

A2 ČEŠI Z VIETNAMU

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
8. 11. 2023 ROČNÍK XIX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

23

23 >
Ilustrace Punx23, 2023
ISSN 1803-6635



**Zabijáci rozkvetlého měsíce
Martina Scorseseho**

rok od úmrtí filosofa Petra Rezka

výstava Myšlení obrazem

deníky Jaroslava Foglara

**rozhovory s rapperem Ankim
a spisovatelkou Guzel Jachinou**

editorial



Kresba Tereza Lochmannová

Manželka mého bratra se jmenuje Ngoc Thanh, ale říká se jí Jana. S bratrem jsme tomu nejdřív nerozuměli: Jak jako Jana? To je přezdívkou? Později jsme zjistili, že nějaké české jméno, které ovšem v občance nemají, dostala většina u nás narozených Vietnamců a Vietnamek – jakmile přišli do školky, paní učitelka rozhodla, co se bude spolužákům dobře vyslovovat. Švagrová Thanh se pak stala automaticky Janou i pro naše rodiče. Oslovovat Thanh jejím skutečným jménem se nepokoušejí, ačkoliv na tom vlastně nic není... A takový byl dlouho i celkový přístup Čechů k tuzemské třetí nejpočetnější menšině. Oceňujeme její užitečnost (poté, co skončila hospoda a následně i pošta, je večerka často poslední výspou společenského života na malé obci), pracovitost (kdo by vydržel sedět od rána do večera za pultem) a jsme rádi za její neviditelnost (po majoritě vlastně nic nechce). A pokud už s českými

Vietnamci přijdeme do styku, jsme to my, kdo rozdává jména a určuje pravidla. Alespoň donedávna. V poslední době se přece jen zdá, že se situace začíná měnit: druhá generace Čechů s vietnamským původem dostudovala a obsazuje zajímavé pracovní pozice. Mnoho jejích příslušníků má dobré vzdělání i ambice a mezi Čechy spoustu známých a přátel ze školních let. Potomci imigrantů z Vietnamu se zapojují do místního společenského života a řeší podobné problémy jako jejich čeští vrstevníci. Přesvědčit se o tom můžete v novém čísle Ádvojk: při četbě rozhovorů s režisérem Dužanem Duongem, rapperem Ankim nebo spolkem Viet Up nelze přehlédnout, že mladí Čechovietnamci jsou sebevědomí, chtějí se prosadit a urážet už se nedají. Moje neteř se jmenuje Eleanor Nhi a nikdo ji už překřtívat nebude.

Marta Martinová

Mahmúd Darwíš



Tady,
na strmých svazích,
před tvářmi soumraku a hlavního času,
u zahrad utatých stínů,
děláme, co dělají vězni,
děláme, co lidé bez práce:
chováme naději.

*

Vojáci přeměří vzdálenost od bytí
k nebytí
průzorem tanku.

My
měříme vzdálenost od svých těl k výbuchům
šestým smyslem.

*

Vy, kteří stojíte ve dveřích, vstupte
a popijte s námi arabskou kávu,
ať cítíte se jako lidé, jako my.
Vy, kteří stojíte ve dveřích domů,
vyjděte ven z našich rán,
ať jsme si jistí, že jsme
lidé, tak jako vy.

Úryvek z delšího textu v překladu
Jiřího Miličky vybral Michal Špína

z obsahu

- 4 Lidé hájí svou vizi minulosti. Se spisovatelkou Guzel Jachinou o Kazani, hladomoru a pohledech do dějin / Olga Pavlova
- 5 Rezavé přišery Clevelandu. Hororový román Gwendolyn Kiste / Antonín Tesař
- 5 Gnóthi seauton / literární zápisník Jiřího Zizlera
- 6 Říkali mu marmeláda. Knižní výbor z deníků Jaroslava Foglara / Tomáš Vučka
- 7 Rasismus, vykořeněnost, trauma. Vietnamská diasporická literatura / Barbora Nováková
- 8 Vietnamci jdou nahoru. Rozhovor s režisérem Dužanem Duongem / Tomáš Stejskal
- 9 Scorseseho obžaloba tyranů. Zamlčená historie ve filmu Zabijáci rozkvetlého měsíce / Martin Pleštil
- 11 Kdo je vlastně Angela? Inscenace radikální režisérky Susanne Kennedy / Štěpán Truhlařík
- 12 Cítím se jako Evropan. Rozhovor s česko-vietnamským rapperem Ankim / Matěj Metelec
- 13 Hudebník s názory. Frederic Rzewski a jeho kreativní neporozumění životu / Jiří Slabihoudek
- 15 Setkání s několika obrazy. K překládání filosofie Miroslava Petříčka do jazyka umění / Petr Tureček
- 18 Zásady filosofické lukostřelby. Rok od úmrtí Petra Rezka / Vojtěch Kolman
- 20 Šír lásku, ty kokot! S Tomášem Billikem o punku, slovenské společnosti a politice / Miroslav Lukačovič
- 22 Dopisy sestře / František Fekete
- 24 Kdo zastaví, už se nerozjede. Cyklistkou v New Yorku / Aneta Kohoutová
- 27 Společenství bez paměti? Druhá generace českých Vietnamců hledá své dějiny / Roots of the Future
- 28 Potenciál, který Češi neviděli. Vietnamští podnikatelé v českém pohraničí / Tereza Freidingerová
- 29 Mladí jsou hrdí na své kořeny. Se spolkem Viet Up o banánové generaci a krizi identity / Marta Martinová
- 30 Trauma porážky. Kniha Maxe Hastingse o třicetileté válce ve Vietnamu / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
22. LISTOPADU 2023

Tahle země není pro levičáky?

ONDŘEJ LÁNSKÝ

V rámci šetření Naše společnost, které Centrum pro výzkum veřejného mínění provedlo mezi koncem května a koncem července, se ukázalo, že Češi a Česky levice moc nefandí. Jednalo se o průzkum spočívající v sebezařazení respondentů na jedenáctibodé škále, kde čísla 1 až 5 představovaly levice, bod 6 označoval politický střed a čísla 7 až 11 pravici. K levice se podle průzkumu řadí necelých 23 procent občanů, k pravici 44 procent. Jako politický střed vidí sebe samé čtvrtina respondentů. Pro sociální demokracii to není vůbec dobrá zpráva a pro levice jako celek jakbysmet. Byť sebezařazení nemusí nic moc vypovídat o hodnotách, něco nám to o společnosti říká. Kromě obecné statistiky tisková zpráva obsahuje několik podrobnějších analýz. Asi nejzajímavější je longitudinální sledování vývoje sebezařazení respondentů v posledních dvaceti letech. V tomto období najdeme jen dvě epizody, kdy se občané řadili spíše k levice než na pravici: od konce roku 2008 do června 2009 a pak od ledna 2012 do léta 2014. Nejlevicověji se lidé viděli v letech 2012 a 2013. Důležitější než tato období jsou ale trendy, které z dat vyčteme. Mezi lety 2004 a 2007 jsou výsledky pravice velmi silné, pohybují se nad 40 procenty, zatímco levice prožívá krizi. Vládne sice Paroubek, ale na nástup se chystá Topolánková ODS. Od druhé poloviny roku 2007 nicméně levice výrazně posiluje – tehdy Topolánková vláda prožívá krizi. Ve volbách v roce 2010 sice vítězí ČSSD, ale vládu sestavuje ODS s novými stranami TOP 09 a Věci veřejné. Následné tříleté období Nečasovy vlády bylo provázeno nejen všemožnými skandály, ale hlavně pokusem o neoliberalní reformy a politiku škrtů. Kabinet se tehdy pokusil ve středoevropských podmínkách omezit veřejné výdaje na školství, zdravotnictví, sociální služby a podobně, jak to známe z osmdesátých let ve Velké Británii či Spojených státech. Došlo na pokusy o zavedení školného na vysokých školách, privatizaci zdravotnictví, omezení sociálních služeb i viktimizaci nezaměstnaných. Nečasův kabinet se v zásadě snažil uskutečnit to, co Klaus a jeho suita hlásali o dekadu dříve, jakkoli Klasyovy vlády byly v mnoha ohledech poměrně sociálně citlivé, respektive opatrné, zřejmě ve snaze nenaštvát obyvatelstvo při transformaci ekonomiky v kapitalismus bez přívlastků. Nečas v zásadě neuspěl a během jeho funkčního období došlo k nebyvalému posílení



Kresba Veronika Dub

levice. Nejenže se zformovalo relativně silné občanské hnutí, které se spojilo s odbory, ale také začalo docházet k posunu v diskursivních strukturách společnosti. Zdálo se, že se hrouť, nebo alespoň oslabuje, primitivní antikomunismus, který sloužil jako nástroj k vylučování z veřejné debaty. Veřejní intelektuálové se tehdy naučili používat termín

neoliberalismus a k levice se na přelomu let 2012 a 2013 hlásilo přes 41 procent respondentů, zatímco k pravici jen něco málo přes 27 procent. Od druhé poloviny roku 2014 ale začíná ostrý sešup a procento příznivců levce se v podstatě kontinuálně už skoro deset let snižuje. Co to znamená? Jak je možné, že v situaci, kdy společnost prožila krizi

spojenou s pandemií covidu a téměř každý se setkal s nějakou formou nouze, levice stále oslabuje?

Od roku 2021 vládne Fialova vláda, která disponuje pohodlnou většinou v Poslanecké sněmovně. Nejprve se musela vyrovnat s koncem pandemie a následným začátkem ruské agrese na Ukrajině, kdy se jasně ukázalo, že společnost není jen souhrn jedinců či rodin. Následně ovšem zemi zasáhla výrazná inflace, původně navázaná na zdražování energií. Aktuálně je dokončován konsolidační balíček, který v mnohém připomíná politiku Nečasovy vlády. A přesto se většina občanů identifikuje s pravici či politickým středem. Čím si vysvětlit, že ve chvíli, kdy se opakovaně vyjevuje, že představy o individualistickém konzumním životě nejsou udržitelné, posilují právě pravice a politický střed? A co s tím může levice dělat?

S Marxem řečeno, jde sice o jevy v základně, ale problém vznikl vyklizením pole v nadstavbě. Je to důsledek netematizovaného třídního vědomí a nerozvíjení levicových pojetí světa. Dominantní pojetí lidského života je nyní veskrze individualistické. Neoliberalismus sice za Nečase nakonec nevyhrál v politickém kolbišti, avšak levice v následném období své ideologické převahy této situace nevyužila a nerozvinula vlastní výklad světa. Soustředila se spíše na každodenní technologii moci. Toto vyklizení ideologického pole levicí a přijetí v zásadě pravicového výkladu demokracie, politiky a světa otevřelo prostor pro neustálé střídání poloh Andreje Babiše, jehož hnutí ANO do značné míry „vyluxovalo“ levicové voliče. Důraz na odbornost namísto ideologie, projevující se jak u sociální demokracie, tak třeba u Pirátů, vedl k posílení politického středu.

Řešení současných výzev, jako jsou chudoba, klimatická krize nebo oslabování důvěry v demokracii, je v zásadě postaveno na tom, že je třeba je pojímat jako kolektivní jevy. Nejistotu, kterou život v současnosti přináší, nejsme s to řešit na individuální rovině. Je historickou úlohou intelektuální a politické levce najít cestu, jak společnosti ukázat, že cesta vede přes solidární a spravedlivé instituce a kolektivní řešení. Musíme si uvědomit, že bříme i privilegia je nutné sdílet. Levice proto musí ukazovat, v čem všem je neoliberalní individualismus neudržitelný. To je základ pro další kroky v politické realitě.

Autor je spolupracovník redakce.

Nad letním překladem

ALENA MACHONINOVÁ

„Jaké další cesty odporu, jiné než emigrace, si po invazi na Ukrajinu vybírají ruští literáti?“ zeptal se mě letos na jaře redaktor České televize. V duchu jsem se soustředila na tu drobnou vsuvku v ní. Copak je odjezd ze země vyjádřením odporu? Ve smyslu nechuti, ba štítivosti možná ano, ne však ve smyslu aktivního nesouhlasu. A právě tak slovu odpor rozumím. Tím spíš v daném kontextu. Odpor si představuju jako dvě síly, které tlačí proti sobě, respektive jako jednu, která odolává náporu té druhé. Zatímco emigrace podle mě znamená ústup jedné síly před druhou, jedno, zda dobrovolný, nebo nucený. Je to akt zoufalství. A tak to v tom rozhovoru taky řeknu, i když bez všech těch emocí, které ve mně vřou, a potom stočím řeč na ty, kteří v Rusku zůstávají. „Nevím proč, ale od útlého dětství pro mě slovo ‚emigranti‘ znamenalo zlámaný život, zkázu

a pocit stesku. Z knih a počínaje koncem čtyřicátých let také od vojáků, kteří během války i po ní dostávali tresty za to, že padli do zajetí, jsme se dozvídali, že ruští emigranti první vlny si doposud schraňují váčky s trochou ruské hlíny.“ To jsou slova spisovatelky Tamary Petkevičové z druhého dílu jejích vzpomínek, které celé léto překládám, i když pro těch pět set stran o každodenním životě v Sovětském svazu druhé poloviny 20. století nemám nakladatele. Překládám je beze spěchu, abych zaměstnala hlavu, abych nemusela pořád přemýšlet a odpovídat si na otázku, co už téměř dvacet let dělám mimo svou rodnou zemi, nejprve v Moskvě, a tím spíš teď tady, v gruzínské vesnici sevřené skalnatými kopci, na kterých roste hroznové víno, z něhož se v hliněných sudech zakopaných v zemi dělá polosladká chvančarka. Za emigraci se to dá označit jen sotva. A pokud, pak už ani nevím odkud.

Tamara Petkevičová o emigraci píše v souvislosti se svými přáteli – jedny tam sovětský

režim v sedmdesátých a osmdesátých letech odmítal pustit, jiné tam vzápětí vyháněl. Sama o tom, že by ze Sovětského svazu odešla, nikdy neuvažovala, přestože i po propuštění z lágru, kde strávila sedm let, dál zůstávala pod dohledem státní bezpečnosti, těžko sháněla práci a byla věčně v podezření. Neuvažovala o tom pro zmíněný stesk a nejspíš i proto – jak se tak trochu zahanbeně přiznala –, že si nedokázala představit, že svoboda je ještě něco jiného než jenom život mimo území obehnané ostnatým drátem. Nicméně vnitřní svobodu si podržela i v něm – svědčí o tom přinejmenším první díl jejích vzpomínek *Bolest si věk nevybírá*, který česky vyšel před čtyřmi lety. V tom druhém, který mám na stole rozevřený ve vratkém stojanu vedle notebooku, Petkevičová uvádí ještě jeden argument proti emigraci: slova svého přítele, filologa Jefima Etkinda, kterého režim zbavil občanství a vyhostil ze země – mimo jiné za podporu básníka Josifa Brodského

souzeného za příživnictví. V otevřeném dopise prý Etkind psal, že lidé, pokud nemusejí, odjíždět nemají, že mají pořádky měnit na místě, ve své zemi, aby v ní mohli svobodně dýchat a žít.

Když si to čtu, slovo po slově, nejprve rusky, pak totéž česky ve vlastním překladu, který neustále měním, nemůžu se ubránit a nehledat v tom podobnosti s dneškem. Mám pocit, že v této části vzpomínek Tamary Petkevičové je těch souvislostí dokonce víc než v té první o lágrovém trestu za Stalinovy vlády. Jistou podobnost nacházím i v pasáži, která s emigrací vůbec nesouvisí: popisuje autorčino zděšení z lidí, kteří upřímně plakali nad smrtí tyрана. Sama autorka čekala, že se všichni budou radovat a tančit štěstím – stejně jako ona. Něco podobného zažívám, když se teď zvenčí dívám na mlčící masu uvnitř Ruska. Ale zároveň vím, že i dnes jsou v ní „Tamary“, vždycky tam byly, ty osamělé síly odporu. Autorka je rusistka.

SLEPÁ
V KOPŘIVÁCH

Lidé hájí svou vizi minulosti

S Guzel Jachinou o Kazani, hladomoru a pohledech do dějin

Populární ruské spisovatelce tatarského původu Guzel Jachině vyšly v českém překladu tři romány o sovětské historii – naposledy to byl Vlak do Samarkandu, který se vrací k tragickému hladomoru v Povolží. Proč jsou dnes tyto události pozapomenuté? A jak se o nich vůbec dá psát?

OLGA PAVLOVA

Do svých jednadvaceti let jste žila v Kazani, hlavním městě Tatarstánu, a mluvila tatarsky a rusky. Potom jste se přestěhovala do Moskvy, kde jste vystudovala scenáristiku a napsala svůj první román v ruštině. Vždy ale zdůrazňujete, že jste spisovatelka z Kazaně. Proč vaše knihy nevyšly v tatarštině?

Tatarsky jsem mluvila jen jako dítě, byl to soukromý, rodinný jazyk, který navíc po babiččině smrti poměrně rychle zmizel z mého života. Literární tatarštinu jsem nikdy neovládala. Tuto situaci zná naprostá většina mých vrstevníků v Tatarstánu: u prarodičů jsme se dorozumívali rodným jazykem, tatarštinou, ale u rodičů, ve školce, ve škole i na univerzitě už jsme mluvili pouze rusky. Proto jsem nemohla psát tatarsky. Když opakuji, že jsem z Kazaně, nezdůrazňuji tím svou národnost, ale to, že Kazaně je něco víc než jen tatarský nebo ruský svět. Jsem od dětství zvyklá na to, že vedle sebe stojí mešita a kostel. V sovětských dobách sice nefungovaly, ale stály tam. V Kazani také vždy zněly tatarština i ruština. Možnost žít v míru, být tolerantní ke zvláštnostem toho druhého je nesmírně důležitá. Většina mých vrstevníků nikdy neřešila národnost svých přátel nebo milenců. Kazaně je křižovatka kultur, jazyků a náboženství. Sice jsem z ní odjela, ale její svět znovu vytvářím ve svých knihách.

I v Moskvě žije mnoho různých národností, ale zdaleka ne tak mírumilovně. Překvapil vás rozdíl mezi Kazaní a Moskvou?

Do Moskvy jsem se přestěhovala jako dívka, a mládí nám dává růžové brýle. Poprvé jsem žila samostatně, a tak jsem některé momenty úplně pominula: chudobu, život na ubytovně, tvrdou práci... Viděla jsem jen to, co jsem vidět chtěla. Ale okamžitě jsem si uvědomila, že moje jméno působí exoticky, stejně jako moje národnost. Ani jednou jsem však nezažila diskriminaci – proto pro mě pojem „národnost“ neexistuje.

Položila jste si někdy otázku, proč se v Kazani všechny základní předměty vyučují v ruštině?

Takovou otázku si nikdo nepokládal. Pokud jde o tatarštinu, tu jsme se sice učili, ale byla to spíš formalita, povinná jen pro původní Tatary.

Váš první román Zulejka otevírá oči byl přeložen do třiceti jazyků a stal se bestsellerem v Rusku i v zahraničí. Byla cesta k jeho vydání náročná?

Ne, byl to vcelku všední příběh, i když být začínající autorkou s jediným textem je vždycky náročné. Lidé si cestu k nakladatelství často hledají roky. Mně ale stačil necelý rok. Přišlo mi odmítnutí od třinácti nakladatelů, ale byla jsem poměrně neodbytná. Podle mého názoru veškeré počáteční potíže neměly nic společného s politikou nebo

národnostní otázkou – šlo prostě o vydání prvního románu.

Po vydání Vlaku do Samarkandu vás ovšem samarský historik Grigorij Cidenkov obvinil z plagiátorství. Odpověděla jste článkem, kde obvinění vyvracíte, oponujete seznamem použitých pramenů a důslednou prací v archivech. Proč jste se rozhodla do této polemiky vstoupit, ačkoli archivní dokumenty nejsou předmětem autorského práva? Měla jsem co říct – proto jsem zareagovala. Považovala jsem za důležité vést dialog o tom, z jakých zdrojů jsem vycházela, podělit se o detaily použitých pramenů. Musela jsem uvést své argumenty, zejména proto, že ponižující obvinění zaznělo bez jakýchkoli důkazů. Ale pokračovat v této diskusi jsem neplánovala. Podobné spory vznikají při různých příležitostech – někdy mě obviňují z očiřňování minulosti, jindy z jejího zleh-

z minulosti ponaučit? Kdo ale selhal: politici, nebo kulturní scéna?

Zdá se mi, že umění a společnost svou práci odvedly. O Stalinově době existuje mnoho děl, vznikly veřejné iniciativy jako Memorial nebo Poslední adresa. Jenže až dnes zpětně vidíme, že umění nemůže konkurovat politice – na legislativní úrovni se ohledně zpracování minulosti nic nestalo.

Vlak do Samarkandu není prvním literárním dílem o hladomoru v Povolží. Známa je například novela Alexandra Něverova Taškent, chlebové město z roku 1923. Přesto je povědomí o této tragédii omezené.

Nešlo jen o knihu, v roce 1967 natočil Šu-chrat Abbasov stejnojmenný film, který původně vznikl jako dvoudílný snímek. Do distribuce se však dostal s omezenou stopáží, cenzura všechny děsivé záběry vystříhla. Teprve nedávno, v desátých letech, se obje-

básně psané zevnitř hladomoru. Když jsem je četla, měla jsem pocit, že se pomátanu. Byly vydávány i zápisky lékařů – například Lev Vasilevskij, který se také zapojil do boje s hladomorem, napsal knihu Kalvárie dítěte. Existovala filmová kronika Kinopravda, navíc mnoho cizinců pořizovalo fotografie či filmové záznamy. Archiv o hladomoru v Povolží je velmi rozsáhlý. Literárních děl přímo o hladu je však poskrovnu. Myslím, že je to zkrátka neúnosné téma. Věnovat hlavní část textu hladomoru je skutečně nelehké rozhodnutí, navíc pokud píšete zevnitř hladu, bude váš text pro běžného čtenáře naprosto nepochopitelný. Takové téma zavání šílenstvím, což je i případ románu Ivana Šmeljova Slunce mrtvých z roku 1926. Autoři ani čtenáři nechtěli mít s hladomorem nic společného.

Přesto jste se do tématu pustila...

Bylo to děsivé. Nebyla jsem si vůbec jistá, jestli to společně se čtenáři zvládneme. Došla jsem k paradoxnímu rozhodnutí: napsat román o masovém hladovění formou dobrodružného příběhu. Vymyslela jsem spoustu triků, jak čtenáři usnadnit proniknutí do problematiky. Patří mezi ně humor nebo hned dvě milostné linie. Přesto někteří Vlak do Samarkandu nedokázali číst, a jiní zase text vnímali jako příliš jemný.

V románu píšete o Dzeržinského transportech, které převážely hladovějící děti ze střední části Ruska do střední Asie – Taškentu a Samarkandu. Proč jste ústřední dějovou linií navázala právě na železniční spoje?

Protože určují osu vyprávění: existují bod A a bod B, takže hned máte začátek a konec příběhu. Vlak okamžitě nastavuje určitý rámec, usnadňuje vnímání vyprávění. Čtenář se na závěrečnou pointu vnitřně připraví. Železnice drží příběh pohromadě a nedovolí, aby se příliš zatížil. Cesta navíc nastavuje určitou dynamiku a umožňuje pozorovat věci v okolí.



Guzel Jachina. Ilustrace Žeňa I.

čování. Vnímám to i jako poptávku po revizi sovětské minulosti. Někdo se ji snaží ospravedlnit, jiní se potřebují ujistit, že sestávala ze samých zločinů. Lidé hájí svou vizi minulosti, nikoliv knihy či autory.

Působí to jako společenský trend – jednu z nejprestižnějších ruských literárních cen Bolšaja kniha ostatně často získávají publikace o sovětské minulosti. Získávaly. Všechno je v minulém čase.

Chcete říct, že přes velký zájem o historii nejsou Rusové schopni se

vila původní verze. V pozdější sovětské době se skutečně začalo téma zamlčovat, ale toto ticho nebylo okamžité. Ve dvacátých letech se téma hladomoru v Povolží široce rozebíralo, v prvních letech sovětské vlády lidé ještě nebyli naučení nepohodlné skutečnosti skrývat. Tisk byl poměrně svobodný. Navzdory pustošení, které způsobila občanská válka, šlo stále o otevřenou zemi, kam přicházelo mnoho cizinců. Tiskem a v několika překladech vyšlo provolání Maxima Gorkého ke světovému společenství, po němž do Sovětského svazu přijelo několik mezinárodních misí. Vycházela také literární díla o hladovějících,

Guzel Šamilevna Jachina (nar. 1977 v Kazani) je ruská spisovatelka tatarského původu. Debutovala v roce 2014 povídkou otištěnou v časopise Něva, poté napsala tři romány o sovětské historii první poloviny 20. století: Zulejka otevírá oči (2015, česky 2017), Děti Volhy (2018, česky 2020) a Vlak do Samarkandu (2021, česky 2022). Všechny tři přeložil do češtiny Jakub Šedivý. Na konci února 2022 odsoudila ruskou invazi na Ukrajinu a stala se terčem oficiální propagandy. Rusko však neopustila a v současnosti žije částečně v Moskvě, částečně v kazašském Almaty.

Rezavé příšery Clevelandu

Sociální horor Gwendolyn Kiste

V netradičním hororu *Rezavé panny*, který získal Cenu Brama Stokera, popisuje americká spisovatelka Gwendolyn Kiste osudy dospívajících dívek, z nichž se stanou přízračná stvoření, jimž rezivějí kosti. Ačkoliv to román příliš nevysvětluje, může za to sociální prostředí industriální čtvrti, které požírá své obyvatele.

ANTONÍN TESAŘ

Malé nakladatelství Medusa, za kterým stojí překladatel Roman Tilcer, se soustředí na překlady anglo-amerických hororů z posledních let, jejichž autorkami jsou ženy. Záměr vydávat výhradně „ženský“ horor, ať už to znamená cokoli, však nedeclaruje. Ostatně trojice dosavadních knih Medusy má značný tematický i stylový rozptyl: *Tráva* (2016, česky 2021) od Anyi Martin je psychedelický horor o domácím násilí, *Ta, co jde první* (2015, česky 2022) od Livie Llewellyn zase temná apokalyptická weird fiction vycházející z Lovecrafta. Novinka *Rezavé panny* (The Rust Maidens, 2018) od Gwendolyn Kiste, jejíž povídku jste si mohli přečíst v loňském draculovském dvojčísle A2 (25–26/2022), by se snad dala označit za sociální horor, i když autorčin první román budí pochybnosti o tom, jestli vůbec do hororového žánru patří.

Prach, pavučiny a dým

Rezavé panny se odehrávají v hornické čtvrti Clevelandu roku 1980. Prostředí v textu hraje klíčovou roli. Bezútěšná realita dělnické třídy ovlivňuje jak styl autorčina psaní, tak pojetí monster, o kterých příběh vypráví. Z několika dospívajících dívek v Denton Street se totiž zničehonic stanou „rezavé panny“ – přízračná stvoření, kterým rezivějí kosti a nehty se jim mění ve skleněné střepy. Z toho, jak je Kiste popisuje, je zřejmé, že jejich proměna má co dělat právě se špinavým, industriálním a v mnoha významech toho slova rozbitým prostředím, v němž dívky od narození žily. Kniha se ovšem nesnaží odhalit konkrétní příčinu metamorfóz a nechává rezavé panny existovat čistě jako zvláštní „produkt“ ocelářské čtvrti. Rezavé panny ostatně nikomu neubližují. Nejsou to hororová monstra v tom smyslu, že by představovaly nějakou hrozbu. Existují čistě jako memento, nadreálný důsledek bídy, která v mikrosvětě příběhu panuje. Do velké míry tedy jde o tragická, outsiderská monstra ve stylu Frankensteinovy příšery nebo netvora z Černé laguny, až na to, že u rezavých panen se zdá, jako by je obyvatelé Denton Street nejen vyvrhli na okraj společnosti, ale také měli podíl na jejich vzniku.

Román Gwendolyn Kiste působí jako osobní výpověď. Kniha je vyprávěná ich-formou z pohledu jedné z vrstevnic rezavých panen. Děj střídá dvě časové roviny, ale oběma je společný básnivě zahořklý tón. Text se někdy až úporně snaží evokovat atmosféru všeobecné rezignace a rozkladu. Vypravěčka znovu a znovu zdůrazňuje, jak jsou dospělí obyvatelé Denton Street apatičtí, zakomplexovaní,



Kresba David Kukol

plytčí a plní zášti. Vyprávění je v podstatě přehlídkou výčitek adresovaných vedlejšími postavám. Popisné pasáže se přímo topí v metaforách plných prachu, pavučin a dýmu a kapitoly jsou nezřídka zakončené neurčitými předzvěstmi budoucích temných událostí.

Noční můra dospívání

Styl, jakým je kniha napsaná, na jednu stranu dobře odráží duševní rozpolezení hlavní hrdinky. *Rezavé panny* jsou příběhem o dospívání a v podstatě vyprávějí o hrdinčině vztahu ke krajině jejího dětství, kterou se usilovně snaží nechat co nejdál za sebou, protože si uvědomuje, jak nevládná budoucnost by ji tam čekala. Na druhou stranu je ale v textu pramálo empatie k ostatním postavám, s výjimkou rezavých panen, jež jsou ale jen fantaskním zveličením možného osudu samotné hrdinky. Autorka se příliš nesnaží dát pochmurné realitě Denton Street širší

společenský rozměr nebo vysvětlit mechanismy, které uvrhly postavy do jejich bídné situace. Nejedná se nutně o vadu, spíš o limit perspektivy, kterou si Kiste zvolila. Text nám zkrátka neumožňuje nahlédnout za obzor dospívající hrdinky a jejího světa.

Román dobře doplňuje obraz současného alternativnějšího literárního hororu, kterého v češtině za poslední roky vyšlo poměrně hodně. Zatímco třeba povídkové sbírky Briana Evensona představují abstraktní, úsečné prózy plné surreálních náznaků a prózy Carltona Mellicka III. naopak ukazují groteskně ironickou polohu žánru, *Rezavé panny* jsou poeticky skličující emotivní vyprávění, kde svědectví o sociální realitě zvolna přechází do fantasmagorické noční můry.

Autor je publicista a spolupracovník redakce.

Gwendolyn Kiste: Rezavé panny. Přeložil Roman Tilcer. Medusa, Loštice 2023, 248 stran.

literární zápisník

Gnóthi seauton

JIŘÍ ZIZLER

Obklopol mě černý koláč tmy. Poletoval sníh, fičel řezavý vítr, pod botami praskaly zamrzlé kaluže. Kráčel jsem do prázdna táhlou cestou, když tu se přede mnou na malém vršíčku objevila stará došková chalupa. Vstoupil jsem dovnitř – a ukázalo se, že se nacházím v dobře ukrytém antikvariátu. Mlčenlivý antikvář měl dlouhé šedivé vousy a zvláštní kabát se spoustou kapes a stříbrnými knoflíky. Všude se vršily pyramidy letitých knih, osvětlení zajišťovaly vysoké silné svíce, v jejichž světle jsem rozpoznával pozoruhodné tituly. Zabral jsem se do prohlížení a listování, když tu jsem narazil na svazek archaických časopisů s názvem

Gnóthi seauton. Věděl jsem, že jde o jedno z nejvýznamnějších hermetických periodik všech dob, a odnášel jsem radostně balík v náručí k antikváři, ale vtom se všechno rozplynulo a zaniklo. Byl jsem doma na svém lůžku. Kdybych zůstal v obchodě ještě chvíli, mohl jsem třeba objevit někde pod hromadou starých tisků i *Codex sapientiae*...

Gnóthi seauton! Erbovní krédo vši filosofie a mystiky. Pátral jsem, zda něco takového skutečně existuje, ale nic se mi nepodařilo zjistit. Nikdo o takovém časopise nic nevěděl. Snad to tedy byla vnitřní výzva – poznej sebe sama. Třeba je to první příkaz sebezpytu a vývoje na duchovní pouti. Co je však jeho obsahem? Kam a za čím se mám vydat? A kdo je ten, koho mám poznat?

Hon na duši není lov na zajíce. Vyžaduje právu, plán a zásoby, stejně se ale nebude nic dít podle tvého. Potřebuješ na cestu něco silnějšího než energetickou tyčinku vyrobenou z čínských novin a jablечných ohryzků, s níž se vydal na duchovní pouti Homer Simpson. Věříš, že bůh je na cestě k tobě a ty na cestě k bohu,

ale zatím jsme se vždy minuli. Bůh, který se neozval – jak vyčítavě napsal Petr Král. Možná jen hledáš boha, který by se za tebe mohl vydávat, aby ty ses mohl vydávat za boha.

A o co vlastně jde v tom sebepoznání? Kdyby ses potkal, nepoznáš se, říká jeden básník. Potkáš se s leckým, ale sám se sebou nikdy, a ani to nechceš. A když nepoznáš sebe, jak poznáš jiné? A někoho jiného v sobě spatříš? Druhého s velkým písmenem, anděla, ďábla, lidstvo? Slova nestačí, tříští se a lárou, prudce se vznesou vzhůru a unikají ti z jazyka, letí pryč jako balónek, jenž se vytrhl z ruky, vzhůru, do nebe... A co se zeptat Jardy Duška?

Ona ta duchovnost člověka někdy pěkně semele. Teď jsem jednoho takového slyšel na předávání medailí ve Vladislavském sále. Pověděl: Já už dostal tolik cen, že si na všechny ani nevzpomenu... Nemám kam je doma strčit, už se z toho namouduši picnu. Já mám tolik polic metálů za duchovnost, že s tím můžu dláždít Václavák. A nejhorší vážně je, že celou tu slávu není kam postavit, a teď

ještě ke všemu Nobelova cena za spiritualitu... Kam se na mě všichni hrabou!

Ach, milý pátore, daleko jsi to nepřivedl, vždyť tím egem bys nafoukl horkovzdušný balón za půl minuty, a ani o tom nevíš, dočista se v tom svém egu uvaříš. Koho ty ještě poznáš? Sebe už sotva. Mystici jsou na prachy, dixit Václav Černý, a z duchovních lidí se stávají očividní mamlasové.

Potom se poznávej. Ale no dobře. Nemusí být hned tak zle. Ovšem málokdo na tu schůzku se sebou samým přijde. A když ano, potká někoho, koho si potkat nepřál, třeba hédonického materialistu místo usebraného a vyrovnaného duchaborce. Bázně bojujeme s bídnou banalitou, místo abychom jí směle jednou provždy dali na frak. Nejsme jenom odmocniny z nekonečna, ve kterém se chceme usadit. Přestaň předstírat a opadá z tebe slupka a tam někde budeš ty, který si se sebou samým hraješ na slepou bábu. Jednou se to povede. Ale mezitím mine léto a přijdou jiné sny. V tom posledním hledá Sněhurku policie.

Autor je literární historik a kritik.

Říkali mu marmeláda

Přiznaný i nepřiznaný Foglar

Jaroslav Foglar si od dětství vedl deník, v němž zaznamenával svou každodennost: vyzvednutí opravené boty, zalití květin, povětrnostní situaci. Žádné skandální odhalení vydání výboru z Jestřábovy rozsáhlé diaristické pozůstalosti nepřineslo. Zároveň je soubor Celý den drobně prší v několika ohledech problematický.

TOMÁŠ VUČKA

Literární dílo Jaroslava Foglara lze rozdělit do několika vrstev. Tu primární představuje skoro dvacítko dobrodružných románů, několik komiksových seriálů v čele s *Rychlími šíp*y, desítky povídek a možná až stovky různých návodných článků pro mládež publikovaných v časopisech Mladý hlasatel, Vpřed, ABC i jinde. Druhou vrstvu Foglarovy tvorby tvoří kroniky pražské Dvojky, skautského oddílu, který Jestřáb vedl téměř šedesát let. Ke kronikám, které pečlivě psal a ilustroval, navíc musíme přičíst oddílové časopisy (například legendární Čigo-ligo). A konečně, vrstvu třetí reprezentují jeho rozsáhlé soukromé deníky, s jejichž psaním začal už jako malý chlapec: „Popsaných oddílových kronik i soukromých deníků mám plné skříně, neboť každý den mého života byl od mládí vyplněn událostmi, které stály za zaznamenání (...) Od dětství jsem si psal soukromý deník, což dělám dosud,“ vzpomínal Jestřáb ve své autobiografii *Život v poklusu* (1990).

Švýcarská anabáze

A právě první svazek Foglarových deníků se letos na jaře dostal do rukou autorových čtenářů. Soubor *Celý den drobně prší. Výbor z deníků 1920–1937* začíná rokem, kdy třináctiletý Foglar poprvé navštívil skautský oddíl a kdy byl poslán vlakem Červeného kříže na tříměsíční ozdravný pobyt do Švýcarska: „3. září 1920. Vlak odjížděl z nádraží ve ¾ na 9 večer. Kluky bavím furt a říkají mi marmeláda a já jim říkám, že mám chuť na marmeládu.“ První zápisky, přibližující Foglarův pobyt ve Švýcarsku, jsou roztomile dětskými záznamy o tom, co malý



Jaroslav Foglar u Tleskačova kola. Foto Ester Kuchyňková, Skautská nadace Jaroslava Foglara

Jaroslav jedl, jak jel pomáhat na pole, jak loupal lusky nebo jak nepohodlné byly venkovské dřeváky: „14. září 1920. Dnes mě vzbudil čeleďín v ½ 6. ráno. Dole mi dala ta slečna mlíko, chleba a zavař. švestky. Obul jsem si takové vesnické dřevěné boty a šel s ní pást krávy. Ty boty jsou ale strašně těžké (...) nosit je nebudu, ani mě nenapadne, leda na pole! Člověk v tom nemůže krok pořádný udělat.“

Po švýcarské anabázi následuje časový skok a dalším textem je až kronikářský zápis o letním táboře v Zátocě neznáma z roku 1927, nazvaný „Naše jednoměsíční robinsonáda u Ledče n. S.“. Foglar průběh tábora sepsal jako dárek pro Moju Kalouse, jednoho z členů Dvojky, do jehož sestry Jiřinky byl pravděpodobně platonicky zamilován. Tento text se výrazně odlišuje od následujících deníkových záznamů, protože má blíže k literárnímu vypravování než k pozdějším systematicky pojatým, avšak často suchopárným zápisům: „Šli jsme spát. První, co asi po půlhodině ležení upoutalo moji pozornost, byl dojem, že mezi skučením větru a šuměním stromů slyším i jakési plíživé kroky, a to v malé blízkosti stanu (...) Pochopil jsem ihned, oč jde. V první vteřině vytáhl jsem z lůžka svůj dlouhý nůž (...) Po zazvonění nádobí bylo chvilku ticho, ale pak se ozvaly plíživé kroky téměř na dosah ruky, u našeho stanu. Když jsem pak uslyšel i přejíždění čísi ruky po stanovém plátnu nad políčkou, kde jsem míval přes den peníze, tu jsem již neodolal a vykřikl jsem na celé kolo: ‚Kdo je v táboře?!‘“

Umanuté záznamy

Po dalším časovém posunu přináší výbor deníkové záznamy z let 1934 až 1937. Jedná se o relativně věcné zápisy praktického rázu, odhalující Foglarovy každodenní starosti i povinnosti spojené s jeho zaměstnáním, literární tvorbou, skautskou činností i běžným životem: „Čtvrtek 21. 3. 1935. Zase krásný teplý den. Kalendářní den astronom. jara. Přes poledne poprvé v Riegráku, u svého patníku. Večer na lodi, Ostříži domalovali trojúhelníky. Počítal jsem s Malým nákup dřeva. Měsíc svítí. Správci jsem půjčil 10,-. Pumpujeme ještě vodu.“ Pro čtenáře méně obeznámené s Foglarovou skautskou činností a jeho zaměstnáním mohou být mnohé zápisy z třicátých let matoucí a nejasné: „Úterý 4. 8. 1936. Chladno, chvilkami prší. Píše mně Máša z hor a MK z Itálie, Jumbo ještě na tábor. Jdu do Čepslu. Mluví se Šponarem. Šebek přijel prý z Moravy. Ing. Sacher chválí knihu Boj.“ Ne vždy je zřetelný kontext, k němuž se deníkové záznamy vážou, mnohá jména nelze přiřadit ke konkrétním osobám, řada situací zůstává viset ve vakuu. Tato prázdná či nejasná místa však lze do značné míry zaplnit informacemi jak z Foglarovy autobiografie, tak i ze sekundární literatury – připomeňme alespoň publikace *Jestřábí perutě* (2002) nebo *Stoletý hoch od Bobří řeky* (2020).

I přes některé nejasnosti ale zápisy z třicátých let vypovídají o Foglarovi leccos zajímavého:

předně je to jeho potřeba zaznamenat i tu nejnepatrnější událost: v kolik hodin kam přišel, koho potkal, kdo mu telefonoval, co a za jakou částku zakoupil... Neuvěřitelně pečlivé záznamy o útratách dosvědčují jeho pověstnou šetrnost – své výdaje počítá na haléře. U žádného zápisu rovněž nemůže chybět zmínka o počasí či teplotě vzduchu. Jako by téměř vše bylo hodno zaznamenání, zafixování v čase – ve svém žižkovském bytě měl Jestřáb napsané heslo „Škoda každé minuty, která přijde nazmar“. A v tomto duchu psal i své deníky – každou minutu, každou drobnost se snažil aspoň stručně zachytit: kolik stála marmeláda, koho potkal v práci na schodech, co dostal od matky pod stromeček. Tato umanutost se promítá i do formy – jazyk je strohý, věty holé, často jen o dvou, třech slovech. Je evidentní, že Foglar deníky nepojímal jako součást své literární tvorby, na literární stylizaci zcela rezignoval, a jak připomíná úvodní slovo Jana Šulce, v osmdesátých letech autor dokonce uvažoval, že deníky spálí.

Cenzura?

Pozoruhodný vhled do Foglarovy každodennosti doplňuje řada unikátních fotografií a skeny archivních materiálů (oddílové tabulky, Jestřábovy ilustrace, zápisky z kronik Dvojky apod.). Jednotlivým obdobím deníkových záznamů také předchází krátká kalendária přibližující klíčové momenty ve Foglarově životě. Až potud nelze k publikaci mít výhrady. Ty se týkají až její fyzické podoby: třebaže by podstatou každé knihy měl být obsah, a nikoli forma, u titulu, jehož doporučená cena se blíží 750 korunám, bychom předpokládali alespoň elementární estetické zpracování. A to se bohužel nepovedlo: knižní obálka je vyvedena v nevýrazné a nenápadité zeleno-bílé barevné kombinaci, grafické zpracování je odfláknuté, nenápadité a vlastně ošklivé. Nic na tom nemění ani několik karikatur Ondřeje Sekory na foglarovské motivy. Běžnému čtenáři foglarovek navíc bude nejasné, proč jsou zde použity zrovna Sekorovy kresbičky.

Tím ale nedostatky nekončí. Kniha s více než pěti sty stránkami má měkkou vazbu a již po několikerém, byť velmi opatrném listování má tendenci proměnit se v nehezky salát. Publikace by si také jednoznačně zasloužila kritický, výkladový aparát, který by alespoň některé Foglarovy zápisky okomentoval a uvedl do kontextu. Nelze se rovněž nepozastavit u podivného přiznání redakce v ediční poznámce: „Vynecháváme (...) záznamy ryze osobního rázu.“ Máme si těchto pár slov vyložit jako cenzuru? O jaké zápisky šlo? O ty, které by snad mohly ohrozit foglarovskou pietu a možná by Jestřába zbavily aureoly dokonalosti? Zůstává tak jistá hořkost: o Foglarovi se stále smí zveřejňovat jen něco. Třeba kdy a od koho dostal kravatu... Autor je komparatista.

Jaroslav Foglar: Celý den drobně prší. Výbor z deníků 1920–1937. Albatros, Praha 2023, 584 stran.

literární procházky A2



11. listopadu
od 15 h

Malostranskou stopou Karla Pecky



s Janem
Wiendlem

a Matějem Metelcem



za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

více informací
a vstupenky na:

eshop.advojka.cz



Rasismus, vykořeněnost, trauma

Vietnamská diasporická literatura

V případě Vietnamců žijících mimo Vietnam se spíše než o diaspoře dá hovořit o několika různých diasporách a také literatura, která vzniká ve vietnamských komunitách po celém světě, se odlišuje podle místa svého vzniku. Jaký charakter má současná vietnamská próza psaná nevietnamsky?

BARBORA NOVÁKOVÁ

Vietnamská komunita v posledních letech vzbuzuje stále větší zájem české majority. Napomáhá tomu globální popularita vietnamské kuchyně, obliba Vietnamu jako exotické turistické destinace, ale především fakt, že v Česku dospěla druhá generace českých Vietnamců či Čechů s vietnamskými kořeny (záleží na tom, jak se kdo identifikuje), kteří se přirozeně stávají zprostředkovateli mezi vietnamskou a českou kulturou. S tímto zájmem se pak pojí i zájem o vietnamskou literární produkci včetně literatury diasporické.

Odlišná zkušenost

Etnických Vietnamců a jejich potomků žije mimo Vietnam zhruba pět milionů. Fakticky bychom měli mluvit o diasporách, a nikoli diaspoře, protože jednotlivé skupiny se liší nejen geograficky, ale i historickým kontextem svého vzniku. Nejpočetnější jsou takzvaní boat people a jejich potomci, tedy západní diaspora. Jedná se o uprchlíky, kteří po moři prchali z Vietnamu před perzekucí komunistického režimu během dvou dekad po skončení druhé indočínské války (1963–1975), v níž Vietnamská demokratická republika s podporou zemí východního bloku porazila Vietnamskou republiku, podporovanou Spojenými státy. Podle odhadů mělo jít asi o jeden a půl milionu lidí, z nichž až polovina útěk nepřežila. Většiny těchto uprchlíků se nakonec ujaly Spojené státy, kde dnes žijí více než dva miliony Vietnamců. Menší skupiny pak přijala Francie (kde se tito uprchlíci přidali ke starší vietnamské komunitě, vzniklé v průběhu francouzské kolonizace Vietnamu), a dále Austrálie, Kanada, Británie, Spolková republika Německo a další země.

Výrazně odlišné kořeny má východní diaspora. Jedná se o vietnamské komunity, které vznikly v důsledku státem organizované dočasné pracovní a studijní migrace do zemí bývalého východního bloku. Tuto diasporu tvoří především vietnamské komunity v České republice, Rusku, Polsku, východním Německu,

na Ukrajině a Slovensku, které se začaly formovat od devadesátých let minulého století. Zatímco západní diaspora, kterou poznamenalo kolektivní trauma ztráty vlasti, má dodnes k Vietnamu rezervovaný vztah, východní diaspora, které komunistický režim umožnil pobyt ve vyspělých zemích východního bloku, je k současnému Vietnamu většinou loajální. Společnou však tyto diaspory mají zkušenost rasismu, nepřijetí a stereotypizace, což se přirozeně odráží i v diasporické literární tvorbě. Tu bychom mohli velmi volně definovat jako literaturu psanou v diaspoře vietnamskými migranty a jejich potomky jazykem hostitelské země. Právě jazyk, jímž je psána, ji odlišuje od exilové literatury, psané vietnamsky.

Anglofonní diaspora

Nejhojnější a žánrově nejrozmanitější je anglofonní, především americká vietnamská diasporická literární produkce, což souvisí s početností americké vietnamské diaspory i s její téměř padesátiletou historií. Starší díla, často memoáry, si kladla za cíl především seznámit americké čtenáře s vietnamskými realiiemi a kulturou. Ačkoliv postupně došlo k žánrové i tematické diverzifikaci, stále se setkáváme s tématy války a odchodu do exilu jakožto formativní zkušeností americké vietnamské diaspory. Díla mladší generace pak výrazněji reflektují život v americké společnosti, poznamenaný rasismem i mezigeneračním nepochopením mezi rodiči a dětmi, které už vyrostly v Americe.

Čeští čtenáři měli možnost seznámit se především právě s překlady amerických vietnamských autorů. Prvním z nich byl Kien Nguyen a jeho historické romány *Srdce motýla* (2002, česky 2003) a *V Kolonii* (2004, česky 2005). Větší ohlas ale vzbudil až *Sympatizant* (2015, česky 2017), románový debut Viet Thanh Nguyena, profesora anglických a amerických studií a etnicity na Univerzitě Jižní Kalifornie, který je dnes asi nejznámějším vietnamským diasporickým autorem. Román, vyznamenaný Pulitzerovou cenou, líčí dobrodružný příběh

severovietnamského agenta, který za vietnamské války infiltruje jihovietnamskou tajnou službu, po pádu Saigonu odejde do amerického exilu, ale nakonec se vrací do rodné země, kde je uvězněn v komunistickém převýchovném táboře. Vyprávění je vystavěno jako doznání, které po něm vyžadují jeho vězňitelé. Kromě této dobrodružné linky je však román také sofistikovanou kritikou amerického pohledu na vietnamskou válku, v němž pro samotné Vietnamce není příliš prostoru.

Dalším výrazným americkým vietnamským autorem přeloženým do češtiny je Ocean Vuong. Oceňovaný básník se proslavil románem *Na Zemi jsme na okamžik nádherní* (2019, česky 2021), psaným formou dopisů, které vypravěč, mladý vietnamský Američan, kterému říkají Pejsek, adresuje své negramotné matce. Vyprávění je nelineární a točí se kolem rodinné historie a Pejskových vzpomínek. Přeskakuje z válkou sužovaného Vietnamu šedesátých let minulého století do dětství a dospívání vypravěče v Americe devadesátých let a přelomu tisíciletí, popisuje Pejškův komplikovaný vztah s matkou, která ho bije, a s psychicky nemocnou babičkou, dotýká se témat jako rasismus a homosexualita. Vyprávění je pevně zakotvené jak ve vietnamských, tak i v amerických kulturních realiiích – setkáváme se s vietnamskými výrazy, jmény a zvyky, ale i s hipopovými texty nebo s epidemií závislosti na opioidech. Ačkoliv se jedná o prózu, je psána velmi básnickým jazykem.

Nejnovějším českým překladem z americké vietnamské diaspory je román *Hory zpívají* (2020, česky 2023) od básnířky a spisovatelky Nguyen Phan Que Mai.

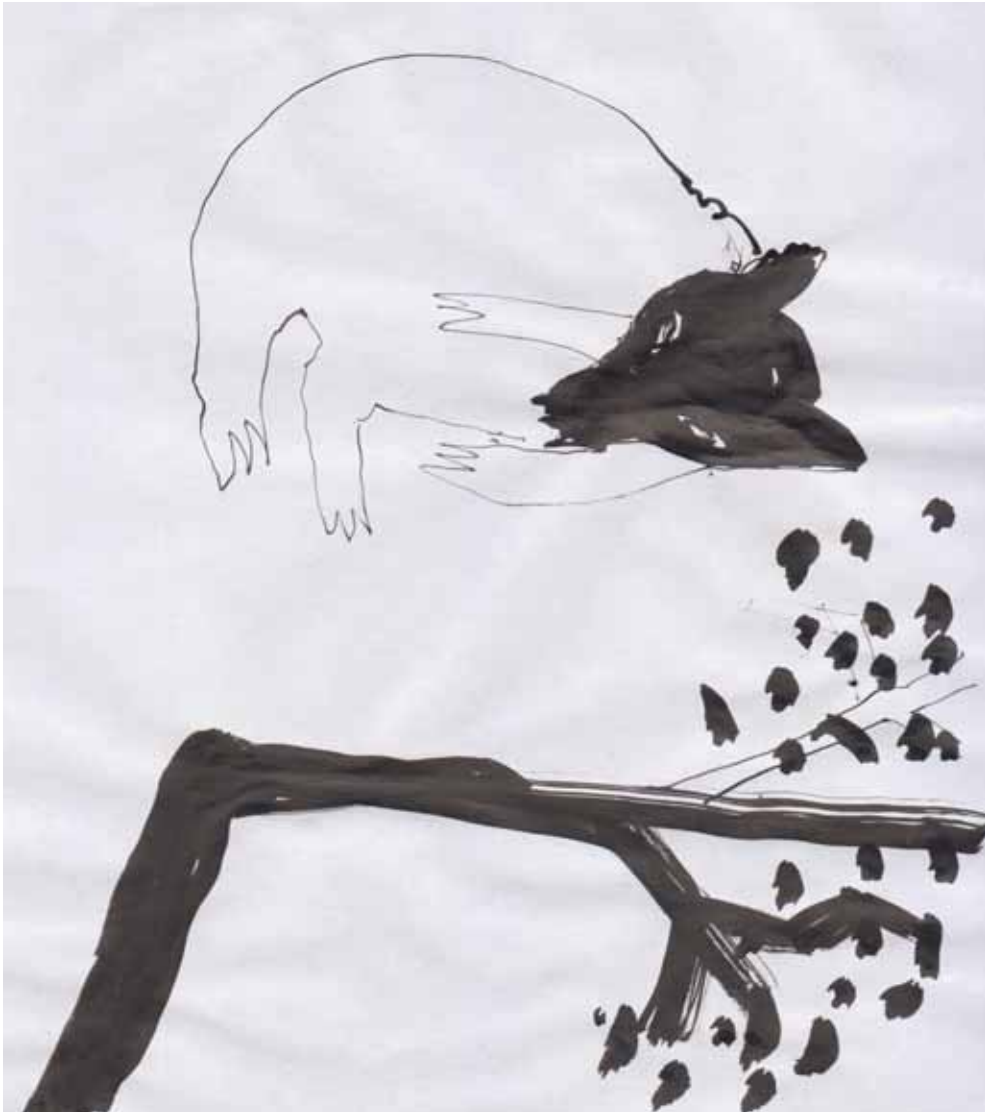
A východ?

Vietnamská diasporická literatura nicméně vzniká i v dalších jazykových oblastech, jak je patrné z článků vycházejících na blogu diaCRITICS, spravovaném organizací Diasporic Vietnamese Artists Network. Jde především o tvorbu frankofonní, v níž má vietnamská přítomnost dlouhou tradici. Do češtiny byla doposud přeložena jen útlá kniha *Ru. Příběh vietnamské utečenky* (2009, česky 2010) od kanadsko-vietnamské spisovatelky Kim Thúy, která formou krátkých obrazů vzpomíná na své dětství v Saigonu, strasti útěku po moři i svůj dospělý život poznamenaný vykořeněností. Je s podivem, že doposud nebylo přeloženo žádné dílo asi nejvýznamnější frankofonní spisovatelky vietnamského původu, nedávno zesnulé Lindy Lê (1963–2022), autorky řady románů, povídek i knih esejů ověřených mnoha cenami.

Doposud zmínění autoři a autorky jsou nicméně příslušníky západní diaspory. Jak se to má s literaturou diaspory východní? Zajímává je z tohoto hlediska situace v Německu – vzhledem k jeho poválečnému rozdělení má totiž tamější diaspora jak východní, tak západní kořeny. Autoři západní diaspory tu publikují již déle, ale teprve nedávno vyšla i díla autorů reprezentujících hlas diaspory východní – jsou to Dang Lanh Hoanga a Hami Nguyen. Podobně v českém prostředí zatím vyšlo jediné dílo česko-vietnamské autorky, próza *Banánové dítě. Vietnamka v české džungli* (2017) Duong Nguyen Jiráskové. Autobiografický text se snaží s humorem přistupovat k tématům česko-vietnamské identity a psychického onemocnění.

Zhruba před rokem si socioložka Linda Coufal položila na stránkách Revue Prostor otázku, proč nejsou v české literatuře slyšet vietnamské hlasy. Ačkoliv je odpověď komplikovaná, pravděpodobně východní diasporu rozvoj literární tvorby teprve čeká, jelikož zde generace potomků vietnamských přistěhovalců, z níž ve světě pochází většina úspěšných diasporických autorů, dospěla teprve relativně nedávno či teprve dospívá.

Autorka je vietnamistka.



Kresba Přemysl Černý

Vietnamci jdou nahoru

Rozhovor s režisérem Dužanem Duongem

Jeho dokufikce Bo Hai z prostředí vietnamské rodiny v Česku zachycovala vztah mezi otcem, trávícím veškerý čas ve své večerce, a synem, který má jiné zájmy a chce vést jiný život. Nyní Dužan Duong připravuje celovečerní debut Letní škola, v němž vychází ze vzpomínek na své dětství. Čím jej toto téma přitahuje?

TOMÁŠ STEJSKAL

Po dokončení krátkometrážního snímku Bo Hai jste před šesti lety v rozhovorech zmiňoval, že nechcete být spojován pouze s vietnamskými tématy. Nyní ale točíte film o vietnamské rodině inspirovaný osobními zkušenostmi. Proč jste se rozhodl k tématu vrátit? Po premiéře filmu Bo Hai na festivalu v Jihlavě jsem dával jeden rozhovor za druhým. Stále stejné otázky, pořád jsem odpovídal to samé, a tak jsem se trochu zapřel. Zhruba po roce jsem ale cítil, že jako celovečerní debut musím udělat film, který vychází ze mě. Bude to český film, ale z mého pohledu. Nic jiného vlastně neznám. Byla by to promarněná šance – nenatočit film z pohledu insidera, který nebude jen o tom, že Vietnamci jsou překupníci a podobně.

Souviselo vaše rozhodnutí i s tím, jak jsou Vietnamci v tuzemské tvorbě reprezentováni? Od uvedení Bo Hai vznikly i některé vážnější filmy z prostředí vietnamské komunity, třeba krimi Miss Hanoi. Beru je stále jako výlet do exotiky. Pokud autor neprožil půlku života ve vietnamské komunitě, střílí od boku. Nechci se opakovat, ale cítím, že debut by měl odrážet mou zkušenost.

Bo Hai byl hodně osobní snímek – hráli v něm váš otec i bratr, vznikal improvizovaně, a i proto působil na tuzemské poměry nezvykle autenticky. Nyní opět pracujete s neherci, kladete důraz na improvizaci... Pokud chcete udělat film z komunity, musíte si v ní vybrat lidi, kteří se hodí pro daný charakter, aby nemuseli hrát nikoho jiného, než jsou sami. To je také důvod, proč jim nedávám čist scénář – mám pocit, že by se do toho zamotali a nehráli by sami sebe.

Zmiňoval jste, že scénář nečetlo moc lidí přímo z vietnamské komunity. Souvisí to nějak s vaším vztahem k ní? Tohle už jsem si srovnal a už to pro mě není otázka. Ten snímek se netýká identity, toho, jestli jste Vietnamec, nebo Čech. Středobodem je rodina, ale postavy neřeší, kam patří víc a kam méně.

Komplikovanému vztahu k otci se věnovala také režisérka Diana Cam Van Nguyen v animovaném filmu Milý tati. Ačkoli je generační střet běžné téma mladých umělců, nemáte pocit, že pro Vietnamce vyrůstající v Evropě je to téma přece jen citlivější? Stoprocentně. Když jsem hledal herce do nového filmu, jeden z nich mi řekl, že má se svým otcem úplně stejný vztah jako hrdina. Všichni se na to téma hned napojili, vůbec jsem nemusel vysvětlovat, o co jde. První reakce byla: Jasně, to jsem zažil, pojďme to natočit. Když mi bylo pět, na tržnici se roznesla zpráva, že celníci zabavují zboží. Živobytí tu

bude nanic, radši se pojistíte a pošlete své děti do Vietnamu, aby tam začaly chodit do školy... V té době putovalo hodně dětí zpátky, k babičkám a tetám. A to už něco vypovídá o důvěře mezi dítětem a rodičem. Ve vietnamské komunitě je běžné, že jakmile někdo něco udělá, ostatní to kopírují. I mě poslali zpět, ale moje česká chůva přemluvila tátu, aby mě vzal zpátky. Nakonec jsem do první třídy nastoupil tady. Můj debut zachycuje pocit, že vás zradil rodič.

Snímek Bo Hai se zabíral rozpory mezi otcem a synem, ale důležitý byl i moment smíření. Jak probíhalo natáčení takto autobiografického filmu s vlastním otcem? Tehdy už byly naše vztahy dobré. Táta do toho šel a chodil spát ve tři ráno, protože jsme točili dlouho do noci. Myslím si, že to byla z jeho strany obět, byť mi to nikdy neřekl přímo... Bylo v tom gesto pomoci. Ale nemám pocit, že by si rodiče uvědomovali

třeba to, že poslat dítě v pěti letech do Vietnamu je špatné. Musíte vydělávat, splatit dluh, a pokud je budoucnost nejistá, děláte to vlastně z lásky. Chráníme tě, tak tě pošleme do Vietnamu... Totéž udělala nedávno jedna z našich hereček. Když jsme připravovali teaser, měla dítě u sebe, když jsme točili film, už bylo na rok ve Vietnamu.

Na FAMU jste byl jen semestr – tehdy jste říkal, že vám vadí jistá zkostnatělost, to, že třeba reklama je tam sprosté slovo. Jak se na tu zkušenost díváte zpětně? Naučil jsem se tam stříhat a točit lepší filmy, než bych dělal bez toho. Trávil jsem tam hodně času, nasál spoustu informací, četl knihy, ke kterým bych se jinak nedostal. Poté jsem se pět let věnoval reklamě, komerci. A zjistil jsem, že už to nechci dělat.

S kolegou Tomášem Bláhou jste pro zakázkové práce vytvořili duo Novák & Nguyen. Je to jen vtípek



Z natáčení snímku Letní škola. Foto Tomáš Bláha

s využitím nejběžnějších příjmení obou zemí, nebo pro vás byla hra s národní identitou důležitá i jinak? Duo jsme založili, ale já před dvěma lety utekl. Začalo mě to prostředí štítat, takže jsem nabídl své místo bratrovi. Oni se mezitím rozjeli, takže někdy můžu zalitovat, že už nejsem u toho. Ale naučil jsem se tam akorát oblbovat lidi. Obrovské úsilí věnujete jen tomu, aby někdo koupil váš nápad. Vždycky když jsem dotočil reklamu, říkal jsem si: To je sračka. Měl bych toho nechat.

V jaké fázi práce na filmu aktuálně jste? Začali jsme stříhat a za dva týdny poletím na poslední dotáčky do Vietnamu. Nápad na film vlastně vznikl, když jsme začali objíždět festivaly s Bo Hai. Byli jsme někde s režisérem Michalem Blaškem, máme společného kameramana. On byl vždycky o krok napřed. Už měl napsaný svůj debut Obět, a tak jsem si řekl, že se nenechám zahanbit. A začal jsem psát svou nostalgii z roku 2001. Trvalo to asi šest let. Je to odraz mého dětství – s producentem Lukášem Kokešem to nazýváme autofikce. A taky je to trochu parafráze na Rašomona – příběh vyprávěný pohledy tří různých generací. Zároveň ale jde o film, který chce cílit na nejmladší a nebere si servítky. Jednu postavu hraje kluk, který má krám v domě, kde bydlím. A ten mluví jako dlaždič.

Řekl byste, že se v poslední době nějak mění vztah Čechů k Vietnamcům? Přijde mi, že Vietnamci jdou stále nahoru. Kdyby před deseti lety přišel Vietnamec do hospody, tak na něj všichni čumí. Teď jsme tam štamgasti. Podle mě lidi propojuje jídlo. I kdyby byl Čech sebevětší rasista, jakmile miluje „phóčko“, je Vietnamec kámoš.

Štve vás něco na Vietnamcích? Materialismus. Vietnamci se nezdravě ženou za výdělkem. Nejsou lakomí v tom smyslu, že by se nepodělili. Ale někde vzadu mají jakýsi motor, který jim říká: Musíš pořád vydělávat. A pak je tu neochota učit se jazyk. Ale tenhle problém postupně zmizí. Sám už jsem rodič a moje dítě bude mluvit česky i vietnamsky. Jazyková bariéra byl problém první a druhé generace Vietnamců. Dnes je to jiné. Dnešním vietnamským dětem už to ale také nejde tak dobře ve škole. Už nejsou tak motivované – jejich rodiče jsou starší, často zajištění, a tak mají pocit, že po nich převzmou nějaký byznys. A pořád jsou na telefonu. Pro iVysílání České televize teď chystáme seriál o mládeži a depresích, závislosti na telefonech... Chceme ho udělat tak, aby nebyl pro boomery, ale pro generaci Z. Zatím píšeme dva pilotní díly.

Dužan Duong (nar. 1991) je český režisér s vietnamskými kořeny. Nejprve natáčel vlastní taneční výstupy, poté zanechal studia ekonomie a přihlásil se na FAMU na katedru stříhu. Studium ale nedokončil. Natočil krátký film *Mat goc* (2014), jeho druhý snímek *Bo Hai* (2017) byl nominován na Českého lva a Ceny české filmové kritiky.

Scorseseho obžaloba tyranů

Zamlčená historie v Zabijácích rozkvetlého měsíce



Postavy Zabijáků rozkvetlého měsíce jsou bezskrupulózní a chamtivé. Foto CinemArt

Nový film amerického režiséra Martina Scorseseho předkládá divákům na ploše více než tříhodinové stopáže tíživou fresku z historie Spojených států. V jejím jádru je touha zbohatnout, násilí, rasismus a systematické vyvražďování původních obyvatel. Také ale zamlčování vlastní minulosti.

MARTIN PLEŠTIL

Film *Zabijáci rozkvetlého měsíce* vychází z knihy novináře Davida Granna, která u nás vyšla pod názvem *Krvavé prachy. Osedžské masové vraždy a zrod FBI* (2018, česky 2019). Martin Scorsese a jeho spoluscenárista Eric Roth si však z knižní předlohy berou pouhé torzo a krvavou událost nahlíží odlišnou perspektivou. Jejich ústředním tématem je zamlčované, systematické a pečlivě plánované vyvražďování kmene Osedžů, jenž byl ve dvacátých letech 20. století v přepočtu na hlavu nejbohatším národem světa.

Místo tendenčního vyprávění detektivní zápletky volí Scorsese perspektivu tamní komunity, zahrnující kmen Osedžů a bohatého statkáře, kteří žijí na stejném území. Od začátku víme, kdo za systematickým vražděním stojí. Snímek začíná výjevem, kdy kmen truchlí nad tím, že v důsledku bělošského útlaču zanikají jeho tradice. Jistou nadějí přináší následný objev ropy, která se však velmi záhy mění v prokletí. Skrze dobově stylizované němé dokumentární záběry nám Scorsese představuje zbohatlé Osedže. Sekvence je však nahlíží prizmatem tehdejších bílých Američanů – jako příslušníky cizí kultury, jejíž tradice je třeba potlačit.

Bezmocní jako hrdinka

Na scéně se objevuje veterán první světové války Ernest, jehož strýc William King Hale obchoduje s dobytkem a s osedžským obyvatelstvem udržuje vřelé vztahy. Brzy však zjistíme, že za nimi stojí pouze statkářova vypočítavost. Ernesta, který touží po jednoduchém životě a finančním zabezpečení, strýc navede, aby se sblížil a posléze oženil s Mollie, příslušnicí kmene, která má několik sester, s nimiž se rovněž ožení bílí muži. Jejich motivace je stejná – chtějí, aby jim po smrti jejich manželek připadl majetek. Ernesta nicméně nelze označit za pouhého prospěcháře. Jeho láska k Mollie je skutečná a vášnivá. Anebo ne? Film si záměrně pohrává s ambivalencí a nedává nám jasnou odpověď. Ernest nikdy Mollie nevyjeví své zájmy, či spíše zájmy svého strýce, pod jehož vlivem Osedže nejdříve okrádá a posléze pomáhá s jejich vraždami. Je to postava ve všech směrech rozporuplná. Postrádá nebo si nepřipouští sebereflexi

a neuvědomuje si nebo si nechce uvědomit, že jeho milostný život se nevyhnutelně protne s životem kriminálním. Divák nad tímto prostáčkem tone v nejistotě. Ani při závěrečných titulcích není jisté, kým vlastně byl. A pravděpodobně to nevěděl ani on sám. Ve válce se naučil přijímat rozkazy, a tak poslouchá i svého strýce. Někdy s ním nesouhlasí, vždy však podlehne jeho vlivu a do jisté míry se mu snaží i připodobnit, což zdůrazňuje výkon DiCapria, nápadně připomínající herectví De Nira.

Společně s hlavním „hrdinou“ postupně poznáváme osedžskou kulturu. Scorsese nám s úctou ukazuje přístup Osedžů k pohřbům, svatbám či pojmenování dětí. Po seznámení s jejich kulturou je konfrontace s praktikami bílých byznysmenů ještě víc skličující. Jejich přístup je bezskrupulózní, vypočítavý a především chamtivý. Film nám nepředstaví žádného bělocha, k němuž bychom mohli vzhlížet jako k morálnímu ideálu tvořícímu protiváhu k páchaným oblundnostem. Jedinou morálně pevnou postavou je Mollie. Stejně bezmocně jako hrdinka, která je kvůli nemoce a pochybným medikamentům upoutána na lůžko, i my sledujeme kriminální machinace, za nimiž stojí rasová nesnášenlivost a především touha po moci a zisku. Tříhodinová stopáž má na diváka téměř dusivý účinek – jsme uvězněni v amorálním světě a můžeme jen přihlížet vraždám, o jejichž motivech a plánování se dozvídáme úplně všechno přímo od zdroje.

Zločinci na vrcholu

Scorseseho nové dílo perfektně zapadá do palety jeho osvědčených témat a postupů. Na rozdíl od gangsterských titulů, redefinujících svůj žánr, jakými jsou *Špinavé ulice* (Mean Streets, 1973) nebo *Mafiáni* (Goodfellas, 1990), jsou ovšem zločiny v *Zabijácích rozkvetlého měsíce* zbaveny jakékoliv stylovosti či žánrové exploatace. Vraždy jsou chladné, bez emocí a maximálně efektivní a jejich mrazivé ztvárnění připomene především Scorseseho předchozí film *Irčan* (The Irishman, 2019). Vyobrazení násilí je zde syntézou dvou přístupů, které v režisérově filmografii najdeme. Prvním je fyzické násilí, jež prostupuje většinou

jeho tvorby; druhým – a mnohem důležitějším – násilí psychické, které mistrně rozvinul v kostýmním dramatu *Věk nevinnosti* (The Age of Innocence, 1993) či spirituálním *Mlčení* (Silence, 2016). V aktuálním snímku jde zvláště o momenty, kdy Mollie sleduje milovaného manžela, jak se mění v monstrum, a přihlíží pádu svého kmene.

Zabijáci rozkvetlého měsíce se stejně jako *Gangy New Yorku* (Gangs of New York, 2002) ohlíží za kořeny soudobé Ameriky. Zatímco starší snímek sleduje střet konzervativních „domorodců“ a multikulturních přistěhovalců, jejichž krvavé vítězství pomohlo nakonec vybudovat americký národ, Scorseseho poslední dílo zachycuje vymýcení původní americké kultury a zárodky nelítostného kapitalismu, v němž vítězí logika zisku bez ohledu na morální zásady. Ačkoli Scorsese opět zobrazuje organizovaný zločin, celkové pojetí se liší. Páchané zločiny tentokrát mají mnohem větší dopad. Už neovlivňují jen okolí. Katastrofa má mnohem větší měřítko – ovlivňuje i dějiny a jejich výklad. Zároveň nesledujeme vývoj pouličních zlodějů v mafiánské bossy a jejich následný pád. Zločinci jsou po celou dobu na vrcholu a jen tahají za nitky. Ani Ernest nestoupá po žádném mocenském žebříčku – od začátku do konce je Kingovou loutkou.

Nechybí ani Scorseseho oblíbená scéna, kdy protagonista policistům udá spolupachatele. Tímto momentem většina režiséroových gangsterek vrcholí. Tentokrát se však dočkáme podvrtného závěru, v němž se problémy viníka takto jednoduše nevyřeší. FBI sice dokáže případ rozklíčovat, podílí se však na zatajení celé kauzy, a sama se tak stává spoluviníkem. A vyšetřování je navíc zahájeno až po stížnosti kmene u prezidenta, který situace využije k vylepšení svého mediálního obrazu.

Neúprosná pointa

Scorsese jako eklektický režisér opět podmiňuje veškeré prostředky vyprávění vystižením emocí či situací. Jeho mistrovství spočívá v nenápadnosti a v přesném vedení divácké pozornosti. Opět čerpá ze znalosti klasických titulů a vliv mnoha z nich je zde cítit. Opírá se o hutnou atmosféru a věčné bloudění *Hledačů* (The Searchers, 1956) Johna Forda; pracuje s nejasností, zda muž po ženě touží z lásky, nebo kvůli penězům, představenou v melodramatu *Dědička* (The Heiress, 1949) Williama Wylera. Možná nejvýraznější je však vliv *Giganta* (Giant, 1956) George Stevense, ať už v rovině výpravy, prostředí nebo tématu nelítostného boje o moc a pozemky. Všechny tyto inspirační vlivy Scorsese skládá do velkolepého a světyného celku.

Režisérova obžaloba obludných a veřejností nereflektovaných zločinů je strhující a zničující zároveň, což umocňuje stylizovaný závěr, koncipovaný jako rozhlasová hra, v níž jsou osudy postav dovyprávěny strohými větami. Hra totiž není o nich, ale o řediteli FBI J. Edgaru Hooverovi a osudy kmene představují jen položku v kariéře mocného bílého muže. Otázka, kdo příběh vlastně vypráví, ostatně prostupuje celým filmem, který nemá jasného vypravěče a v němž se perspektivy střídají. Pointa je neúprosná. Posledním záběrem na tančící kmen nám přesto snímek dává alespoň špetku naděje, že Osedžové ve svém boji vytrvají. Škody způsobené chamtivostí a zamlčováním historie se však smazat nedají. Autor je filmový publicista.

Zabijáci rozkvetlého měsíce (Killers of the Flower Moon). USA 2023, 206 minut. Režie Martin Scorsese, scénář Eric Roth, Martin Scorsese, kamera Rodrigo Prieto, hudba Robbie Robertson, hrají Leonardo DiCaprio, Robert De Niro, Lily Gladstone, Jesse Plemons, Tantoo Cardinal, John Lithgow, Brendan Fraser ad.

FESTIVAL DE CANNES
JURY PRIZE

OSUDOVÁ LOVESTORY V ULICÍCH HELSINEK

KARAOKE BLUES

„AKI KAURISMÄKI V NEJLEPŠÍ FORMĚ“
HOLLYWOOD REPORTER



V KINECH OD 16. LISTOPADU

Radio Wave TOTALFILM ZDF ORF RESPEKT FULLMOON A2 ČSOB S PODPOROU KRAJINNÍHO ÚŘADU

Festival české a mezinárodní poezie
po celé České republice

25. ročník

DEN POEZIE

6. – 11. 11. 2023

„Básně v obraze“

+ Batňovice + Beroun + Brno + Buštěhrad + Dobruška
+ Frydek-Místek + Hodonín + Cheb + Chomutov + Ivančice
+ Jablonec + Jeseník + Karlovy Vary + Kladno + Kutná Hora
+ Liberec + Mělník + Náchod + Nepomuk
+ Neratovice + Nymburk + Olomouc + Ostrava
+ Pardubice + Písek + Plzeň + Počepice
+ Praha + Prachatice + Prácheň + Rajhrad
+ Rokycany + Rytyně v Podkrkonoší + Sedlčany
+ Trutnov + Třebíč + Turnov + Ústí nad Orlicí
+ Vlachovo Březí + Vonoklasy
+ Zákupy + Znojmo
+ a další

Na akce festivalu je vstup zdarma.

Koordinátor festivalu: Společnost poezie z.s.

Projekt se koná za finanční podpory
Ministerstva kultury ČR, Státního fondu kultury ČR,
Nadace Český literární fond, projektu Praha město literatury
a Kristin Olson Literary Agency s.r.o.

MINISTERSTVO KULTURY
KRAJINNÍ ÚŘAD
ELF
PRAHA PRAHA PRAHA
OSTRAVA!!!
WINKLERŮVI
Hana & Martin VOHÁNKOVÍ
SATUM
HSF SYSTEM

denpoezie.cz

VENUŠE VE ŠVEHLOVCE UVÁDÍ

VENUŠE

PŘÍPAD PRO SOCIÁLKU

VOL 9

27. 11. - 3. 12. 2023

VIELEN DANK

Finanční podpora
Evropské unie
Ministerstvo kultury
PRAHA PRAHA PRAHA
OSTRAVA!!!
WINKLERŮVI
Hana & Martin VOHÁNKOVÍ
SATUM
HSF SYSTEM

ESSENTIAL RZEWSKI & FRIENDS

21/11/23

19 h | DOX+
Poupětova 3, Praha 7

ÚČINKUJÍCÍ
Ostravská banda
& ONO – Ostrava New Orchestra
Daan Vandewalle, klavír (Ghent)
Alvin Curran, klavír (Řím)
Petr Kotík, dirigent (New York / Ostrava)

„Rzewského kompoziční styl byl zároveň eklektický a politicky angažovaný.“
The New York Times

POŘÁDÁ
DOX+
OSTRAVSKÉ CENTRUM NOVE HUDBY
Ostrava Centre for New Music

VE SPOLUPRÁCI S
DOX+
OSTRAVA!!!
WINKLERŮVI
Hana & Martin VOHÁNKOVÍ
SATUM
HSF SYSTEM

ZA FINANČNÍ PODPORY
MINISTERSTVO KULTURY
PRAHA PRAHA PRAHA
OSTRAVA!!!
WINKLERŮVI
Hana & Martin VOHÁNKOVÍ
SATUM
HSF SYSTEM

Kdo je vlastně Angela?

Inscenace radikální režisérky Susanne Kennedy

Festival Pražské křižovatky se letos zaměřil na téma digitální stopy a identity jedince v současném světě. Jednou ze čtyř dovezených inscenací byla ANGELA (a strange loop) německé dramatičky a režisérky Susanne Kennedy. Multimediální představení zasazuje do světa technologií otázku nemoci.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Poslední dva ročníky festivalu Pražské křižovatky se musely uskutečnit ve formátu uzpůsobeném protipandemickým opatřením. Až letos mohl dramaturgický tým opět plně využít spolupráce s předními evropskými institucemi a tvůrci. K tématu globální pandemie se však ještě vrátil, a to skrze téma vztahu člověka a nových technologií. Zkušenost s karanténou nám totiž dala možnost plně si uvědomit naši provázanost s digitální sférou, ať už při práci z domova, kvůli boomu dovážkových služeb nebo rozmachu streamovacích platforem a videoher. Člověk byl každý den odkázaný na existenci infrastruktury, kterou do té doby nevnímal jako důležitou. Pandemie se brzy stala námětem divadelních představení, téma spojení mezi jedincem a digitálními technologiemi nicméně zůstalo opomenuto, jakkoli časem jen získalo na důležitosti – což dokládá i do festivalového programu zařazená inscenace *ANGELA (a strange loop)* německé režisérky Susanne Kennedy.

Chladná blízkost

Děj inscenace by se dal shrnout do několika vět: Nemocná Angela tráví dny ve svém bytě, kde ji navštěvují dva přátelé a matka. Setká se však s neznámou bytostí, která ji přenese do virtuálního světa. Po návratu porodí plod, který byl příčinou její nemoci, a během následujícího rituálu dochází k jejímu propojení jak s dítětem, tak s vlastní matkou. Struktura příběhu sice zdánlivě kopíruje archetypální cestu hrdiny, nedochází však k postupnému budování charakterů postav a jejich vztahů. Jako by se celý příběh odehrával ve snu, který spíše než člověk sní umělá inteligence. Jednotlivé obrazy vedou tak trochu odnikud nikam a spojuje je jediná silná emoce, která by se dala shrnout anglickým výrazem *uncanny*. Atmosféru odcizení, nepatřičné povědomosti, ale i chladné blízkosti Kennedy buduje ve všech složkách inscenace.

Dominantou scény jsou tři LCD obrazovky tvořící zadní stěnu jeviště. V prostřední části vidíme kuchyňskou linku, nad kterou se mechanicky otáčí větrák. Vizualizace připomíná interiéry z katalogů domů na klíč – odosobněné prostory čekající na nového majitele. Spíše než klasickou činoherní scénu s plnokrevnými charaktery jeviště evokuje prostředí hry The Sims.

S bouchnutím dveří se na scéně objeví Brad. Usedne k jedovatě zelenému stolu a společně s Angelou si dají kurýrem dovezené jídlo z fast foodu. Jejich rozhovor se skládá

z nudného klábosení a sdílení prapodivné vzpomínky, na niž si přítel stejně nepamatuje. Výjev vyvolává znepokojený smích. Je to jako dívat se na roboty, kteří se snaží působit co nejvíc lidsky. Postupně Angelu navštíví matka a kamarádka Sophie. Jejich konverzace se ale nikam nevyvíjí a kromě rozhovoru o Angelině nemoci, kterou doprovázejí neobvyklé příznaky, je bezobsažná. Když návštěvníci odejdou, pozdraví Angela své sledující na instagramu. Z nedostatku informací vyvstává naléhavá otázka: „Kdo je vlastně Angela?“

Sním, nebo jsem NPC?

Scénář vychází z režisérčiných deníků, rozhovorů, ale i textových fragmentů sesbíraných na internetu, což se divák dozvídá ze spořiče obrazovek. Sama režisérka svůj tvůrčí proces přirovnává k alchymii, aby poukázala na jeho experimentálnost. Středověká nauka měla sice řadu daných postupů, ale oproti moderní vědě její výsledek nezávisel pouze na subjektu alchymisty a jeho vědění. Alchymie totiž pracovala s představou energie, která se nedá zcela zkrotit, pouze nasměrovat k určitému cíli. Na psaní scénáře se podle Kennedy částečně podílela i strojová inteligence, která nám dennodenně zprostředkovává obsah z hlubin internetu. Angela je tak na jedné straně normální „holka odvedle“, na druhé je tvořena stovkami fragmentů rozptýlených po síti. Nejedná se o bytost z masa a kostí – spíše z informací uložených v cloudu, řízeném servery na druhé straně zeměkoule. Je kyborgem, který má svou lidskou, ale i digitální podstatu.

Roboticky však nepůsobí jen Angela, ale všechny postavy. Herci vykonávají mechanické pohyby a s omezenou mimikou otevírají ústa tak, aby do pohybů zapadal předem nahraný voiceover. Secvičený projev připomíná charaktery z videoherního prostředí, takzvaná NPC neboli nehráčské postavy. V internetové kultuře se staly symbolem nevýrazných příslušníků střední třídy. Synonymem by mohl být výraz „normie“, nicméně přirovnání k NPC naznačuje i to, že daný člověk nemá duši. Herci evokují obří loutky, kterými nepohybují provázky, nýbrž reprodukováný hlas, který je zdánlivě oživuje. K docílení takového efektu je nutné nejen soustředění, ale i herecký um. Paradoxní je, že cílem obřího vypětí je potlačení individuality, již máme tendenci vnímat jako výrazně lidský rys.

Kennedy s metodou odtělesnění herectví pracuje v podstatě od počátku své tvorby – například v inscenaci *Warum läuft Herr R. Amok?*

(Proč posedl amok pana R.?) podle Fassbinde-rova filmu z roku 1970 použila masky realisticky zobrazující lidské tváře a také technika reprodukováných hlasů je v její tvorbě často přítomná.

Věčný návrat téhož

Druhou část názvu inscenace lze přeložit jako „podivná smyčka“. Ta se začíná odvíjet, když Angelu navštíví posel a odvede ji do světa digitální reality. Princip věčného návratu je rozvíjen na více úrovních. Odchod postavy doprovázejí působivé animace, které zdůrazňují nekonečnost prostoru a využívají princip fraktálu – při přibližování detailu dochází zároveň k odkrývání celku. Scénograf a spoluautor inscenace Markus Selg používá současný vizuální jazyk ovlivněný estetikou, pro niž se vžil výraz postinternet. Jedním z hlavních nedávných vlivů na výtvarné – a v našem případě i divadelní – umění bylo zpětné působení počítačového prostředí na prostředí fyzické. A na tomto principu je postavena celá inscenace, včetně napodobování NPC motoriky. Neustálé kolísání mezi reálným světem a internetem má trajektorii smyčky, jasný počátek se vytrácí. Tím, že se digitální sféra rozšířila do fyzické reality, došlo k zamlžení hranice mezi nimi. „Virtuální a reálné je ta samá věc,“ shrnuje Susanne Kennedy v inspi-rativním rozhovoru pro Český rozhlas Vltava. „Podivná smyčka“ se uzavírá s koncem představení. V přírodě cykličnost neznamená ustrnulost, a podobně je tomu s vývojem na jevišti. Po porodu a vykonání rituálu s plodem leží matka na smrtelné posteli. Utěšuje svou dceru, která sedí vedle ní, mluví však hlasem, jenž patří Angele. Finální scéna je jak důvěrně povědomá, tak chladně vzdálená. Jako by vznikla na pomezí lidského a nelidského světa. Pocity, které zakoušíme, nás nutí znovu uvažovat o vlastní podstatě. Odpovědi musíme začít hledat na druhé straně řeky. Tam, kde není lidské přirozenosti.

Autor je spolupracovník redakce.

Susanne Kennedy, Markus Selg: ANGELA (a strange loop). Režie Susanne Kennedy, scénografie Markus Selg, dramaturgie Helena Eckert, kostýmy Andra Dumitrascu, světelný design Rainer Casper, zvukový design Richard Alexander, hudba Diamanda La Berge Dramm, Richard Alexander, video design Rodrik Biersteker, hraji Diamanda La Berge Dramm, Tarren Johnson, Ixchel Mendoza Hernández, Kate Strong, Dominic Santia. Premiéra 11. 5. 2023. Psáno z uvedení 15. 10. 2023 na festivalu Pražské křižovatky.



Angela není bytost z masa a kostí – spíše z informací uložených v cloudu. Foto Julian Röder

Cítím se jako Evropan

Rozhovor s česko-vietnamským rapperem Ankim

Narodil se v Německu, rapuje vietnamsky a česky, hlásí se k evropanství, ale nejbližší mu je identita imigranta. S rapperem Ankim jsme hovořili nejen o jeho hudební tvorbě, ale také o dospívání na českém maloměstě a objevování vietnamské kultury.

MATĚJ METELEC

Na své první desce Saigon Stories rapuješ vietnamsky, ale s českým přízvukem. Co považuješ za svůj mateřský jazyk a proč tato deska vznikla ve vietnamštině?

Za svou mateřštinu považuju češtinu, i když jsem se narodil v Německu; do pěti let jsem mluvil německy a česky se začal učit, až když jsme se přestěhovali. Moje máma pořád pracovala, vídal jsem ji většinou jen krátce večer, a tak se moje vietnamština úplně vytratila. V Česku jsem šel do školy, měl jsem tu českou tetu, takže mluvím – a hlavně přemýšlím – česky. Vietnamsky jsem se pak znovu učil sám, když mi bylo kolem patnácti a začal jsem jezdit za otcem do Vietnamu. Ale až zhruba do šestadvaceti jsem nebyl schopen si ve vietnamštině přečíst knížku.

Rapovat jsem ale začal vietnamsky. Bylo to vlastně z legrace. Chodil jsem ke kamarádům do studia, kde se nahrávaly různé české písničky, a já do toho začal vietnamsky freestylevat. Saigon Stories jsem psal v době, kdy jsem žil v Saigonu a chodil na kursy vietnamštiny. Psát texty vietnamsky byl pro mě způsob, jak se naučit jazyk a nějak ho pro sebe zpracovat. Vietnamština na té desce není dokonalá, je tam spousta chyb, gramatických i ve výslovnosti.

I z druhé desky No More Drama je jasné, že jsou pro tebe návraty do Vietnamu důležité. Co tě tam táhne?

Nejdřív to byla rodina. Chtěl jsem poznat otce, který tam žije, prarodiče a další příbuzné. A pak mě čím dál víc zajímala celá ta země a její kultura. Moje rodina žije na severu, já jsem si ale k Vietnamu potřeboval najít vlastní cestu, a tak jsem začal jezdit na jih, do Saigonu. Když jsem byl s rodinou, musel jsem poslouchat otce, který mě večer nepouštěl ven, pořád jsme chodili na nějaké návštěvy a neměl jsem prostor pro sebe. V Saigonu jsem si mohl dělat, co jsem chtěl, chodit, kam jsem chtěl, a sám zjišťovat, co potřebuju vědět a co ne.

Jaký je rozdíl mezi severem a jihem?

Asi jako mezi českým maloměstem a Prahou. Sever je konzervativní a tradiční, jih liberálnější a prozápadní. Žije tam spousta lidí z celé Asie, takže pro mě bylo snazší zapadnout. V Saigonu nebyl takový hendikep, že jsem neuměl dobře vietnamsky, protože jsem se tam mohl domluvit anglicky.

Vnímal jsi ve Vietnamu dědictví války?

Když válka skončila, mojí mámě bylo pět, takže si ji nepamatuje. Z naší rodiny navíc ve válce nikdo nebyl, a tak se o ní vůbec nemluvalo. Ve Vietnamu jsou cenzurovaná média a místní většinou znají jen oficiální výklad dějin. Ale i padesát let po válce existuje rozdíl mezi severem a jihem. Sami Vietnamci dodnes používají názvy Severní a Jižní Vietnam. Saigon se sice už skoro padesát let jmenuje Ho Či Minovo Město, ale pořád se mu říká Saigon. Jediné, co se v naší rodině traduje v souvislosti s válkou, je, že v poválečném období byl na severu hlad.

Z tvých textů mám pocit, že máš obě své identity rozdělené – vietnamskou ovlivňuje rozpor mezi severem a jihem, českou rozdíl mezi Sudety a Prahou...

Já jsem to vždycky vnímal spíš tak, že nejsem Vietnamec, ale přistěhovelec. Protože jsem strávil dost času v Německu a ve Švýcarsku, většinou obklopený Asiaty, kteří ale ne vždy byli Vietnamci, bylo pro mě přirozenější vidět se jako imigrant. Když jsem byl mladší, neposlouchal jsem americký nebo český rap, ale třeba rapperku M.I.A., která je ze Srí Lanky, nebo německé Turkey a Araby, kteří rapovali o podobných věcech jako později já. Moje vzory byly v imigrantském rapu, vietnamské jsem neměl, protože jsem té kultuře a jazyku moc nerozuměl. Moje hledání identity se tak vlastně nepohybuje po ose Česko–Vietnam, ale po ose Evropa–Asie. Lidé říkají, že jsem se počestil, ale sám to tak neberu. Cítím se jako Evropan. Strávil jsem ale v Česku nejvíce času, takže v sobě nějaké to češství asi mám.

Whiteboy, jeden z tvých nejsilnějších tracků, řeší právě tohle téma. Popisuje obecnou, nebo osobní zkušenost?

Je to čistě můj úhel pohledu. Whiteboy, vietnamsky thàng tây, mi říkal můj otec. Často mi opakoval: „Nehraj si na bělocha, když jsi žlutý.“ Otec není vzdělaný, žije celý život v horách, v Evropě byl jen dva roky. Je velmi konzervativně založený, a navíc maloměšťák. Takže zmíněná písnička reaguje na otcovu snahu, abych reprezentoval jeho představu. Já sice nejsem „whiteboy“, ale nejsem ani takový Vietnamec, jaký bych podle něj měl být. Nepatřím tam ani sem, vytvářím si vlastní identitu, ve které se cítím příjemně, a z obou kultur čerpám to, co potřebuju.

Tvoje letošní EP se jmenuje EU Passport Karaoke. Co pro tebe evropský pas znamená a jak obtížné bylo ho získat?

Ještě jako nezletilý jsem žádal o občanství v Česku i Německu. Z Německa jsme ale byli vyhoštěni. Když se před deseti lety změnila legislativa, všichni Vietnamci, kteří tu chodili do školy od první třídy, mohli získat české občanství (a vietnamské si ponechat). Byla to pro mě

obrovská výhra. Chtěl jsem zpátky do Německa, protože jsem to v západních Čechách, kde jsme žili, neměl moc rád. České občanství mi to umožnilo, několikrát jsem se do Německa vrátil, ale stejně jsem skončil v Praze. Ten pas je pro mě symbol integrace, svobody a toho, že jsem Evropan. A EU Passport Karaoke vzniklo jako oslava toho všeho.

Kde jsi v západních Čechách žil a proč jsi to tam neměl rád?

V Aši, Chebu, Františkových Lázních... Hodně jsme se stěhovali. Nakonec jsme měli v Habartově, kousek od Sokolova, večerku. Bylo to uprostřed vyloučené lokality Na Májovce, což je dodnes pro spoustu lidí no-go zóna.

Nerad se tam vracím, nerad tam hraju koncerty. Občas jezdím za mámou, ale Sokolov je pro mě nejhnusnější město v Čechách. Nemám tam už ani kamarády. Neměl jsem se tam dobře a nerad na to vzpomínám. Pro mladého člověka tam nic není. Žije tam spousta lidí na okraji společnosti, a když máš večerku, tak žiješ s nimi. Chodí k tobě pětkrát denně, znáš jejich rodinu, víš, jak žijou, a není to často hezký pohled. Spousta lidí v těch vyloučenkách se snaží a tvrdě pracují, ale pokud jsou to Romové, jsou většinou diskriminováni a těžko hledají bydlení. Končí to tak, že na nich vydělávají obchodníci s chudobou. Žít v tomhle prostředí, když je ti šestnáct, nemáš kolem sebe kamarády a jediná tvoje realita je máma, večerka a lidi ze sídliště, není nic moc.

V textech často používám slovo „more“, protože velkou část našich zákazníků tvořili Romové. Měl jsem taky hodně romských kamarádů a spolužáků. Později, na gymplu, jsem měl kamarády z dobrých českých rodin, ale po škole jsem se vracel domů, kde byla jen ta večerka, moje máma a Romáci, co k nám chodili nakupovat. Ti byli naše hlavní klientela. Máma vždycky říkala: „K nám lepší lidi nechodí, k nám chodí lidi, co si nemůžou dojet jinak.“

Teď bydlíš na Vinohradech.

Je ti tam dobře?

Je. Trvalo to třicet let, než jsem se zabydlel někde, kde se mi to líbí a kde nemusím řešit to, co jsem musel řešit v minulosti.

EU Passport Karaoke působí klidněji než starší desky a zároveň má hudebně širší rejstřík.

Dřív jsem pracoval s cloud rapem. Ten se často pojí s negativními emocemi: se steskem, smutkem, melancholií. Deska Saigon Stories byla hodně melancholická, týkala se hledání rodiny. V No More Drama šlo o uzavření kapitoly mého života v západních Čechách. EU Passport je čistě o přítomnosti. Proto působí veseleji – život na Vinohradech není temný ani drsný. Dokážu si ale představit, že kdybych žil na Černém Mostě, zněla by ta deska jinak.

Mám pocit, že velká část českého hip hopu je zacyklená, pořád řeší „game“ a „fame“, ale chybějí lidské příběhy, na kterých ty naopak stavíš...

Já bych asi nedokázal rapovat jako ostatní rappeři. V Česku aktuálně nejvíc funguje trap, který je hodně o sebevědomí, adrenalinu, machismu, a já dělám pravý opak. V mojí hudbě testosteron nenajdeš. Vycházím spíš z indie prostředí a pracuju podobným způsobem jako indie kapela. Týká se to témat, zvuku, estetiky, vizuálu, textů i mých spolupracovníků – vlastně s nikým z českého rapového světa nedělám.

U nás jsou měřítkem kvality čísla a peníze. Lidi tu začínají rapovat, aby byli vidět, byli hodně streamovaní a vydělali spoustu peněz, a tak dělají hudbu, která funguje na teenagery. Nic z toho pro mě není zásadní, chci se věnovat tématům, která mě zajímají a baví. Dělám hudbu bez ohledu na to, jestli osloví širší publikum.

Anki (nar. 1994; vlastním jménem Tran Viet Anh) se narodil vietnamským rodičům ve Spolkové republice Německo. Poté, co byla jeho rodina z Německa vyhoštěna, žil s matkou v Karlovarském kraji. Dnes žije na pražských Vinohradech. Jako rapper debutoval v roce 2020 albem Saigon Stories. Loni následovala deska No More Drama, která byla nominována na cenu Vinyla. Letos vydal nahrávku EU Passport Karaoke.



Nepatřím tam ani sem, vytvářím si vlastní identitu, ve které se cítím příjemně, a z obou kultur čerpám to, co potřebuju. Foto Sára Semrádová

Hudebník s názory

Frederic Rzewski a jeho kreativní neporozumění životu

Koncertní večer v pražském sále DOX+, připravovaný Ostravským centrem nové hudby na 21. listopad, připomene amerického skladatele rozkročeného mezi avantgardou, spontánní improvizací a angažovanou tvorbou. Rzewského dílo představí dirigent Petr Kotík a klavírista Daan Vandewalle. Co nám odkázal umanutý tvůrce, který měl blízko k radikální levici, ale i k hudebnímu romantismu?

JIŘÍ SLABIHOUEK

Psala se šedesátá léta 20. století a Frederic Rzewski chtěl změnit svět k lepšímu. Obdivovatel Karla Marxe a Ludwiga van Beethovena právě přijel ze Spojených států do Itálie na Fulbrightovo stipendium. Netrvalo dlouho a seznámil se s podobně smýšlejícími hudebníky, s nimiž založil ansámbl Musica Elettronica Viva (MEV). Byl mezi nimi i Alvin Curran, Rzewského celoživotní přítel, který při experimentálních performancích bušil do kanys-tru od nafty, zatímco jeho kolegové hráli na podomácku sestrojené syntezátory s různým laděním. Dělal zkrátka to, co se tehdy od nonkonformních umělců očekávalo. V roce 2002 k tomuto období Rzewski poznamenal: „Víte, co se říká o šedesátkách? Pokud si na ně vzpomínáte, dělali jste něco špatně.“

Proti dvanáctitónové církvi

Kromě osobitých nástrojů soubor MEV experimentoval také s podobou vystoupení. Rzewski chtěl do performancí zahrnout publikum. To se týká i kompozice *Les Moutons de Panurge*, která zahájí program pražského koncertu Essential Rzewski & Friends, na němž dále kromě skladeb Christiana Wolffa a Petra Kotíka zazní i kompozice zmíněného Alvina Currana. „Je jednoduché vyprovokovat publikum k tomu, aby hrálo a zpívalo, je jednoduché vytvořit iluzi chvilkové komunity,“ dočteme se v souboru Rzewského textů *Nonsequiturs* (2007). „Je však potřeba zapracovat na tom, aby přirozená touha hýbat se a zpívat přinesla nějaké ovoce.“

V případě *Les Moutons de Panurge* pracuje Rzewski s chybou jako vítaným a nevyhnutelným prvkem. „Když se ztratíte, zůstaňte ztraceni.“ Hráči i publikum postupně projdou procesem zmatku, osamostatnění, soustředění a konečně i kýžené empatické souhry. Principy takové hudební komunikace, inspirované jazzovou scénou, jsou dnes dobře známy. Ve své době však šlo o nové, extatické a osvobozující zážitky. V reakci na úspěšné evropské turné Rzewski napsal Curranovi: „Je otázka pár let, než tento typ hudby bude všude a s ní přijde nová éra, nová kapitola hudby, ve které serialismus a všechny kecy okolo něj skončí v 19. století, kam patří.“ A v dopisu Christianu Wolffovi ještě přitvrdil: „Nakonec se tato hudba dostane na ulici a stane se politickou.“

Těžko říct, jestli brojil víc proti kapitalismu, nebo proti serialismu a dodekafonii, které definovaly poválečnou hudební scénu. To, co Curran ironicky pojmenoval „twelve-tone church“, Rzewski každopádně ze srdce nesnášel. Dodekafonii vnímal jako hudební diktaturu a zvětralý akademismus, odcizený od kulturní a politické reality.

Po rozpadu MEV na začátku sedmdesátých let se Rzewski pouští do hledání vlastního hudebního jazyka, ve kterém chtěl dosáhnout vyváženosti mezi svým akademickým vzděláním a spontánní muzikálností. Tmelem jeho nejslavnějších skladeb jsou lidové či politické písně, které nápaditě vsazuje do kontextu instrumentální virtuozity a kompozičních technik. Prohlašoval: „Prostě jen dávám na papír melodie, které mi znějí v hlavě.“ Trefnější je ale jeho vyjádření v souvislosti se skladbou *Coming Together*, v níž se za doprovodu frenetické basové linky recitují slova levicového radikála Samuela Melvilla, napsaná těsně předtím, než byl zastřelen při vzpouře ve věznici Attica ve státě New York. „Jde o to být co nejsvobodnější i v těch nejomezenějších podmínkách,“ uvedl tehdy skladatel.

Jako Beethoven

„Když mi bylo sedm, chtěl jsem být jako Beethoven,“ říká Rzewski v dokumentu, ve kterém polonahý hraje na rozladěném klavíru úryvky z *Čtvrtého klavírního koncertu* německého klasika. To přání ho nikdy zcela



Frederic Rzewski. Foto Martin Popelář

neopustilo – v jeho hudbě je zakořeněné stejně hluboce jako touha po sociální spravedlnosti. Čím se Rzewski od Beethovena zásadně liší, je ovšem jeho přístup k formě. Dokonalost se mu zdála umělá. „Nerozumím životu,“ říkal Rzewski s úsměvem. „Život se prostě děje, bez důvodu. A já chci tuhle zkušenost zaznamenat v notách.“

V roce 1975 dokončil svou nejslavnější a nejhranější skladbu. Kompozice *The People United Will Never Be Defeated!* vychází z chilské písně Sergia Ortegy, napsané tři měsíce před Pinochetovým pučem na podporu socialistické vlády Salvadora Allendeho (viz A2 č. 19/2023). Jednoduchá melodie, která se svou strukturou podle Rzewského podobá Mendelssohnovým *Písňím beze slov*, projde šestatřiceti variacemi rekapitulujícími dějiny klavírní literatury. Zazní klasické i romantické idiomy, blues, jazz i tolik kritizovaný serialismus. Proud klavírního zvuku občas přeruší hvízdání interpreta, pro autorovy kompozice typické.

V souvislosti se skladbou *A Long Time Man* pro orchestr a klavír, inspirovanou texty odsouzenců na doživotí v texaských věznicích, Rzewski zmiňoval Chopina a Schumanna, které prý má rád, „protože se s formou vyrovnávají poněkud neprakticky“. Podobně jako oni i americký avantgardista – žijící od roku 1977 v Belgii – psal raději pro sólový klavír než pro orchestr. Proč? „Sociální struktura orchestru je dědictvím feudální společnosti 18. století, ve které byl hudebník nikoliv umělcem, ale služebníkem.“

Silný vztah k hudbě romantismu se projevuje i v závěru *The People United Will Never Be Defeated!*, kde se téma halí do velkého, až patetického zvuku, který připomene Sergeje Rachmaninova. Myslel to Rzewski vážně? Belgickému klavíristovi Daanu Vandewallovi, klíčovému interpretovi svých děl, řekl, že „jím dal, co chtěli“. Myslel tím klasické muzikanty i koncertní publikum. Můžeme ale podobné sarkastické poznámky věřit někomu, jehož dětským vzorem byl Beethoven?

Rozporuplný úděl

„Lidé na mě stále dotírají s otázkami po mých politických motivacích,“ zlobil se Rzewski v devadesátých letech. „Kdyby šlo o pop music, bralo by se to samo sebou. Ale americký

klasický skladatel má být asi buď pravicový, nebo akademik, anebo zkrátka zcela odpojený od reality.“ Jak přibývala léta, Rzewského politická rétorika se zjemňovala a jeho tematický záběr se rozšiřoval. V roce 1992 napsal Rzewski klavírní skladbu *De Profundis*. I zde se hvězdá, ale nejen to. Interpret musí odrecitovat pasáže z Wildeových „zápisků ze žaláře v Readingu“. Mimo jiné: „Jsme šaši žalu. Jsme klauni, kteří mají zlomená srdce. Jsme stvoření k tomu, abychom v ostatních vyvolávali pozdvižení a přiváděli je k smíchu.“

Rzewski se smál často. Hořce, ironicky nebo vroucně – ne vždy to bylo jasné. Rozporuplnost byla základním znakem jeho hudební kariéry i komunikace s veřejností. Ve svém posledním velkém rozhovoru (vyšel ve VAN Magazine v roce 2019) se zprvu zdráhal mluvit o politice: „Jsem hudebník. Hudebník s názory. A jednoduše se snažím psát dobrou hudbu.“ Jen o chvíli později ale novináře sdělil, že být to na něm, rozpustil by NATO a zrušil všechny americké základny v Německu.

Možná se v těchto rozporech zrcadlí osud generace skladatelů a skladatelek narozených za druhé světové války nebo krátce před ní, kteří nastupovali v době, kdy autoři komponované hudby byli vlivní a respektovaní. Nejen Rzewski, ale i Cornelius Cardew nebo o něco starší Luigi Nono věřili, že mohou přispět k celospolečenským procesům. Během jejich života se však dříve dominantní oblast hudební kultury, již reprezentovali, zredukovala na úzkoprofilovou zálibu, často navíc s oním opovrhovaným „buržoazním“ rázem.

To je zapeklitá situace, jaké čelí mnoho levicově smýšlejících umělců. Jedním z nich je Igor Levit, rusko-německý klavírista, který v roce 2016 vydal Rzewského slavné variace na chilský protestsong. Právě setkání s Rzewského hudbou a později i s autorem samotným ho utvrdilo v jeho politickém stanovisku. Hudebník, který mimo jiné spolupracuje s Greenpeace, později o Rzewském napsal: „Bylo to s ním v mnoha ohledech opravdu těžké. Odmítal nakladatele, protože to podle něj jsou pijavice a gangsteři. Někdy byl tak umanutý, že mluvit s ním bylo jako mluvit do zdi. Ale vždy byl odvážný a upřímný. A vždycky byl v rozporu sám se sebou – naprosto lidským způsobem.“

Autor je hudební publicista.

Odejít znamena vrátit se jinudy



**Festival
performance
tranzit.cz
13. 12. 2023
Ankali
& Planeta Za**



ERSTE
Stiftung



Státní fond kultury ČR

11.–19. 11.

2023



Palác Hrznů z Harasova
Celetná 558/12, Praha 1

**Přehlídka
mladého umění**

**studio
hrdinů**



STAŘŠINA

Daniil Charms / Jan Horák

režie: Jan Horák
hrají: Matyáš Řezníček,
Natálie Řehořová, Ondřej Malý
premiéra: 13. 11. 2023



Magistrát Hlavního města Prahy podpořil v roce 2023
činnost Studia Hrdinů částkou 6.500.000 Kč.
Projekt se uskutečňuje za finanční podpory
Ministerstva kultury České republiky.

www.studiohrdinu.cz

Setkání s několika obrazy

K překládání filosofie Miroslava Petříčka do jazyka umění

Ve výstavních prostorách Městské knihovny, o které se stará Galerie hlavního města Prahy, je od října k vidění výstava *Myšlení obrazem*. Slibuje názorné vyjádření klíčových myšlenek předního českého filosofa Miroslava Petříčka, autora knihy se stejným názvem, v níž rozvíjí tezi, že setkání s obrazem je událost.

PETR TUREČEK

Když vstoupíme do druhé místnosti výstavy a vymotáme se z bludiště pocákaných igelitů, zaujmou nás barevné pruhy v levém zadním rohu. Mají barvy zvýrazňovačů, přesto jsou jaksi pastelové. Dobrá, tato místnost se věnuje barvám... Ty, ke kterým se právě blížíme, jsou příjemně rozmlžené, navozují mírně funky atmosféru. Snad jsou nanesené přímo na omítce. Uděláme další krok a vidíme, že barvy nejsou homogenní. Jedná se o rasy, o drobné barevné čtverečky... A najednou oko přestří, bílá mřížka vystoupí do prvního plánu – a my to pochopíme. Od stropu tu, jen pár centimetrů od stěny, visí řídká plastová kanava, na které jsou zářivé barvy nanesené z druhé strany. Bílá omítka je odráží jako jakési velmi nedokonalé zrcadlo!

I takhle může vypadat setkání s uměleckým dílem na výstavě *Myšlení obrazem* v Galerii hlavního města Prahy (GHMP), v tomto případě konkrétně s triptychem *Veils I, II, III* (2015) od Václava Krůčka. Slovy lze dojem vyjádřit jen přibližně – somatický, vizuálně zprostředkovaný zážitek nic nenahradí; psaní je žalostně lineární, prostor a čas dovedou frázovat o třídu plastičtěji. To je ostatně jedna z úvah filosofa Miroslava Petříčka, jehož přemýšlení má výstava zprostředkovat. Bohužel se jedná asi o jediné sdělení, které se výstavě skutečně daří předat.

Pro středně nepokročilé

Umění, které se tu sešlo, pochází vesměs od autorů a autorek, jimž se Petříček už dříve věnoval v některém ze svých textů – nikoliv však v samotné knize *Myšlení obrazem* (2009), kde zmiňuje snad bez výjimky umělce zahraniční. Výběr děl skutečně působí dojmem, jako by kritériem jejich zařazení nebylo, zda dohromady vytvoří dobrou výstavu. Některá díla jsou skutečně skvělá – vedle Krůčkových závěsů zmiňme multimediální instalaci Jany Bernartové z cyklu *Tekuté krystaly RGB* (2023), vibrující zrcadlo Magdaleny Jetelové, atlas *Ovzdušné srážky na území ČSSR* (1990) Zdeňky Košky, Baladránovo autoreferenční skladiště *Jarmark umění* (2023) či úvodní *Výtah* (2023) Pavla Mrkuse; jiná však působí, že tu jsou jen do počtu. Jako by trio filosof–kurátorka–umělkyně, tedy Miroslav Petříček – Jitka Hlaváčková – Ivana Štenclová, které za výstavou stojí, v průběhu příprav provedlo nejednu výměnu typu: „A co X? Je to kámoš.“ „X? No dobře. Tak tam od něj dáme Y?“ „Y nám nikdo nepůjčí.“ „Zavolám mu... Tak prý můžeme mít Z.“

Na výstavu si rozhodně zajděte, ale čekejte setkání s několika izolovanými pointami, ne se soudržným filosofickým systémem. Třeba náhodné seskupení rostlin, jež dělá společnost dílu z cyklu *Inner Feeling* (2020) Karímy Al-Mukhtarové a na něž navazuje instalace *Stromky* (2019) Dagmar Šubrtové a o něco dál zavěšené skleněné nádoby s bylinami od sester Večeřových, naznačuje, jak by mohla výstava vypadat, kdyby se povedla. Díla zde spolu pouze nesousedí; doplňují se, interagují, komunikují. Vytvářejí – doslova – celek vyšší úrovně.

Petříčkova kniha *Myšlení obrazem* měla podtitul „Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé“; stejnojmenné výstavě se daří být „průvodcem současným uměním pro středně nepokročilé“, ale nic víc. Vlastně z ní číší urputná snaha přitáhnout příležitostné konzumenty, kteří vzali útokem Niklovy *Vikýře*, Skálovu Jízdárnu nebo Kintorovo Rudolfinum, a trochu je skrze nenásilný pop-koncept dovzdělat. To je jistě chvályhodný záměr, ale GHMP by mohla nabídnout něco nového i publiku, které se s výtvarným uměním setkává běžně; zvlášť když *Myšlení obrazem* dělá na všechny strany ramena, že není pouze výstavou umění, ale také jaksi výstavou filosofie.

Okleštěná moudra

Petříčkova kniha přitom verbalizuje celou řadu netriviálních myšlenek ohledně percepce, mediality, materiality, znakovosti, spolužití a interpretace, k nimž se od startovní čáry výtvarného umění vybíhá. Výstava takového rozsahu by je mohla dobře ilustrovat, kdyby k tomu díla dostala náležitý prostor (tedy kdyby jich bylo méně a lépe seřazených) a kdyby k tomu návštěvnictvo obdrželo základní vodítka. Třeba kdyby si mohlo na stěnách galerie přečíst Petříčkovy filosofie s přímými poukazy ke konkrétním dílům. Místo toho jsou ale stěny posety aforismy „ještě slavnějších“ filosofů.

Ani texty v katalogu, který výstavu doprovází (pomiňme, že jsou vytištěné šedě na šedém podkladu, což při jejich délce působí skoro jako schválnost), nedokážou tuto chybějící vrstvu suplovat. Přesto jsou podnětější než okleštěná moudra, která *Myšlení obrazem* snižují na úroveň stálé expozice kutnohorského GASKu, kde se to hemží hlubokými vhledy různých Čapků, Havlů či Masaryků. Co má kdo z toho, že si přečte „Jakmile má barva konstitutivní význam pro prostor, má ráz sluchu“ – tedy kromě toho, že to napsal Henri Maldiney? Takový z kontextu vytržený, ale o to pěkněji svítící výkřik více než cokoli jiného sděluje: „Koukejte na mě, jsem filosofický výrok.“ Přitom přesný, programově nekomplikovaný jazyk Petříčkových prací se obskurnímu vyjadřování, které zavání intelektuální nepoctivostí, vysmívá.

Všechny ty tanečky mezi retinální a konceptuální úrovní, které v Městské knihovně zdražejší z vystavených děl předvádějí, by rozhodně stály za hlubší rozbor. Na těch pár jedinců, co znají současné umění i Petříčkovu myšlení dokonale, by to asi působilo poněkud polopaticky, všem ostatním by to ale návštěvu výstavy zpestřilo a jasně by to podpořilo záměr, se kterým se kurátorka Jitka Hlaváčková do spolupráce s Petříčkem pustila.

mumok B

Slyšel jsem názor, že *Myšlení obrazem* dělá dojem střednědobé přehledovky ve Veletržním paláci. Není to pravda. Výstavy v Národní galerii jsou méně nabitě co do hustoty „rádoby pecek“ na metr čtvereční, přesto bývají dotaženější a promyšlenější. A v poslední době mívají originální výstavní architekturu, která pracuje i s prvky nad rámec tropů „místnost v místnosti“, „díra ve zdi“ nebo „k dílu se musí po žebříku“. Myšlení obrazem působí mnohem víc „mumokově“, tedy jako výstava ve vídeňském Muzeu moderního umění (mumok), bohužel ale jen jako jedna z tamějších „výplňovek“ v přízemí či suterénu, a ne jako „highlight“ v některém z vyšších pater. Vídeňský mumok je instituce slavná a bohatá, a občas tak sklouzne k výstavě, která jen ukazuje, co všechno si mohou tamější kurátoři dovolit koncentrovat v jediné místnosti. Část děl je úchvatná, z jejich výběru však nevzniká nic navíc. Je to pořád jen výkladní skříň či bonboniéra.

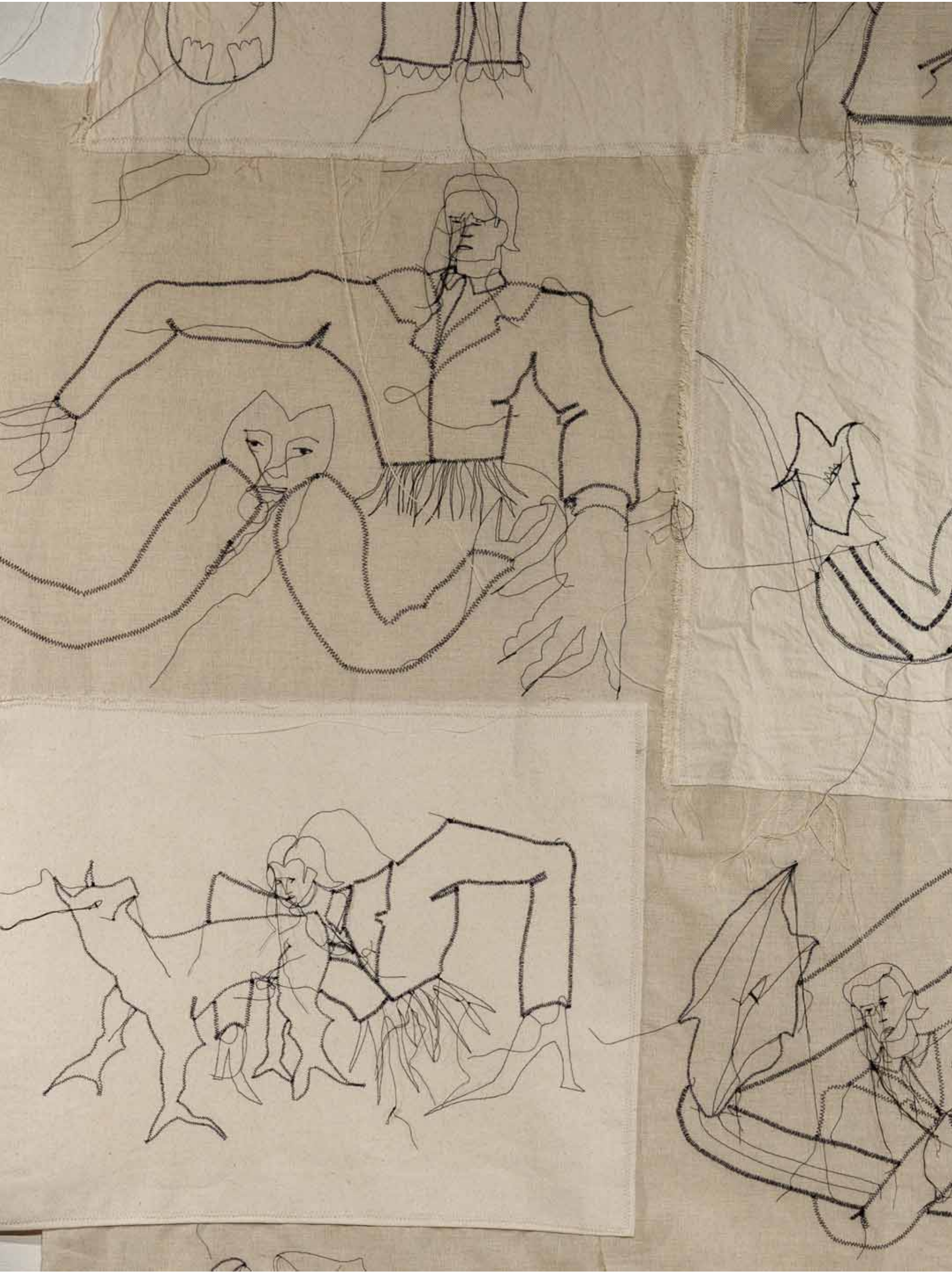
Síla institucí, které se na rozdíl od mumoku neopírají o gigantický sbírkový fond, může být právě v tom, že nejsou nuceny stavět své výstavy kolem slavných děl či slavných jmen. Mohou přicházet se silnými narativy a náplň výstavního prostoru podřizovat snaze o jejich zprostředkování. Přesně to bych od *Myšlení obrazem* čekal. Nemůžu se však zbavit dojmu, že centrální poselství „s moderním uměním je třeba se setkat“ výstava nakonec artikuluje jako: „Moderní umění nikam nezmizí, takže si ho raději zvykněte užívat, ať pak před známými nevypadáte jako ignoranti.“ Nedá se svítit, GHMP by si měla ujasnit, zda chce být mumokem z roku 2018, nebo něčím, co bude Vídeň Praze závidět.

Autor je evoluční biolog.

Myšlení obrazem. Vizuální události Miroslava Petříčka. Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 4. 10. 2023 – 28. 1. 2024.



Kateřina Šedá a obyvatelé Nošovic: Nedá se svítit, 2009–2023. Foto Jiří Thýn, GHMP





Antonie Zichová: Entita myslí, vyšívaná kresba na plátně, 2023

Zásady filosofické lukostřelby

V Petru Rezkovi ztratila česká filosofie jednu z nejoriginálnějších osobností. Ať už kritizoval politické angažmá českého disentu, nebo rozvíjel fenomenologickou estetiku hudby a opery, v jeho myšlení bylo vždy přítomné napětí – a to nejen jako modus operandi, ale i jako ústřední téma.

VOJTĚCH KOLMAN

Myšlenky nevznikají v hlavě toho, kdo myslí, říká Heinrich von Kleist, ale až v určitém *napětí* vůči druhým, když se jim to, co myslíme, snažíme sdělit. Stejně jako *l'appétit vient en mangeant* – chuť přichází s jídlem, tak i *l'idée vient en parlant* – myšlenka přichází s řečí.

To vypadá v mnohém suspektně – nemyslíme často před tím, než něco řekneme? A v mnohém zas ne – naučili bychom se myslet, kdyby na nás nejprve někdo nemluvil? Než se však ponoříme do úvah na téma jazyk a mysl, zastavme se u zmíněného napětí. Co když zde není jen tématem, něčím, co chce Kleist *hlásat*, ale i tím, co chce *vyvolat* ve svém čtenáři, a přinutit jej tak myslet, *proti němu – a takto s ním*? Myšlení, řeklo by se pak, vyžaduje vždy protimyslení, v němž se k určitému tématu pouze nehlásíme, neimitujeme je, ale inscenujeme znovu a znovu, příhodnou artikulací vůči druhým a tím i sobě. Až tak se stává téma aktuálním, či vůbec tématem.

Uplatnit tento napjatý charakter myšlení – módě a době navzdory – je obtížné a osobně jsem nepotkal nikoho, kdo by to dokázal s takovou intenzitou a zručností jako Petr Rezek, od jehož úmrtí uplynul 8. listopadu právě rok. Nečinil tak z rozmaru, jak byl občas podezírák pro šířavost svého stylu, ale specifickým způsobem, jímž se z *modu operandi*, tedy napětí spojeného s myšlením, stávalo nakonec také napětí jako téma myšlení, tedy *myšlení o myšlení*, čili filosofie.

Kopyto předchází botu

Sáhněme po praktické ukázce: „Kopyto předchází botu,“ říká Rezek ve své teorii plastičnosti, „a socha předchází našemu pochopení, naší logice. Socha se řídí tělem, není odlitkem, ale rekonstruuje je tak, aby umožnila ukázat logiku věci jako stavbu. Socha je kopytem v tom smyslu, jako je naše porozumění soše botou.“ Tím se ocitáme přímo *in medias res*.

Není zde nezaujatý popis, ale angažovaná trojčlenka, z níž se lze skrze vztahy mezi členy kopyto – bota – socha teprve dobrat k samotné věci, jíž je, jako hledané X, porozumění soše, myšlení o ní. Sám vzorec je netriviální už tím, že se v něm napětí ustanovuje ve zmíněném podvojném, „filosofickém“ stavu: jako *prostředek* porozumění, jímž je trojčlenka, a také jako jeho *předmět*, totiž neznámá X, jíž je porozumění samo: „Bylo by to kopyto špatné, kdyby podle něho vznikaly boty k nenošení – kopyto zachycuje logiku boty, která je k nošení. Špatná je ta socha, která není k porozumění, která nemá logiku, kterou nelze oživit a pomocí níž nelze oživovat.“

Co znamená rozumět soše, vidět umělcovu věc, ptá se Rezek pomocí trojčlenky, a odpovídá si tak, aby napětí dále stimuloval, příklady těch, co v porozumění selhali. První je *divák-kutil*, jenž by věc rád poznal bez větší námahy, ideálně pomocí slovníkového hesla či tematického rychlokursu. A tak je „zoufalý z neukončenosti a nevyčerpatelnosti kopyta – ocitá se v koncích se svou pohodou“. Umění jej neuklidňuje, ale drásá. V opeře se nemluví, ale zpívá, v literatuře chybí zábavný děj a v malířství fotografický realismus. „Nastává konec domáckosti a důvěrné jednoznačnosti. Domov je cílem kutila, ale socha z něho vytrhuje tak, jako teprve kopyto ukazuje nohu.“

Druhý je *umělecký kritik*. Ten o porozumění nestojí vůbec, neboť je dávno má. Trojčlenka se mu jeví zbytečnou, kopyto jako prostý surogát nohy: „Zatímco by kritik měl postupovat od boty ke kopytu (a tím vybočovat nad běžné diváky), mluví pořád *jen* o botě. Kupříkladu se mu činnost ševce (alias výtvarného umělce) objeví z aspektu psychotherapeutického.“ Oba nakonec miji to, co bylo naším východiskem, totiž napětí dané trojčlenkou,

které ve svých simplistních nárocích na porozumění spolehlivě zlikvidovali: „I divák je potom kritikem. Anketa místo kritiky. Místo kritiky rozhovor s umělcem, něco ze soukromí (kde ho tlačí bota).“

Moře a luk

Vzorec, v němž od napětí coby *modu operandi* dospíváme k napětí jako tématu, není možné v souladu s věcí uvést přímo; je potřeba sáhnout po vhodné metafoře. Zatímco pro Kleistu je jí leydenská nebo též Kleistova lahev (prototyp baterie, který vynalezl Kleistův příbuzný Ewald a kterému se člověk má podobat tehdy, když hovoří s druhými a takto se polarizuje), Rezek se opírá o zdánlivě poetičtější luk. Ten přebírá od Jana Patočky jako jednu z charakteristik ducha. Luk „reprezentuje nalomenost bezprostřednosti, vzepětí a vmach, který dává životu napětí, tonus“, praví Rezek a ihned pomyslný luk napne vymezením vůči metafoře kontrastní, jíž je – rovněž od Patočky převzaté – moře: „Moře vystihuje základ lidského života, věčný nesoucí pohyb, se kterým máme tendenci splynout, oddat se mu.“

Moře a luk nás uvádějí do světa zkušenosti, která je veskrze imanentní, do sebe uzavřená a ze sebe utvářená. Svět a věci v ní poznáváme jen takové, jak se nám jeví, nikoli jaké *o sobě* jsou, čímž také zakládáme na moment perspektivní krize, pocit nutného utonutí v moři jevů bez naděje, že kdy dospějeme na pevnou půdu věci o sobě. Slavně tuto krizi prodělal právě Kleist poté, co se seznámil s Kantovou filosofií: „Kdyby měli všichni lidé místo očí zelené brýle,“ píše své snoubence Wilhelmíně von Zenge, „museli by usoudit, že předměty, které skrze ně vidí, *jsou* zelené – a nikdy by nemohli rozhodnout, zda jim jejich oko ukazuje věci, jak jsou, nebo zda se k nim nepřidává něco, co nepatří k nim, ale oku. Tak se to má s rozumem.“

Zatímco pro Wilhelminu končí kantovská anabáze tím, že se s Kleistem rozchází a bere si za tuž prof. Wilhelma Traugotta Kruga, Kantova nástupce v Královci, nám je možno mírně optimistický zvrat simulovat právě posunem od nekonečného moře jevů k jejich nalomenosti lukem. Nemůžeme-li vykročit k věcem samým, lze oponovat Kleistovi, tedy máme-li jen různé způsoby, jimiž se nám věc jeví, pak tato věc musí být jejich imanentním usouvztažením, které v nás vyvolá patřičnou *tenzi*. Z moře tak vystupuje luk a jeho napnutím míříme k věci, která však není ničím jiným než tímto napětím.

Techniky věčné řeči

Napětí se nám ztotožnilo s věčností, tedy způsoby, jimiž se lze k věci vztáhnout a takto ji imanentně zachytit, a je to právě „věčnost“, kterou Rezek – v duchu husserlovské intencionality, zaměřenosti na věc, ale především v odkazu na běžné užití daného slova, tedy určitou „přiměřenost“ či „odstup“ – učinil hlavním tématem svých teoretických úvah. Ve spojení s napětím tak získáváme nejobecnější techniku věčné řeči, která je vždy „nutné jakoby o něčem ‚jiném‘, než udává její název, protože k věci není nikdy vhodné přistoupit rovnou, jestliže nám nemá zmizet z pohledu. Věc stačí obcházet, a když nic nevynucujeme, objevuje se sama.“

Chci-li například představit knihu, navrhuje Rezek, nepřevyprávím jednoduše děj, jak se běžně děje při školních referátech, ale najdu pasáž, v níž je obsažena takříkajíc náraz, a poskytnu tak čtenáři vlastní vodítko. Nebo přeríkám obsah díla jinak, třeba jako western, jak se toho Rezek sám ujímá u libreta *Prodané nevěsty*: „John se po letech vrací do rodného městečka. Není nám řečeno proč. Nepřichází si snad vyřizovat účty? Nebo snad bezelstně snáší, že byl připraven o rodný

ranč?“ Mravoučný rozměr opery, totiž náprava rodinné krivdy, je tak kontrastován se zažitým vyzněním, v němž dřina a vychytralost coby národní ctnosti představují přímou cestu k zajištění spokojeného života. („Jenom ten jest vpravdě šťasten, kdo života užívá.“)

Že se v této úpravě nejedná o pouhý rozmar, zjistíme, když ji Rezek – v souladu s Kleistovou úvodní devízou – provádí vůči osobě, jíž není nikdo menší než Ludwig Wittgenstein, a to pro deklarovanou zálibu v amerických westernech a muzikálech. Důvod, který sám uvádí, je právě kontrastní. Oproti anglické produkci, tedy tehdejší reprezentaci filmové „uměleckosti“ – dnes myslíme třeba na recentní Nolanovo veledílo –, se nám v nich totiž jejich tvůrce nevnučuje do obrazu, řka „podívejte, jak jsem chytrý“. Jsou reprezentací přiměřenosti, a ta nemusí splývat s vysokým uměním, pouze stačí, že dobře ví, o čem mluvit a o čem mlčet. Nebo tančit, jako Wittgensteinovi oblíbení Ginger Rogers a Fred Astaire.

Mlčení přitom, doplňuje Rezek, je někdy právě mluvení *k věci*, tedy nejen pouhé mluvení *o ní*, v němž se pomyslný luk napíná jenom naoko, aby vystoupil ten, kdo napíná. A je to tato záměna věčného vztahu za sebevztah, jíž podle Rezka vzniká specifický druh nevěčnosti, totiž kýč.

Vidět a slyšet jen vlastní pocity

Kýč je vymezen *vůči* pravému umění, neboť poznat jej podle pozitivních znaků je právě nevěčné – zaměňuje se tak totiž předmět umění, například socha, za prostý artefakt, nikoli předmět porozumění. A kýčovitě myšlení je zase vymezeno vůči uvažování věčnému, jako takové, které zájem o věc jen markýruje: „Díváme-li se na obraz, který zobrazuje krajinu, ve které jsme vyrůstali, vybaví se nám naše dětství a obraz se nám takzvaně líbí, poněvadž se noříme do vzpomínek. Ale vidíme ten obraz?“ Nikoli: „Vidíme a slyšíme jen naše vlastní pocity, do kterých se noříme, a v tom principu je založen kýč – ne aby bylo viděno a slyšeno to, co je nám předváděno, ale umožněno pokochat se svou nostalgií, svými vzpomínkami.“

To nečiní kýč o sobě špatným, ba lze zažít i fascinaci kýčem, kterou Rezek popisuje na případě pop-artu, jenž „nám nepředvádí nic jiného, než že kýč, ale též reklama se vztahují k ukazování – bytí, pojatému určitým způsobem“. Nad lukem zde převládne opět moře, metafora našeho návratu do slastného počátku absolutního uvolnění, „temného prazákadu“, a tedy i určitý obrat *k sobě*. Problém nastává až tehdy, je-li to obrat nepřiznaný, tedy nejde-li nám o uvolnění, ale o simulaci napětí bez napětí, lacinou zkratku, v níž se chápeme emoci, vzhledů či tenzí, které jsme si *nezasloužili*, jak to měli názorně demonstrovat už divák-kutil a umělecký kritik.

Nejde nám o účast na poznání, ale o naši pozici v něm, ne o to, co je citováno, ale o samotný citační akt. Jelikož není co říci, vyplníme pak zpravidla zbylý prostor *rozplýváním*: nad bytím, bytností a bytostností nebo exaktností analytického popisu. Anebo vzpomínkou na osobní setkání s mistrem („vždycky když jsem ho potkal, on mi řekl...“). Mluví se o věci, nikoli k ní. Napětí střídají křeče.

Filosofie a politika kýče

Analýza tohoto rozdílu – ve smyslu selhání patřičného „napětí“ – tvoří asi nejznámější produkt Rezkovy činnosti, stati z jeho *Filosofie a politiky kýče* (1991). Ty jsou specificky zacílené na předlistopadový disent a jeho polistopadové angažmá, s hesly jako „život v pravdě“ či „nepolitická politika“ coby designovanými příklady nevěčnosti. „Disident se domnívá,“ praví Rezek, „že žil v pravdě“, ale ve skutečnosti žil v *opozici*, a jeho omyl se stupňuje, když soudí, že může „v pravdě“ žít

Rok od úmrtí Petra Rezka



Petr Rezek ve slavonské MASNA Gallery na výstavě Kurta Gebauera. Foto Abbé Libanský

i ve skutečné politice.“ Tím totiž zároveň říká: „Mne nemůžete posuzovat jako politika. ‚Učí se‘, ale naučit se nechce, protože ví, že nad profesionály zvítězí svým morálním kreditem, zvítězí a priori svým osvědčením v těžkých podmínkách disentu.“

Zprvu poetický luk se tak nečekaně materializuje, a my vidíme, že nevěcnost je pro Rezka nakonec především šifrou pro defektní podoby *intersubjektivit*, „intersubjektivit polovzdělanectví“ – což je analýza, kterou podal již dříve v kontextu zdánlivě protikladném, totiž upadlých podob akademické profesionality. „Perfektní disertace, mnohdy pouhá husserlovská filologie, která má nahradit fenomenologii,“ píše v roce 1977, „jsou vstupenkami do oblasti, která je již zajištěna. Pokud je snad vlak zmeškán, nevádí, protože podle jízdního řádu pojede další.“ Tento odkaz na standardní vědecký provoz článků pro články a citování pro citování připomíná život v onom vtipu o vtipu, kde si lidé vyprávění známých anekdot ulehčují jejich sdělováním ve formě čísel; a když pak outsider jedno takové číslo také řekne, aniž by kohokoli rozesmál, je jen konstatováno, že neumí číslo tak podat.

Oběma případům nevěcnosti je společné právě to, že neberou ty druhé dostatečně vážně. Jejich proponenti mají za to, že dosáhli kýžené věci, pravdy nebo poznání, a zapomněli, že to lze – v rozšíření příslušné imanence – učinit vždy až skrze pohled druhého, jeho usouvztahněním a napětím, které tak vzniká. V tomto napětí dochází nutně ke *konfliktu*, střetu, a snaha vyhnout se mu odkazem na vlastní způsobilost (třeba oproti životu ve lži) nebo nákupem zmíněné vstupenky (oproti myšlení za sebe sama)

je způsob, jak zadělat na konflikt ještě větší, perspektivně nepřekonatelný.

Dva diváci

Popsaná materializace luku nás také vrací zpět k příkladu sochy a k uvědomění, že ve zdánlivě poetičnosti neměl odkazovat jen k intelektuálnímu výkonu, ale podobně jako Kleistova lahev i k jeho spojení s fyzickým světem. Jako vyžaduje napětí luku náročnou akomodaci tělesnou, je i napětí sochy výkonem určitého typu *pohledu*, ve smyslu nastavení celého těla, ne toho kutilského, ale takového, jež mi nedovolí kolem ní pouze „proklouznout“: „Socha stojí tak, že předvádí vztah k základu jako vztyčení a držení napětí vůči základu. Věci, ale ani rostliny nepovstávají, i když o nich říkáme, že stojí. K tělesnému stání dále patří stříti se, obývat prostor otevřený napětím luku. Do takového prostoru pak lze vstoupit.“

Prostor sochy se stává prostorem společenským, jež lze obývat až při určitém nastavení k druhým, které je bere vážně, aniž by hned nutně přistupovalo na jejich pozici. Jeho strukturu blíže odkrývá fenomén dvojího diváctví uvedený na příkladu *Sixtinské madony*. Papež Sixtus zde ukazuje jakoby ven z obrazu – a je pak otázka, říká Rezek, zda jeho gesto proto není teatrální, podobně jako když, dodejme my, vyzveme druhé k dialogu, abychom jim pak o něm udělali přednášku. Co když se ale, ptá se opět Rezek, papež neobrací k divákům *obrazu*, ale k divákům *scény* zjevení? Toho všeho jsme my pak pouhými *svědky*, nikoli *účastníky*, jimiž se můžeme stát až tehdy, když dílu porozumíme, tedy odhalíme „sokl“, na kterém stojí, a prostor, který skrze něj vytyčuje. To znamená pochopit,

že divák je *dvojí*: „Divák náležející ke scéně a divák toto nálezení ke scéně pozorující.“

Zavedení a akomodace jejich pohledů je cestou k porozumění umění, která nám odvozeně nedovolí o jakékoli věci jen tak plácát, ale přiměje nás nejprve provést pracné úpravy na sobě samotném. A ty se spíše než blahovolenému nastavení stavu myslí podobají napnutí vlastního těla.

Vázání kravaty

Rozvedením tohoto postřehu se Rezek zabýval zejména v poslední dekádě svého života, a to ve svérázných hudebně-estetických analýzách, inspirovaných novou fenomenologií Hermanna Schmitze. Základem je v nich pojem pocítovaného těla (*Leib*), které na rozdíl od těla fyzického (*Körper*) neobývá jen měřitelný, trojrozměrný prostor fyzický, ale prostory „bez povrchu“, jak je například zažívají plavci dřív, než se vizuálně orientují, když pocítují objem, který jim klade odpor; proti němuž musí bojovat, dokud je nepodepře. Základní topologií jsou v nich neorientované pocity zúžení, úzkosti oproti pocitům dmутí, šířky v mnohosti tělesných ostrůvků, pocítovaných částí jako hlava, hrud nebo podbřišek, jejichž usouvztahněním vyvstává teprve jednota žitého těla a prostoru, který obývá.

Takový prostor znají hudebníci, když v souhře *komunikují*, kupříkladu předávají frázi nebo reagují na dirigenta, ne ve smyslu prostého přijetí signálu, ale ustavení organického celku, jehož je dirigent součástí. Vezměme třeba Karajanovo provedení Čajkovského *Páté symfonie*, jak je zachyceno na videozáznamu z roku 1973. Souhra zde očividně není kontrolována pouze vizuálně – Karajan má ostatně po celou dobu zavřené oči –,

ale napětím, které jeho tělo zaujímá: pohyby nejsou mechanické, ale trhané a opisné, či řekněme synkopické. Ruka se svírá a uvolňuje, jako by střídavě přitahovala a povolovala provaz tak, aby došlo k vyvážení působících sil, tedy v prostoru zužování a uvolňování, který pak nejen synesteticky vidíme a slyšíme, ale především cítíme na vlastním těle, jež se tak stává jeho součástí.

Model, jež Rezek pro tento způsob „komunikace“ volí, je analogicky a svérázně haptický, totiž *nasazování šli* či *vázání kravaty* jakožto pohybů, jimiž věc společně „obcházíme“, aby se nám pak nenásilně vyjevila. I nyní platí, že například „zakotvení divadelního i operního předvádění zčásti pochopím, když si budu kravatu zavazovat poslepu, bez kontroly zrakem. Pak si uvědomím tělesné dění, které neprovléká konec kravaty nějakou smyčkou, ale dění, které kravatu především zapojí do základní struktury pocítovaného těla. Výsledné utažení kravaty je umožněno a předvedeno jako *ustavení napětí*.“ Okamžik porozumění je ten, v němž kravata takřikajíc „sedne“.

Chapadla opery

Většina těchto úvah je soustředěna v přednáškách *Chapadla opery* (2018) – přirozeně, neboť právě v hudebním dramatu vystupují jako prvky hudby konkrétní lidé v konkrétních situacích, od nichž pak tělesné napětí snáze přejímáme. Děje se tak „chápáním se“ či „vtělováním“ (*Einleibung*) do těla jiného, jako když, abych užil Rezka oblíbeného příkladu, Scarpia-sadista tělesně expanduje na úkor externalizovaného škrcení, zužování či úzkosti týrané Tosky-oběti, nebo když jsou operní sbory vedeny nikoli *hypochondricky*, jako když se pronásleduje hejno slepic, ale soudržně, aby došlo k spojení tělesných ostrůvků v jediný celek.

Diváci toto napětí zakoušejí nejsnáze v jeho stupňování, a Rezek zde opět ve spojení s kravatou vzpomíná Verdiho *stretta* – od slova „utahovat“ –, uzpůsobené tak, aby s jejich vyvrcholením opona padla a výstup byl odměněn potleskem, tedy prudkým tělesným uvolněním. To se děje ideálně vestoje, neboť jak praví Rezkův první chapadlový zákon, opera vztyčuje, staví. Ne snad tedy, že bychom při představení nemohli sedět – dozvídáme se ostatně, že i „ležení či sezení jsou druhem stání“ –, avšak postoj, o který jde, totiž postoj porozumění, musí být vzpřímený tak, abychom kolem věci jen „neproklouzli“, nenapnutí a nezasažení.

V *Chapadlech* je tento postoj konkrétně předváděn, ať už na příkladu Klause Kinského alias Fitzcarralda z Herzogova stejnojmenného filmu, když stojí na plující lodi vedle operní židle při improvizovaném představení *Puritánů*, nebo jako postoj Plácida Dominga, jenž při potlesku mezi dvěma výstupy svou nehybností, jakýmsi vzpurným setrváním v roli, vyznačuje moment, v němž se již nehraje a zároveň se *ještě* hrát nepřestalo. Vedle sebe se tak na okamžik mohou zjevit dva diváci, svědek a účastník, a vyvolat radost a slzy nikoli dojetí, ale porozumění.

A je to i postoj Petra Rezka, s jeho vypnutou hrudí, falstaffovským úsměvem a neustálou péčí o to, aby získanou „metafyzickou zkušenost neumrtvily, totiž nezbyly životního tonu, její ‚výsledky‘, kupř. systém“. Skrze systém, jak víme, lze znehodnotit jakékoli dílo, ať se takové osifikaci sebevíc vzpírá, jak to názorně dokazuje třeba scholastické běsnění v oblasti wittgensteinovského bádání a vůbec typ akademičnosti, která přesně ví, co a kde ten který autor řekl, aniž by si kdy položila otázku, co vlastně říci chtěl, či naopak, co říci nemohl. K tomu nestačí imitovat, ale je třeba řeč napnout, a takto učinit řeči v pravém slova smyslu – neboli myšlením.

Autor je filosof.

Šír lásku, ty kokot!

Hudební tvorbu Tomáše Billika nelze snadno zaškatulkovať. Balancovaním na hraně humorného a vážného, kýčovitého a uměleckého oslovuje nezvykle široké spektrum posluchačů. Svou Potulnou galérií bojuje proti dezinformacím v nejchudších regionech Slovenska. Jaký má punkový hudebník názor na politickou situaci ve své zemi?

MIROSLAV LUKAČOVIČ



Tomáš Billík. Foto Tomáš Rafa

Momentálne máte tri hudobné projekty – Marhule, Matej Tále, Noeho kanoe – a vo všetkých ste autorom hudby aj textov. Prednádvom ukončila pôsobenie vaša kapela Kýbel mačiek. Prečo sa neprezentujete pod jedným menom?

Kýbel mačiek bol projekt, pri ktorom som sa naučil viesť hudobné teleso. Už dávno však vypršal jeho dátum spotreby. Každý muzikant by mal sledovať tento fenomén na zadnej strane obalu svojho hudobného projektu. Predsa len, ľahko sa môže stať, že konzumujete niečo, čo je dávno po záruke. Na troskách kapely vznikli Marhule, ktoré sú odpadkovým košom pre zamietnuté nápady. Pomerne rýchlo sa však ukázalo, že reziduálne smeti z dna dien odpadkového koša môžu byť životaschopnejšie ako materský organizmus. Žánrovo by som Marhule zaradil ako poklesnutý, vulgárny antipunk.

Matej Tále je vymyslená postavička – poetický pesničkár, predstaviteľ sociálneho folku. Jedna zo zásadných stanov jeho tvorby je, že nie je vulgárny. Vychádza z individuálnych skúseností jedincov v nepriaznivom prostredí. Ide napríklad o Táňu, ktorá sa narodila v okrese Poltár, teda v jednom z najmenej rozvinutých regiónov Slovenska, alebo o problémy s materstvom v piesni Jarmila sa vlni zabiť. Pesničky na koncertoch uvádzam ako prípadové štúdie.

Noeho kanoe je antiklerikálno-ekumenický pop, ktorý si dal za cieľ reinterpretáciou známych, predovšetkým kresťanských mýtov búrať nesprávne predstavy. Jeho vlajkovou

piesňou je Noeho know-how, v ktorej opisujem, čo si myslím o slávnej potope, Noeho arche a ako došlo k vyhynutiu dinosaurov podľa mňa. Je to svojím spôsobom intelektuálny projekt. Ľudia po koncertoch oceňujú istú erudíciu v témach a zároveň sa smejú, čo je skvelé. Tie projekty sú natoľko rozdielne, že nie je možné zlúčiť ich pod jeden názov. Vyzerá to tak, že v budúcnosti budem mať ďalšie – premýšľam napríklad o synth pope. A ešte osobný rozmer: nie som stotožnený so svojou vlastnou identitou. Nemám napríklad rád svoje meno, a preto si radšej vymýšľam alternatívne identity. Je pre mňa príjemnejšie, keď vidím na plagáte napísané Matej Tále ako Tomáš Billík.

V tvorbe sa neštítate nadávok, vyhranených názorov ani očividného preberania slávnych melódií. Keď má človek pocit, že konečne dokáže vašu hudbu zaškatulkovať, príde skladba, ktorá to poprie. Mali by vôbec existovať v tvorbe nejaké hranice?

Moja tvorba vždy spočívala len v tom, čo som práve dokázal. Kedysi to bolo iba písanie textov na existujúce melódie. Potom som pochopil, že poznám zákonitosti jednoduchých kompozícií a začal som tvoriť hudbu. Občas však priznane niečo preberiem aj teraz, keď chcem vytvoriť koláž zo známych melódií, alebo jednoducho použijem cudziu pesničku, lebo viem, že by som nevymyslel nič vhodnejšie pre konkrétnu tému. Nepovažujem to za problém. Dovolím si povedať, že je to niečo ako forma remixovania. Umelca v tomto

prípade vnímam ako kurátora, ktorý svojím výberom vytvára nové dielo. Používajme teda, čo už bolo použité, ale dávajme tomu nový kontext. Pôvodné autorstvo však musí byť priznané. Bez toho by som to vnímal ako ukradnuté duševné vlastníctvo.

Môj vzťah k vulgarizmom je špecifický. Rád ich študujem, používam, mám pre ne slabosť. Zakomponovávam ich aj do bežnej reči a užívam si to korenie, ktoré obsahujú. Vyhybam sa im v projektoch Noeho kanoe a Matej Tále, naopak, s veľkým nasadením ich používam v kapele Marhule. Asi by ma ale mrzelo, ak by to bolo jediné, čo ľudia od tohto projektu očakávajú.

Čo sa týka hraníc v tvorbe, prikláňam sa k názoru neobmedzených možností. Pamätám si, že do jednej skladby sme s kapelou Kýbel mačiek zakomponovali stopu s intonovaným holiacim strojčekom. Nahráli sme jeho zvuk, spárovali ho s midi skladbou a zrazu hral tóny. Takto by sme mohli „zhudobniť“ čokoľvek. V kapele Marhule máme prístup: robíme si, čo chceme, a ty choď do riti! Umelec by mal v prvom rade robiť to, čo chce on, čo sa mu páči, po čom túži. Jediná hranica je on sám.

Už niekoľko rokov chodíte s projektom Potulná galéria po Slovensku. Môžete ho, prosím, bližšie predstaviť a povedať, čo ste sa dozvedeli o chudobných regiónoch Slovenska?

Potulná galéria je projekt, ktorý, ak sa nemýlim, vznikol v roku 2017 a stojí za ním kurátor Juraj Čarný. Od roku 2020, teda od vypuknutia pandémie covid-19, má podobu malého

Tomáš Billík (nar. 1989) je frontman punkovej kapely Marhule, mimo to pod jmény Matej Tále a Noeho kanoe pôsobí ako písničkár. S projektom Potulná galéria bojuje proti dezinformacím. Studoval na Slovenskej zemědělské univerzitě. V roce 2018 absolvoval jako učitel angličtiny stáž v ruském městě Volgogradsk, o čemž psal úspěšný blog. Nedávno se vrátil z cesty po Tádžikistánu.

S Tomášem Billikem o punku, slovenské spoločnosti a politice



kompase vyskytujú naľavo. Je možné vašu tvorbu definovať politicky?

Ja sa definujem ako stredoľavý liberál. Lavicové myšlienky sú mi sympatické, dávam si však pozor na krajnejšie spektrum a preberám aj niektoré pravicovejšie názory. Je mi blízka ľavicová dostupnosť služieb, prístup k vzdelaniu. Každý by mal mať v 21. storočí prístup k základnej lekárskej starostlivosti, ale napríklad aj k internetu. Moji hrdinovia vychádzajú – povedzme – z jemne znevýhodneného prostredia. Na príklade Táni, ktorá sa narodila v okrese Poltár, demonštrujem problémy periférie. Ľudia, ktorí vyrastajú v menších mestách, v istom momente riešia, či sa majú zaradiť do pretekov o čo najlacnejší byt v hlavnom meste s perspektívou lepšej práce, vzdelania a iných benefitov, alebo majú ostať tam, kde majú korene, a pokúsiť sa zvládovať okolie, budovať komunitný život a tak ďalej. Za jeden z neuragických bodov súčasnosti vnímam osamelosť ľudí a absenciu komunit. Mám na to takú metaforu: každý deň musí človek nakrmiť sedemhlavého draka, ale má len tri porcie. Tie hlavy sú to, čo má na starosti. Starosť o svoj intelekt, telo, partnerku, rodinu, zárobkovú činnosť... Každý deň im musí venovať časť seba. Toho, čo musí, je strašne veľa. Vysoké nároky potom kladíme aj na našich partnerov. Tiež musia finančne zabezpečovať, musia byť najlepší milenci, názorovo, fyzicky aj intelektuálne musia imponovať. Človek v súčasnom svete vlastne musí byť superman. Je aj na ňom, koľko si toho na seba naberie. Keď si myslí, že musí každý deň postovať desať „storiek“, tak to je jeho problém... Ale k pointe: myslím, že problémy by mali byť rozložené na skupinu a nie na jednotlivca. Taktiež sa mi páči ľavicový prístup k práci. Nevieť sa namotivovať na napísanie sloganu, aby niekto predal viac vysávačov. Mal som, samozrejme, problém nájsť si prácu s týmto prístupom a stále mám. Keď robím umenie, je v ňom zahrnutá všetka moja práca a žiadna zo snáh neprepadne cez okraj. Protiví sa mi, keď si niekto nárokuje svoju prácu.

V rámci osobných slobôd sa však cítim viac napravo. Ctím si inštitút neutrality a možnosť nezúčastňovať sa na politickom živote. Byť mimo všetkého, pokiaľ si to jednotlivec tak želá. Nemyslím si, že človek, ktorý mlčí, podporuje tichú väčšinu. Domnievam sa, že prílišná politizácia môže uškodiť samotnej myšlienke. Vnímam tiež isté výhody slobodnej súťaže, napríklad vo vede a výskume. Zároveň som však pacifista. Bridia sa mi militaristické krajiny a mystifikácie o prepojeniach militantného s nacionálnym. Som veľmi rád, že na Slovensku neexistuje mýtus slávnej armády s obrovskými vojenskými prehliadkami, na ktorých by rečnili veteráni. Vojnu na Ukrajine vnímam ako absolútne popretie všetkých progresívnych tendencií. Konflikt na Ukrajine pripomína prvú svetovú vojnu, čo bol mlynček na mäso. A práve Rusko má obrovský národný mýtus o oslobodení Európy, ktorý túto vojnu poháňa.

Skladba Šír lásku, ty kokot sa vyskytla v známej satiricko-politickej šou Ťažký týždeň, ktorá je na Slovensku často označovaná za program pre „bratislavskú liberálnu kaviareň“, ale púšťala si ju aj moja sestra s partiou medzi vstupmi v Ochotinskej aragonitovej jaskyni, kde robila v lete sprievodkyňu. Je takéto „praskanie bublín“ zámerom?

Nemám odmerané, či sa mi darí praskať nejaké bubliny. Nevieť, ako to vnímajú ľudia, ktorí tú pesničku počúvajú. V prvom rade by som rád povedal, že vznikla ako láskavá recesia a nešlo o nijakú politickú agitáciu. Netušili sme, aký bude mať úspech. Vznikla ako ktorákoľvek iná skladba kapely Marhule – z istej

lahostajnosti a recesie. Jediný rozdiel medzi touto a inými skladbami je, že má najlepší zvuk. Názov skladby síce znie ako pseudosmiešny vulgárny slogan, ale sám som si ho viackrát v živote nahlas povedal a pomohlo mi to nasmerovať energiu do niečoho konštruktívneho a nie do negatívnych pocitov, akým je napríklad túžba po pomste. Takže táto mikromodlitba funguje a pomáha, sám som si to vyskúšal.

Väčšina prieskumov ukazuje, že sa Slováci vo veľkej časti názorových otázok postavili do hraničných pozícií a z nich teraz zaznieva na opačnú skupinu, že sú v nej „pomýlení“ ľudia. Je úplne jedno, či sa otázka týka očkovania, vojny na Ukrajine alebo potratov. Ako v tomto môže pomôcť vaša skúsenosť?

Ľudia už v podstate nie sú schopní ani vypočuť druhú stranu. Sociológ Michal Vašečka to nazýva interakčná úzkosť. Ľudia sa už boja interagovať jeden s druhým. Bohužiaľ sa nestáva, že by nejaký umiernený liberál išiel s porozumením vystúpiť na konzervatívny festival alebo naopak. Tento rok sme na festivale Pohoda videli, čo sa stalo so spovednicou. Je, samozrejme, problematické, že vybrali knaža, ktorý vyhlasuje bozkávanie dvoch žien za choré, ale nemyslím si, že adekvátnou reakciou je zvandalizovať spovednicu. Nemusíme spolu súhlasiť, ale mali by sme sa snažiť človeka pochopiť. Raz sme boli s Potulnou galériou v Handlovej. Ľudia, samozrejme, nie vždy radi vidia auto s ľuďmi, ktorí očividne prišli z liberálnych kruhov a hovoria o týchto témach. Zrazu vidím prichádzať troch nahnevaných ľudí. Už som si predstavoval ich ostrý slovník. Bol som pripravený sa pohádať. Nakoniec sme si však podali ruky a korektne sme sa porozprávali, dokonca sme sa na veľa veciach zhodli. Niečo by bolo možné elegantným spôsobom vyriešiť na mikroúrovni, keby sa z toho nerobila politická téma. Je dôležité mať rôzne priateľstvá. Keď je homosexuál tvoj kamarát, si k jeho problémom oveľa empatickejší. Všetci si myslia, že konajú dobro, len ich metódy sa rôznia. Vážim si svoje priateľstvá s veriacimi ľuďmi, lebo vidím, ako rozmýšľajú. V mnohom s nimi nemusím súhlasiť, ale nie sú to ľudia, ktorí si zaslúžia nálepku.

Po nedávnych parlamentných voľbách na Slovensku je stále silnejšie počuť hlasy jednotlivcov, ktorí hovoria o odchode z krajiny. Nie je to však otázka posledného obdobia. Odhady ukázali, že len v západnej Európe a v zámorí žije pravdepodobne až milión tristo tisíc Slovákov a Sloveniek, čo je pre krajinu, ktorá nemá ani päť a pol milióna obyvateľov, zásadné. Nezvažujete život v zahraničí?

Slovensko nazývam Horným Uhorskom a deklarujem, že pôsobenie v Hornom Uhorsku pre mňa nie je zaujímavé. Žijem tu, lebo som zatiaľ nevymyslel nič lepšie. Možno to bude znieť paradoxne, ale všetky moje hudobné projekty som ochotný okamžite zmiesť zo stola, pokiaľ by som videl zmysluplnejšiu realizáciu s väčším geografickým zásahom. Netvrdím, že svet čaká na moje myšlienky a na moje umenie. Považujem sa však za kozmopolitného človeka. Cestujem rád, žil som v zahraničí nejakú dobu a vždy som si v cudzom prostredí vedel nájsť zázemie. Rád sa stretávam s ľuďmi, ktorí majú úplne iné východiská ako ja. Nechcem Slovensko nejakým spôsobom znevažovať. Je tu veľa zaujímavých ľudí a mám to tu svojím spôsobom rád. Aj keď má však Slovensko podobne veľa obyvateľov ako Dánsko či Fínsko, a Estónsko by mohlo o päť a pol miliónoch obyvateľoch iba snívať, vnímam tu isté rezervy ľudských zdrojov a s tým súvisiace historické vákuum či chýbajúci kultúrny

a hodnotový kapitál. Čítam každý deň západné médiá a vidím, ako to vyzerá v krajinách, v ktorých to funguje. Rád by som žil v prostredí, kde sú niektoré otázky dávno vyriešené.

Chodíte však častejšie na východ. Prečo?

Rád chodievam do zahraničia a poviem na rovinu: je to istý typ konzumu. Mám od toho aj očakávanie zážitku. Zároveň to vnímam ako terénne vzdelávanie, pretože keď človek raz navštívi krajinu, kde veci fungujú naopak ako doma, tak ho to musí nejakým spôsobom obohatiť. V Nepále sa na ulici držia za ruky len ľudia rovnakého pohlavia. Je to pre nich priateľské gesto. Nepál sa tak môže javiť extrémne tolerantne, ale je to inak, keďže sa tam nemôžu za ruky držať páry. To by už bol prejav náklonnosti, a to sa tam nesmie... Zároveň som amatérsky špecialista na krajiny bývalého Sovietskeho zväzu. Bol som napríklad v Rusku na stáži. Nedávno som sa vrátil z Tadžikistanu. Tento svet preferujem kvôli tomu, že má istý level improvizácie, absurdnosti, bizarnosti. Je emocionálnejší ako západný svet a má prirodzenejšie životné tempo. Keď idem do Francúzska, všetko tam funguje. Autobus príde načas. Nemá ma čo prekvapiť. Na východe je neustále nejaká improvizácia. Mňa to baví, ale rozumiem, že nemusí každého. Horšie je, že človek nikdy nevie ani to, či náhodou zajtra nebude vojna tam, kde sa práve nachádza.

Na albume projektu Matej Tále s názvom Tadeo je skladba Ostrý Grúň, ktorá reflektuje masaker v Kľakovskej doline. Nacisti vyvraždili 148 obyvateľov obcí Ostrý Grúň a Kľak. Vo voľbách pritom mala v obci Ostrý Grúň strana Smer-SSD viac ako 32 percent a krajne pravicová strana Republika tu mala viac ako 10 percent. Ak by celoslovenské voľby kopírovali výsledky z Ostrého Grúňa, na Slovensku by tieto dve strany mali takmer ústavnú väčšinu. Opýtam sa otázky napísanú v popise videa k vašej skladbe: „A ty dokážeš rozpletať vlákna, z ktorých je utkaná naša súčasnosť?“

V piesni Ostrý Grúň vyzývam ľudí k bdelosti a schopnosti vidieť, čo viedlo k tomu momentu, v ktorom sa nachádzajú. Napríklad ideš v Bratislave po Šafárikovom námestí, kde sovietski okupanti zastrelili dievča. Má tam pamätnú tabuľu. Uvedomuješ si, že sa niečo muselo stať, aby si ty mohol teraz úplne v pohode, bez sovietskych okupačných vojsk, chodiť po Šafku? Ja sa snažím robiť všetko pre to, aby som vnímal priestor a čas, v ktorom žijem, ako akési kontinuum. Domnievam sa, že práve na Slovensku je toto problém. Ľudia občas poznajú termíny, nevedia ich však zasadiť do súčasnosti. Hlavný hrdina skladby chodí spiac v okolí Ostrého Grúňa. Postupne však nachádza artefakty doby, v ktorej sa spomínaný masaker stal, napríklad znak v tvare jas-traba, čím odkazujem na orlicu, vojenskú prilbu a tak ďalej. V istom momente precitne a je schopný ich interpretovať. V podstate sa zobudí z polospánku a prehovorí k nemu história, vďaka čomu si uvedomí, kde sa nachádza, a dokáže sám seba zasadiť do časopriestoru.

Rôzni umelci sa aktívne zúčastňujú politických kampaní konkrétnych strán. Viete si predstaviť, že by ste sa raz ocitol v tejto pozícii?

Ako liberál s tým nemám problém – nech vystupujú v kampaniach. Nech si každý podporuje, čo chce a koho chce. Samozrejme, interpret nemôže čakať, že neutrpí reputačné fiasko, pokiaľ bude hrať na mítingoch Smeru. Ale to je jeho vec a vec jeho publika. Ja by som nič také nikdy nespravil. Občas hrávam na politicky vyhraných akciách, napríklad proti fašizmu, ale stranícka politika je niečo, čomu by som sa veľmi rád vyhovel.

Je zjavné, že sú pre vás dôležité sociálne otázky a téma vyrovnávania sa s národnou minulosťou. Zároveň mám pocit, že ste pacifista, a určite by som vo vašej tvorbe našiel ďalšie témy, ktoré sa na politickom

Dopisy sestře

František Fekete zobrazuje křehkou – až bezradnou – tvář mužské identity. V jeho fragmentárním textu vstupuje vysněná sestra nejen do vzpomínek, ale i do popisu vlastní tělesnosti. „Často jsem nerozuměl svým pocitům, mezi štěstím a smutkem, jako by splývaly v jedno. A tak jsem chtěl, aby chvíle, kdy jsem byl šťastný, byly nekonečné, a zároveň toužil, aby hned skončily.“

Chci ti napsat o první vzpomínce z dětství. O době, kdy byl okamžik tvého narození, pohlčení, už minulostí. Byla jsi smyšlenou postavou, kterou jsem musel vykřesat ze svých neúspěchů. Byl jsem jediné tělo, které si na tebe mělo možnost vzpomenout. A tak vzpomínám, postupně tě zformuju, a možná, že se nám podaří se vyměnit. Na rozdíl ode mě máš totiž odvahu a všechny ostatní věci, které mi chybí.

Voyeurom jsem se stal ještě předtím. Představuji si, že pupeční šňůra byla malým periskopem. Některé věci jsem chápal podivně. Dlouho jsem si třeba myslel, že lidi spolu spí jen jednou v životě, aby si udělali děti. Jak jsem na to přišel, netuším. Každopádně jsme z naší malé kulaté ponorky pozorovali svět pupečním periskopem a smáli se, jak je divný. Většinou jsme sledovali jiné ženy, v dámské šatně koupáku, zaměřovali se především na prsa a měkká, ochlupená místa pod břichem. Ta však pro nás nebyla podstatná. Poté, co náš periskop zpřetrhal lékař a octnul jsem se sám, radši jsem usnul. Naší mámě museli otevřít břicho, protože se mi na svět moc nechtělo. Doktor mě vyndali a břicho zase zašili. Na břichu zbyla jizva a na světě zbyl já. Možná si vzpomínáš na tu fotografii, zrovna mě křtili. Matka mě má v náručí, tváří se majetnický, má trvalou, jaké se v té době nosily. Neví, že její radost z mého křtu je podmíněná tvou absencí.

hledám útěchu v útěku
z bradavek
vytékají mléčné potůčky

uvnitř jsem ulepený medem
sáhnou do sebe
zlatým ukazováčkem

Stáli jsme v těsném prostoru a já chtěl půlku, protože jsem neměl víc peněz. On tu malou pilulku rozlomil, kousek si odhryznul a zbytek mi dal. Podal jsem mu desetieurovku a on ji strčil do kapsy. Should I take it now? Yes. Dal jsem si ji do pusy a on mi podal láhev vody. Polknul jsem a on odešel. Nechal mě tam samotného. Po hodině mi pomalu začalo docházet, že se mnou vyjebal. Seděl jsem, poslední desetieurovku v háji, a sledoval, jak je moje parta veselá a sjetá. Asi to na mě neúčinkuje, asi to byl fejk. Odešel jsem na druhou stage, kde jsem se znuďeně opíral o zeď. Byl jsem unavený, začaly se mi zavírat oči. Skoro jsem usnul. Cítil jsem zvláštní tlak v žaludku, nevolnost, ale příjemnou, a začala se mi podlamovat kolena. Najednou se mi otevřely oči a moje tělo se začalo

hýbat. Poprvé jsem se cítil naplněný tělesností. No a zbytek znáš, každý zná zbytek. Po pár hodinách jsem klub opustil. Druhý den jsem zjistil, že emko je to jediné, co mi v životě dává smysl. Byly tři odpoledne a já seděl v knihovně, jako každý den. Díval jsem se z okna, jak sněží. Kdy zas bude pátek? Podaří se mi ho sehnat znovu? Cítil jsem se prázdný. Pokračovalo to několik dalších let víkendového fetování.

padá na mě sníh
s příměsí oškrábané kůže
dívám se zevnitř
jsem pohybem vpřed
odloupáváním

některé ještěrky ztrácejí ocas
k odvedení pozornosti

A najednou jsi ve mně, stojíme před fialovou vestou v dámském oddělení drahého obchodu v Berlíně. Takovou vestu bys nosila v pubertě, brečela bys v ní pod peřinou a já bych ve vedlejším pokoji onanoval. Strašně ji chci, protože jsem viděl, jak ji nosí hubený náctiletý holky. Tuhle fází života jsem nějak neprožil. Nemám na ni dost peněz, protože jsem chudý Východoevropan. Navíc se stydím nakupovat v dámském oddělení. Sice jsi teď se mnou, ale nikdo tě nevidí, a tak nemůžeš dělat, že jsi moje holka a že ti chci koupit tu vestu k svátku. Když jsem byl v podobném obchodě v Barceloně a vybral si několik krásných kousků, pastelové crop topy s nápisy jako z šedesátkové poezie, šel jsem do kabinky s kamarádkou, která si zkoušela nějaké nudné kalhoty. Prodavačka se mě anglicky zeptala, jestli ty kousky, co nesu pro slečnu, jsou čtyři, aby mi mohla dát visačku s číslem. Už nevím, co jsem řekl, ale potají jsem si je vyzkoušel. Byly mi malé přes ramena. Nakonec jsem si koupil krátký pastelový svetr s kapucí, který mi všechny holky chválí, protože vědí, že jsem zbrojnoš genderového zrádčovství.

Často jsem nerozuměl svým pocitům, mezi štěstím a smutkem, jako by splývaly v jedno. A tak jsem chtěl, aby chvíle, kdy jsem byl šťastný, byly nekonečné, a zároveň toužil, aby hned skončily.

nejčastěji myslím
jen na to špatné
a potom vytrysknu
jako fontána ve veřejném parku

protože o všem pochybuju
vše ztrácí smysl ještě v průběhu vytváření
pochyb

ale už jsem pryč
a proto se vydávám cestou nejmenšího odporu
můj život jsou
cesty nejmenšího odporu

*

místo, odkud jsem přišel
je nevinným podzemím –
nejdřív jsem se stvořil nápodobou
a pak vymezením

tohle nikdy neskončí
jako nekonečné praní prádla –
rudé skvrny na znamení
země pod námi

jenom spaní je něžnost –
je beze mě, sama

*

v ústraní se můžeš stát čímkoliv

*

skalpelem řežu stříbrné kruhy
a nevím, jestli se stát otvorem, nebo obrysem
poté, co se rozdělují

vše se komplikuje příchodem další sezóny
přiliš dlouho v jednom kole bez přestávky

V pátek mi vytrhli zub, venku přšelo, a tak jsem koukal na seriál. Bylo to léčení. Dojem, že bych měl, že bych mohl dělat ještě něco jiného, není důvod k pocitu viny.

V sobotu byl produktivní den. Připadalo mi, že by sobotní večer mohl být jako odměna. V sobotu jsem deprimovaný nebyl. Znamená to, že jsem deprimovaný z práce?

Přišel jsem ke K*, povídali jsme si, poslouchali hudbu. Přišla ještě V*, I*, J*, byla to skvělá zábava.

Pak přišel N*, dali jsme si čáru a jeli jsme do klubu.

Neměli jsme ale žádné drogy, kontakt K* se neozval.

Byli jsme trochu zoufalí, chodili po klubu a hledali. Nikdo neměl. Já se nakonec smířil s tím, že nic nebude, začal tancovat a zjistil, že mě to vlastně baví. K* zůstala zoufalá.

Pak jsme šli ven a potkali známého, který nám za stovku prodal zbytek emka. Dali jsme si to a šli na Estoc.

Po hodině mi přišlo, že mi to vůbec nenajíždí. Říkal jsem si, že už to na mě asi nepůsobí. Šel jsem s I* ven. Kouřili jsme, když se

11 knih Daisy Mrázkové

právě vyšla — Neposlušná Barborka

Daisy

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

František Fekete

mě jedna holka zeptala, jestli nemám žvýkačku. Tak jsem jí řekl, že ne, a jestli nemá drogy. Říkala, že má jenom pro sebe, ale ukecal jsem ji, že od ní za kilo koupím čáru. Šli jsme na schody a dali se do řeči. Byla fajn, rozuměli jsme si. Pak jsme šli před Ježíš, kde byly její kámošky. Z nějakého důvodu ze mě byly nadšený. Šli jsme se podívat zpátky do klubu, konečně mi najelo to emko, a tak jsme spolu tancovali na terase. A* říkala, že dělá tantrický masáže, různě na mě sahala a masírovala mě. Bylo to super. Pak jsme šli dolů. Mezitím se přiřítila K*, že sehnala dvě koule. Říkal jsem, že nechci, ale že později si dám. Tancovali jsme a bylo to klasicky nejlepší na světě. Pak jsme si dali ještě půlku koule a tancovali u Estoc (což byla headlinerka tý akce).

Tancoval jsem vedle nějaký ultra hot holky, která na mě celou dobu koukala, a asi se mnou chtěla tancovat. Já se styděl, tak jsem se jenom usmíval, ona vypadala udiveně, že nevyhledávám kontakt. Vlastně nevím proč, asi jsem myslel na M*. Nevím, proč jsem se styděl, když jsem byl sjetý. Je ale pravda, že co se týče tělesných věcí, neopouští mě nejistota. Nakonec ji to přestalo bavit, vypadala uraženě a odešla. Potom jsem za ní šel a něco jí říkal, ale už mě ignorovala.

Pak byl ten zlatý čas, kdy člověk střídavě tancuje, pobíhá po klubu a má tu zvláštní flow, která jakoby nemá odbočky. Všechno, myšlení i svět kolem, se nějak rozplývá v hebké měkkosti.

Mezitím jsme si s K* dali i druhou půlku koule. Pak nám nové kámošky řekly, že za pár hodin odlítají do Skotska, že jedou balit a jestli nechceme jet na byt. Parket už se vyliďňoval a já začínal mít dojezd, tak jsem překecal K* a I*, a jeli jsme. Nevešli jsme se do taxíku. A* jela na koloběžce, což nám přišlo strašně vtipný.

Byl jsem ještě sjetý a bylo super mluvit s lidma. Hlavně s T*, filmovou produkční, která sbalila I* na záchodech.

Na bytě se toho moc nestalo, jen jsme si dali čaj, a nakonec jeli ke K*. Nejradši bych býval jel domů, ale chtěl jsem si u K* vzít neurol, protože jsem věděl, že budu mít dojezd.

U K* jsem se už cítil totálně vyčerpaný, vyfasoval prášek na spaní, neurol, a šel.

Po cestě mě chytla extrémní úzkost.

Šel jsem spát a po třech hodinách se vzbudil. Dal jsem si snídani a podíval se na dva díly The Wire. Chtělo se mi spát a asi jsem měl jít spát, ale nedokázal jsem ten seriál vypnout. Mám to podobně jako s drogama. Nemám vůli přestat. Nakonec jsem to omlouval tím, že čekám, až napíše máma a přiveze jídlo. Což se nakonec stalo, a tak jsem dokoukal pátou sérii, navečeřel se a šel spát.

Spal jsem až do rána a teď se necítím unaveně. Jen deprimovaně. Je to asi tím, že je pondělí a já si zkrátka připadám ve slepé uličce. Dojezd to jen zesiluje.

V pokoji je zima, i když jsem zatopil. Půjdu nakoupit, abych se nešťoural v myšlenkách.

Některá moje těla chrání ta jiná.

Připravila Kristina Láníková.

František Fekete (nar. 1993) je vizuální umělec, kurátor a kulturní pracovník. Studoval v Centru audiovizuálních studií na FAMU. Pomocí různých médií (video, instalace, kresba, text) se vztahuje k autoportrétu a zobrazuje nenormativní podoby mužské identity. Samostatně vystavoval v galeriích Etc., Sam83 nebo v GHMP Pracuje jako produkční a kurátor v organizaci tranzit.cz.



František Fekete: Bez názvu (ze série Autoportrét jako orchidej), digitální fotografie, 2019

Kdo zastaví, už se nerozjede

Cyklistkou v New Yorku

Reportážní text z americké megapole, ve které cyklistická doprava hraje čím dál větší roli, líčí, jak se jezdí na kole v mnohamilionovém městě, známém hektickým silničním provozem. Jaké nástrahy a zážitky zde cyklisty čekají a jak je v New Yorku cyklistice uzpůsoben veřejný prostor?

ANETA KOHOUTOVÁ

Na semaforu se objeví červená. Rychle zmáčknu brzdy a zastavím těsně před křižovatkou Church Street a Bedford Avenue. Okamžitě pocítím nervozitu cyklistů, e-bikerů, kolo-běžkářů a skateboardistů za sebou. Skupinka mě postupně, bez ohledu na barvu na semaforu, objíždí a vrhá se mezi projíždějící auta a chodce zírající do telefonů. Já se ale ani nehnu. Držím brzdy a jsem na sebe pyšná. Zastavit na červenou je ta nejrebelstější věc, jakou můžete v New Yorku jako cyklista udělat. Vydrží mi to den a půl. Potom svoji morální nadřazenost odhodím a ponořím se do zběsilého slalomu a ignorace všech pravidel. Ostré lokty, helma a štěstí – vítejte na newyorských cyklopruzích.

Nekonečné ulice

Od cestování na kole po New Yorku mě spousta lidí odrazovala. Argumentovali většinou bezpečností a velkými vzdálenostmi, což se ukázalo jako oprávněné, ale ne neřešitelné. Horší je to s odlišnými prostorovými vzorci. Původně jsem si myslela, že když někdo bydlí stejně jako já v Brooklynu, jsme sousedé. Nejsme. Stejně tak fráze „je to odsud několik bloků“ nezaručuje docházkovou vzdálenost. Rychle jsem zjistila, že na americkou megalopoli nemůžu aplikovat české prostorové uvažování. Jako člověk z Polabí jsem si zvykla používat kolo každodenně: k cestě na nákup, na koncert, do sauny i k bezcílým průzkumům okolí, zkrátka k jakémukoli přemísťování v rámci středně zazoomované Google mapy. Přišlo mi tedy úplně samozřejmé vydat se na kole z Prospect Parku do školy na Union Square a večer si ještě zajet do Hell's Kitchen na koncert. Čtyřicet kilometrů bych ovšem v Hradci Králové cestou na koncert na kole nenašlapala, i kdybych se desetkrát vracela domů ujistit, jestli jsem vypnu-la troubu.

Ale stejně jako na klikkování v dopravě se dá zvyknout i na každodenní dálkové trasy – mimo jiné i díky dlouhým přímým ulicím. Do cyklistické infrastruktury začalo město investovat v polovině devadesátých let a od té doby se síť cyklopruhů rychle rozrůstá. Podle posledních průzkumů se množství cyklistů v New Yorku každoročně zdvojnásobuje. Největší skok ale přišel během covidu, kdy si místní lidé místo roušek začali nasazovat cyklistické helmy a před cestováním metrem upřednostnili pohyb na čerstvém vzduchu.

Ghost riders

Při cestě na Manhattan, kterému místní říkají prostě City, je třeba přejet jeden z mostů, jež spojují pevninu s ostrovní částí města. Všechny mají pruhy vyhrazené pro cyklisty a po všech jedete polovinu cesty do kopce. Výšlap ale zpříjemňují pohledy na monumentální mostní konstrukce a výhled na East River, vlající americké vlajky a hemžící se turisty. Navíc rychlý průjezd kolem stojící a troubící kolony aut je radostí každého cyklisty.

Osobně mám nejraději Brooklyn Bridge, protože jeho přejezd je nejrychlejší. Bohužel má nejužší cyklopruhy a hrozí zde střet s jezdci v protisměru, takže zastavit se a pořídit panoramatickou fotku není možné. Při jízdě po Manhattan Bridge mám pocit, že se horizont neustále oddaluje, stejně jako vidina, že sjezd je už na dosah. Williamsburg Bridge představuje kompromis, navíc s nejširšími cyklopruhy, takže se na něm dá v klidu předjíždět – nebo se nechat předjíždět, což je můj případ. Na starém kole bez pořádné přehazovačky jsou cesty do kopce náročné, kdežto při divokých sjezdech křečovitě tisknu brzdu a doufám, že se kolo nerozpadne, zatímco ostatní rychle mizí v útrobách manhattanské džungle. Dokud se však vrchol zdá v nedohlednu, přemítám nad Heideggerovým esejem Budovat, bydlet, myslet.

Metafora mostu jako magického místa mezi božským a pozemským tu funguje dokonale. Pozemský Brooklyn se mění v božský Manhattan.

Cyklistovou noční můrou zde nejsou auta, ale ostatní cyklisté. Speciálně ti, kterým říkám „ghost riders“. Jedná se většinou o pracovníky platform doručujících jídlo. Poznáte je už z dálky – na horském kole, které robustní konstrukcí připomíná dětský Olpran Falcon SUS 24, se řítí neosvětlený jezdec v černém oblečení, s vlajícím šátkem zakrývajícím obličej a německou motohelmou. V kompozici manhattanských mrakodrapů taková scéna působí jako výjev z urbánní verze *Šíleného Maxe*. Kola těchto jezdců pohání vedle kapitalismu i jakýsi DIY elektromotor, přidělaný páskou k rámu. Na řídítkách mají štuclíky na ruce proti mrazu, dešti i větru. Na silnici se vždycky objeví zničenonic a v další sekundě jsou zase pryč, do křižovatek vjíždějí v plné rychlosti bez ohledu na semaforey a v cyklopruzích jezdí v protisměru. Za jízdy vytrvale a hlasitě telefonují ve svých rodných jazycích. Na jednu stranu je to fascinující divadlo, na druhou ruská ruleta, ze které mám pocit, že tito lidé žijí a pracují s tím, že nemají co ztratit. Buď doručí jídlo včas a zaslouží si spropitné, nebo skončí pod koly žlutého školního autobusu.

Stojany chybějí

Platí tu pravidlo: kdo zastaví, už se nerozjede. Jakmile se stanete součástí newyorského dopravního toku, je těžké z něj vystoupit. Zvláště první dny byly krušné – přehlcené pohybem, rychlostí, ale i vizuálním smogem a neznalostí terénu. Snažila jsem se zapamatovat si názvy

ulic, abych nemusela vyjíždět z cyklopruhů a hledat místo, kde bych se mohla podívat, kudy dál. Občas se mi stalo, že i když jsem měla správnou ulici, vydala jsem se po ní špatným směrem. Jak mě ale upozornila moje bytná, pokud chci vypadat jako Newyorčanka, nesmím zírat do mapy.

Přes všechn zmatek, ruch a spěch jsem se zatím vždy dostala na místo určení vcelku. V cíli ale dochází k poslední bitvě, kterou cyklista musí vybojovat, aby jeho mise byla považována za úspěšnou – zamknout si kolo. Na ulicích, kde má každý strom privátní oplocení, to není úplně triviální úkol. Stojanů na kola je málo, a to i před obchody a univerzitami. Městský mobiliář chybí. U každého patníku nebo zidky je cedule se zákazem sezení, opírání se, venčení psů nebo právě zamykání kol. A nejde jen o kola, ale třeba i o možnost se zastavit nebo posadit někde jinde než v parku. Svoje odpolední svačiny jím za chůze v proudícím davu – pátrání po lavičkách jsem už vzdala a prostě si kupuju jídlo, které se dá sníst za pochodu. Ale s hledáním stojanů pořád bojuju. Stává se, že musím jet o dva bloky dál, než najdu příhodné místo.

Nedávno jsem se omylem zatoulala na přeplněné Times Square. Průjezd mezi zástupy lidí, žlutými taxíky a blikajícími billboardy na monumentálních budovách působil jako počítačová hra, při jejímž hraní se střídají pocity euforie se stavy panické úzkosti. Přesto každý den znovu roztáčím kolo štěstí, které se s večerním sluncem odráží v prosklených mrakodrapech, ve tmě si to sviští po cyklistickém oválu v Prospect Parku a ráno mě doveze k nejbližšímu bistru na kafe.

Autorka je stipendistka Fulbrightova programu v New Yorku.



Čím dál víc Newyorčanů využívá k pohybu po městě kolo. Foto Aneta Kohoutová

V zajetí totální války

Izraelsko-palestinský konflikt po 7. říjnu

Bezprecedentní vraždění Hamásu na území Izraele spustilo odvetu židovského státu, která nemá v historii nejdelšího blízkovýchodního konfliktu obdoby a kterou provází značné množství civilních obětí. Současné dění je však i přes jeho tragičnost třeba nahlížet v historickém kontextu, který nikdy nebyl černobílý.

PROKOP SINGER

Celý svět šokovaly otřesné záběry ze 7. října, kdy se palestinským ozbrojencům podařilo prolomit hranici Gazy a následně povraždit 1400 lidí. Útok na účastníky hudebního festivalu a přilehlé rezidenční oblasti mohl leckomu svou brutalitou připomínat metody teroristů z Islámského státu a z pochopitelných důvodů vyvolal především na Západě vlnu solidarity s Izraelem. Ne však nadlouho. Po zkušenostech s posledními izraelskými ničivými válkami proti Hamásem ovládanému pásu Gazy (v letech 2009, 2012 a 2014) muselo být každému jasné, že tvrdá odpověď na sebe nenechá dlouho čekat. Izraelská vláda, sestavená z nejradikálnějších ultrapravicových elementů v dějinách židovského státu, odpověděla vyhlášením totální války hnutí Hamás.

Opakování tragédie

Necelé tři týdny po strašlivém masakru si izraelská odvetu vyžádala (dle ministerstva zdravotnictví v Gaze) až osm tisíc životů Palestinců, přičemž téměř polovina budov ve dvoumilionové palestinské enklávě byla buď poničena, nebo zcela srovnána se zemí. Izrael také odřízl Gazu od dodávek vody, plynu i elektřiny, což mnohé lidskoprávní organizace považují za kolektivní trest a válečný zločin. Každý den zaplavují internet děsivé

záběry, které připomínají Asadovo bombardování během syrské občanské války či ruské kobercové nálety na čečenské hlavní město Groznyj. Jisté je, že v Gaze při izraelském bombardování umírají civilisté včetně dětí – ti podle palestinských údajů tvoří drtivou většinu obětí.

Izraelci začali v rané fázi operace nazvané Železné meče vyzývat občany severních oblastí Gazy, aby se přesunuli na jih. Mnozí Palestinci v tom vidí etnickou čistku a reminiscenci na Nakbu v roce 1948, při které uprchlo ze svých domovů až sedm set tisíc Palestinců. Obávají se, že jim po tomto vysídlení nebude umožněn návrat zpět. Izraelcům by navíc vyhovovalo, kdyby sousední Egypt a Jordánsko začaly přijímat palestinské uprchlíky. Právě vize Palestinců „dočasně“ vysídlených do okolních zemí umocňuje obavy z opakování utrpení let 1948 a 1967.

Co chce Hamás a co Netanjahu?

Můžeme pouze spekulovat o tom, co bylo spouštěčem teroristického útoku na civilisty. Hamás takto brutálním útokem nezačal žádný z minulých konfliktů. Některé velké ozbrojené střety dokonce zahájil Izrael, nikoli radikálové z Hamásu. Na podzim roku 2012 například Izrael porušil příměří, když usmrtil leteckým úderem Ahmada al-Dža’abariho, druhého nejdůležitějšího muže ozbrojeného křídla Hamásu. Nyní však není pochyb o tom, že konflikt vyprovokovali islamisté z Hamásu. Možná se chtěli vrátit do popředí ozbrojeného boje proti izraelské okupaci. V poslední době totiž iniciativu převzaly menší nezávislé skupiny na Západním břehu, z nichž nejvýznamnější se nazývá Lví doupe. Hamás tak byl zastíněn aktivitou ozbrojených skupin z Dženínu a Nábulusu, kde během posledních let a měsíců vzniklo nové ohnisko odporu proti izraelské okupaci.

Izraelští vládní představitelé i jejich západní spojenci nynější násilnosti rámují pouze útokem Hamásu. Ačkoli vraždění a unášení izraelských civilistů nelze ospravedlnit,

platí, že se útok vedený z pásma Gazy, které je více než půl druhé dekády pod totální bloádou, nestal ve vakuu. To ostatně zmínil i generální tajemník OSN António Guterres, za což sklidil velkou kritiku Izraelců. Rámování celého konfliktu, které tvrdí, že kořenem všech problémů je Hamás, je nicméně scestné. Připomeňme, že Západní břeh kontroluje palestinská samospráva v čele s Mahmúdem Abbásem, která židovský stát nijak neohrožuje, a naopak kooperuje s izraelskými bezpečnostními složkami. Ani to však neuměňuje utrpení tamních Palestinců a intenzita vojenské okupace a osadnické kolonizace stále narůstá. Izraelští osadníci, posílení agresivní rétorikou ultrapravicové vlády, terorizují palestinská města a vesnice v čím dál větší míře. Jako příklad můžeme uvést pogrom osadníků vůči sedmitisícovému městečku Huwára, kde loni na jaře židovští osadníci zapalovali auta i obchody.



Každý den zaplavují internet děsivé záběry z bombardování Gazy. Foto alaraby.com (CC BY-SA 3.0 DEED)

par avion

Z ARABSKÉHO TISKU VYBRAL JAN KONDRYS



Komentářům v arabských médiích v posledních týdnech nepřekvapivě dominovalo aktuální dění týkající se izraelsko-palestinského konfliktu. Zatímco v České republice jednoznačně převládá narativ soustředící se na oběti brutálního násilí palestinských militantů v jižním Izraeli ze 7. října a podpora následných izraelských odvetných opatření, v arabském světě je vše stavěno do kontextu dlouhotrvající izraelské okupace a blokády palestinských území. Soucit potom vyvolávají zejména tisíce obětí současného izraelského bombardování Gazy. Na západní pokrytectví v přístupu k dění ve Svaté zemi poukázal mimo jiné Chálíd Qandíl na stránkách egyptského deníku **al-Ahrám** z 23. října v článku nazvaném Na cestě k nezávislému palestinskému státu. Západ je podle něj posedlý tím, co nazývá izraelským „právem na obranu“, a nevěnuje pozornost devastaci a vraždění, jež v Gaze provádí „vyšinutá“ izraelská armáda. Qandíl svůj text napsal v reakci na právě proběhlý mírový summit v Káhiře, na němž tváří v tvář

jednostranně proizraelskému přístupu západních zemí arabské a africké státy upozornily na bezpráví, jemuž Palestinci dlouhodobě čelí. Egyptský prezident Sísí ve svém projevu potvrdil historickou odpovědnost své země za osud palestinského lidu a odmítl jakékoli ústupky na úkor jeho legitimních práv. Mír v regionu nemůže nastat, aniž by byla zastavena probíhající brutální izraelská agrese, která vedla k usmrcení a zranění desítek tisíc lidí, a byla nastolena spravedlnost potvrzením práva Palestinců na jejich domovinu v hranicích z roku 1967 a s východním Jeruzalémem jako hlavní městem. Egypt má eminentní zájem na tom, aby se konflikt nerozšířil do dalších oblastí, nebude však podnikat žádné kroky, jež by poškozovaly palestinskou věc. **Podle Qandíla je po osmdesáti letech manipulací a bezohlednosti mezinárodního společenství načase skoncovat se všemi dočasnými řešeními a jednou provždy najít spravedlivou odpověď na palestinskou otázku.**



Také vlna propalestinských demonstrací v evropských a amerických městech vyvolala zcela jiné reakce u západních a arabských komentátorů. Typický arabský postoj ostře kontrastuje zejména s českými komentáři, spatřujícími v těchto akcích další důkaz rozkladu západních společností a potvrzení nesvaté aliance islamistů se západní progresivní levicí. Tunisian Muhammad Qríšán v textu Nová západní mládež na stránkách

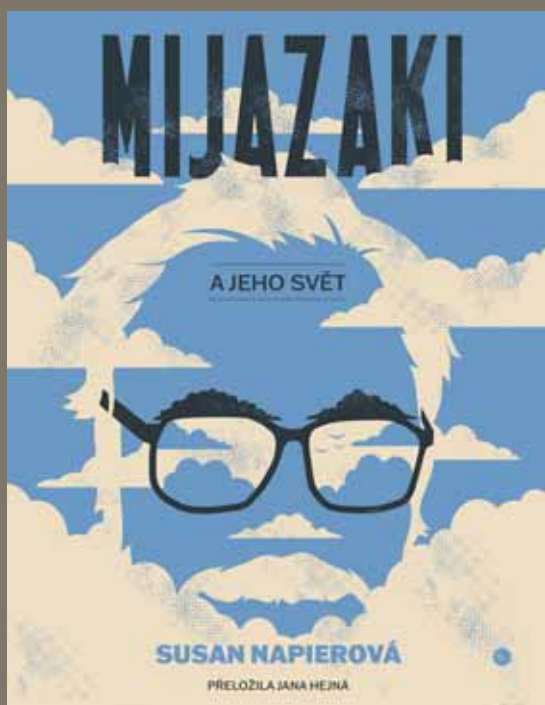
panarabského listu **al-Quds al-Arabí** z 31. října označuje demonstrace na podporu Palestinců za důkaz odporu podstatné části veřejnosti proti krytí barbarské politiky okupačního státu západní politickou reprezentací. Dnešní generace mladých lidí na Západě podle něj odmítá podporu libovolné izraelské agrese a nesdílí odpor proti všemu arabskému a muslimskému. Zvláště povzbudivé dle tuniského autora je, že se účast na demonstracích neomezovala pouze na potomky arabských a muslimských přistěhovačů, ale účastní se jich i protestující z jiných komunit. **V narážce na výrok amerického prezidenta Bidena, že člověk nemusí být Žid, aby byl sionistou a byl loajální k Izraeli, Qríšán konstatuje, že nemusíte být Arab ani muslim, abyste byli solidární s palestinskou věcí a odsoudili izraelskou okupaci.** Zvláště pak oceňuje hojnou účast mladých Židů, kteří dokázali najít dostatek odvahy, morální integrity a lidskosti, aby přehodnotili sionistickou koloniální propagandu, jež jim byla od dětství vtlačována do hlavy. Tuniský autor věří, že hnutí tohoto rozsahu má potenciál etablovat se coby síla, která dokáže olivnit mezinárodní veřejné mínění a ukázat mu zločinnost izraelské okupace, podobně jako se před několika desetiletími světová veřejnost nechala přesvědčit o zřůdnosti apartheidu v Jižní Africe.



Specifickou otázkou jsou vztahy mezi Saúdskou Arábií a Izraelem, přičemž v týdnech

Izraelský premiér Benjamin Netanjahu čelil v minulých měsících celostátním demonstracím kvůli plánovaným autoritářským reformám, které měly posílit jeho pravomoci (zejména v soudnictví). Nyní, po útocích Hamásu ze 7. října, ho spousta lidí v Izraeli obviňuje z nekompetentnosti: tajné služby dlouho plánovaný útok Hamásu nezaznamenaly a armáda byla na jižní hranici s Gazou téměř nepřítomná. Netanjahu tak nyní v Gaze bojuje také o vlastní pozici – musí ukázat nějaké hmatatelné výsledky. Těžko říct, jestli on sám ví, čeho konkrétně chce vojenskou operací docílit. Je to totální porážka Hamásu, vysídlení tamního palestinského obyvatelstva (tedy etnická čistka), či trvalá vojenská přítomnost? Dodejme, že v případě, že by byl Hamás kompletně poražen a Palestinci v Gaze zůstali, musel by Izrael za tamní obyvatelstvo převzít odpovědnost, čemuž se léta vyhýbá. Autor studuje arabistiku na FF UK.

předcházejících útoku palestinských militantů zintenzivnily náznaky navázání oficiálních diplomatických styků mezi židovským státem a saúdskou monarchií. **Jakkoliv je Rijádu hnutí Hamás dlouhodobě trnem v oku a Izrael je vnímán jako spojenec v zadržování vlivu Íránu v regionu, vzhledem k narůstajícímu počtu palestinských obětí byla Saúdská Arábie nucena jednání s Izraelem přerušit a postavit se na stranu Palestinců.** Saúdskoarabský přístup se však nadále vyznačuje jasným rozlišováním mezi podporou trpícího palestinského lidu a kritikou regionálních „rozvratných sil“. Do rámce oficiální propagandy zapadá článek Ibráhíma an-Nahháse Království a podpora palestinskému lidu, otištěný 1. listopadu v prorežimním deníku **ar-Rijád**. Monarchie dle něj postupuje s ohledem na Palestince, jejichž legitimní práva by za žádných okolností nezpochybnila. Vychází přitom z nároku Palestinců na vlastní stát v hranicích z roku 1967 s východním Jeruzalémem jako hlavním městem. Nahhás nahlíží na Izrael jako na hlavního viníka blízkovýchodní tragédie a odsuzuje jeho zločinnou politiku vůči palestinským územím obecně a Pásmu Gazy zvláště, nicméně zároveň v souladu s oficiální saúdskou pozicí zmiňuje nepřipustnost útoků na civilní obyvatelstvo, jasné odmítnutí terorismu a apel na okamžité propuštění zadržovaných rukojmí. Jakkoliv se tedy Saúdská Arábie i nadále prezentuje jako největší podporovatel Palestinců a jejich štědrý donor, reálně sleduje především své mezinárodně politické zájmy.



SUSAN NAPIEROVÁ

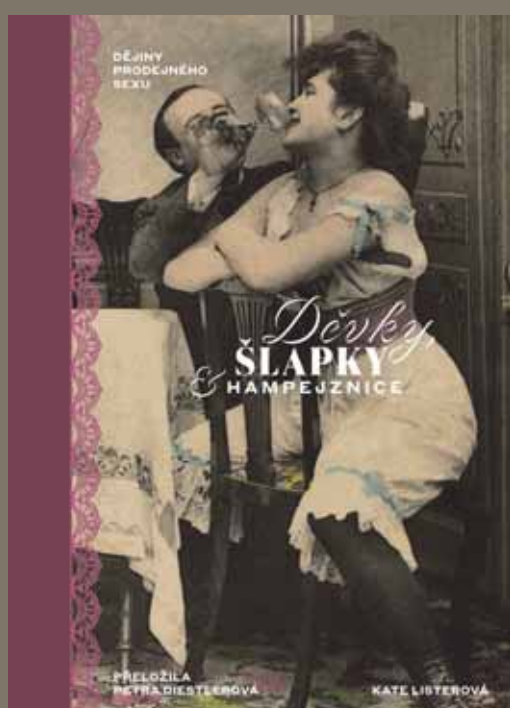
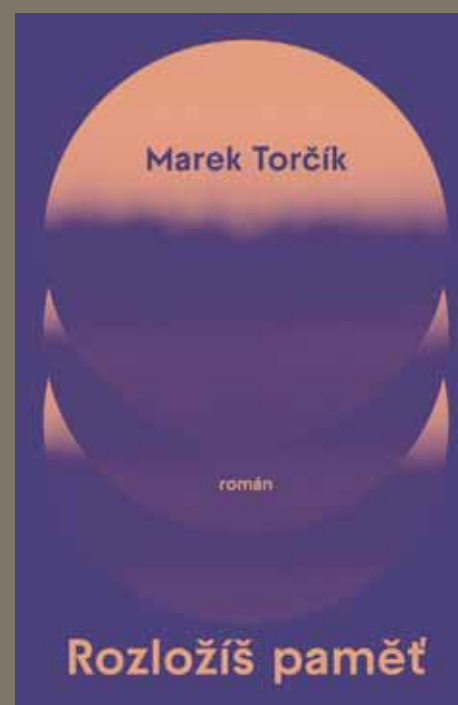
Mijazaki a jeho svět

Mijazakiho kultovní snímky jako *Můj soused Totoro* nebo *Cesta do fantazie* otevřely Západu umění japonské animované tvorby a dodnes ovlivňují celosvětovou popkulturu. Odpověď, proč je právě Mijazaki tak vlivný, nabízí kniha, která zdařile kombinuje režisérovu biografii s výkladem jeho filmů.

MAREK TORČÍK

Rozložíš paměť

Román o mladém queer chlapci vyrůstajícím v konzervativním průmyslovém městě. Český objev by se snadno mohl řadit vedle tvorby autorů, jako jsou Ocean Vuong nebo Édouard Louis.



KATE LISTEROVÁ

Děvky, šlapky, hampejznice

Výpravná kniha Kate Listerové zachycuje historii odvěkého řemesla očima sexuálních pracovníků: od středověkých ulic po salony Divokého západu, od nevěstinců po zámecké komnaty.

Společenství bez paměti?

Druhá generace českých Vietnamců hledá své dějiny

Víte, kdy a proč přišli do Československa naši dnešní sousedé s vietnamskými kořeny? Třeba rodina vašeho spolužáka nebo prodavače z obchodu na rohu? Skupina mladých lidí se v rámci projektu Roots of the Future rozhodla věnovat „malým dějinám“ česko-vietnamského soužití.

LINH BE
FILIP LE
MAI TRANOVÁ
VÂN ANH TRANOVÁ
MARTIN ZELINKA

Máte nějakou oblíbenou historickou osobnost? Děti, které prošly českým školstvím, si mohou vybírat z dlouhé řady jmen: Karel IV., Jan Hus, Marie Terezie, Tomáš Garrigue Masaryk... Některé ale mají problém se s dějinami pojímanými jako příběh etnického národa ztotožnit – třeba proto, že nevypadají jako nikdo z výše jmenovaných.

Díky programu Evropského sboru solidarity jsme proto jako skupina pěti mladých lidí založili projekt Roots of the Future. Naším cílem bylo zachytit metodou orální historie příběhy vietnamských přistěhovalců první generace. Chtěli jsme tak mladým českým Vietnamcům a Vietnamkám pomoci pochopit, kdy se jejich komunita stala součástí české historie, a představit jim jejich rodiče jako spolutvůrce našich nedávných dějin. Prezentací těchto příběhů na kulturních akcích a sociálních sítích jsme také chtěli přispět k porozumění mezi vietnamskou komunitou a českou majoritou, i mezi místními Vietnamci první a druhé generace. A zároveň jsme sami mezi sebou zvolna překonávali bariéry ostychu, předsudků a obav.



Češi a Vietnamci se od sebe mohou leccos naučit. Foto Jakub Hardt

Zaměřili jsme se na dějiny, které může zkoumat každý z nás – na rodinnou historii. Jaká byla naše motivace? „Zvnějšku nevypadáme jako klasičtí Češi, ale uvnitř se tak někteří z nás cítí díky vlivu kultury a tradic, jež nás v dětství obklopovaly. Jelikož jsem vyrůstala převážně mezi Čechy, pomalu jsem se od své vietnamské identity vzdalovala,“ vysvětluje Mai Tranová. A proč se do projektu zapojil Martin Zelinka? „Netušil jsem, kde se v Česku vzala tak velká vietnamská diaspora, za což jsem se jako vystudovaný historik styděl. Zároveň jsem si uvědomil, že moje vztahy s Vietnamci jsou dost povrchní a nemám mezi nimi žádné kamarády,“ říká k začátkům projektu.

Země hojnosti

Vietnamští členové týmu nejprve začali zpovídat své rodiče. Zajímaly je vzpomínky na jejich dětství a dospívání ve Vietnamu, na příchod do tehdejšího Československa a integraci do české společnosti. Zároveň jsme v Praze a Českých Budějovicích pořádali akce pro veřejnost, kde se potkávali Vietnamci a Češi. Mluvili jsme zde o vietnamské kultuře a počátcích spolupráce mezi oběma

socialistickými státy. Politické dějiny, které jsme si nastudovali z veřejně dostupných pramenů, jsme doplňovali o takzvané malé dějiny, tedy vzpomínky na každodenní život vietnamských příchozích do Československa.

Rodiče svým dětem vyprávěli zejména o těžkých začátcích v práci či ve škole a také o potížích při učení jazyka. Časté byly i vzpomínky týkající se gastronomických odlišností. Partu vietnamských učňů na jejich první zastávce u Znojma například nepříjemně překvapil přelazený ovocný čaj, na který si malí Češi navykají už od školky. „Podle táty se tehdy všichni kluci po prvním doušku hrozně zašklebili a shodli se, že se to nedá pít,“ říká Mai Tranová. Některí nově příchozí, zvyklí na skromné poměry ve válkou vyčerpaném Vietnamu, byli nicméně příjemně zaskočení hojností potravin: „Mého tátu fascinovalo, že dostal k obědu celé kuřecí stehno. Ve Vietnamu rozhodně nejedli maso často, a když už, tak ho bylo málo,“ zmiňuje Filip Le.

A jak probíhalo soužití s českou společností? Oproti našemu očekávání se ve vyprávěních neobjevily vyložené negativní vzpomínky

stejní jako rodiče českých kamarádů, zlobila jsem se na ně,“ říká VÂN ANH TRANOVÁ, které až vyprávění rodičů o životě ve Vietnamu pomohlo pochopit, v jak moc odlišném světě vyrůstali a proč jsou pro ně důležité hodnoty a kulturní vzorce, které ona měla problém přijmout.

Ne vždy je ale efekt rozhovoru takto přímocarář: „Nemyslím si, že rozhovory, které jsem vedla v rámci projektu, mi nějak zvlášť pomohly sblížit se s rodiči. Už předtím jsem chápala, že jejich život ve Vietnamu ani začátky v Česku nebyly zrovna lehké. Takže jsem si neřekla: ‚Tak, teď už vím, jak těžké to měli, a jsme si proto bližší,‘“ shrnuje svou zkušenost Linh Be.

Smyslem příběhů tradovaných v rodinách nezřídka bývá potřeba zdůvodnit a „legitimizovat“ nějaký rodinný zvyk nebo hodnoty. Typické jsou také poučky, čeho všeho si mají mladí lidé vážit, protože předchozí generace to neměly: možnosti studovat, cestování, materiálního dostatku a podobně. „Rodiče mi často vyprávěli příběhy ze své minulosti, aby mě ukázni. Třeba mi říkali, že v mém věku trpěli nedostatkem jídla, a já si vymyslím, že něco nechci jíst,“ uvádí VÂN ANH. „Jindy byl ale z jejich vzpomínek cítit prostě jen stesk po vzdáleném domově. Třeba když máma vzpomínala, jak za horkého dne lovili dne kraby, aby si z čerstvého masa uvařili polévku. V takových chvílích jsem si říkala, jaké by to bylo, kdybych se narodila ve Vietnamu. Kontrast mezi jejich světem a světem mého dětství je ohromný.“

Nikomu nic nedlužím

Ačkoliv se Češi a Vietnamci běžně potkávají v různých rolích, většinou jde o interakce, při kterých nedochází k větší kulturní výměně. Tuto situaci jsme chtěli aspoň v malém měřítku změnit a dosáhnout takové úrovně sdílení, kdy si obě strany uvědomí, že se od sebe mohou učit. „Pro mě bylo zajímavé, jak důležitá je ve vietnamské kultuře rodina a s tím související společné stolování. To je něco, čím se jako Češi můžeme inspirovat, protože tady do sebe jídlo každý spíš rychle nahází, než aby ho bral jako společenskou událost,“ podotýká k tomu Martin Zelinka. „Na straně Čechů bohužel panuje strach se ptát, na straně Vietnamců zase ostych, jestli jejich život Čechy zajímá.“

A jak vidí česko-vietnamské vztahy Linh Be? „Češi nás někdy vnímají jako tichou pracovnítou menšinu, ale nemyslím si, že bychom se takhle sami popsali. Když se nás někdo zeptá, rádi mu odpovíme. Ale většinou se lidé bojí. Zároveň je pravda, že je zapotřebí empatie a respekt k odmítnutí. Když po mně někdo chce, abych řekla něco vietnamsky, můžu, ale nemusím mu vyhovět. Nikomu přece nic nedlužím.“

Díky svému ročnímu projektu jsme otevřeli diskusi o identitě druhé generace Vietnamců a Vietnamek v Česku, prohloubili mezigenerační porozumění a navázali nová přátelství. Uvědomili jsme si, jak je důležité dát mladým lidem možnost přemýšlet nad tím, kým jsou. Přitom etnicita je pochopitelně jen jednou z mnoha možností, jak se lidé vnímají. Ani v našem týmu proto nešlo jen o to, kdo je Vietnamec a kdo Čech, ale třeba kdo je introvert, kdo umí udělat vědeckou rešerši a kdo grafiku. Zkoumání vztahů obou etnik tak stálo na začátku hlubšího procesu vzájemného poznávání. Právě společná účast na podobných občanských projektech by přitom mohla být způsobem, jak se naučit žít v této zemi spolu, nikoliv jen vedle sebe.

Autorky a autoři jsou členy organizace Roots of the Future.

Evropský solidární projekt Roots of the Future finančně podpořila Evropská unie.

Potenciál, který Češi neviděli

Vietnamští podnikatelé v českém pohraničí

Po revoluci si vietnamští pracovníci československých státních podniků postavili u přechodů do Německa a Rakouska stánky s tabákem, alkoholem a laciným spotřebním zbožím. Dnes čeští Vietnamci tvoří podstatnou skupinu obyvatel pohraničí – provozují zde restaurace a nákupní střediska, ale také pečují o své domky a zahrady.

TEREZA FREIDINGEROVÁ



V Potůčkách v jedné budově najdete stánek a hned nad ním buddhistickou pagodu. Foto Tereza Freidingerová

„Když komunisté skončili, někteří Vietnamci se vrátili zpět do Vietnamu, jiní odešli do Německa a zbytek zůstal. Otázkou bylo, co dál. Všichni jsme si požádali o živnosták a začali hledat, s čím bychom mohli obchodovat,“ vzpomíná pan Milan na své podnikatelské začátky na česko-rakouském přechodu Hatě na počátku devadesátých let. „V Ostravě jsem s přáteli našel na tržnici polské a turecké zboží, které v tehdejším Československu nebylo k dostání, a začali jsme ho vozit na hranice. Nejdřív jsme pro zboží jezdili autobusem, později taxíkem, a pak jsme si s kamarády společně koupili starou ladu. Ostravská tržnice byla naše největší,“ dodává vitální padesátník. Slovem „naše“ myslí „vietnamská“. A ta ostravská byla pro rozvoj vietnamského byznysu skutečně zásadní. Po celá devadesátá léta sem jezdili Vietnamci i z nejvzdálenějších koutů země pro zboží dovezené z Polska, které pak prodávali na tržnicích ve vnitrozemí a zejména v pohraničí, kam jezdili nakupovat zákazníci z Německa a Rakouska.

Od Varnsdorfu po Břeclav

Hranice Česka s německy mluvícími sousedy měří 1277 kilometrů a jsou na ní desítky silničních přechodů. Takřka všechny přilehlé obce přitom patří do stovky sídel s nejvyšším podílem cizinců v populaci. Povětšinou se jedná o občany Vietnamu. Na špičce je městy Strážný s 38,5 procenta, následují hraniční přechody Potůčky (28,8 procenta), Hřensko (27,5 procenta), Česká Kubice – Folmava (25,5 procenta) a Rozvadov (25,1 procenta). Okolo roku 2000 se přitom tato hodnota pohybovala mezi nulou a dvěma procenty. Nicméně už dlouho předtím do pohraničí denně dojížděly stovky Vietnamců.

Až na pár výjimek, jako jsou České Velenice na jihu Čech nebo Kraslice v Karlovarském kraji, kde v československých státních podnicích pracovali i vietnamští dělníci, se přihraniční obce s migranty z jihovýchodní Asie poprvé setkaly až po revoluci. Ti během první dekády po pádu železné opony pohraničí spíše objevovali, testovali možnosti, hledali výhodné obchodní plochy a navazovali kontakty s českými starousedlíky – jako Chu Min, který až do roku 1992 pracoval v továrně v Českých Budějovicích. „Po revoluci bylo ve fabrice pořád málo práce, a tak jsem šel každý den po směně ještě prodávat oblečení. Jezdil

jsem se stánkem, až jsem nakonec natrvalo rozjel byznys na hranicích, kde jsem měl od roku 1996 pronajatý kamenný krám.“ Dnes provozuje malou síť vyhledávaných restaurací Viet House, přičemž tři z nich jsou v těsné blízkosti hranic. Na přelomu milénia už si někteří vietnamští trhovci mohli dovolit pořídit i vlastní nemovitosti, ať už komerční, nebo k bydlení, a (zpravidla proti původnímu plánu) se v pohraničí usadit natrvalo.

Proti proudu

Vietnamci přicházeli do míst, která byla vnímána jako neatraktivní, s komplikovanou historií a ještě komplikovanějšími mezilidskými vztahy. Pohraničí bylo zatížené přítomností železné opony a lidé odtud raději mizeli. A to nejen na české straně. Zkrátka periferie, která v očích majorit neměla moc co nabídnout. Zkraje porevoluční éry byli proto Vietnamci vítanou vzpruhou. Zpravidla to byly místní radnice, které trhovcům poskytly obchodní prostory, nebo spíše plochy. Jednalo se o volná prostranství, kde bylo možné postavit si stánek. Prodejci postupem času začali do Česka zvat i své příbuzné včetně dětí, které byly zase příslibem zachování základních škol, nebo alespoň jejich prvního stupně. Na rozdíl od nemalé části českého venkova devadesátých a nultých let tak většina těchto obcí populačně rostla, a dokonce mládl.

S koncem globální recese okolo roku 2015 se nicméně pohraničí začalo pomalu vracet do hledáčku etnických Čechů, a od té doby zejména oblast sousedící s Rakouskem a německým Bavorskem zažívá boom výstavby rodinných domů, jejichž majitelé pendlují mezi zaměstnáním za hranicí a domovem v tuzemsku. Mimo to od vstupu České republiky do Evropské unie v roce 2004 začaly pohraničí objevovat i velké obchodní společnosti. Vyrostly zde průmyslové zóny a logistická centra těžící z levné práce; naopak maloobchodní řetězce se těmto řídké osídleným a povětšinou horským oblastem stále spíše vyhýbají.

Periferie, nebo centrum?

Právě kombinace okrajovosti s polohou uprostřed Evropy na rozhraní bývalého východního bloku a bohatých ekonomik se stala klíčovou konkurenční výhodou vietnamských podnikatelů. Češi navíc zprvu s úlevou prodávali své domy a pozemky vietnamským

obchodníkům, kteří o ně jako jediní měli zájem. Ti si tak díky jejich nízkým cenám mohli pořídit vlastní nemovitost mnohem dříve než jejich krajané ve městech. Klíčem k úspěchu ale byla především kupní síla Němců a Rakušanů a absence maloobchodní konkurence. Ani na německy mluvící stranu se totiž retailoví giganti zejména v devadesátých letech zrovna nehrnuli.

Vietnamci svůj byznys budovali postupně – od dřevěných budek přes pronajaté krámký po vlastní komerční prostory. Kdo přišel už v devadesátých letech a koupil v pohraničí nemovitost nebo pozemky, patří dnes k vietnamské elitě, a obzvlášť to platí ve stále lukrativnějších lokalitách, jako je Železná Ruda nebo Podyjí. Vietnamští obchodníci často vlastní budovy přímo v centrech obcí nebo pozemky v těsné blízkosti hraničních přechodů. Současným trendem je, že si vydělávají spíše jejich pronájmem krajanům, kteří přišli až po „období zlatého deště“, jak říkají devadesátým letům, než vlastním obchodem.

S vlastnictvím se pojí usazování i potřeba investovat. Od provizorních staveb a řešení se tak přechází k trvalejšímu a udržitelnějšímu přístupu. A zároveň k osobitému pojetí. Příkladem je zmíněná síť restaurací Viet House Chu Minovy rodiny. První provozovnu otevřel v roce 2011 a už tenkrát zde nabízel (vedle sushi a thajské kuchyně) i vietnamské speciality. A to pod jejich vietnamskými názvy. Bylo to v době, kdy v Praze znalo vietnamskou gastronomii jen pár nadšenců. Podle samotného Chu Mina jeho projekt uspěl díky tomu, že se rozhodl otevřít restauraci na hranicích. Mohl si dovolit podnik budovat od základů, místní ho znali, nečelil velké konkurenci a také snáz sehnal personál. Dnes restaurace se zahradou japonského stylu, plnou jezírek, bambusů a zákoutí, přitahuje klientelu z okruhu desítek kilometrů.

Z pohledu vietnamského byznysu se pohraničí stalo centrem. Soustředí se zde financování a investiční kapitál, testují se tu inovace v podnikání, a i když už není pro nově příchozí příslibem takového úspěchu jako v devadesátých letech, pořád jim dává naději, že i oni zúročí něco z místního potenciálu. Potenciálu, který Češi neviděli.

Autorka je sociální geogrfka.

Text vznikl v rámci projektu GAČR Integrace migrantů v nemetropolitních oblastech, řešeného na FSV UK.

Mladí jsou hrdí na své kořeny

Se spolkem Viet Up o banánové generaci a krizi identity

Jak vnímají vlastní identitu a kulturu mladí Vietnamci a Vietnamky v Česku? Na to jsme se zeptali předsedy spolku Viet Up a koordinátorky festivalu Banán Fest, který se na začátku října snažil přiblížit vietnamskou kulturu široké veřejnosti.

MARTA MARTINOVÁ

Proč jste začali pečovat

o vietnamskou kulturu v Česku?

Duc Anh Le: Někdy na konci roku 2015 jsme jako parta kamarádů zjistili, že tu chybějí iniciativy, které by umožňovaly mladým Vietnamcům setkávat se mezi sebou – což je hlavní smysl našeho spolku Viet Up. Mnozí z nás, zvláště ti z Prahy, vyrůstali v českém prostředí často úplně bez vietnamských kamarádů. Začali jsme proto pořádat různá setkání, hry, kvízy nebo akce, které by připomínaly naši mateřskou kulturu, třeba svátek nového lunárního roku, Tết Nguyễn Đán. Začlenili jsme také aktivity otevřené starší generaci nebo i české veřejnosti. V roce 2016 proběhl první Banán Fest a první česko-vietnamský ples, pořádali jsme i akce na Den žen nebo Mikuláše, během nichž jsme vyraželi do večerek za lidmi, kteří jinak žijí ve své uzavřené bublině.

Hue An Nguyen: Teď se snažíme víc zabývat tématy, která jsou důležitá pro druhou generaci Vietnamců. To se týká i krize identity. Pořádali jsme třeba debatu s vietnamskými LGBT lidmi, což je ve vietnamské menšině stále velké tabu. Takovou akci jsme chtěli uspořádat už dříve, ale měli jsme obavu z negativní reakce. Teprve letos jsme vyhodnotili, že k tomu nazrála doba.

Co pro vás znamená krize identity?

A považujete se za „banánové děti“?

DAL: Krizi identity řeší každý jedinec v diaspoře úplně jinak. Dítě s vietnamským kulturním zázemím často nejprve chce zapadnout ve škole do českého kolektivu, může i popírat svůj původ, chce být jako ti silní bílí Češi, a až později zjistí, že se vlastně cítí lépe jako Vietnamec narozený v Česku. Přičemž někteří si říkají Čechovietnamci, jiní Češi s vietnamskými kořeny nebo Vietnamci narození v Česku – a tyhle malé nuance jsou pro identitu klíové. Není tedy „banán“ jako „banán“. Já se třeba s tím označením neztotožňuji, ale zároveň nejsem ani „originál Vietnamec“. Jsem něco mezi. I v rámci našeho Banán Festu jsme řešili, jestli ten pojem vůbec používat. Čím dál tím víc Vietnamců cítí k podobnému škatulkování nechut – vadí jim, že implikuje, že jsme všichni stejní.

V čem vidíte hlavní rozdíl mezi

„banány“ a jinými identitami?

DAL: Generace Vietnamců, která tu v devadesátých letech začala podnikat na tržnicích, rodila právě „banánové děti“. Typický pro ně byl úzký kontakt s českou kulturou: o mě i další vrstevníky se často staraly české chůvy, protože na nás rodiče kvůli práci neměli čas. Rodiče nám

pak vytýkali, že umíme líp česky než vietnamsky a že vietnamštinu zanedbáváme. Dnes ale vietnamská společnost přece jen bohatne, rodiče nemusí tolik pracovat a mají víc času vychovávat své děti. Děti večerkářů narozené po roce 2003 tak umějí lépe vietnamsky, a proto je vlastně ani nemůžeme považovat za typické banánové děti – nemají českou kulturu tak pod kůží jako děti narozené v devadesátých letech.

Co je obsahem a cílem festivalu?

DAL: První ročník měl za cíl umožnit setkání našich vrstevníků. Druhý a třetí ročník se otevřely prezentacím různých místních vietnamských spolků a neziskových organizací. Ale pořád jsme cítili, že zůstáváme ve stejné bublině, a proto jsme na poslední dva ročníky Banán Festu pozvali i českou veřejnost. Aktuálně tedy festival prezentuje Vietnamcům i Čechům to, jak mladí Vietnamci interpretují svoji mateřskou kulturu. Trend návratu ke kořenům pořád sílí a s ním i návštěvnost festivalu. První ročník měl dvě stě účastníků, poslední navštívilo už patnáct set lidí.

HAN: V roce 2019 se Banán Fest zabýval vietnamským uměním a letos jsme na to navázali tématem dětského dne Trung Thu, což je svátek středu podzimu. Vznikl tak, že se zemědělci po sklizni vraceli k rodinám a věnovali svůj čas dětem.

Začíná se česká veřejnost konečně

zajímat o vietnamskou kulturu?

DAL: Vietnamci i Češi jsou polívkové národy. Díky tomu si tu získala popularitu vietnamská kuchyně, a přes jídlo se začíná dostávat pozornosti i kultuře. Důležitou roli hrály i různé migrační vlny – zprvu opovrhovaní Vietnamci najednou začali být vnímáni jako vzorová minorita.

Jak vlastně funguje vietnamské sebeorganizování v Česku?

HAN: První generace má spolky, které jsou rozdělené podle regionů ve Vietnamu, odkud lidé pocházejí. A pak jsou tu různé oblastní svazy, které pořádají sportovní nebo kulturní akce. Spolek Lam Cha Me pracuje s vietnamskými rodiči. Česko-vietnamský vzdělávací institut propojuje českou společnost a vietnamskou komunitu v oblasti vzdělávání. Dál je tu třeba Vietnamský spolek pro kulturu a umění v České republice...

DAL: To všechno vychází z kolektivistických potřeb Vietnamců. Přece jenom jsou to lidé z Dálného východu, kde je kolektivismus opravdu silný. A v České republice jsou zase

v situaci menšiny. Musí si navzájem pomáhat. Podle mě ale vietnamská menšina není typická diaspora, je to komunita rozštěpená na menší skupinky, které se propojují do větších a větších celků, až se nakonec spojí pod Svazem Vietnamců v České republice nebo Svazem Vietnamců v Evropě. Starší generace funguje právě v rámci různých svazů a mladší Vietnamci namítají, že svazáctví zavání komunismem. Proto Viet Upu říkáme radši spolek nebo nezisková organizace. Všichni ale máme potřebu se nějak sdružovat.

Jaký je vztah vaší generace

k vietnamskému komunismu?

DAL: Mladí Vietnamci druhé generace přejímají názory svých českých vrstevníků, a tudíž bývají proti komunismu a socialismu. Ale třeba členy Svazu vietnamských studentů a mládeže v České republice jsou často lidé, kteří vyrůstali ve Vietnamu, umějí velmi dobře oba jazyky a nedělá jim problém spolupracovat s vietnamskou ambasádou. Ale naše generace se radši od všeho politického drží stranou, což nám radí i rodiče.

Zajímá mladé Vietnamce česká

politika? V posledních volbách

do Evropského parlamentu se

objevil i vietnamský kandidát...

DAL: V roce 2014 kandidoval za ODS vietnamský kandidát Cong Hung Nguyen. Vy ale asi mluvíte o Tran Van Sangovi, kandidátu za hnutí PRO Zdraví a Sport, který si získal velkou podporu vietnamské komunity, protože vede integrační centrum a dělá zpravodajství pro vietnamskou komunitu. Minimálně do roku 2020 byl klíčovým hráčem na poli informací ve vietnamské komunitě, měl velkou sledovanost na sociálních sítích, a přestože se dnes, když už existují TamdaMedia, jeho vliv zmenšil, pořád je brán jako ten, kdo pomáhá dostávat nové Vietnamce do České republiky a má velký vliv na starší generaci. Jeho plakáty visely všude po večerkách, nehtových studiích a restauracích, ale Vietnamci s českým občanstvím stejně spíš volili silnější strany. To, že je našeho původu, ještě neznamená, že reprezentuje všechny naše potřeby a přání. Myslím si ale, že kdyby mladí Vietnamci mluvili v komunitě nahlas o demokracii a právu volit, ze strany starší generace by se to nepotkalo s velkou podporou.

HAN: I v rámci Viet Upu chceme dělat osvětu. Chceme, aby se naše generace zajímala o politickou scénu v České republice. Aspoň tedy vybízíme komunitu k aktivnímu občanství. Nicméně jsme hodně opatrní.

DAL: Já jsem se rozhodl zastupovat vietnamskou menšinu ve Výboru pro národnostní menšiny Zastupitelstva hlavního města Prahy. Hájím především zájmy mladší generace, která má jak vietnamské, tak české občanství.

Jak mladší generace nahlíží na

tradice? Uzpůsobuje si je nějak?

DAL: První generace vnímá kulturu tak, jak ji zažila ve Vietnamu, naše generace zase tak, jak ji zná z České republiky – tedy z prostředí tržnic. Tradice se proměňují v kontaktu s českou kulturou. Zároveň však svými aktivitami ukazujeme starší generaci, že si vietnamské kultury vážíme.

HAN: Na dětský den jsme si museli nechat dovézt masky z Vietnamu, protože tady nejsou k sehnání, podobně jako některé hry, které mladší generace už možná ani neznají.

DAL: Snažíme se Čechům ukázat, že nejsme jen ti, co vaří pho, ale že máme svou hudbu, tance, divadlo... A zároveň chceme vzdělávat mladou vietnamskou generaci. I v našem festivalovém týmu zprvu jen třetina lidí věděla, co všechno ke svátku Trung Thu patří. Bylo důležité i to, že o naší akci informovalo vietnamské zpravodajství a ukazovalo, že mladí jsou hrdí na své kořeny.

Duc Anh Le (nar. 1996) je předsedou spolku Viet Up, který se věnuje podpoře vietnamské kultury a síťování mladé vietnamské generace v Česku a stojí za vznikem zážitkových exkurzí Sapa Trip. Vystudoval vietnamistiku na FF UK, pracuje jako manažer sociálních médií. Je členem magistrátního výboru pro národnostní menšiny.

Hue An Nguyen (nar. 1994) je koordinátorkou Banán Festu a event manažerkou spolku Viet Up. Vystudovala VŠE v Praze, pracuje v oblasti péče o zákazníky.



Organizační tým letošního Banán Festu. Foto archiv spolku Viet Up

Trauma porážky

Třicetiletá válka ve Vietnamu

Válečný historik Max Hastings ve své knize Vietnam 1945–1975 rozebírá vietnamskou válku na více než osmi stech stranách. Cenná jsou především svědectví přímých účastníků obou stran konfliktu, ovšem interpretace politického pozadí zůstává poplatná doktríně Spojených států. Práce navíc postrádá postkoloniální perspektivu.

MATĚJ METELEC

Pro Spojené státy je vietnamská válka dodnes trauma. Dobře to ilustruje americká kinematografie – když odhlédneme od ojedinělých pokusů o heroicko-apologetické pojetí, jako jsou bizarně špatné *Zelené barety* s Johnem Waynem, zjistíme, že ikonická filmová díla jako *Apokalypsa*, *Lovec jelenů*, *Četa*, *Olověná vesta* nebo *Rambo* zobrazují vietnamský konflikt coby otevřenou ránu. Doba, kdy válka i odpor proti ní vrcholily, byla v Americe věkem deziluze. Vraždy Martina Luthera Kinga jr., Roberta Kennedyho a řádění Mansonovy rodiny a Zodiaka ukončily optimistickou poválečnou éru. Kissingerovo obratné zahraničněpolitické manévrování nicméně dokázalo z ukončení války vytěžit maximum a díky souběžné triangulaci bipolární politiky zapojením Číny zabránit tomu, aby se z Vietnamu stala čistá prohra. Přesto nešlo popřít, že nejmočnější stát světa utřil porážku od zaostalé rolnické země. Konflikt, který z vietnamské perspektivy začal už v roce 1945, mapuje na více než osmi stech stranách své práce *Vietnam 1945–1975. Podrobné dějiny tragické války* (Vietnam: An Epic Tragedy 1945–1975, 2018) zkušený novinář a válečný historik Max Hastings.

Dvě války

Ačkoli pro Vietnamce šlo v podstatě o jeden konflikt, v Hastingsově podání jsou obě fáze války, „francouzská“ a „americká“, jasně odlišeny. Zatímco Francouzům šlo o udržení koloniálního impéria, Američané se snažili, vedení těmi nejpřímnějšími motivy, Vietnamu pomoci. Bitva u Dien Bien Phu byla nevyhnutelným důsledkem soumraku impérii (a francouzské neschopnosti odejít z Indočíny včas, jako to dokázali Britové z Indie), americkou porážku způsobil rozklad v zázemí a neobratnost ve vztazích k jihovietnamskému spojenci. Hastings, který vietnamskou válku sám zažil jako válečný korespondent, vedl úctyhodné množství rozhovorů s aktéry bojů na obou stranách a právě v tomto ohledu je jeho kniha nejpřesvědčivější. Méně přesvědčivá je z hlediska politického pozadí konfliktu. Hastings implicitně zaujímá americkou perspektivu – odsuzuje francouzskou fázi války, jejímž cílem bylo udržet koloniální impérium, kdežto tu americkou má sklon vnímat jako v podstatě idealisticky motivovanou snahu pomoci vietnamskému lidu.

Z jeho líčení však není zcela jasné, k čemu Američané hodlali Vietnamcům dopomoci – sotva ke svobodě či demokracii, když na jihu podporovali vojenskou diktaturu, která navíc důvěru lidu rozhodně neměla. Spíše než zájmy Vietnamců byli motivováni obavami z šíření komunismu a paranoiou z domínového efektu, který by se v jihovýchodní Asii spustil, kdyby ve Vietnamu komunisté zvítězili. Ostatně paranoidní rys byl v americkém angažmá v Indočíně přítomen od jeho počátku v době mccarthismu.

Hastings sugestivně ukazuje, že američtí vojáci až do konce bojovali statečně a s nemalou dávkou sebeobětování, zatímco všechny severovietnamské ofenzívy z vojenského



Až vietnamská válka Američany konfrontovala s traumatem porážky. Foto flickr.com (CC BY 2.0 DEED)

hlediska selhaly. Jejich význam podle něj spočíval hlavně v tom, že se stávaly (klamnými) argumenty pro tu část americké veřejnosti, která nebyla ochotna setrvání v konfliktu podporovat. Válku podle něj neprohráli vojáci, ale nepochopení liberální části Ameriky, komu jejich armáda v zámoří čelí.

Napalmem k svobodě

Nelze popřít, že válečné zločiny americké armády a jejich jihovietnamských spojenců byly na rozdíl od těch severovietnamských rozsáhle medializovány. Ačkoli však mediální obraz války nepochybně šel vstříc zájmům Severního Vietnamu, skutečný problém spočíval v tom, že způsob vedení války zpochybňoval morální zdůvodnění americké přítomnosti. Komunisté se sice dopouštěli nesčetných krutostí, byli to však Američané, kdo deklaroval, že Vietnamcům přináší svobodu. A to se ovšem obtížně slučovalo se směsí pohrdání a nenávisti, kterou američtí vojáci pocítovali k místním. Jejich postoj byl možná lidsky pochopitelný v situaci, kdy civilní obyvatelstvo podporovalo partyzány, ve výsledku však působil o poznání hůř než zločiny komunistů. Omlouvat masakry nesmiřitelností třídního boje či národněosvobozeneckou rétorikou je možná cynické, nevede to však k tak hlubokému vnitřnímu rozporu jako tvrzení, že vietnamské děti zachraňujete před komunismem tím, že na ně házíte napalm.

Hastings zkrátka přehlíží, že opozice proti válce nebyla motivována jen romantizací Ho Či Mina a sebehrskáčstvím americké studentské levice, ale mírně řečeno problematickými prostředky, jimiž Spojené státy přinášely vietnamskému lidu svobodu. Mezi lety 1965 a 1975 shodily Spojené státy na Vietnam, Laos a Kambodžu víc bomb, než bylo použito v Evropě a Asii během celé druhé světové války.

Deziluzi z války v USA prohluboval jak přísun informací, které se dostávaly do médií a jež ve svobodné společnosti nešlo zastavit, tak skutečnost, že navzdory snahám o vietnamizaci konfliktu byl Jižní Vietnam postupem času stále méně schopen vést válku sám – v nemalé míře v důsledku toho,

že tamní režim byl občany (ne zcela neoprávněně) považován za loutkovou a zkorumpovanou vládu, kterou drží u moci výhradně její zámořský spojenec. Jižní Vietnam zkrátka postrádal *raison d'être*, který by překračoval hmotný prospěch svých představitelů.

Postkoloniální perspektiva

V rámci bipolárního rozdělení světa představovali Severovietnamci primárně komunisty a jejich snaha sjednotit zemi znamenala rozšiřování globálního komunistického panství. S ohledem na probíhající dekolonizaci bylo však stejně dobře možné vnímat nejen Vietnam, ale také Čínu či Koreu jako součást anti-koloniálního a národněosvobozenického boje, pro který se sovětský komunismus stal užitečným nástrojem. Sami Sověti dekolonizaci sice podporovali, sledovali přitom ovšem vlastní zahraničněpolitické cíle, jak ostatně ukazuje roztržka s Čínou na konci šedesátých let. Ve skutečnosti se obě roviny prolínaly, Hastings však vidí ostře pouze první z nich.

Postkoloniální perspektiva v jeho knize výrazně schází. Že ji nelze přehlédnout, jasně ilustruje disproporce ztrát, charakteristická pro koloniální války: zatímco Američané ve válce přišli o padesát osm tisíc vojáků, dnešní vietnamské zdroje uvádějí v obou částech tehdy rozdělené země až tři miliony civilních i vojenských obětí. Z pohledu USA spočívá význam konfliktu v tom, že se americký národ poprvé musel konfrontovat s traumatem porážky; z postkoloniálního hlediska zemí jde o příběh zaostalé zemědělské země, která si nejprve dokázala vybojovat nezávislost na koloniálním impériu a následně úspěšně vzdorovat největší vojenské a průmyslové velmoci světa. Válka ve Vietnamu je důležitá nicméně také s ohledem na to, že ukazuje, jak riskantní je i pro velmoci pouštět se do válek z pochybných důvodů a jak obtížné je pak z takových konfliktů vycouvat kvůli problému „utopených nákladů“. Bohužel, jak ukazují poslední desetiletí, žádné poučení z něj vyvozeno nebylo.

Max Hastings: Vietnam 1945–1975. Podrobné dějiny tragické války. Přeložil Radovan Baroš. Praha, 2022, 848 stran.

ULTIMÁTUM

Lobbisté, ven!

RADEK KUBALA

V českém mediálním prostoru se dění v Bruselu moc často nezmiňuje. Nelze proto očekávat, že by zdejší média znamenala spojení klimatických organizací, odborů a iniciativ bojujících proti chudobě v kampani Fossil Free Politics, která požaduje vypovězení energetických korporací z politické sféry. Společně s organizací Re-set jsem se tohoto procesu zúčastnil, a tak zde můžu pootevřít brusselské okénko.

Na konci října se v Bruselu sešly partnerské organizace zapojené do kampaně Fossil Free Politics, aby společně oslavily zveřejnění několika důležitých dokumentů mapujících vliv fosilních korporací na mezinárodní politiku. Předně jde o analýzu toho, jak energetické firmy oslabily odpověď Evropské unie i jednotlivých evropských států na energetickou krizi. Případové studie z unijských institucí, ale také Itálie, Velké Británie nebo Španělska ukazují, že se těmto firmám podařilo oslabit opatření na ochranu lidí před dopady energetické krize a zmírnit nebo zcela odvrátit zavádění daní z nadměrných zisků (*windfall tax*), ale i zastropování cen energií nebo jiných politik na ochranu spotřebitelů. Re-set přispěl kapitolou o vlivu českých energetických společností na tuzemskou debatu o daní z nadměrných zisků. Všechny fosilní korporace v loňském roce zaznamenaly astronomické zisky a české firmy jako EPH či ČEZ je dokonce zdvojnásobily – na úkor lidí, kteří platili a dodnes platí vysoké ceny energií. Celou studii s názvem *Cold Homes, Hot Profits* najdete na stránkách organizace Corporate Europe Observatory (CEO).

Kromě výzkumu byla v rámci kampaně zveřejněna také deklarace *People over Polluters*, kterou podepsalo přes sto klimatických, odborových a sociálních organizací z celé Evropy. Deklarace požaduje, aby Evropská unie přijala nová pravidla zamezující přístupu fosilních firem k rozhodování na nejvyšších úrovních a naopak umožnila přístup organizacím, které reprezentují občanskou společnost a komunity zasažené fosilním byznysem. Požadavky jsou reakcí na výzkum CEO, který upozornil na fakt, že od vypuknutí války na Ukrajině se zástupci Evropské komise scházeli každý druhý den s lidmi z fosilních firem. Rovněž Evropská komise zřídila poradní orgán poskytující podklady pro řešení energetické krize, který je složený jen ze zástupců velkých energetických firem.

Součástí aktivit kampaně Fossil Free Politics byla také akce *hnutí Limity* jsme my v pražských Holešovicích, během níž byl krátce obsazen prostor před centrálou Křetinského mediálního impéria Czech News Center. Aktivisté tak upozornili na to, že Daniel Křetínský a jeho firmy mají mimořádný politický i mediální vliv, který jim umožňuje ovlivňovat politická rozhodnutí ve svůj prospěch.

Všechny tyto aktivity mají jednoznačný požadavek: k fosilním firmám je potřeba začít přistupovat podobně jako k tabákovému průmyslu. Lobbisté těchto firem nepatří do nejvyšších politických pater a politici nesmějí využívat lidi z fosilních korporací jako své poradce. Je nutné zbavit politiku vlivu fosilní lobby, znečišťovatele „vykopnout“ ven a dovnitř pustit obyčejné lidi. O to bude kampaň Fossil Free Politics usilovat i v příštích letech.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDA 2023

Zatopte svým
blízkým

s Ádvojkou!

Darujte svým blízkým pod stromeček poukaz na 26 čísel A2 kulturního čtrnáctideníku, ať mají po celý rok čím zatápnout pod kotlem svého kulturního kapitálu a kritického myšlení. Součástí předplatného je přístup do elektronického archivu A2 a jako dárek vám pošleme knihu od některého ze spřátelených nakladatelství.

Pokud byste chtěli obdarovat také Ádvojku, podpořte nás ročním férovým předplatným, které zahrnuje všechny náklady spojené s výrobou jednoho výtisku A2. Bez věrných čtenářů a čtenářek se neobejdeme!

Roční předplatné – 999 Kč

Roční férové předplatné – 1 756 Kč

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací i seznam knih, které můžete získat, najdete na www.advojka.cz v sekci předplatné.

eskalátor

Za bohnickou léčebnou, na okraji Čimic i celé Prahy u obratiště autobusu 152, stojí kiosek Na Konečné, kam domorodci chodí na párek a pivo. Pár metrů od posezení s výhledem na Říp začíná pole, které se svažuje k přírodnímu parku Draháňské údolí a Prdlavé studánce. K potoku můžete dojít i alejí o pár set metrů vedle a pak nerušeně pokračovat až do kaňonu Vltavy. Podle vizí Ředitelství silnic a dálnic i současné vlády tohle všechno brzy bude minulost. Hned za kioskem má začínat Čimický přivaděč – jenž, jak název napovídá, přivede do oblasti auta – a v místě aleje se počítá s mimoúrovňovou křižovatkou, tedy s nájezdy na šestiproudou dálnici Pražského okruhu. Ta má nenávratně změnit nejen údolí Vltavy, ale i hodnotnou krajinu severně od Bohnic. A přitom v zásadě zbytečně. Politici a s nimi i média sice pořád dokola mluví o „palčivě chybějící“ části okruhu, ale ve skutečnosti jde o jeho nejméně potřebnou část. Tranzit mezi lounskou a karlovarskou dálnicí na levém břehu Vltavy a teplickou a libereckou na pravém je totiž vcelku slabý a sám o sobě by dálnici nezaplnil. Právě tranzitem se však donekonečna zaklínají pražští politici, pokud přijde řeč na zklidňování dopravy v centru. Náměstek Zdeněk Hřib sice tento „ažbudeokruhismus“ kritizoval, tím to ale skončilo. Z dokumentace severní části okruhu přitom vyplývá, že stavba centru města

neuleví, například ve Strahovském tunelu se dokonce předpokládá mírný nárůst provozu. Výsledkem má být zkrátka to, co zatím vždy: víc aut a betonu na periferii a žádná změna v centru. Kompletní okruh mimochodem nemá ani řada západních metropolí a z těch, které ho mají, zácpy nezmizely. Stamiliony utopené v přípravě projektu, proti němuž se stavějí místní na obou březích Vltavy, by daleko lépe posloužily tramvajím nebo vlakům, nemluvě o desítkách miliard, které má spolknout stavba. Ta podle pravidel dopravní indukce nabídne nové a rychlejší trasy autem, a tedy další náskok automobilismu před veřejnou dopravou – a to vše uprostřed klimatické krize. Je načase si říct, že to nechceme.

Michal Špína

Sté páté výročí vzniku Československa se u nás většinou lidí připomnělo zavřenými obchodními řetězci a parádou s prezidentskými vyznamenáními. Jak dekády plynou, pozapomnělo se na to, že 28. říjen se dlouho slavil jako připomínka první vlny poválečného znárodnění. Znárodnovací dekrety podepsané prezidentem Benešem v říjnu roku 1945 se týkaly dolů, některých průmyslových podniků, akciových bank a soukromých pojišťoven. Souvislost se vznikem ČSR přitom není náhodná. Při ustavování česko-slovenského státu panovala napříč politickým spektrem shoda v tom, že by mělo dojít k více či méně rozsáhlému zespolečenštění majetku a výrobních prostředků. I u nás rezonovala ruská revoluce. A třebaže se za první republiky nakonec realizovala

v zásadě jen pozemková reforma (a i ta pouze částečně), idea přerozdělení kapitálu zůstala zakládajícím momentem moderního národního státu. Možná by nebylo od věci se k tomuto momentu vrátit. Ze současného oligarchického kapitalismu se vytrácí demokratická politika, roste moc nadnárodních firem, a zatímco nízké procento lidí bohatne, většina ryje drzkou v zemi. V rámci usilování o spravedlivější, důstojnější a svobodnější uspořádání společnosti bychom proto měli začít vážně diskutovat o vyvlastňování ve veřejném zájmu. Na národní úrovni by se jistě dalo udělat mnoho, nejprve však bude třeba nově vymezit hranice mezi osobním, soukromým, státním a veřejným vlastnictvím. Klíčovým úkolem je dostat pod veřejnou kontrolu bezuzdné nadnárodní podniky (jako příklad se nabízí Muskova společnost X Corp). K tomu by ovšem bylo třeba postupovat na úrovni Evropské unie a dalších transnacionálních aktérů.

Otakar Bureš

Pár dní po teroristickém útoku hnutí Hamás na Izrael jsem seděl v kuchyni a bezmyšlenkovitě koukal z okna. Už jsem chtěl vstát a začít dělat něco užitečného, když jsem si všiml, že v rohu okenního rámu se odehrává mikrodrama. Maličký pavouk se pokoušel znehybnit mouchu, jež byla dvakrát větší než on a vši silou se snažila vymanit z jeho sítě. Zápas trval dlouho a já musel odejít dříve, než skončil. Nechci tuto scénu vydávat za paralelu k aktuálním válečným konfliktům, jen bych rád upozornil na to, že pokud jste pozorní, můžete

násilí vidět všude. Všudypřítomné jsou pocho-pitelně i mírotvorné aktivity. Co má společného iniciativa Mír a spravedlnost, volající po „spravedlivém míru“ na Ukrajině, s výkřiky typu „srovnejte Gazu se zemí“? Především to, že se vztahují k něčemu, co nemá reálný základ. Zmíněná iniciativa předpokládá, že funkční mír lze nastolit, pokud se každá ze znepřátelených stran – bez ohledu na to, kdo je agresor a kdo oběť – něčeho vzdá. Lidé požadující vybombardování Pásmu Gazy se zase tváří, jako by teroristické útoky neměly příčinu; v jejich interpretaci jde o blesk z čistého nebe či zlo v krystalické podobě. Mír je v obou případech chápán jako přirozený stav, a pokud je porušen, je možné ho obnovit: tím, že se zkrátka prosadí – buďto tvrdou diplomacií, nebo zničujícím úderem. Mnohem věrohodnější náhled na mír nabízí spaghetti western Pro hrst dolarů (1964): když hlava jednoho ze znesvářených rodů chce uzavřít příměří, hlavní hrdina ztělesněný Clintem Eastwoodem skepticky namítne, že je těžké mít rád mír, když o něm člověk nic neví. Usmíření s protivníkem bylo nakonec stejně pouze manévrem vedoucím k dalšímu vystupňování konfliktu, což je postup, který z reálného světa známe velmi dobře. Ponaučení nám může přinést i závěr filmu: k tomu, aby zavládl mír, je prostě třeba zabít každého, kdo by ho mohl porušit. Když pak protagonista opouští zdevastované městečko, působí to, že v něm nezůstal naživu nikdo vyjma bláznivého zvoníka, hostinského a hrobníka. A to opravdu není nejlepší východisko pro šťastnou budoucnost.

Jan Klamm