

AR

Indie bojuje

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 11. 2020 ROČNÍK XVI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

23



superhrdinská satira The Boys
chicanský spisovatel Luis Alberto Urrea
rozhovor s členy hudební platformy High Heal
dvě novely Michela Fabera
hororové světy Oze Perkinse
fotbalová rebelie proti systému



23 >
Ilustrace Nikola Logosová, 2020
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

Přiznání politického podnikatele

PETR FISCHER

Covidová pandemie odhalila mnoho společenských slabostí na národní i globální úrovni. Neschopnost politiků adekvátně reagovat na infekční hrozbu se přitom ukazuje jako důsledek úpadku politiky jako takové, což z velké části pramení z velmi omezené sociální představivosti politických elit. Za všechny to stručně a jasně vyjádřil český premiér Andrej Babiš, který se omlouval občanům za to, že jeho vláda propásla v létě tu pravou chvíli, aby začala s obranou proti druhé vlně pandemie. „Nedokázal jsem si tehdy představit, že by se něco takového mohlo stát,“ svěřil se sebezpytně premiér.

Nelze říct, že by Andrej Babiš neměl vůbec žádnou sociální představivost, jeho vidění společnosti je však silně ovlivněno marketingovými modely cílových skupin a velkých dat (big data), modelováním společenských nálad, jež přinášejí volební vítězství, a jsou tak nositeli potenciální politické moci, kterou je třeba šikovně kumulovat a také usměrňovat. Český premiér se evidentně umí vcítit do sociologické projekce svého snu o vládnutí, nemá však už cit pro realitu modelovanou jiným viděním světa, jinou logikou, jinou entelechií, například vnitřním programem přežití, kterým disponuje nově objevený koronavirus, zatápějící náraz celému světu.

Premiérova sociální představivost má obchodní charakter – stojí na principu směny, tedy výměny relativního uznání a blahobytu za volební hlasy, přičemž se předpokládá, že formy nabídky a poptávky se prakticky nemění. Že se jako vždy dají vyčíslit peníze nebo poměrem ceny a výkonu, jak je český předseda vlády zvyklý z byznysu. I politika je pak byznys jako každý jiný, který je opět řízen snahou po maximalizaci zisku, tady a teď. V zásadě jde o to vydrancovat societu, dokud to jde, a když už to nejde, najít jiný segment, který se nechá rád vysát.



Kresba Tereza Lochmannová

Babišova politická strategie, která je jen protažením predátorského byznysu do politiky, dnes nicméně naráží na realitu podobně tvrdě jako drancující podnikání v zemědělství, v lesích, ve vodním hospodářství. Realitou, s níž se nepočítalo, však není jen nový virus. Komplikací, která se politickému podnikateli postavila do cesty, jsou totiž zcela nečekaně lidé – a to si český premiér patrně dosud nedokázal představit. S lidmi je najednou ztracená potíž: přestože ještě v létě všichni chtěli vést uvolněný život bez pandemických omezení, v čemž jim premiér vyšel vstříc, najednou si stěžují, že předseda vlády trestuhodně zaspal a začal společnost chránit před druhou vlnou nemoci příliš pozdě. Politické podnikání, na rozdíl od běžného byznysu, je nejisté a tuze nevďěčné. Poučky byznysového predátora „Čerpej, dokud to jde“ nebo „Vysávej, luxus, a když

už nic není, začni vysávat jinde“ najednou nefungují. Nejsou lidi. Respektive jsou, ale chtějí víc, než by si podle představ světa prostého obchodu zasloužili.

Koronavirus tak možná i českému premiérovi a jeho marketingovému týmu přinesl zásadní a velmi důležité prozření, že řízení společnosti není nějaká virtuální hra s čísly, penězi a vektory, ale že je to hra s lidmi, která nikdy nemá kladný součet, protože odpad či externalita, s níž se běžně nepočítá, jsou tu lidské životy! Babiš se najednou na vlastní kůži přesvědčuje, že už nestačí jen sbírat peníze, popularitu či hlasy, jak byl zvyklý, nýbrž že všechny okamžité zisky musí vsadit a rozložit v čase. Že v politice jde více než jinde o plány, rozvrhy a strategie, o otevírání možné budoucnosti, nikoli o vytěžování současnosti.

Koronavirus se projevuje v časových paradoxech. Žádají se okamžitá rozhodnutí, na jejichž promýšlení mnohdy není čas, jakkoli jde třeba o rozhodnutí, která mohou mít dlouhodobé negativní důsledky. Situace je vážná, ale dopady rozhodnutí mohou být ještě vážnější. Jak z této nejistoty, z tohoto zmrazení demokratického prostoru, v němž si politika vždy dává načas, vyjít ven?

Díky aktuálnímu „koronaprozření“ premiéra Babiše je to snad o trochu zřejmější. Chce-li politik řídit společnost, musí být schopen sociální představivosti a musí se v této schopnosti, zahrnující i sociální empatii, neustále cvičit. Všechna politická rozhodnutí by pak pokud možno měla od okamžitého zisku mířit k vytváření udržitelné budoucnosti, kterou drancující strategie maximálního vytěžení s bohorovnou lehkostí přehlíží. Ani byznysový darwinismus se neobejde bez tvůrčích linií budoucího času. Doufejme, že i náš premiér dnes už ví, že stejně jako kůrovec požere jenom zanedbané lesy, koronavirus zklidivuje jen vysátou a ubitou společnost.

Autor je publicista.

editorial

Asi každý, kdo někdy otevřel zahraniční tisk, si všiml, jak nesouměřitelně obsáhla v něm oproti českým novinám bývá rubrika zpravodajství ze světa. Jednou ze zemí, které česká média spíše opomíjejí, je bezesporu Indie. Turbulentní proměny, jimiž v posledních letech tento asijský subkontinent prochází, si přitom zaslouží pozornost už proto, že řada jevů, které Evropu teprve čekají, je na indickém poloostrově žitou realitou. Bohužel jde vesměs o negativní trendy. Jak klimatická změna, tak razantní neoliberální reformy premiéra Naréndry Módího mají bezprostřední devastační dopad na život ve městech i na venkově – a je jen těžko představitelné, že by se tato míra destabilizace druhé nejlidnatější země světa dříve či později netýkala nás všech. Pozitivní zprávou je nicméně vzrůstající odpor k zastaralým neokoloniálním paradigmatům a také rozmanitost forem politické opozice, jakkoli ji Módího vláda tvrdě potlačuje. „Břichomluvectví subalterních“, o němž mluví bengálská literární teoretička Gájatří Čakrabortí Spivak, se v současném světě vztahuje na ledaskoho – ženy, sexuální menšiny či obyvatelstvo někdejších kolonií, zvířata a další „otloukánky“ neokolonialismu – a působení této kletby je třeba aktivně prolamovat. Proto jsme v tomto čísle poskytli prostor k reflexi současné Indie nejen těm, kteří indickou kulturu a společnost dlouhodobě sledují, ale také indickým tvůrkyním a myslitelům.
Hana Nováková a Marta Martinová

z obsahu

- 4 Takové milé prázdné nic. Absence tématu v nové próze Jiřího Hájíčka / Jakub Vaníček
- 6 Mosty k sousedům. Chicanský román Luise Alberta Urrey / Tereza Jiroutová Kynčlová
- 8 Krmit se vlastním strachem. Hororové světy Oze Perkinse / Jarmila Křenková
- 13 Nakonec jsou všichni queer. Rozhovor s členy pařížského kolektivu High Heal / Martin Blažíček
- 21 Potřebujeme chytrou vesnici. S Annou Hazárem o korupci, odpadu a indickém venkově / Jiří Krejčík
- 27 Vstříc autoritářskému státu. Konec demokracie v druhé nejlidnatější zemi světa? / Rakěš Batabyal
- 30 Povstalci non plus ultras. Fotbalová rebelie proti systému / Vojtěch Ondráček

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. LISTOPADU 2020

Marion Poschmannová

TAXONOMIE (Z CYKLU P A R A)

věci vybílené, bílé až k nezbytí.
(však je prázdnota zdroj.) zdály se slibovat,
že tu zůstanou navždy,
našeptávaly mi, že tu

byly odjakživa. a teď se vzdálily.
jejich obvyklý lem rychle se vypařil,
střídán závojem představ,
snů a prchavých přeludů:

z těch, co závojem hnou, nezbude brzy nic;
z těch, co roztočí vír, udělá se nám zle.
šelma trhala cáry,
škvírou na chvíli odkryla

tamhle vzadu temnější pásmo,
nerušeně tekoucí silným proudem:
stříkající hlavici jiné sprchy,
podobnou naší.

k mlze poutala nás nějaká nemá moc.
prostor neznáma se znovu dral dopředu.
a co zíráním nešlo
rozkrýt, tísnilo jako zeď.

Báseň v překladu Jonáše Hájka (pro pořad připravovaný Českým rozhlasem Vltava) vybral Petr Borkovec

Sejmout Supermana

Komiksová satira The Boys

Pokud jde o celovečerní filmy, jsou komiksové adaptace z produkce DC ve stínu konkurenčního Marvelu, v seriálové tvorbě je to ovšem naopak. Seriál The Boys už druhou řadou dokazuje, že v superhrdinském žánru lze stále vytvořit originální a zábavnou podívanou, která navíc dokáže klást znepokojivé otázky.

MATĚJ METELEC

Zatímco komiksové blockbustery jsou v českých kinech stejně populární jako kdekoli jinde, zájem o seriálové adaptace je u nás vlažný. Dává to smysl – řada z nich totiž spíš než quality TV představuje generickou produkci a fanoušky nacházejí hlavně mezi těmi, kteří jsou zvědaví na hrané verze svých oblíbených kreslených hrdinů. Možná se to změní, až se na streamovací služby a televizní obrazovky dostanou seriály, které přímo navazují na filmový Marvel Cinematic Universe (MCU). Pozornosti českých diváků by ale už dnes neměly ujít pozoruhodné adaptace vycházející z konkurenční stáje DC, pod níž patří nejen výstřední a všemu podivnému přitakávající seriál *Doom Patrol* (od 2019), ale také srovnatelně vtípní, leč o poznání temnější a násilnější *The Boys*. Druhou řadu adaptace stejnojmenné komiksové série Gartha Ennise a Daricka Robertsona z let 2006 až 2012 uvedla v průběhu září a října streamovací platforma Amazon Prime Video a černohumorná superhrdinská satira ani tentokrát neklamala.

Korporátní hrdinství

Loňská, první sezóna *The Boys* stála do velké míry na charismatu Karla Urbana coby Billyho Butchera, šéfa týmu složeného z neurotického svalovce Mother's Milka (Laz Alonso) a francouzského imigranta Frenchieho (Tomer Capon), k nimž se přidal lúžr Hughie (Jack Quaid) a později i němá Kimiko (Karen Fukuhara), která dokáže holýma rukama trhat lidi na kusy. Jejich cílem je vesměs osobně motivovaná pomsta na superhrdinech, kteří jsou v *The Boys* hrdiny většinou jen podle kostýmů. V tomto fikčním světě, podobně jako v tom skutečném, je totiž superhrdinství především výnosný korporátní produkt (vlastněný firmou Vought). Hrdinové a hrdinky – a zvláště ti, co patří do elitního týmu Sedm – dělí svůj čas mezi kaširovaný boj se zločinem a pečlivé budování obchodní značky, která prodává všechno možné, od hraček až po kukuřičné lupínky.

Seriál představuje s patřičnou ironií vychýlené verze ikonických postav DC, ač v některých je možné rozklíčovat i rysy hrdinů z Marvelu. Homelander (Antony Starr) je kombinací Supermana a Kapitána Ameriky, Deep (Chace Crawford) je Aquaman, A-Train (Jessie Usher) je Flash, Queen Maeve (Dominique McElligott) zase Wonder Woman. Zatímco ale jejich předobrazy jsou idealizované vzory ctností, supehrdinové v *The Boys* jsou sobečtí, samolibí a hamižní a na lidech, které by měli

chránit, jim vůbec nezáleží. A pokud náhodou ano, dotyční by se před nimi měli mít na pozoru, protože spíš než o ochranu nevinných půjde hrdinům o likvidaci těch, kteří jim stojí v cestě.

Zatímco firma Vought usiluje i v druhé sezóně hlavně o to, aby cena jejích akcí šla nahoru, její produkty v pelerínách mají čím dál silnější sklony k samostatnosti. Zápletky první řady se točila kolem úsilí Voughtu dostat superhrdiny do americké armády; ve druhé sérii se nejsilnější z nich, Homelander, z korporátního vodítka čím dál víc vymyká, v čemž mu sekunduje nová ženská postava s velmi temnou minulostí, Stormfront (Aya Cash). S tou se do seriálu dostává i aktuální téma rasismu, který ale na rozdíl od loňské série *Watchmen* není ústředním motivem, spíš jedním z prvků vyprávění.

Dobro a zlo

Žádná demytologizace superhrdinského žánru se nevyhne srovnání s komiksovou klasikou *Strážci/Watchmen* (1987, česky 2005) Alana Moorea a Davea Gibbonse. Zatímco však v ikonickém grafickém románu měli superhrdinové i superhrdinky svá traumata, ale vyloženým sociopatem byl jen Comedian, v *The Boys* jsou sebestřednými psychopaty opilými vlastní mocí skoro všichni. A to se netýká jen postav se superschopnostmi.

Druhá sezóna se rozjíždí po závěrečném cliffhangeru sezóny první zvolna, zpočátku až dýchavičně, a sinusoida hádek a smířování postav je až otravná. Od třetího dílu ale série nabírá obrátky, které neztratí až do konce. Nejde přitom jen o dynamiku vyprávění, ale také o promyšlenější dramaturgickou výstavbu, v níž jednotlivé linky neběží paralelně, aby se na závěr zauzlovaly, ale skutečně se celou dobu sbíhají. I mírně násilný exkurs, jímž je setkání Billyho Butchera s otcem, je motivován snahou nasvítit otázky rodičovství, výchovy a vztahu lidské povahy a prostředí, které jsou v této řadě centrální. Seriál rovněž důsledněji rozmlžuje hranice mezi dobrem a zlem – výčitky svědomí se mohou stát stejně dobře motivací ke změně strany jako ke spektakulárnímu aktu sebedestrukce.

Postavy Butchera a Homelanderu jsou zcela úmyslně pojaty symetricky jako egomaničtí blíženci, jejichž osobní morální kodexy se příliš neliší. Jejich prostřednictvím se klade podobná otázka, kterou přinesl komiks scenáristy Marka Millara a kreslířů Davea Johnsona a Kilia-na Plunketta *Superman: Rudá hvězda* (2004, česky 2012). Millar v něm nechal vesmírnou

loď přinášející novorozeného „muže z oceli“ ze zanikajícího Kryptonu dopadnout nikoli do idylického amerického maloměsta Smallville, ale do sovětského Ruska, a hrdinu nechal vyrůstat nikoli na farmě pod hvězdnatou vlajkou, ale coby Stalinova chráněnce. Z obránce „amerického způsobu života“ se stal vykonavatel diktatury a nakonec i diktátor. Homelander z *The Boys* zase vyrůstal v laboratoři, spíš jako cenná akvizice firmy Vought než jako opečovávané dítě, bez skutečných vztahů, obklopen vědci, kteří se jej vlastně báli. Absence milujících rodičů se projevuje nejen jeho patologickou potřebou být milován doslova všemi, ale i tím, že sociopatu Homelanderovi stačí láska davů k jeho vykonstruované PR identitě, jejíž růst či pokles sleduje prostřednictvím průzkumu trhu.

Absolutní moc

Zatímco barvotiskový cirkus MCU se nejspíš i ve své seriálové inkarnaci bude točit dál podle osvědčené receptury, *The Boys* podobně jako zmínění *Watchmen* kladou zneklidňujícím způsobem otázku, proč vlastně máme superhrdiny tak rádi, a obrací schéma, které stálo na počátku už dvacet let trvajícího boomu komiksových adaptací. Singerovi *X-Men* v roce 2000 přišli s metaforou mutantů se superschopnostmi coby pronásledované menšiny a z podobné perspektivy byla nastolena otázka odpovědnosti „krácejících zbraní hromadného ničení“ vůči zbytku světa i ve filmu *Captain America: Civil War* (2016).

V obou titulech je možné vidět odraz americké zkušenosti, a to nejen ve vztahu k druhému dodatku ústavy, který zaručuje právo na zbraň, ale rovněž s ohledem na roli Spojených států ve světě po roce 1989. Do žánru, jenž se tradičně soustředí na jedince disponující velkou mocí, kteří jsou odhodláni ji využívat jménem toho, co považují za „Dobro“, *The Boys* vtrhávají se starou poučkou Lorda Actona, že absolutní moc korumpuje absolutně. Kromě toho, že nám přináší potěšení z bachtinovského obrácení zavedených hierarchií, nás také upozorňují na možnost, že popularita superhrdinů na počátku 21. století nemusí být bez souvislosti s návratem autoritářství, který v posledních letech zažíváme.

The Boys (2. série). USA, 2020, 8 dílů. Vytvořil Eric Kripke ad., hrají Karl Urban, Aya Cash, Jack Quaid, Antony Starr, Jessie Usher, Erin Moriarty, Dominique McElligott, Karen Fukuhara, Laz Alonso, Chace Crawford, Tomer Kapon ad.



Supehrdinové v seriálu The Boys jsou sobečtí, samolibí a hamižní. Foto Amazon Prime

Takové milé prázdné nic

Absence tématu v nové próze Jiřího Hájíčka

Jsou Plachetnice na vinětách skutečně románem o „uvíznutí v čase“, jak je prezentuje nakladatel, anebo spíš lehkou novelou o jednom letním vzplanutí? V kulisách jihočeského venkova tentokrát v knize Jiřího Hájíčka nepromlouvají dějiny, ale jen trable dvou sester ve středním věku.

JAKUB VANÍČEK

Nová kniha Jiřího Hájíčka *Plachetnice na vinětách* přináší obyčejný, jednoduchý příběh: žena, která se ve středních letech rozvedla, pendluje mezi velkoměstem, kde žije, a venkovem, odkud pochází a kde se stará o stárnoucí rodiče; venkov je situován do jižních Čech, konkrétně do Českého Krumlova. Tady ženě ve středních letech pošle osud do cesty kouzelného Adonise a z několika víceméně letmých setkání (nejen s ním) vzniknou vztahy snad jen proto, aby vzápětí stejně rychle zanikly. Žena je v tíživé životní situaci, vyrovnává nejrůznější disbalancce, zejména pak s muži, ale i se svou sestrou. Ta se totiž o rodiče stará o něco více a vůbec je na protagonistku dost vysazená. A že jsme ve světě Jiřího Hájíčka, rozumí se tak nějak samo od sebe, že za vším tím každodenním shonem prosvítá několik navigačních bodů z dob, které už dávno odvál čas. Třeba komunisti.

Zrádná lehkost

Hájíček je znám především jako vypravěč příběhů z minulého století. Jeho romány o velkých kauzách jihočeského venkova vyvolávaly značný zájem čtenářské veřejnosti mimo jiné i proto – a to je třeba zdůraznit –, že Hájíčková schopnost uspořádat děj a vyprávět ho prostřednictvím těch nejsrozumitelnějších a nejběžnějších postupů byla v určité chvíli zcela klíčová: tam, kde naše společnost cítila silná traumata, Hájíček nabídl rychlou a účinnou terapii. Osvojil si střídavý vypravěčský styl a k dokonalosti vypiloval obecně srozumitelnou metodu přesunu složitých společensko-politických dějů na úroveň lépe uchopitelných mezilidských vztahů. *Plachetnice na vinětách* ovšem z řady Hájíčkových románů vybočují. Ne snad proto, že by autor opustil kraj, který mu očividně stále leží na srdci, anebo že by zapomněl na klíčová témata své literární mise. Toto vše zůstává a znovu vytváří kolorit Hájíčkového románového světa. Odlišné je žánrové ladění – zatímco u předchozích autorových próz šlo o románové celky, nyní autor předkládá text, který se spíše podobá novele; novele lehké tak, jak jen novela může být.

Vzhledem k tomu, že i při drobné obměně formátu v *Plachetnicích* zůstávají rezidua předchozích románových námětů (historická roztržka mezi pokrokáři a sedláckými tradicionalisty), není namístě očekávat nějaký

zásadní zlom. Ten, kdo se snad těšil na hájčkovsky laděnou prózu s celým ansámblem postav, bude zklamán jen tehdy, pokud by lpěl na Pavlovi ze *Selského baroka* (2005) nebo na nějakém jiném mužském protagonistovi. Co chybí, je takzvané téma – Hájíčkoví většinou nešlo o málo, svými romány dokázal připomínat nejrůznější palčivé problémy jižních Čech. Jelikož bychom ale po takovém tématu v *Plachetnicích* pátrali opravdu zbytečně, máme jedinečnou příležitost sledovat, co jiného ještě může Hájíčkovy psaní sytit. Co dál, není-li k mání další příběh velké historie a zůstanou-li na scéně pouze postavy a jejich životní trable?

Ošatka s cukrovím

Nemusíme chodit kolem horké kaše. Hájíček znovu ukazuje, že dokáže uvést do pohybu několik postav, že umí v protikladech načrtnout určitý typ (zatvrzelý venkovan versus přizpůsobivá intelektuálka) a že pro své postavy dovede vykreslit jednoduché univerzum (selský dvůr versus kabinet akademika). Zvláštní pozornost z podstaty věci věnuje protagonistce románu a jejím nejbližším, kdežto ostatní figury jsou jen letmo načrtnuté. A totéž platí i pro osobní příběhy jednotlivých postav. Výsledkem je nekomplikovaná, eo ipso čtivá prózička, která může dokonce občas vyvolat zdání, že jejím prostřednictvím nahlédneme do světa lidí uvězněných na venkově nebo že se nám otevírají problémy žen ve středním věku.

Jenže tak tomu není a ani nemůže být. *Plachetnice na vinětách* jsou přesně tím typem prózy, která si vystačí s hrou v poněkud oprýskaných kulisách jakože-venkova s jakože-hospodou a generačními jakože-půtkami. Podaří-li se někdy vypravěči z těchto pomyslů vytvořit působivější obraz existenční tíže, jako z udělaní na něj napasuje něco tak příšerně obyčejného jako například tuto evokaci: „V ulicích města už byla vánoční výzdoba. Sníh se ale držel jenom na okolních kopcích. Dlažba starých uliček se leskla a šel z ní chlad. Marie vešla do kadeřnictví a připadalo jí úplně jiné než v létě. Hořící svíčky, smrková větvička s vánočními ozdobami, ošatka s cukrovím. „Máš to tady krásný, Petro!“ Hořící svíčka, smrková větvička – hrob českého romanopisectví snad nemohl mít ostřejší kontur, než jakých se mu dostává s tímto dobře udělaným kýčovitým nic.

Jak vyrobit román

Navzdory snaze o působivou zkratku se Hájíčkoví nedaří vystavět přesvědčivý obraz světa – jako by mu najednou chyběla jistota velkého historického okamžiku, který spustí řetěz tragických událostí a na ně navázaných osudů. Několik zmínek o letitém nepřátelství dvou starců, které vzniklo kdysi dávno (rozuměj: v době komunistického puče), nestačí. Zvláště pokud autor spoléhá na to, že tento motiv bude fungovat tak nějak automaticky a že není potřeba ho znovu vykreslit v celé jeho hloubce a závažnosti. Totéž pak lze říct o postavách. Vyjma hrdinčiny sestry Veroniky, která se musí na venkově starat o rodiče, tu ožívá jen několik zvláštních subjektů, jež autor zavěsil do času a prostoru s vírou, že je oživí pár nastíněných bolestných prožitků, nevěrohodně zhutněných elementárními popisy emocí: „Marie přemýšlela, co to vlastně řekla za větu a jaký měla mít smysl. Pak si znovu začala uvědomovat obrysy té bolesti, kterou si sem přinesla. Úzkost z konce a konečnosti. A taky z osamělosti. Bolelo to uvnitř i vně. Nedalo se před tím schovat.“ Jen těžko se nad takovým řetězením pocitů ubránit cynickému úšklebku. Opravdu bylo pro autora takovou výhrou, když se naučil své romány nepřetěžovat dlouhými lyrickými pasážemi?

Nad celým tím plytkým krámem vyvstává otázka, zda není chybná snaha nakladatele vyrobit z lehkého čtiva román, jehož ústřední postava „přemítá o tom, co bylo, a současné se ptá, jak žít dál a co si počít se „shakespearovskou láskou“. Možná, že kdyby přiznal, co je textu vlastní, a zdůraznil, že nejde o nic jiného než o obyčejnou letní romanci, udělal by lépe. Utrpěla by pověst proslulé brněnské značky? Nikoli – nedočítal bych román s pocitem, že tu něco sakramentsky nehraje. Když už ale nakladatelé chtějí lákat čtenáře na zážitek „uvíznutí v čase“ a „vyrovnávání se s minulostí“, nezbývá než tlačit na autory, aby „čas“ a „minulost“ tvarovali s nějakou hlubší závažností a nestavěli své příběhy jen na tom, že mezi sestrami léta přetrvávaly rozmišky vzniklé pod vlivem otce, jenž se pomalu odebírá na věčnost. Anebo si aspoň na nějakou dobu dali pauzu s otřepanými historkami z poválečných let.

Autor je literární kritik a antikvář.

Jiří Hájíček: *Plachetnice na vinětách*. Host, Brno 2020, 296 stran.



Egon Schiele: Polní krajina (Křížová hora u Českého Krumlova), 1910

Utéct už není kam

Trans Pavla Haka

V novele Trans nás česko-francouzský spisovatel Pavel Hak provází temnými kouty současného světa, které by mnozí raději neviděli. Asijský uprchlík, utíkající před hladomorem a autoritativním režimem za lepším životem, se z otroctví nevymaní ani v západní metropoli, která by měla být místem humanity a otevřenosti.

KAREL KOUBA

Život nebývá lehký. Často ho provází enormní soužení a utrpení, fyzické i psychické. Ve třetí do češtiny přeložené knize Pavla Haka ale pouť hlavního hrdiny připomíná očištec nebo delirantní noční můru. Novela *Trans* (2006) má mnoho společného s pozdějším Hakovým *Waraxem* (2009, česky 2019; viz A2 č. 3/2020) – nejen proto, že sleduje osudy deklasovaných postav, které už nemají co ztratit a s vidinou lepšího života se snaží překonat hranice rozvrácených zemí, ale i rychlým dějovým spádem a úsečným, efektním stylem. Na rozdíl od *Waraxe* ale v *Transu* nejde ani tak o experimentování s žánrem dystopie, jako spíš o sociálně-politický thriller ze současného světa, který je plný násilí, zneužívání, otrocké práce a rychlé smrti.

S cejchem otroka

Jakousi návaznost na sociální román klasického stříhu můžeme vysledovat především v tom, že nás vypravěč zavádí na místa, kde živoří a v nelidských podmínkách pracují a umírají tisíce zoufalých lidí, kteří se narodili na špatném místě a s cejchem chudoby. Děj začíná v pekle. V asijské diktatuře řádí hladomor a přežívají tu prakticky jen vojáci, pracovníci ve zbrojovce, zaměstnanci nákladních aut, odvážejících z ulic zmrzlé mrtvol.

Hlavní hrdina Wu Tse sedí v kanálu a snaží se z ulice odtáhnout zmrzlé tělo, jehož maso má jemu a jeho dvěma hladovějícím společníkům dodat sílu potřebnou k útěku přes hraniční řeku do svobodného světa. To se podaří: Wu Tse se ocitne ve „svobodném“ světě, kde sice má co jíst, ale bez peněz je zde otrokem, který je za stravu a ubytování nucen sloužit developerské mafii. Po mnoha strastech a smrtelně nebezpečné cestě přes půl světa se ocitne ve vytouženém centru západní megapole – jenže opět jako nesvéprávní pracovník v tajném sweatshopu.

Kromě toho, že Wu Tse prchá prostorem kontrolovaným buď vojenskou diktaturou, nebo bezskrupulózní globální ekonomikou (a je jedno, zda jde o asijský stát připomínající Čínu, nebo o některou z metropolí vysněného Západu), dostává se v jakési mezihře také do džungle. V prostředí utajené základny uprostřed pralesa promořeného smrtící chorobou se setkáváme s velmi aktuálními tématy virového inženýrství a experimentů na lidech, přičemž vše probíhá v groteskní atmosféře odkazující na Wellsův *Ostrov doktora Moreaua*. Navazující epizoda z tábora lovců lebek, při jejímž líčení Hak naopak přejímá postupy mytologického vyprávění i logiku přírodních národů, se pravděpodobně snaží poukázat na to, že zmaru lidství se nevyhneme ani v relativně netknutých koutech planety, a také na to, že žádný nezkažený, „vznesený“ divoch neexistuje a možná ani nikdy neexistoval.

V hniјících útrobách světa

Hektická cesta do hniјících útrob současného světa je s ohledem na rok vydání v mnohém vizionářská. Hak jednak shromažďuje a pojmenovává to, co reálně už dávno existuje a co se na nás dennodenně valí z médií, jednak transgresivní imaginaci domýšlí směr, kterým se naše civilizace může ubírat. A z té představy mrazí. *Trans* je kniha, v níž se neustále jde „přes“ – přes přísně střežené hranice,

přes zákony a nařízení i přes mrtvol. Se značnou mírou hyperbolické nadsázky referuje o násilí a postradatelnosti milionů lidských životů, beztrestných vraždách, obchodu s lidmi i nenasytnosti několika procent bohatých. Zároveň je to vyprávění o vzdoru, odolnosti a chladnokrevnosti vyvolané blízkostí smrti. Wu Tse totiž dokáže přežít jen díky tomu, že přijme a dovede do důsledku pravidla světa, v němž je lidským odpadem. Z člověka hledajícího svobodu se tu stává nepředvídatelná síla, která nicméně vůči mocenskému systému v důsledku nesvede vůbec nic.

Symbolická (a s ohledem na všechny protřepné strasti zdánlivě nicotná) je příhoda na konci knihy, kdy se konečně projeví zájem o člověka, který není spojen s manipulací,

zpeněžením, sexem nebo násilím. Umírající nelegální gastarbeiter, kterému kamion přejel spodní část těla, z posledních sil cosi říká, jenže jeho partáci mu nerozumějí. Poprosí o překlad Wu Tseho, neboť má podobné rysy jako on. Jenže ačkoliv Wu Tse slyší zlomky povědomých nářečí, nerozumí ničemu. Naděje konečného poznání se rozplývá, mrtvola je hozena do moře. Víra v lepší budoucnost však navzdory všemu přetrvává – hlavní hrdina se nevzdává a putuje dál. Přesto je zřejmé, že to nejlepší, co ho v životě potká, bude pravděpodobně anonymní smrt, jíž se během své dlouhé cesty tak zuřivě bránil.

Pavel Hak: *Trans*. Přeložil Zdeněk Huml. Milan Hodek / Paper Jam, Hradec Králové 2020, 163 stran.



V novele Trans je tematizováno překračování všemožných hranic. Foto archiv VUF

literární zápisník

Vstanou noví historici

PETR A. BÍLEK

Už po desetiletí platí, že v hospodě u piva projde mužská bytost navenek nepostřehnutelnou metamorfózou, po níž se stává nejchytřejším fotbalovým, případně hokejovým trenérem. V časech covidu, zdá se, přibyla další mutace: před obrazovkou počítače se osamělý intelektuál stává expertem na Milana Kunderu a metodologii historiografie. Kunderu nechme stranou, protože vehemenci e-mailů od neznámých bytostí, které z mé recenze na Novákova *Kunderu* dokázaly vyvodit jak můj morální profil, tak i rozhodnutí, že si tu knihu najust koupí, i když to původně nezamýšlely, už bych nebyl schopný znovu čelit. Ale na nové hvězdy dějepisného diskursu se podíváme.

Zářivou kometou je Michal Klíma. Absolventa ČVUT, který celý život strávil jako mediální manažer a příležitostný novinář, zjevně nadchl žánr otevřeného dopisu, takže jich sepsal a na webu Forum24 zveřejnil hned celou sérii. V tom prvním, určeném historičce Muriel Blaive, poodhaluje své pojetí dějin, k němuž došel při vytváření expozice Památníku spoluzití Čechů, Němců a Židů

na Šumavě v synagoze v Hartmanicích: „Nebudeme dějiny komentovat, ale předložíme návštěvníkům fakta.“ Klíma připouští, že dějepisné vzdělání nemá, a citovanou větou to dosvědčuje. Kdyby prošel byt jen bakalářským proseminářem, ztratil by patrně víru v takto jednoduchá řešení. Dějepisectví by totiž muselo být jen výčtem dat (nebudeme-li Klímovo pojetí komplikovat výkladem o tom, že i samotný výběr dat už je svého druhu komentářem). Každopádně jakmile k datům události začneme přidávat podstatná jména a slovesa, komentování se nevyhneme. V květnu 1945 vlasovci Prahu „zachránili“, „pomohli osvobodit“, nebo „sehráli určitou roli na straně povstalců“? Co sloveso, to jiná představa o ději.

Bizarnosti dosahuje Klímův dějepisný exkurs v otevřeném dopise členům Rady Ústavu pro studium totalitních režimů. S odkazem na Listinu práv a svobod v něm označuje za cenzuru výsledek lektorského posuzování rukopisu knihy Ladislava Kudrny a Františka Stárka *Kniha v barvě krve. Násilí komunistického režimu vůči (proto)undergroundu*, doporučující odstranit předmluvu, jež má výrazně polemicko-publicistický charakter. Klíma se dovolává paragrafu 11, odstavce 3 Autorského zákona, zaručujícího právo na nedotknutelnost díla, a uvádí: „Především se nedotknutelností rozumí vyloučení změn a zásahů do díla. Není pochyb o tom, že vyřazení úvodní kapitoly z knihy je takovým zásahem do autorského díla, které zákon zakazuje.“

Co tím říká? Že když někdo něco napíše, nesmí mu do toho nikdo zasahovat. A Listina základních práv a svobod či Autorský

zákon jsou jistě vyšší normy než jakékoli zásady lektorského řízení. Pro pana Klímu je zjevně nesnesitelná představa, že jednotlivé obory fungují právě a pouze díky tomu, že nižší a dílčí pravidla vítězí nad vyššími, ba i ústavními pravidly; lektorské řízení tu musí být něčím víc než Listina práv a svobod, protože kdyby platila její dikce, nemělo by smysl žádné lektorování vůbec konat. Je to přesně totéž, jako kdyby ve fotbale hráč odmítal uznat, že byl v ofsajdu, a odvolával se na svobodu pohybu, kterou mu přece garantuje Listina základních práv a svobod. Vezmeme-li představu pana Klímy do důsledku, mohl by se kdokoli, komu v prestižních časopisech typu *Nature* či *The New England Journal of Medicine* neprojde studie lektorským řízením či toto řízení požaduje její přepracování, dovolávat nedotknutelnosti svého díla. Zmíněná kniha o undergroundu navíc jistě vznikla v rámci pracovní náplně obou autorů a je logické, že ten, kdo je platí, chce knihu uplatnit jako vědeckou publikaci – a proto je její lektorování důležitější než práva ústavní, i kdyby platila v celé galaxii (více k tématu v knize Johana Huizingy *Homo ludens. O původu kultury ve hře*, 1938, česky 1971).

Revoluční étos, který pana Klímu vede k závěru, že fungování všech vědních oborů na planetě by mělo být přenastaveno, protože jejich publikační pravidla nerespektují ústavní práva na svobodu slova, projevu a vyjadřování, je zjevně podobně nakažlivý jako čínský virus. Také šéfredaktor Fóra24 Pavel Šafr se proměnil v metodologa historiografie a vydal se na obhlídku publikací o novodobých českých dějinách. Na rozdíl

od Klímovy vize historie jako čiré fakticity však Šafr hlásá, že ze psaní o dějinách nelze „vyhnat úsudky a morální hledisko“. A cílí tudíž na díla, v nichž se úsudky liší od těch jeho a morální hledisko absentuje, anebo je jinak nastavené. Záslužně při této kontrole objeví bizarní skriptu Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity. Pak ale narazí na *Dějiny Česka* z roku 2018, do nichž kapitoly o poválečných dějinách napsali Michal Pullmann a Matěj Spurný. A v nich mu to podstatně chybí: „Člověk by čekal alespoň hlavní události, třeba únorový puč v roce 1948, pár vět o teroru, alespoň malou zmínku o popravě političky Milady Horákové a tajemníka KSČ Rudolfa Slánského, čekali bychom pár vět o motivech a průběhu invaze armád Varšavské smlouvy v srpnu 1968 a o podpisu kapitulace v Moskvě a následné dlouholeté okupaci. Ale nic z toho autoři do Dějin Česka nezařadili! Není zde doslova nic.“

I pan Šafr si tedy žádá revoluci v akademickém psaní: věci, které vnímáme jako zásadní, musejí být všude. Neplatí, že něco už se prostě obecně ví, takže se o tom nepíše, což ale neznamená, že nevyřčené odmítáme. Věta, že Karel Čapek je významný autor, musí být dle tohoto uvažování ve všech dějinách literatury. Věta, že Země je kulatá, musí být ve všech pracích z přírodovědných oborů, protože není-li vyřčena, neplatí ani nic dalšího, co je z tohoto předpokladu vyvozováno.

Forum24 jsem si po léta číтал docela rád, protože stárí už má konzervativní myšlení rádo. O to víc mě zneklidňuje, jak revoluční radikalismus se tu v neklidné době hlásá.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Mosty k sousedům

Chicanský román Luise Alberta Urrey

V analýze sociálních nerovností byla chicanská literatura z mexicko-amerického pomezí vždy radikální. Próza Luise Alberta Urrey *Dům polámaných andělů*, jejíž český překlad má vyjít v nakladatelství Vyšehrad, je ságou o hranici, migraci a americké rodině, která hovoří španělsky a modlí se k Panně Marii Guadalupské. Ukázku najdete na straně 22.

TEREZA JIROUTOVÁ KYNČLOVÁ

Zhruba týden poté, co dopsal svůj poslední román *Dům polámaných andělů* (The House of Broken Angels, 2018), přednášel jeho autor Luis Alberto Urrea ve známém lyžařském středisku v coloradském Aspen. Pokojské, číšníky i další personál hotelu, kde byl ubytován, zdravil španělským „Buenos dias, como estan?“, až mu na pokoj zavolal ředitel s tím, že má servisním výtahem sjet do suterénu. Prý mu něco chce. Když později Urrea podivný zážitek popisuje v místních novinách, s autorskou licencí buduje napětí a hovoří o tisnivém pocitu, jako by se ocitl v bondovce: co může asi tak na hosta čekat v hotelovém sklepení?

Solidarita s marginalizovanými

Na spisovatele však čekala fiesta. Španělsky hovořící zaměstnanci – až už se jednalo o naturalizované Latinos či Latinas, tedy občany a občanky USA, nebo o sezónní síly ze Střední Ameriky – chtěli Urreovi jednoduše poděkovat za to, že s nimi zapřádal řeč v jejich rodném jazyku. Ačkoliv ta historka zní banálně, je odrazem obecné politicko-kulturní atmosféry v současných Spojených státech ve vztahu k etnickým minoritám a také ilustrací Urreeva osobního aktivismu. Autor se narodil v mexické Tijuane, takřka na dohled od kalifornského San Diega, kam se pak jako čtyřletý s rodiči – otcem Mexičanem a matkou Američankou – přestěhoval, když onemocněl tuberkulózou a bylo zřejmé, že lepší zdravotní péče se mu dostane spíše v matčině vlasti. Urrea tedy vyrůstal v mexicko-americké rodině na mexicko-americké hranici.

Uznání, které projevil hotelovému personálu pozdravem ve španělštině, je v Urreevě případě nejen přitakáním vlastní dvojí etnicko-kulturní identitě, ale především

projevem solidarity s marginalizovanými. Dnes sice patří mezi etablované autory a vyučuje na University of Illinois, nepochází však z ekonomicky stabilní rodiny. V mládí pobýval v Tijuane mezi lidmi bez domova a pracoval na tamních skládkách, takže velmi dobře rozumí prekaritě a nejistému ekonomickému i právnímu postavení migrantů. A právě kritická reflexe socioekonomických a rasových nerovností v mexicko-americkém pohraničí je reprezentativní charakteristikou chicanské literatury. Urrea, stejně jako mnoho dalších chicanských autorů a autorek, je rozkročen mezi Mexikem a USA a jeho tvorba ukazuje vzájemnou propojenost a neoddělitelnost sousedících zemí.

Svěťice z Cabory

Urrea, který dosud vydal sedmáct knih, často zmiňuje zlomovou zkušenost, která formovala jeho cit pro sociální spravedlnost a ovlivnila i jeho autorskou dráhu. Poté, co byl přijat ke studiu tvůrčího psaní na Kalifornskou univerzitu, rozjel se jeho otec za širší rodinou do Mexika, aby sehnal finanční výpomoc na zaplacení školného. Od příbuzenstva získal tisíc dolarů, ale když se vracel do San Diega, byl před hranicemi zavražděn a okraden o 250 dolarů. Zbývajících 750 dolarů z onoho tisíce našli policisté v kapse jeho kalhot. K vyzvednutí otcova těla byl do Mexika povolán právě Urrea. Aby mohl otce repatriovat, musel právě tuto částku policistům zaplatit. Ze školného nezbylo nic. Zůstal pocit bezmoci z institucionalizované korupce a z násilí, jež na americké jižní hranici zmaří tisíce životů ročně.

Aby se Urrea s tragickou ztrátou otce vyroval, celou událost zpracoval v esejí pro jeden z univerzitních kursů. Ironií osudu byl právě tento text prvním, který Urrea publikoval. Významnou roli zde hrála šťastná shoda okolností. Za vydáním jeho eseje v roce 1980 totiž nestál nikdo jiný než nedávno zesnulá královna science fiction a fantasy Ursula K. Le Guinová, již dal Urreev profesor esej k posouzení. Ta poté aspirujícího autora přijala do svých kursů, výrazně ovlivnila jeho literární imaginaci a naučila jej citlivě vnímat realitu z pohledu žen. Genderově citlivou perspektivu Urrea zúročil v dvoudílné sáze o indiánské léčitelce, duchovní vůdkyni a revolucionářce Terese Urree, zvané též „svěťice z Cabory“, která byla pro své politické aktivity v roce 1892 vykazána z Mexika do Spojených států a která byla Urreeovou pratetou. Její osudy shrnul ve strhujícím románu *The Hummingbird's Daughter* (Dcera kolibříka, 2005), na nějž navazuje



Sonya Fe: Příběh La Lhorony, 2000

pokračování *Queen of America* (Americká královna, 2011).

V oblasti literatury faktu se Urrea dlouhodobě snaží dát hlas migrantům z amerického Jihozápadu, naposledy společně s Peterem Ornerem v knize založené na rozsáhlých rozhovorech *Underground America: Narratives of Undocumented Lives* (Podzemní Amerika. Vyprávění o nezdokumentovaných životech, 2015) či v díle *Tijuana Book of the Dead* (Tijuanská kniha mrtvých, 2015). Největší úspěch však Urrea zaznamenal s historickou rekonstrukcí tragické cesty přes mexicko-americkou hranici v Arizonské poušti, kterou v roce 2001 s fatálními následky podnikla skupina mexických migrantů. Kniha *The Devil's Highway* (Ďáblová dálnice, 2004) se dostala do finále Pulitzerovy ceny za literaturu faktu a doposud patří mezi nejpreciznější studie toho, co se odehrává na mexicko-americkém pomezí, a to jak z perspektivy osob, jež putují za stabilnější budoucností v USA, tak z hlediska strážců hranice.

Sága o hranici

Podobně jako autorův první esej se *Dům polámaných andělů* opírá o autorovy prožitky. Poslední narozeniny jeho těžce nemocného bratra připadly – jako je tomu v knize

u protagonisty Velkého Anděla – na den po matčině pohřbu. Zároveň je ale román, jak Urrea sám uvádí, ságou o hranici, migraci a americké rodině, která hovoří španělsky a modlí se k Panně Marii Guadalupské místo k Ježíšovi. Amerika je totiž pro Urreu větší než území vymezené jejími hranicemi, stejně jako je život větší než smrt. Oboje se přitom daří Urreeovým Andělům přemostit.

Dům polámaných andělů vyšel v USA přesně den poté, co vláda prezidenta Trumpa rozhodla o zrušení takzvaného programu odložených akcí (DACA), jenž před deportací chránil osoby, které do USA přišly s rodiči před dovršením osmnácti let. Deník USA Today v té době odhadoval, že takových dětí je v zemi více než 3,6 milionu. Nedlouho poté začala Trumpova administrativa na jižní hranici separovat rodiny migrantů. I velmi malé děti jsou od rodičů oddělovány a dlouhodobě drženy v podmínkách, jež vážně ohrožují jejich psychologický vývoj. Jak Urrea poznamenal, jeho kniha mohla jen těžko přijít na pulty knihkupectví v méně příhodné datum. Můžeme pouze doufat, že český překlad románu vyjde už v době, kdy Amerika upustí od budování zdí na hranici a bude – stejně jako Urreeovy postavy – stavět mosty ke svým sousedům.

Autorka je amerikanistka.

DAVID LYNCH
KRISTINE MCKENNOVÁ

Místo snění



David Lynch vede dialog s vlastním životopisem. 600 stran, 100 fotek.

KAREL VESELÝ
MILOŠ HROCH

Všechny kočky jsou šedé



Melancholie, úzkost a žal v hudbě od Joy Division po Billie Eilish.

MICHAELA
ŠTĚCHOVÁ

Růže z Jericha



Román vykresluje vztah ateistky a muslima bez stereotypů.

Iluze za bílého dne

Dvě novely Michela Fabera

Zatím poslední české vydání Michela Fabera představuje pohromadě dvě z jeho novel: *Sto devětadevadesát schodů* a *Kvintet Courage*. Spojují je výrazné hrdinky, zkoumající „místa, kterým se muži nechtějí věnovat“, i žánrová práce s prostředím. Po schodech starého opatství se zde sestupuje do hlubin nitra i k tajemstvím minulosti.

ANNA STEJSKALOVÁ

Z vesmíru na venkov. Michel Faber debutoval sbírkou roztodivných a stylově vybroušených povídek *Někdy prostě prší* (1998, česky 2011) a pokračoval sci-fi románem *Pod kůží* (2000, česky 2002), jehož hrdinka Isserley křížuje nehostinná skotská vřesoviště a loví neopatrné stopaře mužského pohlaví, kteří pak slouží vyšším zájmům mimozemské civilizace. Dvě následující novely s názvy *Sto devětadevadesát schodů* (The Hundred and Ninety-Nine Steps, 2001) a *Kvintet Courage* (The Courage Consort, 2002) však zcela změnily prostředí i žánr. Tyto dva kratší texty letos vydalo nakladatelství Argo v jedné knize, čímž mimoděk vytvořilo podobný efekt, jaký mělo vydání originálů. Po Faberově zatím posledním románu *Knihla krásných nových věcí* (2014, česky 2016), ambiciózním díle, které tematizuje prostor mezi známou a neznámou existencí, láskou a zapomněním, apokalypsou a evangeliem, se českému čtenáři dostávají do rukou dvě novely představující naopak příběhy zcela komorní.

Vyprávění jako rekonstrukce

Rozhodnutí obě prózy publikovat společně je zcela opodstatněné, vezmeme-li v potaz jejich rozsah i téma. Ve Faberově nejznámějším románu *Kvítek karmínový a bílý* (2002, česky 2014) si dcera protagonisty v úvahách nad budoucím povoláním vezme za cíl „probádat místa, kterým se muži nechtějí věnovat“. Také hrdinky obou nově přeložených novel toto poslání – byt nevědomky – sdílejí. Obě stojí na jistém rozcestníku svého dosavadního přístupu ke světu i k sobě, obě se vyrovnávají s překvapivým milostným vzplanutím, tajemnými záblesky nadpřirozena a s činy, jimž nemohou přijít na kloub. Jedno vyprávění začíná vraždou, dru-

jehož doznání na svitku ukrytém v lahvi hrdinka rekonstruuje. Faber chytře pracuje s dávkováním informací a jejich zvýznamňováním, některé části děje jsou popsány zpětně, jiné zcela pominutý. Již v povídkovém debutu autor dokázal mistrně pracovat s tím, co se v textu neříká, a daří se mu to i zde. Poněkud toporně ovšem občas vyznívají dialogy Siân a jejího mužského protějšku, sebevědomého medika, jehož postoj k historii je lehce přezíravý.

Falešné tóny

Deštivé anglické pobřeží a ponurost středověkých památek střídá v druhé novele útulný belgický zámeček, do něhož se na dva týdny uchýlí proslulé vokální těleso Kvintet Courage, aby zde nacvičilo experimentální opus současného italského skladatele. Pokud byl v první novele výrazný kontrast mezi hodnotami minulosti a přítomnosti, zde jde o konflikt hodnot jak národnostních, tak osobnostních a o jejich transformace. Dokonalé souznění souboru je v přímém rozporu s antagonismy mezi jeho členy, a především mezi protagonistkou Catherine a jejím mužem Rogerem, vedoucím celého tělesa. Se změnou prostředí se z Catherine k jejímu vlastnímu údivu stává osoba, jež citlivě zaznamenává nejen vlastní pocity, ale také absolutním hudebním sluchem odlišuje falešné a upřímné tóny ve slovech i činech ostatních. Pasáže zachycující miniaturní vztahová dramata střídá situační a jazyková komika spojená s příjezdy návštěvníků – mimo jiné i autora dábelky komplikované skladby Partitum mutante. Britská zdrženlivost a německá pragmatičnost jsou konfrontovány s dilem, jež se vzpírá interpretaci.



Adriana Šimotová: Existence, 1981

hé sebevraždou protagonistky. Ovšem jak už je u Fabera zvykem, tyto společné charakteristiky neznamenají, že bychom měli co do činění s texty, jež jsou pouhým odvarem.

Čtyřiatřicetiletá doktorandka Siân z novely *Sto devětadevadesát schodů* pracuje na vykopávkách kláštera ve Whitby, duchovním centru půvabného anglického přímořského městečka. Ráda by našla podobně stoický klid jako někdejší abatýše kláštera, svatá Hilda, jež v 7. století platila za symbol křesťanských ctností i pokorného přijetí utrpení. Ovšem Siân příliš rozptyluje děsivé sny, v nichž se prolíná vášně s násilím, trauma z rozchodu a navíc i setkání s pohledným Magnusem a jeho ohromným chlupatým psem s obskurním jménem Hadrián. Novela je vyprávěna z pohledu hlavní hrdinky, notně se využívá polopřímé řeči a vnitřních monologů, ovšem hlavní linii prostupují Siâny krvelačné sny a v druhé části i tajemný příběh Thomase Peirsona, měšťana z 18. století,

Motivy typické pro gotický román (dívka v ohrožení života, zkázonosná láska, nadpřirozeno, strohá architektura coby odraz středověké mentality) přítomné v první novele jsou v druhé próze nahrazeny prvky duchařských historek. Les kolem vily je pro Catherine útočištěm, zdrojem energie, ale i strachu z nevyšvětlitelných jevů. Mysteriózní motivy v obou novelách nicméně fungují podobně – jsou metaforou vnitřního rozpoložení postav spíše než zdrojem strachu. Catherine i Siân čelí děsivějším protivníkům, než jsou noční můry a přízraky dětí. Obě musejí nalézt dost kuráže, aby si zachovaly vlastní integritu tváří v tvář nepochopení okolí. I přes svou žánrovou rozkročenost jsou oba texty především příběhy o vytržení z iluzí za bílého dne.

Autorka je anglistka.

Michel Faber: *Sto devětadevadesát schodů*. Přeložil Viktor Janiš. Argo, Praha 2020, 200 stran.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Přes den nebo večer

PETR BORKOVEC

Česká spisovatelka paní H-ová – jak nyní víme, protože nám to sama řekla – neměla do třiceti světa co říct. Což přijala se vši skromností jako fakt a učila se a učila a „řemeslo si tříbila“ až do chvíle, kdy těsně po třicítce vylétl z pilné a pokorné kukly překrásný spisovatelský motýl. Měl za sebou v té kukle spoustu tvrdé černé práce – a tak vylétl s pořádnou chutí a do veliké výšky. Šlo mu to výtečně, protože – jak paní H-ová o sobě s uznáním v jednom celkem nedávném rozhovoru prozradila – těžko na cvičišti, lehko na bojišti.

A teď nám ten vycepaný motýl poletuje po bojišti české prózy a trouší postřehy, které se vyznačují dvěma věcmi: sebechválou a ubíjející fádností. Paní H-ová myslí a velmi pěkně formuluje, že kontakt se čtenáři „aktivně nevyhledává“, ale – přemítá dál – čtenáři se ozývají sami. Dostává od nich, říká, „několik soukromých zpráv týdně“ o tom, jak je její „poslední kniha zasáhla nebo jak jim mluví z duše“!

Ty motýle jeden nafoukanej, pomyslí si v tu chvíli sběratel se sítkou na louce, posloucháš se někdy? Když to shrneme: paní H-ová na otázku, zda vyhledává osobní kontakt se svými čtenáři, odpovídá, že ne, že čtenáři za ní jdou sami a že ji opravdu, ale opravdu hodně chválí. A k nevkusné neskromnosti – tak to chodí! – připítomělý jazyk.

„Víte, pane redaktore, moje poslední kniha mým čtenářům mluví z duše.“ Pyšný motýl letí dál, usedá na krásné květiny a jeho krásná křídla dýchají. Ale navrhuji přirovnání k babočkám a hnědáskům opustit – motýli si to nezaslouží. A za druhé, brzy bychom nepochybně skončili u mávnutí sítkou a smrcení ve smrtičce – tak nabubře a unyle o sobě a své práci paní H-ová miní a mluví!

Naše paní spisovatelka „přijímá účast na valné většině akcí“ a „nemá preferovaný typ akce“. A zkušeně a s velkou převahou dodává, že vždycky záleží na tom, „jak je připravený moderátor“. Ach, přátelé – stýská si tu vlastně mezi řádky paní H-ová –, těch mizerně nachystaných moderátorů co já už zažila! Hrůza a utrpení! A jaká otrava!

Nejhorší je, že to všechno nekončí. Naopak. Už brzy se bude promlouvat z duší a zasahovat do hloubky a moderátoři budou mít plné ruce práce, protože paní H-ová pracuje na románu o babičce, kolem níž „defilovaly velké dějiny“. To je v české současné próze něco neslýchaného! Tak alespoň těm chudákům moderátorům trochu pomůžeme v náročných případech. Víte, kde a kdy paní H-ová píše? Ne? Dobře poslouchajte! Otázka: „Kde a kdy nejčastěji píšete?“ Odpověď: „Zpravidla doma, na notebooku. Přes den nebo večer.“

Hm, paní H-ová ráno nepíše! Co dělá? Nejspíš spí. To jsou věci!

Krmit se vlastním strachem

Hororové světy Oze Perkinse

Americký režisér Oz Perkins natočil během pěti let tři snímky, v nichž experimentuje s klasickými hororovými subžánry. Po filmu o vymítání dábla a duchařské historce z Nové Anglie vytvořil svéráznou variaci pohádky o Jeníčkovi a Mařence, kterou potvrdil, že patří mezi originální tvůrce, jež se vyplatí sledovat.

JARMILA KŘENKOVÁ

Osgood (alias Oz) Perkins pochází z prominentních uměleckých kruhů. Je synem slavného herce Anthonyho Perkinse, který v Hitchcockově *Psychu* (1960) ztvárnil Normana Batese. Jeho dědeček a jmenovec Osgood Perkins zase účinkoval v gangsterce *Zjizvená tvář* (Scarface, 1932). Ozova herecká kariéra ovšem za mnoho nestála, a tak se s podporou rodinného přítele režiséra Mika Nicholse odhodlal změnit profesi a začal natáčet horory. Debutoval komorním hororem *February* (2015), který se odehrává v prostředí katolické internátní školy a Kiernan Shipka, dosud známá hlavně jako dcera Dona Drapera v seriálu *Mad Men* (2007–2015), v něm ztvárnila dívku, jež se potýká s následky osudové ztráty. Oproti jiným hororům s tématem posednutí démonickou entitou se *February* namísto efektních výjevů vymítání přiklání k pozvolna plynoucí psychologické studii rozkladu osobnosti. Ve Spojených státech film distribuovalo pod výrazně návodnějším titulem *Blackcoat's Daughter* studio A24, které je v současnosti známé díky artovým hororům a zvukným jménům jako Ari Aster nebo Robert Eggers.

Vzápětí Perkins natočil pro Netflix variaci na duchařský horor *I Am The Pretty Little Thing That Lives in the House* (2016). Do usedlosti v odlehлém koutě Nové Anglie přichází mladá ošetřovatelka Polly, která má pečovat o stárnoucí spisovatelku hororů. Podobně jako ve slavném románu Shirley Jacksonové *Dům Na Kopci* (1959, česky 2015) se i zde starý dům mění v časovou kapsli, kde se rozostřuje hranice mezi živými a mrtvými. Perkins se noří do hlavy hlavní hrdinky skrze její neustávající vnitřní monolog. Jazyk určuje rytmus příběhu. Je zdobný a poetický jako ve viktoriánském románu, vzápětí ale slovo v nezvyklém kontextu upomene na vychýlenost textů H. P. Lovecrafta. Jako spodní proud pak filmem stejně jako v případě *February* duní zlovestný soundtrack Perkinsova bratra Elvise.

Hlava plná přízraků

Přes veškerou tlumenost a zaměření na vnitřní vesmíry postav jsou Perkinsovy filmy výrazně stylizované, ať už jazykem, jímž postavy hovoří, nebo prostředím, v němž se pohybují. Hrdinky, kterým našeptává ďábel nebo jim psychiku zvolna naleptává stupňující se izolace mentální či fyzická, prostupují celou dosavadní Perkinsovu filmografii. Nechal se ostatně slyšet, že by rád adaptoval román Paula Trembleyho *Hlava plná přízraků* (2015, česky 2016),

za nějž autor obdržel Cenu Brama Stokera. Zásadní roli v knize hraje znejišťující premisa, podle níž není zřejmé, zda u hlavní hrdinky propuklo duševní onemocnění, anebo ji ovládá cosi nadpřirozeného.

Perkins má cit pro casting a obsazuje výrazné herečky na prahu slibné kariéry. To byl i případ účinkování Kiernan Shipky a Murphyho „scream queen“ Emmy Robertsové ve filmu *February*. Snímek *I Am The Pretty Little Thing That Lives in the House* zase stojí na projevu Ruth Wilsonové, která předtím excelovala v seriálu *Aféra* (Affair, 2014–2019), o němž se u nás sice moc nepsalo, ale netradičně odvyprávěné psychologické drama rozkladu jednoho manželství ob stojí i v přetlaku televizní tvorby, který jsme v uplynulých letech zažívali. A konečně v zatím posledním Perkinsově filmu *Mařenka a Jeníček v lese hrůzy* (Gretel & Hansel, 2020) ztvárnila titulní hrdinku Sophie Lillisová, známá z nejnovější adaptace románu Stephena Kinga *To It* (2017) nebo ze série Jeana Marca Valého *Ostré předměty* (Sharp Objects, 2018).

Pozor na psychoanalytiku

Pohádka o Jeníčkovi a Mařence patří mezi nejslavnější příběhy bratří Grimmů. V současné popkultuře se na ni ve svých textech rád odvolává Stephen King a pracují s ní nejen západní filmaři; vznikla například i korejská adaptace *Henjelgwa geuretel* (2007). Stejně jako Červená karkulka je i Jeníček s Mařenkou nikoliv alegorie probouzející se sexuality, jak se nás snažily přesvědčit generace psychoanalytiků, ale především zpráva o všeobjímajícím hladu a nouzi. Jak připomíná kulturní historik Robert Darnton ve studii Rolníci vyprávějí příběhy: Poselství Matky Husy (česky vyšla v knize *Velký masakr koček*, 2013) první středověcí vypravěči těchto pohádek neskrývali tabu za metaforami a freudovskou symbolikou. Naopak vykreslovali svět přímočaré a otevřené brutality, který je obklopoval. Vlci (a rodiče), kteří požírali děti, byli zkrátka jen vlky (a rodiči), kteří (v dobách hladomoru) děti skutečně požírali. Bída a hlad byly jednou z mála jistot, které tehdejší člověk měl, a rozkoš z jídla představovala alfu a omeгу jeho pozemského pachtění a příslib ráje.

Perkinsova verze pohádkového příběhu onen krutý a nelitostný svět oživuje, přitom je však určená i dětem. Film přístupný od třinácti let je nicméně znepokojivější než většina mládeži nepřístupných současných mainstreamových hororů. Sám Perkins tvrdí,

že se chtěl vůči naleštěným studiovým filmům, jako jsou už zmíněná adaptace románu *To* nebo *Noční můry z temnot* (Scary Stories to Tell in the Dark, 2019) Andrého Øvredala, vymezit tím, že dětské publikum vystaví šokům, na které není zvyklé. Strach totiž vnímá jako trenažér vyrovnávání se s realitou, tedy jako cosi, co je přirozenou součástí života. V tom se ostatně shoduje se Stephenem Kingem, který v knize *Danse macabre* (1981, česky 2017) hovoří o iniciační funkci strachu a výchovné síle hororu.

Jíst, či nejíst?

Vyprávění se skutečně stáčí do nepředvídatelných zákrutů a nenabízí svým protagonistům žádnou potěchu, natož útěchu. Když frackovitý Jeníček, který je pro Mařenku od počátku spíš přítěží, otravně kňourá, aby mu poté, co zabloudí uprostřed lesa, vyprávěla jeho oblíbenou pohádku, dostane se mu strohé odpovědi: „Teď ne, je moc strašidelná a viděl bys věci, které nejsou skutečné. A věci, které nejspíš skutečné jsou.“ V souladu s epickým prologem je zde vyústěním každého osudu smrt a osamocenou cestu lesem, kde je možné narazit na cokoli, provází vědomí konce. Dočasný únik před tímto údělem představuje jídlo, jež je symbolem bohatství a všeho, o co člověk usiluje. Hlad je totiž všudypřítomný. Nejde jen o bájně loupání perníčku; hledání potravy se promítá do veškerého konání i gest sourozenců, kteří ve vypjatých situacích láskyplně napodobují prasečí zachrochtání. Ústa jsou přechodovým prostorem – jimi se přijímá potrava, vyprávějí příběhy, páchají sebevraždy spolknutím rozžhaveného pohrabáče nebo pronášejí zaříkadla.

Určující perspektivou je delirium vyvolané hladověním. Vše vyvolává zneklidnění. Ostře úhly, nesvaté ornamenty v příbytku čarodějnice nebo tajemné bytosti bez tváře, které zlověstně postávají na obzoru mezi stromy, utvářejí geometrii jiného světa, jenž nepřipomíná nic, co bychom znali z ostatních pohádek nebo fantazijních příběhů vsazených do konkrétní doby. Nemožnost se čehokoli zachytit a ahistoričnost časoprostoru ještě umocňuje jazyk – komunikace sourozenců je archaicky vzletná, náhle však přechází do mluvy současných teenagerů. Perkins natočil pohádku, kterou k smrti vyděsí zástupy děcek a dospělým ukáže, jak křehká je pozice člověka coby zvířete, které požírá ostatní, ale přitom může být samo kdykoliv sežráno.

Autorka je filmová publicistka.



Film *Mařenka a Jeníček v lese hrůzy* vystavuje dětské publikum šokům, na které není zvyklé. Foto Netflix

Velmi křehké antické vztahy

Řecké mýty jako telenovela ve videohře Hades

Počítačová hra *Hades* nabízí příběh jako vystřižený z melodramat a telenovel, ovšem zasazený do prostředí antického panteonu. Díky péči věnované detailům na všech úrovních herního mechanismu je to nicméně jedna z nejzajímavějších videoher letošního roku.

ONDŘEJ TRHOŇ



Antický svět ve videohře *Hades* je plný humoru, radosti i queer podtónů. Foto Supergiant Games

Spor s vlastním otcem se může změnit v drama v leckteré rodině, ale pokud jste princ podsvětí a váš otec je jeho vládce, platí to tím spíš. Enfant terrible světa přízraků Zagreus se navíc svůj vzor rodinné autoritě rozhodne dovést až do krajnosti. Vydá se na zemský povrch a najít klíč k rodinnému tajemství, o kterém se nemluví. Od krajiny starého Řecka ho ale dělí čtyři pekelné světy plné nebezpečných stínů padlých hrdinů. V jeho rebelii mu naštěstí fandí celý Olymp. Ale kdo na střední poctivě četl povinnou literaturu, dobře ví, jak dokážou být antičtí bohové a bohyň vrtošiví.

Námět hry *Hades* může znít jako zvláštní mix telenovely a antické mytologie. Maniácký smysl pro detail a produkční kvality ovšem z herního titulu společnosti Supergiant Games dělají kandidáta na hru roku.

Radostný Olymp

Hades je akční adventura, která patří k takzvaným roguelike hrám. Ty nemají lineární herní strukturu, tedy předem připravený průchod herním scénářem, ale jsou založené na cyklech opakovaných začátků a smrtí. Roguelike hry zpravidla bývají hračičkářské výzvy vyžadující rychlé reflexy. Jsou založené na precizních herních mechanikách bez zajímavějších příběhů nebo stylů vyprávění. Třeba oceňovaný titul *Dead Cells* (2018) je fenomenální hra, která si ale vystačí jen s několika neurčitými náznaky a ironickým humorem. *Hades* ovšem hlavní ingredience této vyhraněné herní šablony kombinuje s propracovaně vykreslenými hrdiny a hrdinkami, prvotřídním dabingem a perfektní grafikou, poplatnou stylu studia Supergiant. Výsledkem je herní kolovrátek, který nás udrží u monitorů na celých zhruba čtyřicet hodin, které dohrání hlavního příběhu zabere.

S každým rozhodnutím odehrát „ještě jeden pokus“ se před námi otevírá svět, ve kterém je antika plná humoru, radosti i queer

podtónů. Všetečný Dionýsos je neodolatelně rozšafný, zvlášť když se špičkuje s autoritativním, ale laskavým Aridem. Svůdná Afroditá trouští na všechny strany dvojmyslné komplimenty, zatímco přísná Athéna inspiruje svou odhodlaností. A pak je tu Zagreus, floutek s dobrým srdcem, který nemůže vystát svého otce, zato ale nikdy neopomene pochválit Dusu, medúzi uklízečku podsvětího paláce. Má neurovnaný vztah s bratrem, ale jako jeden z mála si rozumí s Hypnem, hyperaktivním a uštěpačným bohem spánku.

Na smrt se můžeme těšit

Všechny rozhovory s postavami jsou nadabované a uplyne třeba i třicet herních hodin, než nějaký dialog uslyšíme dvakrát. Repliky jsou plné milého humoru – sledování navzájem si protiřečících bohů nebo rozplétání vzájemných křivd jednotlivých Hádových zaměstnanců hned tak neomrzí. Při výpravách za denním světlem navíc sbíráme nektar, kterým pak můžeme obdarovávat různé herní postavy, a to včetně bohů. A pokud se hráčům daří, mohou se – bez ohledu na gender – pokusit s někým zapříst milostný románek. Scenáristé konečkonců naznačují i nevyřčené náklonnosti mezi jednotlivými antickými bohy. V době, kdy si antický odkaz rádi přisvojují nejrůznější národovci, je barevné, veselé a nenormativní pojetí antiky v této hře o to sympatičtější.

Mimochodem, jednotliví bohové tu v souladu s polyteistickou vírou zastupují i různá etnika. A jak už to v mytologii bývá, o bohy jde především. Pod antickými vztahy se přitom skrývá mechanismus roguelike hry, k němuž nutně patří (polo)náhodně generované úrovně, ale také spousta různých zbraní a zlepšováků. Ty zde mají podobu požehnaní od jednotlivých bohů, jež hráč při cestě na povrch sbírá. Každý svět je rozdělený na jednotlivé místnosti, po jejichž vyčištění od nepřátel hráč dostane odměnu, může si vybrat, kudy se vydá dál, a zároveň obdrží

informaci, jestli může čekat peníze (na nákup předmětů od Charóna), upgrade zbraní nebo temnotu. Ta je obzvlášť důležitá, protože hráčům zůstává i po smrti, se kterou se ve hře setkávají ve velkém. Po stylovém návratu na vlnách řeky Styx temnota hráčům umožní v půlnočním zrcadle odemknout talenty, jež další plahočení herním časoprostorem zjednoduší. Každý návrat do Hádova paláce navíc otevírá nové dialogy a možnosti. Na smrt se tak vlastně můžeme skoro těšit.

Jak donutit Orfea zpívat

Společnost Supergiant Games hru dlouho vyvíjela v takzvané early-access verzi, ve spolupráci s fanoušky. Jejich zapojení do ladění herních mechanik se projevuje v hladkosti, s níž jednotlivé herní principy zapadají jeden do druhého. Prvních dvacet hodin hraní jen objevujeme stále další zábavné, osvěžující kombinace. *Hades* přitom rozhodně není hra jen pro zkušené hráče. I při neúspěchu je totiž snaha odměněna, a nezdary jsou tedy bezbolestné. Donedávna neporazitelní bossové se začínají až neuvěřitelně přirozeně měnit v rovnocenné soupeře a přichází radost z vlastního zlepšení.

Supergiant Games se podařilo vytvořit dílo, které má ambice sblížovat nejen různé hrácké tábory. Ústřední roguelike smyčku totiž těsně spojuje se způsobem vyprávění příběhu. Tím je sice mytologická telenovela, ale brilantně napsaná. Skloubit formu a obsah se zde podařilo s minimem švů. Po dohrání hlavního příběhu ve hře navíc zůstávají spousty dalších výzev i skrytých příběhových linek. *Hades* mě donutil před spaním pročítat rodokmeny antických bohů a ve snech přemýšlet nad tím, jak znovu donutit Orfea zpívat. Herní bitvy navíc doprovází našlapaný rockový soundtrack. Už dlouho tu nebyla tak dynamická hra, která by zároveň podrývala machismus vlastní hrdinským výpravám.

Autor je herní publicista.

NAVŠTIVTE NÁŠ NOVÝ KONOPNÝ E-SHOP NA WWW.LEGALMARKET.CZ

ČR: 69 Kč | Předplatné: 42 Kč | SK: 3,50 € | Předplatné SK: 2,10 € | www.magazin-legalizace.cz

Legalizace® Magazín, který vám rozšíří zorničky

69 Kč

Agrikultura je taky kultura

PĚSTUJTE S MAGAZÍNEM LEGALIZACE

Rozhovory s významnými osobnostmi a umělci, léčebné konopí, growing, v rauši s celebritami, recenze knih a filmů, povídky, aktivismus, komix, soutěže a další informace ze světa konopné kultury.

Magazín koupíte v síti trafik po celé České republice a na Slovensku nebo si ho můžete předplatit na www.magazin-legalizace.cz.

* Objednejte si libovolné předplatné tištěného magazínu a získáte elektronické předplatné zdarma. Digitální distribuci zajišťuje Alza.cz.



NIKDO

Národní divadlo Brno
Činohra

ÖDÖN VON HORVÁTH

REŽIE AMINATA KEITA

ČESKÁ PREMIÉRA
V DIVADLE REDUTA

www.ndbrno.cz

Radio Wave
Český rozhlas

Čelisti

Poslouchajte na wave.cz/celisti

Filmově-kritická show
Aleše Stuchlého,
Víta Schmarce
a jejich hostů

wave.cz

Od Rámájany ke zdravotní osvětě

Obrazové divadlo na svitcích bengálských patuů

Zatímco dříve byly svitky bengálských patuů plné božstev, dnes je tento ekvivalent kramářských písní věnován také osvětě o zdravotních či třeba environmentálních tématech. Obyvatelé odlehlých indických vesnic, které postrádají spojení s prosíťovaným světem dneška, jej tak využívají i jako nástroj šíření informací.

KLÁRA ŠIMEČKOVÁ

Bengálské svitkové malby připomínají svým provedením i způsobem předvádění naše kramářské písně. Jejich forma zůstává po staletí neměnná, avšak obsah se proměnil zásadně. V odlehlých oblastech Západního Bengálska, kam často nedosáhne ani televize, natož internet, plní roli informačního i osvětového média a divadelní múzy zároveň. Zatímco dříve svitky zobrazovaly postavy náboženských legend a eposů, dnes obrazové divadlo šíří na venkově příběhy o prospěšnosti očkování a velkých událostech světové i domácí politiky nebo oslavuje environmentální politiku indického ženského hnutí Čipko, které se postavilo kácení lesů. Pozoruhodné je i to, jak si malíři poradili s náboženskou příslušností – jsou totiž hinduisty a muslimy zároveň.

Kdo je patua?

Svitkový obraz je bengálsky nazýván „pat“, případně „čitra“. Od těchto slov je odvozeno tradiční označení malířů a předváděčů svitků patua nebo čitrakar. Výraz kdysi sloužil jako běžné příjmení členů komunity, jejíž dědičnou profesí bylo vyrábění nebo předvádění malovaných svitků. Tato skupina ovšem měla více způsobů obživy. Patuou tak mohl být nejen malíř či předváděč svitků nebo potulný pěvec, ale také výrobce figur rozličných hinduistických božstev či hliněných zvířátek na hraní, zaklínač hadů, zařikávač dobytka, dekorátor svatostánků nebo prodejce zázračných lektvarů či levné kosmetiky. Většina současných malířů svitkových obrazů se proto od výrazu patua odvrátila a užívá společensky váženější označení čitrakar (malíř), které odkazuje na jednu z devíti skupin hinduistických řemeslných kast.

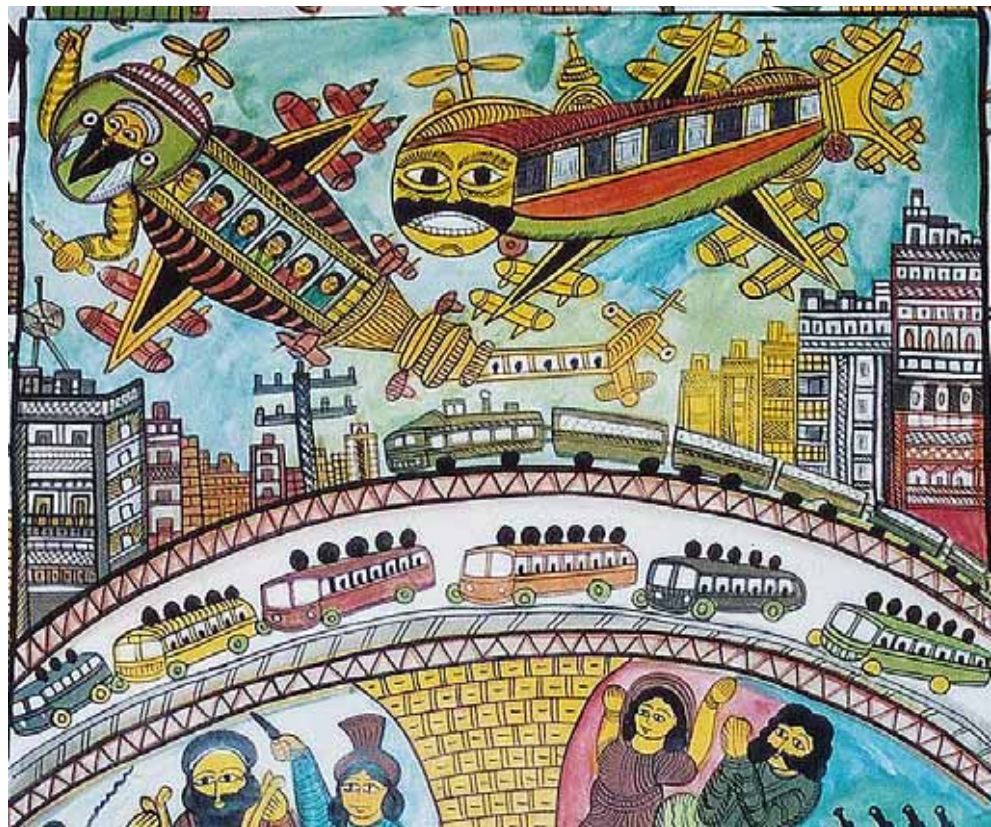
Bengálští patuové hledali své místo v hierarchizované společnosti obtížně. Nikdy totiž nebyli nábožensky jasně vyhranění, což udržovalo tuto komunitu mimo kastovní systém. Od 19. století mezi patuy sílila potřeba identifikace s jednou z hlavních skupin bengálské společnosti. Malíři tak buď konvertovali k islámu (a pak často umění malby opustili), nebo se snažili identifikovat s tradiční hinduistickou řemeslnou kastou čitrakarů, což se dělo za podpory bengálských vzdělanců a patriotů. Vřazení mezi hinduisty však nebylo jednoduché. Konverze byly vzhledem ke striktním kastovním normám velmi obtížné. Mnohé patuy hinduistické okolí po složitých a zdoluhavých rituálech stejně nepřijalo. Existovala však i třetí cesta, jež kombinuje obě možnosti a dnes se ukazuje jako nejúspěšnější: malíři jsou muslimové, vypadají však jako hinduisté, malují jako hinduisté. Dodržují některé muslimské zvyklosti, nevyhýbají se ale ani hinduistickým obřadům a slavnostem a užívají dvě jména – hinduistické a muslimské. Nalezli tak řešení, jak dané hranice a normy respektovat i překračovat.

Dívej se a naslouchej

Svitkové obrazy dokonale reprezentují principy indické narativní malby. Celý obraz je zasvěcen vyprávění a tomu odpovídá i jeho podoba. Na dlouhém vertikálním či horizontálním svitku se děj doslova odvíjí, což napomáhá dramatické gradaci a upoutání pozornosti publika. Nejstarší malby uložené v muzejních sbírkách dosahují monumentální délky šesti či sedmi metrů a šířky jednoho metru. Základní linii zpravidla velmi spleťtých a dlouhých příběhů tvoří ústřední scény. Malíř musí na omezené ploše srozumitelně vyjádřit maximální množství děje, výtvarná podoba je proto založena na nepříliš komplikovaných kompozicích, zjednodušeném pojetí tvaru a jasných barvách. V indickém umění je děj vyjadřován vysoce stylizovanými pózami figur, jejich postoji a gesty. Nejde tedy o popisné, detailní či realistické

vyobrazení ani o uměleckou originalitu, ale o jasné a intenzivní sdělení. Dějová osnova i výtvarná schémata byly do jisté míry kodifikovány a jako závazná norma jsou přejímány generacemi malířů.

Svitkový obraz musel být krásně namalován a působivě předveden, aby upoutal pozornost širokého publika. Namalovat takový obraz nedokázal každý. Svitky byly proto předávány z pokolení na pokolení jako prostředek obživy, ale i jako výtvarná předloha. Svitkový obraz, píseň a zpěvný komentář tvořily nedělitelný celek, jehož části se vzájemně doplňovaly, a teprve prezentace publiku představovala umění patuů v celém jeho rozsahu. Malby byly původně pouze předváděny, nikoliv prodávány, k čemuž dochází v současnosti. Pravý smysl svitkové malby během 20. století zanikal, došlo k transformaci žánru z performativní roviny do vizuálního umění.



Madhu Čitrakar: Amerikáner pat

Náboženská nevyhraněnost svitkových malířů napomohla rozšíření škály námětů. Výběr božských hrdinů a hrdinek přitom určovala spíše snaha uspět před širokým a různorodým publikem než touha opévat pouze určitá božstva a velebit je glorifikujícími obrazy. Na svitcích se tak setkáme s příběhy, které známe z rozsáhlých eposů *Rámájany* a *Mahábháraty*, z bengálských středověkých skladeb mangalů, z kršnovských legend i životopisů višnuistického světce Čaitanji, ale obsahují i napínavá dobrodružství spjatá s lidovými kulty poměrně rozmarných bengálských bohyní, jež obohatily děj o množství zázraků, úkladů a kouzel. Oblíbená bývá také vyprávění o skutcích zbožstělých muslimských světců a opomenout nesmíme ani jedno z nejstarších svitkových témat – soud boha smrti Jamy spojený s trestáním hříšníků. Naturalistické výjevy pekelných muk byly nejednou přidány na závěr svitků, byť s jejich dějem přímo nesouvisely.

Ve službách osvěty

Od počátku 20. století se ve svitkovém repertoáru objevuje stále více námětů ze světa lidí: protibritské rebelie, boje za nezávislost Indie, hladomor, sucho a neúroda, rodinné šarvátky a tragédie, vraždy a soudní procesy zakončené potrestáním viníků, záplavy, nehody vlaků a autobusů... Moderní doba pak černou kroniku rozšířila o nebengálské tragédie. Obrazového zpracování se dočkalo ničivé zemětřesení v Gudžarátu v roce 2001, do svitkového

repertoáru proniklo tsunami z roku 2004 a jedinečnou ukázkou nového společensko-politického tématu je „Amerikáner pat“, který osobitě popisuje teroristický útok na newyorské Twin Towers. Oblíbené jsou také životní osudy význačných osobností, národních velikánů a politických vůdců. Na svitcích tak vidáme Indiru Gándhiovou, Rabíndranátha Thákura, Nazrula Isláma, Amartja Sena i Matku Terezu. Ve druhé polovině 20. století začaly být svitkové obrazy stále častěji zapořádány do osvětových kampaní. Malíři jsou najímáni vládními úřady, aby poučovali obyvatelstvo odlehlých venkovských oblastí například o důležitosti plánování rodiny, vzdělání, očkování proti neštovicím, prevenci AIDS, boji proti terorismu či ochraně přírody.

Patuové po generace rozvíjeli princip jasněho a přímého sdělení, a tak se úspěšně zhostili také ztvárnění dosud nevidaných námětů.

Svitky se závažnou aktuální tematikou nepřijímají přesná fakta ani závěry vědeckých výzkumů, spíše varují a straší. Nové prvky vstupují do dosavadní obraznosti a získávají obvykle dekorativně pojatý antropomorfní či zoomorfní tvar. Nebezpečné viry se tak mohou podobat zubatým rybám a dravým vodním živočichům z příběhu o bohyni hadů Manase. Letadla plná teroristů se proměnila v démonické obludy z podsvětí, a naopak letadlo trestající teroristy nabylo „hanumánovské“ podoby, která odkazuje na hrdinství opičího boha, jenž se po boku Rámy statečně postavil zlu a pokořil vládce démonů.

Environmentální témata jako znečištění ovzduší či záchrana lesa se většinou pojí s opěvováním Matky přírody. Svitek „Záchrana lesa“ popisuje příběh dívky Amrity a jejích višnuistických sousedů, již se postavili na odpor proti kácení lesa poblíž své vesnice, a velebí moudrost a statečnost lidí, kteří bránili vlastními těly kmeny stromů. Jak zpívá Phuldžán Čitrakar: „Stromy, klasy rýže a květiny dávají lidem život i potěšení. Stromy nás chrání a všichni se v jejich stínu rádi schováváme – zvířata, ryby i lidé. Stromy nás živí, dávají nám listy, které zastřešují naše chýše, sladkou melasu i kokosy, které obětuje me Šivovi. Tam, kde stromy nerostou, těžko se žije lidem i zvířatům, proto je třeba o stromy s láskou pečovat.“

Autorka je ilustrátorka a indoložka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Hudbou proti kastovnímu násilí

Perzekvovaná indická skupina Kabir Kala Manch

Indická společnost je založená na diskriminačním kastovním systému. V písních Kabir Kala Manch zaznívá hlas utlačované kasty dalitů, jejichž boj za spravedlnost je tvrdě trestán současným pravicovým režimem. Odpor nižších vrstev proti soustavnému útlaku přesto pokračuje, a to i prostřednictvím hudby.

SHAMIK BAG

Proč je Kabir Kala Manch nejpronásledovanější kapelou v Indii? Tahle otázka mi vrtá hlavou už od roku 2011. Tehdy byli dva členové skupiny (a později ještě čtyři další) zatčeni a obviněni na základě protiteroristického zákona o prevenci nezákonné činnosti, který značná část společnosti považuje za drakonický. S výjimkou zpěvačky Sítal Sathe v pokročilém stadiu těhotenství, jež byla po několika měsících propuštěna na kauci, strávili hudebníci ve vězení několik let. Poprvé jsem se s kapelou setkal počátkem roku 2018 v Púně v západoindickém státě Maháráštra. Když mě zpěvačka Jyóti Jagtáp vyzvedávala na nádraží, podezřívavě si mě měřila. Vzhledem k zájmu policie byly pochybnosti o úmyslech cizího člověka, který se s muzikanty spojil přes doporučení jednoho filmaře, namístě. Bylo to v době, kdy před kapelou byla chmurná vyhlídka na nové kolo zatýkání. Cestou za ostatními členy kapely jsem jakožto novinář se zaměřením na indickou protestní a aktivistickou hudbu zažil obrácení rolí: zpěvačka se mě bez skrupulí vyptávala na mé rodinné zázemí, práci, úmysly i politické postoje – a především na maoismus.

Maoismus jako záminka k represí

V lednu 2018 skupina dalitských muzikantů Kabir Kala Manch vystoupila na akci konané u příležitosti dvoustého výročí bitvy u Koregaon Bíma. Pěškové, trýznitelé z vyšší kasty, se zde utkali s dalitskou armádou britských vládců. Dalité tehdy pěšvy porazili, a pomstili se tak – aspoň na chvíli – za staletí poroby, zneužívání a mučení ze strany vyšších hinduistických kast. Během oslav došlo k rozsáhlým výtržnostem, které si vyžádaly jeden lidský život a mnoho desítek zraněných. Přestože konflikt podle řady zdrojů vyprovokovali pravicově orientovaní hinduisté napojení na vládnoucí Indickou lidovou stranu, policie ostře zakročila proti organizátorům akce a vystupujícím, včetně členů Kabir Kala Manch. Byli obviněni z nezákonné činnosti, policie podnikla razie v jejich domovech a zabavila jim počítače.

Aby měly muzikanty a další účastníky oslav z čeho obvinít, použily úřady nařčení z maoismu. Opakovala se tak situace z roku 2011, kdy byli kromě členů Kabir Kala Manch zatčeni i mnozí progresivně levicoví intelektuálové vyjadřující nesouhlas s režimem. Maoistická ideologie, kladoucí důraz na myšlenku ozbrojené revoluce, je totiž v Indii ilegální. V průběhu desítek let, jež uplynula od prvního rolnického povstání, rozpoutaného ve vesnici Naxalbari v Západním Bengálsku koncem šedesátých let minulého století, se zakázané maoistické Komunistické straně Indie podařilo ovládnout významné části země. Ozbrojené povstalecké kádry mají značný vliv a pravidelně svádějí o území krvavé bitky se státními bezpečnostními silami.

Na zmíněné oslavě, již uspořádala koalice více než 250 progresivních organizací a kterou navštívilo okolo pětatisíc tisíc účastníků z dalitské kasty, zazpívali Kabir Kala Manch

píseň o rozmetání tyranizujících péšvů, která v podstatě burcuje proti svrchovanému postavení bráhmanů. Ve zkostnatělém světě hinduistické sociální stratifikace stojí bráhmani na vrcholu společenské pyramidy, zatímco nejnižší jsou právě dalité, často považovaní za vydeděnce, kteří by měli na věky věků pracovat pouze jako stahovači mrtvých zvířat, metaři nebo uklízeči toalet. *Zákoník Manuův*, náboženský text kodifikovaný zřejmě kolem roku 1000 před naším letopočtem, z nějž hinduističtí pravicoví extremisté v Indii čerpají část svého vlivu, ospravedlňuje nerovnost jako základ společenského řádu. Dalité tak po staletí čelí útlaku a jen pomalu a s obrovskými obtížemi se vymaňují ze své pozice manuálních pracovníků ve službách privilegovaných vrstev. Bráhmani a ostatní vyšší kasty zneužívají své dědičné moci, postavení a výsad, aby si mohli uzurpovat nepříměřený vliv na indickou společnost a politiku.

Tradice revolučních písničkářů

Skupina Kabir Kala Manch se zrodila právě z nesouhlasu s politikou založenou na kastách, která podněcuje nenávist a rozděluje společnost. V roce 2002 zachvátily západní indický stát Gudžarát masové nepokoje mezi hinduisty a muslimy, jež si vyžádaly životy více než tisíce – převážně muslimských – obyvatel. Stalo se tak pod dohledem současného indického premiéra Nárendry Módího, který tou dobou v Gudžarátu zastával funkci předsedy vlády. Tehdy začala rozmanitá skupinka vysokoškoláků a kulturních aktivistů z Púny zpívat své první protestsongy. Zpočátku se obraceli proti kastovnictví, komunalistické politice a plíživému fašismu vydávanému za nacionalismus a naopak hlásali přátelství a všeobecné bratrství.

V mnoha ohledech kapela navazuje na staletí trvající kulturní odpor proti hinduistickému kastovnímu útlaku. Už bhaktické hnutí, které vzniklo v 8. století a na vrcholu vlivu se ocitlo ve století sedmnáctém, představovalo v ortodoxním hinduismu reformní a separatistický proud s pěvcem jako ústřední postavou: Tukarám, Námdév, Kabír, Guru Nának, Ravidás nebo básnířka Mírábáí vystupovali proti kastovnímu útisku, ritualismu a patriarchátu. Když začala do Indie pronikat levicová politika, revoluční písničkáři jako Gaddar, Kovan, Vilás Ghogre, Shambájí Bhagat a Bant Singh používali protestní písně jako nástroj v boji proti bezpráví. Také oni za svou činnost draze zaplatili – Gaddar byl postřelen, Kovan a Bhagat byli vězněni a Vilás Ghogre spáchal protestní sebevraždu.

Když dalitský zpěvák Bant Singh podal trestní oznámení na muže z vyšší kasty, kteří v odlehlé vesnici v severoindickém Pandžábu hromadně znásilnili jeho dceru, byl zmlácen tak, že smrti unikl pouze o vlasek. Útok byl natolik brutální, že Singhovi museli amputovat obě předloktí a jednu nohu. Když jsem se s ním setkal v jeho vesnici, zpíval písně o svobodě, rovnosti a spravedlnosti a na znamení vzdoru zvedal pahýly amputovaných končetin do vzduchu.

V zájmu národní bezpečnosti

V roce 2006 ve vesničce jménem Khairlanjí ve státě Maháráštra donutili útočníci s vyšší kastovní příslušností dvě ženy z nižší kasty, aby se nahé produciovaly na veřejnosti, načež hrůzostrašným způsobem zavraždili čtyři členy jejich rodiny. Tento případ rozdmýchal v hudbě Kabir Kala Manch agresi. Když se policie a vláda pokusily zamést případ pod koberec, skupina ještě zesílila svůj hlas. „Naše písně byly čím dál více konfrontační. Proti takovému

násilí jsme zaujali postoj ‚oko za oko, zub za zub‘,“ řekl mi Sačín Mali, někdejší člen kapely, po cestě z koncertu v Ahmadnagaru, kde vystoupil se svou ženou, zpěvačkou Sítal Sathe, rovněž bývalou členkou skupiny. Agresivní pózy členů dalitské skupiny na pódiu přilákaly pozornost vládní zpravodajské služby a Mali a Sathe se ocitli mezi těmi, kdo byli uvězněni.

Loni v říjnu se objevily zprávy, podle nichž měla indická vláda nařídít nezákonné odposlechy mobilních telefonů lidskoprávních a dalitských aktivistů s využitím izraelského špionážního softwaru Pegasus. Na seznamu špehovaných byl i člen skupiny Kabir Kala Manch Rúpali Jádhav. Jako by se kolem kapely začínala stahovat smyčka. Letos v září Národní vyšetřovací agentura zadržela tři členy skupiny včetně Jyóti Jagtáp. Jejich zatčení zapadá do známého vzorce pronásledování profesorů, studentů, spisovatelů a kulturních aktivistů, kteří nesouhlasí s autoritářskou vládou. Za svou kritiku rozvratné pravicové politiky mohou být zadržení vězněni až šest měsíců, aniž by proti nim bylo vzneseno konkrétní obvinění. Justice navíc nemá ve zvyku propouštět podezřelé z porušení protiteroristického zákona na kauci. Zadržení disidenti, mnohdy vlivné autority utvářející veřejné mínění, tak tráví ve vězení celé roky.

V myšlenkách se vracím k dřívějšímu čtyřletému uvěznění Sačina Maliho. Čas za mřížemi využil k psaní esejů, básní a písní, z nichž velká část vyšla knižně již v průběhu jeho trestu. Zatímco dalitská komunita bude pokračovat v boji za svobodu, vznikne ještě hodně protestsongů – a některé dost možná ve vězení. Autor je hudební publicista.

Z angličtiny přeložila **Alžběta Ambrožová**.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Sítal Sathe. Foto Shamik Bag

Nakonec jsou všichni queer

Rozhovor s členy pařížského kolektivu High Heal

Platforma High Heal, která se věnuje vydávání elektronické hudby a pořádání hudebních akcí, zaštiťuje jedny z nejoriginálnějších produkcí posledních let. Rozhovor o identitě ve virtuálním světě, queer komunitě a vytváření klubového prostoru pro introvertní lidi jsme vedli se dvěma členy kolektivu, kteří působí pod jmény Fetva a Allpass.

MARTIN BLAŽÍČEK

Považujete se za kolektiv, sérii událostí nebo vydavatelství?
Allpass: Na začátku byla komunita, ale postupně začínáme fungovat jako label. Ne však v komerčním smyslu. Jsme dost závislí na našich živých akcích, potřebujeme se cítit jako společenství. Bez toho bychom nemohli provozovat ani label.
Fetva: High Heal byli na začátku tři lidé, já, Allpass a Fatma Pneumonia. Loni se k nám přidal Martin, který se stará o administrativní a provozní věci. Naše první akce byly zcela soukromé a z nich pak vznikly naše první kompilace. Stále jsme ovšem stoprocentně závislí na Bandcampu.

Na internetu o vás není mnoho informací. Vyhýbáte se běžným platformám hudebního marketingu, jako je třeba Resident Advisor?
A: Ano. Nemáme Facebook ani podobné kanály. Všechno, co děláme, je založené na přátelství. O propagaci jsme vůbec neuvažovali, naopak jsme se zpočátku báli, že by to zničilo myšlenku, která je za tím, co děláme.
F: Poskytli jsme zatím jen tři rozhovory...

Pohybujete se ale v internetovém prostředí. Považujete se za online platformu?
F: High Heal je do velké míry internetová platforma. Nejvíc komunikujeme s lidmi na Instagramu. Bavíme se o hudbě, vyměňujeme si nahrávky, a tak přijdeme na to, s kým dál pracovat. Původně jsme ale začali, protože v Paříži neexistoval žádný otevřený prostor, kde by byl dobrý zvuk. Zároveň bylo kolem hodně talentovaných lidí, pro které jsme chtěli vytvořit místo, kde bychom se mohli scházet a cítit se přitom dobře a bezpečně.
A: Paříž je velmi konzervativní. Klubová, undergroundová a dokonce i experimentální hudba jede v zajetých kolejkách.
F: Chtěla jsem vytvořit prostor pro všechny introvertní lidi z internetu, kteří se tak trochu stydí někam chodit. Často slyším: Mám moc velké úzkosti na to, abych chodil někam na party, ale na akcích High Heal je to vždycy v pohodě.

Vnímáte své akce jako svého druhu autonomní zónu, dočasný utopický „safe space“?
F: Nejsme v nějaké opozici v politickém slova smyslu – leda k idejím kapitalismu a konzumerismu. Chceme, aby se lidé na našich akcích cítili dobře. I ti, kteří třeba vystupují poprvé před publikem. Na všechno je dost času a všechno probíhá v klidu. Nikdo si sice nic nevydělá, ale respektujeme požadavky všech vystupujících. Když jsme začínali, neměli jsme vůbec žádné peníze. Normálně většina lidí nechce hrát zadarmo, ale na našich akcích všichni vystoupili s tím, že peníze nepotřebují. Až poslední rok jsme začali trochu přemýšlet o financích, ale honoráře, které platíme, jsou stejně spíš symbolické.

Jak vzniká dramaturgie vašich akcí?
F: Událostem vždycy dáváme zvláštní názvy, třeba Aloe Vera – jako by nešlo jen o koncert, ale o něco speciálního. Jeden event byl o smrti, tam jsme přinesli spoustu květín, další o lásce a o nutnosti přijmout svou touhu. Láva byla o přijetí vnitřního světa a o schopnosti sdílet jej s ostatními. Void byl o prázdnotě. Každý z těch večerů se konal v jiném městě a s jiným line-upem, ale jejich energie je hodně podobná.

Jak vaši činnost ovlivnil lockdown?
F: Abych byla upřímná, pro mě je dost nepředstavitelné, že bychom dělali na internetu něco typu Zoom party.
A: Také si nemyslím, že by pro nás bylo vhodné streamování. Naše komunita je sice postavena



Ange Halliwell není jenom o genderové fluidnosti. Záběr z videoklipu ke skladbě Kiss Me

na internetu, tam všichni pořád jsme, ale hlavním důvodem naší činnosti je vytvářet společný fyzický prostor, ne ten virtuální.
F: Od začátku lockdownu jsme toho moc neudělali, jen jednu rozhlasovou show, a teď chystáme nové EP.

Na jedné z kompilací jste vydali coververzi skladby The Orchids od Psychic TV. Proč jste zvolili právě ji?
F: To je můj remix, a je velmi jednoduchý. Před časem jsem byla v Marseille a poslouchala jsem pořád dokola Personal Message od Thee Temple ov Psychick Youth. Když jsem se vrátila do Paříže, hodně jsem se bavila s Fatmou o léčivých vlastnostech hudby a o tom, jak hudba dokáže sjednocovat souznějící duše. A pak se mi prostě zdálo přirozené ten cover udělat. Psychic TV navíc nepředstavují žádný specifický žánr. Jde spíš o energii a duchovní rozměr hudby.

A: Já jsem se s Psychic TV setkal v osmnácti a právě tehdy jsem začal chápat hudbu jinak, ne muzikálně, ale jako způsob vyjadřování emocí, včetně disonance. Pro mě je totiž důležité právě narušování signálu a všeho toho, co známe, s důrazem na iracionalitu a mysticismus jako silné a ničivé síly. Narušování všeho, co nás děsí nebo drží zpět.

Řada interpretů spolupracujících s High Heal tematizuje fluidní identitu a gender. Například Flagalova a Ange Halliwell. Chápete identitární otázky jako součást svého profilu?

F: Takhle bych to asi neřekla. Ano, jsme queer, jsme to či ono, ale děje se to spontánně a přirozeně. Ani Ange Halliwell není jenom o genderové fluidnosti. Jsme jednoduše otevření všemu, co se nám zdá správné. Když děláme line-up, dáváme prostor opravdu všem.
A: Existuje množství kolektivů, které jsou hodně politicky aktivní ohledně minorit a otázek identity. My jsme sice hodně otevření, ale v zásadě apolitictí. Jestli je identita tekutá, pro nás není podstatné. Otevřeně o těchto otázkách nemluvíme, je to spíš implicitní.

Dalo by se to popsat jako „politika radikální otevřenosti“?
F: Možná, ale neřešila bych, jestli je High Heal queer event. Jistě, v důsledku ano, i když to nemáme napsáno nad vchodem. Lidé, kteří přijdou, jsou nakonec všichni queer...
A: Je to přirozené, protože naše hudba tento typ lidí přitahuje. Ale kdybychom to pojmenovali, kategorizovali a kladli na to důraz, možná bychom namísto High Heal vytvořili High Hell.

I když vám hodně záleží na vyjádření pocitů, využíváte především digitální nástroje. Chápete to jako rozpor?
A: Ten paradox se mi líbí, je to provokativní a zároveň velmi emocionální. Nemám rád hudbu, která je úplně abstraktní nebo formalistní. Před pár lety jsme diskutovali o avatarech a síle technologie – myslím, že bychom se neměli bát identit, které mohou vzejít z digitálního světa.

F: Problém s technologií nespočívá ani tak v technologii samotné, jako v lidské mysli a povaze. Proto se chci víc zaměřit na vnitřní dialog a motivovat ostatní, aby nepoužívali technologii špatným způsobem. Zbožňuju internet, je to skvělá věc, ale dá se používat i dost idiotským způsobem a může napomocť hodně temným věcem. Každopádně myšlenka avatara a umělé inteligence není vůbec špatná. Třeba bychom mohli mít vlastní neurální síť a avatara, který by mluvil s lidmi v době krize. To by se mi líbilo.

Mohu se zeptat, čemu se věnujete mimo aktivity v High Heal?
A: Původně jsem v Itálii studoval ekonomii, pak tři roky sociologii a nakonec dva roky filosofii. Zajímal jsem se o logiku a vědu, souběžně jsem ale pracoval se zvukem a ve čtyřicetce jsem se rozhodl věnovat jenom hudbě. Stal jsem se zvukařem, vystudoval jsem počítačovou hudbu a elektroakustickou kompozici. Poslední dva roky pracuji jako zvukař.
F: Jsem původně z Moldávie a jsem psycho-terapeutka.
A: To je všechno?
F: Ano, to je to hlavní. Mám opravdu ráda svou práci, navíc dělám High Heal a v hlavě mám spoustu dalších projektů... Jinak Fatma, třetí z nás, je hlavně DJ a producent a trochu dělá i video. A Martin se k nám přidal poslední a funguje jako manažer.

High Heal je čtyřčlenný pařížský kolektiv zaměřený na hudební produkci a pořádání akcí. Vznikl v roce 2017 a působí v různých městech mimo kulturní centra. Večery Aloe Vera, Blossom, Dagian a Void vyústily ve stejnojmenné kompilace, které kolektivu zajistily mezinárodní renomé. Jsou na nich zastoupeni převážně začínající umělci, ale i známější jména elektronické scény, jako jsou Léster nebo Ange Halliwell. Mezi nejzajímavější sólové nahrávky patří Tunes for Solitary Spots (2018) od Flagalovy, Scree (2019) od Hydropsyché nebo debutové album Angeho Halliwellu The Wheel of Time (2020).

Vychází 91. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

Dialektika & Paradox

G. Bataille: *Hegel, smrt a oběť*; **S. Žižek:** *Vtipy*; **T. McGowan:** *Cesta k rozporu (I)*; **A. Watts:** *Soupatřičnost opaků*; **J. Beran:** *Hořčičná loďka anebo Paradoxy čuangovského myšlení*; **J. Mayoux:** *Pokusy, aplikace... a spol.*; **L. Wurmser:** *Metafora jako konflikt, konflikt jako metafora*; **G. Girard:** *Dialektika vyvrácení*; **F. Dryje:** *Krise krize*; **B. Schmitt:** *Ozvěna mé ozvěny tváří v tvář s tebou*; **R. Caillois:** *Sen Solange*; **R. Kanósz:** *Útěk na cestu*; **G. Sebbag:** *Aragon jako filosof*; **L. Aragon:** *Básně*; **A. Thirion:** *Revolucionáři bez revoluce*; **J. Daňhel, A. Olha:** *Alchymická pec*; **M. Jůza:** *Vytrošené básně*; **M. Poch:** *Přírodopis, informatika*; Petr Král (4. září 1941 – 17. června 2020) (**M. Stejskal:** *To letošní podivné jaro*, **J. Gabriel:** *Vzpomínka na dluh*, **J. Šulc:** *Ze vzpomínek na Petra Krále*, **J. Řehák:** *Neohroženě do skutečnosti*, **M. Novotný:** *Už tedy spolu neusednem...*, **A. Roussel:** *Sbohem Petře*, **P. Král:** *V srsti*, **F. Dryje:** *V srsti Petra Krále*); **I. Andrejsová:** *Psychoanalýza znovu vynalézaná v lacanovských inspiracích (II)*

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

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

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2

(222 510 749; www.kosmas.cz);

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

www.analogon.cz

27. 10. — 8. 11. 2020

Ji.hlava
IN
DO
FILM FES

BOHATÝ FILMOVÝ PROGRAM

DOSTUPNÝ ONLINE

ŽIVÉ VYSÍLÁNÍ Z MAJÁKU

#JIHLAVADOMA

www.eshop.a2larm.cz



Pořid'te sobě a svému blízkým
nový A2 merch na našem e-shopu.

www.eshop.a2larm.cz

Hledání společného jazyka

Antologie textů k bienále Ve věci umění

První ročník bienále Ve věci umění se pokouší najít společný jazyk pro stále polarizovanější společnost. Antologie průvodních textů s názvem Pojd' blíž proto představuje nejen různé perspektivy, ale také příklady spolupráce, solidarity, péče a empatie.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Bienále Ve věci umění provází – jak už to u větších výstav a přehlídek bývá zvykem – publikace dokreslující myšlenkové pochody, záměry a interpretace kurátorů. Kniha nazvaná stejně jako letošní ročník přehlídky, tedy *Pojd' blíž*, je antologií textů někdy převzatých z jiných publikací, povětšinou však napsaných přímo pro tento soubor. Na rozdíl od formátu výstavního katalogu se *Pojd' blíž* nevěnuje dílům, která jsou na bienále vystavená, ilustruje spíše východiska stojící za vznikem samotné přehlídky. A jelikož tematickým těžištěm bienále byla zejména péče a empatie, i knižně vydané texty se zaměřují na tato témata. Vít Havránek a Tereza Stejskalová, kteří přehlídku kurátorsky připravili a jsou také editory doprovodné publikace, příspěvky rozdělili do čtyř hlavních kapitol věnovaných angažovanosti a novému pohledu na současnost, politice sexu a péče, hlasům z diaspory a emocionálním aspektům umělecké práce. Kromě péče a empatie, potažmo emocí, se zde objevují další dvě stěžejní témata: revize

zkušenost s realismem jakožto nástrojem propagandy a zároveň představu o abstraktním a konceptuálním umění coby jediném svobodném umění. Podobné komplikování příliš jednoduchých opozic (Západu a Východu, centra a periferie) se objevuje v mnoha místech bienálového sborníku. I stať Simone Wille o Lidické sbírce poválečného modernistického umění poukazuje na to, že dějiny umění nejsou „velkým vyprávěním“, ale spleťtí mnoha různých příběhů založených na aliancích mezi aktéry přátelských i nepřátelských stran.

Socialistická intimita

Na revizi zažitých narativů se podílí i socioložka Kateřina Lišková, která se ve svém textu *Láska a sex* za časů raného socialismu věnuje proměnám ve vnímání intimity, které přinesl konec čtyřicátých let 20. století. Poukazuje zejména na to, že ačkoliv doba státního socialismu často bývá vnímána jako prudérní, fakticky tomu tak nebylo a raný socialismus

Majewska odkazuje na americkou feministku bell hooks, když se vymezuje vůči podpoře, která je na rozdíl od solidarity založená na binaritě podporujících a pasivně podporovaných. Autorka dále uvádí příklady uměleckých děl, která vyjadřovala solidaritu s utlačovanými skupinami. Zmiňuje například Aleku Polis a její úklidové performance *Rosa Rotes*, při nichž vytírala podlahy v řadě polských galerií, či projekt *Zubřice*, jímž maskované aktérky vyjadřovaly solidaritu s Bělověžským pralesem, ale také třeba s kustodkami krátce před důchodem, jimž byly vypovězeny pracovní smlouvy. Text Majewské je plný naděje a přesvědčení, že umění může být silně angažované, aniž by tím ztrácelo svou hodnotu. Umělkyně Alma Lily Rayner, Barbora Kleinhamplová a Eva Koťátková se však v rozhovoru s Terezou Stejskalovou shodují, že by umělecké dílo nemělo cílit na konkrétní emoci, ale mělo by dát divákovi či divačce dostatečný prostor k samostatné interpretaci. Jejich dialog je kolektivním zamyšlením



Instalace s volebními plakáty indonéského kolektivu Taring Padi na bienále Ve věci umění. Foto Tomáš Souček

nedávné historie a svědectví o životě uvnitř diaspory. Jakkoliv se tyto čtyři okruhy mohou zdát celkem jasně ohraničené, často se protínají, a prostupují tedy celou knihou, nejen texty daných oddílů.

Příběhy a aliance

V prvním textu publikace se kunsthistorik a kurátor Patrick D. Flores věnuje estetickému hnutí sociálního realismu, jež od sedmdesátých let minulého století stálo v centru kultury disentu na Filipínách. Čím je toto téma aktuální? Bienále, jež si dalo za cíl překlenout propasti mezi binárními opozicemi, na kterých je postaven současný svět, hledá jakousi třetí možnost, ležící mimo protikladné polarity – a tu podle kurátorů zhmotňuje právě sociální realismus. Ocitujme výňatek z kurátorského textu k výstavě: „Konkrétním příkladem takového ‚hlasu třetího‘ na poli umění může být postavení sociálního realismu v Indonésii a na Filipínách. Tam se sociální realismus ocitl v pozici zakázaného uměleckého směru, zatímco západní abstraktní a konceptuální umění sloužily autoritativním režimům jako mimikry jejich prozápadní a demokratické orientace.“

Příklad sociálního realismu jihovýchodní Asie tak nabourává naši východoevropskou

přinesl nebyvalou rovnost mezi manžely. Rovněž v rozhovoru Rada Ištoka s Annou Daučíkovou je bořen mýtus o desexualizované socialistické, konkrétně sovětské společnosti. Daučíková, která žila jak v Sovětském svazu, tak v Československu, k tomu říká: „Sovietska spoločnosť bola tiež libidinálna, ale bola inak ‚libidizovaná‘ ako ta západná. Naoko bola síce desexualizovaná, ale to sa vôbec netýkalo skutočnosti v súkromí (...) Aj v Československu bola totalitná spoločnosť veľmi sexualizovaná, veď to celé bolo o šukaní.“ Ištok a Daučíková dále v rozhovoru o LGBT komunitách a místech setkávání jejich příslušníků nabourávají představu, že queer sexualitu přinesl až rok 1989. Problematicují tak zjednodušené vnímání zejména socialistické minulosti a tendenci zavrhnout všechno, co se během této epochy stalo.

Emoce a empatie

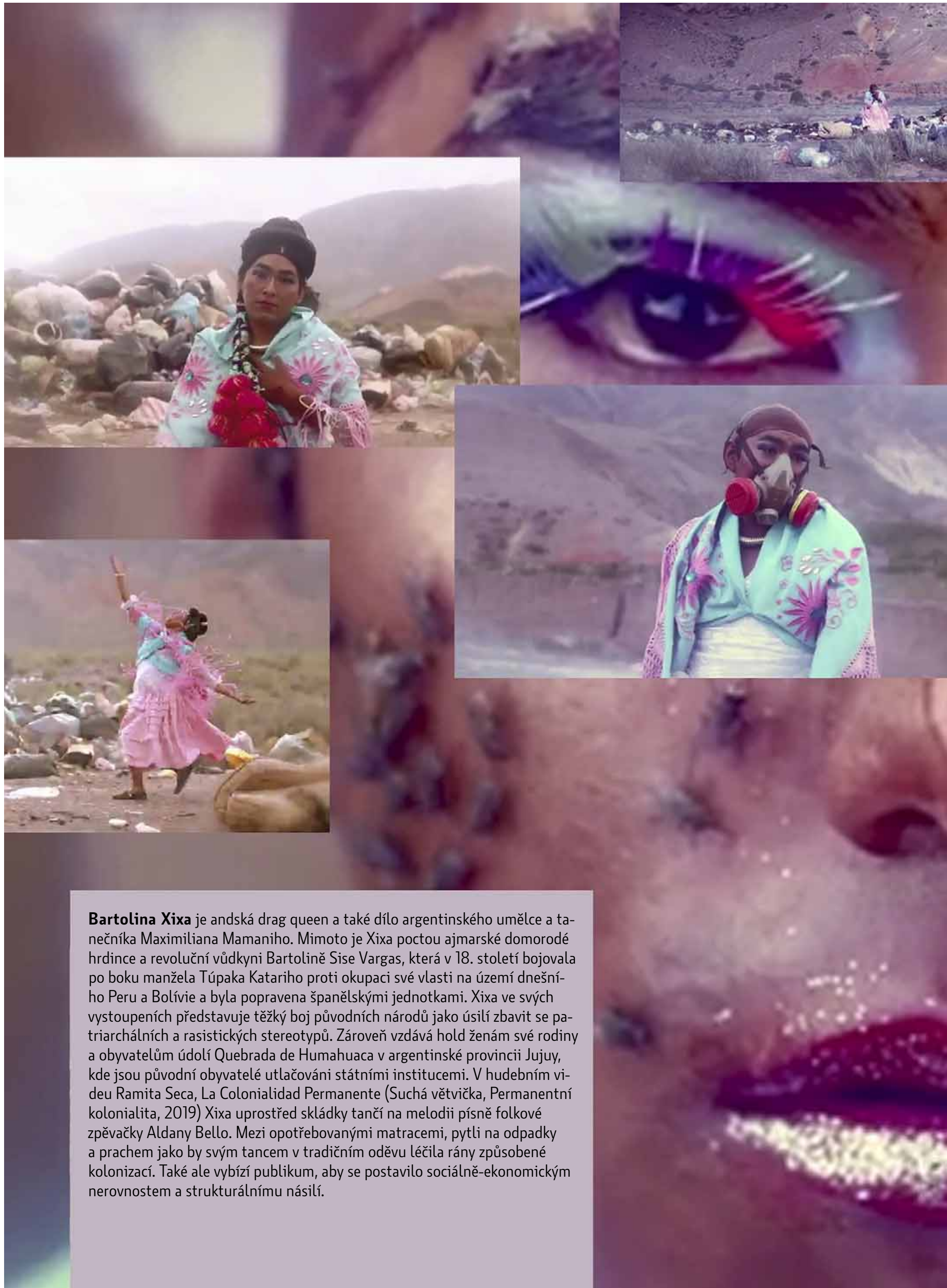
Pozoruhodná je poslední kapitola, která zkoumá schopnost uměleckých děl a počínů vzbudit emoce a tímto způsobem účinně komunikovat nějaké sdělení. Filosofka a výtvarná kritička Ewa Majewska se ve svém příspěvku zaměřila na solidaritu jakožto emoci, kterou dle jejích slov „můžeme zakoušet společně, a jejíž podstata tedy tkví v sounáležitosti“.

nad potenciálem jednotlivých emocí a nad tím, jak s nimi nakládat v umělecké tvorbě.

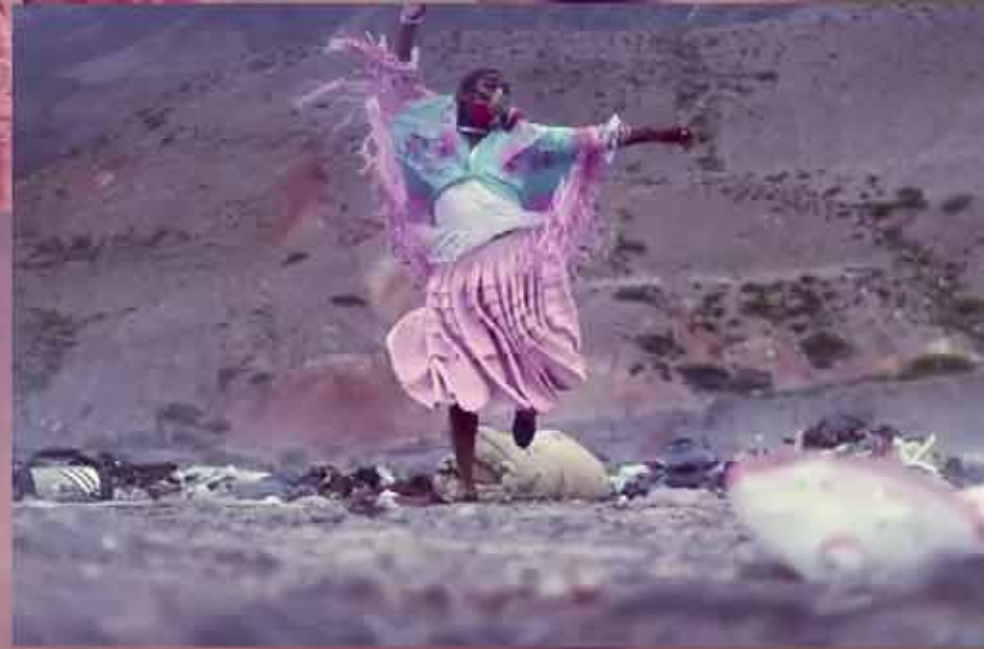
V recenzi výstavní části letošního bienále (A2 č. 18/2020) jsem došla k závěru, že rozhodně není třeba snažit se pojmout celou výstavu během jednoho dne či víkendu a že ji lze vnímat po menších částech, dokonce dílo po díle. Postupovat po malých částech, spíše než se snažit pojmout celek, by se logicky mělo jevit jako strategie souznící s povahou antologie, tedy sbírky textů bez narativní či autorské spojitosti. U knihy *Pojd' blíž* je tomu však naopak – texty na první pohled tak rozdílné jako Útěk a extenze člověka, Česká babička ve vietnamské rodině či Děkujeme, že nám vládnete jsou totiž propojeny svými hlavními tématy: péčí a empatií. Jednotlivé texty tak tvoří mozaiku pojednávající o komplexitě mezilidských, rodinných, intimních i pracovních vztahů na individuální i celospolečenské úrovni. Jestliže cílem bienále bylo překlenout rozdíly mezi jednotlivci a skupinami, kteří nemají společné výchozí body a zkušenosti, tato antologie je krokem správným směrem.

Vít Havránek, Tereza Stejskalová (eds.): Pojd' blíž. Antologie textů k bienále Ve věci umění 2020.

Tranzit, Praha 2020, 296 stran.



Bartolina Xixa je andská drag queen a také dílo argentinského umělce a tanečníka Maximiliana Mamaniho. Mimoto je Xixa poctou ajmarské domorodé hrdince a revoluční vůdkyni Bartolině Sise Vargas, která v 18. století bojovala po boku manžela Túpaka Katariho proti okupaci své vlasti na území dnešního Peru a Bolívie a byla popravena španělskými jednotkami. Xixa ve svých vystoupeních představuje těžký boj původních národů jako úsilí zbavit se patriarchálních a rasistických stereotypů. Zároveň vzdává hold ženám své rodiny a obyvatelům údolí Quebrada de Humahuaca v argentinské provincii Jujuy, kde jsou původní obyvatelé utlačováni státními institucemi. V hudebním videu *Ramita Seca, La Colonialidad Permanente* (Suchá větvička, Permanentní kolonialita, 2019) Xixa uprostřed skládky tančí na melodii písně folkové zpěvačky Aldany Bello. Mezi opotřebovanými matracemi, pytli na odpadky a prachem jako by svým tancem v tradičním oděvu léčila rány způsobené kolonizací. Také ale vybízí publikum, aby se postavilo sociálně-ekonomickým nerovnostem a strukturálnímu násilí.



Děti Manua a Marxu, Rámy a MTV

Indická dokumentaristika zaměřující se na sociální a politická témata v současné době sleduje především problematiku kastovní a genderově motivovaného násilí a obecně nárůst xenofobie, tiše podporovaný pravicovou vládou Naréndry Módího. Kteří opoziční filmaři se proti bezpráví ozývají nejhlasitěji?

ANAMIKA BANDÓPÁDHJÁJ

Západnímu divákovi indická kinematografie v podstatě splývá s filmografií režisérů Satjádžita Ráje a Ritwika Kumára Ghataka. V jejich snímcích se většinou řeší následky náboženského rozdělení země, k němuž došlo v roce 1947 během cesty k nezávislosti, šíření sociálně-politické korupce a degradace politického prostředí. Tito tvůrci se zabývali idealismem tehdejších politických vůdců – jejich filmy vznikaly v době budování státu, bezprostředně po jeho založení, a zaměření jejich kritiky mělo hluboké ideologické kořeny.

Dnes, po sedmdesáti letech nezávislosti, jsou hlasy sociální a politické opozice mnohem různorodější než dříve. Indie totiž zažívá nevidaný nárůst stoupenců pravicového hinduistického nacionalismu (hindutva) a potýká se s opravdu vážnými důsledky náboženské netolerance a xenofobie. I proto je současná dokumentární tvorba v Indii rozlehlejší a pestrou krajinou. Mezi tématy dokumentů nejčastěji najdeme násilí na ženách a vůči komunitě LGBTQ, válku vedenou vládou proti vlastnímu lidu, násilí související s kastou a náboženský fanatismus, politické nepokoje či utrpení lidí v Kašmíru. Režiséry točí filmy jako *Gulábi gang* (Růžový gang, 2012) nebo *India's Daughter* (Dcera Indie, 2015), které se zabývají násilím páchaným na ženách. Mnoho dokumentů se věnuje ekologickému zemědělství a otázkám životního prostředí. Hlavní politické diskuse však probíhají nad tématy náboženského fanatismu a násilí pramenícího v kastovním systému. Na následujících řádcích bych chtěla v krátkosti ukázat, jak se mění forma vyjadřování nesouhlasu v indické dokumentární tvorbě, a to se zaměřením na kmenové obyvatelstvo a dality.

Červení mravenci

Když se znovu dívám na dokument *The Red Ant Dream* (Sen rudých mravenců, 2013) od Sandžaje Káka, i tady na západní polokouli náhle pocítím na chodidlech bodnutí červeného mravence – jako by překonal lesy a vodní plochy indické pevniny a dostal se až sem. Vidím, jak řady červených mravenců pochoduují státy Džhárkhand, Madhjadpradéš či Urísa. Myslím na lidi, kteří žijí antitezi kapitalismu, stále napůl hladoví se živí uvařeným listím sesbíraným ze země, pod níž leží nerostné bohatství v hodnotě miliard dolarů, a snaží se bránit džungli.

Sandžaj Kák neochvějně kritizuje vládní politiku už od roku 1986 a výše uvedený film popisuje okolnosti maoistické vzpoury v Indii – dlouhotrvajícího konfliktu mezi maoistickými naksalitou a indickou vládou. Mezi problémy, které zobrazuje, patří zejména těžba zahraničních korporací na území místních obyvatel. Ti nejsou jen přirozeními dědici půdy, kde těžba probíhá; také jsou už tisíce let odpovědní za udržování a ochranu lesního ekosystému. Jejich boj v džungli pokračuje i dnes. V Džhárkhandu leží pod zemí až čtyřicet procent indického nerostného bohatství – nachází se zde uran, bauxit, žula, zlato, stříbro, magnetit, uhlí, železo či měď. Téměř třicet procent půdy tohoto státu přitom pokrývají lesy.

Dosud bylo podepsáno asi sto dvacet memorand o porozumění, jejichž konečným důsledkem má být vysídlení obyvatel z přibližně dvou set tisíc akrů lesní půdy. Zahraniční korporace, které se od místních zprostředkovatelů dozvěděly o nerostných ložiscích, sice mají prostředky nutné k těžbě, jenže suroviny patří místnímu obyvatelstvu a to nechce dovolit, aby byly jejich hory, lesy, natož zemědělská půda zničeny. I právo je na straně místních. Zákon o ochraně životního prostředí stanoví, že veškeré projekty musí být konzultovány s veřejností a musí

získat všechna potřebná povolení, a ústava potvrzuje, že vlastnictví vodních zdrojů, lesů a půdy je v rukou obyvatel džungle. Legislativa víceméně říká, že půdu původních obyvatel, zvaných ádivásí, nelze koupit ani získat.

Jak se tedy velkým korporacím může podařit legislativu obejít? Stejně jako všechny zákony, i tyto mají totiž mezery. Existují výjimky, kdy zákon nevyžaduje diskutovat záměr těžit s vlastníky půdy – týká se to například uhelných dolů. Sama jsem na toto téma natočila film s názvem *1700 Kelvin* (1700 Kelvinů, 2011). Dokumentoval odpor přívrženců hnutí Lálgarh v západním Bengálsku a okolnosti armádní operace zaměřené proti maoistům, kteří se aktivně podíleli na organizování ozbrojeného kmenového hnutí spolu se skupinou zvanou Lidový výbor proti policejnímu násilí (PCAPA).

Kromě Sandžaje Káka se tématům týkajícím se kmenového obyvatelstva a životního prostředí věnuje mnoho dalších významných filmařů, například Bidžu Toppo nebo Méghnád Bhattačárja alias Akhra. Dokumentarista Bidžu Toppo pochází z provincie Džhárkhand a je představitelem hnutí na ochranu půdy vedeného obyvateli, kteří neúnavně bojují proti zabírání území a korporátní těžbě v této oblasti. Jeho dokumentární film *The Hunt* (Lov, 2015) sleduje život zemědělců a jejich rodin a naplňování lidských práv v oblastech Džhárkhand, Čhattisgarh či Urísa, ovládaných takzvanými naksalitou (což jsou krajně levicoví idealisté, kteří své jméno odvozují od maoistického hnutí naksalitů ze sedmdesátých let). Jeho snímky získaly mnoho státních ocenění i cen na mezinárodních festivalech.

Psal se rok 2014, když jsem pracovala na svém zatím posledním celovečerním dokumentu *The Third Breast* (Třetí ňadro, 2017). V horkém letním dni jsem dorazila do Džhárkhandu, abych natočila dohodnutý rozhovor s Méghnádem Akhrou a Bidžuem Toppem. Povídali jsme si a zpívali u čaje a pražené rýže. Bidžu přednesl Méghnádovu slavnou píseň: „Nevzdám se vesnice,/ nevzdám se lesa,/ nevzdám se půdy, která je má,/ nevzdám se boje...“ Zdejší rudá půda jako by znovu a znovu vyprávěla příběh o červených lesních mravencích, kterým se zdá sen o tom, jak společně útočí na botu, jež je chce zničit. Hned jsem si vzpomněla na to, co řekl režisér Jean Vigo při sledování *Andaluského psa* Luise Buñuela (1929): „Kouše.“ Ani džhárkhandští červení mravenci kousat nepřestanou.

Ohlédnutí zpět

Indická státní produkční společnost Divize filmů, spadající pod Ministerstvo informací a vysílání, byla založena v roce 1948, rok potom, co Indie získala nezávislost. Vláda se tehdy naplno pustila do budování nového národa. V prvních letech se tak v kinech povinně před začátkem celovečerních filmů promítaly vládní týdeníky a dokumenty – vznikaly filmy s názvy jako *Svoboda na pochodu* (1949) nebo *Naše národní hymna* (1964) a podobné vlastenecké projekty. Schematičnost těchto politicky uvědomělých, výchovných filmů se však začala střetávat se vzrůstajícím chaosem ve společnosti i na politické scéně a také s aktivitami formujícími se disentu. Objevila se skupina rebelujících filmařů, mezi něž patřili S. Sukhdév, Pramód Patí, S. N. S. Šástrí, K. S. Čhari a T. A. Abraham. V zemi začaly kvasit všemožné podoby frustrace plynoucí z nezávislosti. „Tato nezávislost není skutečná“ a „Čínský premiér je náš premiér“ – taková hesla bylo možné na počátku sedmdesátých let číst na zdech. Na vzestupu byla levicová a krajně levicová hnutí a také vznik hnutí naksalitů byl přímým důsledkem



Ulice v Dharaví, 2018. Foto Martin Páv

frustrace mladé generace. Naksalité odmítali zastaralý a prázdný ideologický dialog levicových a pravicových stran a chtěli zahájit ozbrojenou revoluci.

V roce 1975 vyhlásila tehdejší indická premiérka Indira Gándhiová za účelem „omezení vnitrostátních nepokojů“ výjimečný stav pomocí pokynu oficiálně vydaného tehdeším prezidentem Fakhruddínem Alím Ahmadem podle článku 352 indické ústavy. Trval skoro dva roky. Svoboda projevu byla omezena, konání voleb pozastaveno, mnozí představitelé opozičních sil skončili za mřížemi. Pro opozici to byla těžká doba. Objevila se ale spousta kvalitních dokumentů, k jejichž tématům patřily střety vlastníků půdy a zemědělců, kteří na ní hospodařili, státem páchaná zvěrstva či nezaměstnanost. Proslavila se řada filmařů: Gautam Ghoš, Subhášiní Mulay, Ánand Patvardhan, Utpalendu Čakrabortí, Tapan Bose nebo Dípa Dhanrádž. Patvardhan natočil v roce 1978 o tehdejší společenské situaci snímek *Zamír ke Bandi* (Vězni svědomí). Nesouhlas s vládní politikou vyjadřovaný ve filmech ovšem značně omezoval šance tvůrců na získání finančních prostředků na jejich realizaci. V období následujícím po výjimečném stavu tak rostl počet nezávislých dokumentaristů, kteří zoufale hledali možnosti, jak svou práci financovat mimo rámec státních institucí.

Neohrožený dokumentarista

Filmy Ánanda Patvardhana jsou dobrým příkladem toho, jak se měnila podoba dokumentů s politickým obsahem a obecně vyjadřování nesouhlasu se směřováním vládní politiky. Indická dokumentární tvorba

Měnící se praxe politických dokumentů v Indii



prošla v tomto ohledu od nástupu nezávislého filmu pozoruhodnou transformací. Patvardhan točí filmy téměř třicet let, je nepochybně nejdůležitějším opozičním hlasem v indické filmografii a většina jeho snímků je považována bez nadsázky za kultovní. Zpočátku čerpal finanční prostředky od státních institucí. Jelikož ale jeho tvorba zvedala politiky ze židlí, stala se pro něj nevyhnutelnou ekonomická nezávislost. Jeho dokumenty totiž dokládají vzestup hinduistické pravicové politiky za souhlasného příkyvování společnosti. Ve snímcích jako *Rám ke Nám* (Ve jménu boha, 1992) nebo *Pitra, Putra, aur Dharmadžuddha* (Otec, syn a svatá válka, 1995) Patvardhan neobjasně zachytil vznik a vývoj náboženského fanatismu a xenofobie.

Aktuální dění v Indii naznačuje, že země je tažena směrem, který určují přívrženci hindutvy. Mnoho lidí má za to, že zásadní zlom nastal, když hinduističtí rasisté zbořili Báburovu mešitu v poutním městě Ajódhja. Mešita pojmenovaná po jednom z indických muslimských vládců byla zničena v roce 1992 – hinduističtí nacionalisté zde chtěli postavit chrám zasvěcený Rámovi a demolice mešity byla prvním krokem. Kromě toho však ohlásila věk náboženského fanatismu, který může vydržet celá desetiletí.

Filmy Ánanda Patvardhana ovšem nejsou politické jen svým obsahem, ale také z hlediska způsobu produkce a distribuce. Patvardhan riskoval život, když pro kultovní film *Rám ke Nám*, který vychází právě z kontroverze kolem zničení Báburovy mešity, zvolil dokumentární formát a perspektivou „fly-on-the-wall“ zdokumentoval srážky hinduistů a muslimů, které vedly ke smrti

tisíců lidí. Dokument získal mnoho ocenění na festivalech po celém světě.

Patvardhanův nedávný film *Vivek* (Rozum, 2018) pak je čtyřhodinovou kritikou kastovníctví a náboženských příčin politických nepokojů, které probíhaly v letech 2013 až 2016. Režisér dokumentuje vražedné útoky na indické intelektuály a další kritiky hindutvy. Podobně jako Patvardhan natáčel filmy o náboženském fanatismu a občanských nepokojích také Rakěš Šarma. Ve filmu *Final Solution* (Konečné řešení, 2004) Šarma dokumentoval nepokoje v Gudžarátu v roce 2002, jejichž příčinou byl protimuslimský pogrom zorganizovaný pravicovými hinduistickými nacionalisty.

Sláva rebelům

Ánand Patvardhan byl horlivým pozorovatelem odporu proti hindské nadvládě a neonacionalismu. Vedle náboženského napětí je hlavní příčinou sociálního napětí v Indii kastovní systém. V roce 2011 uvedl Patvardhan film *Džai Bhím Comrade* (Ať žije soudruh Bhíma) o kastovním systému a příkoří vůči dalitským komunitám, zejména pak v západní Indii. Snímek, který vznikl přes čtrnáct let, ukazuje poezii a hudbu dalitů a sleduje tradici boje racionality s pověrami a náboženským fanatismem, jež trvá už od dob Buddhových. V Indii byly kastovní systém a staré feudální vztahy udržovány i proto, že vyhovovaly britské koloniální nadvládě. Zcela zlikvidovány však nebyly dodnes. Výsledkem je, že v současné neoliberální éře kapitalismus posiluje staré zvyklosti, včetně kastovních a feudálních vztahů, a hindutva je politickým a ideologickým vyjádřením této tendence. Dalitě jsou mnohými příslušníky takzvaných vyšších

kast stále považováni za majetek, za novodobé otroky. Prolévají pot a krev při práci, která živí celou zemi, a téměř každý den jsou předmětem novinových titulků informujících o tom, že byli zbiti, zavražděni či okradeni. Protidalitské nálady ve společnosti nabyly v některých částech země téměř podoby pandemie – kastovní systém je totiž jak třídní doktrínou, tak rasovým dogmatem. A nenávit je mocná zbraň.

Dalším filmem, který se věnuje danému tématu, je *Sangharš* (Boj, 2018), natočený francouzským antropologem Nicolasem Jaoulem. Dokument vychází z terénního výzkumu v oblasti Kánpur v letech 1997 až 2001 a je cenným zdrojem informací o diskriminaci na základě kasty.

Nesnášenlivost roste

Je ironií, že současný indický prezident Rám Náth Kóvind pochází z dalitské komunity. Jednou ho – už jako prezidenta – ve státě Úrisa zastavili u vstupu do chrámu: ani prezident nestojí výš než zcela arbitrární systém založený na rasové diskriminaci. Taková je Indie. V tom žijeme, toto musíme denno-denně snášet.

Děti Marxe a Manua (mytického zákonodárce, považovaného za jednoho z tvůrců kastovního systému), Rámy a Bábura, Gándhího a Ámbédkara, Buddha a MTV jsou rozdělené do dvou nesmiřitelných táborů: pro hindutvu a proti ní. Stejně se dělí i filmové publikum a obě skupiny jsou vůči sobě navzájem naprosto netolerantní. Nesnášenlivost roste každým dnem. Mnoho veřejných projekcí bylo násilně ukončeno, Patvardhanova promítání byla opakovaně přerušena fanatickými stoupenci pravic. Naše

kamery se sice nezastaví, ale pokud jde o ohlas, jsme závislí na divácích ze zahraničí. Státem financované instituce nadále podporují filmy, které se zaměřují na problematiku LGBTQ komunity, na diskriminaci na základě pohlaví, někdy i na genderově motivované násilí. Hlasům proti vykořisťování kmenového obyvatelstva, náboženskému fanatismu a xenofobii se však nedostává sluchu ani u vládnoucí strany, ani u většiny indických diváků.

Společnost od povodí řeky Indus má za sebou tisíce let historie. Tuto historii však musíme uchopit zcela nově – a sice právě tak, jak to dělají Ánand Patvardhan a jeho kolegové. Jean Cocteau kdysi prohlásil: „Film se stane uměním až tehdy, budou-li jeho prostředky stejně laciné jako tužka a papír.“ S příchodem nových médií a možnostmi internetové distribuce už to není jen zajímavý postřeh, ale realita. Točit dokumenty ručními videokamerami a mobilními telefony a následně je zveřejňovat na internetu je stále běžnější. Těším se, až bude každá vykořisťovaná komunita držet v rukou scénář k vlastnímu filmu – a až budou diváci dostatečně uvědomělí, aby takové úsilí ocenili a tvůrce podpořili. K formování kritického myšlení publika je ovšem zapotřebí čas. Čeká nás spousta práce, nemáme však nejmenší důvod ztrácet naději. Sláva a obdiv patří bojům subalterních, těch, kterým se nedopřává sluchu – domorodým obyvatelům a filmařům, kteří riskují své životy, aby zachytili strasti obyčejných lidí.

Autorka je dokumentaristka.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Dillí, obraz naší budoucnosti?

S Veronikou Resslerovou o denících ekologického rozvratu

S umělkyní a lektorkou českého jazyka na Dillíské univerzitě jsme hovořili o tom, jak probíhal nouzový stav způsobený pandemií koronaviru v indickém velkoměstě a jak vznikl kolaborativní projekt *Pollution Diaries*, který dokumentuje každodenní život v jednom z nejznečištěnějších míst na světě.

HANA NOVÁKOVÁ

Jak vypadal lockdown při koronavirové pandemii v Dillí? Západní média podávala dost děsivý obrázek situace.

Když začaly nouzové stavy a zákazy vycházení v Evropě, moji indiští kolegové byli přesvědčeni, že taková opatření v Indii být zavedena nemohou. Spousta lidí tu žije na ulici a jsou závislí na každodenních výdělcích, třeba rikšové nebo drobní pouliční prodavači. Když pak 24. března premiér Naréndra Módi s pouhým čtyřhodinovým předstihem vyhlásil na tři týdny zákaz vycházení, všichni tito lidé přišli o příjmy, a protože nejezdily autobusy ani vlaky, vydali se pěšky z měst po dálnicích domů – do stovky kilometrů vzdálených vesnic, ve 44 stupních Celsia, bez vody a jídla. Neoficiální indická média jako Scroll.in uváděla hned první týden přes dvacet úmrtí, ale těžko říct, jaká byla skutečná čísla. Sama jsem byla v té době na české ambasádě.

Proč?

Vypukl chaos, služby jako dovoz jídla nebo vody měly fungovat na speciální povolení, jenže na sociálních sítích kolovala videa zachycující, jak policie bije prodavače nebo poslíčky s jídlem z restaurací. V univerzitní čtvrti, kde bydlím, jsou běžné výpadky dodávek užitkové vody a elektřiny, pitnou vodu mi vozí v barelech prodavač. Online obchody s potravinami měly na začátku lockdownu dobu dodávky třeba šest dní. Navíc v Indii je většina zdravotnictví zprivatizovaná a soukromé nemocnice nejprve nechtěly koronavirové pacienty vůbec přijímat, protože péče o ně je nákladná a nepohodlná. Začaly se množit varovné zprávy od kolegů, třeba o profesoru arabistiky na Dillíské univerzitě, který byl při těžkém průběhu koronavirové infekce postupně odmítnut šesti nemocnicemi a nakonec zemřel... Ambasáda mi pak doporučila, ať se vrátím do Česka. Jenže na univerzitě panoval také zmatek, studenti měli před zkouškami, potřebovali uzavřít studium a získat certifikáty, takže jsem raději požádala ambasádu, aby mi umožnila dočasný pobyt tam.

Tušíte, jaké budou politické důsledky pandemie?

Lockdown se vládnoucí Indické lidové straně hodil k potlačení lednových a únorových protestů proti zavedení Národního registru občanů a novele zákona o státním občanství. Jedná se o zákon, který říká, že perzekvování uprchlíci, kteří se dostanou na území Indie a požádají o občanství, mají právo na zrychlené projednání svého případu, pokud jsou to hinduisté, sikhové, buddhisté, džinisté, pársové nebo křesťané. V praxi to znamená, že muslimové občanství zřejmě nedostanou. Registr občanů zase žádá, aby obyvatelé země prokázali, že před rokem 1971, tedy před vznikem Bangladéše, budto oni, nebo jejich předkové žili v Indii. Zákon se začal nejprve zavádět v Ásámu, kde se množství lidí, kteří třeba jen nemají v pořádku doklady, což je v Indii celkem běžné, nedostalo na oficiální seznamy, a stali se tak občany druhé kategorie, de facto bez občanství. Protesty proti těmto zákonům



První výstava dillíské galerie na cyklorikších upozorňovala na stav životního prostředí v indickém velkoměstě. Foto Veronika Resslerová

byly masivní hlavně v Dillí a policie je brutálně potlačovala. Vtrhla i do kampusu Dillíské univerzity Džaváharlála Néhrúa, na ulicích se střílelo a spustilo to razii na politickou opozici. Lockdown v podstatě umožnil tyto protesty zlikvidovat.

Co vás vlastně přivedlo do Indie?

Chtěla jsem coby vystudovaná bohemistka se zkušeností výuky azylantů v Česku učit v zahraničí a také jsem chtěla studovat buddhistickou filosofii. Byla jsem rozhodnutá, že se budu věnovat meditaci a umění nechám být, ale pak jsem si uvědomila, že stačí, když se neúčastním dění na umělecké scéně.

Jak vznikl koncept kolaborativního projektu *Pollution Diaries*, na jehož základě v říjnu vyšla stejnojmenná kniha?

Už tři roky žiji přímo mezi Indy – bydlím v kampusu určeném pro profesory z jiných států Indie. Nejedná se pochopitelně o žádný slum, ale není to ani uklizená a izolovaná luxusní čtvrť pro cizince. Když vyjdu před dům, musím projít kolem „public trash bin“, odpadků házených na hniající hromadu, které jednou za několik týdnů odvázejí městští popeláři, a cesta na trh se zeleninou vede přes otevřenou stoku. Také vidím, kolik lidí je tu nemocných. Cítila jsem povinnost se s touto situací vyrovnat prostředky, které mám k dispozici. Nejsem ekologická aktivistka, politička nebo mecenáška, ale umělkyně a pedagožka. Mezi studenty a vyučujícími existuje v Indii velká sociální bariéra. Indické školství nenabízí nástroje k samostatnému přemýšlení, spíš učí generovat názory, které jsou akceptovatelné ve vysoce hierarchizované a rozdělené společnosti. Bylo docela těžké přimět studenty vůbec k nějakému dialogu a tohle téma byla možnost, jak spolu něco sdílet.

Většina studentů ignoruje odpadky, pach vody z kohoutku i potíže s dýcháním a ti méně informovaní si s tím ani nedají do souvislosti, že průměrný věk dožití v Dillí je šedesát let. Založila jsem tedy v aplikaci WhatsApp skupinu s tím, že když si studenti všimnou, jak je životní prostředí ovlivňuje,

pošlou fotografii a doplní ji prostým sdělením. Například jeden student vyfotil své brýle a napsal, že je každou chvíli musí čistit od prachu. Pak jsme projekt *Pollution Diaries* přesunuli na Instagram, protože mezi dvacetiletými studenty je to nejrozšířenější komunikační médium. Sama jsem samozřejmě četla o tom, jaká je kvalita ovzduší v Dillí, ale něco jiného pak je, když se vzbudíte a za okny je bílá mlha. Uvědomila jsem si, že smyslové zážitky mají velkou sílu. Umožňují mluvit o tom, že ničení životního prostředí působí na naše tělo, jiným způsobem, než jak to dělá věda nebo publicistika. Po vyhlášení nouzového stavu v Dillí bylo najednou vidět modré nebe. Pro studenty to byla úplně nová zkušenost, protože to naposled zažila generace jejich rodičů.

Jak se vám povedlo realizovat galerii na rikších?

Nápad galerie na cyklorikších jsem měla ještě před příjezdem do Indie, ale nakonec se mi ho podařilo uskutečnit až třetí rok, protože sehnat vhodnou partu rikšů bylo komplikované, a stejně tak bylo těžké najít studenta, který by byl spolehlivý a pomohl mi s tisky a organizací, protože moje hindí na všechno nestačí. Má to být galerie převážně pro textové umění a zároveň je to sociální projekt, jelikož rikšové jsou za svou práci placeni. První výstava byla založena právě na *Pollution Diaries* – z nashromážděných textů jsem vybrala věty, které by mohl říct v Dillí úplně každý, třeba: „Když se koupu v Jamuně, svědím mě kůže.“ Ty jsme pak přeložili i do hindí a připevnili jako bannery na cyklorikši. Uspořádala jsem vernisáž, na kterou jsem pozvala studenty, profesory a rikši. Bylo zajímavé účastnit se setkání, na němž se spolu bavily dvě sociální vrstvy, které spolu jinak nekomunikují. Kastovní diskriminace je sice nezákonná, ale vzorce chování se dál reprodukuje.

Co je podle vás příčinou přehlížení destruktivního prostředí obyvateli Dillí?

Když to hodně zjednoduším, ekologická devastace, kterou v Indii vidíme, je důsledkem

nekritické snahy o dosažení evropské životní úrovně, vyvolané částečně koloniálním traumatem. Roli hraje také absence veřejné diskuse o ekologických tématech v médiích a fragmentarizace indické společnosti. Do Indie jsem se vydala s předsudkem, že odjízdem do rozvíjející se země, která se vyrovnává se stíny minulosti, ale teď čím dál častěji přemýšlím o tom, jestli to, co vidíme v hustě osídlených a znečištěných oblastech, jako je Dillí, není spíš obraz naší vlastní budoucnosti, protože s pokračujícím globálním oteplováním budeme mít nejspíš i v Evropě čím dál méně síly na to udržovat a budovat nějaký smysluplný, sdílený sociální systém.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Veronika Resslerová (nar. 1973) studovala na Akademii výtvarných umění a Pedagogické fakultě Univerzity Hradec Králové. Pracuje a žije v Dillí a Praze. Je lektorkou českého jazyka na Fakultě slovanských a ugrofinských jazyků Dillíské univerzity v rámci Programu podpory českého kulturního dědictví v zahraničí, v květnu 2019 až dubnu 2020 společně se svými studenty realizovala projekt kolaborativního psaní *Pollution Diaries*, který reflektuje lokální ekologickou situaci a v říjnu 2020 vyšel knižně.

Potřebujeme chytrou vesnici

S Annou Hazárem o korupci, odpadu a indickém venkově

Občanského aktivisty a vůdčí osobnosti hnutí na podporu indického venkova Anny Hazárého jsme se ptali, jakou podobu by měla mít samospráva ve 21. století, jak hodnotí vládu Naréndry Módího, jak je třeba zacházet s přírodními zdroji a zda se považuje za Gándhího následovníka.

JIŘÍ KREJČÍK

Vaše angažmá v hnutí Indie proti korupci v roce 2011 mělo značný vliv na indickou politickou scénu. Aktivista Arvind Kédžrívál na tomto hnutí v Dillí vystavěl Stranu obyčejného člověka (AAP). Také pomohlo delegitimizovat tehdejší vládu Indického národního kongresu. Jste spokojen se současnou vládou Indické lidové strany (BJP)?

Vláda Naréndry Módího neudělala proti korupci vůbec nic. Podle jedné studie Transparency International je Indie mezi asijskými zeměmi na prvním místě v braní a přijímání úplatků. V roce 2011 jsme bojovali za protikorupční zákon Džan lókpál bill, který by pro vyšetřování korupce ve veřejné správě ustavil speciálního ombudsmana s širokými pravomocemi. Ale politici takový zákon nepotřebují a nechtějí. Od roku 1968, kdy s prvním návrhem přišel Šánti Bhúšan, byl zákon několikrát předložen, ale nikdy nebyl schválen. Proto jsme založili velké hnutí a 16. srpna 2011 celá země povstala. Vláda Kongresu musela ustoupit a zákon o lókpálovi v roce 2013 připravila [první lókpál nicméně nastoupil do úřadu až v roce 2019 – pozn. J. K.]. Potom přišla Módího vláda, která však zákon v roce 2016 pozměnila a oslabil. V původním znění museli všichni úředníci i jejich rodiny každoročně přiznat veškerý majetek. Jenže vládní poslanci tuto část nechali vypustit, takže korupce se ještě zvýšila.

Zvýšila?

Ano. A další velký problém, který vláda stále nevyřešila, je otázka rolníků. Indie je hlavně zemědělská země. Rolníci ale mají čím dál vyšší výdaje a nižší výnosy. Kvůli tomu bankrotují a páchají sebevraždy. Za svou práci musí získat nějakou hodnotu, výkupní ceny by měly být založené na nákladech. Svámínáthanova komise v roce 2006 navrhla, aby minimální ceny zemědělských produktů alespoň o padesát procent převyšovaly náklady na jejich produkci. Navzdory slibům však zatím žádná indická vláda toto doporučení nedodržela.

Vaše organizace se jmenuje Hind svarádž trust, což je zjevný odkaz na Gándhího nejslavnější knihu. Jak by podle vás měl vypadat „hind svarádž“, tedy indická samospráva, ve 21. století?

I dnes je Hind svarádž kniha, která ukazuje směr. Musíme jako lidstvo opustit cestu, kterou kráčíme. Pokud po ní budeme pokračovat, za sto nebo dvě stě let nám dojde benzín, ropa, uhlí – všechno, z čeho dnes generujeme elektřinu. Stavíme velké přehradu na pitnou vodu, které zvyšují půdní erozi. Jejich životnost přitom není o mnoho vyšší než životnost člověka. Za dvě stě let se všechny zanesou naplaveninami.

Považujete se pořád za Gándhího následovníka?

Myšlenka rozvoje venkova namísto měst je pro mě stále velkou inspirací, stejně jako cesta nenásilí a odříkání. Gándhí říkal: Nevykořisťuj přírodu. Nevykořisťuj lidstvo. Využívej zdroje, které ti poskytuje tvá rodina, sousedství a vesnice. Nepřijímej žádné dary zvenčí. My místo toho těžíme fosilní paliva. Zvyšujeme tím zemskou teplotu, tají ledovce, zvedají se hladiny moří. Gándhí si byl vědom, že takový vývoj je neudržitelný. Proto říkal: Běž na vesnici, tam je budoucnost. Osmdesát procent lidí v Ráléganu chodilo spát s prázdným žaludkem. Ale správným využíváním přírodních zdrojů zbohatli.

Do Rálégan Siddhí jste se vrátil po dvanácti letech vojenské služby v roce 1975 a další tři roky vám trvalo, než jste přesvědčil vesničany, aby se zapojili do vašeho projektu. Jak jste je k tomu dokázal přimět?

Lidé z vesnice myslí jen na svůj prospěch, nikoli na dobro země. Musíte jim říct, co změnou

získají. Když jsem začínal, stáli všichni proti mně a vyslechl jsem si spoustu urážek. Lidé si často myslí, že každý všechno dělá jen pro vlastní obohacení. Proto před ně musí předstoupit člověk, který pro ně něco obětoval. Tak jsem vzal do ruky koště a po nocích jsem uklízel. Rok jsem jen zametal ulice, pak mi lidé začali důvěřovat. Nikoho nepřesvědčíte slovy, je třeba spojit práci a oběti.

Některé vaše přesvědčovací metody prý byly i násilné – například bití těch, kteří přes výslovný zákaz a výstrahy nadále pili alkohol. Je takové použití násilí v souladu s gándhistickým přesvědčením?

Zákaz alkoholu a prohibice jsou velmi důležité. Jaký užitek má společnost z alkoholismu? Neznám případ, kdy by někdo pil a choval se slušně. Druhá věc jsou ovšem lidé, kteří mají z výroby alkoholu obživu, starají se o děti. Nemáme žádné morální právo jim živnost zakázat, dokud nevyřešíme otázku, čím se budou živit. Proto jsme dělali osvětlu a ukázali jim, že se dá dost peněz vydělat i ve vodním hospodářství a rozvoji zemědělství. Teprve poté jsem přistoupil k zákazům. V Ráléganu bylo kdysi čtyřicet palíren alkoholu, ale do roka byly všechny zavřené. Dnes

Není to tak, že bych volbám bránil. Přijali jsme v roce 1992 paňčájatí rádž, tedy správu vesnice volenými zástupci, tak proč neuspořádat hlasování? Sám jsem dokonce patnáct dní před volbami odjel z vesnice, abych na nikoho nevyvíjel nátlak. Řekl jsem: Máte dvě skupiny, udělejte kampaň, jenom u toho nepáchejte žádné násilnosti. V den voleb jsem přijel, abych sám hlasoval. Atmosféra byla velice příjemná, žádné roztržky ani boje. Po volbách jsem řekl: Udělali jste jednu skvělou věc, uspořádali jste volby. Teď udělejte druhou věc: ať poražená skupina uzná vítězství té, co byla zvolena, a pusťte se do společné práce pro rozvoj vesnice. Často se stává, že poražení se po prohraných volbách postaví proti vítězům. Jakmile vznikne rozkol, pokrok se zastaví. Volby jsou v pořádku, důležitý je ale i respekt.

Když jsem do Rálégan Siddhí přijel, přšelo. Celý region je přitom považován za relativně velmi suchý. Je to jen náhoda, anebo se vám podařilo zadržováním vody pozměnit i místní klima?

Letos jsou dobré srážky, není to tak ale vždy. Je to čtyřicet let, co jsme omezili kácení stromů. Vesničané samozřejmě dřevo potřebují na otop nebo na stavby. Než ale začnou kácet,



Anna Hazaré. Foto Jiří Krejčík

nejsou v žádném obchodě k dostání ani cigarety nebo žvýkací tabák. Až když lidem vytvoříte jiné příležitosti k obživě, máte právo jim přikazovat a zakazovat.

V západních zemích je patrná snaha omezit produkci plastového odpadu, což je v Indii možná ještě větší problém. Neplánujete také nějaké omezení jednorázových plastových obalů?

Lidé používají to, co znají. Netuší, jak se naše produkce plastu zvyšuje a jakou škodu to působí životnímu prostředí. Musíme se snažit otevřít jim oči. Když jim dojde, že používáním plastových výrobků ubližují své zemi i společnosti, pak teprve může nastat průlom. K tomu je ale potřeba chodit od vesnice k vesnici a přesvědčovat děti i dospělé. A když už odpad vznikne, je nutné ho nějak využít. My jsme jen malá vesnice, ale nedaleká města Šírúr nebo Párnér vyprodukují až dvanáct tun odpadu denně. Teď tam připravují novou spalovnu, která by z něj vyráběla elektrickou energii. Je to zatím jen malý projekt na dva megawatty, ale chceme se do něj také zapojit.

V roce 2014 byly ve vaší vesnici poprvé od roku 1981 povoleny volby do místního paňčájatu, vesnické rady. Co vás vedlo k tomu, abyste je uskutečnili?

musí dostat povolenku od paňčájatu. Podmínkou je i to, aby každý, kdo začne těžit dřevo, vysadil alespoň pět nových stromů. Žádný dobytek se také nesmí volně pást bez dohledu, aby neokusoval mladé stromky. Trávu na krmení kosíme a zvířata krmíme v ohradách. Pomáháme tím chránit půdu i vodní zdroje. Jeden centimetr svrchní vrstvy půdy vzniká sto let.

Jak pro své projekty nabíráte dobrovolníky?

Máme tady systém, kterému říkáme šramdán, tedy doslova dar práce. Z každé rodiny musí jeden člověk každý měsíc odevzdat dva dny práce na společných projektech. Může to být kdokoli. Pomáhá to také upevnit sousedské vazby. Máme tu velkou školní budovu za šest milionů rupií. Nežádali jsme na ni žádnou dotaci od státu. Lidé ji postavili v rámci svých dobrovolnických dnů.

Podařilo se vám inspirovat i další vesnice v Indii?

V pěti vesnicích už odvedli velký kus práce. A z různých koutů Indie k nám za jedenáct let přijelo na exkurze devět set tisíc lidí. Ukazují jim, jak dělat věci udržitelně. Nepotřebujeme žádné chytré město, ale chytrou vesnici. To ostatně říkal už Mahátma Gándhí.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Kisan Bábúráo Hazaré (nar. 1937), řečený Anna (v maráthštině stařešina či otec), se stal světově známým v roce 2011 svou účastí v hnutí Indie proti korupci a hladovkou za protikorupční zákon. V Indii se už dříve proslavil správou vesnice Rálégan Siddhí v západní Maháráštre. Prosadil zde propracovaný systém zadržování dešťové vody a z neúrodného místa v semiaridní oblasti vybudoval zemědělsky zcela soběstačnou oblast a jeden z nejvíce prosperujících regionů v Indii. Za své úsilí obdržel v roce 1992 třetí nejvyšší státní vyznamenání Padma bhúšan. Jeho přístup ke správě obce i přírodních zdrojů představuje modelový příklad konzervativního aktivismu. Rozhovor jsme vedli na podzim roku 2017.

Dům polámaných andělů

V ukázce z knihy chicanského autora, jehož profil najdete na straně 6, se schyluje k pohřbu matky rodu. Hektické dění před obřadem spolu se vzpomínkami hlavního hrdiny vypovídá o sociální situaci Mexičanů žijících ve Spojených státech.

Velký Anděl přišel pozdě na pohřeb vlastní matky.

V posteli sebou házel tak, že se mu nohy zamotaly do peřin. Jakmile mu to došlo, začaly ho na bocích šimrat čůrky potu. Slunce už bylo nad obzorem – přes zavřená víčka ho dráždilo svými paprsky. Růžový svět v plamenech. Všichni dorazí dřív než on. Ne, to se nesmí stát. Ne dnes. S vypětím sil se přinutil vstát.

Takové boty přece Mexičané nedělají, spílal sám sobě.

Od chvíle, kdy mu sdělili diagnózu, ho ráno co ráno probouzely tytéž myšlenky. Fungovaly jako budík. Proč by člověk, jehož dny jsou sečteny, spravoval polámané? A právě toho rána, zatímco se s hlavou plnou známých obav probouzel do prokletí světla, do všeobjímajícího zatracení času, do vlastního zrazujícího těla zmítaného zuřivou myslí, s překvapením shledal, že vedle něj na posteli sedí duch jeho otce.

Potahoval z pallmallky. „Aby ti z toho nepraskla hlava. Vstávej a nech to plavat.“

Mluvil anglicky. Bylo slyšet, že zapracoval na přízvuku, ale „hlava“ pořád vyslovoval jako „laba“.

„Es mierda.“

Pak se stařec změnil v kouř, který se vinul ke stropu, kde se rozplynul. „Pozor na jazyk,“ napomenul ho Velký Anděl.

Zamrkal. V jejich rodině platil za lidské hodiny. Když spal on, spali všichni. Sami by pospávali třeba do oběda. Jeho syn klidně do tří. Velký Anděl byl příliš slabý na to, aby vyskočil z postele a rozeřval se jako na lesy. Dloubnul ženu do zad a pokračoval v tom tak dlouho, až sebou trhla, ohlédla se po něm přes rameno a posadila se.

„Zaspali jsme, Flaca,“ vyrazil ze sebe.

„To snad ne!“ vykřikla. „Ay Dios.“

„Sí,“ odpověděl s pocitem hlubokého uspokojení, že je to pořád on, kdo kárá druhé za jejich prohřešky.

Vymrštila se z postele a spustila poplach. Jejich dcera, Minnie, přespávala na pohovce v obýváku. Přijela už na noc, aby se nezpozдила. Žena vykřikla a dcera se v úleku praštila o konferenční stolek. „Mami!“ postěžovala si. „Co blázníš?“

Promnul si pěstmi oči.

Obě ženy přispěchaly beze slova do pokoje, vytáhly ho z postele a pomohly mu do koupelny vyčistit si zuby. Manželka mu po naježených, trčících vlasech přejela hřebenem. K čurání si musel sednout. Odvrátily hlavu. Nasoukaly ho do kalhot a bílé košile a posadily ho na okraj postele.

Zmeškám pohřeb vlastní mámy, zpovídal se vesmíru. „Brečet mě nikdo neuvidí,“ ohlásil, zatímco se mu v tvrdém světle leskly oči.

Matka sice zemřela před týdnem, avšak termín oslavy byl už dopředu daný. Velký Anděl měl omezené vyhlídky – v souboji s časem mohl být i pouhopouhý týden až až.

Lidé se sjížděli odevšad: z Bakersfieldu, z L. A., z Vegas. Malý Anděl, jeho nejmladší bratr, se trmácel dokonce až ze Seattlu. Lidé si dělali rezervace. Brali si volno z práce. Hýřilové, studenti, vězeňští veteranos i matky na podpoře, rozpustilá děcka, životem zkroušené pamětníci, zpropadení gringové a spousty dalších příbuzných z nejrozmanitějších společenských vrstev.

Očekávaly se plné stavy.

Rozhodnutím nechat vlastní mamá zpopelnit si koledoval o pořádnou vlnu nevole. Na velký katolický pohřeb ve velkém katolickém kostele už ale nezbyval čas. A vůbec, o jaký obřad by mělo jít? Polovina jeho rodiny krátce přilnula k mormonům, a našli se i tací, co v jakési ufounské sektě netrpělivě očekávali sestoupení Planety X na zemskou oběžnou dráhu a následný příchod bohů Annunaki. Někteří z jeho příbuzných byli rovněž evangelíci. Anebo nic. Lalo byl nejspíš ateista. Anebo nějaký

uctívač Slunce. A například nejstarší syn Andělova bratra Césara se podle všeho považoval za Vikinga. Na řešení podobných detailů neměl Velký Anděl zkrátka a dobře čas.

Ještě odvážnější krok učinil tím, že si pohřeb dovolil o týden odložit, takže hned na následující den připadla oslava jeho narozenin. Nu což, popel se přece nezkaží. Bez obav.

Nikomu to zřejmě nevadilo – všichni byli rádi, že se zařizování ujal místo nich. Přesně to on totiž udělal. Nikdo si na sebe nechtěl vzít tíhu zodpovědnosti, protože Velká Máti by si v jakémkoli pohřebním scénáři našla nejeden důvod k nelibosti. A na Velkého Anděla bylo spolehnutí. Bylo jednodušší dostávat od něj příkazy a průběžně se jimi řídit. Skutečnosti, že narozeninovému mecheche bude předcházet funus, se tedy bez reptání přizpůsobili. Většině z nich dokonce spadl kámen ze srdce, protože dva sólo výjezdy by si pro nedostatek volných dní nemohli v práci dovolit. A hlavně na něco takového neměli prostředky. Jediný víkend tak vyhovoval všem.

Velký Anděl de La Cruz byl svou dochvilností natolik pověstný, že mu Američani z práce přezdívali „Němec“. *K popukání*, říkával si v duchu. Jako by Mexičan nedokázal dodržovat čas. Byl snad takový Vicente Fox notorický nestíhač? Cabrones! Jeho posláním bylo je naučit, co jsou Mexičani zač.

Než onemocněl, jezdil ráno co ráno do práce s předstihem. A před každou schůzkou seděl u stolu dávno předtím, než se ostatní stihli vůbec připotáčet. Pokaždé ho přitom obestíral oblak Old Spice. Často také všem dopředu nachystal plastové kelímky s kávou. Kdepak z úcty. Čistě proto, aby jim dal najevo, jak moc se můžou jít vycpat.

Jak před wrestlingovým vysíláním prohlašoval do kamer proslulý Ric Flair alias Nature Boy: „Na vrchol se leze přes mrtvoly!“

„Buďte ti schopní Mexičani,“ vštěpoval svým dětem. „Copak jsme nějaký Mexikmáni?“ pošklebovaly se mu. Tuhletu průpovědku znaly z Desperada – od Cheeche Marina, že jo?

Na práci mu nezáleželo – hlavně že nějakou měl. Nosil si do ní vlastní hrnek, talaverskou keramiku. EL JEFE, stálo tam. Všichni zaměstnanci to pochopili. Fazoložrout se má za bosse. Co jim ale samo sebou unikalo, byl fakt, že „jeffe“ je zároveň slangový výraz pro „otce“, a pokud Velký Anděl skutečně někým byl, pak otcem a patriarchou celého klanu. Otec všech, mexický Ódin.

A jen tak mimochodem, rodina de La Cruzových tu byla dávno předtím, než vaši prarodiče vůbec přišli na svět.

O tom, že navazuje na své prapředky obývající tenhle kus země už po celá pokolení, nemohli jeho nadřizení vědět. Jeho dědeček Don Segundo se do Kalifornie dostal krátce po mexické revoluci, kdy na věhlasném hnědákoví jménem El Tuerto přecválal Sonoru poté, co mu odstřelovač vystřelil oko. Do Yumy tehdy vezl i svoji zraněnou ženu v naději, že jí tamní doktoři, gringové, zachrání život. Přebýval v rozpáleném vepřovicovém stavení a k místní věznici to měl tak blízko, že cítil její pach a slyšel výkřiky linoucí se z cel. Segundo poté ukradl povoz a svoji ženu dopravil až do Kalifornie, kde měl v plánu narukovat do amerického vojska svolávaného do první světové války. Na zabíjení si zvykl při bojích proti generálu Huertovi a setsakramentsky to uměl. A nenávist k Němcům si vypěstoval kvůli bavorským vojákům s ohavnými, bodcovitými přilbami, kteří učili bojovníky Porfiria Díaze střílet na jakýjské venkovany ze vzduchem chlazených kulometů.

Táta mu o tom vyprávěl nejmíň stokrát.

Spojené státy pradědečkovu žádost o vstup do armády zamítly, a tak zakotvil v Los Angeles. Antonioví, otci Velkého Anděla, bylo tehdy pět.

Ve Východním L. A. mu zakázali chodit na koupaliště, protože měl na zdejší vkus až příliš hnědou kůži. Zato se ale naučil anglicky a zamiloval si baseball. Rodina de La Cruzových se znovu stala mexickou poté, co ji během velké vlny deportací roku 1932 spolu se dvěma miliony mestizos naskládaných do vagonů dopravili přes hranice zpátky na jih. Hon na čínské přistěhovalce a jejich následné odsuny se v té době vládě Spojených států podle všeho zajedly.

Kolik – je – hodin? Kdy vyjždíme? Je už Perla oblečená?

Rukama si držel hlavu. Celá historie jeho rodiny, světa, sluneční soustavy i galaxie kolem něj kroužila v podivném tichu a on vnímal každou krůpěj krve, co mu odkapávala v těle, stejně jako tikot hodin, těch proklatých hodin, jež mu s každou vteřinou uždibovaly kousek života.

„Můžeme už konečně vyrazit?“ zeptal se, aniž slyšel vlastní hlas. „Jsme nachystaní? Odpoví mi někdo?“

Ale nikdo ho neposlouchal.

„Nemarodil jsem. Nechodil pozdě. Dovolenou jsem si nechával proplatit.“

„Šikovný, Flaco,“ poplácala ho žena po rameni. „A k čemu.“

„Nevím.“

„Neptám se, Flaca. Konstatuju.“

„Aha.“

„Leda bych se ptal sebe.“

„Eres muy filósofico,“ ona na to.

Minnie si v koupelně tužila a sprejovala vlasy. Proč jenom večer tolik pila? Třeštila jí hlava. Velký Anděl to věděl. Viděl jí to na očích.

„Práci ať vezme čert,“ řekl. „Stejně za nic nestála, Flaca. Kdybychom radši navštívili Grand Canyon.“

„Pěkný, Flaco.“

Perla si upínala punčochy k podvazku. Sledoval ji. Copak tohle ještě někdo nosí? S nylonkami? Fantazíroval o tom, jak se jí sukýnka vykasá a ona si prsty natáhne průhledné silonky přes dolíkatá stehna.

Jako malý klečival u nohou postarších paníček, které si na židlích navlékaly nylonky. Roztáhly nohy. „Nesahat! Jenom dívat.“ Dávaly mu to darem. I s hřejivou vůní dětského pudru a tajemství. Letmý pohled mezi nohy, na stinné vršky v bílé syntetice. Na to, s jakým grifem si nylonové punčochy přicvakly k podvazkům. „Hezky se dívej,“ prikazovaly mu dámy, když v jeho rudé tváři vyčetly moc, kterou nad ním vládly.

Tyhle věci už nikdo nedělal. Jenom jeho Flaca.

„Máš hezké nohy,“ řekl.

Zahleděla se na něj. „Na to teď nemáme čas,“ odpověděla.

„Říká kdo?“

„Přece ty,“ ona na to.

Jako by se ještě na něco zmohl. „Dobrá. Nejvyšší čas vyrazit,“ řekl. „Stejně se rád kochám. Líbí se mi tvoje stehna.“

„Sí, mi amor.“

„Jen se do nich zakousnout.“

„Travieso,“ počastovala ho tím starým rozkošným mexickým slůvkem pro „nezbedu“. Nadzvedla si sukni a celá se mu ukázala.

„Tvůj úl přetéká medem,“ zacukroval.

„Cochino!“ sepsula ho, ale sukni nepustila.

„Mami!“ vykřikla Minnie z koupelny. „Nechte toho!“

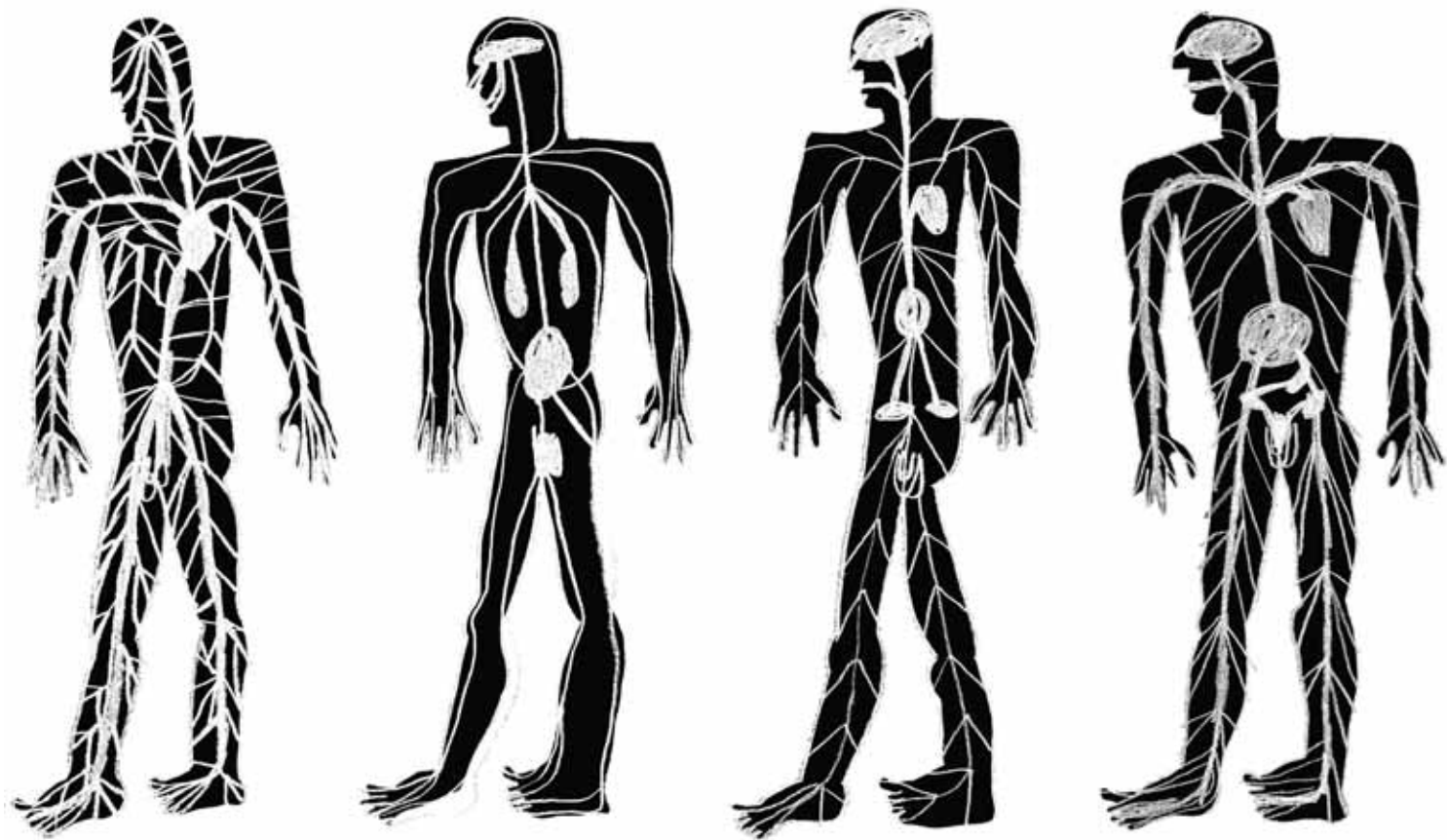
Matka s otcem se na sebe uculili.

„Jak myslíš, že jsme tě stvořili?“ pronesl k Minnie.

„O tom se nemluví!“ odsekla, vyběhla z koupelny a s ukazováčky v uších prosvíštěla ložnicí ven. „La la la la la!“

Rodiče za jejími zády propukli v nekontrolovatelný smích. Velký Anděl naznačil ženě, aby se upravila. Nenašel v té chvíli správná slova. On, který se učil anglicky tak, že si natlačil

Luis Alberto Urrea



Ilustrace Barbora Müllerová

do hlavy celý slovník. Se svým odcizeným otcem se předháněli v tom, kdo z nich si osvojí modernější, vzácnější a američtější výrazy. Kdysi to býval chlap jako hora, jeho otec, než se z něj stal zašedlý věchýtek s vodnatýma očima, ač na šarmu a nesmlouvavosti mnoho neztratil. Nlējakou dobu přebýval u Velkého Anděla v zadní místnosti – Velký Anděl tak vystoupal na pozici rodinného patriarchy. To si tehdy nikdo neuměl představit. Mexicano ani gringo.

Nikdo neví, jak jazyk formuje rodinu. Andělovy vlastní děti se odmítaly učit španělsky, když on sám obětoval angličtině první poslední. Dva chlapi sedící u kuchyňského stolu obklopení cigaretami, kafem a ošuntělými slovníky. Chytávali neznámá slůvka a přišpenďovali je jako pestrobarevné motýly. „Hrabáč“, „ostružiník“, „výzva“, „vzpurnost“. Jeden z nich pronesl slovo: „Neslučitelný.“ Druhý pak dostal tři minuty na jeho definici. Správná odpověď za pět bodů. Průběžné skóre se zaznamenávalo na kartičky velké osm na třináct centimetrů. Na konci každého měsíce čekal na vítěze karton pallmallek. Příliš patrný přízvuk znamenal tři body dolů. A tak si pomocí sloves a podstatných jmen postavili most do Kalifornie.

Mo zkouškách z angličtiny následovalo studium levných knih pořizovaných v obchodě s alkoholem. Jeho nejoblíbenější gringo frázi, kterou používal v práci, avšak doma se jejímu užívání povětšinou vyhýbal, bylo „no nazdar“. Čtením knih o Jamesi Bondovi se dozvěděl, že „milencův kord nekončí dvakrát ve stejné pochvě“. A z akčního trháku od Johana Whitlatche vyrozuměl, že muž, co má za ženu prostitutku, „jezdí zadarmo“. V šedesátých letech bylo rovněž zvykem objednávat si na baru koktejly s „kostkou ledu“. Člověk pak působil moderně a zároveň si pojistil větší množství alkoholu. A pokud šlo o perličky v podobě tajných amerických kouzel a zaklínadel, ukládal si je do paměti jako do mentální databanky. Měl ho jak stožár. Zastavili ho chluPATý. Poskočíme?

Proč vůbec ještě myslel na práci? Na minulost? Bylo po všem. Úplně po všem. Dopracoval. „Tato vteřina,“ říkával mu s oblibou otec, „se právě stala minulostí. Jen co sis jí všiml, už zmizela. Smůla, synku. Víckrát se nevrátí.“ (*Muy filosófico.*)

Minnie postávala v zastíněném obývací a poslouchala, jak Lalo na terase prohání děcka. Máma s tátou jsou nehorázná čuňata. Nejdřív jí to svým způsobem přišlo k smíchu, ale hned nato se musela znechuceně ušklíbnout. Úl. Med. Oplzlosti až hanba. Stařeček si hraje na prince. Musela ale uznat, že ty jeho pindy zněly roztomile. Opatrně si promnula oči, aby si nerozpatlala mejkap. Taky by chtěla, aby ji někdo takhle dráždil. Doby, kdy slýchala komplimenty na své nádobíčko, byly už tytam.

Když má ženská na krku tři usmrkance, na podobné rošťárny si musí nechat zajít chuť. „Ticho!“ okřikla drobtinu.

Takovou kocovinu dlouho nepamatovala. Lítání kolem pohřbu. Haldy úkolů. Všechno bylo na ní. Celý víkend ležel jen a jen na jejích bedrech. Lalo? K ničemu. Mamka? Zdeptaná až běda. Včera v noci se u ní stavili známí, aby ji podpořili. „My víme, Mija,“ opakovali jí, „víkend na draka!“ Na stole kolovaly ohnivé lomcováky a koktejly michelada. Nikdy se tolik nenasmála. Matně si pamatovala, že v ráži dokonce napsala svému strýci, Malému Andělovi.

Proč to udělala? Pojilo je cosi, co sama nedovedla popsat. Promnula si čelo. Ztrapnila se moc? Vytáhla mobil a začala listovat nočními esemeskami.

Ve dvě ráno napsala: „Tybláho, Tío, dneska jistě nezaberu!“

Měla za to, že on už bude zařezávat. K jejímu překvapení ale odpověděl: „Ani já ne,“ stálo v textovce. „Holt pohřby.“

Jak se sem v noci dostala, jí bylo záhadou. Doufala, že opilá nesedla za volant. Nejspíš ji domů hodil někdo z práce. Měla pocit, jako by se jí všechno vymykalo z rukou.

Na sobě měla svoje fialové prádýlko, samá krajka, pro případ, kdyby se náhodou ukázal její chlap. Jako by si ho chtěla vymodlit.

Malý Anděl přistál.

Bráška hlásí návrat, prohlásil k sobě.

Nevlastní bratr Velkého Anděla měl za to, že se zpozdí. Ve svých letech pořád platil za benjamínka, za něhož se ostatně i sám považoval. Nejstarší osmařvacátník na zeměkouli, a to už dvacet let v kuse.

Rozloučení s ženskou hlavou rodiny však nemohl zmeškat. Neexistovalo, aby dorazil pozdě. A ani nemuselo jít o jeho vlastní matku – což mu nepřimo, byť ne zrovna taktně, co chvíli připomínali. Byl jako poznámka v rodinném zápatí, opomenutý detail, se kterým se ostatní, kdykoli se uráčil dostavit, museli chtít nechtě popasovat. Synáček pochybné Američanky vystupující v rodinných zkazkách coby cizácká nestyda, která jim odloudila Velkého otce, Dona Antonia. Co na tom, že už byla sama po smrti: ani tak jim nepřestávala pít krev. V posmrtném životě se totiž setkala s otcem dřív, než si tam na ni mohla došlápnout Mamá América a vyrvat ho z těch jejích amerických spárů.

Malý Anděl by v Kalifornii, zemi smutku, nejraději nebyl. Těžce nesl už jen to, že musí překonat tisícimílovou ochrannou zónu stojící mezi ním a místem jeho kořenů. Strach z toho, že by se Velkému Andělovi znelíbil, ho ale hnál kupředu mocněji než neochota, co ho brzдила. Letadlo ze Seattlu popoháněl silou vůle. Ohromující světloalbou, jež se klenula po pobřežních nerovnostech a v kaskádě odstínů – ohnivě rudých, modrých, zelených a purpurových – se vpíjela rovnou do oceánu, byl jako zhypnotizovaný. Stačilo už jen přežít vpád do vzdušného prostoru San Diega, kdy měl pocit, jako by letadlo při klesání k raněji plachtilo přímo mezi budovami města... a byl doma.

Před autopůjčovnou si uvědomil, že ještě není ani osm, a připadal si hloupě. Na druhou stranu se mu však ulevilo. Věděl, že pohřeb

stihne. A že obavy z toho, aby ho Velký Anděl neprošpikoval uraženeckými pohledy plnými výčitek, může pustit z hlavy. Oba se řídili stejným harmonogramem – vždy v předstihu.

Když měli vypito, nazýval Velký Anděl jejich bratrství „Alfou a Omegou“. Malý Anděl na bratrovi vypožoroval, že mu tequilla svědčí. Zbavovala ho hávu nadutého svatouškovství. První a poslední, hm? Malý Anděl dovedl sdělení ukrytá mezi řádky rozklíčovávat s takovou precizností, že si mohl z fleku zažádat o čestný doktorát z gnostické sourozenecké ontologie napříč hranicemi. Více či méně se usmál.

Když byl Velký Anděl pod parou, měnili se v jeho očích ve wrestlerské duo. „Do ringu přichází,“ halasil jako uvaděč před zápasem, „dvě stě liber živé váhy, přízrak odnikud – Omega!“ Ženy a děti zmateně tleskaly, zatímco Malý Anděl nesměle zvedal ruce nad hlavu.

Hluboko v nitru se však při těchto šarádách cítil dobře. Neodstrčeně. Jako klukovi mu nevěnovali pozornost. Vždyť ani, hergot, nevěděli, kde a jak žije. Otec je důsledně držel co nejdál od sebe.

Velký Anděl to ale viděl. Byl nejstarší, měl práci i vlastní auto a Malého Anděla jezdil navštěvovat do ošuntělého claremontského domu k údesu jeho americké mámy. Ta mu pokaždé přichystala kuřecí taštičky a snažila se nečeřit vodu. Že se Don Antonio vracívá na svoji sandiegskou adresu s prádýlkem po kapsách, už věděla. Tehdy s ním udělala krátký proces, ale neměla se kam vrtnout. Ačkoli ale bývala utahaná a nervózní, na kluky se vždycky usmívala, a to i přesto, že jí svým zlostným, černookým pohledem Velký Anděl naháněl husí kůži. Pochopila, že ji nenávidí.

Soboty u bratříčka měl Velký Anděl zmapované: ranní várku kreslených seriálů a repríz Tří moulů následoval oběd pro tloušťky v podobě studených špaget či frijoles sendvičů z bílého chleba a jako třešnička na dortu čokoládové mléko plus komiks do ruky. Nebo časopis slavných filmových monster. Na příšerách Malý Anděl doslova ujížděl, ačkoli mu tuhle jeho zálibu nikdo z rodiny neschvaloval.

(...)

Velký Anděl si z Malého Anděla vytvořil výzkumný projekt. Ještě nikdy neviděl vlastní osamělost jako zrcadlový odraz v reálném světě. Malý Anděl si to konečně uvědomil až o několik let později, kdykoli ho bratr vyvolával do imaginárního ringu.

Ze stanice KTLA, jejíž zastřený obraz ladili na králíčích uších rozečkané televizní antény, obšlehli hlášku Dicka Lanea. „Pr; Nelly!“ vyhrkl Lane pokaždé, když stál Ničitel u provazů nad Blassiem, který už jen zoufale žebrol o milost.

Občas tak Velký Anděl lanařil Malého Anděla na žénky a ten mu oplatil po svém: „Pr; Nelly!“

Takto se kulo rodinné pouto.

Z anglického originálu **The House of Broken Angels** (Little, Brown and Company, New York 2018) přeložil **Roman Jakubčík**.

Luis Alberto Urrea se narodil roku 1955 v mexické Tijuane mexickému otci a americké matce, ale od dětství žije v USA. Působí na University of Illinois v Chicagu. Napsal téměř dvacet knih, je členem Síně slávy Latino literatury,



Poezie
Wernisch
Hruška

K maturitě
Hrabal
Moliere

Klasika
Proust
Bulgakov

Dramata
Ibsen
Topol

e-knihovna
stahujte e-knihy zdarma, legálně, kvalitně

Současníci
Denemarková
Kahuda

Detektivky
Cimický
Wallace

Pohádky
Andersen
Němcová

www.e-knihovna.cz

22. ročník festivalu

**Den
Poezie**

9/22

listopadu 2020

konec/a počátek

Co nazýváme začátkem, je často konec
a něco ukončit znamená něco začít...

T. S. Eliot (překlad Tomáš Míka)

Festival Den poezie pokračuje...

Čtení a představení Oliny Stehlikové, Zofie Bařdygy, Marie Šťastné, Radka Fridricha, Tomáše Čady, Tomáše Míky, Sylvie Fischerové, Petra Pazdery Payna, Renaty Bulvové, Moniky Načevy a mnoha dalších

Streamování ze zahraničí mimo jiné budou své básně číst Luís Filipe Castro Mendes a z Berlína pak Tom Bresemann a Kinga Tóth

Tematické večery, například: Básníci proti konci světa, Večer romské literatury, Mladé hlasy, Punk Night, prezentace díla Wisławy Szymborské a dalších

Básník/Básnířka v noční košili: každý večer ve 22h bude čtení poezie, číst budou Alžběta Luňáčková, Vojta Vacek, Dagmar Plamperová, Jan Kunze a další a o víkendů se v noční košili představí také mezinárodní básníci – John Mateer, Tatev Chakhian, Michaël Vandebril a Jane Kirwan.

#poezienapohled – poetické pohlednice s básněmi Jonáše Zbořila, Marie Iljašenko, Kateřiny Rudčenkové a Margity Reiznerové, které můžete poslat svým přátelům a rodině během lockdownu nebo je můžete použít k sdílení svých vlastních textů

Báseň na pustý ostrov – čtete a sdílejte svou oblíbenou báseň online

Úplný program na **WWW.DENPOEZIE.CZ**
Streaming se bude odehrávat prostřednictvím Facebooku a YouTube.
Sledujte naši stránku: www.facebook.com/denpoezie

Pořádá Společnost poezie s podporou MKČR, Nadace ČLF, Hlavního města Prahy a organizace Praha město literatury

divadlo **FE21E**

**SVĚTLÝ
CHVÍLKÝ**

od listopadu

divadlofeste.cz

Činnost Divadla Feste v roce 2020 je
finančně podporovaná Statutárním
městem Brnem a Ministerstvem kultury.

Comeback socialistů

Bolívii povede Luis Arce

Dlouho očekávané prezidentské volby v Bolívii znamenají návrat Hnutí za socialismus. Prezidentem se stane bývalý ministr financí ve vládě Eva Moralese. Roční anabáze ultrakonzervativní vlády prezidentky Jeanine Áñezové končí. Morales je sice v exilu, ale strana, již vedl, se vrací do vlády.

PROKOP SINGER

V neděli 18. října proběhly v Bolívii volby, ve kterých si občané vybrali nejen nového prezidenta Luise Arceho, ale také volili své zástupce do senátu a dolní komory parlamentu. Bylo to bezmála rok od chvíle, kdy mnohaletý socialistický prezident Evo Morales znovu obhájil svůj post, ale byl de facto vojenským pučem přinucen uprchnout ze země. Morales zvítězil ve volbách již v roce 2006 a od té doby byl u moci tři mandáty po sobě. Jako historicky první prezident indiánského původu se těšil velké oblibě. S jeho vládou jsou ovšem spojené i mnohé kontroverze. Největší z nich bylo referendum z roku 2016, v němž žádal o mandát ke čtvrté kandidatuře – a těsně prohrál. Jelikož ale jeho strana Hnutí za socialismus (MAS) ovládala senát i horní komoru parlamentu, nechal Morales změnit ústavu tak, aby mu umožnila kandidovat i po čtvrté.

Vláda katolicismu

Volby, které se konaly 20. října minulého roku, sice Morales s přehledem vyhrál, opozice však tvrdila, že vláda o několik procent zfalšovala výsledky. V Bolívii totiž platí pravidlo, že pokud první prezidentský kandidát zvítězí nad druhým s více než desetiprocentním náskokem, stává se vítězem už v prvním kole. Hned poté, co se Morales prohlásil za vítěze, tak opozice vyzvala k protestům proti „zfalšovaným volbám“. Ačkoli Moralesova popularita už nebyla zdaleka taková jako v roce 2014, kdy zvítězil s 61 procenty, stálo to byl bezpochyby nejpoblábnější politik



Nově zvolený bolivijský prezident Luis Arce. Foto Martin Alipaz

v zemi. Opozice však stupňovala nátlak a po výhrůžkách armády, která se postavila proti němu, Morales nakonec musel uprchnout. Volby, v nichž socialistický prezident vyhrál, zpochybnila i Organizace amerických států (OAS) a pochopitelně Spojené státy, které mají v této organizaci dominantní vliv.

Moci se ujala prozatímní vláda v čele s Jeanine Áñezovou, do té doby relativně neznámou představitelkou bolivijské krajně pravicové opozice. Nová vláda okamžitě získala podporu USA a zdálo se, že došlo k tomu, co se Trumpově administrativě nepodařilo ve Venezuele – tedy odstranit levicovou a Washingtonu nepříteli nakloněnou vládu. Nové vedení země vzešlé z převratu dalo ihned najevo svou inklinaci k náboženskému konzervatismu v protikladu k odkazu původního obyvatelstva, jak ho ztělesňoval Morales. Luis

Fernando Camacho, jeden ze strůjců protestů a také neúspěšný kandidát v letošních volbách, přinesl krátce po Moralesově útěku z hlavního města do prezidentského paláce Bibli jako symbol obnovy vlády katolicismu. Přítomný kněz dokonce prohlásil, že domorodé božstvo Pačamama se už nikdy nevrátí. Ačkoli prezidentka Áñezová slibovala, že národ sjednotí, dosadila do většiny funkcí konzervativní politiky a s výjimkou ministryně kultury nejmenovala nikoho z řad původního obyvatelstva. Většinou se jednalo o etnické Hispánce z města Santa Cruz, které bylo vždy baštou protimoralesovské opozice. Dočasná vláda dokonce velmi brutálně potlačila protesty proti novým pořádkům. V horském městě Cochabamba, které je baštou uprchlého exprezidenta, došlo k masakru protestujících rolníků. Pořádkové síly

zastřelily devět demonstrantů a desítky dalších zranily, načež prezidentka zaručila všem zúčastněným vojákům imunitu.

Účelové obvinění?

Podle studie výzkumníků z Massachusettského technologického institutu a z think tanku Centrum pro výzkum ekonomiky a politiky, která vyšla v deníku New York Times, se v roce 2019 o volební podvrh nejednalo. Nařčení z falšování voleb ze strany Organizace amerických států bylo buďto mylné, nebo přímo účelové. Nelze ovšem popřít negativní faktor Moralesova lpění na moci, který přiměl mnohé lidi vyjít do ulic.

Dočasná vláda v průběhu roku volby dvakrát odložila. Jejím cílem nejspíš byla co největší diskreditace bývalé vládnoucí strany. To se ovšem nezdařilo – nejspíše i proto, že se Moralesovo odstavení od moci prokázalo jako neodůvodněné. Opozice se domnívala, že pokud se podaří odstranit Moralese, ztratí socialisté svou sílu. Tyto naděje se ale začaly rozplývat. V zemi, kde mělo MAS tak velkou podporu, nebylo možné levici efektivně marginalizovat, a navíc se vláda sama zdiskreditovala svým extremismem.

V letošních volbách se nakonec utkal jako hlavní kandidát socialistů bývalý Moralesův ministr financí Luis Arce a proti němu se postavil Carlos Mesa, tedy kandidát, jenž stál proti Moralesovi už před rokem. U Mesy stojí za zmínku, že to byl právě on, kdo čelil nepokojům, které v roce 2006 vynesly k moci Moralese. Áñezová každopádně výsledek voleb uznala a zatím se zdá, že předání moci zpět do rukou socialistů proběhne po dramatických událostech posledního roku až překvapivě hladce. Luis Arce by se měl ujmout vlády 8. listopadu.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ



„Ekonomika je řešením problému, a ne problémem.“ Tato věta nezazněla v souvislosti s „globálním oteplováním“ z úst bankéře nebo šéfa automobilky, ale pronesla ji poslankyně Strany zelených Ingrid Nestle. Zelení jsou v současné době ve vládních koalicích v jedenácti z šestnácti spolkových zemí Německa. Jejich volební výsledky se stabilně zlepšují a strana se stala tradiční volbou dobře situovaného městského obyvatelstva. O její přeměně z hnutí „proti všem“ ve stranu, která pravidelně jedná s hospodářskými bossy, píše týdeník *Wirtschaftswoche* ve vydání z 23. října. Pokud se Zelení jednoho dne dostanou do spolkové vlády v Berlíně, s čímž nejen oni počítají, je třeba mít příznivce napříč společenským spektrem. V Německu se realizuje radikální proměna energetické politiky, rýsují se obrovské změny v automobilovém průmyslu,



Mezi akademickými, politickými, kulturními i hospodářskými elitami v Německu stále dominuje „bílý muž ze Západu“. Berlínský deník *Berliner Zeitung* ve vydání z 26. října zveřejnil výsledky studie, kterou zpracovalo několik akademických pracovišť z celého Německa a která tento fakt podrobně dokládá. Výzkum srovnával podíl rodáků ze západního a východního Německa a také lidí, kteří do SRN migrovali, ve vedoucích funkcích. Z východního Německa sice pochází dvacet procent obyvatel, ale ve vedoucích funkcích jsou zastoupeni jen deseti procenty. „Imigrantské kořeny“ má celých dvacet pět procent Němců, nicméně ve vedení organizací je jich méně než deset procent, a to jsou započítáni i manažeři z Británie či Holandska. Zcela tristní je výsledek v kultuře, vědě, právu a armádě: zde je dominance Západu s 98 procenty drtivá. Na druhou stranu je východ Německa rozumně zastoupen v oblasti politiky nebo ve vedení odborů. Vědci se ovšem nezabývali jen popisem skutečnosti, ale také otázkou, kde je zjištěné rozdělení vnímáno jako problém. Paradoxně jsou zmíněné rozdíly především vnitroněmeckým problémem. Podle studie se východní Němci cítí jako občané druhé kategorie, kdežto u občanů ze zahraničních kořenů podobné vnímání nehraje zásadní roli. Smutné je zjištění, že obyvatelé východní části Německa si zpravidla nemyslí, že se

na současnou situaci něco změni. Zároveň ale všichni svorně odmítají „kvóty“ pro východní Němce ve vedoucích funkcích.



Internetové vydání týdeníku *Der Spiegel* informovalo 27. října o návrhu města Hamburk vyškrtnout z německé ústavy slovo „rasa“. Ve třetím článku ústavy se mimo jiné píše, že nikdo nemůže být zvýhodněn či znevýhodněn na základě své rasy. To je hamburským Zeleným trnem v oku, protože kategorie rasy podle nich neexistuje. Nová verze ústavy by měla obsahovat formulaci, že nikdo nemůže být rasisticky zvýhodněn či znevýhodněn. Jestli je tato varianta povedená a jestli jsou tím všechny problémy smeteny ze stolu, je jiná věc. Zelení se odvolávají na poválečné kořeny ústavy, která se vyrovnávala s nacistickým rasistickým blouzněním. Na druhou stranu tím je ale sugerováno, že rasa objektivně existuje, což je základem všech rasistických teorií. A to je samozřejmě třeba vymýtit. Pochopitelně se ozvala krajně pravicová Alternativa pro Německo (AfD), podle níž se Zelení za každou cenu snaží pozměnit ústavu podle ducha doby. „Pokud by vše mělo být podle Zelených,“ kritizoval šéf frakce AfD Dirk Nockemann, „škrtně se v další fázi i výraz ‚lidé‘ a vše bude navíc genderově korektní.“

Nyní je čas jednat

Indičtí zemědělci bojují s pandemií i vládními reformami

S pandemií nemoci covid-19 se umocnila řada rozporů a nerovností, které stojí za dlouhodobou krizí indických potravinových systémů. Venkovské rolnické společnosti, jež setrvale čelí tržním tlakům, však získaly nového spojence – spotřebitele z měst. Společně nyní čelí neoliberálním agrárním reformám.

TOMÁŠ UHNÁK

V raných šedesátých letech 20. století vstoupila Indie do nového dějinného období. Během takzvané zelené revoluce tehdy v mnoha zemích globálního Jihu včetně Indie proběhla komplexní transformace potravinových systémů a zemědělství. Původcem této transformace, podporované soukromým sektorem, zejména Fordovou a Rockefellerovou nadací, byl americký agronom Norman Borlaug. Cílem bylo výrazně zvýšit zemědělskou produktivitu prostřednictvím přechodu na nové technologie, zavádění mechanizace a využívání nových, výnosnějších odrůd. Uvádí se, že v mnoha zemích tak byly odvráceny hladomory a byla zachráněna miliarda lidí.

Šoková doktrína

Výnosy skutečně dramaticky narostly – ze zemí jako Mexiko, Filipíny, Pákistán, Brazílie nebo právě Indie se stali exportéři zemědělských komodit. Přechodem na industriální model zemědělství se však zároveň výrazně snížila biodiverzita krajiny a její rezistence vůči výkyvům klimatických změn. Kvůli centralizaci výrobně-distribučních mechanismů došlo rovněž k rozpadu společenských struktur a mnozí zemědělci a rolníci z rurálních komunit skončili ve slumech nebo jako námezdní dělníci ve městech. Zemědělci, kteří zůstali a hospodaří, pak čelí mnoha tržním tlakům a také důsledkům klimatické změny, což má mimo jiné dopad na jejich mentální zdraví. V roce 2019 tak v Indii spáchalo sebevraždu 42 480 zemědělců a námezdních pracovníků v zemědělství. Od počátku zelené revoluce si jich vzalo život několik stovek tisíc. Stále navíc přetrvává podvýživa. Podle Globálního indexu hladu (GHI) z roku 2019 Indie čelí problému s hladem, přičemž nedostatek vitamínů, kalorií, proteinů a mikronutrientů je velice vážný zejména u dětí a dospívajících. Státní programy zdravotní péče většinou selhávají.

V důsledku pandemie covid-19 se staré problémy projevíly s novou intenzitou. Indická vláda využila nepřehledné situace a prosazuje neoliberální agrární reformy, které dále posilují moc velkých aktérů a destabilizují životní a pracovní podmínky lidí na venkově a ve městech. Během karantény tak indická vláda na konci letošního března představila opatření, nařízení a zákony, které jsou mixem nacionalistických, xenofobních a hyperkapitalistických narativů. Indická vláda jimi umožňuje další privatizaci v zemědělství a posiluje námezdní formy prekarizované práce. Je nutné dodat, že v Indii je kolem 400 milionů lidí (třetina populace) závislých na zemědělství a přidružených činnostech a současná neliberální reforma povede k další erozi nejen půdy, ale i sociálních struktur. Je to učebnicový příklad uplatnění šokové doktríny, jak ji popisuje Naomi Kleinová.

Bez garancí

Prvním vládním opatřením je klíčová změna v roli indického státního Výboru pro trh se zemědělskou produkcí (AMPC), založeného v šedesátých letech v reakci na diktování podmínek výkupu bavlny ze strany britských obchodníků. Demokraticky volený výbor, složený z farmářů, obchodníků a dalších aktérů, donedávna zajišťoval ochranu farmářů před finančním vykořisťováním ze strany velkoobchodních prodejců, kteří tlačí na snižování výkupních cen. Nemohlo tak docházet k finančním excesům a spekulacím. AMPC navíc zajišťoval prodej farmářské produkce na certifikovaných trzích, takzvaných mandis, kde se prodalo 30 až 40 procent zemědělských výrobků a kde měli zemědělci zajištěny férové finanční podmínky. Ministryně financí Nirmala Sitharaman ovšem v květnu oznámila, že chce zrušit jak mandis, tak veškeré prodejní regulace, včetně vládou garantované



V roce 2019 v Indii spáchalo sebevraždu 42 480 zemědělců. Foto Honza Šípek

minimální výkupní ceny a tržní ochrany farmářů. Prý se tak zvýší konkurenceschopnost, což umožní farmářům prodávat za atraktivnější ceny. Nová legislativa má údajně pomoci zejména malým farmám – podle premiéra Módiho se jim má zdvojnásobit zisk. Jak ale upozorňují farmáři z hnutí La Via Campesina a All India Kisan Sabha (AIKS) i stovky dalších zemědělských svazů a expertů, realita je taková, že se tím otevřely nevídané možnosti velkým korporacím, jako jsou PepsiCo, ITC, Cargill India a další, aby diktovaly malým zemědělcům likvidační výkupní ceny a tržní podmínky. Vzhledem k tomu, že živobytí sedmdesáti procent indického venkova je závislé na zemědělství, přičemž 82 procent zemědělců je v kategorii malých, je zřejmé, že liberalizace sektoru bude mít zásadní dopad na ty nejzranitelnější. „Neoliberální žoldáci kastovní politiky“, jak stručně reforem nazval sociolog Prabudh Singh z Ámbédkarovy univerzity v Dillí, tak rozšiřují svoji kontrolu nad dalším sektorem, což podle kritiků může vést až ke kolapsu zemědělství. V době schvalování nové legislativy letos v září proběhlo po celé Indii kolem čtyř tisíc demonstrací a blokad železnic a dálnic. Přesto byly úpravy schváleny.

Další opatření se týkají rozkladu pozemkové a pracovněprávní legislativy s cílem nalákat více zahraničních investorů. Ve východoindickém státě Karnátaka se uskutečnila legislativní úprava zákona o pozemkové reformě z roku 1961, který přiznával zemědělcům privilegium při užívání půdy. Novela oproti tomu umožňuje bezproblémový nákup půdy kýmoli, kdo má kapitál, a ruší existující limit výměry vlastněných pozemků. Zemědělské svazy upozorňují, že se tak otevírá cesta spekulantům, těžařským společnostem a velkým agrokorporacím a že se z rolníků stanou námezdní pracovníci s překernými pracovními podmínkami, což je velmi dobře popsáný jev známý zejména z Afriky. V řadě indických států se navíc prosazuje zvýšení počtu pracovních hodin, legalizuje se práce bez smlouvy a dochází k redukci nebo dokonce odstranění placeného volna a minimální mzdy. Zemědělská hnutí proti těmto opatřením protestují, spojují se s opozicí a bojují za své přežití i za potravinovou suverenitu – tedy za právo lidských společenství na zdravé a kulturně vhodné potraviny produkováné prostřednictvím environmentálně příznivých a udržitelných přístupů.

Zpátky na venkov

Aktivistka a advokátka Chukki Nanjundaswamy, která je prezidentkou jedné z nejsilnějších rolnických organizací Karnátaka Rajya Raittha Sangha (KRRS), v nedávné online diskusi

zástupců světových rolníků pořádané organizací Asia Europe People's Forum (AEPF) zmínila, že situace v jihoasijských zemích je tristní, protože většinu společnosti tvoří rolníci a námezdní pracovníci, kteří se kvůli pandemii dostali do tíživých životních situací. Mezinárodní trhy se uzavřely, mnoho farmářů přišlo o odbyt a úrodu zaorali zpět do půdy. Jen ve státě Karnátaka si během prvních dvou měsíců lockdownu vzalo život 75 farmářů. Podle Chukki Nanjundaswamy v tomto období „kapitalistický model selhal a zhroutil se. Fungovaly jen komunitní iniciativy založené na solidaritě mezi lidmi.“ Covid-19 však podle ní nepřinesl pouze krizi, ale umožnil také rozvoj alternativ. Uzavření mnoha konvenčních prodejen potravin posílilo zájem městské společnosti o podporu malých zemědělců v nesnázích. Zemědělci začali využívat Twitter a WhatsApp k organizování farmářských komunit a hledání přímých forem odbytu. Covid-19 uštědřil lekcí zejména zemědělcům, kteří se specializují na monokulturní produkci „cash crops“ (výnosných plodin určených pro světový trh) a jsou závislí na pesticidech a mezinárodních trzích. Mnoho farmářů se vrátilo ke směnnému obchodu (vyměňují si mezi sebou luštěniny za jáhly a podobně), obyvatelé měst se začali více zajímat o původní odrůdy a osiva či o hospodaření podle agroekologických principů, jejichž součástí je diverzita.

Krise obnažila závislost průmyslu na práci migrantů z agrárního sektoru. Během uzavření továren a služeb se náhle „vynořily“ tisíce žen a mladých migrantů z rurálních a zemědělských oblastí, kteří byli do té doby pro zbytek společnosti neviditelní. Byli donuceni vrátit se zpět do svých původních komunit a na půdu, kterou kdysi obhospodařovali. Právě lidé, jejichž kořeny přetřela kdysi agrární krize a neoliberální politika je vyhnala „za lepší“ do měst, jsou nyní v hledáčku hnutí, jako jsou Karnátaka Rajya Raittha Sangha, La Via Campesina a další. Chtějí obyvatele podpořit při návratu k půdě a agroekologickému hospodaření. Vedení KRRS to vyjádřilo jasně: „Nyní je čas jednat – uvítat naše bratry a sestry na venkově a naučit je produkovat potraviny, aniž by škodili přírodě. Musíme být solidární napříč společnostmi a sektory.“ Ukazuje se, že v krizi jsou modely založené na diverzitě a solidaritě rezistentnější a životaschopnější než ty, jež stojí na konkurenceschopnosti. Zároveň však indickou společnost čeká zápas o budoucí podobu potravinových systémů.

Autor je analytik politické ekonomie potravinových systémů.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

3Kino Fest

**Festival
středoevropského filmu
pro náročného diváka**

4. - 15. 11. 2020

Proběhne online na webových stránkách
www.3kino.cz

www.mpl.cz
www.kinoatlas.cz

GoOut, CINEPURA, B4D, 3Kino, A2, VZLITA, FILM A DOBA, FULLMOON, BAYERN, informuji.cz, MADRI, FATECH, CityBee, N, Echo24.cz, Hrehled, Radio Wave, PONDILION, ALARM, CINEPUR, A2, I/I, CHUVA DEAS, KAM, Artinik, KinoAtlas, UJEP, FORUM 24, Město Klatovy, KULTURA 21, SKELETON, svět filmu, SOLARIN, TOTALFILM

Vstříc autoritářskému státu

Konec demokracie v druhé nejlidnatější zemi světa?

V Indii pokračuje destrukce sekularismu, který stál u zrodu moderního indického nacionalismu. Hinduistická pravice se rozhodla opustit rozvojový model státu a otevřít se globálnímu kapitalismu. Neváhá k tomu využívat média, pronásledování politických odpůrců bezpečnostními složkami i násilí pravicových bojůvek.

RAKÉŠ BATABYAL

Večer 5. ledna 2020 vtrhl do kampusu Univerzity Džaváharlála Néhrúa v Novém Dillí zhruba padesátičlenný ozbrojený gang a zahájil útok na studenty na kolejích. Brutálně napadl rovněž vyučující, kteří v prostorách školy měli poradu, a v ohrožení se ocitli i obyvatelé okolních domů, již studentům a profesorům přispěchali na pomoc. Zběsilost útoku i to, že útočníci zůstali nepotrestáni, přestože jejich totožnost byla zjištěna z videí pořízených napadenými studenty, bohužel v dnešní Indii není ojedinělá. Způsob, jakým násilníci proklamující hesla hinduistické pravice útočí na nejružnější zástupce politické a společenské opozice, aniž by byly jejich činy politicky, mediálně a právně odsouzeny, v politických a společenských dějinách země nemá obdoby. Nejenže jsou podobné útoky bagatelizovány, ale dochází i k obviňování obětí a kriminalizaci těch, kteří se tomu stavějí na odpor.

Kriminalizace disentu

Projevem tohoto vývoje bylo násilí rozpoutané v hlavním městě pouhý měsíc po útoku na univerzitě. Na severovýchodě Dillí, kde indické ženy při jednom z nejmírumilovnějších protestů vyjadřovaly vsedě nesouhlas s nově schváleným diskriminačním zákonem o občanství, propuklo násilí zacílené proti místní muslimské menšině. Premiér musel nakonec do oblasti poslat zvláštního vyslance, zatímco vedení policie k útokům zaujalo veskrze souhlasný postoj a postupovalo do značné míry ve prospěch pachatelů. Následně se tento vzorec opakoval: na příslušníky menšin, občanská sdružení a mírové vyjednavače, mezi nimiž byli i známí intelektuálové a aktivisté, dopadla závažná trestní oznámení. Potvrdil se tak směr, kterým se Indie ubírá: vstříc ideologickému státu.

Rychlá proměna republiky, jež svým občanům ještě před pěti lety zaručovala řadu důležitých práv (na informace, povinné vzdělání, potravinovou bezpečnost a garantované zaměstnání), v místo, které je pro mnoho menšin a sociálně vyloučených skupin, především takzvaných dalitů, doslova peklem, zřejmě mnohé překvapí. Určující rysy současného indického politického zřízení – kriminalizace disentu, zastrašování zástupců opozice, tvrdé zákroky proti studentům a intelektuálům coby nejviditelnějším odpůrcům režimu, pokusy legitimizovat politiku fantastickými příběhy a sílící militarizace veřejného života – jsou k nerozeznání od rysů pravicových autoritářských režimů, jak je známe ze světových dějin. Přesto by ovšem byla chyba vnímat dnešní Indii jako zemi, jež se nachází zcela v sevření pravicové autoritářské vlády. Proces, kterým prochází, je ve skutečnosti průsečíkem tří historických dějů.

Kolonialisté a komunalisté

Prvním z nich je proces vytěšňování historicky zakořeněného konceptu indického národa postaveného na myšlenkách pluralitní demokracie na cestě k vyspělé společnosti, jejímž hlavním sociálním a politickým pilířem je sekularismus. Myšlenka indického nacionalismu se v tomto duchu vyvíjí od poloviny 19. století. Postupně však začala získávat na síle představa, že demograficky dominantní náboženské komunity jsou národy samy o sobě – nejpoučenějším výkladem tohoto fenoménu je dílo historika Bipana Čandry *The Rise And Growth of Economic Nationalism in India* (Vzestup a růst ekonomického nacionalismu v Indii, 1966). Zatímco indiští nacionalisté mobilizovali občany proti koloniální nadvládě, takzvaní komunalisté zahájili protiútok, a to často na popud samotného koloniálního režimu. Zatímco nacionalisté tvrdili, že se lidé v Indii musí národem teprve stát, a snažili se proto přijít s intelektuální a společenskou vizí moderního pojetí národa, komunalisté hlásali,

že národy historicky představují hinduisté či muslimové. Definovali se přitom jako bojovníci proti sekulárnímu indickému nacionalismu, nikoli proti koloniální nadvládě či sociální diskriminaci, kterou se tradiční indická společnost vyznačovala. Po vyostřeném a nakonec i násilném boji, v němž Britové dopomohli Muslimské lize k vytvoření Pákistánu coby státu muslimů, kde islám představoval dominantní náboženství, Indie nicméně setrvala pod sekulárním vedením indických nacionalistů.

Hinduistický komunalismus zůstal, na rozdíl od svého muslimského protějšku, pouze okrajovou ideou. Přesto nevymizel a jeho šíření mělo za následek atentát na nejvýznamnějšího indického politického vůdce Mahátmu Gándhího, který prosazoval sekulární Indii a současně se jevil jako největší symbol hinduismu. Bylo tedy zřejmé, že hinduistickému komunalismu nešlo o hinduismus coby náboženství. Tato politická myšlenka byla uvedena do pohybu, aby nahradila ideologické jádro moderního indického národa, tedy sekulární nacionalismus s vizí rovnoprávnější společnosti. Za poslední tři čtvrtiny století si hinduistický komunalismus vytvořil obrovskou základnu podporovatelů, kteří na ideu moderního indického národa spojeného se socialistickým ideálem spravedlivé společnosti vytrvale útočí. Republikánská ústava přitom obsahuje slova sekulární a socialistický přímo v preambuli.

Jakkoli se demokratické volby v roce 2014 točily kolem otázky ekonomického rozvoje, vítězni hinduističtí komunalisté zanedlouho začali dravě prosazovat rovněž svou ideologii, nyní pod nálepkou „indický nacionalismus“, a to nahrazováním, odstraňováním či proměnou osob, institucí a myšlenek se sekulárně nacionalistickou orientací. Proti odporu a protestům, zejména na veřejných místech, jako jsou univerzity, začal stát brzy tvrdě zasahovat.

Rozpad rozvojového modelu

Druhým procesem je rychlý rozklad rozvojového modelu, který šel ruku v ruce s nezávislostí

jelikož to údajně narušuje volný trh. Zároveň sílí hlasy, podle kterých by stát měl vytvořit nový prostor pro soukromé investice, otevřít zemi tržní konkurenci a podpořit maximalizaci zisku pomocí regulačních nástrojů. Nová státní ideologie, v jejímž jádru leží myšlenka hinduistického komunalismu, tak nalezla spojence v globálním kapitalismu.

To je historicky podstatné, protože když v roce 1947 vznikl muslimský Pákistán, neměl žádnou vlastní ekonomickou politiku. Netrvalo dlouho a stal se klientem nadnárodního kapitálu. Během necelých deseti let se pak proměnil ve vojenský stát, jímž je dodnes. S odstupem třiasedmdesáti let nyní „hinduističtí nacionalisté“ čelí totožné krizi: jak sladit „ideologický stát“ s nároky trhu. S tím, jak roste závislost státu na kapitálu, stoupá v Indii také brutalita oděná do ideologického hávu. Propouštění lidí z výroby, která se postupně digitalizuje a přesunuje na platformy, nový stát zdůvodňuje pomocí fantastických narativů šířených médií, případně využívá zastrašovacích a donucovacích metod.

Spotřební víra

Za třetí si nelze nevšimnout, že se „hinduističtí nacionalisté“ dostali k moci ve stejnou dobu, kdy se začaly – jak uvnitř země, tak mimo ni – objevovat známky krize fungování kapitalismu. Nový kapitál je v krizi, mimo jiné následkem pandemie viru covid-19, a tak potřebuje zadusit veškeré protesty obrovského přebytku lidské pracovní síly. Výsledkem je nástup nátlakového státního aparátu disponujícího moderními prostředky sledování osob. Média, jež byla zároveň ujařmena státem i kapitálem, zásobují publikum „fake news“ a argumenty pro militarizaci, čímž vytěšňují kritiku státu a vládních úřadů právě v době, kdy od nich lidé potřebují největší podporu.

Nedávná hromadná zatýkání a následná obvinění z údajné protinárodní a protivládní činnosti a komunistického či maoistického smýšlení jsou dle odborníků typickým rysem fašismu. Pokud státní moc svou pozici ještě posílí a definitivně se zaplete do procesů



V posledních letech v Indii dochází k útokům na studenty. Foto Honza Šípek

Indie, a upozadování vize, podle níž by Indie měla do budoucna disponovat robustní průmyslovou základnou a sociální politikou spravedlivého rozložení majetku. Od roku 1991 se Indie pomalu, ale jistě zapojuje do procesů globálního kapitalismu, což v praxi znamená naprostou destrukci rozvojového modelu země. V uplynulých sedmdesáti letech byla patrná snaha o zlepšení životních podmínek rozsáhlých ekonomicky či sociálně slabých komunit. Globální kapitál však čím dál víc tlačí na to, aby podobné institucionální mechanismy či státní intervence nebyly přípustné,

nového kapitalismu (což se podle mnohých již stalo), pak do služeb kapitálu odevzdá také poměrně pluralistickou společenskou filosofii: hinduistická náboženství. Ta se změnila ve spotřební „víru“ posilující moc kapitálu, který v současné vývojové fázi odhaluje svou nejbrutálnější, nejchamtivější a nejvíce vykořisťovatelskou tvář.

Autor působí na Fakultě sociálních věd Univerzity Džaváharlála Néhrúa v Novém Dillí.

Z angličtiny přeložila **Alžběta Ambrožová**. Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Slum, nebo svébytná čtvrť?

Dharaví čelí tlaku developerů

Obyvatelé slumů bývají považováni za druhořadé občany. Právě na nich přitom často závisí kvalita života jejich spoluobčanů z lepších městských čtvrtí. Příkladem je největší bombajský slum Dharaví, který svou výhodnou polohou vyvolal zájem developerů.

MARTIN PÁV

Bombaj se svými dvaceti miliony obyvateli patří mezi nejzalidněnější města na světě. Jedním z procesů, které udávají dynamiku zdejšího života, je neustálý boj o místo mezi obyvateli oficiálních městských částí a lidmi žijícími ve slumech, kteří představují šedesát procent zdejší populace. Nařízení vlády o vzájemných rozestupech jako prevenci před šířením koronaviru se v Bombaji jeví jako utopie. Fyzický odstup je zde výsadou privilegovaných, kteří si mohou dovolit platit vysoký nájem v rezidenčních oblastech, jež zpravidla bývají odděleny od zbytku města vysokými zdmi.

Slum jako motor města

„Když se v Indii řekne dodržování vzdálenosti, lidé si to automaticky spojí s kastovním systémem. Příslušníci nižších kast byli vždy stigmatizováni, protože byli spojováni se špínou a šířením nemocí. Lidé z vyšších kast se s nimi nechťeli stýkat a vyčeňovali je na okraj společnosti,“ tvrdí Vinód Shetty, který má v Bombaji advokátní kancelář a zastupuje pracující v šedé ekonomice. „Rozdělení společnosti sice existuje jen v naší mysli, ale ovlivňuje, jak se chováme jeden k druhému. Ve skutečnosti však oddělení nejsme a neustále se setkáváme. Lidé z vyšších tříd obyvatel slumů nezbytně potřebují ke svému životu. Právě oni totiž pohánějí město kupředu – pracují v továrnách, vyrábějí jídlo, hlídají děti, sbírají odpad, recyklují nebo dělají řidiče veřejné dopravy. Když se po příchodu koronaviru začali lidé ze slumů ostatní bát a nepouštěli je k sobě, aby se od nich nenakazili, město začalo kolabovat,“ komentuje situaci Shetty, který během studia práv v osmdesátých letech vstoupil do studentských organizací a aktivně vystupoval proti různým formám vládního útlatku vůči nižším třídám společnosti. „V Indii dlouhodobě dochází k masivní migraci lidí z venkova do měst v důsledku industrializace zemědělství a dalších faktorů. Ve městech však není dostatek dostupného bydlení, a tak většina nemá jinou možnost než žít nelegálně ve slumu. A města k nim pak přistupují jako k nechťeným squatterům.“ Na podporu lidí z neformálního sektoru založil Shetty

neziskovou organizaci ACORN, která sdružuje pracovníky v oblasti recyklace z Dharaví, největšího bombajského slumu, kde žije na rozloze dvou kilometrů čtverečních přes půl milionu lidí.

Dharaví vzniklo v roce 1884, kdy britská koloniální správa vyčlenila prostor na tehdejší periferii Bombaje pro kožedělný a hrnčářský průmysl. Obě tato odvětví byla tradičně chápána jako nečistá a praktikovali je příslušníci nižších kast hinduistické společnosti a muslimové. Segregace byla jedním z hlavních urbanistických rysů britské koloniální administrativy; jejím cílem bylo rozdělit obyvatelstvo a demonstrovat tak své dominantní postavení. Přesídlování lidí na okraje měst přitom bývalo zdůvodňováno zamezením šíření nemocí. Urbanista Mike Davis v knize *The Planet of Slums* (Planeta slumů, 2006) uvádí, že Britové byli největšími zřizovateli slumů v dějinách. Na jednu stranu podnítili mnoho komunit, aby se přesunuly do měst a podílely se na jejich výstavbě a obchodním rozvoji, na straně druhé je nebrali jako oficiální obyvatelé města a nutili je žít v oblastech, kam směřovalo jen minimum investic.

Umělci přežítí

Po vyhlášení nezávislosti žádná větší změna nenastala. V rychle se rozvíjející metropoli byla prázdná místa ponechána ladem s tím, že časem nabudou na hodnotě a bude zde možné postavit mnohem lukrativnější projekty než bydlení pro chudé. Kombinace nezaštěvených míst a masivní migrace z venkova vyústila nevyhnutelně ve vznik mnoha neoficiálních čtvrtí. Dlouho uplatňovaným řešením byly demolice a následně nucená relokační obyvatel do oblastí, které se z urbanistického hlediska jeví jako nevýznamné. Časem ale díky aktivitě lidí, kteří zde byli nuceni žít, získaly na hodnotě a celý proces se opakoval – město si opět uvědomilo cenu půdy, na které vyrostl nežádoucí slum, a rozhodlo se jeho obyvatelé přesunout zase někam jinam.

Dharaví je jedno z mála neformálních osídlení v Bombaji, kterému se podařilo tomuto osudu uniknout. „Místa jako Dharaví, která máme tendenci přehlížet, protože se jedná o slumy,

ve skutečnosti vypovídají o historii města mnohem víc než budovy postavené v koloniální éře nebo po získání nezávislosti. Dharaví svou historií sahá až do předkoloniální éry, kdy zde stála rybářská vesnice, jejíž pozůstatky jsou tu dodnes. A takových míst jako Dharaví je v Bombaji mnohem víc,“ tvrdí Kalpana Šarma, autorka knihy *Rediscovering Dharavi* (Znovuobjevit Dharaví, 2000) a novinářka, která se věnuje tématu městské chudoby. „Osobně mám problém už se samotným pojmem slum. Je to zkratka, která je mediálně vděčná. Když se řekne slum, okamžitě se nám vybaví místo plné všemožných tragédií, a nepřímou tak stigmatizujeme miliardu lidí žijící na této planetě. Při své první návštěvě Dharaví před dvaceti lety jsem byla překvapena, protože z mého pohledu se o slum vůbec nejednalo. Viděla jsem svébytnou čtvrť, kde se bydlení mísí s výrobou a obchodem. Spíš než slum je to průmyslová oblast. Lidé, kteří zde žijí, jsou pravými umělci přežití. Navzdory naprostému nezájmu státu dokázali vytvořit systém, který již desítky let funguje a živí statisíce lidí.“

Základem tohoto systému je maximální využití prostoru. Pokoj o rozloze dvaceti metrů čtverečních, ve kterém se přes noc vyspí pětičlenná rodina, se přes den stává manufakturu a obchodem. Jednotlivé sektory ekonomiky jsou úzce provázané, což zaručuje vysokou efektivitu. Vzhledem k výhodné poloze uprostřed města jde zboží velmi rychle na odbyty.

Inspirace pro budoucnost

I zde však existuje nátlak vlády, která chce problém Dharaví „vyřešit“. Půda, na které Dharaví stojí, během století získala značnou hodnotu. Díky růstu města se z dřívější periferie stala centrální oblast nedaleko nejvýznamnějšího bombajského byznys centra Bandra Kurla Complex. Od roku 2004 se jedná o projektu Dharaví Redevelopment, který připravuje vláda státu Maháráštra ve spolupráci s architektem Mukéšem Mehtou. Projekt má nalákat zahraniční developery, kteří postaví nové domy na základě Mehtova návrhu. Oblast se má rozdělit do tří sektorů: první z nich nabídne bydlení příslušníkům středních a vyšších tříd, ve druhém by měli zadarmo bydlet původní rezidenti a do třetího by se přesunula veškerá výroba a obchod. „Už z principu jde o projekt proti svébytnému životu v Dharaví, jehož podstata tkví v neustálé interakci jeho obyvatel. Další problém je, že projekt redukuje oblast, kde je možné bydlet, na třetinu, což by nevyhnutelně vedlo k tomu, že statisíce lidí by musely svůj domov opustit,“ tvrdí Šarma a odkazuje na zkušenosti z jiných rozvojových projektů, kde bylo obyvatelům slumů nabízeno bydlení ve výškových budovách. Lidé zde nemohli praktikovat svůj způsob života a obživy a postupně se vraceli zpátky do slumů. V nově postavených domech tak nakonec stejně bydleli příslušníci středních a vyšších tříd.

„Změna nastane pouze v případě, že lidé ze slumů založí organizace a budou vytvářet tlak na vládu, aby legalizovala jejich činnost a umožnila jim, aby realizovali rozvoj svého domova. Po dlouhá desetiletí nám dokazují, že jsou toho schopni. Teď je ještě potřeba, aby to uznal i stát a uvědomil si, že na tom nebude trvat, ba naopak,“ komentuje stávající situaci Shetty a dodává: „Během koronavirové krize jsme si uvědomili, že jsou lidé z Dharaví pro fungování města nezbytní. Urbanizace však bude pokračovat a otázka chudoby se sama nevyřeší. Proto se musíme zbavit vnímání obyvatel slumů jako druhořadých občanů. Naopak je nutné v neformálních osídleních hledat inspiraci pro budoucnost života v globálních městech.“

Autor je dokumentarista.



Lidé ze slumů jsou pravými umělci přežití. Foto Martin Páv

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Aktivismus pod záštitou dhammy

Buddhismus jako cesta dalitů z útlaku?

O tom, že náboženská konverze může být nástrojem sociálně-politického aktivismu, svědčí příběh tisíců indických dalitů, kteří se každodenní diskriminaci brání přijetím buddhismu místo setrvání v původní hinduistické tradici. Jakkoliv konverze přináší nová úskalí a problémy k řešení, jde o způsob emancipace a znovuzískání vlastní důstojnosti.

TEREZA MENŠÍKOVÁ



Ámbédkar, sám původem dalit, zasvětil svůj život snaze o zlepšení životních podmínek této skupiny. Ilustrace Nikola Logosová

Když v roce 1935 významný indický reformátor a představitel boje za práva dalitů B. R. Ámbédkar prohlásil, že se sice narodil jako hinduista, ale jako hinduista nezemře, rozhybaly se tím události, které významně změnily situaci dalitů po celé Indii. Dříve nedotýkatelní, nyní známí pod termínem dalité (z maráthského výrazu pro „utlačení“) patří k nejnižší postaveným skupinám indického kastovního systému. Diskriminováni jsou indickou společností v praktickování své víry, ale i v přístupu k vodě, půdě, vzdělání, mezikastovnímu partnerství či pracovním příležitostem. Často jsou také terčem násilí ze strany příslušníků jiných kast. Nutnost vykonávat společensky podřadné práce, jako je odklizení mrtvých zvířat, zpracování jejich kůží, čištění kanálů nebo zametání ulic, dality uvrhává do chudoby a bere jim vyhlídku na lepší budoucnost.

Ámbédkar, sám původem dalit z kasty mahárů, zasvětil svůj život snaze o zlepšení životních podmínek příslušníků této skupiny. V jeho uvažování se kořeny nespravedlnosti a diskriminace nacházely především v bráhmánismu a také v hinduistické náboženskosti, která vytváří představu o posvátnosti kast. Z těchto důvodů zvolil Ámbédkar jako strategii při boji za emancipaci dalitů konverzi k buddhismu. Během veřejného obřadu v roce 1956 v Nágpuru jej následovaly statisíce lidí převážně z řad dalitů a během následujících pěti let se počet buddhistů v Indii tímto způsobem zvýšil více než šestnáctkrát. Buddhismus, který v Indii po staletí skomíral, rázem vstal z mrtvých.

Zrození nové tradice

Buddhismus, který Ámbédkar znovuoživil svou konverzí a o němž psal například v knize *The Buddha and His Dhamma* (Buddha a jeho Dhamma, 1957), se pro svou odlišnost od mahájány i théravády nazývá navájána nebo také neobuddhismus. Navájána (doslova „nová cesta“) představuje Buddhu jako sociálního reformátora a buddhismus jako sekulární a racionálně orientovanou filosofii. Nová tradice, jež měla nahradit nejrůznější indické kulty a praxe, které se souhrnně nazývají hinduismus, vyzdvihovala hodnoty

morálně-demokratického sekulárního uspořádání společnosti, sociální rovnost a reformu indické společnosti.

Po hromadných konverzích dalitů k buddhismu ovšem neprobíhala transformace původních rituálů a praxe zcela podle Ámbédkarových představ. Razantní odmítnutí uctívání božstev a provádění rituálů, které dříve tvořily páteř rodinného a komunitního života vesnic, bylo pro mnoho konvertitů příliš radikální. Obrázky a oltáře hinduistických božstev byly tedy často nahrazeny tvářemi Buddhy a Ámbédkara, kteří se tak stali novými objekty uctívání a zbožnosti, opěvovanými v písních jako dalitští hrdinové a bohové. Někteří neobuddhisté se navíc vraceli ke své původní víře a zvykům, ať už kvůli nátlaku okolí nebo pro náročnost transformace. Otázka náboženských aspektů buddhismu a vztah k vlastní identitě dodnes představují problematické aspekty při mobilizaci neobuddhistických komunit a aktivistických hnutí.

Buddhisté, nebo dalité?

Dnes se pod označením ámbédkarité profilují nejrůznější dalitské skupiny usilující o emancipaci skrze politické aktivity, sociální služby, podporu zemědělství, akademickou činnost či umění. Velkou podporou těchto snah jsou webové stránky zabývající se sociální problematikou (například The Wire, Feminism in India nebo Round Table India). Zejména mladí dalitští a neobuddhističtí aktivisté s vysokoškolským vzděláním se snaží být aktivní na sociálních sítích, sepisují petice proti násilí na dalitských ženách i LGBT komunitě a vyzývají ke stávkám a demonstracím. Stále populárnějším způsobem rezistence a šíření antikastovních myšlenek je hudba. Hudební skupiny jako Dhamma Wings nebo The Casteless Collective využívají hudbu k agitaci, upozorňování na kastovní problematiku i k propagaci Ámbédkarova učení.

Mladí neobuddhisté svůj vztah k aktivismu často chápou jako pokračování v rodinné tradici – jejich prarodiče se vzepřeli diskriminaci konverzí k buddhismu a další generace uchovávají tento akt v paměti jako projev

rezistence. Bohužel dnešní politická a sociální situace v Indii mladé generaci ukazuje, že boj za emancipaci nebude jednoduchý. Výrazným hnutím vztahujícím se k Ámbédkarovu odkazu je takzvaná Ámbédkarova či Bhímova armáda (Bhim Army), v jejímž čele stojí Čandrašékhar Ázád Rávan. Bhim Army se věnuje aktuálním dalitským a buddhistickým tématům, jako je stavba chrámu v oblasti Ajódhja, ale také snaze domoci se spravedlnosti v případech násilných činů, jakým bylo znásilnění a zabití dalitské dívky Maniši Válmíki letos v září. Organizace často veřejně kritizuje vládnoucí Indickou lidovou stranu (BJP) a ideologii bráhmánismu, jedná o spolupráci mezi dality, OBC (administrativní označení vlády pro „obecně zaostalé kasty“) a muslimy, a vytváří tak opozici k národním uskupením.

Navzdory snahám o sjednocení dalitských komunit existuje mezi mnohými neobuddhisty napětí, zda se buddhista zbavený konverzí své kastovní příslušnosti vůbec může nazývat dalitem. Stejně tak je pro některé neobuddhistické aktivisty problematické spolupracovat s ámbédkaritskými hnutími, jejichž členové k buddhismu nekonvertovali. Soupeření o to, kdo Ámbédkarovo učení správně interpretuje, přitom tříští sílu emancipačního hnutí.

Trnitá cesta k emancipaci

Masové konverze (nejen k buddhismu) jsou i dnes využívány jako sociopolitický protest a prostředek emancipace dalitů. Jedná se převážně o reakce na kastovně podmíněné násilí, kterého nejenže neubývá, ale se sociálními médii je i viditelnější. V roce 2015 dalitskou a neobuddhistickou komunitu studentů zasáhla sebevražda studenta Róhita Vémuly. Následné demonstrace jeho smrt předkládaly jako institucionální vraždu pro Vémulův původ v sociálně znevýhodněné kastě. Studenti v Bombaji k této události odkazují jako ke katalyzátoru, který je dle jich slov šokoval a vyburcoval k aktivismu.

Násilí, kterému dalité čelí, se v mnohých případech stále vztahuje k jejich původnímu povolání. V roce 2016 ve městě Una v Gudžarátu na protest proti několika násilným útokům na dality odklizející pošlé krávy v této oblasti konvertovalo k buddhismu okolo tří set dalitů. Stahování dobytka z kůže je jednou z prací, kterou tradičně vykonávají kasty dalitů, zároveň je však spolu s čištěním stok jednou z těch nejnebezpečnějších. Dle indické mytologie je kráva posvátný tvor a v některých státech Indie je zabití krávy považováno za trestný čin. Objevují se i případy, kdy skupiny propojené s hinduistickým nacionalismem – takzvaní gó rakšak (ochránci krav) – veřejně lynčují a napadají kohokoli, u koho mají podezření, že krávě ublížil či necitlivě nakládal s jejím tělem. Oběťmi takových útoků bývají nejčastěji právě dalité a muslimové. Jednou z reakcí jsou pak konverze. V roce 2019 přijalo buddhismus při hromadné konverzi v Gudžarátu okolo 1500 dalitů a letos v srpnu v reakci na výše zmíněnou smrt Maniši Válmíki konvertovalo okolo 236 členů z její komunity.

V jednomiliardové společnosti se několik tisíc obyvatel zdá být kapkou v moři. Poměr populace hlásící se v Indii k hinduismu nicméně navzdory nacionalistickým tendencím postupně klesá. Stejně tak se vzdělanější dalitská generace dostává více ke slovu a upozorňuje na přetrvávající diskriminaci a nutnost změny. Zda nespočetná dalitská a neobuddhistická hnutí najdou společnou řeč a sjednotí své zájmy, je ve hvězdách. Zdá se však, že otázka náboženství a toho, co za náboženské pokládat a co nikoliv, bude i v budoucnu hrát významnou roli.

Autorka je socioložka a religionistka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Povstalci non plus ultras

Fotbalová rebelie proti systému



České fotbalové chuligány a ultras si jen stěží můžeme představovat jako potenciální nositele revoluce. Foto Petr Zewlakk Vrabec

Skupiny fotbalových chuligánů a ultras se mohou stát nositeli protispolečenské vzpoury a podílely se i na několika revolučních událostech. V Česku se zase před nedávnem násilným způsobem zapojily do protestů odpůrců vládních opatření spojených s pandemií nemoci covid-19. Co můžeme očekávat od fotbalových radikálů?

VOJTĚCH ONDRÁČEK

„Jedná se o pokojnou akci. Především chceme ukázat, že jsme se v současné těžké situaci dokázali semknout, zahodit klubovou příslušnost a že společně dokážeme poukázat na problémy, ve kterých naše země nyní je,“ napsali na webu hooligans.cz pořadatelé demonstrace v Praze na Staroměstském náměstí 18. října. Setkání dvou tisíc odpůrců proticovidových opatření se nicméně zvrstlo v násilné potyčky s policisty, na které část shromážděných útočila kamením, dělbuchy či teleskopickým obuškem. Výsledkem byla více než desítka zraněných policistů a přes sto zatčených. Akce se tak v podstatě zvrhla v tradiční šarvátku fotbalových chuligánů se strážci zákona. Alespoň to tak poněkud zjednodušeně interpretovala média. Demonstrace se skutečně účastnily stovky sportovních fanoušků, a to nejen těch fotbalových z řad příznivců Sparty či Baníku, ale třeba i hokejové Komety. Řady nespokojených občanů neváhal rozšířit například i někdejší hokejový reprezentant a současný trenér jihlavské Dukly Viktor Ujčík.

Proti systému, proti policii

Mediální simplifikace nicméně již tradičně smíchala chuligány s ultras. Oba termíny přitom k sobě mají asi tak blízko jako mnichovský Oktoberfest a karneval v Riu. Chuligáni i ultras sice mají kořeny ve fotbalovém fanouškovství, tím ale podobnost končí. Fotbaloví chuligáni se zrodili z kontrakulturního kvasu šedesátých let v Británii a jejich cílem od počátku bylo vybit si animozitu vůči příslušníkům jiného klubového kmene. Jejich

vzájemné bitky se dnes odehrávají mimo stadiony a nevídaný policejní dohled a mají formu domluveného střetu dvou stejně početných neozbrojených skupin. Počátky ultras oproti tomu sahají do Jugoslávie padesátých let, kde ve Splitu vznikla první organizovaná skupina fotbalových fanoušků. Až o více než deset let později se balkánská inspirace uchytla v Itálii, kde se skupinám extrémně loajálním jednomu klubu dostalo všeobecně známého označení ultras.

Tolik slovníček pojmů, který ale nedokáže odpovědět na mnohem podstatnější otázku, zda v sobě organizovaný kolektiv chuligánů a ultras má nějaký významný politický potenciál. Vždyť i samotná demonstrace v Praze se zdála být motivována především odporem k opatřením, jež se dotkla i sportu. Přísnější restrikce doslova umrtvily sportovní kluby včetně těch fotbalových, které investovaly poměrně velké prostředky do každotýdenního testování hráčů. Navíc fanoušci směli na stadiony zprvu pouze v omezeném počtu, potom vůbec, a v poslední fázi už tam nesmějí ani samotní hráči. Přesto násilnou konfrontací s policií nelze přičítat pouze nahromaděné frustraci fanoušků. Fotbaloví chuligáni i skupiny ultras totiž ztělesňují také militantní odpor proti vládnoucímu společenskému systému. Fyzická konfrontace s represivními složkami jako reprezentanty moci není výjimkou, ale pravidlem. Nejde přitom o nějakou guerillovou taktiku, ale o ostentativní útoky na otevřeném a nechráněném prostranství. Síla je v mase, která drží pospolu. I proto mají fotbaloví fanoušci takovou zálibu v manifestčních pochodech městem.

Fotbal a revoluce

O tom, jak dovedou být skupiny sportovních fanoušků efektivní, a to i v rámci zásadních politických změn, se svět mohl přesvědčit poměrně nedávno. Na ukrajinském Majdanu se hráli v roce 2014 v jistém ohledu rozhodující roli právě fanoušci z řad místního klubu Dynamo Kyjev. Právě oni dokázali obsazené náměstí účinně bránit a navíc jejich útoky za pomoci praků a kamenů vyhrály konflikt do stadia, kdy ozbrojené složky zahájily střelbu do demonstrantů, což protestujícím získalo sympatie doma i v zahraničí. O rok dříve v Turecku militantní odpor fotbalových

příznivců během bojů na Taksimském náměstí způsobil velké ztráty policejním složkám a nakonec přiměl vládu upustit od plánované stavby v přilehlém parku Gezi.

Nejvýrazněji se však fotbaloví fanoušci podíleli na politickém dění během arabského jara v Egyptě před devíti roky. Příznivci tamního klubu Al-Ahlí se totiž zapojili do bojů na náměstích v Káhiře, které vedly k pádu prezidenta Husního Mubáraka. Následující politický vývoj se však obrátil proti fanouškům. Při násilnostech na stadionu v Port Saïdu rok po revoluci zahynulo 74 lidí a stovky dalších osob byly zraněny. Urážlivý transparent hostujících příznivců Al-Ahlí místní vyprovokoval k útoku, jenž skončil masakrem na policii uzavřeném stadionu. Ač byla většina obětí z káhirského klubu, jedenáct jeho členů bylo v následném procesu odsouzeno k trestu smrti. Tribuny egyptských stadionů se fotbalovým divákům znovu otevřely o tři roky později, ale při brutálním zásahu policie během incidentu v Káhiře zemřely dvě desítky lidí. Následně byly některé skupiny ultras postaveny mimo zákon s tím, že se jedná o teroristické organizace.

Česká realita

České fotbalové chuligány a ultras si nicméně stěží můžeme představovat jako potenciální nositele revoluce. Z politického hlediska se v drtivé většině mísí s krajní pravicí a hra na apolitičnost je především alibismem klubových a svazových funkcionářů, kteří se bojí proti radikálním fanouškům zasáhnout, ať už jde o přehlížení rasistických gest, homofobních vulgarit nebo dokonce ustupování protestům proti neoblíbeným trenérům vlastního týmu. Trenér Jaroslav Hřebík ze Spartě i jeho protějšek František Straka ze Slavie zažili útoky vlastních rozněvaných fanoušků. Vyřizováním účtů bylo i symbolické vykopání hrobů na tréninkovém hřišti Slavie. Není nicméně vyloučeno, že by se v případě větších protivládních protestů chuligáni spolu s ultras stali militantní avantgardou, která by dokázala zpochybnit monopol státu na násilí. Právě iracionalita sportovního fanouškovství v sobě možná skrývá větší potenciál politického aktivismu než dokonale propracovaný program politického hnutí.

Autor je sociolog.

ULTIMÁTUM

VIRUS versus český stát

MIROSLAV PATRIK

Stejně jako na jaře i na podzim světa vládne covid-19. Zatímco na jaře u nás nouzový stav trval asi dva měsíce, ten podzimní začal 5. října a jeho konec je prozatím v nedohlednu. Dalším rozdílem oproti jaru je sílící kritika veřejnosti namířená proti vládním opatřením. Rozpačitému dojmu z počínání české vlády přitom nepřidávají ani bizarní informace, které s pandemií nesouvisí. Připomeňme, že hned první den nouzového stavu se vláda usnesla na zahájení přípravy budování asi dvacetikilometrového úseku plavebního kanálu Dunaj–Odra–Labe z Ostravy–Svinova k hranici s Polskem za patnáct miliard korun. Nejprve se ovšem mají posuzovat vlivy kanálu na životní prostředí. Než tato absurdita skončí v zapomnění, studie nás budou stát stovky milionů korun.

Mohlo by se tedy zdát, že jeden zmar stíhá druhý. Ale není tomu tak úplně. Státní mašinérie sice stále pokračuje v přípravě sporných tras dálnic, ale za zády má veřejnost, která ji kontroluje. Během října občanské spolky dokonce vyhrály dva obtížné soudní spory o vedení dálnice D52 kolem Mikulova a dálnice D1 kolem Přerova. Krajský soud v Ostravě na začátku října na základě žaloby rakouského spolku VIRUS (Verein Projektwerkstatt für Umwelt und Soziales) zrušil územní rozhodnutí pro obchvat Mikulova a tři týdny nato na základě žalob spolků Děti Země a Krajina Dluhonice zrušil i územní rozhodnutí pro obchvat Přerova. Krajské úřady v Brně a v Olomouci totiž porušily zákon.

Odůvodnění druhého rozsudku není ještě k dispozici, ale k prvnímu rozhodnutí soud jasně uvádí, že rakouský spolek byl z územního řízení vyloučen nezákonně, neboť došlo k „popření čl. 3 odst. 9 Aarhuské úmluvy, který výslovně v případě právnické osoby zakazuje diskriminaci vzhledem k jejímu místu registrace nebo k místu skutečného centra jejího působení“. Stručně řečeno, pokud rakouský spolek splnil požadavky českých zákonů, byl účastníkem řízení se všemi svými právy.

Rozsudek také připomíná, že ochrana životního prostředí se dá prosazovat nejen se znalostí zákonů vlastní země, ale je dobré znát i zákony sousedních států. Pokud se třeba za několik let budou u nás povolovat nové jaderné bloky v Dukovanech, budou se řízení kromě českých spolků moci zúčastnit i ty rakouské. A stejně tak by se české spolky mohly účastnit řízení o rozšiřování povrchového hnědouhelného dolu u polského města Turów blízko naší hranice.

Státní politické a byrokratické struktury jsou při povolování dálnic stále znovu usvědčovány z podceňování odborných analýz, chaotického způsobu rozhodování, špatné komunikace apod. Naštěstí je česká občanská společnost dostatečně silná na to, aby českému establishmentu účinně oponovala – nejen při přípravě dálnic.

A2LARM

čtete online komentářový deník

a2larm.cz



Ivan40
Nivelační bod
 Protimluv 2020, 133 s.

Prozaický debut autora vystupujícího pod jménem Ivan40 je další z dlouhé řady knih, jejichž tvůrci se snaží účtovat se životem, přinášet svědectví o rozháraném nitru a ještě sdělovat důležité myšlenky. I když tato literární hmota nejvíc připomíná výplň do plyšáků, autora Nivelačního bodu je třeba ocenit minimálně pro jeho sympatickou stylizaci. Na záložce se o něm dočteme, že mu nic nehrozí, protože jakožto heterosexuálnímu bělochovi ve středním věku mu už „nikdo nic nemůže vzít“. Ale pokud jde o riziko, pseudonym je zbytečný, protože v knize nejde o žádnou literární blasfemii ani o zásadní osobní odhalení. Avizovaná provokativnost začíná a vlastně i končí v úvodní kapitole, v níž vyprávěč pošle do háje všechny myslitelné potenciální čtenáře, což je příjemné, protože je to nasrané. Jenže po spoustě velkých slov o tvorbě („Čeká mě cesta po nejistých stezkách a rozviklaných lávkách, budu se potácet nad mokřady, slatěmi, močály a bažinami, budu vrátovat nad propastmi, srázy a roklinami“) a po vyprávěčově snaze vyvolat zcizujícími komentáři zdání, že má všechno na háku, se vše jaksi nivelizuje: dozvíme se, že ho opustila životní láska, kašlou na něj nejlepší kamarádi, nemůže mít děti a je osamělý. A zbyly mu literární ambice, které považuje za „odvahu jít s vlastní duší do vichřice“. Kromě několika silnějších pasáží tu ovšem panuje spíše bezvětrí: Ivan40 vzpomíná na zážitky ze školy a vytahuje různé historky, které jsou někdy vtipné, jindy čpí ukřivděností a autoterapií skrze psaní. Velká slova, silné věty a chatrné základy.

Karel Kouba



Ivan Acher
Nate tumáte
 Dybbuk 2019, 156 s.

Filmový a divadelní skladatel Ivan Acher, jehož jméno zní jako z povídky Edgara Allana Poea, psával v devadesátých letech pozoruhodné básnické cykly, v nichž se spájí několikrát dobově příznačná inspirace: tendence nakládat s jazykem jako médiem, jehož zvukové a rytmické kvality je třeba osvobodit a zrovnoprávnit s kvalitami významovými; fascinace folklorním prostředím, které je vykresleno v temných tónech makabrozní grotesky; opojné propadání světu snových představ a podle toho též odvracení se od světa aktuálního, od společenských, časových témat. Soubor jedenácti cyklů, které spolu tu újejí, tu volněji souvisejí, vydalo pod titulem Nate tumáte nakladatelství Dybbuk. Vizuální leitmotiv knihy – jako v extázi propnutý, napřáhnutý, ba podaný slepičí pařát – budiž pro čtenáře dostatečným signálem, aby se připravil na jinakost. Autor žijící v Hrádku nad Nisou po svém způsobu zhodnotil kolorit žitavského trojmezí, kde se mísí český, německý a polský živel. Svéráz kraje vepisuje do básní bezděky svou stopu: aktualizovaný, „nečeský“ slovosled; progresivní pravopis spřežek (autor obvykle spojuje neslabičné předložky s podstatnými jmény); archaické tvary slov, které tu nejsou jen kvůli příznaku stáří, ale pro jejich neotřelý zvuk upomínající na slova jiná (například titul souboru „Bo hynemeť vstana“). Knihu uzavírá výborný doslov Pavla Novotného, který na několika stranách vyslovil vše podstatné o Acherově poetice a trefně připomněl, co platí pro veškerou poezii – „čím méně klíčů, tím lépe“.

Martin Lukáš



Ivan Wernisch
Don Čičo má v klopě orchidej
 Malvern 2020, 84 s.

„Samé nové básně,“ hlásá zadní strana nové sbírky žijícího klasika české literatury. Knížka nabízí wernischovskou všehochuť básní ve verších, básní v próze, fragmentů, absurdit a parodií, rozdělenou do pěti kratších oddílů. V tom titulním prochází tajemný Don Čičo staropražskou Libocí, v jiném, nazvaném Zas jasmín, autor trefně paroduje staročínskou poezii i trable s jejím překládáním. Jako by se ale z letošní sbírky vytratila temná a znepokojující stránka Wernischovy poezie. Texty, z nichž mrazí, tentokrát absentují a prostor dostávají hravě a nevážné básně, které dají vzpomenout na utajený klenot Z letošního konce světa, jež autor vydal pod pseudonymem Václav Rozehnal. Jsou-li Rozehnalovy starosvětské idylky psané v časech normalizace de facto výsměchem době, lze i za novými básněmi o šípkových keřích a bílých oblacích hledat ironický podtext. Nebo je to všechno jinak? Jde snad o návrat k začátkům autorovy tvorby z šedesátých let? Anebo o čirý eskapismus? Nevíme, co si máme myslet, a tak jsme zmateni. Můžeme donekonečna hurovat, že se Wernisch opakuje a vykrádá sám sebe, nebo se naopak pokochat úkrokem z cesty, kterou naznačily sbírky z posledních let Tiché město a Pernambuco. Ať už se ale rozhodneme tak či onak, básník se nejspíš bude i nadále držet svého motta ze sbírky Pekařova noční nůše: „Nechci nic napsat, nepotřebuji mít nic napsáno, chci psát.“

Petr Šmíd



V úskalí
(On the Rocks)
 Režie Sofia Coppola, USA, 2020, 96 min.
 Premiéra v ČR 23. 10. 2020 (Apple TV+)

Režisérka Sofia Coppola uvedla svůj nový film V úskalí rovnou na internetu, a to ještě jen jako součást videotéky streamovací služby Apple TV+. Komorní komedie o spisovatelce, která podezřívá manžela z nevěry a na popud svého otce ho začne sledovat, působí jako nenápadná záležitost, oddychová jak pro diváky, tak pro tvůrce. Civilní příběhy, kde mají velký význam drobné detaily, nicméně Coppole vždycky svědčily a snímek V úskalí je toho důkazem. Film je založený na herecké interakci mezi tradičně okouzlivícím Billem Murrayem a skvělou Rashidou Jonesovou, komediální herečkou, která tu tlumí svůj projev a prakticky veškeré drama, které film nabízí, zvládá uhrát se subtilní mimikou. Samotný děj je ještě prostší a vlastně bezobsažnější než v případě slavného Ztraceno v překladu, ale Coppola se tu znovu projevuje jako „hollywoodský Antonioni“ – jako autorka, která vychází z nedramatických všedních situací, ale dokáže je uchopit v sevřeném hollywoodském vyprávění a prodchnout bezmála existenciálními tématy. Aktuální snímek je dalším z jejích empatických pozorování žen lapených v síti nároků, které na ně společnost klade, dalším ze svým způsobem tragických vyprávění o vztazích mezi muži a ženami, dalším z příběhů o opouštění starých rolí a zabydlování se v těch nových. Ale především se jedná o zvláštní studii, zkoumající, jak se hrdinka vyrovnává s vlastními očekáváními a nároky na druhé. Každopádně jde o film, který je mnohem méně obyčejný, než se na první pohled zdá.

Antonín Tesář



Pavína Fichta Čierna
Za trest
 Galerie Artwall, Praha,
 8. 10. 2020 – 15. 1. 2021

Letošní ročník Fotograf Festivalu se sešel s druhou vlnou covidové pandemie, která s sebou nakonec přinesla i restrikce, jež vedly k omezení kulturních akcí a uzavření galerií. Kulturní veřejnost nicméně měla možnost zúčastnit se části doprovodného festivalového programu online a zhlédnout pár výstav v prosklených výlohách či venkovních galeriích. Jednou z těchto výstav je cyklus fotografií slovenské umělkyně Pavlíny Fichty Čiernej, nazvaný Za trest a vystavený na pražském nábřeží Kapitána Jaroše. Spoluautorem a zároveň modelem byl autorčin syn Claude Johann. Claude Johann je trans muž, jak je možné poznat z jeho jizev po mastektomii na odhalené hrudi. Velkoformátové fotografie zobrazující Johanna v křečovitých, odvracejících se pózách jsou doplněny příkazy, jež na jeho těle páchají symbolické násilí, protože reprezentují očekávání a požadavky většinové společnosti, kdežto mladého trans muže naopak zahánějí do kouta, když mu nařizují: „Dej se vykastrovat!“ nebo „Lži všem kolem sebe!“ Kurátorky Lenka Kukurková a Zuzana Štefková v doprovodném textu poukazují na chybějící legislativu upravující status LGBT lidí v mnoha zemích včetně České republiky a zdůrazňují roli negativních předsudků, které odsuzují transgender lidi k pomyslnému vyhnanství. Letošní ročník Fotograf Festivalu nese název Nerovný terén a zaměřuje se na pohledy a výpovědi těch „jiných“, jimž se v čím dál propojenější globalizované společnosti paradoxně často vzdalujeme.

Natálie Dtrtinová



Trent Dalton
Kluk spolkně vesmír
 Přeložila Barbora Punge Puchalská
 CD, Tympanum 2020

Svým debutem, nazvaným Kluk spolkně vesmír, zaujal australský spisovatel Trent Dalton v roce 2018 angloamerické čtenáře na celé planetě a byl za něj nominován na Mezinárodní dublinskou literární cenu, udělovanou světovými knihovnami. Román se dočkal také českého překladu a vzápětí i jeho audioknižní podoby. Příběh, odehrávající se na chudinském předměstí Brisbane, kde jsou násilí, alkoholismus a obchod s drogami něčím úplně běžným, vypráví básnickým stylem plným metafor dospívající kluk Eli Bell. Autentičnosti knihy jistě napomáhá, že autor částečně čerpá z vlastních zkušeností. Výraznou linkou románu je přátelství hlavního hrdiny s bývalým vězněm, který se podobně jako místní Jiří Kajíněk proslavil tím, že se mu několikrát podařilo uniknout z vězení. Někdejší vězeň malého Eliho zasněcuje do tajemství života, dává mu cenné rady do budoucna a zároveň v něm buduje lásku k literatuře. Přednes Marka Němce, který text čte s dětskou naivitou a nepřiměřeným optimismem, ostře kontrastuje s tím, jak neutěšeně asi vypadá prostředí, v němž Eli vyrůstá. Hra založená na kontrastu vysoké formy a nízkého obsahu, a také naivity a syrovosti, ovšem chvilami čtenáře spíše ruší. Dalton do vyprávění přimíchává až magickorealistické prvky – například dobrovolně němý Eliho bratr s okolním světem komunikuje pouze tak, že píše prstem do vzduchu. Jeho vzkazy přitom působí jako záhadné věštby budoucích událostí. Jednou takovou celý román začíná: „Tvůj konec je mrtvý modropláštník.“

Tereza Zubatá



Skottie Young
Nesnáším Pohádky 1
 Přeložil Michael Talián
 Crew 2020, 136 s.

Představte si, že Dorotka, která se dostane do země Oz, v ní stráví dalších skoro třicet let, a ač vypadá pořád jako dítě, mentálně je to už dospělá žena. O něco takového těla frustrovaná, stejně jako ze všech těch roztomilých postavíček, které se kolem ní promenádují, ale stále se jí nedaří najít klíč k návratu do reálného světa. A přitom je rozhodnutá pro to udělat cokoliv! V každém sešitu vyprávěč začíná klasickým „Bylo nebylo“, ale hned po první stránce bývá copatou holčičkou zneškodněn. Výjimkou je první příběh, kde to vyprávěč v podobě Měsíce schytá z rotačního kulometu teprve na osmé straně. Většině pohádkových postav je pak souzeno stětí pomocí dvouhlavé sekery. Komiks je totiž postaven právě na kontrastu roztomilé dívky a brutálního násilí. Bohužel se ale tenhle nápad brzy vyčerpá, a to už v prvním souboru, nazvaném A jestli neumřela, vyšiluje dodnes. Na své si jistě přijdou fanoušci série Lobo a nejspíš i dospívající, kteří ještě mají ke světu pohádek blízko. Také Youngova kreslířská nadsázka asi sedne spíš teenagerům než dospělým čtenářům – ti ať raději sáhnou po výtvarně i scenáristicky propracovanějším Donžonovi.

Jiří G. Růžicka



Erasure
The Neon
 CD, Mute 2020

Britská synthpopová skupina Erasure hraje ve stejné sestavě už pětatřicet let. Nová alba vydávají Vince Clarke a Andy Bell poměrně pravidelně s průměrně dvouletým odstupem. Na vrchol slávy je na počátku devadesátých let vynesla deska Chorus se zřejmě největším hitem kapely Love to Hate You. Po Chorusu následovalo EP Abba-esque, obsahující coververze méně známých skladeb skupiny ABBA. Ne náhodou mají Erasure úspěch právě tam, kde byla populární i legendární švédská čtveřice, tedy v severských zemích, Nizozemí, Německu a také v České republice. Na novince The Neon se Clarke s Bellem k popu ve stylu ABBA vrátili a naservírovali ho v deseti skladbách, které by klidně mohly vzniknout na začátku devadesátých let. Na druhou stranu, kdyby starší alba skupiny vyšla až dnes, jejich zvuk by klidně mohl konkurovat současné popové produkci. Pokud se něco od devadesátých let v hudbě Erasure změnilo, je to pěvecký výraz – nyní je z něj cítit určitý smutek, za nějž zřejmě mohou přibývající zkušenosti a stáří. Ve skladbě Diamond Lies ostatně zaznívá, že je třeba prožít každou sekundu, jako by byla poslední, a skončit s obelháváním ostatních i sebe samých. V písni New Horizons pak Erasure uklidňují, že ještě není konec a že přijdou nové výzvy. Jakkoli mohou texty působit trochu pateticky, mnoho stárnoucích posluchačů se v nich patrně najde. Neony diskoték vybledly, děti, které z diskotékových známostí vznikly, už odrostly, a tak nezbývá než se vydat dál. A proč se předtím na chvíli neohlédnout zpátky?

Jiří G. Růžicka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2020



Objednávky posílejte na adresu distribuce@advojka.cz
Více informací najdete na www.advojka.cz

UŽIJTE SI
KULTURNÍ
KARANTÉNU!

**Předplaťte si A2 na čtvrt nebo půl roku!
Zůstaňte sterilní a dostávejte svůj
oblíbený kulturní časopis do schránky!**

**čtvrtletní papírové předplatné do schránky — 199 Kč
pololetní papírové předplatné do schránky — 399 Kč**

Další možnosti předplatného:

**roční papírové předplatné do schránky — 799 Kč
studentské roční papírové předplatné do schránky — 690 Kč
roční elektronické předplatné — 499 Kč
mecenášské roční papírové předplatné do schránky — 5000 Kč a více**

eskalátor

Na první pohled to vypadá na souboj mezi svobodou a tmářstvím. Po zabití středoškolského učitele Samuela Patyho se francouzský prezident Emmanuel Macron stal velkým zastáncem karikatur proroka Mohameda, které nebohého pedagoga stály hlavu. Mnohé muslimské země se ohradily s tím, že kresby považují za rouhání, a všemu nasadil korunu turecký prezident Recep Tayyip Erdoğan, který označil svého francouzského protějška za pomatence. Také z řad Macronova hnutí se ovšem ozývaly podivuhodné výroky – včetně nápadu, aby karikatury byly vyvěšeny ve třídách a na průčelích škol a veřejných budov. Návrh je to trochu dadaistický, ale dobře ukazuje transformaci karikatury coby novinové rubriky ve státní ideologii vědomě namířenou proti části obyvatelstva. Minorita by se měla sklonit před novým státním symbolem, o kterém se jaksi z definice nediskutuje. A ti ostatní, kteří podrobení žádají, si mohou zachovat pocit bojovníků za svobodu, i když fakticky přešli na stranu útlatku.

O. Sojka

Komu by se chtělo jet na kole přes dvě stě padesát kilometrů v dešti? A navíc když máte v nohách tři týdny šlapání do brutálních kopců! Ani kdyby nám za to platili, řekli si po startu nejdelší etapy slavného cyklistického

závodu Giro d'Italia profesionálové v pelotonu a začali stávkovat. Výsledkem spontánního odborářského protestu bylo zkrácení tratě na polovinu a navrch vítězství českého cyklisty Josefa Černého. Ten si ale tradiční odměny pro etapového vítěze ve výši téměř tři sta tisíc korun neužil, protože ji ředitel závodu Mauro Vegni – snad aby splnil svou výhrůžku, že za stávku někdo zaplatí – daroval ve prospěch nemocných koronavirem. Což o to, filantropii se meze nekladou, jenže ryba smrdí od hlavy, a právě hlavy v cyklistice nejpomazanější mají na svědomí čím dál náročnější trasy, které svou extrémností nemají daleko k pardubickému mlýnku na koňské maso. Důraz na atraktivitu televizních přenosů velí vymačkat cyklisty jako citron, a když se uchýlí k dopingu, odhodit je do škarpy morálního zatracení. Že jsme zdaleka nebyli svědky posledního střetu mezi závodníky a pořadateli čím dál náročnějších závodů, je skoro jisté.

V. Ondráček

Počet expertních rad na úrovni Brouka Pytlíka v tuzemsku roste podobně exponenciálně jako křivky šíření epidemie onemocnění covid-19. Ještě dynamičtější ovšem přibývá těch, kteří veřejně deklarují, že je vlastně v pohodě nechat důchodce umřít. Jistě, důchodová reforma se sama nevyřeší, ale způsob, jakým se k věci stavějí zástupci novodobé eugeniky, ve mně vyvolává úzkostné stavy a také spoustu otázek. Opravdu se nás nedotýká, že už si po pandemii možná

s někým z přátel nebo příbuzných nikdy nepromluvíme? A jsme vážně tak cyničti, že nám přijde v pořádku nechat umírat lidi o samotě a bez odpovídající péče? Když sleduji všechna ta emocionálně okoralá vyjádření, narůstá ve mně přesvědčení, že jsme smrt až příliš vytěsnili ze svého života a netušíme, jak vlastně doopravdy vypadá. Možná by pro začátek stačilo, kdybychom si vzpomněli, kolik lidí jsme kdy drželi za ruku, když umírali.

E. Marková

„Jasný důkaz, že příliš demokracie někdy škodí,“ nahrává v rozhovoru v říjnovém časopise Včelařství jeho šéfredaktor Petr Kolář šéfc Českého svazu včelařů Jarmile Machové, která přiznává, že v prosinci hodlá opět kandidovat na předsedkyni svazu. „Přesně tak, protože demokracie do léčení včelstev nepatří,“ odpovídá. Baví se o tom, že včelaři už nemusí povinně léčit včely podle toho, jak svaz píská. A mohou za to prý „ekovčelaři“, tedy jakási včelařská menšina, která nemá na věc správný náhled. „Spokojená mlčící většina nezmuže nic, nesouhlas svazu také ne,“ stěžuje si Machová. Místo toho, aby Český svaz včelařů v době, kdy padá jedno včelstvo za druhým, hledal cesty, jak včelám pomoci, razí tvrdohlavě cestu, která se za desítky let ukázala jako neúčinná. Tedy chránit včely léčením proti kleštíkovi, a když to nefunguje, léčit o něco víc. Samozřejmě, za pomoci léčiva od spřáteleného výzkumného ústavu v Dole. Pokud totiž demokracie

omezuje ekonomické zájmy zúčastněných, je jí prostě příliš.

J. G. Růžička

Malá lekce z politické geografie: zkuste se někdy podívat na leteckou mapu Santiaga de Chile. Ve změti vyprahlého okru a šedi uvidíte i ostrůvky zeleně, koncentrované vpravo nahoře. Potom si otevřete mapu výsledků referenda z 25. října, ve kterém se téměř osmdesát procent Čilanů vyslovilo pro vytvoření nové ústavy – ta současná z roku 1980 totiž byla sepsána během zavádění neoliberalismu uprostřed Pinochetovy diktatury a v zemi extrémních nerovností znemožňuje hlubší sociální reformy. Co uvidíte? Pro zachování staré ústavy hlasovaly v Santiagu jen tři nejbohatší čtvrtě – vpravo nahoře se totiž nacházejí nejen na mapě, ale i politicky a sociálně. Kromě nich odmítla svolání nového ústavodárného shromáždění už jen jedna pohraniční vesnice v Andách a téměř liduprázdné chilské antarktické teritorium (v obou místech ostatně mají nadprůměrné zastoupení silové složky). Všude jinde se lidé vyslovili pro změnu a hned večer vyrazili výsledek oslavit. Tady už otřepaný narativ o rozdělené zemi neobstojí: vidíme ghetto bohatých na pár desítkách čtverečních kilometrů, které ovšem v osmnáctimilionové zemi stále ještě drží většinu politické i ekonomické moci. Těm jediným status quo vyhovuje. Čilanky a Čilané nicméně koncem října podnikli rozhodující krok k tomu, aby je konečně integrovali do společnosti.

M. Špína