I to je způsob záchrany. Každý hrdina si nějaký musel najít, jinak by ani nemohl s autorkou vést rozhovor. Tentokrát nejde o žádné slavné osobnosti, i když některé dotazované poznávám, například Rusku Irinu, která hledá svého nezvěstného mobilizovaného syna a z věrné přívrženkyně režimu se postupně stává jeho odpůrkyní – její příběh se mihl i v médiích. Všechno jsou to obyčejní lidé, jejichž životy zničila válka; přišli v ní o vlastní ruce, nohy, zrak, ba co hůř, o své blízké. Jsou to převážně Ukrajinci, často z východní části země okupované Ruskem, ale i z Kyjeva, Buči a jiných míst, o nichž svět donedávna neměl tušení. Gordějevová se s nimi potkává v jejich dočasných útočištích – v Polsku, Německu, Itálii, ale i v Rusku. A mezi respondenty je také několik Rusů, dokonce i pár těch, kteří se vrátili z fronty.

Když o válce vyprávějí ženské

Většinu zpovídaných tvoří ženy. Ne snad proto, že by autorka využívala aktuální poptávky po ženském hlasu, ale spíš proto, že mezi uprchlíky jsou převážně ženy. Ženy, děti a staří lidé, zatímco muži bojují. Bojují na obou stranách – i na straně agresora na manžele, syny, bratry čekají manželky, matky, sestry. A tak „o válce vyprávějí ženské“. Slova v uvozovkách

pocházejí z úvodu knihy *Válka nemá ženskou tvář* (U vojny ně ženskoje lico, 1985, česky 1986) běloruské spisovatelky Světlany Alexijevičové, která vypráví o ženách bojujících v druhé světové válce. A přestože v knize Katěрины Gordějevové ženy nebojují – přinejmenším ne se zbraní v ruce –, je dílu běloruské nobelistky hodně blízká. A zdaleka ne pouze proto, že dává prostor ženskému, neheroickému vnímání války, v níž, jak píše Alexijevičová, trpí „i země, ptáci a stromy. Všechno, co tu žije společně s námi. To všechno trpí beze slov, což je ještě hrůzyplnější.“ Jde tu především o blízkost forem: Gordějevová podobně jako Alexijevičová balancuje mezi dokumentem a prózou. Autentické nahrávky rozhovorů převádí do nevelkých, umně pointovaných povídek. Kniha jich zahrnuje čtyřiadacet. A přibližně tolik je také respondentů, byť postav je daleko víc.

Povídky mají vesměs jednoslovné názvy. Často se jedná o nějakou docela všední věc, která v osudu hrdinů sehraje klíčovou roli – ne nutně dobrou. Je to prstýnek, kterému chybí prst, na nějž by se dal navléct – ruskému vojákoví, který se vrátil z války, totiž chybí celá ruka, ale víc než tělo má zmračenou duši. Čepice, kterou ukrajinským uprchlíkům soucitně nabídne ruský voják, jenž předtím nejspíš sám jejich spoluobčany vraždil nebo vraždění nevšímavě přihlížel. Lednička s prostřelenými hrnci, z nichž crčí nachový boršč na výbuchem zabitou ženu. Láhev s vodou, kterou Rusové mlátí mladou Ukrajinku, aby po bití nezůstaly stopy. Učebnice korejštiny jako cesta k novému životu a zapomnění. Obrubník v Chersonu natřený v barvách ruské trikolory – jak se ukáže, naštěstí předčasně. Ztracený povlak na polštář, do nějž stařícká paní vkládá ohromnou naději: „Jestli ten povlak najdu, všechno s námi dobře dopadne.“

Zda ho našla, se čtenář nedoví, stejně jako se zatím nemůže dovědět, jak to s nimi – a s námi všemi – dopadlo. Gordějevová svou knihu píše zevnitř běžící války, v níž rozhodně není nezúčastněnou osobou. Je ruskou občankou, část její rodiny se kdysi do Ruska přestěhovala z Ukrajiny, část na Ukrajině dodnes žije. A tak, když беру knihu do ruky, ptám se: Má vůbec Ruska právo vyprávět příběhy Ukrajinců? Není i tohle jen projev ruského imperialismu, ochránářského pocitu převahy? Když budu hodně radikální, odpovím: Ano, je – právo vyprávět za Ukrajince žádný Rus nemá, ať je sebevíc proti válce i proti putinovskému režimu. Na druhou stranu všichni dotazovaní dali s rozhovorem a jeho knižním zpracováním souhlas, věděli, s kým mluví. Navíc sama

Gordějevová si svou komplikovanou pozici dobře uvědomuje. I o ní pojednává ve své knize. Svými hrdiny a jejich osudy je často zahnaná do úzkých, stojí před nimi mlčky a nejistá, nechává je na sebe řvát: „Jdi do prdele s tou svojí snahou rozumět nám.“ A přijímá i klidnější, avšak neméně příkrá obvinění: „A jestliže za vás, myslím před vašimi očima a v letech vašeho aktivního působení, vyrostlo to, co nás přišlo zabít, znamená to, že jste udělali něco, co tomu vyrůst umožnilo. To znamená, že na tom máte taky podíl.“

Otázka bez odpovědi

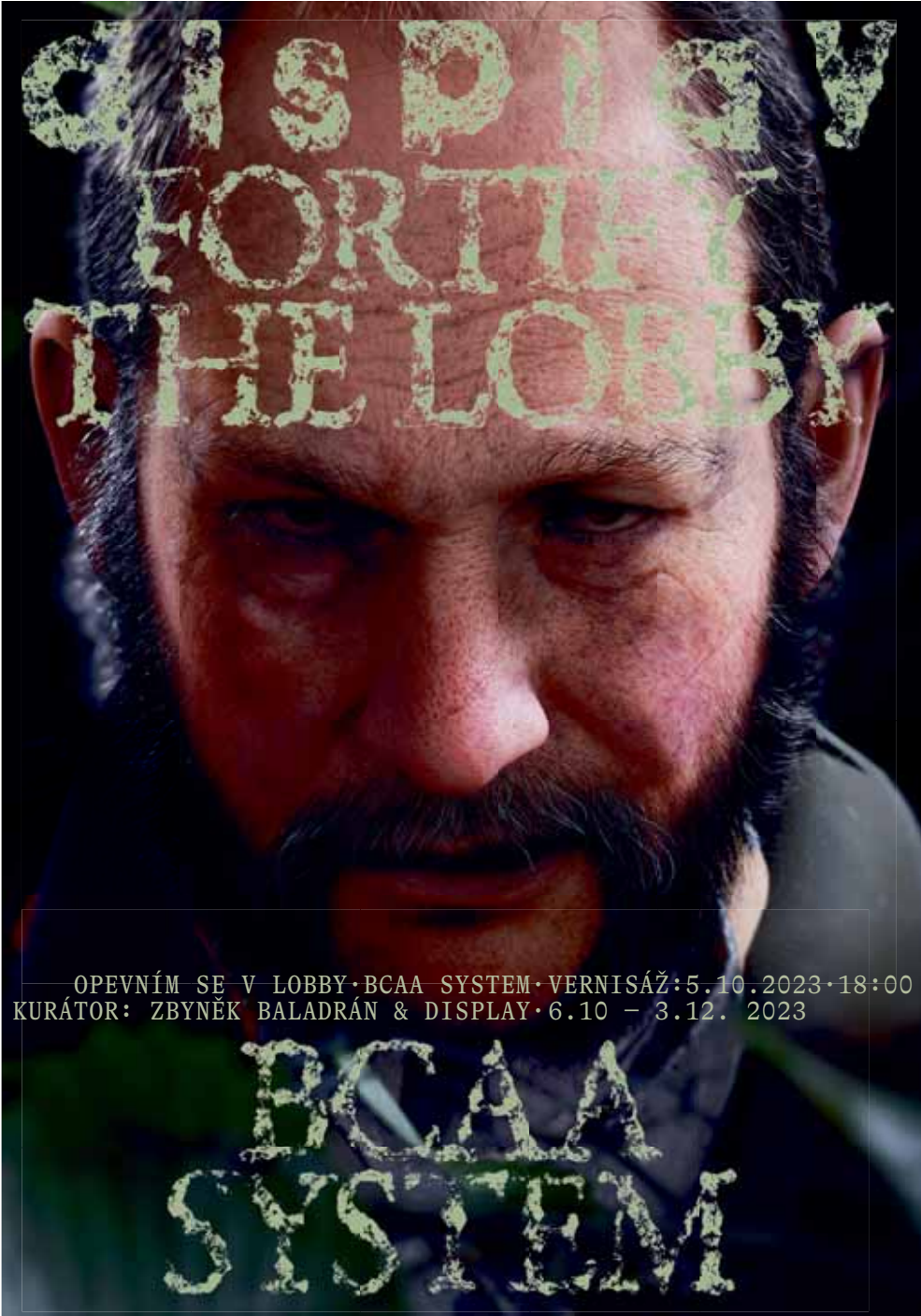
Příběh samotné autorky je součástí pestré a pečlivě poskládané mozaiky. Nechybějí v ní ani ti, kteří s nadějí očekávali příchod „ruského světa“. I oni jsou však nakonec zděšeni jeho reálnou podobou, i když ho třeba trpně přijímají. A tak se jako červená nit knihou vine otázka: Proč? „Proč jste nám to všechno udělali?“ „Proč nám to děláte?“ „Ale proč to všechno muselo být? Proč to muselo být? Proč?“ ptají se různí hrdinové – Inga z Mariupolu, která při výbuchu kdovíčí rakety přišla o jediného syna, stejně jako Tamara z Luhansku, která žasne nad bezstarostnou Moskvou, kde si nechává vyšetřit svou mírovou nemoc, rakovinu. Odpověď na tuto otázku nemají. Nemá ji ani autorka. A tak vrší jejich svědectví, která si navzájem možná protirečí v konkrétních faktech, ne však pokud jde o nesmyslnost a hrůzu války. Slova, jimiž ji hrdinové popisují, jsou mnohdy děsivější než obrazy, které se už přes rok a půl na člověka valí z médií. „Ale leželi tam úplně černí. Bylo to už maso. Sežehlé maso mých nejbližších,“ vypráví Ukrajinka Raja. Její otřesný příběh o ztrátě manžela a dcery si čtu večer před spaním a tuším, že to není dobrý nápad, že se mi o tom všem bude zdát. Když pak kolem druhé ráno slyším ženský křik ze sousedního balkonu, nejsem si chvíli tak docela jistá, zda to není jenom zlý sen. V neruské ruštině ta žena hystericky řve: „Přišel asi v jednu... přilítlo to tam... byla... mrtvá...“ Druhá se ji šeptem snaží utiшит. Trvá to nejméně hodinu. Nikdo z celého domu v gruzínském hlavním městě se neohradí proti rušení nočního klidu. Je válka. Je prokletě blízko. A právě tohle připomíná kniha Katěрины Gordějevové. Stejně jako to, že „člověk je víc než válka“, jak napsala Světlana Alexijevičová.

Autorka je rusistka.

Katěrina Gordějevová: Odnese můj žal. Přeložil Václav Štefek. Maraton, Praha 2023, 328 stran.



Kresba Sofia Kolopeniuk



OPEVNÍM SE V LOBBY•BCAA SYSTEM•VERNISÁŽ:5.10.2023•18:00
KURÁTOR: ZBYNĚK BALADRÁN & DISPLAY•6.10 – 3.12. 2023



23. 8. — 19. 11. 2023
Dům umění města Brna
House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

Eva Kmentová

12. 10. 2023 – 10. 3. 2024

Kurátorky a kurátor:
/ Curators:
Eva Kořátková,
Jakub Adamec,
Edith Jeřábková,
Zuzana Šrámková

Na základě koncepce:
/ Based on
a concept by:
Eva Kořátková
& Edith Jeřábková

/ With the participation of:
Yevgenia Belorusetz,
Cecilia Bengolea, Jan Bražina,
András Cséfalvay, Annika Eriksson,
Fuki, Kateřina Konvalinová & Jiří Žák,
Eva Kořátková, Simona Kossak
& Lech Wilczek, Zdeněk Košek,
Denisa Langrová, Karolína Matušková & Lucie Zelmanová,
Tuan Andrew Nguyen, Jim Nollman,
Viktorie Pražáková, David Přílučík,
Hana Puchová, Ruta Putramentaite,
Tabita Rezaire, Jonáš Richter,
Lívie Škutová, Adam & Martin Tománkovi, TV Páteř, Cecilia Vicuña,
Aleksandra Waliszewska

S účastí:



Escaped, Found a Hideout, Still on the Run

Zvířecí zpravodajství
Animal News

Finanční podpora:
Ministerstvo kultury ČR, Národní plán obnovy,
Státní fond kultury České republiky, Moravskoslezský kraj

PLATO Ostrava je příspěvková organizace
statutárního města Ostrava.
OSTRAVA!!!

8. 11.
Planeta Za
Na Louži 7

1. Narozeniny

inn
iniciativa
nájemníků
a nájemnic

18:00
Veřejné setkání na téma energetické chudoby
a workshop zateplení oken s **Limity Jsme My.**

20:30
Benefiční afterparty

Gondor flames (live rap)

Odbory (live techno)

DJs exui a elastix

Území strachu

Otcovství, maskulinita a limity péče

Otcovství je dnes jednou z diskutovaných součástí rozpadající se tradiční maskulinity. Její dnes tak často konstatovaná krize má však více než jednu podobu. Ty méně viditelné s sebou možná nesou více úzkosti než ty medializované.

MATĚJ METELEC

Rodičovství je přes všechno překrásné, co s sebou přináší, také územím strachu. Úzkostně noc za noci sleduju, jestli novorozenec dýchá, na dětském hřišti dávám bedlivý pozor, není-li někdo na moje holčičky zlý, s obavami je postupně nechávám pohybovat se samotné po městě. Ale je tu i další strach, sobečtější. Že mě už nebudou potřebovat, že pro ně kamarádi začínají být důležitější než já, že mě nakonec opustí. Nejdřív jsem pro ně byl celý svět, zatím jsem snad pořád jeho významnou součástí, ale jak dlouho ještě? V jádru tohoto strachu, který od jisté chvíle jen roste, je setkání s vlastní konečností a smrtelností. Jsem jen dočasný, jako rodič, jako otec, jako živá bytost.

Prožít své otcovství naplno znamená, že se z něj stane primární identifikace, která se ale postupně ukazuje jako dočasná. Ne že by člověk přestal být otcem, ale děti nevyhnutelně vyrostou a přestanou cítit potřebu, aby byla otcovská role vykonávána, naopak začnou pocítovat touhu se od ní oprostit, emancipovat. Je to nevyhnutelné a je to správné, zdravé. Přijmout to znamená mít zdravý vztah ke svým dětem. Nebo ne? A je možné mít zdravý vztah k dětem, když jsem měl sotva zdravý vztah se svým otcem? Co si ale vůbec pod tím slovem představuju? Normální? Průměrný? Nepletu si to nakonec se slovem ideální? Moje terapeutka mi kdysi řekla, že nám nezbyvá než osvojit si ty vzory, které jsme měli k dispozici – naše rodiče, naše otce. A že jsme odsouzeni opakovat jejich chyby, když si je však uvědomíme, dokážeme je malinko měnit, korigovat, změnit se zcela ale nemůžeme. Nesouhlasil jsem. Pořád nesouhlasím. Představa postupného vývoje po generacích je možná uklidňující zprávou o „nevyhnutelném“ pokroku lidstva, ale pro mě to není dost rychlé. I jedinec potřebuje občas své revoluce. Náhlé změny sebe samého, kterým se pak přizpůsobuje, učí se s nimi žít, prožívat je, uskutečňovat v nespočtu drobných malých praxí.

Všudypřítomná péče

Dětská láska je „konzervativní“. Dítě miluje rodiče ne za to, jací jsou, ale protože jsou to jeho rodiče. Ta láska nemá nic společného s rozumem, spravedlností, zásluhami, prostě je. „Ale jak dlouho?“ Proč jsem o těchto obavách otců nikdy s nikým nemluvil, neslyšel o nich ani nečetl? Přitom v případech matek se o tom mluví, byť to mnohdy není moc sympatický „diskurs“ – mateřská „opičí láska“, neschopnost nahlédnout chyby dětí, opečovávání potomků ve středním věku, mamánkovství. Přitom jde spíš o chyby dětí, většínou synů než matek. Proč tolik shazování? Protože si naši otcové s rodičovstvím moc nedělali hlavu, a když se jim děti přestaly motat kolem nohou, snáze na ně zapomínali? Protože jejich schopnost projevovat emoce měla dost omezený rejstřík?

Kdysi mohl být jistý chlad k dětem obranou reakcí organismu. Donedávna jich přece nemalá část v útlém věku umírala. V generaci mých prarodičů bylo přinejmenším na venkově běžné mít sedm osm dětí (moje babička je z takové rodiny), z nichž část se

nedožila dospělosti. Obavy pečovat o ty, které nemůžeme zachránit, jsou asi pochopitelné a možnost vyhnout se investici péče do nejistoty se otcům otevírala o mnoho více než matkám, které musely děti nosit devět měsíců, ať už pak žily, nebo zemřely. Ne že by otcové, kterým se ještě před dvěma, třemi generacemi vykal, nějak zvlášť pečovali...

Dnes je péče, dlouho popelka mezi lidskými činnostmi, skloňovaná všude možně. Ve stárnoucích postindustriálních společnostech se postupně stává nepominutelnou součástí biopolitiky i ekonomiky a musí se s ní počítat. Zdá se mi však, že čím je tento

o světě. Do těch rodičovství často příliš nezapadá. Ne že by lépe zapadalo do stereotypní dřiny u pásu, za pokladnou nebo ve skladu. Z hlediska kariéry jsou děti ale přece jen asi větší zátěž, protože flexibilní pracovní doba dnes zpravidla spočívá v tom, že práce nikdy nekončí. Což ovšem není chyba dětí – ty jsou na tom bity. Je pro ně dostatečnou útěchou, že jinak je jejich rodiče nejspíš nebijí, protože ti, u nichž se dá mluvit o kariéře, bývají vzdělanější, bohatší a také liberálnější ve výchově?

Konzervativní kritika fungování současné rodiny má v něčem pravdu – honba rodičů za kariérou znamená, že děti odkládáme do

možná stojí za znovuobjevení, protože se stále intenzivněji vkrádá do oblasti, kde se ekonomické a politické stýká s biologickým. Reprodukce kapitálů kříží reprodukci druhu a kulturně-společenskou reprodukci vzorců chování. Budování kariéry a nutnost uhájit holé živobytí srovnatelně zužují možnost být rodičem.

Viditelná maskulinita

Svoji agresí ovládám čím dál líp, ale vůči agresí svých dětí jsem čím dál bezradnější. Přemýšlím, jaké nám zbyly výchovné metody, když jsme se zrekli odpudivého násilí. Přesvědčování selhává jako první. Vztek, v němž vidím nekorigovanou verzi hněvu, který občas cloumá i mnou, si vemlouvavého hlasu přesvědčování ani nevšímne. Zákazy a výhrůžky jsou na tom líp. Svoji represí jsme zcivilizovali, ale neobejdeme se bez ní. Ale nikdy jsem neřekl: „Nemám tě rád!“, a jsem na sebe za to pyšný. Protože mi to máma kdysi řekla a mě to pořád trochu bolí.

Otcovská role bývala neviditelná, samozřejmá, mimo jakoukoli diskusi, tak jako celá maskulinita. Krize maskulinity, o níž se v posledních letech tolik mluví, je vlastně projevem jejího zviditelnění, zpochybnění její samozřejmosti. I proto se otcovská role, také zviditelněná, mění asi víc než role matky. Otcové jsou najednou přítomní, chtějí být vidět, chtějí uznání. Pochopitelně ne všichni a ne pořád. I tady vede třídní bariéra, o které se u nás mluví naopak málo. Když pocituje úzkost ze ztráty své jasné vymezené mužské role vzdělaný příslušník vyšší střední třídy, může si zaplatit některý z kursů sebepečce, jež pomáhá mužům budovat maskulinitu alternativní, obnovovat tu tradiční či cokoli mezi tím. Muž, který sotva vyjde s výplatou, takovou možnost nemá. A možná si ani neuvědomuje, že je to ztráta vlastní situovanosti ve světě, co ho zúzkostňuje.

A podobně, jako se „hrozba“ jiných kultur stává zdrojem šovinistické reakce, i alternativní představy o maskulinitě mohou vyvolávat reakci srovnatelně defenzivní, panickou a agresivní. Vzdělanější a zpravidla také hmotně lépe zajištěná část společnosti na tyto vyděšené reakce často odpovídá pohrdáním. Jako by schopnost hledat a nacházet sebejistotu v jiné škále hodnot byla věcí individuálních zásluh a nepodléhala celé řadě determinací (jak ukazuje třeba Didier Eribon v *Návratu do Remeše*, 2009, česky 2019).

Nevyhnutelné selhání

Když spí, pořád vypadají jako malé děti, kterými už nejsou. Dojímá mě to. Když jsou vzhůru, snažím se hledat si cesty, jak být ještě něco platný, s neklidem vyhlížím, až (zanedlouho?) začne puberta, a pokouším se budovat depozit důvěry. Zatím umím líp počítat a něco málo vím o době bronzové.

Když jsem kdysi dělal rozhovor v domově důchodců s jednou z nejbrilantnějších hlav své generace, tehdy k mému smutku už značně zchátralé, uvědomil jsme si, do jaké míry je nám všem souzeno selhání. I kdybychom kráčeli neúhybně směrem vpřed po vektoru zářivé kariéry, naše biologická konečnost nás nakonec dožene. Ve filmu *Barbar Conan* (Conan the Barbarian, 1982), který jsem jako dítě miloval a jenž ovlivnil představy o maskulinitě více než jedné generace mužů, zazní věta, která poněkud podvrací pojetí maskulinity ztělesněné málomluvným svalnatým protagonistou, jenž problémy řeší násilím: „Přijde čas, kdy kameny ztratí svůj třpyt, zlato svůj lesk a z trůnního sálu se stane vězení. Pak už zbývá jen otcova láska k jeho dítěti.“

A mě hřeje to, že pořád ještě slyším: „Miluju tě nejvíce na celém vesmíru!“



Rodičovství je také územím strachu. Koláž Eva Kofátková

pojem ve veřejné debatě významnější, tím jako by přicházel o část vřelosti, kterou jsem v něm kdysi slyšel. Častým používáním se ošoupal podobně jako slova rovnost, svoboda nebo proletariát. Kdo pečuje, ten vlastně pracuje – v případech (vlastních) dětí jde ale přece hlavně o lásku, a ne o práci. A láska snad pořád ještě může vzdorovat komodifikaci lépe než péče, která se stala mimo jiné i neoliberálně a individualisticky interpretovanou sebepečí, jejímž účelem často není nic jiného než udržovat hladký běh stroje, který generuje kariéru, postavení, majetek.

Úrovně deprivace

Kariéry pochopitelně nemají všichni, vlastně je má jen menší část populace. Tahle menší však snáze získává prostor pro artikulaci svých požadavků a hlavně svých představ

jeslí, školek, k tabletům. Je jedno, jestli se tak děje v půl roce, ve třech nebo patnácti letech – pokud novorozenec nebude zahrnován péčí a láskou, patrně jej to může nenávratně poškodit; vyrůstat s rodiči, kteří jako svůj cíl vidí hon za prestiží či penězi, však děti nepoškozuje o nic méně. Děti rodičů závislých na pervitinu nevyrůstají v méně toxickém prostředí než děti vyrůstající v rodině, jakou zobrazuje seriál *Succession*. Ano, jejich společenské postavení a materiální blahobyt budou na zcela jiné úrovni, ale emocionálně a sociálně budou deprivováni podobně.

Dnešní kapitalismus se důrazem na výkon a sebedisciplínu či dehumanizací lidských vztahů nijak zvlášť neliší od někdejšího státního socialismu, který ale aspoň disponoval institucionalizovanou péčí. Odcizení, kategorie, která fascinovala šedesátá léta,

Copak lze zrušit rodinu?

Nad radikálním manifestem Sophie Lewis

Kniha Zrušte rodinu britské feministické a queer teoretičky Sophie Lewis pobuřuje už svým názvem. Kromě zpochybnění jedné z nejposvátnějších společenských institucí přináší i mentální cvičení pro všechny, jimž vrtá hlavou, proč kolem sebe nikdy skutečně fungující rodinu neměli.

MARTA MARTINOVÁ

Recenzovat manifest může snadno působit nesmyslně nebo trapně, protože z reakce na radikálně odlišnou vizi světa se lehce můžeme dozvědět víc o tom, kdo knihu přečetl, než o autorce a knize samotné. Útlý paperback *Zrušte rodinu* Sophie Lewis klade svůj těžko představitelný požadavek už v názvu samotném, a tak není divu, že vydání českého překladu okamžitě vzbudilo zájem i v kruzích, které jsou jinak k literatuře z ranku humanitních a společenských věd naprosto netečné. Ruku na srdce, není to už vážně moc? Sama Lewis k tomu ironicky dodává, že je možná snazší představit si konec kapitalismu než konec rodiny.

Kdo se o nás postará?

Je nasnadě, z čeho tenhle šok pramení: když nebude rodina, kdo se o nás postará ve chvíli naší slabosti? Na stát se spolehnout nelze, nenechte se vysmát, sousedům nevěříme nos mezi očima a přátelé? Košile bude vždycky bližší než kabát. Jenže Lewis nechce v žádném případě zrušit péči, naopak. Má za to, že pokud mají být kvalitní péče, pocit přijetí, solidarita a pomoc dostupné všem, nemůže si je uzurpovat rodina, definovaná navíc ve stávajícím systému jako místo, kde máme nabrat síly, o něž nás pak připraví někdo, komu čtyřicet hodin týdně pomáháme produkovat zisk („rodina je ideologií práce“, tvrdí Lewis). S rodinou je to navíc jako se sázkou v loterii: bude nám schopna poskytnout to, co potřebujeme, nebo nás vystaví zjevnému či neviditelnému násilí? Abolitionismus není v jádru destruktivní; je motivován vizí spravedlivějšího světa a přesvědčením, že skutečného zlepšení situace nepjde dosáhnout optimalizací nějaké společenské instituce (například dosažením férovějšího otroctví), ale tím, že ji nahradíme úplně jinou podobou uspořádání.

Sophie Lewis, absolventka Oxfordu, vyučující kritickou teorii na Brooklynském institutu pro sociální výzkum a hostující profesorka na Pensylvánské univerzitě, způsobilá rozruch už svým debutem *Full Surrogacy Now* (Skutečné náhradní mateřství teď hned, 2019). I tento text je odborně velmi poctivě podložený manifestem volajícím po rodinném abolitionismu. Jedním z jeho výchozích bodů je autorčino přesvědčení, že k těhotenství je třeba přistupovat jako k druhu práce, ať už je vykonáváno za mzdu, či nikoli. Šlo nicméně o velmi náročné čtení, možná i proto, že text vycházel z autorčiny disertační práce. *Zrušte rodinu* je přece jen přístupnější a u českého vydání je v tomto ohledu potřeba pochválit překladatelku Olgu Pek, která se musela popasovat s jazykem, jenž nepopíratelně vychází z akademického psaní, ale zároveň je manifestem politické svobody.

Autorka svou odpověď na otázku, zda je možné se obejít bez instituce, kterou považujeme za věčnou, staví na analýze radikálních vizí tak různých osobností, jako byli filosof a propagátor družstevnického uspořádání společnosti Charles Fourier, politička a bojovnice za práva žen Alexandra Kollontaj a především radikální feministka Shulamith



Kresba Sofia Kolopeniuk

Firestone, kterou lze považovat za autorčinu intelektuální kmotru. Sophie Lewis pro svou věc nachází argumenty také v nejrůznějších kulturách či hnutích (původní americké obyvatelstvo, černošská hnutí za svobodu) i dějinných etapách. Velmi bolestně a živě komentuje třeba i to, do jaké míry se neopodstatněně a iracionálně počítalo s rodinným uspořádáním společnosti v době protipandemických opatření.

Rozbíhavá debata

Paralelní koleje společenské debaty se dnes rozbíhají čím dál víc: konzervativní síly chtějí ve světě, kde se údajně všechno rozpadá, z rodiny učinit skanzen „tradičních hodnot“, zatímco menší a naštěstí stejně aktivní skupina začíná otevřeně hovořit o tom, že rodina není vždy zdrojem podpory a bezpečí, nezřídka představuje dokonce pravý opak, a proto v ní nelze spatřovat ideální rámec individuálního života. Přestože vývoj u nás zatím není tak smutný jako v USA, kde další a další ženy přicházejí o svá reprodukční práva, i u nás „rodina prochází opětovnou disciplinací“.

Dovolím si upozornit, že v Česku může mít queer promyšlení oprávněnosti a neomylnosti rodinného uspořádání neobvyklého spojení: hnutí za práva dítěte, které se formuje i pod tlakem šokujících zjištění, do jaké míry česká společnost toleruje násilí na dětech. YouTube projekt a kniha *Děti jsou taky lidi* (2022) Zdeňky Šíp Staňkové například ukazuje, jak si v rodinách po generace přenášíme toxické vzorce chování a považujeme je za normální či jediné správné. Tomáš Morávek zase v oblasti ústavní výchovy upozorňuje na to, že v očích českého státu je biologický rodič „bůh“ a zájmy dítěte jsou ze zákona vlastně paradoxně vždy až na druhém místě. Přestože tyto i mnozí další bojují s hluboce zakořeněnými

stereotypy, které vznikají právě v rodinném prostředí, jejich práce má i obrovský pozitivní ohlas. Proč jsme se naučili potlačovat emoce? Proč je agrese vnímána jako běžný způsob řešení potíží? Proč je trestuhodné dělat chyby? A proč je frustrace základním psychologickým rozpořádáním českého národa? Na tohle všechno odpovídají jejich analýzy, v nichž se poznáváme všichni. A pro valnou část z nás jde o osvobozující prozření: že by šlo věci dělat i jinak?

Nezměnitelná hodnota?

Asi nemusíme nutně přetrhat své fungující rodinné vazby (jak říká Lewis, nikdo nechce zrušit vaši babičku a zabavit děti), kniha *Zrušte rodinu* však může poskytnout cenné mentální cvičení všem, kterým vrtá hlavou, proč zrovna oni kolem sebe žádnou doopravdy funkční rodinu nevidí. Hlavní překážkou vytvoření světa, v němž bude individuální utopení každého a každé z nás co nejvíc minimalizováno, je totiž představa, že jakákoli institucionální forma nebo hodnota je neměnná a nezrušitelná. Rodina nemůže být automaticky, za každých okolností správná. Vše ve společnosti je výsledkem komunikace, přestože se to zdá mnohým neuvěřitelné a jiní to rádi, ve svůj vlastní prospěch, popírají. Možná bude opravdu v době mnohonásobné globální krize účinnější začít při tomto společenském vyjednávání využívat spíš radikální empatii a imaginaci než osvědčené symbolické násilí. Nejprve je ovšem třeba učinit bolestivý krok: přiznat si, že to, na co jsme v nestabilním světě doposud spoléhali jako na poslední jistotu, byla jenom iluze.

Sophie Lewis: Zrušte rodinu. Manifest za péči a osvobození. Přeložila Olga Pek. tranzit.cz, Praha 2023, 128 stran.

ULTIMÁTUM

Auta svobodu nedávají, ale berou

MATOUŠ HRDINA

V boji za lidská práva či nejrůznější společensky prospěšné kauzy se často opakuje nepříjemný vzorec. Aktivisté zdánlivě logicky sázejí na fakta a racionální argumenty, kdežto protistrana správně považuje za důležitější roli emocí a ideologie. Jen málokde je to tak zjevné jako v debatě o automobilové dopravě.

O nesmírně škodlivých dopadech individuální automobilové dopravy na život (nejen ve městech) bylo sepsáno nespočet knih a vědeckých studií. Ve veřejné debatě se to ovšem neodráží zdaleka tak silně, jak by bylo možné předpokládat. Iniciativy za snižování maximální rychlosti nebo podporu cyklistiky jsou demonizovány nejen automobilovou lobby, ale i spoustou řadových občanů, a tak se boj proti automobilovému moru v Česku občas jeví jako sisyfovské úsilí.

Fakta a čísla totiž tahají za kratší konec provazu ve střetu s emocemi a ideologií, která už takřka sto let podporuje rozvoj automobilismu na úkor jiných, mnohem efektivnějších a šetrnějších forem dopravy. Auta jsou stále silným symbolem rychlosti, potažmo svobody a snaha o jejich regulaci u mnoha motoristů zákonitě vyvolává zuřivé protireakce.

Stále ovšem existují cesty, jak tuto ideologickou kostru narušit, a poslední dobou se o nich také více mluví. Dobré vodítko nám může poskytnout kniha kanadského technologického publicisty Parise Marxe *Road to Nowhere* (Cesta nikam, 2022), která detailně popisuje, kde se doktrína automobilismu vzala a jak ji můžeme rozbít.

Stejně jako v řadě jiných podobných případů i představa rychlosti a svobody, jež jsou umožněny vlastnictvím auta, je jen marketingovým trikem, který ztratil reálný podklad již krátce po prvním rozmachu osobních automobilů na začátku 20. století. O nevídanou rychlost přišla auta ve chvíli, kdy se rozšířila natolik, že ucpala města, a nic na tom nezměnilo ani rozšiřování silnic, parkovišť a další infrastruktury.

Argumentování svobodou je ještě absurdnější. Marx trefně podotýká, že majitel osobního auta je na rozdíl od cyklisty či pasažéra hromadné dopravy zcela závislý na výrobcích a službách desítek firem – od automobilu přes servis až po benzínky –, které ho doslova sdírají z kůže, ale bez nichž by svůj vehikl nevydržel vlastními silami provozovat ani několik dní. Individuální automobilová doprava je tak ve skutečnosti vězením, které zcela záměrně zkonstruoval automobilový průmysl a na něj navázané sektory a jehož podstata je s vynaložením velkých peněz stále dovedně zakrývána líbivými řečmi o rychlosti a svobodě.

Možná právě zde leží účinný argument, který by se měl v arzenálu odpůrců automobilismu objevovat častěji. Data o nehodách či emisích jen těžko zvklají motoristy, který se panicky bojí ztráty svobody. Nikdo se ale nechce nechat napálit. Když se motorista dozví, že se stal obětí vychytralého podvodu, může najednou spatřit vypočítavou podstatu automobilové lobby v celé její nahotě.



Ondřej Štindl
Tolik popela
 Argo 2022, 314 s.

Román Tolik popela se odehrává na počátku globální pandemie a text je to divný, jako byly divné dny, v nichž ožily velké dějiny a zároveň se zastavil čas. Dvě linie příběhu propojuje postava stárnoucího spisovatele Kryštofa Mráze, člověka „vlažného“ a odtažitě ironického. Ten se v první příběhové rovině snaží pomoci mladé humanitní vědkyni Kristýně. Poté, co ji ztrapní v televizní diskusi, se vpáčí do jejího světa, plného bolesti a žalu. Druhá linka sleduje bizarní sektu vedenou bývalým fetišákem Kamilem, jenž svým stoupencům vykládá věštecké sny Kryštofovy sestry, která je už léta po smrti. Štindl empaticky zkoumá psychologii různých lidských typů, trpících závratí ze života a nacházejících se „půl kroku od propasti“, kam je může „srazit nepředvídatelná náhoda nebo neúprosná dějinná nutnost“. Kamilova spasitelská mánie, Kryštofova úporná snaha zachránit dívku s psychickými problémy, Kristýnina angažovanost – to vše jsou marné pokusy o překonání vlastní bezvýznamnosti a odvrácení životní prohry. Kořeny selhání většinou souvisí s rodinným zázemím, které za žádných okolností není dokonalé a vždy způsobuje jizvy na duši. Postavy mají problém vymanit se z tíhy vzpomínek na dospívání a selhávají v roli rodiče, sourozence, potomka. Důvěryhodný příběh se však ke konci začne zadrhávat vlivem ne úplně přesvědčivého zvratu v Mrázově chování, neuspokojivých motivací postav a nedotažení rozehraných událostí. Apokalypsa ohlášená pervitinovým guruem nakonec přijde, ale je filtrovaná horečnatým covidovým vnímáním. A čtenář váhá, jestli je konec bezradný, nebo jen odfláknutý.

Karel Kouba



Silvia Moreno-García
Mexická gotika
 Přeložila Ivana Svobodová
 Host 2022, 336 s.

Při pohledu na obálku Mexické gotiky jsem byl trochu nejistý. Dáma v purpurových šatech s kyticí v rukou evokuje spíše zamilovanou novelu než gotický román. Zadní strana obálky je ale vybavena citacemi z prestižních magazínů, které autorku, mexickou Kanadanku Silvii Moreno-Garciovou, srovnávají s Anne Radcliffovou, sestrami Brontëovými nebo H. P. Lovecraftem. Děj románu se odehrává ve třicátých letech v Mexiku. Pohodlný život protagonistky Noemí Taboadové, nezávislé a svérázné ženy z dobře situované mexické rodiny, naruší podivný dopis od sestřenice Cataliny, z nějž nabude dojmu, že její příbuzné hrozí nebezpečí. Vydá se tedy do odlehlého sídla v horách středního Mexika, kam se sestřenka přivdala. Kdysi honosný dům mexicko-britské rodiny je prolezlý plísní a obestřený temnou aurou. Jeho obyvatelé vypadají jako morbidní panoptikum z dávno zašlého světa a řídí se svými vlastními pravidly. Noemí zjišťuje, že její sestřenka je zcela ovládána svým manželem Virgilem, ale zatím netuší, jaký vliv má v této domácnosti starý a zdánlivě nemohoucí strýc Howard. Román zprvu působí jako prvoplánová žánrovka v typickém gotickém stylu. Jsou tu padouchové, kteří vězní nevinnou dívku na zchátralém sídle, i odvážná hrdinka rozkrývající prokletí starého rodu a vše je zasazeno do exotických kulis. Jenže čtenářská očekávání se náhle hroutí: děj se stočí překvapivým směrem a dospěje k nečekanému rozuzlení. Výsledkem je mistrné propojení elementů tradičního gotického hororu s lovecraftovskými mýty.

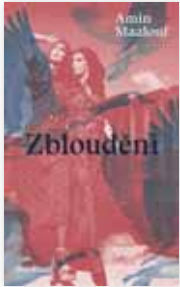
Eduard Štěpař



Jiří Goldschmíd
Vzpomínky (1925–2002)
 Scriptorium 2022, 364 s.

Život redaktora a novináře Jiřího Goldschmída prošel několika rozhodujícími peripetiemi a nonsensy. Od raného věznění v koncentračních táborech Terezín a Osvětim přes nekritický budovatelský optimismus elitního žurnalisty v komunistickém Československu, studenou sprchu sovětského vpádu 21. srpna 1968 s brutálním vystřízlivěním z iluzí a vyhazovem z prestižního zaměstnání, živobytím v dělnických profesích, které dříve znal jen coby zpravodajský referent České tiskové kanceláře, až po rehabilitaci následkem znovuoobnovení občanské demokracie po 17. listopadu 1989. Perspektivou vývoje postavy je životopis Jiřího Goldschmída netoliko švejkárna, ale také kafkárna, bejkárna i pakárna. Původně byl bezděčnou a souhlasnou pracovní oporou totalitního režimu, jedním z nespočtu jeho ideologických architektů, až se stal jeho pilířem, následně kritikem, proletářem a posléze pátým kolem u vozu. Z depersonalizované lidské entity v režimním omezení se proměnil ve svěbytného člověka, suveréna, pána svých činů. Svým popisem jedince v dějinách z humanistického stanoviska Jiří Goldschmíd potvrzuje, jak i v dialektice historického procesu totality probíhá ryze iracionální řád; kromě mocenských plánování, revolt a jejich represí jsou tu procesy a děje, nad nimiž ideologická moc nemá moc: individualce lidských životů a sebeurčení, životní syntézy, směřování k osvobození a svobodě. Čtivě!

Vít Kremlíčka



Amin Maalouf
Zbloudění
 Přeložil Jan Petříček
 Maraton 2022, 344 s.

„Pro zbytek světa to byl jen jeden lokální konflikt z mnoha; pro nás to byla potopa,“ vzpomíná historik Adam, vypravěč románu libanonského spisovatele Amina Maaloufa, na tamní občanskou válku, před níž utekl do francouzského exilu. Po desetiletích se do rodného Libanonu vrací za umírajícím „bývalým přítelem“ Murádem, který v zemi zůstal, poskrvnil se a nechal se zkorumpovat. Murád umírá dřív, než se stihnou setkat, Adam ale zůstává a vzpomínky na dlouho zapomenuté mládí, lásky a přátele v něm s nečekanou silou ožívají. Melancholie, kterou v něm vyvolávají, se mísí s pochybnostmi, zda měl „pravdu“ ten, kdo odešel, nebo ten, kdo zůstal. Knihu tvoří Adamovy deníkové záznamy dávných vzpomínek a nových shledání s proměněnými přáteli, která na rozdíl od neuskutečněného setkání s Murádem nejsou deziluzivní. Hérakleitovská nemožnost návratu je tu otupena možností prožít vzpomínky i znovushledání radostné. Sám Maalouf emigroval stejně jako jeho hrdina do Francie a Zbloudění je přinejmenším v rovině úvah o právu na odchod a povaze vztahu k dávno opuštěné zemi, kde člověk zanechal mládí, své blízké i část sebe sama, autobiografickým románem. V lečtem připomene některá kunderovská témata a do jisté míry i Kunderův styl – oba autoři mimochodem přesídlili do Francie v téže době. Adamova dilemata jsou sice svým konkrétním obsahem jiná, ale jejich základní forma – zůstat, nebo odejít, udržet se čistý, nebo se pošpinit – se podobá těm, která důvěrně známe i z československé reality sedmdesátých let.

Matěj Metelec



Fér hra (Fair Play)
 Režie Chloe Domont, USA 2023, 113 min.
 Premiéra na Netflixu 13. 10. 2023

Už úvodní opilecká milenecká scéna, v níž dojde na orální sex s příměsí krve i na zasnuby, jasně naznačuje, že v dramatu debutující šestatřicetileté režisérky Chloe Domont se bude v rozporu s názvem díla jednat o hru dosti špinavou. Emily a Luke pracují v hedgeovém fondu, jsou extrémně ambiciózní a jejich partnerský vztah jde proti firemní politice. Kromě toho, že jej musí tajit, jejich soužití hned v úvodu naruší překvapivý fakt. Povýšení, kterého se má podle klevet v kanceláři dočkat Luke, nakonec potká Emily. Svět Wall Street fascinuje hollywoodské filmaře dlouhodobě. Snímek, který vzbudil velkou pozornost na festivalu Sundance a jejíž potě koupil Netflix, na burzovní prostředí nehledě s odstupem. Režisérka (a zároveň scenáristka) v tomto světě rozehrává intenzivní vztahové drama, inspiroje se erotickými thrillery devadesátých let, ale místo sexuálního dusna staví do popředí genderová i mocenská pnutí mezi protagonisty. Ambiciózní počin bohužel troskotá na faktu, že Emily ani Luke nejsou postavy, do jejichž jednání se lze vcítit. Rozpad jejich vztahu, vedoucí k sérii psychických i fyzických krutostí, není nic víc než poněkud banální potvrzení známého faktu, že finančnictví nepatří k odvětvím s nejšťastnějšími zaměstnanci – naopak přitahuje emočně i hodnotově pochroumané jedince. Domont chce budovat napětí mezi veřejným a soukromým fungováním dvojice, ale zároveň se snaží čím dál tím víc šokovat. Sled finálních excesů však ani zdaleka není tak provokativní, jak by si přála.

Tomáš Stejskal



Other Edges of the World
 Galerie MeetFactory, Praha, 14. 9. – 9. 11. 2023

V rozlehlé bílé hale Galerie MeetFactory se na skupinové výstavě Other Edges of the World setkávají na první pohled formálně různorodá díla šesti vystavujících umělců a umělekýň. Zatímco předchozí letošní výstavy se snažily galerii nejružnějšími způsoby „zabydlet“, podzimní část programu je nápadně strohá – kurátorský tým složený z Flóry Gadó, Lucie Kvočákové a Piotra Sikory se musel s výstavním prostorem vyrovnat bez pomoci jakékoli doprovodné architektury. Nedostatek zdrojů a nutnost vyjít s minimem prostředků však v tomto případě dobře koresponduje s prezentovanými díly. Všechna nějak reagují na současné politické dění na východě Evropy: i když každý z vystavujících vypráví svůj vlastní příběh, dohromady je pojí témata jako válka, emigrace, vztah k rodné zemi a pocit vykořevení. Ať už se jedná o rituály oslavující cyklické vnímání času, cesty vesmírem vlastní mysli nebo ručně malované časové osy planetárních procesů, z nichž číší zoufalá snaha porozumět „velkým dějinám“, v tvorbě všech zúčastněných se objevuje naprosto pevné přesvědčení o tom, že nastavení světa, v němž společně žijeme, je od samotných základů chybné a že je potřeba se s tímto faktem nějakým způsobem vyrovnat. Výstava ale nevyznívá beznadějně ani eskapisticky – autoři a autorky se staví čelem k válečným hrůzám, rodinným tragédiím a rozpadajícím se ekosystémům a v každém z děl se nakonec skrývá zrnko naděje, že lepší a spravedlivější svět je možný, i odhodlání jej uskutečnit.

David Bláha



Christopher Marlowe
Edvard II.
 Venuše ve Švehlovce, Praha, psáno z uvedení 6. 10. 2023

Edvard II. je součástí kánonu alžbětinských dramát, přesto byl na českých jevištích uveden pouze jednou. Po dlouhých 101 letech se tragický příběh rozhodl zinscenovat „umělecký gang“ Depresivní děti touží po penězích pod vedením Jakuba Čermáka. Ten v minulosti zaujal výrazným režijním stylem a zpracováním queer témat. Historická hra pojednávající o slabém středověkém vládci, který kvůli intimnímu vztahu s rytířem Gavestonem téměř obětuje královskou korunu, tak logicky zapadá do umělcova repertoáru. Čermák do hlavní role obsadil Michala Kerna, který loni zazářil ve filmu Arvéd. Nadanému herci se opět podařilo zachytit protichůdnou osobnost, jež v divácích vyvolává opovržení i soucit. Kern však svým výkonem zcela zastíňuje ostatní herce včetně Denise Šafaříka v roli Gavestona, který vedle zakřiknutého krále působí jako panovačná kikina. Jeho projev měl být zřejmě záměrně nesnesitelný, ve výsledku je ale spíš nesnesitelně jednorozměrný. Totéž lze bohužel říct i o zbytku inscenace. Dramaturgická nevyjasněnost se naplno projeví po přestávce, kdy se z představení stává monotónní rytířina navlečená do harness a latexu. Snaha hru aktualizovat použitím současného queer jazyka je osvěžující, avšak nedůsledná. Některé scény mohou diváka atakovat svou explicitností, ale jen stěží lze hovořit o jejich hlubším provázání s problematikou intrik a moci, jež je osou celého dramatu. Pocit zklamání lze přirovnat k návštěvě dungeonu, kde dostanete naplácano novinami.

Štěpán Truhlařík



Icelandbishop
Generational Curse
 CD, Epic Records 2023

Pseudonym rappera Icecoldbishopa odkazuje na jména Ice-T a Ice Cube, patřící dvojici rapových legend, které stejně jako on pocházejí z Los Angeles. Letos Icecoldbishop vydal debutové album. Slyšíme na něm povzdech nad tím, že rozpory mezi generacemi zřejmě nikdy neskončí, a zároveň se zde tematizuje „prokletí“ současných Afroameričanů, zejména lehce dostupné zbraně a drogy. Ty prý rappera v dětství připravily o otce a také jemu „stojí v cestě“. Ať už za to může policejní teror, nebo násilí v chudinských čtvrtích a ničivý dopad drog na ty nejzranitelnější, faktem je, že nahrávka je pořádně našťavaná. Naléhavým výrazem Icecoldbishop občas připomíná Kendricka Lamara. Jeho úderní rapování přitom kromě beatů podkreslují i hudební nástroje, které bychom očekávali spíše od symfonického orchestru. Hned na začátku první skladby Full Fledge slyšíme smyčce, načež se rapper ptá, proč je mezi Afroameričany tolik násilí. „But, why we die, nigga? I don’t really know.“ Několikrát je na desce zmíněna stělná zbraň značky Draco, kterou na e-shopu v USA pořídíte od pěti set dolarů výš. „I just celebrated using my Draco for the first time,“ oznamuje Icecoldbishop ve skladbě Lat Night, v níž pálí slova rychle za sebou jako kulky z pistole až do chvíle, kdy pasáž utne zvuk skutečné střelby. A pochopitelně nechybí množství hostů – minimalistickou modlitbu za „naši generaci“ tu například odpovídají Trinity Jefferson a Ashley Rose. Generational Curse patří k tomu nejlepšímu, co se na rapové scéně letos objevilo.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1765 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Ani Pipi Dlouhá punčocha, ani Hobit, ani Malý princ nebo Medvídek Pú – nejlepší dětskou knihou historie se v letošní anketě BBC stalo dílo Tam, kde žijí divočiny amerického spisovatele a ilustrátora Maurice Sendaka, od jehož prvního vydání uplynulo šedesát let. Vypráví příběh o zlobivém Maxovi, kterého maminka pošle spát bez večere a jehož pokoj se záhy promění v prales; malý nezbedník pak vyplouvá na dalekou cestu a stává se králem všech příšer a divých tvorů. Ačkoli u nás Sendakovo vyprávění není příliš známé, jde o jednu z nejpopulárnějších dětských knih vůbec, ověčenou nespočtem cen a právem považovanou za kultovní. Sendak totiž dokázal v pouhých osmnácti ilustracích a sedmnácti větách vystihnout víc než jiní na stovkách stran. Podařilo se mu dokonale zachytit touhu po cizokrajných končinách a velkých dobrodružstvích. Jako by na barevných stránkách oživaly obrazy, které se zjevují snad všem dětem těsně před usnutím. A jediná věta stačí Sendakovi na to, aby ukázal, že na světě není nic silnějšího než rodičovská láska. Za tak věrohodným a působivým ztvárněním dětských pocitů ovšem stojí i autorovy celoživotní úzkosti a strach ze smrti. Syn polských židovských emigrantů, narozený v roce 1928 v Brooklynu, v jednom rozhovoru řekl: „V dětství jsem pořád musel přemýšlet o dětech v Evropě. Nesu s sebou břemeno toho, že žiji za ty,

kterí museli zemřít.“ Svým závazkům bezpochyby dostal – celá jeho tvorba je nesmrtelnou poctou všem, kteří se domů na večeri už nikdy nevrátí.

Alžběta Medková

Při nedávné stávce učitelů a učitelek z humanitních fakult za vyšší platy mě napadlo, jestli nebereme celou otázku nízkých mezd za špatný konec. Když perspektivu otočíme, můžeme konstatovat, že problém nepředstavují nedostatečné příjmy, ale skutečnost, že vysokoškolští pedagogové a pedagožky pocházejí z příliš nuzných poměrů. Pokud by byli dostatečně hmotně zajištěni, mohli by se vyhnout nekonečnému shánění grantů a jejich zaměstnání by se znovu stalo tím, čím vždy mělo být – posláním. Nakonec ještě před sto lety existovaly v našem školství pozice nehonorovaných docentů, kteří učili zadarmo. Skoro to vypadá, že podobným směrem uvažuje i současná vláda. Jako by tradiční výhody vysokoškolské profese – kromě společenské prestiže zejména možnost věnovat se práci, která dotyčného skutečně zajímá – znamenaly, že už není potřeba tolik lpět na finančním ohodnocení. Ostatně na pražské Filozofické fakultě se už dlouho říká, že na akademickou dráhu se u nás může pustit jen ten, kdo má vyřešené bydlení. Případně, jak zaznělo v debatě, která se na FF UK konala v den stávky, kdo má partnera s výrazně vyšším příjmem, který jej vlastně na škole vydrží. Dopracovali jsme to do poměrně kuriózní situace, kdy mezi „pracujícími chudé“

patří lidé, kteří mají relativně dobrý přístup do médií, a když chtějí, jejich hlas je slyšet. Ačkoli stížnosti na to, že univerzitní učitelé a učitelky se pomalu zařazují vedle knihovníků mezi nejhůře placené vysokoškoláky, jsou oprávněné, současný stav nabízí zajímavou příležitost. Dotyční totiž mají možnost stát se mluvčími všech, jimž jejich příjem nedovoluje žít důstojný život a kteří jsou nuceni žádat o pomoc stát, i když pracují na plný úvazek. A to nikoli z abstraktní solidarity, ale proto, že jsou s ostatními prekarizovanými pracujícími doslova na jedné lodi.

Matěj Motelec

Až do zrůdného teroristického útoku Hamásu na Izrael nebylo zřejmé, že v Česku je tolik odborníků na a izraelsko-palestinský konflikt. Přinejmenším na sociálních sítích se mohlo zdát, že dějiny Státu Izrael stejně jako arabistiku sajeme spolu s mateřským mlékem. Vlastně by bylo pěkné vidět zrovna u Čechů takové zaujetí a solidaritu, kdyby zároveň hlavně jako projekční plátno našich domácích kulturních válek. Vehemence, s níž se řada z nás verbálně bije za jednu ze stran dlouhotrvajícího konfliktu, který nikdy nebyl černobílý, prozrazuje, že spíše než o vzdálené lidské životy nám jde o vlastní zviditelnění: padají silná slova, ale jinak nám žádné nebezpečí nehrozí. Kdyby nejdříve v Izraeli a v současnosti především v Gaze denně neumírali nevinní lidé, bylo by to pouze trapné, takto je ale těžké necítit nevolnost. Není žádné

tajemství, že Češi jsou ve srovnání se západní Evropou velmi proizraelští, což má konkrétní historické důvody. Ostatně termín okupace v souvislosti s Izraelem byl pro většinu českých médií dlouho tabu. Od Západu se lišíme i v tom, že našim propalestinským aktivistům je až na výjimky cizí sympatizování s islamisty i antisemitismus, který má jinak v Česku dlouhou a nepěknou tradici. Pokud nás právním znechucuje, když někdo volá po zničení Izraele, měli bychom stejně důsledně vystartovat, dochází-li k dehumanizaci Palestinců. A ruku na srdce, i té jsme si v posledních dvou týdnech užili vrchovatě. Nešlo jen o anonymy volající po srovnání Gazy se zemí. Prvoligový liberální komentátor psal o „nelidech v Gaze“, seniorní redaktorka Českého rozhlasu v debatě s odborníkem z Asociace pro mezinárodní otázky s překvapením zjistila, že existuje teror izraelských osadníků a ve stylu „vím prd, ale mám silný názor“ vedla celý rozhovor směrem, v němž jsou palestinské civilní oběti a humanitární katastrofa nutnou součástí odplaty. Europoslankyně Veronika Vrecionová (ODS) se nechala slyšet, že „Izrael má právo na absolutní obranu“, a podle toho, s jakým pohráním mluvila o mezinárodním právu, měla na mysli spíš konečné řešení. Dokud budeme používat zvrácenou aritmetiku, podle níž je nevyhnutelné, aby za smrt stovek židovských dětí zaplatily stejnou cenu stovky – nebo spíše tisíce – dětí palestinských, budeme jen dálky asistovat u dalšího roztáčení kol nenávisti. V budoucnu to odnesou další Židé i Palestinci.

Pavel Chodec