

# A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK  
22. 11. 2017 ROČNÍK XIII  
ADVOJKA.CZ  
CENA 39 Kč

## 24

## YOUNG ADULT



Ilustrace Lucie Lučanská, 2017  
ISSN 1803-6635



Šalamovovy povídky a črty z lágru  
punková revolta v rapu  
Kniha omezení Elsy Aids  
filmy Western a Zabití posvátného jelena  
identitární panika na levici  
katalánská krize  
sexuální obtěžování v politice



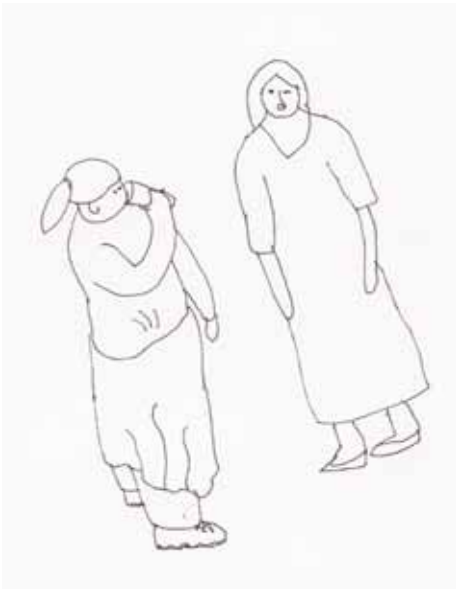
24 >

# MeToo není o sexu, ale o dominanci

LUCIE JARKOVSKÁ

Když se rozjela kampaň MeToo, ve které se (především) ženy připojují ke svědectví o tom, jak byly sexuálně obtěžovány, připadalo mi, že osobně jsem podobnou situaci vlastně nezažila. Pátrala jsem v paměti a nenašla žádné traumatizující sexuální zážitky. Ocenila jsem, že se tohle téma dostalo v takové míře do veřejného prostoru, jen se mi zdálo, že mě se vlastně přímo netýká. Že se mýlím a jen jsem na některé věci zapomněla, mi došlo, až když jsem v DVTV viděla na toto téma debatu mezi Ludkem Staňkem a Silvií Lauder, moderovanou Danie-lou Drtinovou. Celý ten rozhovor byl spíš ilustrací problému než seriózní debatou o něm. Žena, která vnímá závažnost tématu, do hloubky se mu věnuje a přijde na debatu výborně připravená, je nucena konfrontovat se s někým, kdo o tématu neví nic a vystačí si s tím, že je muž, navíc moderátorkou žertovně nazývaný „sexuální predátor“. Jestli měla DVTV upřímný zájem téma profesionálně uchopit, pak selhala. Pozvala do debaty odborníci, která se tématem zabývá, a k ní stand-up komika, jehož jedinou kompetencí je, že se cítí kampaní sám zahrán do kouta, a přitom ani vlastně není schopen vysvětlit proč. Argumentům čelí úšklebky, obracením očí v sloup a kroucením hlavou. DVTV tak simulovala podstatu sexuálního obtěžování, ve kterém možná nejde ani tak o sex samotný, ale o dominanci mužů nad ženami. Žena může říkat cokoli, citovat zkušenosti jiných, uvádět statistiky, vysvětlovat, ale je to úplně jedno, protože žoviální muž se smyslem pro humor ji poslouchat nepotřebuje a nebude.

V tu chvíli mi došlo, že právě to je důvod, proč jsem si sama nejdřív na žádný zážitek obtěžování nevzpomněla. Média vyzdvihují nechutnost či obscénnost konkrétního chování a soustředí se na trauma, které si ženy odnesly. I já jsem tedy hledala v paměti nejdřív sexuální trauma, ale to jsem nenašla. Jenže sexuální obtěžování je mnohem víc o dominanci než o sexu. V mém případě obtěžování nepřineslo traumatizující překročení hranice intimity. Byly to spíš situace, kdy mi nějaký muž připomněl, „kde je moje místo“, a učinil to nějakou formou sexuálního projevu nebo narážky. Ráda bych se zdržela u jednoho případu, který je na první zdání zcela nevinný.



Kresba David Böhm

Bývalý kolega mi opakovaně v kanceláři říkal: „Dnes ti to opravdu sluší.“ A u toho mě mlsně přejížděl zrakem. Nechtěla jsem být za sucharku, a tak jsem ze sebe vymáčkla úsměv a odpovídala: „Děkuji.“ Bylo mi to protivné, protože to nebyl jen bezvýznamný kompliment, který má udělat v kanceláři milou atmosféru. On mi tím několikrát týdně připomínal: „Jsi žena a jsem rád, že dobře plníš svoji roli a děláš naše pracoviště pro mě příjemným.“ Vždy záleží na kontextu a tím kontextem v tomto případě bylo, že on sám se nijak nezajímal, zda přispívá k tomu, abych se na pracovišti příjemně cítila i já. Když jsme třeba šli na společný oběd s dalším kolegou, bylo běžné, že celou dobu mluvil jen s ním, a když se mi podařilo do konverzace nějak zasáhnout, buď to ignoroval, nebo to nějakým vtipným bonmotem zesměšnil. Nebyla jsem tam od toho, abych něco říkala, a on od toho, aby to poslouchal, natož aby to bral vážně. Byla jsem tam za osvěžovač vzduchu, jehož vůni on čas od času ocenil. On si užíval příjemné sexuální tetelení, ke kterému mu stačilo uznat sexuální atraktivitu kolegyně, zato já jsem si svou pozici osvěžovače, k jehož vůni se plnohodnotní lidé vyjadřují ve chvíli, kdy není žádný závažnější předmět konverzace po ruce, neužívala vůbec.

Jiné zážitky šly mnohem více na tělo. Třeba když jsem na začátku vysokoškolského

studia jezdila stopem a jeden z řidičů vydržel masturbovat z Brna až do Svitav. Toho mně bylo spíš líto. Předpokládala jsem, že má nějaký sexuální problém. Když jsem vystupovala, řekla jsem mu, jestli by neměl zajít k doktorovi. Sklopil oči a řekl: „Promiňte.“ A upozornil mě, že mi z batohu vypadla jedna bota, tak ať si ji v autě nezapomenu. Jindy mi ve výtahu polikliniky neznámý muž, ke kterému jsem stála zády, zajel rukou pod sukni a silně zmáčkl. Další muž si za mě stoupl v tramvaji a drmolil drsné sexuální urážky. Bylo to hnusné, ale říkala jsem si, že je asi psychicky nemocný.

I psychické a sexuální poruchy jsou filtrovány přes kulturní obsahy, takže tyto zážitky byly součástí téhož problému jako kolegovy skryté lechtivé komplimenty. Ale oni mě neznali. Tyhle situace se také staly proto, že oni byli muži a já žena, nicméně anonymita mezi námi přispěla k tomu, že jsem si to nebrala osobně a nijak zvlášť se mě to nedotklo. Ty zážitky jsem pustila z hlavy a snažila se soustředit na to, abych žila důstojný život navzdory faktu, že jsem žena. Kdybych tyto historky vyprávěla zmíněnému kolegovi z kanceláře, věřím, že by se rozhořčil a dotyčné považoval za prasáky, kdežto sám sebe za galantního, kultivovaného muže. Ve mně ale zůstala z našeho soužití na jednom pracovišti mnohem větší pachut než z těch, kteří byli sexuální mnohem explicitněji. On mně každodenně připomínal, že jsem *jen* žena, a to způsobem, za který jsem mu ještě poděkovala, abych nebyla za trapnou a aby se z našeho pracoviště nestalo otevřeně nepřátelské místo.

DVTV položila otázku, zda je kampaň MeToo sexuální kontrarevolucí. Z žen, které sdílejí své zážitky, tak dělá sexuální puritánky, které nestojí o sex a chtějí o něj připravit i muže. To je absurdní pohled. Zážitky, které vyplouvají skrze kampaň na veřejnost, nedokládají, že ženy nemají sexuální touhy, nechtějí mít sexuální život a každého sexuálně aktivního muže chtějí za jeho přirozené potřeby potrestat. Ženy stejně jako muži rády vedou uspokojivé sexuální životy. Vadí jim ale, že někteří muži skrze sexualitu demonstrují svou moc, pohrdají vůlí žen a redukují je na atraktivní předměty sloužící k jejich potěše a uspokojení. Smyslem této kampaně není méně sexu, ale více respektu k ženám.

Autorka je socioložka.

## editorial

Pojem young adult vymezuje skupinu zejména literárních a filmových děl, která by měla být určena dospívajícím čtenářům. Jenže jak se dozvíme hned z několika tematických textů, literatura pro náctileté má mnohem širší čtenářskou základnu a žánrový mix určený primárně adolescentům (především v jeho romanticko-fantastických a dystopických variacích) s chutí konzumují i starší čtenáři. A jsou jím omlazováni podobně jako upíří sající mladistvou krev v populárních knihách, kterých jsou v posledních letech plné výlohy knihkupectví. I když jsou na filmových stránkách několikrát zmíněny blockbustery Stmívání a Hunger Games, které vznikly podle podobně úspěšných knižních předloh, popkultura tvoří jen část tématu. Kromě temných rejdů metrosexuálních upírů a melodramatických čtenářských příprav na červenou knihovnu reflektujeme i realističtější díla pro „mladé dospělé“, jež se snaží vypořádat se závažnými problémy dnešních dospívajících – závislostmi, sexuálním obtěžováním, diskriminací nebo třeba anorexií, případně řeší prosté vymezení se proti konzumnímu mainstreamu. K čemu je reflexe tohoto literárního žánru dobrá, v rozhovoru stručně a přesně shrnuje kanadský autor sci-fi a literatury young adult Cory Doctorow: „Čtení je samo o sobě dostatečně chvályhodná aktivita, navíc spojená s morálními hodnotami, a žádný jiný důvod, proč číst, není potřeba hledat.“ Karel Kouba

## z obsahu

- 5 Černá žluč. Kniha omezení Elsy Aids / Martin Lukáš
- 8 Hladké čtení fikčních světů. Young adult, dívčí román a prostupnost hranic / Andrea Králíková
- 12 Poslední kovboj. Dobývání Divokého východu ve filmu Western / Antonín Tesař
- 13 Násilí žen na ženách. Premiéra taneční inscenace Amazonky Lenky Vagnerové / Nina Vangelí
- 15 Přicházejí ze Soundcloudu. Zažívá mainstreamový rap obdobu punkové revolty? / Karel Veselý
- 18 Nedomácnostná demokracie. Nad knihou Terezy Boučkové Život je nádherný / Martin Puskely
- 22 Synagoga ikonoklastů / Juan Rodolfo Wilcock
- 29 Velká katalánská krize. Další test levicové politiky / Martin Hekrdla

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2  
VYJDE VE STŘEDU  
6. PROSINCE 2017

Luboš Svoboda



Můj pane,  
klečím v planetáriu.

Projektor, anebo měsíc,  
natírá stříbrně prach.

Trápení je pohyb,  
když nic jiného.

Zesílený dech  
v jemném mikrofonním  
molitánku.

Báseň vybral Petr Borkovec

# Pěšiny vyprávění

## Čtvrtý a pátý díl Kolymských povídek Varlama Šalamova

**Předposlední svazek českého vydání kolymského cyklu Varlama Šalamova, který pro nakladatelství G plus G připravil Jan Machonin, obsahuje knihy Vzkříšení modřínu a Črty ze zločineckého podsvětí. První z nich sestává z povídek, zatímco druhý soubor shrnuje Šalamovovy črty z lágrového života.**

MIROSLAV OLŠOVSKÝ

Šalamovův šestidílný cyklus povídek ze sovětského pracovního tábora můžeme číst jako vzpomínky na lágrový život na Kolymě, ovšem s tím, že jeho jednotlivé etapy jsou zpřeházeny, data smazána a skuteční lidé proměněni ve fiktivní postavy. Varlam Tichonovič Šalamov byl zatčen celkem třikrát – poprvé v roce 1929, kdy jej odsoudili ke třem letům za šíření takzvané Leninovy závěti, jež obsahovala mimo jiné známé varování před Stalinem. Trest si odpykal na Višeře v Severním Urale. V lednu 1937 byl odsouzen znovu, tentokrát na pět let za trockistickou činnost. A nakonec jej v roce 1943 ve stejném táboře, kde byl již uvězněn, odsoudili za činnost protisovětskou. Dostal deset let a propustili ho až v roce 1951. Na Kolymě však musel zůstat dál. Teprve po Stalinově smrti v roce 1953 začal pracovat v Kalininské (dnešní Tverské) oblasti blízko Moskvy, do níž se mohl vrátit až po své rehabilitaci v roce 1956. V šedesátých letech sice publikoval několik básnických sbírek, ale jeho opus magnum, psané v letech 1954 až 1973 a popisující život v gulagu, vyjít nesmělo. Ke konci života bydlel nemocný Šalamov ve zcela nedůstojných podmínkách v domově důchodců. V lednu 1982 byl převezen do ústavu pro choromyslné, kde za dva dny zemřel.

### Lágrová lyrika

Šalamovův vypravěčský talent je někdy zastíněn skutečností, že jeho prózy jsou čteny spíše jako dokumentární svědectví o zločinech komunismu než jako umělecká díla. Částečně je to způsobeno velmi propracovaným stylem jeho minimalistického vyprávění, navozujícího dojem očitého svědectví. Tato technika má své opodstatnění – bez ní by vyprávění nebylo tak naléhavé. Oproti předchozím dílům cyklu *Kolymské povídky* (česky 2011), *Levý břeh* (česky 2013) a *Mistr lopaty* (česky 2015) přináší *Vzkříšení modřínu* (Voskresenje listvennic) spíše kratší prózy, blížíci se svým charakterem črtám, jež koneckonců pod názvem *Črty ze zločineckého podsvětí* (Očerki prestupnogo mira) doplňují přítomný svazek. Původně ovšem v kolymském cyklu *Črty* zaujímaly čtvrté místo, a předcházely tak *Vzkříšení modřínu*.

Přestože to není na první pohled zřejmé, aktuálně vydaný svazek prozrazuje spřízněnost autora lágrové literatury s poetikou Ivana Bunina, který v té době pobýval v emigraci – spřízněnost, z níž se ostatně sám Šalamov vyznal v kolymském táboře, což bylo podle něj skutečnou příčinou prodloužení jeho trestu. A pak je zde samozřejmě pojitko s mistrem ruské črty Antonem Pavlovičem Čechovem, jehož povídková tvorba se tak výrazně liší od kolosálního ruského románu 19. století, na nějž později navázal Alexandr Solženicyn. Šalamov neaspiruje na kronikářskou velkolepost a detailnost, patrnou například ze *Souostroví Gulag* (1968, česky 1990), naopak klade důraz na malou formu, krátké povídky a črty téměř postrádající děj. Texty shrnuté do *Vzkříšení modřínu* a *Črt ze zločineckého podsvětí* autora ukazují nejen jako svědka lágrového života na Kolymě, ale též jako bytostného lyrika.

Šalamov vypráví zvláštním způsobem. Neustále dává najevo, že události, o nichž chce vydat svědectví, jsou ve světě, v němž se odehrály, ponořeny tak hluboce, že se v něm ztrácejí. Žádné vyprávění je nemůže uchopit, a proto nezbyvá než klouzat po jejich povrchu, letmo zaznamenávat jejich každodenní represivní ráz, modernisticky přerušovat linii vyprávění a k nedovyprávěným událostem přidávat události další, jež však ty předchozí nijak neosvětlí, naopak je ještě více znejasní.

### Hustý les paměti

Šalamov svými lyrickými popisy připomíná Bunina, avšak místy až excentrická rozvětvenost jednotlivých linek vyprávění upomíná na ruské avantgardní prozaiky, především na Pilňaka a Platonova. Podobně jako u nich také v jeho světě souvisí psaní příběhů s pěším putováním. Jako se klikatí a ztrácejí pěšinky vyšlapané v lese divokou zvěří, Šalamov vypráví, jako by si klestil cestu lesem paměti. V každé nové povídce se snaží oklestit příběh

zločiny, kterých byl svědkem, budou spolu s oběťmi i jejich vrahy zapomenuty. Historie jejich osudu tu zůstane jako anonymní stopa, nezřetelný otisk zachycený v geologických vrstvách země: „Kdežto grafit, uhlík, ležící miliony let pod tím největším tlakem, se proměňuje, když ne v kamenné uhlí, tak alespoň v diamant, nebo v to, co je nejdražší ze všeho, v tužku, v tuhu, která může zapsat vše, co člověk zažil a viděl (...) Každý zápis s poznámkami při optickém měření vyžaduje tuhu, aby byl nesmrtelný. Tuhá je příroda, tuhá se účastní koloběhu látek a někdy času vzdoruje lépe než kámen.“

V povídce *Dvě setkání* Šalamov píše: „Byl jsem ten nejobyčejnější chcípák a žil jsem podle zákonů chcípácké psychiky.“ Jeho skepse k naší schopnosti pravdivě vylíčit prožité události se v něčem podobá skepsi vyjádřené Čechovem v závěru jeho slavné povídky *Biskup*. V ní hlavnímu hrdinovi hrozí naprosté zapomnění, jež je horší než smrt – kdo si kdy vzpomene na biskupa, na to, jestli vůbec žil

nedějinné věčnosti – geologického času. Dopis i fotografie se rozpadnou, vzpomínky i tváře vyblednou – a zůstane jen tuha neboli grafit jako znak jiného, nedějinného času, času geologického, v němž se rozpouští každý příběh a mění se v anonymní záznam, v čáru tužkou: „Kolymská tajga je počmárána průseky topografů (...) V tajze se dá psát jen tuhou (...) Papír je jednou z masek, jednou z proměn dřeva v diamant, v diamant a tuhu. Tuhá je věčnost (...) Cedulka s číslem osobního spisu skrývá nejen místo smrti, ale také její tajemství. Toto číslo na cedulce je napsané tuhou.“ Konkrétní tváře, stejně jako jejich příběhy, jsou u Šalamova často neviditelné, utajené a nevyjevené: „Byli to lidé z cizích transportů, nešlo je od sebe rozeznat podle oblečení, hlasu, ani podle omrzlin – skvrn na tvářích nebo puchýřů na prstech.“ Vůbec je těžké slovy cokoli popsat: „Bylo těžké psát, protože mozek zhrubl a krvácel stejně jako ruce.“

Šalamov tím, že poukazuje na zločiny, které často nebyly nikým zaznamenány, klade



Zlatý důl poblíž města Susuman, šest set kilometrů severně od Magadanu, Kolyma, 1942–43. Foto gulag.info.pl

a pevně jej podržet v čase. Čas u něho není konkrétním datem, ale zkušeností vlastního těla a vědomí. Je historií konkrétního lidského života, která má své vrstvy, ale i proseky a mýtiny, jimiž můžeme minulá traumata na okamžik spatřit.

Okraje pěšiny nejsou pevně ohraničené, ale ustavičně zarůstají okolním rostlinstvem. A také Šalamovovu vyprávění neustále hrozí, že za několik let nebude čitelné. Autor musí pěšinu neustále obnovovat, procházet jí a svým vyprávěním ji oživovat – zkoumat, na co si během vyprávění vzpomněl, s kým nebo čím se ve svých vzpomínkách setkal. I proto se první povídka *Vzkříšení modřínu* jmenuje *Pěšina*. Pěšinami vyprávění je třeba neustále procházet, neboť se může stát, že nějaká událost zaroste v nestřeženém okamžiku trávou a my nerozpoznáme, kudy vedla, a ztratíme se v hustém lese paměti. Jak je to vzdálené Solženicynovu, ale i Nabokovu sebevědomí! Šalamov si je vědom, že ani dílo, ani jeho reflexe nejsou věčné, že jeho osobní zkušenost jednou zmizí – a všechny

a jestli si celé vyprávění o něm nevymyslela jeho matka, aby ukonejšila svou samotu? Všechno, co jsme kdy prožili, nenávratně zmizí.

### Geologický čas

Šalamovova nedůvěra k dějinnému času, v němž jsme schopni nazřít svou vlastní minulost a kriticky se k ní postavit, vrcholí v povídce Marcel Proust. Nic není vzdálenější lágrovému životu než *Svět Guermantových* (1921, česky 1980), ve kterém se zapomenutý čas skládá ze samých zdánlivých zbytečností, které jsou pro trestance Kolymy nepředstavitelné: „Zapamatovat si šaty služky a zapomenout šperky její paní.“ Ruský spisovatel Proustovo úsilí nazřít čas jako trvání minulosti v přítomném obraze vlastně popírá: „Zrcadla neuchovávají vzpomínky.“ Jestliže Proust věří, že minulost můžeme kriticky nahlédnout a vše zdánlivě nenávratně ztracené znovu navrátit přítomnosti, Šalamov naopak ukazuje, že se všechny příběhy navrátí do anonymity, z níž se vynořily, a stanou se součástí jakési

otázku po povaze našeho času, o němž se domníváme, že jej důvěrně známe a máme ve své moci, neboť předpokládáme, že jeho minulost náleží dějinám. Ale co když se většina z toho, co konáme, nakonec nestane součástí dějin, ale ponoří se do jakéhosi navždy zapomenutého času? Co když každá osobní zkušenost po smrti člověka zaroste trávou a nevydá žádné svědectví? Domníváme se, že známe svou vlastní minulost, ale to, co se v minulosti událo, mnohdy nedospělo k tomu, aby to bylo zaznamenáno a stalo se dějinami (anebo to bylo zfalšováno). Přezít není jen otázkou záchrany vlastního života, ale také zodpovědností za své svědectví, neboť „pravdu má ten, kdo píše později“. Šalamov jako by si zde podával ruku s americkou drsnou školou – povaha zločinu se v jeho příbězích skrývá stejně jako jejich vykonavatelé. Autor je spisovatel.

**Varlam Šalamov: Vzkříšení modřínu. Črty ze zločineckého podsvětí.** Přeložili Sergej Machonin a Jan Machonin. G plus G, Praha 2017, 383 stran.

# Mládí na věky věků

## Young adult jako crossover

**Typická témata knih pro „mladé dospělé“ – zrání hlavního hrdiny, snaha o sebevyjádření nebo hledání vlastního místa ve světě – přitahují čím dál více i starší publikum. Díla spadající do kategorie young adult nemusíme vnímat jen jako vývojové stadium čtenářského vkusu, ale také jako příležitost porozumět touhám a frustracím mnohých dnešních dospělých.**

JANA SEGI LUKAVSKÁ

Literatura pro „mladé dospělé“, označovaná pojmem young adult, bývá tradičně vymezována věkem čtenářů, kterým by mělo být 14 až 20 let. V poslední době však produkce young adult začíná cílit na podstatně širší publikum. Stále častěji se mluví o překryvu čtenářů „young adult“, „new adult“ (kam by měli spadat čtenáři ve věku 18 až 25 let) a dospělých čtenářů orientovaných na mainstreamovou literaturu. Překryv, respektive přesun čtenářů z jedné věkové specifické literární oblasti do druhé se označuje jako „crossover“ či „all-age“ literatura. Těmito termíny se ovšem popisují pouze díla, u nichž je patrný zmíněný přesun čtenářstva. Knihy, které se různými způsoby (například příslušností k určité edici nebo vyjádřením autora) nehlásí k publiku určitého věku, se ke crossoveru neřadí.

### Most k literatuře pro dospělé

Sandra Beckettová ve své monografii *Crossover Fiction* (Crossoverová próza, 2008) upozorňuje, že současní autoři young adult díky fenoménu crossoveru mají vyšší prestiž než dříve. Pravděpodobně právě fenomén crossoveru značně přispěl k tomu, že se produkce literatury young adult v USA mezi lety 2002 a 2012 více než zdvojnásobila. Podle průzkumů trhu (například Bowker Market Research z roku 2012) až 70 procent knih pro dospívající kupují dospělí mezi 18 a 64 lety, přičemž většina z nich přiznává, že knihu pořizují sami pro sebe, ne jako dárek. Je přitom zjevné, že spisovatelé adresující svá díla primárně mladému publiku jsou si tohoto trendu vědomi a přizpůsobují své texty poptávce dospělých. Rachel Falconerová v textu *Young Adult Fiction And the Cross-over Phenomenon* (Příběhy pro mladé dospělé a fenomén crossoveru, 2015) poukazuje na fakt, že je literatura young adult stále násilnější. Připomenout lze také dvojí britské vydání *Podivného případu se psem* (2003, česky 2003) Marka Haddona – kniha vyšla ve stejném znění v edici pro dospívající i v edici

pro dospělé a následně byla ověněna cenami literatury pro děti a mladé i těmi určenými „mainstreamové“ literatuře.

Na skutečnosti, že si cestu k literatuře young adult nachází řada dospělých, není na první pohled nic převratného: toto literární odvětví je dlouhodobě vnímáno jako „most“ k literatuře pro dospělé a literární historie zná řadu případů, kdy knihy pro děti a dospívající oslovily dospělé čtenáře – a naopak případy, kdy se knihy „mainstreamové“ staly součástí literatury pro mladší čtenáře. Po zmíněném „mostě“ je tedy kdykoli možné vrátit se zpět.

Za první případy literárního crossoveru bývají označovány Carollova *Alenka v říši divů* (1865, česky 1931), Tolkienův *Pán prstenů* (1953, česky 1990) nebo *Daleká cesta za domovem* (1972, česky 1986) Richarda Adamse. Překryv young adult a tvorby pro dospělé však začal být soustavně zkoumán až na přelomu 20. a 21. století, po vydání *Harryho Pottera* (1997–2016, česky 1998–2016). Kniha určená původně pro děti a dospívající nakonec zasáhla věkově heterogenní skupinu čtenářů (a posléze diváků filmové adaptace) a vznikl celý harrypotterovský průmysl. Díla young adult – potenciálně zajímavá i pro dospělé – proto začala být stále častěji vytvářena cíleně. *Harry Potter*, *Stmívání* (2005–2008, česky 2005–2009) a další populární díla z tohoto segmentu zjevně dokázala zareagovat na aktuální poptávku. Proč však mají dospělí stále častěji potřebu sahat po knihách, jež jsou určeny mladším čtenářům, nikoli jako předčítací, ale čistě pro vlastní potěchu?

### Hrdina a ono

Na první pohled toho mají díla young adult a literatura pro dospělé tolik společného, že ani nemá smysl o crossoveru hovořit. Literatura pro mladé dospělé se opravdu – na rozdíl od literatury pro děti – vůči literatuře pro dospělé nevymezuje jako lexikálně, stylisticky či kompozičně „zjednodušená“. U dospívajících se koneckonců předpokládá, že bez větších problémů zvládnou číst literaturu pro dospělé. Literaturu pro mladé dospělé tedy

necharakterizuje nějaká zvláštní literární forma. Přesto je vnímána jako velmi specifická: jednak pro opakování schématu zrání hlavní postavy, jednak díky tématům, jimiž se zabývá. K nim podle Alice Trupeové, autorky knihy *Thematic Guide to Young Adult Literature* (Průvodce po tématech literatury pro mladé, 2006) patří například přátelství, zamilovanost, sexuální zneužívání a sexualita obecně, konfrontace s jinakostí a její přijímání, problematika drogové závislosti, kriminalita, konflikty v rodině, vyrovnávání se s handicapem, smrtelnost jedince nebo hledání způsobu sebevyjádření a uplatnění vlastní moci. Většinou jsou pak tato témata vyprávěna perspektivou dospívajícího protagonisty a kombinována – například populární román Stephena Chboského *Ten, kdo stojí v koutě* (1999, česky 2012) se alespoň částečně zabývá všemi výše zmíněnými oblastmi.

Konfrontace dospívajících se zmíněnými tématy jim má pomoci transformovat se v dospělé a plně se začlenit do fungování společnosti. Dospívající jsou podle Heather Anastasieuvové, autorky *The Hero And the Id: A Psychoanalytic Inquiry into the Popularity of Twilight* (Hrdina a ono. Psychoanalytické šetření oblíbenosti Stmívání, 2011) na jedné straně tlačeni k přijetí úplné dospělosti, ale na straně druhé jsou ve svých možnostech a právech neustále omezováni jako děti a knihy pro ně představují bezpečné prostředí, v němž mohou své problémy prožít a reflektovat z nového úhlu pohledu. Proč by se ale k románům o outsiderství na střední škole, boji se společenskými institucemi a neustálém otřásání hodnotového žebříčku měli vracet dospělí?

### Fontána mládí

Díla young adult zjevně reflektují problémy, které dnes postihují i dospělé. Vyjednávání dospívajících postav s rodinou a institucemi, jehož prostřednictvím se hrdinové knih snaží získat autonomii a určité postavení, mnohdy zůstává aktuální i pro starší čtenáře. Katniss z románové řady Suzanne Collinsové *Hunger games* (2008–2010, česky 2010–2011), která v postapokalyptické společnosti nejprve bojuje jen za sebe a svoji rodinu, se postupně učí hledat skuliny v systému, posouvá hranice toho, co utlačovatelé tolerují, a nakonec se (byť nechtěně) stává jednou z původkyň politické změny. V okamžiku, kdy likviduje utlačovatele, si ovšem uvědomuje, že ani nový systém nedokáže přijmout bez výhrad a chápe ho především jako menší zlo. Neustále tedy reflektuje hranice svojí moci.

Některé „Twilight moms“, tedy dospělé fanynky populární tetralogie *Stmívání*, se zase nechaly slyšet, že hlavní hrdinka Bella pro ně představuje „fontánu mládí“. Hrdinka opravdu v jistém smyslu věčné mládí symbolizuje: jako sedmnáctiletá studentka střední školy chodí s Edwardem, mužem, který jakožto upír už téměř sto let setrvává v těle chlapce. O něco později se Bella stává upírkou (mimo jiné proto, že nechce vedle svého věčně mladého přítele stárnout), a tak získává věčné mládí a věčnou lásku.

Ashley Benningová v textu *„How old are you?“. Representations of Age in the Saga* (Kolik ti je? Zobrazování věku v Sáze, 2011) úspěch série přisuzuje právě tomu, že Bella svou touhou po věčně mladém těle a svými obavami ze stárnutí dokonale naplňuje současné obecně sdílené představy o dokonalosti mládí a o stárnutí jako postupném úpadku jedince. Nejedná se jistě o jediný důvod úspěchu, ale faktem zůstává, že současné romány young adult odrážejí nejen obavy, touhy a frustrace dospívajících, ale také dospělých. A že označování dospělých čtenářů s problémy a zájmy náctiletých neologismem „kidults“ postupně ztrácí pejorativní nádech.

Autorka je bohemistka.



John Tenniel: Ilustrace ke Carrollově Alence v říši divů, 1911

# Černá žluč

## Kniha omezení Elsy Aids



Adam Holý: Bez názvu, nedatováno

**Nová sbírka Elsy Aids**  
**Kniha omezení je „hrozivá**  
**a vyčerpávající kniha“. Autor se**  
**noří do špíny lidské existence,**  
**neuspokojivých vztahů**  
**a dočasných uspokojení. „Jako**  
**by se sama touha, zbytnělá**  
**a vyprázdněná, nemohla udělat‘.“**

MARTIN LUKÁŠ

Nová básnická sbírka Elsy Aids rozčílí moralisty i útlocitné krasoduchy. Ti první se budou pohoršovat nad totální rozlukou tělesných potřeb a citového angažmá. Ti druzí se zaleknou krásy, která je v očích toho, kdo se cele, přiznaně a zcela dobrovolně noří do špíny (rozuměj nedokonalosti) lidské existence. Na své si přijdou perfidní intelektuálové, vysmívající se bídě člověka v bezpečném odstupu svých neumazaných životů. Kritiky společenské reality zaujme povahokresba bezejmenného muže, v básních vystupujícího pod označením „plešoun“, jehož jednání určuje mediální masáž spolu s neuspokojivou sociální situací. Oborníci na vztahy se bolestně zachvějí nad přesností, s níž básník podává soužití milenců jako systematické násilí jednoho na druhém. Ti ostatní *Knihu omezení* patrně odloží s tím, že je těžká, nesrozumitelná i tíživá zároveň.

### Sebepitva

Už na první čtení je zřejmé, že všechny ty drásavé výjevy lidské samoty spolu nějak souvisí, ale na otázku, co je jejich pojítkem, se neodpovídá snadno. Logika výpovědi je rozvrácená, obraz skutečnosti rozporuplný. Básník, který tuto skutečnost bolestně prožívá, si ostentativně protiřečí. Zrazuje sebe i druhé a ví, že zrazuje, ale – žádné „ale“ tu není. Ani lítost, ani náznak vysvětlení. Autor zdá se sleduje jediný cíl: tlumočit co nejvěrněji zoufalství z partnerského i osobního krachu. Jeho ruka vedoucí skalpel je přitom ledově klidná, jako by pitvané tělo ani nepatřilo k ní.

Průvodním jevem této vivisekce je perversovaná (tělesná) touha, redukována ve svých krátkodechých projevech na mechanismus trvalého strádání. Co básníka fyzicky odpuzuje, před čím marně uniká do nehostinných koutů falešného domova, to jej zároveň silně přitahuje. Poddát se žádostivosti, páchat násilí, stát se úmyslně *zlým* člověkem, to je jediný způsob, jak odreagovat nastrádané napětí. Ale namísto okamžité úlevy se dostává nový pocit hladu. Jako by se sama touha, zbytnělá a vyprázdněná, „nemohla udělat“.

Na *Knihu omezení* lze nahlížet jako na básnický záznam jednoho výzkumu, jehož výsledky, budeme-li je brát vážně, ukazují na krajní bezvýchodnost lidské existence. Prohlubující se odcizení mezi partnery přináší každý den čerstvou dávku utrpení. Každá noc prožitek beznaděje zdánlivě stírá, ve skutečnosti jen připravuje člověka na další ránu. Paměť jako prostor pro utváření identity v takovém náporu nutně selhává. Ztrácíme ponětí o tom, kým jsme byli i kým ještě jsme. Není-li po ruce žádný smysl věcí, není kam směřovat. Cizí okolnosti odžívají život za nás. Stáváme se „ozvěnou/ společné slovní zásoby“.

### Bezmoc

Pokud se vám z výše řečeného dělá nevolno, je to dobře, protože *Kniha omezení* je

hrozivá a vyčerpávající kniha. Není v současné české literatuře mnoho básnických sbírek, které by čtenáře s takovou naléhavostí utvrdily v tom, že míra spokojenosti je přímo úměrná intenzitě sebeklamu; že konvence jsou pouhou funkcí dané situace; že cokoli, co člověk cítí a čemu věří, může se náhle zvrátit ve svůj opak; že štěstí se děje bez příčiny; že člověka vyléčí z jeho neštěstí leda smrt. Je v tom kus odvahy, přiznat si bídu života a nechat se jí prostoupit, učinit svědectví o nespokojenosti jednoho člověka výrazem lidské neuspokojitelnosti vůbec. Ale dá se s tímto vědomím ještě žít?

Determinace biologickými, partnerskými, rodinnými i společenskými vazbami je v básních Elsy Aids dovedena do tak oblundných rozměrů, že mě to přivádí k otázce, jaká zkušenost tuto poezii umožnila. Existuje bezpočet situací, při kterých si lze uvědomit nesamozřejmost života, prostý fakt, že člověk není než prostituujícím se pastorkem v soukolí společnosti, a že dokud cvaká, jak má, neví o sobě ani o světě takřka nic. Jen jedna situace však zaručuje, že se toto vědomí stane nevratným, a tou je melancholické poznání vlastní nedostatečnosti: „Na světě je jen málo věcí v pořádku/ a ani já mezi ně nepatřím.“

Skutečnost současného světa není přehledná. Není srozumitelná, dobrá ani zlá. Kategorie, kterými jsme si zvykli svět posuzovat, přestávají platit. Vývoj toho, co se nám ukazuje jako skutečné, předstihl vývoj lidské schopnosti vnímat a rozumět. Řídké okamžiky údivu, kdy člověk přestává pouze registrovat okolní dění a dopouští se tu lítostivého, tu rozhořčeného soudu, jsou vlastně důkazem jeho bezmoci. O této bezmoci, o neschopnosti projevit bolest, zájem, účast, je *Kniha omezení*.

Autor je bohemista.

**Elsa Aids: Kniha omezení.** Rubato, Praha 2017, 72 stran.

## literární zápisník

## V listopadu

JIŘÍ ZIZLER

Asi jsem už o tom psal, jaké to pro mě je, putovat podzimem s tímhle měsícem na zádech. Ale listopad má i jiné stránky. Například v něm probíhají revoluce, zejména velké. Měl jsem to štěstí jednu zažít. Předcházela jí jiná závažná pamětihodnost, festival české nezávislé kultury v polské Vratislavi. Tam jsem s předstihem jasně pochopil, že zázraky se dějí, a nadechávající události mě nemohly překvapit. Proklouzli jsme tehdy do Polska s kolegy na nějaké zfalšované potvrzení. Můj nový favorit považovala místní děcka za německé auto a leštěním skel se snažila vydělat si nějakou marku, ale my na tom byli vcelku neslavně. Po ubytování na kolejích jsme vyrazili do studentského klubu, fenoménu u nás neznámého, a během několika minut už jsme konverzovali s bělovousým jurodivým starcem, z něhož se vyklubal profesor Ivan Sviták, známý z vysílání Hlasu Ameriky a režimního brainwashingu. Po chvíli dorazil malý bodrý chlapík v kožené bundě a se Svitákem se bouřlivě objímal a poplácával: „Tak jak se daří kalifornským marxistům?“

„Co je to za obejdu?“ otázal jsem se hloupě a neprozíravě. „Tos přehnal, Jirko. To je Karel Kryl,“ zašeptal někdo s posvátnou úctou. Těžce jsem polknul a poněkud se opotil, takový lapsus mi opravdu neposloužil ke cti. Nicméně za okamžik jsem již rozprávěl s žijící legendou o jeho komplikovaném vztahu k Jaroslavu Hutkovi; posléze bratříček naladil kytaru, přistoupil k mikrofonu a spustil. U vedlejšího stolu se usadil Vlastimil Třešňák se svitov redaktorů Svobodné Evropy. Pojem Jiříkovo vidění mohl stěží vystihnout situaci. Co to tehdy všechno znamenalo, lze dnes jen těžko zprostředkovat. Hrnulo se toho na nás moc. A to nám ještě Ivan Sviták daroval čtyřicet tisíc zlotých (ani při tehdejší polské hyperinflaci to nebyla bezvýznamná částka – nazvali jsme to fond profesora Svitáka). Následovala další přehršel zážitků – konference, kde se střídala ta nejslovutnější exilová jména, dva večery defilé exilových i českých písničkářů (v jednom vstupu se mluvilo o milionové demonstraci v Berlíně), Meda Mládková, která nás vláčela po výstavách zakázaných výtvarníků, přehlídka trezorových filmů, všudypřítomná atmosféra konce něčeho starého a začátku nového s příměsí lehké, někdy však velmi realistické paranoie: „Ten kluk s knírem se mě ptal, odkud jsem a kde dělám...“ „Mě taky!“ „A mě taky!“

Zajeli jsme si ještě do Varšavy, kde ledový vítr od Visly pronikal až do kostí, a účival si pobyt v prvním hlavním městě socialistického státu, kde už nevládli komunisté. K dostání tu nebylo skoro nic a alkohol už

vůbec ne. Euforii narušili až celníci, kteří nám dali najevo, kam se vracíme: ten zlý zabavoval noviny a časopisy, a ten hodný se za to omlouval. „No což – za měsíc si je koupím na Václaváku,“ kontroval jsem prognózou, jež se vyplnila s nelítostnou přesností. Jen jedna ambice mi nevyšla. Na zpáteční cestě jsem se od Náchoda doslova třásl nedočkavostí, jak tohle všechno budu vyprávět – v tolika hospodách a sešlostech jsem se mohl stát obdivovaným středem stolní společnosti! Jenže po návratu na mě udeřila viróza a z postele jsem vstal 17. listopadu 1989. Netřeba ani dodávat, že o tom, co podivuhodného probíhalo na výletě v Polsku, jsem želbohu už nevyprávěl nikdy nikomu nic. Nezajímalo by to ani kliku od chlíva. Tak aspoň teď. Kdyby náhodou.

Listopad je tu zase. Jiří Brabec a Jiří Opelík, dva velevýznamní představitelé české literární vědy, právě obdrželi Seifertovu cenu. Jako člen poroty bych o tom nejspíš psát neměl, leč neodpustím si aspoň malou reflexi. Brabec a Opelík byli poctěni za své vynikající celoživotní výsledky, ale jsou také zástupci jedné generace. Té generace, která – přes pozdější úctyhodná díla – přece jen svou nejskvělejší hodinu zažívala v šedesátých letech. Literární svět tehdy pronikl hluboko do všeho, čím společnost žila, dýchala, po čem toužila. Kritika se zabývala tím, v čem spočívá její smysl – interpretovala, projasňovala, soudila, uváděla do souvislostí. Vynořují se jména jako Jan Lopatka, Josef Vohrýzek, Přemysl Blažíček, Milan Jungmann, Oleg Sus, Vladimír Karfík, Aleš Haman a další. V mnohém se

lišili a různili, na mnohém se neshodli, vedli diskuse a přeli se, byli ponořeni do věci, zápasili s texty i cenzory, do půl třetí v noci, s očima mžourajícíma. Tak si to aspoň představuji já, protože tak to z jejich tvorby cítím. „Zlatá šedesátá“ se v podstatně jiných, ale snad také zlatých letech devadesátých začala systematicky snižovat, byla prý všelijaká a hlavně „hnusná“ (Bohumil Doležal), není proč k nim vzhlízet a natož se k nim vracet. Když se přehrabuji v dobových artefaktech, v ročnících časopisů a sborníků, těch výmluvných svědectvích, nemohu tomu přisvědčit. Už jazyk působí úplně jinak, nenajdeme tu ledabylost, řemeslnou zbežnost a povrchnost, nýbrž hluboké základy, zanícení, charakter. Fascinuje mě sdílené přesvědčení, jež přirozeně vyvěralo z ducha doby – že umění může změnit svět. Jistě se dá všechno odbýt poukazem na skutečnost (ostatně pravdivou), že šlo jen o cestu z nečasu do nečasu. Naši laureáti si ovšem stáli za svým a obstáli i v těžších obdobích – Brabec mimo jiné *Slovníkem zakázaných spisovatelů* a Opelík monumentálním *Lexikonem*. Doba, která nemá ideály – a obávám se, že takovou právě prožíváme –, je vnitřně prázdná a nepřinese oporu ani inspiraci do budoucna. Moc pesimismu? Dobře, možná to ještě napravíme. Rozhodně ale ne tak, že budeme nad krásnou epochou naší kultury ohrnovat nos. Cena pro Brabce a Opelíka a hold jejich generaci znamená našťástě krok správným směrem. Vzácní a milí pánové, děkujeme, a dobro došli! Nejen v listopadu.

Autor je literární kritik.

# Orfeus mezi náctiletými

## Almondovi mladí a mrtví hrdinové

Britský spisovatel David Almond obdržel za své prózy pro děti a mládež řadu literárních ocenění, včetně prestižní Ceny Hanse Christiana Andersena. Ve svém zatím posledním románu *Píseň pro Ellu Grey* se vrací k jednomu z nejdůležitějších mýtů západní literární tradice.

ELEONÓRA HAMAR



Maurice Denis: Orfeus a Eurydika, 1910

V knihách psaných pro mládež, v nichž se děj rozvíjí napříč různými světy, je imaginární mnohdy odhaleno jako sen, kóma, vidina, přelud. Pohádkový, mytický či fantazijní svět je vtěsnán do rámce vymezeného základními kategoriemi poznávání fyzického světa, a tím pádem přestává existovat. Jinou strategií je vědomé opuštění souřadnic takzvaného skutečného světa ve prospěch řádu jednoho z možných světů imaginárních, tedy vystoupení z žitého časoprostoru do sféry toho, co „existuje jen v pohádkách“. David Almond, oblíbený a do mnoha jazyků překládaný britský autor knih pro děti a mládež, kráčí třetí cestou: uchopuje vše, mystické i fantazijní, v životě samotném. Imaginární a skutečné se v jeho tvorbě rovnocenně proplétá. Platí to pro jeho romány *Skellig* (1998, česky 2000) a *Kluk, co se koupal s piraňami* (2012, česky 2015), které vyšly i u nás, a zvláště pak pro knihu *Song for Ella Grey* (Píseň pro Ellu Grey, 2014), jež v roce 2015 získala prestižní cenu Guardianu za beletrii pro děti.

### Dívka si klade otázky

„Může být člověk obojí: mladý a mrtvý zároveň?“ ptá se vypravěčka románu *A Song for Ella Grey*. A vynořují se další otázky: existují lidské zkušenosti, při nichž se ukáže hranice mezi světem skutečnosti a světem představ? Existuje ona bezpodmínečná láska, kterou tak přesvědčeně opěvují mýty? Lze vyprávět o tom, co ani trochu nezapadá do obecně přijímaných představ o světě? Dá se takové vyprávění předat a sdílet? A přináší svému tvůrci osvobození, které je potřebné pro to, aby mohl dál žít svůj vlastní život? Tyto různorodé otázky se stávají podstatnými díky postavě, jež je klade, a příběhu, v němž jsou vysloveny. Vypravěčské mistrovství Davida Almonda se v knize projevuje prostřednictvím hlasu šestnáctileté Claire z anglického Newcastleu. To ona, náctiletá holka, stojí za všemi těmi otázkami, a stojí za nimi celou svou osobností, s veškerou citlivostí mládí, se zranitelnou otevřeností a upřímnou snahou najít odpovědi.

Claire přivolává sílu vyprávění příběhů, která je jí od malička důvěrně známá, aby získala rozhršení, aby řekla něco zásadního o styčných bodech lásky a smrti a v neposlední řadě aby vyprávěla o tom, jak v současném světě, v ulicích Newcastleu, ožila jedna „kouzelná pohádka“. Věty vyprávění dovedou tlumočit váhavé zachvění její duše podobně sugestivně jako její divošský tanec, je to řeč, jejíž pulsující

rytmus žene čtenáře přes výše vyjmenované otázky do světa románu a pak zase zpátky do reálného života.

Hlavní hrdinky Claire a Ella žijí od svého raného dětství v důvěrném přátelství. I jako dospívající dívky spolu sdílejí všechny jemné a intimní detaily života. Navíc jsou obklopeny kruhem kamarádů plných porozumění. Užívají si vzájemné blízkosti, ochutnávají život, osahávají svobodu a snaží se odlišovat od svých vrstevníků, kteří sprádají sny o kariéře, plánují hypotéky a důchody a chtějí se stát dospělými dříve, než vůbec stihli být mladí. Claire, Ella a jejich kamarádi jsou jiní, nechťejí „umřít, ještě než stihli žít“. Chtějí naopak zakusit v intenzivním zážitku samotné stvoření – jsou připraveni uslyšet „Orfeův hlas“, díky němuž se pro ně život může stát plně uvědomovanou živelností, a ono myticko-magické, vytvářené a předávané uměním, se projeví jako vnímatelná a smyslově zachytitelná skutečnost.

### Subkulturní Orfeus

Již první odstavce anticipují rozuzlení románu. Čtenář, který je alespoň rámcově obeznámen s mýtem o Orfeovi, tuší, jakými cestami se bude příběh ubírat. Přesto je rozkoš knihu číst. Je tomu tak proto, že Orfeova postava je Almondem znovu vystavěna: poznáváme ho jako jinocha, který vystoupil ze současného kulturního mainstreamu, a zároveň je jako „dítě naší doby“ i jakousi reinkarnací mytického Orfea, neboť jednotlivé události jeho života opakují příběh antického hrdiny. Mýtus Almond převypráví v novém kulturním kontextu tak, že vzniká věrohodná románová poetika rozkrývající možnosti básnického pobývání ve světě, přičemž toto básnické pobývání je plně závislé na tom, do jaké míry jsou protagonisté příběhu s to nabytí zkušeností a plnohodnotně v nich pobývat. Jejich vědomé prožité zážitky se naplňují podle toho, jakým způsobem jsou protkány vláknem představovaného.

Almond jako mistr vyprávění a převypravování dobře ví, že čtenářské přijetí záleží na tom, jak jsme schopni předat a aktualizovat již známé příběhy. Každé setkání s nimi znovu stvoří pohádku, každé nové vyprávění znovu formuje Orfeovu postavu. Almond řeckého hrdinu ožíví v bohémské postavě náctiletého zpěváka, který ztělesňuje ideál svobodného, ničím nevázaného života a jako umělec přitakává životu v jeho metafyzických souvislostech. Tato kvallita orfeovského odkazu přetrvává navzdory předjímané smrti mladíkovy lásky Elly.

### Podsvětí v Newcastleu

Vyprávění je v podstatě opakováním již dobře známého, přesto Claire váhá, když se chystá odvyprávět příběh Orfea a Elly a pak i příběh sestupu do podsvětí. Copak lze jen tak jednoduše říct, že se někdo v současném Newcastleu sebere a sestoupí do podsvětí mezi mrtvé, aby svou lásku přivedl zpátky? Jak o tom mluvit v rámci reálného světa? Vzniká tak napětí mezi antickým mýtem a pozdně moderním viděním světa a k jeho uvolnění je třeba navštívit muzeum dětské literatury Seven Stories. Instituce National Centre for Children's Book, sídlící právě v Newcastleu, se objeví i v Almondově románu. Sedm příběhů, čili ono „místo s knihami pro děti“, je organickou součástí světa, v němž Claire a její přátelé vyrůstají: chodí sem od dětství s rodiči a učiteli, aby poslouchali spisovatele a umělce, tvořili masky a kostýmy a vyprávěli vlastní příběhy, respektive aby v maskách zahráli, že „teď a tady to nejsem já“. Claire začíná mít pocit, že Orfeus byl s nimi už tenkrát: ve vypo-slechnutých, zahranych, napsaných, zažitých příbězích – to on inspiroval schopnost vyprávět. Claire se k tomuto zážitku vrací, když se dostane k nejtěžší části příběhu. Tato pasáž je odlišena i vizuálně: černá písmena na bílém papíře jsou vystřídána bílými písmeny na černém podkladě. Stejně jako malé dítě si i teď Claire nasadí masku, masku vypravěčů, aby mohla splynout s tím, co bude říkat. Čtenář se nedostane k jakési prazkušenosti, nýbrž do přitažlivé sféry vypravěčských forem, které si jako dítě osvojil, do sféry kulturních schémat a zkušeností, zachovaných díky základnímu souboru kulturních narativů, jejichž součástí se stáváme díky vyprávění příběhů a pohádek.

Tematizací života náctiletých v podmínkách pozdní modernity Almond do našeho myšlení vrací mimetický princip. Ačkoliv je z hlediska moderních diskursů mimetické pouhým napodobováním a kopírováním, tedy něčím předurčeným k nezdaru vzhledem k neustálým inovacím, ve sporu mezi rozumovým a citovým se Almond vědomě a jaksi nečasově staví na stranu toho citového. Vždyť v mimetické reprezentaci se porozumění životu a bytí děje právě prostřednictvím citového, poetického. Orfeův příběh nám nevypráví znovu pro obsahy, které by byly intelektuálně nové, ani pro ponaučení nebo analytické úsudky, nýbrž pro zkušenosti a prožitky, jež mohou být tímto příběhem zprostředkovány.

Autorka je socioložka.

# Neprozdím ti, že ti nevěřím

## Guus Kuijer o dospívání mezi nedospělými

**Udělení mezinárodní Ceny Astrid Lindgrenové nizozemskému spisovateli Guusi Kuijerovi vyvolalo celosvětový zájem o jeho tvorbu. Pětidílné vyprávění o Polleke, dceři rozvedených rodičů, jež se zamiluje do syna marockých emigrantů, řeší problémy mezikulturního soužití, ale i to, jak si nenechat nezralé dospělé přerůst přes hlavu.**

ELEONÓRA HAMAR

O dospívání je v literatuře pro dospívající mládež třeba vyprávět stále znovu – na pozadí měnící se společenské reality. Holandský spisovatel Guus Kuijer, kterého český čtenář může znát jako autora *Všehoknihy* (2004, česky 2013), představuje ve své pětidílné řadě románů dvanáctiletou Polleke a prostřednictvím jejího příběhu ukazuje, jaké to je, když se největší výzvou v procesu dospívání stanou právě sami dospělí.

### Na dospělé se musí přísně

Může to být trochu děsivé, muset ve dvanácti letech vést vlastního táta za ruku, jako by byl pořád ještě malé dítě. Prokounout jeho záměry a lži, naučit se oddělovat to, co si skutečně myslí, od toho, co je pragmaticky vysloveno. Být zodpovědnou a silnou osobou, která slabého a nespolehlivého dospělého zachrání před nezaměstnaností, bezdomovectvím, drogovou závislostí a zejména před ním samým. Může být poněkud znepokojivé umět všechno trochu lépe, než to umí rodiče a dospělí. Je například zvláštní vzít v noci k sobě do postele mámu, aby se mohla vyplakat a uklidnit. A ještě zvláštnější je radit třídnímu učiteli, jak komunikovat s matkou, do níž se zamiloval, a jak předcházet jejím scénám.

Guus Kuijer však nechce své čtenáře děsit ani svoji hrdinku nevykresluje jako oběť sociálních či rodinných katastrof. Právě naopak. Polleke si dokáže zachovat i v těch nejnáročnějších situacích integritu a nepropadnout

zoufalství: „Na dospělé se občas musí jít velmi přísně, jinak člověku přerostou přes hlavu,“ říká Polleke jako již čtrnáctiletá v závěrečném dílu pětidílného cyklu. Ležérní a zdravý odstup přitom charakterizuje všechny díly Kuijerových knih o Polleke: *Voor altijd samen, amen* (Navždy společně, amen, 1999), *Het is fijn om er te zijn* (Žít je fajn, 2000), *Geluk komt als de donde* (Štěstí udeří jako hrom, 2000), *Met de wind mee naar de zee* (S větrem k moři, 2001) i *Ik ben Polleke hoor* (Já jsem přece Polleke, 2001). Jsou to přístupné, čtivé texty plné něžného humoru, v nichž se obezřetně přihlíží k věku mladých čtenářů. Hlavní hrdinka je přes všechny rodinné problémy a nepříjemné zkušenosti, přes zakázanou mezietnickou první lásku, přes nelehkost tělesné i sociální proměny v mladou ženu i přes strach o své milované vyrovnanou a důvtipnou dívkou, která je možná trochu předčasně vyspělá, ale dovede mít ze života radost. Na scéně se však objevují dospělí se svými nevyřešenými či neřešenými problémy, jejichž „přehlídkou“ autor sleduje zcela konkrétní cíle.

### Sociologická čítanka

Osvědčenou literární strategií v knihách pro mládež je symbolická smrt rodičů hlavních hrdinů. Tato situace osiřelým či opuštěným dětským hrdinům dodává nezbytnou kuráž k samostatnému rozproudění jednání a rozpohybování děje. V případě tématu dospívání může odstranění rodičů z příběhu sehrát ještě výraznější roli, neboť se tak narativně zdůrazní hodnota nezávislosti, samostatnosti a hledání vlastního místa ve světě. Kuijer však zvolil jinou strategii. Rodiče nejsou z jeho příběhu vyškrtnutí, jsou naopak přítomni v celém ději. Ale jelikož se ukážou být zdrojem většiny problémů, kterým musí Polleke čelit, jsou diskursivně přemoženi ještě důkladněji, než kdyby byli oněmi neexistujícími, zmizelými či zemřelými rodiči, kteří za svého života mladé hrdiny brzdili ve vývoji.

Dospívající dítě navíc může spatřit v dospělých, jak je Kuijer vykresluje, křivý obraz svého budoucího já. A tento obraz nakonec působí – alespoň na Polleke – jako záchrana. Všichni

ti nedozrálí, ztracení a nejistí dospělí totiž sami odnášejí potíže, jež by mohly zkomplikovat život dospívajícím. To oni berou drogy, nikoliv jejich děti. To oni jsou mistři prokrastinace, potřebují zpracovat vlastní emoce a potřebují dospět. Kuijer o nich mluví s porozuměním. V ničem je neospravedlňuje, zároveň však po nich nechce, aby byli lepší. V životě dětských postav neznamenají tito dospělí nic víc než příjemné či nepříjemné okolnosti, jejichž existenci neovlivníme, ale bereme je na vědomí a pak pokud možno jednáme podle vlastního uvážení. V této souvislosti Kuijer prokázal, do jak rozumné rovnováhy dokáže stavět polaritu věcí. Jako autor totiž umí stát na straně svých dospívajících hrdinů, umí vystoupit z diskursu nespokojeného a sebelítostivého dospělého, který se zhroutí pod tíhou pubertálního období svého potomka. Upřednostňuje tak perspektivu dětí, které mají opravdu co dělat, pokud chtějí se svými rodiči vydržet.

Svémi nepovedenými nebo promarněnými životy mají dospělí z Kuijerových knih poukázat na to, že dospívání je vždy také vstupem do konkrétní společenské a kulturní situace. V tomto ohledu lze pentalogii o Polleke chápat jako jakousi čítanku sociologie pro mládež. Čerpá sice z holandských společenských poměrů, ale už jen výběr témat ukazuje, že textu má přesah a může být relevantní i u nás. Kuijerovi se podařilo do ich-formového vyprávění vměstnat jak rovinu osobní, tvořenou událostmi života Polleke (psaní básní, pátání po tátovi, nevinné hrátky s telátkem na venkově, ztráta přítelkyně a nalezení nové, zakázaná láska s muslimským chlapcem), tak rovinu sociografickou, jež představuje aktuální sociální fenomény (rozvodovost, rozvolnění představy o domácnosti jako domově manželského páru s dětmi, multikulturalismus západní společnosti v opozici k etno-kulturní uzavřenosti přistěhovalců, rasismus a nástrahy protirasistické výchovy, uprchlictví, problematika smrti a eutanazie, kriminalita, dětská prostituce).

### Bez autorit a vzorů

Polleke nalézá útočiště u prarodičů na venkově, aby těmto problémům aspoň dočasně unikla. Společné jídlo zde začíná modlitbou, každodenní život má svůj pevný řád, opakuje se životní rytmy jsou v harmonii s přírodními cykly, panuje tu porozumění a láska. Pro dospívající dívku je toto vypočitatelné prostředí místem bezpečí a jistoty, místem zakoušení zpomaleného času. Může se zdát, že vyprávění stojí na banálním protikladu rozpadlé městské společnosti a tradiční vesnické pospolitosti. Kuijer však ani tento tradiční svět neidealizuje – proplétáním jeho minulosti a současnosti odhaluje jeho problematická místa. Stačí připomenout, že táta Polleke, drogově závislý bezdomovec, je synem vyrovnaného, milého, křesťanského manželského páru. Kritické argumenty týkající se redukcího ztvárnění světa v nepravdivých binárních opozicích jednoznačně vyvrací autorův smysl pro komplexitu, z něhož je patrné, že hledáním monokauzálních vzorců se k vysvětlení slabých míst obou světů nedopracujeme.

Kuijerovi nedospělí dospělí jsou důležitým literárním prostředkem, který umožňuje kriticky zmapovat současnou společenskou realitu a zároveň zachovat ideu dospělosti. Kuijer nepředstavuje žádnou ideální autoritu, kterou lze bez váhání následovat, neukáže ani jednoho dospělého, který by svým životem a jednáním tento ideál ztělesňoval. Že je ale idea dospělosti v příběhu o dospívání mladistvých stále relevantním referenčním bodem, je patrné z pocitu nedostatku, který se v čtenáři při hledání chybějících „skutečných“ dospělých vynořuje.

Autorka je socioložka.

# ÍDiot Dýchná

## Lidé, spěte!

S.d.Ch.

*Myslím, že teprve dnes, po přepsání volební mapy (idiotský eufemismus pro přestavění koryt), vyzní reflexe dokumentu Prohlášení občanů k volbám naplno. Zopakujme si: politická firma oligarchy kšeftujícího s jedy a otrockou prací má téměř třicet procent, pravicová konzervativní strana deset, rasistický a xenofobní gang deset, stejně jako svazáci totální elektronizace. Mnoho zodpovědných lidí tyto výsledky znechutily, neměli by ale zapomínat, že je osvobozují od další práce s národem a otevírají volný prostor vnitřní emigrace.*

*A teď k obsahu. Jde o jednu z variant periodicky se vracejícího dokumentu obhajujícího porevoluční vývoj, jehož autoři nejspíš postupují takto: z neznámého důvodu se shodnou na tom, že je nutné šířit optimismus i za cenu demagogie, a tak si nechají udělat statistické svodky, přičemž zapomenou na to, že všechna statistická dobra už nějak neprokapávají dolů, podobně jako demokratické a humanitní ideje, a národ, ke kterému se obracejí a na jehož rekultivaci měli už pomalu stejný čas jako elity realsocialismu na jeho zbídačení, prokázal přepisem volební mapy, že je i po třiceti letech rozvoje, působení svobodných médií a budování otevřené občanské společnosti bez srdce a skrupulí.*

*Je pochopitelné, že natlučená jablka nedáte navrch bedničky, a tak můžete ignorovat pětinu pracujících chudiny, mapu exekucí, kompletně prekarizovanou kulturu, neschopnou čelit plošné debilizaci zábavním průmyslem, i celkem úsměvný fakt, že dosažitelnost dovolené v Hurgadě i všech ostatních konzumních požitků zajišťují prostředky z druhých i třetích pracovních úvazků. Argumentujete bezpečností země a neřeknete, že tu zachovává hlavně naše zbabělost a neochota zapojit se do účinné pomoci potřebným. Oháníte se hrozbou návratu komunistické totality, které se děsí nejvíc zdejší konformní soudruzi, ale sami prosazujete tvrdou linii jedině možná cestu a orientace. Varujete před radikální levicí, která, pokud vím, prosazuje sociální spravedlnost, šetrnost k životnímu prostředí a genderovou rovnost, což jsou, uznávám, opravdové hrozby. Označíte dělbu moci bez funkčních pojistek proti ovládnutí politického života oligarchy a hlasateli rasové a náboženské nenávisti za nenahraditelnou i přesto, že oslovuje voliče výhradně už jen vydíráním a kokainovými nápady PR agentur. Bez mála třicetiletí nejste schopni oddělit pojem demokracie od ničivého systému, jehož projevy s perversní zaslepeností označujete za dílčí selhání. Je mi líto, ale nemůže vás donekonečna omlouvat, že váš duchovní vůdce po nástupu do nejvyšší státní funkce slíbil, že tu žádný kapitalismus nebude. Jeho skepse se opravdu nepotvrdila. Ujistil také směřováním k sociálnímu státu, jehož vyhublou podobu pohřbila liberální demokracie během krize (rád bych případné námitky doložil třeba v bytové oblasti). V podstatě se dá váš vágní, arogantně a povýšenecky laděný dokument shrnout do arogantního a vágního poselství, že pokud budou občané volit vámi vymezený segment volebního spektra (říkávalo se tomu Národní fronta), zůstane naše země i nadále bezpečným konzumním rájem.*

*O to šlo? Ano. A dáte to podepsat hlavně minulým režimem pronásledovaným a vězněným lidem, protože jste poté, co jste zbagatelizovali kriminály svých ideových odpůrců, ustavili společenský kredit z prodělané perzekuce jako patent na univerzální pravdu s nekonečnou expirační lhůtou. A bude pravou historickou ironií, že vám krkem nezakrouží pohrobci soudruha Gottwalda, ale běši, kterým jste otevřeli dveře a stali se jejich advokáty.*



Polleke ve stejnojmenné filmové adaptaci, režie Ineke Houtman, 2003. Foto r2rfestival.org

# Hladké čtení fikčních světů

## Young adult, dívčí román a prostupnost hranic

**K oblíbeným žánrům young adult patří román pro dívky. Proto na něm lze ilustrovat některé tendence a fenomény spojené s touto literární oblastí, ať už se jedná o pojetí autorství, vztah hlavní postavy a čtenáře, specifická témata či schopnost snadno vstupovat do literatury pro dospělé. Příkladem je několik tuzemských titulů.**

ANDREA KRÁLÍKOVÁ

Kategorie young adult není založena jen na existenci společných znaků textů, které by do ní mohly spadat, spíše je vymezením cílové skupiny, pro niž je primárně určena. Proto zahrnuje poměrně široký repertoár děl, vyznačujících se především hladkou čtivostí, výraznou příběhovou, genderovým zakotvením nebo tím, že nabízejí čtenáři či čtenářce snadnou identifikaci s hrdinou, respektive s hrdinkou. Jsou to jak texty se specificky modelovaným fikčním světem, na jehož pravidla musí čtenáři přistoupit, aby si čtení „užili“ (fantasy, sci-fi, upírské sagy), tak texty, které jsou naopak výrazně zakotveny v dobovém kontextu s jeho atributy a proprietami. Vedle toho literatura pro mladší dospělé může odkazovat i k takovým knihám, které se ocitly ve středu pozornosti mladých čtenářů. V tom tkví rozdíl mezi intencionální a neintencionální literaturou pro dospívající. A konečně, docela rozšířený je i fenomén opačný, kdy se některými knihami pro dospívající mohou cítit osloveni také čtenáři dospělí.

V katalozích knihoven je literatura young adult zpravidla zařazována do skupiny „literatura pro dospělé a pro mládež“. Příklady z literárního života, které potvrzují „vyknutí se z intencionálnosti“, ale svědčí o tom, že žádná kategorie není stoprocentní a nepropustná – a o young adult to platí dvojnásob. Mám na mysli například knihy, které získaly současně ocenění v oblasti literatury pro dospělé i pro mládež. Například *Pozorovatelka* (2007) Petry Braunové byla ověněna jak cenou Albatrosu v oblasti literatury pro dospělé, tak cenou učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství v anketě Suk – čteme všichni.

### Autor podřízen žánru

Žánrový záběr knih řazených k young adult je poměrně pestrý, od fantasy až po dívčí román. A právě román pro dívky představuje fenomén, na němž lze demonstrovat určité tendence dané literární oblastí. Na mapě tohoto žánru jsou však bílá místa, absentuje odborná reflexe, chybějí monografie nebo i jednotlivé studie, které by mapovaly proměny žánru od normalizační prózy pro dospívající po dnešní podobu young adult. Ani o autorech dívčích románek toho jako čtenáři moc nevíme, ačkoli jméno autora v některých případech vstupuje v obecnou známost a lze sledovat etablování určitých prototypických představitelů tohoto žánru: v době normalizace takovou stálou představoval Stanislav Rudolf, který byl v polovině devadesátých let vystřídán „bestselleristkou“ Lenkou Lanczovou. Notoricky známé autorské jméno pak může fungovat jako synonymum žánru, příkladem je označení „lanczovky“ pro dívčí romány obecně.

Tito autoři si ovšem nepěstují mediální obraz v takové podobě, jak je to zvykem v rámci literatury pro dospělé nebo v literatuře jiných žánrových směřování. Prezentace autora prostřednictvím nakladatelství, pokud nějaká je, je také zcela odlišná. Upozaděná mediální profilace přitom může být strategií. Obraz autora totiž nevzniká jen na základě informací o jeho osobě z médií, ale paradoxně i spojením některých textových charakteristik, třeba rysů vypravěče, s tím, co je o autorovi opakovaně médii. Je takřka nemožné pěstovat si mediální obraz, když je úspěch knihy (samozřejmě i ten tržní) určován identifikací s hrdinkou, která s mediálním obrazem autorky absolutně nekoresponduje. Jedná-li se například o spisovatelku stárnoucí či středního věku, bylo by to naopak spíše kontraproduktivní.

Čím méně se však v literárním provozu projevuje obraz autora, tím více sílí obraz čtenáře, respektive čtenářky. Na základě její představy pak může být konstruována ústřední hrdinka románek, a proto si také autoři pěstují fanouškovské kluby v rámci internetových diskusí. Z čtenářek dívčích románů se později stávají čtenářky románů pro ženy – jinak řečeno,

stárnou společně se svými hrdinkami. Třeba právě u zmíněné Lanczové je tak patrná snaha oslovit i skupinu čtenářek starších, tedy těch, které na jejích románech „vyrostly“ a mohou číst knihy stejného typu i později, jen s hrdinkou prožívají krizi středního věku.

### Ted' a tady

Nezbytné atributy románů pro dívky jsou čtivost a „lehká stravitelnost“. Aby byla četba skutečně hladká, je nutné splnit při konstrukci textu několik podmínek. Jednou z nich je možnost identifikace, která je modelována způsobem vyprávění. To je někdy stylizováno jako sdílení prožitku nebo zkušenosti, časté je také vyprávění v ich-formě. Podstatná je rovněž volba témat, která mají potenciál cílovou čtenářku oslovit. V rámci žánru se některá témata stala již kanonickými: je to především psychologie dospívajících, různé podoby mezilidských vztahů, první zamilovanost a láska. Romány pro dívky se ovšem věnují také dalším problémům (nejen) dospívání, jako jsou drogová závislost, alkoholismus, gamblerství, incest, nechtěné početí a interrupce, trauma po znásilnění, anorexie nebo bulimie. Jako příklad zpracování těchto témat v české literatuře mohou posloužit třeba romány Ivony Brezinové, Petry Braunové nebo Ivy Procházkové. Další možností, jak „usnadnit“ čtení, je nepožadovat od čtenáře příliš energie na doplňování prázdných míst ani velkou kooperaci při dotváření neznámého kontextu. Fikční svět dívčího románu zpravidla kopíruje náš svět aktuální a o jeho konstanty se opírá, je vystačen na dobovém „ted' a tady“. Hrdinky žijí

zaujala ve svých začátcích především tím, jak dokázala postihnout křehké vztahy mezi rodiči a dětmi. Román *Marta v roce vetřelce* (2011) je stylizován jako fiktivní deník devatenáctileté Marty, která se ocitá na prahu vysokoškolského studia, prožívá velkou lásku a z ní pramenící zklamání a musí se potýkat s „vetřelcem“ v podobě nechtěného těhotenství.

Recenzní ohlasy románu ukázaly, že žánrové vymezení prózy může měnit hodnocení knihy. K próze se totiž primárně nepřistupovalo jako k dívčímu románu, v některých recenzních ohlasech se pak ale k takovému označení dospělo. Například Milena M. Marešová zakončila své hodnocení takto: „Je současnou podobou románu pro dospívající dívky. Nesmí poučovat ani moralizovat, není pro něj potřebný happy end, emoce ani výrazné psychologické prokreslení typu. Šedý stereotyp a nepřilíh vzdálený horizont.“ Recenze se v podstatě shodují na tom, že román je výrazně zakotven ve své době, že autorka dobře nastínila psychologii mezilidských vztahů, zejména těch rodinných, ale obecně čpí z jejího psaní banalita a povrchnost. Za všechny hodnocení Marka Dobrého: „Malinko inovativní, malinko dramatická, ale především velmi dobově zakotvená kniha, o níž mnoho uslyšíme v následujících měsících, ale za pár let se po ní slehne zem.“

Na diskusi kolem *Marty v roce vetřelce* je vidět, že je výrazný rozdíl mezi přístupem k textu hned od začátku deklarovanému jako čtení pro dívky a k textu, jehož žánrové označení je teprve vyústěním kritického úsilí nebo diskusí nad knihou. V románu *Pod sněhem* (2015), který následoval po *Vetřelci*, se snaží Souku-



Alexandr Dejneka: Portrét ženy s knihou, 1934

v takovém světě jako jejich čtenářky, mluví podobným jazykem nebo poslouchají podobnou hudbu. Literární text tak zastarává stejně rychle jako moderní technologie; ostatně se ani nečeká, že by měl mít jiný než „spotřební“ dosah.

### Přechodná pásma

Aktuální dobové zakotvení prostřednictvím iPadů a tabletů, seriálů jako *The Big Bang Theory* nebo *How I Met Your Mother* a dalších každodenních reálií současného světa, se stalo nedílnou součástí tvorby Petry Soukové, autorky, která nicméně není považována za modelový příklad spisovatelky románů pro dívky, případně young adult. Soukupová

pová oslovit nejen dívky, ale také ženské publikum, které společně s autorkou o čtyři roky zestárla, nicméně zakotvení v dnešním světě je obdobné. Pokud by bylo zřejmé, že Soukupová píše román pro dívky, neměla by to snazší? Nebyli by kritici shovívavější, co se týče hledání estetické hodnoty díla? Zabýval by se jím pak ale vůbec někdo, nebo by zůstal „odsunut do středu zájmů“ jisté specifické čtenářské skupiny? Otazníkem je také vztah mezi young adult a populární či mainstreamovou literaturou: jedná se o dvě svébytné kategorie, anebo je young adult „podžánr“ popliteratury? Kdy tedy dospíváme k žánrovému označení young adult – před čtením, nebo až po něm?

Autorka je bohemistka.

# Blockbustery pro holky

## Stmívání a Hunger Games v kinech

**Díky známým hollywoodským adaptacím si dnes s nálepkou young adult spojujeme především série Stmívání a Hunger Games. Jaký obraz žánru ale komerčně úspěšná upířská romance a dystopické drama vlastně vytvářejí?**

ANTONÍN TESAŘ

Teoretici a kritikové zabývající se oblastí young adult se občas pozastavují nad tím, že tento žánr nemá žádná pevná kritéria, podle nichž by se dalo jasně rozlišit, co do něj patří a co ne. To ale není nic neobvyklého, naopak, novější filmové výzkumy ukazují, že totéž platí takřka pro jakýkoli žánr. Žánry jsou nestabilní označení, které lidé používají především proto, aby zasadili nějaké dílo do určitého kontextu. Důležitou součástí těchto kontextů přitom je i určité hodnocení – žánry mají různou reputaci, rozdílnou prestiž a horší či lepší pověst. Platí to i pro young adult, což je termín spojený primárně s literární produkcí, ale zásadním způsobem do jeho používání promlouvá i kinematografie. Nejvýraznějšími díly young adult jsou totiž dvě románové série, které se dočkaly mimořádně úspěšných filmových adaptací: *Stmívání* (2005–2008, česky 2005–2009) Stephanie Meyerové a *Hunger Games* (2008–2010, česky 2010–2011) Susan Collinsové. Právě tato díla do velké míry zakládají reputaci celého žánru young adult.

### Temnější než Harry Potter

Filmové série vytvořené podle *Stmívání* (2008–2012) a *Hunger Games* (2012–2015) byly extrémně úspěšnými hollywoodskými blockbustery, které těžily z toho, že už knižní předlohy byly bestsellery. Úspěch románů nalákal čtenáře do kina a filmy zase zpětně pomohly zvýšit prodejnost knih. První díl *Stmívání* (Twilight, 2008) patří k filmům, které vydělaly nejvíc peněz v předprodejích vstupenek ještě před premiérou, což dokládá touhu publika vidět film co nejdříve. *Hunger Games* (The Hunger Games, 2012) zopakovaly podobný model – film dosáhl rekordních návštěvností v prvních hodinách a dnech po premiéře.

Pro obě série jsou také příznačné poněkud rozporuplné ohlasy. Slabého hodnocení se dočkala zejména upířská romance *Stmívání*, u níž kritikům vadila směs upířského hororu a melodramatické červené knihovny. S přibývajícimi pokračováními se pak negativní reakce kritiků vyostřily až do vysloveně výsměšných poloh. Proti nim se stavěly nejen stabilně vysoké tržby, ale i hlasy ublížených fanoušků. *Hunger Games* zase měly nesrovnatelně pozitivnější odezvu, která se naopak díl od dílu zlepšovala. Filmy ze série *Hunger Games* bodovaly tím, že jsou „temnější než *Harry Potter*“ a „sofistikovanější než *Stmívání*“. Kritiky zaujalo, jak negativně série vykresluje masmédiu, jak reprezentuje totalitní režimy a jak se vztahuje k motivu revoluce. Málokdo se soustředil například na to, zda je to dobrá romance, přestože filmy (stejně jako romány) mají velmi silnou romantickou dějovou linku.

Není divu, že *Hunger Games* na kritiku zapůsobily tématy se společenským přesahem. Právě tato témata totiž nejlépe rezonovala s tím, co kritikové obvykle očekávají od „kvalitní“ kinematografie. *Stmívání* naopak na podobné „vyšší“ nároky otevřeně rezignovalo. Upířská saga tak stigmatizovala young adult jako žánr melodramatických romancí o sebestředných hrdinkách obklopených metrosexuálními mladíky, kteří jsou



Katniss Everdeenová se stala prototypem silné ženské hrdinky. Foto Lionsgate

zároveň hororovými monstry. Dystopický cyklus naopak žánr rehabilitoval, protože ukázal, že i oblast young adult je schopna se vypořádat s tím, co veřejnost považuje za náročná a velká témata. Prestiž žánru nicméně stále není nijak závratná – už jeho definice o něm mluví jako o tvorbě, která je tak či onak nedospělá či pubertální. Navíc se young adult – na rozdíl od běžné fantastické literatury, jež je také chápána jako žánr určený mládeži – považuje za čtení či kinematografii „pro holky“.

### Hrdinka, která nic neumí

Důraz na „ženské“ nebo přímo emancipační aspekty je v textech o *Stmívání* i *Hunger Games* od počátku silný. Obě knižní série napsaly ženy a příběhy s výraznými romantickými prvky soustředily kolem dospívajících divčích hrdinek. U každé z filmových sérií se ale úvahy o jejich ženskosti ubírají jiným směrem. *Stmívání* bývá interpretováno jako dívčí fantazie o hrdince, která (jak píše v dobové recenzi Kamil Fila) „je po celou dobu pasivní, nic neumí, nic nedělá, nemá zájmy, ničím nevyniká, o nic se nesnaží, jen pendluje mezi dvěma kluky, kteří ji musí chránit před smrtelným nebezpečím. Největší záhadou zůstává, proč by se do ní měli zamilovat.“ Katniss z *Hunger Games* je naopak považována za průlomovou postavu, jež do současného hollywoodského diskursu uvedla „silnou ženskou hrdinku“, která je aktivní, schopná a její jednání posouvá děj kupředu. V rámci dvou kanonických děl téhož žánru tak na sebe narážejí dvě velmi odlišné představy o tom, jaký typ hrdinek chtějí diváci a především divačky sledovat. Na jedné straně pasivní postava z červené knihovny v příbězích určených primárně ženskému publiku, na straně druhé aktivní bojovnice v sérii oslovující různé typy konzumentů mainstreamových filmů.

O obou seriálech přitom platí totéž, co o celé popkultuře. Nedá se černobíle prohlásit, že *Stmívání* je konzervativní a *Hunger*

*Games* progresivní seriál. Naopak, obě série, ostatně jako popkulturní produkty obecně, jsou hluboce ambivalentní a otevřené různým interpretacím. První *Smívání* je například jedním z mála hollywoodských blockbustů posledních deseti let, kde režii i scénář měly na starosti ženy. Scenáristkou všech dílů *Stmívání* byla Melissa Rosenbergová, kdežto u *Hunger Games* se autorka předlohy Susan Collinsová podílela na prvním dílu se dvěma mužskými autory a další díly už psali jen muži. Také revoluční zápal a „sílu“ Katniss lze zpochybňovat. Revoluce, kterou filmy ukazují, není střetem protichůdných ideologií, ale spíš soubojem utlačovaného, mírumilovného dobra proti brutální a dekadentní totalitě, reprezentující čisté zlo. Závěrečná epizoda *Hunger Games: Síla vzdoru, 2. část* (The Hunger Games: Mockingjay, Part 2, 2015) pak divákům předkládá hodně tradicionalistický happy end, který s představami o nezávislých silných ženských hrdinkách nemá mnoho společného.

### Ženy jako marketing

*Stmívání* a *Hunger Games* nastavily očekávání, jimiž byly poměřovány další blockbustery adaptace knižních titulů patřících k young adult. Série *Divergence* (2014–2016), snímek *Mortal Instruments: Město z kostí* (The Mortal Instruments: City of Bones, 2013) i mimořádně špatně přijatá a komerčně neúspěšná *Vampire Academy* (2014) byly kritizovány jako slabé kopie obou kanonických sérií – ve všech případech šlo o příběhy založené buď na fantasy zápletkách s hororovými monstry v našem světě, nebo na osudech teenagerů v dystopické budoucnosti. Pozoruhodně dobře ze srovnání vyšla série *Labyrint* (Maze Runner, 2014–2018), která nicméně také vychází z podobné premisy jako *Hunger Games*: skupina teenagerů je lapena v nebezpečném bludišti s tajuplnými pravidly. Filmy byly ale oceňovány za to, že jsou „temnější“ (oblíbený pozitivní přívlastek současných

recenzentů) než obě kanonické série. Některé fanouškovské komentáře přitom neopomněly zdůraznit, že autorem literární předlohy tohoto cyklu je muž, James Dasnhner. Naproti tomu negativně se vůči *Smívání* a *Hunger Games* vymezil nezávislý film *Hvězdy nám nepřály* (The Fault in Our Stars, 2014), natočený podle románu Johna Greena, jenž se rovněž řadí mezi young adult fikce. Milostný příběh o dvou mladých lidech, kteří se setkali na sezení skupiny pro boj s rakovinou, nevychází z fantastických žánrů, ale spíše z realističtější literatury pro mládež.

Vlna blockbustů spadajících do žánru young adult v posledních letech ustoupila dlouhodobějším trendům superhrdinských akčních filmů a oprašování popkulturních ikon osmdesátých let. I do nich se ale promítá trend, který série *Hunger Games* a *Stmívání* pomohly v Hollywoodu nastolit. Jde o akcentování ženských hrdinek, ženského publika a do jisté míry i ženských filmařek. Hollywood toto téma přijal za své a udělal z něj do jisté míry marketingovou strategii, což je další z ambivalentních tahů filmového průmyslu. Filmy se „silnými ženskými hrdinkami“ jsou totiž marketingově zajímavé jen v případě, že představují výjimku z pravidla, a nikoli normu, nad níž se nikdo nepozastavuje. Větší zastoupení žen před kamerou navíc obvykle neprovází stejný trend „za kamerou“ – ženský restart *Krotitelů duchů* (Ghostbusters, 2016) natočil Paul Feig podle scénáře, který napsal společně s Kattie Dippoldovou, superhrdinský blockbust *Wonder Woman* (2017) sice režírovala Patty Jenkinsová, ale scenáristou byl Allan Heinberg. Muži ostatně stojí za kamerou i u drtivé většiny filmů natočených podle knih autorek young adult. Z perspektivy Hollywoodu a jeho komentátorů se tak young adult jeví jako svým způsobem podřadný, ale zároveň silně emancipační žánr, jako nepravděpodobná směs červené knihovny pro dospívající dívky a témat reflektujících závažné společenské problémy.

## Seriál dělaný na míru teenagerům

**V množství televizních seriálů o teenagerech a pro teenagery vyniká norský projekt Skam. Režisérka Julie Andemová vycházela při jeho přípravě z rozhovorů s cílovou skupinou a vytvořila dílo zabývající se problémy dnešní mládeže způsobem, který je pro ni běžný.**

**IVA BASLAROVÁ**

Obliba norského televizního seriálu pro teenagery *Skam* (Stud, 2015–2017) se rychle rozšířila do celého světa, a to zdaleka nejen mezi dospívajícími. Seriál byl totiž obsahově i formálně koncipován tak, jak by ho vytvořili sami ti, o nichž vyprávěl. Přestože byl stejně jako většina ostatních produktů daného žánru zase „jenom“ o vztazích a nechození do školy, dokázal jednotlivá témata podat bez povýšenosti či moralizování „dospělých“ a za vydatné pomoci nových médií a sociálních sítí.

### Problémy jednoho gymnázia

*Skam* vytvořila scenáristka a režisérka Julie Andemová pro norskou televizi veřejné služby NRK. Přípravovala ho několik let na základě dlouhých rozhovorů s chlapci a dívkami jakožto zástupci cílového publika. Součástí záměru bylo, že se bude vysílat pouze na internetu a že každou epizodu budou provázet informace, fotografie a rozhovory určené pro sociální síť. V první sérii šlo především o spletnost vztahů, osamělost a hledání identity v období dospívání. Ve druhé o feminismus, poruchy příjmu potravy a sexuální obtěžování. Třetí řada se zaměřila na homosexualitu a coming out, mentální onemocnění a víru. V poslední sezóně tvůrci tematizovali náboženskou příslušnost k islámu, zakázanou lásku a kyberšikanu. Hlavními postavami bylo devět spolužáků jednoho gymnázia v Oslu, kteří tyto zásadní otázky řešili spolu i osaměle v průběhu svého středškolského studia.

Tematické zaměření epizod ukazuje, že *Skam* přinášel vždy něco navíc. Třetí řada, věnující se coming outu Isaka a Evena, kteří se do sebe zamilovali a začali spolu mít sexuální poměr, řeší také Evenovu bipolaritu

a ukazuje, že i s tímto onemocněním je možné vést plnohodnotný vztah. Byť se také v norské společnosti objevují homofobní útoky, zmíněná epizoda ukazuje, jak jednoduchý může být coming out v rámci skupiny přátel i rodiny. Jedna ze scén zobrazuje Isaka, jenž překvapeně sleduje své kamarády, jak se dohadují o tom, jaký rozdíl je mezi bisexualitou a pansexualitou, aniž by se byť jen na chvíli pozastavili nad tím, s čím se jim právě svěřil. Stejně tak jsou vždy citlivé, ale s jasným vyzněním probírány poruchy příjmu potravy, jako jsou anorexie a bulimie, časté u dospívajících dívek, nebo sexuální obtěžování a zneužívání prostředí internetu k získání citlivých informací.

Poslední řada seriálu přišla s motivem praktikující muslimky Sany, původem z Maroka, která se zamiluje do Yousefa, jenž se k islámu nehlásí. Už sama otázka, co všechno Sana musí nebo chce dodržovat a jakým způsobem se vypořádává se zákazy danými jejím náboženstvím, vyvolává zvědavost publika. Sana je zcela jinou postavou, než jakou byl Anwar z britského seriálu *Skins* (2007–2013), který se sice modlil pětkrát denně a dodržoval některá základní pravidla vycházející z islámu, ale většinu muslimských zvyků včetně předmanželského sexu ignoroval. Sana se naopak snaží s Yousefem sblížit tak, jak jí to víra umožňuje, byť je jasné, že polibkům a sexu by muselo předcházet manželství a manželství zase Yousefova konverze.

### SMS místo dialogů

Neobvyklé je formální zpracování seriálu. Každý z dílů má necelou půlhodinu, přičemž se často velká část stopáže zaměřuje na posílání a čtení SMS, které nahrazuje dialogy, případně doplňuje scénu s dialogem v pozadí. Chlapci a dívky píšou a čtou SMS včetně emotikonů a fotek a my se musíme přizpůsobit, čímž rychle a zároveň vnímat i emoce, mimiku a reakce těch, kteří zprávy dostávají. Do takové tiché konverzace se zároveň můžou přidávat další, takže se člověk nepatříci ke generaci Z leckdy orientuje s obtížemi a někdy na přemíru informací rezignuje. Cílová skupina diváků ovšem přijala seriál za svůj. První část třetí sezóny po nstreamování na webovou stránku NRK okamžitě zlomila všechny rekordy sledovanosti. Zformovala se řada fanouškovských skupin, diváci a divačky navštěvovali filmové lokace v Oslu a komunikovali se seriálovými postavami prostřednictvím herců a hereček, kteří je ztělesňovali. Vzhledem k tomu, že *Skam* vstupoval do mediálního prostředí bez jakékoli komerční propagace, šlo o obrovský úspěch. Seriál postupem času získal řadu cen a vyžádal si několik adaptací

(na jedné z nich pro USA pracuje sama Julie Andemová).

Norské televizi a především autorce projektu se podařilo přiblížit dnešním teenagerům a vyprávět o jejich světě tak, aby je příběh zaujal, připadal jim jako z jejich života a přitom jim pomohl rozlišit, co je dobré a co špatné a proč. Hrdinové a hrdinky udělají řadu chyb, ty však neovlivní jejich život natolik, aby je nemohli napravit a poučit se z nich. A za tím vším je neskutečné množství „líbaček“ a pití. Andemová točila o teenagerech, a tak se jich ptala jak. Nic lepšího nemohla udělat.

Autorka je socioložka a vysokoškolská pedagožka.

## „Ošukej mě,“ řekla Katniss

**Filmová řada Hunger Games i její literární předloha, románová trilogie Susan Collinsové, si získaly rozsáhlou fanouškovskou základnu. K fandomu patří také tvůrci fanfikcí, kteří přesazují původní postavy do nových souvislostí. Ke slovu se tak dostává i v původním příběhu potlačená sexualita.**

**VERONIKA ABBASOVÁ**

*„Já jen – vždyť jsi ještě dítě.“ Podrážděně si odfrkla. Viděl na ní, jak se v sobě snaží vydolat zlobu, protože jinak by to nepřežila, tím si byl jistý. Odpolední slunce dopadalo na její tvář, až zářila tak jasně jako město za oknem. „Přestaň se chovat, jako bych byla nějaká nevinná malá holka,“ řekla a znělo to zároveň zoufale i vztekle. V šedých očích se jí znovu zablysklo. „Protože to já nejsem. Jsem vražedkyně. Nemůžeš mě zkazit, protože už to udělali oni. A ani s tím neměli moc práce.“*

*Zavřel oči a vzpomněl si na to, jak mu bylo šestnáct a zrovna vyšel z arény, a musel žít s tím hrozným odhalením, co je to vlastně za člověka. Vyschlo mu v ústech.*

*Katniss se úplně položila do svého hněvu. „Tak mi prostě řekni zlato a ošukej mě, ať to máme za sebou, jasný?“ Políbila ho, tentokrát tvrdě. Přitiskla k němu své drobné tělo a její jazyk vystřelil proti jeho rtům.*

*Za pár vteřin začala líbat strniště na jeho bradě, a až zase popadl dech, řekl: „Zlato, ty jsi vážně dáreček,“ a snažil se, aby to znělo co nejsarkastičtěji, aby to nic neznamenal, aby zůstal věrný svému starému, uštěpačnému já. „Tak to jsme dva,“ řekla a její ruka přitom spočinula na jeho rozkroku, který začínal tvrdnout.*

### Teplo v podbřišku

Stačí projít několik prvních stránek fanfiktčního serveru Archive of Our Own (AO3) věnovaných textům o *Hunger Games* a narazíme hned na několik interpretací, které vnášejí do světa série sexuální tematiku, jež v originálu zcela chybí. V knihách Susan Collinsové hlavní hrdinka Katniss Everdeenová intenzivně prozkoumává své city, ale v jejich naplňování moc daleko nepostoupí. V jednu chvíli se jí zdá, že se zamilovala do svého kamaráda z dětství Peety, v další moment je to spolužák, který jí v dětství zachránil život, Gale. Dojde na pár polibků a občas se dočkáme toho, že spolu Katniss a Peeta sdílí lože, ovšem zcela platonicky. Když po jednom Peetově polibku pocítí Katniss „teplou v podbřišku“, jde patrně o sexuální nejtěvřenější vyjádření v celé trilogii.

Přesto románová řada není určena dětem, ale dospívajícím a mladým dospělým. Collinsová se sice rozhodla z románů úplně vypustit sexuální motivy, ale zato položila důraz na násilí. *Hunger Games* se odehrávají v krutém, cynickém světě, kde násilí představuje zábavu pro masy. V takovém prostředí se ovšem i sex může snadno stát nástrojem moci establishmentu. A právě na tom postavila fanfiktční autorka Annakovsky svůj příběh *To the Victor, the Spoil* (Vítězi náleží zkáza), ze kterého pochází úvodní ukázka.

Výše uvedený úryvek popisuje, jak Katniss na její žádost připraví o panenství její mentor Haymitch Abernathy. Co přimělo Katniss vybízet nějakého muže, kterým navíc není Gale ani Peeta, ale o generaci starší zahořklý alkoholik Haymitch, aby „ji ošukal, ať to mají za sebou“? Autorka pracuje s premisou, že – na rozdíl od původního děje – pořadatel Hladových her nedovolil, aby Katniss a Peeta byli výjimečně oba vítězi. Katniss naopak musí Peetu zabít, aby Hru ukončila. Nedojde také k žádnému povstání – vláda chytře vyhlásí, že do příštích Her budou vybráni dospívající z bohatých rodin, a uklidní tak bouře v chudých regionech. Katniss brzy s hrůzou objevuje odvrácenou stránku svého vítězství – prezident Snow atraktivní vítězky i vítěze prostituje bohatým občanům Kapitolu. Na to odkazuje slovní hříčka v názvu fanfikce – ve rčení „to the victor go the spoils“, které znamená, že vítězi náleží všechna kořist i výhody, se změnou na jednotné číslo „spoil“ mění smysl slova na zkázu, a to i morální.

### Násilí, nebo pornografie?

Scéna z ukázky se odehrává poté, co se Katniss dozvěděla, že ji prezident Snow na jednu noc prodal Bromiu Leachovi, bohatému staršímu muži (v původních knihách se nevyskytuje), který má rád mladé, nevinné vítěze. Katniss nezbývá než s chlípým starcem strávit noc, protože prezident Snow má v moci životy její matky a sestry. Jediné, co může udělat, je alespoň ještě předtím věnovat své panenství někomu, komu může důvěřovat a koho si může sama zvolit.

Fanfikce *To the Victor, the Spoil* dává Katniss i dalším postavám nový rozměr. A není zdaleka jediná. Existuje také množství takzvaných AU (alternate universe) povídek, které zcela odvrhují původní svět knih i s Hrami a přenášejí postavy do našeho světa. Takové povídky se velmi často zaměřují na romantický, nikoliv platonický vztah mezi Katniss a Peetou. Fanfikce pak ukazují, jak by to vypadalo, kdyby knihy Collinsové neobsahovaly žádné násilí a hlavní slovo by měl naopak sex. Co bychom získali? Určitě ne bestseller určený teenagerům. Spíše něco, co máme ve zvyku nazývat pornografií. Je ale otázka, zda je dobrovolný pohlavní styk mezi svolnými partnery (nemluvíme o vynucené prostituci) morálně škodlivější než popisy toho, jak se mezi sebou na příkaz shora brutálně zabíjejí dospívající hrdinové.

Autorka je bohemistka a japanoložka píšící fanfikci.



Skam vyniká neobvyklým formálním zpracováním. Foto NRK

# Hraní si na teenagery

## Young adult ve videohrách



V *Life Is Strange* hrajeme za Max, která se vrací na svou starou střední školu. Foto Dontnod Entertainment

**Přívlastek young adult se nevyhnul ani videohrám. Hry o dívkách, které odhalují sériové vrahy, nebo horory, v nichž hráč rozhoduje o tom, kdo z hrdinů zemře, ovšem nakonec pouze ukazují, jak neurčitý je obsah tohoto termínu. Ačkoli bývá považován za žánr, sám žánrové hranice spíše zpochybňuje.**

TEREZA KROBOVÁ

Dvě holky se objímají před požárem, který zrovna založily, a pláčou. Dneska toho stihly už hodně – byly za školou, opily se kradeným vínem, pohádaly se a zase udobřily. Obě jsou našťavané na celý svět, ten se s nimi ale nikdy příliš nemazal a ani mazat nebude – jednu najdou do roka mrtvou na skládce, druhá zažije pronásledování, únos i pokus o vraždu. Tak začíná zatím poslední kapitola počítačové hry *Life Is Strange: Before the Storm* (2017), prequelu stejnojmenného dva roky starého indie hitu o dívce, která kromě klasických teenagerovských starostí řeší ještě případ sériového vraha a umí vracet čas. Je nasnadě, že právě titul *Life Is Strange* bývá považován za příklad žánru young adult ve videohrách. Jsou tam totiž pubertáci, je tam střední škola i rebelie proti rodičům. Jedná se proto o titul pro náctileté? A jak se ve světě počítačových her kategorie young adult definuje?

### Trocha násilí

Definice tohoto žánru je poměrně komplikovaná ve všech mediálních odvětvích. Knihovny i vydavatelství už nicméně se štítkem „young adult“ počítají a průzkumy ukazují, že knížky spadající do této kategorie kupuje 55 procent dospělých. Samozřejmě je mohou pořizovat pro své potomky, úspěch *Harryho Pottera* a dalších bestsellerů ale ukazuje, že je také čtou. Young adult totiž nemusí být jen o problémech pubertáků. Není proto úplně jednoduché určit, co tento termín vlastně označuje – zda žánr s vlastními specifiky a tématy, nebo prostě jen produkci určenou či vhodnou pro teenagery.

V případě videoher je pak situace ještě podstatně složitější, chybějí zde totiž mainstreamové tituly typu románové trilogie *Hunger Games* nebo ságy *Stmívání*, u nichž není o příslušnosti k žánru young adult pochyb. Možná je to poměrně překvapivé zjištění – vzhledem k tomu, že mnozí považují videohry za pubertální zábavu. Jedním z důvodů, proč mainstreamové „teen“ hry v zásadě neexistují, je ovšem fakt, že z hlediska hráčské demografie jde jednoznačně o zábavu pro dospělé – podle údajů Entertainment Software Association je průměrnému uživateli počítačových her 35 let a hráči starší 18 let tvoří 72 procent hráčské populace. Můžeme

samozřejmě namítnout, že pubertální je celý herní průmysl, který se jako mladší bratříček filmu stále scenáristicky plácá v devadesátých letech: nabízí jen jednoduché zápletky, očekávatelné příběhové vzorce a fráze o záchraně světa, postavy nesoucí základní archetypální principy. Takový popis se skutečně až bolestně dotýká tvorby young adult. I v tomto případě jde ale o tvrzení generalizující a vlastně nepravdivé.

Pokud chceme najít hry určené přímo pro teenagery, stejně jako u jiných mediálních forem k tomu slouží různé žebříčky. Například Entertainment Software Rating Board rozděluje hry na ty pro dospělé (adult), na hry pro děti, na hry vhodné pro všechny, hry pro teenagery (jsou určené pro dospívající od 13 let a mohou obsahovat násilí, krutý humor, simulované gamblerství a občas vulgární jazyk) a hry s označením „mature“ (pro hráče od 17 let; mohou obsahovat intenzivní násilí, krev a „gore“ prvky, sexuální obsah a vulgaritu), přičemž dvě poslední kategorie odpovídají skupině „young adult“. Spadají sem velmi rozličné tituly, ať už se jedná o simulaci *The Sims* (2003–2017), umírněné akční tituly jako *Uncharted* (2007–2017) nebo „artové“ hry typu *Journey* (2012), o nichž ale mnozí jistě budou tvrdit, že jsou pro pubertáky příliš sofistikované. Tři možné kategorie her typu young adult (tedy hry pro dospívající, hry o dospívajících a hry, které dospívající hrají) se tak příliš nepřekrývají – teenageři totiž většinou (ať už tajně či nikoli), hrají videohry, které pro ně rozhodně určeny nejsou. Dospělí naopak mohou být nadšenými konzumenty her určených mladším hráčům.

### Dospělá verze dospívání

Pokud budeme definovat hry typu young adult jako ty, které vyprávějí o světě pubertáků, budeme muset hledat i v kategoriích „mature“ nebo „adult“. Příkladem je hororový unikát *Until Dawn* (2015), který plní přání všem, kdo při sledování teenage horrů toužili některou postavu nechat brutálně zemřít a jinou naopak ušetřit. Videohra na hranici parodie a pocty snímkům, jako je *Pátek třináctého* (Friday the 13th, 1980) nebo *Vřískot* (Scream, 1996), nabízí základní hororové zápletky, monstra i jejich oběti, ale nechává jen na hráči, kdo přežije a kdo nikoli.

Často se ale teenagerovský svět v hrách přehoupne do nezáměrné parodie. Takový je i titul *Lollipop Chainsaw* (2012), v němž hráč ovládá roztleskávačku ze střední školy, na kterou útočí krvelačné zombie. Dívka, které zabili partnera, se s jeho mluvící hlavou za pasem a motorovou pilou v ruce vydá vysvětlit nemrtvým, že „moc zlobili“. Tato japonská hra nevalné kvality vykrádá teenagerovskou estetiku, ale bere si z ní jen klišé. Podobné je to s videoherní adaptací seriálu *Buffy, přemožitelka upírů* (Buffy the Vampire Slayer, 2005). Klasika young adult seriálů, vyprávějící o důležitosti přátelství a zvládání dospělých povinností, se ve videoherním světě změnila v bezduchou mlátičku. Magdala Peixoto Labreová a Lisa Dukeová si ve své studii *Nothing Like a Brisk Walk and a Spot of Demon Slaughter to Make a Girl's Nigh* (Nic nezpestří holkám noc tak jako rychlochůze a trocha masakrování démonů, 2004) všimly, že se Buffy ve hře zbavila svých sidekicků a naopak přibrala sexistické poznámky a prsa se jí zvětšila o dvě čísla.

### Mechanika young adult?

Nezbývá než přistoupit na to, že young adult je svébytný žánr s vlastními principy, tématy a postupy, a nestačí pouze obsadit teenagerovské hrdiny a hrdinky. Vypráví o proměně a vývoji hlavní postavy z naivní, rebelující a slabé bytosti v silnou osobnost, která se vyrovnala se svými vnitřními démony a frustracemi. Takový je třeba i „interaktivní film“ z dílny Davida Cage *Beyond: Two Souls* (2013): hrajeme příběh dívky Jodie, která je spojena s duchem z jiné dimenze a provádí různé „paranormální kousky“. Toho chce využít kdekdo, od vědců po CIA. Titul, který vypráví právě o proměně malé naivní holčičky ve smutnou a zklamanou dospělou ženu, je jedinečný především dekonstrukcí základních herních principů – v případě smrti či neúspěchu se nelze vrátit na uloženou pozici, a vše se tak dá odehrát jen jednou, navíc s fatálními následky (tvrdí se, že hra má 24 možných konců).

Podobné jsou indie hry *Oxenfree* (2016) nebo právě *Life Is Strange*. V prvním titulu hrajeme za dívku Alex, která se vyrovnává se smrtí svého bratra, a přesto se vydá „pařit“ na pláž s cizími pubertáky. V této odzbrojující hororové konverzační hře, v níž žádná volba není bez následku, se postupně konstruují Alexiny vztahy s ostatními. V *Life Is Strange* zase hrajeme za Max, která se vrací na svou starou střední školu a k problémové kamarádce, kterou před lety opustila. V této adventuře se podstatně mísí s nepodstatným, školní šikana s honbou za sériovým vrahem, kouření jointa s rozhovorem o zpackaném přátelství a mrtvém otci. Max navíc umí vracet čas, a napravovat tak to, co pokazila.

Všechny tři zmiňované hry spojuje jediné – princip young adult se dostává přímo do jejich mechaniky. Poučení je jednoduché: nic se nedá zvrátit, všechny naše činy mají následky, ne všichni se k nám vždycky chovají hezky a bez pomoci přátel se nikam nedostaneme. Na první pohled jde sice o prázdné a vágní poučky, ale právě takový narativ je typický i pro žánr young adult v literatuře.

Možná je ale přece jen zbytečné snažit se žánr young adult hledat a definovat, a to nejen ve hrách. Nejenom proto, že hranice mezi tvorbou pro dospělé a pro náctileté je velmi neurčitá a neříká nic o tom, co máme ve skutečnosti rádi, ale také třeba proto, že všichni nakonec řešíme v zásadě stejné problémy jako v pubertě. Kategorii young adult tak můžeme chápat jako kvazižánr, který dekonstruuje různé ustálené škatulky a ukazuje, jak zbytečné vlastně jsou.

Autorka je herní teoretička.

# Rodinná blasfemie

**Režisér Yorgos Lanthimos bývá zpravidla vnímán především jako autor řecké „divné“ vlny absurdních artových filmů. Jeho novinka Zabití posvátného jelena ale zároveň otevírá nová řečiště pro tok hororové hrůzy.**

**JARMILA KŘENKOVÁ**

Renomé Yorgose Lanthimose jakožto režiséra „těch divných“ artových filmů ustavilo vítězství jeho snímku *Špičák* (Kynodontas, 2009) v sekci canneské přehlídky Un Certain Regard. Škoda, že se v souvislosti s tvůrcem, jehož snímky provokují publikum k opuštění komfortní zóny a stávají se konfrontačním zážitkem, často používá zjednodušující nálepka festivalového režiséra a „pouhého“ následovatele hanekeovsko-trierovské linie – tedy autorů, jejichž kariéra vrcholila v minulé dekádě. Poněkud stranou tak zůstává pohled na Lanthimose coby žánrově progresivního tvůrce, a to přesto, že umělecký film a populární žánry nikdy nebyly v opozici, ale přirozeně se prostupují. O *Špičáku* se u nás ostatně diskutuje především na fórech věnovaných hororu.

## Ambivalentní mikrokosmy

Lanthimos ve svém posledním filmu zkoumá vztahy uvnitř na první pohled běžné středostavovské rodiny, kde ovšem děti nikdy neopustily dům, který je od okolního světa oddělen vysokou zdí. Systematické rozkrývání mechanismů bizarních mocenských her, provázených stále obskurnějšími rituály, ústí ve výsměch nejrůznějším sociálním konstruktům. Vyniká tak křehkost společenských konvencí, absurdita vnucených rolí a limity takzvané tradiční rodiny. V hororovém zpodobnění nukleární rodiny jako nebezpečného a vrcholně ambivalentního mikrokosmu má Lanthimos blízko k *Posedlosti* (Possession, 1981) Andrzeje Żuławského, nehollywoodským počínům Denise Villeneuvea, jakým je jeho *Nepřítel* (Enemy, 2013) či k tvorbě svého vrstevníka Benedeka Fliegaufa, autora snímků *Lůno* (Womb, 2010) nebo *Lily Lane* (Liliom ösvény, 2016).

V *Zabití posvátného jelena* téma dysfunkčního společenství rozvíjí a těží ze schopnosti budovat nepravděpodobné světy sestávající z pravděpodobných atributů. Vše je v nich zdánlivě přirozené, ale při bližším pohledu do domácnosti špičkového kardiochirurga



Zabití posvátného jelena zprostředkovává mimořádně autentický druh strachu. Foto A24

Stevena vystupuje děsivá nepřirozenost, s níž každý její člen plní přidělené úkoly a zaujímá přesně vymezené pozice. Tenze mezi přirozeným a nepřirozeným pak ústí v transcendentální trest rozměrů starozákonní kletby: Steven musí obětovat jednoho člena své rodiny, aby odčinil pochybení při operaci, během níž jeho pacient zemřel.

## Celková anestezie žánru

Přestože zápletko o selhání jednotlivce, které fatálně ovlivní celé jeho okolí, připomíná běčkové horory typu *Zhubní* (1984, česky 2012) Stephena Kinga, Lanthimos úspěšně kolonizuje nová žánrová území. Zásadní proměnou v jeho pojetí prochází především kategorie monstra. I když katalyzátorem situace, kdy členové rodiny jeden po druhém ztrácejí pohyblivost i chuť k jídlu a nekompromisně směřují k smrti, je záhadný mladík Martin, ohrožení tu nemá konkrétní výraz. S monstrem se nelze konfrontovat, neboť jeho roli přejímá nutnost přijmout stav věcí a zaujmout stanovisko, jež nepovede k úlevnému vyřešení situace, ale hrdinu stigmatizuje jednou

provřdy. V kontextu západní individualistické společnosti, která jedinci podsouvá představu, že má vše ve vlastních rukou a změna závisí pouze na jeho schopnostech a vynaloženém úsilí, zprostředkovává *Zabití posvátného jelena* mimořádně autentický druh strachu.

Ústředním konfliktem snímku je svár srdce a hlavy, jenž otevírá prostor pro inovativní práci s hororovými subžánry. Když se otec ve snaze učinit racionální volbu pragmaticky radí s učitelem svých dětí o tom, které z nich má větší potenciál, stává se *Zabití posvátného jelena* survival filmem, v němž nakonec každý z členů rodiny usiluje všemi prostředky o přežití na úkor svých nejbližších. Při pokusu uniknout osudu iracionálním únosem a mučením se zase perspektiva přizpůsobuje konvencím subžánru filmu o pomstě. Na situaci postav se ale nic nemění a výsledným stavem je vždy tragédie bez katarze – ustrnutí ve všeobecně nevyhodném statu quo. Motiv nehybnosti (od sexuálních praktik v podobě her na celkovou anestezii po obraz světa pevně ukotveného ve vlastních pravidlech) je ostatně pro Lanthimose

typický, stejně jako fascinace zvukem a dikcí. Každé slovo je pečlivě aranžováno, jako by Lanthimos se spoluscenáristou Ethymisem Filippouem pro své projekty objevoval nový, unikátní jazyk.

*Zabití posvátného jelena* rozhodně patří mezi nejvýraznější horory uplynulé dekády. Lanthimos jím navozuje podobný druh úžasu, jaký budily v nultých letech třeba frankofonní horory *Na vlastní kůži* (Dans ma peau, 2002) Mariny de Van, *Mučedníci* (Martyrs, 2008) Pascala Laugiera nebo *Vinyan* (2008) Fabrice Du Welze. Po období, kdy se i žánr nacházel ve stavu celkové anestezie, je zde tedy konečně film, jenž má potenciál znovu otevřít debatu o moderních podobách hororu.

Autorka je filmová publicistka.

## Zabití posvátného jelena (The Killing of a Sacred Deer)

Velká Británie, Irsko, 2017, 109 minut. Režie Yorgos Lanthimos, scénář Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou, kamera Thimios Bakatakis, střih Yorgos Mavropsaridis, hrají Colin Farrell, Nicole Kidmanová, Barry Keoghan, Raffey Cassidy ad. Premiéra v ČR 2. 11. 2017.

# Poslední kovboj

**Německý artový film Valesky Grisebachové Western se stal jedním z nejocetňovanějších titulů uvedených na letošním festivalu v Cannes. Odtaziťa, ironická variace na westernový žánr vypráví o německém dělníkovi, který si na bulharském venkově hraje na kovboje.**

**ANTONÍN TESAŘ**

Na letošním festivalu v Cannes se jednou z nevychvalovanějších premiér stal snímek *Western*, přestože byl uveden jen v méně prestižní sekci Un Certain regard a neodnesl si odtud žádnou z cen. Nepřilíší známá německá režisérka Valeska Grisebachová ho natočila v produkci Maren Adeové, tvůrkyně loňského festivalového hitu *Toni Erdmann*. Vzhledem k tomu, jak unikavý a komplikovaný divácký zážitek film nabízí, se nelze příliš divit, že ho dramaturgové Cannes umístili mimo centrum pozornosti. Překvapivě

ale není ani to, že ho kritika následně do tohoto centra přesunula.

## Bariéry dialogu kultur

Snímek sledující skupinu německých dělníků, kteří pracují na stavbě na bulharském venkově, od začátku buduje síť ambivalentních vztahů mezi postavami, v nichž se divák orientuje spíš pomocí různých domněnek než jasných informací. Středobodem tohoto neurčitého prostoru je postava dělníka Meinharda, který málo mluví, zato ale často jedná na vlastní pěst. Svým vzhledem, ale i povahou může připomínat poněkud neobvyklou inkarnaci moderního kovboje, přičemž netušíme, z jakých pohnutek vlastně koná.

Název filmu je přitom maximálně ironický. Paralely s divokým Západem se v dějišti snímku nabízejí, zároveň ale trpce ukazují na to, co je jeho ústředním tématem – totiž na nedorozumění, bariéry „dialogu kultur“ a propasti mezi jednotlivými lidmi. Německé dělníky můžeme vnímat jako zástupce bohaté západní Evropy, kteří provádějí „kolonizaci“ divokého Východu – stavějí v Bulharsku vodní elektrárnu. Meinhard se však od začátku

chová jako dobrodruh, který se pokouší přes jazykové a kulturní rozdíly navazovat vztahy s „domorodci“ a neváhá se postavit na jejich stranu proti „bezpráví“, k němuž se uchylují jeho kolegové.

Snímek je ale zároveň odtaziťým pozorovatelským dramatem, které nás nechává sledovat řadu všedních situací a miniaturních konfliktů z pozice svědka stojícího mimo dění. Meinhard zůstává neprostupnou postavou, která může být moderním westernovým hrdinou i pozérem, který si na něj jen hraje. Jeho střety s obyvateli venkova jsou podobně nevyjasněné – nevíme, jaké nevyřešené konflikty Meinhard a jeho kolegové vyvolávají. Postupně tak sílí tenze, ale k otevřeným střetům dochází jen výjimečně.

## Tanec na okraji

Ve své fascinaci jemnými projevy tělesnosti je Grisebachová jakousi zemitější následovnicí významné osobnosti francouzské senzualistické kinematografie Claire Denisové. Meinhard, ztvárněný Meinhardem Neumannem, je především typově výrazná postava, jejíž vzezření vzbuzuje hned několik různorodých

asociací. Stejně zásadní důraz na povrchy je patrný v tom, jak Grisebachová vystavuje či zakrývá těla svých protagonistů, ale i v akcentování krajiny či například koňského těla. Příznačné je i to, že film končí scénou tance, ve které se čistě pomocí pozice a pohybů hrdinova těla ukazuje jeho smutný úděl outsidera, jenž by se rád stal součástí „domorodcké“ komunity bulharských venkovanů, ale je mu znovu a znovu přisuzována pozice odmítaného muže na okraji.

Prostřednictvím velmi jednoduchého příběhu *Western* přináší skeptický pohled na současnou Evropu. Svým důrazem na povrch ukazuje nečitelnost hrdinů, jejichž střetávání plodí jen nedorozumění. Grisebachová si zvolila téma, které je nevděčné a nesmírně obtížné, ale trpělivým, divácky velmi náročným stylem se jí podařilo vytvořit předivo neobyčejně mnohoznačných vztahů.

**Western.** Německo, Bulharsko, Rakousko, 2017, 119 minut. Režie a scénář Valeska Grisebachová, kamera Bernhard Keller, střih Bettina Böhlrová, hrají Meinhard Neumann, Reinhardt Wetrek, Syuleyman Alilov Letifov, Veneta Fragnova ad. Premiéra v ČR 26. 10. 2017.

# Bez iluzí a budoucnosti

**Zmatky chovance Törlesse rakouského spisovatele Roberta Musila inspirovaly studenty činohry AMU ke komorní analýze pramenů zla. Souboru v čele s režisérem Ondřejem Štefaňákem se při adaptaci modernistického románu z počátku minulého století podařilo vystihnout nadčasovost jeho sdělení.**

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Ve „školním divadle“ Divadelní fakulty Akademie múzických umění DISK se po *Objevení nebe* (2016) a *Běsech* (2017) ambiciózně pustili opět do dramatisace románu. Studenti čtvrtého ročníku katedry činoherního divadla pod vedením Ondřeje Štefaňáka v roli režiséra, scénografa i autora dramatisace tentokrát sáhli po prvotině rakouského spisovatele Roberta Musila *Zmatky chovance Törlesse* (1906, česky 1967) – novele, která se řadí mezi vůbec první modernistické romány. Musil v ní zpracoval vlastní zážitky z vojenského lycea v Hranicích, městečku i v textu hry označovaném písmenem H a v první větě románu charakterizovaném jako „malá zastávka na trati, která vede do Ruska“. Musil v knize rezignuje na příběh, zajímají ho spíše duševní pnutí mladíka, který se musí vyrovnat s odloučením od rodiny a krutými poměry na elitní vojenské škole.

## Exhibice v tělocvičně

Bezprostředně po příchodu do komorního divadelního sálu se divák ocitá v jakési tělocvičně, na jejíž protilehlé straně posedávají na lavicích herci. Přihlížejí, jak chovanci ústavu přeskakují kozu a svádějí šermířský zápas. Stejnokroj sestávající z bílé košile a vínových kalhot záměrně neutralizuje fakt, že polovinu hereckého obsazení tvoří ženy – nacházíme

se přece v čistě chlapeckém konviktu. Přízeň či kritika, kterou fanoušci-herci vyjadřují sportujícím, pak naznačuje, jaké je postavení cvičenců v kolektivu. Samotná hra, nazvaná prostě *Törless*, začíná v okamžiku, kdy na setmělou scénu vkročí bodovým světlem ozářená postava novice Törlesse, kterého citlivě ztvárnil Vladimír Pokorný. Strízlivá scéna zůstává po celou dobu představení neměnná, a pozornost se tak plně upírá k charakterům jednotlivých postav.

Vedle Törlesse patří k ústředním hrdinům spolužáci Beineberg (Kryštof Bartoš), Reiting (Vojtěch Vodochodský) a Basini (Filip Březina). Zatímco Törless, Beineberg a Reiting tvoří trojúhelník spojený zejména movitostí rodíčů, Basini, jenž kvůli svým sklonům k hazardu všem zmiňovaným dluží, stojí stranou. Beineberg s Reitingem pak Basiniho, navíc usvědčeného z krádeže, využívají k erotickým i sadistickým hrátkám a Törless, který je do Basiniho zjevně zamilovaný, jen s obtížemi odolává temným stránkám svého charakteru a snaží se chovat tak, jak by podle jeho představ bylo správné.

## Povaha člověka

Musil prostřednictvím krutosti šikanujících studentů poodhaluje povahu moderního člověka, která se obludně znásobená plně vyjevila po více než třech desetiletích od vydání knihy během holocaustu. Důležitou roli hraje sexualita – jeden z chovanců se proměňuje v prostitutku Boženu (Denisa Barešová), která se stává další hračkou v rukou Beineberga a Reitiga. Podoba sexuálního objektu přitom není podstatná, důležité je jen ukojení tělesné potřeby.

Musilův román je ve Štefaňákově podání nepříjemně současný a rozhodně vyvrací mýtus o světě, který byl „kdysi“ lepší. Mladému režisérovi se podařilo zhruba stopadesátistránkovou novelu zhustit do hodinového představení, aniž by něco důležitého chybělo. Když na diváka zprvu útočí mnohohlasý chór postav, inscenace sice působí chaoticky, postupně z ní ale začnou vystupovat jednotlivé charaktery, až se na konci představení světlo v setmělém sále soustředí opět na hlavního hrdinu – mladíka Törlesse, který do prestižního ústavu nastoupil plný touhy po vědění, dychtivý pochopit svět kolem

sebe a najít si v něm vlastní místo, odchází ale rozčarovaný, znejistěný a vnitřně zlomený, bez iluzí a budoucnosti.

**Törless.** Režie, scéna, dramatisace Ondřej Štefaňák, scéna a kostýmy Vojtěch Hanyš, dramatisace a dramaturgie Martin Satoranský, hudba Edgar Schwarz, hrají Vladimír Pokorný, Vojtěch Vodochodský, Kryštof Bartoš, Filip Březina, Denisa Barešová ad. Divadlo DISK, Praha, psáno z představení 30. 10. 2017.

# Násilí žen na ženách

**Obrazy mytických vražedkyň mužů – Hippolyty, Júdit, Salomé – prozrazují, že ženy mají s muži nevyřízené účty, a také, že si umějí vychutnat násilí. Inscenace Amazonky, uvedená v La Fabrice, při rozvíjení tohoto tématu integruje do bohaté taneční struktury skutečné bojové techniky.**

NINA VANGELI

Premiéra inscenace Lenky Vagnerové, výrazné osobnosti tanečního a fyzického divadla, promlouvá o kráse násilí. Tvůrkyně vyniká choreografickou invencí a vážností, se kterou přistupuje k tvorbě. Její témata nejsou mělká, kompozice náhodné, inovace laciné. Neschází jí humor. V poslední době se zaměřila na hlubinnou reflexi ženy; v tomto duchu uvádí děsivé sólo tanečnice Andrey Opavské *La Loba*, které od roku 2013 zůstává v repertoáru tanečního divadla Ponec.

Své nové, skupinové dílo *Amazonky* uvedla Vagnerová v prostoru La Fabrika, v jednom z nejdůležitějších „venues“, kam se chodí za současným tancem a fyzickým divadlem. Na diváky čeká u vchodu černá řada popartových

pešmergoidních panáků. Zpoza nich se vynoří ženská paramilitantní jednotka – odhodlané tanečnice Fanny Barrouquère, Markéta Frösslová, Simona Machovičová a Barbora Rokoszová, které dokážou fyzickou akcí zcela zaplnit prostor jeviště.

## Střeh a výpad

Amazonky jsou ženy, které si osvojily neženské řemeslo – násilí. Tanečnice, které je představují, byly vycvičeny k obrazu válečnic Radkem Mačákem, znalcem bojových umění. Choreografka s tvůrčím vtípem integrovala jím nabídnuté bojové techniky do detailní a bohaté taneční struktury.

Ženy jsou představeny v silácké karikatuře. Jsou neklidné. Tráví čas společným tvrdým tréninkem – nebo je to nevraživost? Dochází mezi nimi k neurvalým fyzickým konfliktům, přetlačování o dominanci, ba i k pokusu o sexuální zneužití. V zápasech se vykreslují jednotlivé charaktery, vyjasňují mocenské pozice, vyděluje se možná role oběti. Vše za ustavičného dynamického militantního pohybu. Mezi bojovými prostředky, se kterými se představení vytasí a mezi nimiž kudly hrají prim, se objeví například i spektakulární scéna s bičí. V závěru létají tanečnice v závěsech až nad hlavy publika jako valkýry. Zaměňovat mužské a ženské role je ovšem i odvěký divadelní princip, jehož účinnost nikdy neselehává. Vyjadřuje věčnou touhu vtělit se do opačného pohlaví, poznat jeho vjemy, procítit jeho odlišné tělo, poznat toho Jiného, podívat se na svět jeho očima.

## Uřezané hlavy

Obvyklé násilí, se kterým se (i na taneční scéně) setkáváme, je násilí páchané muži na ženách. Mnohem vzácnější je téma žen dopouštějících se násilí na mužích. Motivy kódující iracionální strach mužů z žen zachycují především mýty. Francouzský kulturní antropolog Roger Caillois studoval tento mužský strach v mýtech afrických kmenů, kde se objevuje mimo jiné ve vyprávění o kudlance nábožné jakožto motiv takzvané vaginy dentaty. Mýtus o Amazonkách je výrazem mužského strachu z žen uvnitř komplexnější organizované společnosti – je strachem ze ztráty dominance. Z folklóru pak známe snahu žen zmocnit se části mužského těla – jeho vlasů, vousů – z magických důvodů.

Jsou tu ovšem i jiné archetypální vzory: ženy uřezávající mužům netoliko vous či vlas, ale rovnou hlavy. Touha, kterou tyto archetypální obrazy vyjadřují, se vynořuje už v biblických mýtech. Júdit, která uřízla hlavu Holofernovi, tanečnice Salomé, miliskující se s hlavou Jana Křtitele. A nejnověji je zde třeba íránská bojovnice Wahída, o níž čteme v aktuálním tisku: „Většinou jí říkají Monstrum nebo Rebelka. A říkají jí tak její vojáci i bojovníci Islámského státu. Kromě těch, kteří už mlčí navždy, protože jim právě ona uřízla hlavy a uvařila je v kotli. Wahída je postrach všech na druhé straně fronty.“ Motiv násilí žen na mužích je přítomen i v novém představení – dočkáme se poutových mužských „uřezaných hlav“, pěkně srovnaných (pořádkumilovnost žen) v čemsi, co připomíná polici na boty.

Všechny tyto mytické paralely jsou zajímavé a němě přítomné, ale nejsou nejvlastnějším námětem tanečního představení. Hlavním tématem *Amazonek* je násilí žen na ženách, proces, jímž dochází v ženském kolektivu k nevyhnutelnému vzájemnému násilí. Lenka Vagnerová tak vytvořila dílo o ambivalenci kultu síly. Vyznívá z něho, že každá jednobarevná společnost se automaticky rozpadá na násilníky a oběti a produkuje zrůdy. *Amazonky* jsou tanečním dílem plným sebeironie s kapkou léčivého sadismu, špetkou introspektivního masochismu a spoustou choreografického důvtipu. S hustou tkání expertního a fyzicky velmi náročného tance. Zcela jistě zde máme událost sezóny.

Autorka je taneční publicistka.

**Lenka Vagnerová & Company: Amazonky.** Koncept a choreografie Lenka Vagnerová, koordinátor bojových scén Radek Mačák, hudba Tomáš Vychytil, scénografie Michal Heriban, kostýmy Michal Heriban, light design Michal Kříž, sound design Andrej Jurkovič, hrají Fanny Barrouquère, Markéta Frösslová, Simona Machovičová, Barbora Rokoszová, Tomáš Vychytil, Hynek Obst. La Fabrika, Praha. Premiéra 1. 11. 2017.



Hlavním tématem Amazonek je proces, jímž dochází v ženském kolektivu k nevyhnutelnému vzájemnému násilí. Foto Michal Hančovský

# Architektky na scéně

## Lze po letech emancipace prorazit skleněný strop?

**Postavení žen v oboru architektury, kde vždy dominovali muži, se postupně proměňuje. Názorně patrné je to z právě probíhající výstavy *Frau Architekt* ve Frankfurtu nad Mohanem, představující německé architektky posledního století. Jak ale ukázalo doprovodné sympozium, některé diskriminační tendence přetrvávají i v současnosti.**

HELENA DOUDOVÁ

Inaugurační ceremoniál domu Poelzig v roce 1930: zahradní slavnost je v plném proudu, dobová fotografie zachycuje mužskou architektonickou společnost v nejlepším rozpoložení. Kde se ale nachází architektka domu Marlene Poelzig? Její ruka sice spočívá na stole, zbytek těla však chybí – Poelzig byla z fotografie stavitelů domu uveřejněné v časopisu *Bauwelt* v roce 1984 vyretušována. Ženy-architektky jednoduše „mizely“, anebo byly aspoň zastíněny svými mužskými partnery – což je jev, který v této profesi trvá i v současnosti.

Německé muzeum architektury ve Frankfurtu nad Mohanem prezentuje pod názvem *Frau Architekt* (Paní Architekt) biografie dvadvaceti německých architektek – výrazných osobností posledního sta let, které se díky svým schopnostem prosadily v architektonické praxi navzdory převládající nedůvěře klientů a kritiků k ženě jakožto vedoucí stavby. Každé z nich je přitom přisouzena určitá modelová role, ať už reflektuje jejich architektonický přístup nebo ideový postoj – například vizionářka, urbanistka, feministka nebo nacistka. Reprezentovány jsou kromě známých jmen jako Lilly Reich nebo Margarette Schütte-Lihotzky také mnohem méně známé osobnosti, jako Gerdy Troost, designérka řady Hitlerových interiérů, nebo Lotte Stam-Beese, jejíž pohnutý osud byl spjat i s kanceláří Bohumila Fuchse v Brně.

Kurátorka Mary Pepchinski se projektu věnuje od roku 2014. I když se jedná o obvyklý biografický přístup k tématu, výsledkem je pozoruhodný soubor informací – výstava nabízí na nevelké ploše rozsáhlý výběr exponátů, modelů, plánů, kreseb, textů a fotografií. Doprovodný dvojjazyčný katalog lze považovat za standardní monografii, shrnující řadu již existujících dílčích studií.

### Realita emancipace

Podrobnější vhled do současné architektonické praxe poskytlo sympozium *Jeanne D'Arch*,

zorganizované Julií Hinderink, které se konalo na počátku listopadu jako doprovodná akce k výstavě. Biograficky zaměřené příspěvky se explicitně nevztahovaly k problematice feminismu a genderu, spíše pragmaticky rekapitulovaly postavení a praxi žen-architektů. Jako červená nit se sympoziem vinula otázka sdíleného autorství spolupracujících párů a schopnosti emancipovat se od mužských vzorů – mnohé ženy dosáhly vlastní kariéry až v relativně vyšším věku, ve chvíli, kdy byly schopné zkonsolidovat své rodinné a profesní vztahy. Dalším tématem bylo nedostačující zastoupení žen na rozhodujících pozicích, jakkoli se najdou i pozitivní případy.

Například architektka Verena von Beckerath, v Česku známá díky pražské výstavě *Baugruppe ist super!* (2015), se nově stala profesorkou na prestižní Univerzitě Bauhaus ve Výmaru. Beckerath má za sebou dráhu úspěšné architektky: po studiích v Hamburku a v Paříži založila spolu s architektem Timem Heidem a fotografem Andrewem Albersem architektonické studio Heide & von Beckerath, jako pedagožka působila na Berlínské akademii umění a na Cornellově univerzitě v Ithace ve Spojených státech.

Vezeme-li v úvahu stoletou existenci Bauhausu jako architektonické školy, kde ženy nebyly na pedagogické posty obvykle dosazovány nebo byly pedagogicky aktivní pouze přechodně (Marianne Brandt a Lilly Reich) a jako studentky byly přijímány spíše na „ženské“ obory typu tkalcovství, představuje sice jmenování Vereny von Beckerath pokrok, k rovnosti má tato situace ale daleko. Ze čtyřicetiletých profesorských pozic jich dnes jen šest zaujímají ženy, přičemž dvě z nich působí na katedrách pro teorii a historii architektury, které jsou ženami obsazovány už tradičně častěji než katedry navrhování. Takzvaný skleněný strop zde stále existuje, ale v potaz musím vzít i vytiženost žen, obvykle zapojených v mnohonásobných personálních a rodinných vztazích.

### Po růžovém chodníku

Mnohem osamělejší se jakožto žena v prostředí grémií a výběrových komisí cítí podle svých slov Anna Ramos, ředitelka Nadace Miese van der Rohe. Ramos, která studovala a působila jako docentka na barcelonské škole architektury, se na pozici ředitelky nadace prosadila v roce 2016 mezi osmnácti kandidáty. Má za úkol spravovat Barcelonský pavilon, kurátorsky připravovat jeho program a obhajovat jeho historii (aktuálním tématem je vztah Miese van der Rohe a Lilly Reich, povaha jejich spolupráce a podíl obou na tvorbě pavilonu). Mimoto Ramos zasedá v komisi Ceny Miese van der Rohe za architekturu.

Když popisuje postavení žen v oboru, hovoří o „růžovém chodníku“ – ženy jsou v architektonické profesi považovány za výjimku potvrzující pravidlo. Ramos je ovšem optimistka; přestože kanceláře vedené ženou stále představují výjimku, jsou jejich projekty schopné vítězit v soutěžích a vynikat v konkurenci – například letos byly mezi pěti finalisty ceny zastoupeny dvě kanceláře (spolu)vedené ženami – Alison Brooks Architects a Lundgaard & Tranberg Architects. Ojediněle se pak ženám podaří překročit stín mužského partnera – tak tomu bylo u Amandy Levete, spoluzakladatelky Future Systems a manželky Jana Kaplického, která v roce 2009 otevřela vlastní kancelář AL\_A a v roce 2017 se prosadila do užšího výběru Ceny Miese van der Rohe.

### Kde jsou profesorky?

Nejradikálnější postavou sympozia byla Fabienne Hoelzel ze Švýcarska, zakladatelka studia Fabulous Urban. Hoelzel se stěmhlav vrhá do urbánního chaosu rozvojových měst, jako je Lagos nebo São Paulo, a snaží se objevit postupy a strategie pro vytvoření základního zázemí a infrastruktury v prostředí slumů a informálního urbanismu. Je profesorkou na Akademii ve Stuttgartu, požaduje rovné zastoupení mužů a žen a je zastánkyní kvót pro obsazování akademických pozic ženami. Její postoj je možné zčásti připsat zkušenosti se situací ve Švýcarsku, vůči níž se kriticky vymezuje. Podle jejích slov převládá v její alma mater, Švýcarském federálním technologickém institutu (ETH), konzervatismus a dominance mužů. Genderový monitoring na Fakultě architektury ETH odhalil zásadní nepoměr obsazenosti takzvaných mezipozic, jakou je postdoktorand, vědecký asistent nebo vědecký pracovník, kde bylo dokonce více žen než mužů, a nejvyššího profesorského stupně, kde podíl žen tvořil pouhých 12 procent. Toto téma je ostatně aktuální i v českém prostředí.

Je zřejmé, že většina mluvčích sympozia přistupovala k explicitně feministickým pozicím zdrženlivě a preferovala spíše odstup od kategorie „žena-architektka“, v níž se necítí příjemně. Také by podle nich nebylo šťastné, kdyby například Německé muzeum architektury ve Frankfurtu založilo sbírku „ženy-architektky“ a všechny autorky takto uměle vydělilo. Identita jedince představuje komplexní mozaiku, a proto by při posuzování architektonické tvorby neměl dominovat genderový aspekt. Je však podstatné, aby byla tvorba žen-architektů systematicky začleňována do současného diskursu a historiografie architektury a aby kreativita žen – a to i v rámci společných realizací – získala odpovídající uznání.

Autorka je historička umění a architektury.

**Frau Architekt. Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf.** Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt nad Mohanem, 30. 9. 2017 – 8. 3. 2018.  
**Symposium Jeanne D'Arch.** Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt nad Mohanem, 2.–3. 11. 2017.



Marlene Moeschke Poelzig a Hans Poelzig, zahradní slavnost při otevření domu na Tannenburgallee, Berlín 1930. Foto Erbgemeinschaft Marlene Poelzig

# Přicházejí ze Soundcloudu

## Zažívá mainstreamový rap obdobu punkové revolty?

**Podle některých hudebních publicistů prochází v současnosti rap podobným generačním střetem jako rock při nástupu punku před třiceti lety. Mladí rapperi se v nablýskaném prostředí komerčních rapových hvězd snaží prosadit agresivitou a špinavým zvukem. K publiku ovšem nepřicházejí z ulic ghetta, nýbrž ze Soundcloudu.**

KAREL VESELÝ

Jejich tracky zní, jako by je nahrávali na nejhorší možné vybavení a nikdo je nemasteroval. V kotli pod pódiem se publikum při živých vystoupeních vymyká kontrole a média plní zprávy o rvačkách, drogových skandálech a soudních žalobách a samozřejmě také povzdechy nad tím, koho si mladá generace tentokrát vybrala za své idoly. Nemluvíme zde o punkových kapelách sedmdesátých let ani o těch metalových o dekádu později, ale o současných rapperech, kteří se vynořují z divočiny portálu Soundcloud. Nová vlna syrového, agresivního rapu s punkovým ostřím je odpovědí na komercializaci žánru, ale také retro závanem devadesátých let.

### Ulice na netu

Na začátku letošního roku začal po americkém žebříčku nejlepších rapových skladeb stoupat zvláštní track s distortovaným a přebasovaným zvukem a skoro nesrozumitelnými slovy. Skladba jako by se do hitparády zatoulala ze soutěže talentů a mezi uhlazenými, popovými produkcemi pro rádia působila vyloženě nepatřičně. O verších jako „Děvko, nemůžu udržet svoje péro v kalhotách“ ani nemluvě. Přesto skladba Look At Me devatenáctiletého floridského rappera jménem XXXTentacion dosáhla milionů digitálních prodeů i přehrání na streamovacích stránkách a track se vyšplhal až na číslo 34 amerického žebříčku.

V době své největší publicity byl nicméně XXXTentacion ve vězení za pokus o ozbrojené přepadení. Když ho v dubnu propustili na podmínku a on vyjel na turné nazvané příznačně Revenge, jeho vystoupení provázel nevidaný chaos – jednou se rapper porval pod pódiem a skončil v bezvědomí, jindy byl pobodán člen jeho party. Několik koncertů pořadatelé na poslední chvíli zrušili, když hrozilo,

že nezvládnou dav čekající před vyprodaným klubem. XXXTentacion se do vězení možná brzy vrátí – aktuálně čelí obvinění za násilí vůči své těhotné přítelkyni. Mediální pověst neřízené střely ovšem mladému rapperovi vůbec neuškodila – jeho debutové album 17 se letos v září, první týden po vydání, vyšplhalo na druhou pozici žebříčku nejpopulárnějších alb týdne Billboard 200.

Mainstreamovými představiteli současného rapu jsou uhlazený soft rapper Drake a politicky angažovaný Kendrick Lamar, kteří natočili

sociálních sítí nebo třeba vizuálně odpudivé prostředí portálu Soundcloud, s nímž je ostatně nová vlna rapperů nejčastěji spojována. Právě zde začala kariéra XXXTentaciona a dalších jeho soupeřů – šestnáctiletého Lil Pumpa a o čtyři roky staršího Smokepurrra (společně vystupují jako Gucci Gang) či další vycházející hvězdičky jménem Ski Mask the Slump God. Spojuje je neučesaný zvuk, anarchistická image a hlavně to, že se z internetu dostali rovnou do hitparád bez pomoci labelů či velkých médií.



XXXTentacion nosí kalhoty proklaté nízkou. Foto rapbasement.com

letošní neúspěšnější hiphopové desky: *Views* a *DAMN*. Představují dva póly hip hopu jako žánru vrostlého do zábavního průmyslu, zároveň ale reflektujícího širší společenský a politický kontext. Důvodem masového nástupu rapu na konci osmdesátých let byla ale jeho pověst nekompromisní městské subkultury, jež vzrušovala teenagery na předměstí. A právě k přímocarosti, syrové energii a agresivitě se vrací nová generace rapperů z internetu. Mytická „ulice“, k níž se rap tradičně vztahuje, v jejich případě znamená i temná zákoutí

### Grunge rap

„Když jsme nahrávali jeho první track, Lil Pump ani nerapoval do normálního mikrofónu, použil místo něho malý mikrofón na sluchátkách,“ vysvětluje Smokepurrr, který si své tracky sám míchá a distortovaný zvuk považuje za svůj trademark. „Líbí se mi ta syrová energie,“ vysvětluje. Délka tracků málokdy překročí dvě minuty, texty obvykle sestávají z hrstky sloganů či jen slov, jejichž opakování jim dodává hypnotickou atmosféru. Lil Pump tak v tracku D Rose dokola

opakuje jméno afroamerického basketbalisty. V lo-fi zvuku se ztratí nedostatky přednesu a příležitostný zpěv obstará efekt autotune. Obdobně vypadá vizuální zpracování – ve videu To the Moon od Smokepurrra doplňují záběry z mobilu levné počítačové efekty z devadesátých let. Předchůdcem aktuálního syrového rapu z internetu je samozřejmě atlantský trap, který poslední roky infikuje žánr psychedelickými vlivy i excentricitou. Lil Uzi Vert, Lil Yachty nebo Young Thug provokují ortodoxní rapové publikum už svými pestrobarevnými oblečky a zženštilým vzezřením, svědčícím o volnějším přístupu k genderu. Vliv na současnou produkci má určitě i mix rapu a noiseu u Death Grips nebo floridská undergroundová scéna, spojovaná se jmény jako Spaceghostpurrr či Denzel Curry. Je tu ale ještě jeden nečekaný inspirační zdroj.

„Moc nechápu, proč se tomu říká soundcloudový rap. Mně to připomíná punkové a grungeové kapely, na kterých jsem vyrostl. Říkám tomu prostě grunge rap,“ prohlašuje v New York Times blogger Roger Gengo z webu Masked Gorilla. Syrovým zvukem, jednoduchostí a nekompromisností současná vlna rapperů z internetu opravdu v mnohém evokuje kapely s podladěnými kytarami, které se na začátku devadesátých let dostaly až na MTV. Ostatně i k soundcloudovým rapperům patří estetika DIY, ponurá nálada a černý humor. Smokepurrr se na obal svého letošního mixtapeu *Deadstar* nechal vyobrazit po vzoru pohřební fotografie punkera G. G. Allina a letošní debutové album XXXTentaciona má k rapu stejně daleko či blízko jako k indie rocku. Vedle syrových rapových tracků stojí kytarové balady, v nichž se rapper zpovídá ze svých depresí. Album 17 vlastně svou intimitou trochu připomíná posmrtnou kompilaci *Montage of Heck* (2015), sestavenou z pozůstatosti Kurta Cobaina – máte pocit, že písně vlastně ani nebyly určeny někomu jinému než kazetáku, na nějž byly nahrány.

Jestli se XXXTentacion stane generačním hrdinou, ukáže teprve čas. Jeho debut nesklení příliš dobré recenze, prodeje jsou ale slušné na to, že deska vyšla na nezávislém labelu a zcela bez propagace. Jeho kolegové Lil Pump, Smokepurrr nebo další spříznění rapper Wifisfuneral už nicméně podepsali smlouvy u velkých nahrávacích společností. Zdá se, že rapové hvězdičky z internetu stojí před podobným dilematem jako hrdinové grungeové revoluce devadesátých let.

Autor je hudební publicista.

## hudební zápisník

## Kupředu levá, zpátky ni krok

JAN KLAMM

Sedmého listopadu se v Malostranské besedě konal jeden z večerů festivalu Alternativa. Za normálních okolností by tato událost proběhla v bezpečné vzdálenosti od politiky, ale díky tomu, že akce probíhala v den, kdy vypukla Velká říjnová socialistická revoluce, bylo vše trochu jinak. Rakouský laptopista a klarinetista Christof Kurzmann a pražský hráč na trumpetu a elektroniku Petr Vrba totiž udělali něco, co ve světě volné improvizace není úplně běžné: sté výročí Říjnové revoluce je inspirovalo k tomu, aby se ve svém

vystoupení vztáhli k aktuální politické situaci střední Evropy.

Kurzmann ve svých improvizacích nepracuje jen s laptopem a dechovými nástroji, ale také se zpěvem a pro tento účel si vybral tři texty, přímo i nepřímo související se zvoleným ideovým konceptem. Nejprve zazpíval část žurnalistického článku komentujícího úspěch populistických a xenofobních hnutí ve středoevropském regionu, po kratší, čistě instrumentální improvizaci přešel k deklamaci anglického překladu budovatelské písně Kupředu levá, zpátky ni krok a celý set zakončil úryvkem z nepříliš známé písně Karla Gotta, v níž dítě zpěváka ponouká: „Kouzelníku, dej si deci,/ pojď a ukaž světu věci zázračný“ – a zpěvák odpovídá: „Dítě malý – jak ti říci,/ že jsou všichni kouzelníci bláhoví?/ Svět je celý na knoflíky/ a já znám už jen dva triky pouťový.“

A výsledek? Zatímco vystoupení sextetu vedeného francouzským skladatelem Pascalem Niggenkemperem navzdory svému ekologickému podtextu (název Le 7ème continent odkazuje k obří skrumáži odpadků

plující oceánem) podporovalo iluzi, že hudba může existovat zcela autonomně, bez ohledu na to, co se děje kolem, improvizace Kurzmann a Vrbou měla všudypřítomný mimo-hudební horizont. Při prvním koncertu mohl posluchač klidně zapomenout, kde se právě nachází, a myslí bloudit úplně kdekoli; druhé vystoupení mu naopak neustále připomínalo, že sedí ve sterilním koncertním sále spolu s hrstkou bezradných lidí, kteří tvoří minoritu ve společnosti směřující k nacionalismu, fašismu a xenofobii. A tento efekt byl v prostředí, v němž k němu došlo, natolik neobvyklý, že už vlastně vůbec není třeba mluvit o hudbě samotné.

Jde přitom o zcela jiný způsob připomínání společenské reality, než jaký v srpnu předvedl Dave Phillips, někdejší člen švýcarské akcionistické skupiny Schimpfluch Gruppe, na Borderline Noise Festivalu v polské Wolimierzi. Jeho brutální agitační set, kombinující obrazy hlasitým noisem, se navenek tvářil až revolučně: jako by říkal, že je třeba dát umění do služeb boje za dobrou věc. Ve skutečnosti

ale šlo o alibismus: Phillips jen marně čas přesvědčováním přesvědčených a ještě se u toho zvládne udělat. Nic proti aktivismu, ale určitě by taková performance dávala větší smysl v krámku řezníka Krkovičky v nedalekém Frýdlantu než na malém experimentálním a v podstatě veganském festivalu.

Christof Kurzmann má za sebou také bohatou aktivistickou minulost. V rozhovoru pro HIS Voice v roce 2008 k tomu řekl: „Co jsem nesnášel, byly diskuse, na nichž se podílejí jen lidi ze stejného hnutí, protože všichni říkají jen ‚My jsme za svobodu‘ a plácají se po zádech. Měl jsem raději setkání, na kterých participovaly odlišné názorové strany (...) Taková diskuse je živější a zajímavější než diskuse tří lidí, kteří říkají totéž.“ A stejným způsobem uvažuje i o improvizaci: uvědomuje si, že hudba může sama těžko něco změnit, ale přesto by měla „nabourávat očekávání lidí“ a „přicházet s novými modely a pravidly pro společnost“, jinak se z ní stane kratochvíle pro předčasně důchodce. Jak se zpívá ve výše zmíněné pouťové písni, „ten stranou je, kdo hluchý je a slepý...“.

- 1.
- Viděl jsi ji?
  - Hala byla plná lidí.
  - Policie, ochranka, zábrany. Uvědomil jsem si, jak je ta situace směšná. Představoval jsem si, že skáču na indočínskou ženu a křičím: „Mami!“ Říkal jsem si, že se musí stát zázrak. Doufal jsem, že jedna z žen zavolá: „Etienne, můj synku!“ Čekal jsem. Dlouho. Nic se nestalo. Tak jsem odešel.
  - Vždycky žertuješ.
  - Ne. Jsi moje matka. Co se děje?
  - Zlomila jsem si podpatek.

Následujícího dne, 21. července 1954, skončila Ženevská konference. Ukončila patnáct let nepokojů a zavedla rozdělení toho, co bylo dříve nazýváno Vietnam, do dvou samostatných států.

- 2.
- Tak sbohem, Jenny.
  - Posílají mě do Vietnamu. Je to docela jiná země.

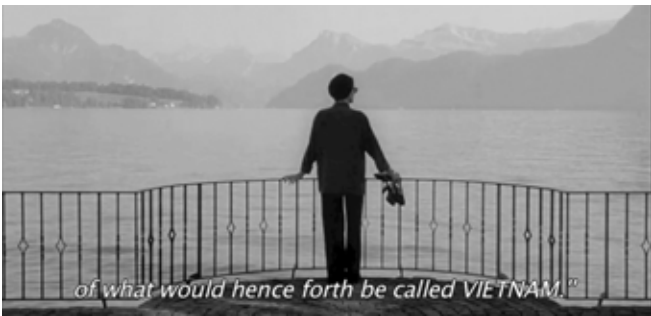
- 3.
- 4.
- 5.
- Říká se, že když přijedete do Vietnamu, během pár minut mnohé pochopíte. Zbytek musíte zažít. Říká se, že ať už jste hledali cokoli, najdete to tady. Říká se, že v každém domě bydlí duch, a pokud se s ním usmíříte, zůstane zticha.

- 6.
- 7.
- 

- 8.
- Dost bylo teorie, přistupme k problému. Který si vyberete?
  - Válku!
  - Asii!
  - Válku v Asii? Potom tedy Vietnam!
  - Jací se v ní vyskytují hráči?
  - Američani. Američani, kteří shodili na jednu maličkou zemi víc bomb než během světové války a mýlí se se svou doktrínou: „Asie pro Američany.“ Rusové. Rusové jsou poněkud zbabělí se svým: „Konej podle toho, co říkám, ne co dělám.“ Číňani. No jo, Číňani... Číňani, kteří uvádějí v praxi Maovy myšlenky. Reakcionáři jsou papíroví tygři. Vypadají děsivě. Ale ve skutečnosti zrovna mocní nejsou. Na Moskevské konferenci komunistických dělníků 18. listopadu 1957: „Strategicky musíme nepřítelem pohrdat, ale takticky ho opatrně posuzovat.“ Pak jsou tam ostatní, přihlížející, lhostejní, líní, lidé jako... jako Francouzi... nebo Angličané.
  - Cožpak Vietnam aktérem není?
  - Ano, Vietnam.

- 9.
- Ze vzduchu se ale Vietnam vůbec nezdál být skutečný. Pro Denglera byl něco jako mřížka na mapě. Najednou zjistil, že není jen pilot, ale i voják uprostřed skutečné války. Přestože bylo vše velmi skutečné, zároveň se vše dole zdálo být tak cizí a abstraktní. Všechno vypadalo podivně, jako vzdálený, barbarský sen.

- 10.
- Ahoj. – Ahoj.
  - Je tvá matka doma? – Ano. Ne.



- Ne? Pracuje? – Ano.
- V kolik bude doma? – Ve 12:00.
- Aha. Hele, jak dlouho tu žiješ? – Nevím.
- Nevíš? – Ne.
- Mohl bys mi říct, kdes žil předtím, než jste se přestěhovali sem? – Ano.
- Kde? – V Západní Virginii.
- Aha. Kolik máte místností? – Ne. Jo. Čtyři.
- Čtyři místnosti. Máte televizi? – Ano.
- Máte hi-fi věž? – Ano.
- A kolik máš bratrů a sester? – Žádné.
- Jsi jedináček? – Ano.
- A kolik ti je? – Třináct.
- Třináct. Fakt? A chodíš do kostela? – Ano.
- Hodný kluk. Jak se jmenuje tvůj otec? – Buddy.
- Jakže? – Buddy.
- Žije tu s vámi doma? – Ne.
- Mohl bys mi říct, kde bych ho našel? – Ve Vietnamu.

- 11.
- Vietnam je dokonalý, každý se do Vietnamu hodí. Vím o místě, kde podávají „vietnamská jídla“: za 1000 franků dostaneš misku rýže, výtěžek jde na Červený kříž, jako v roce 1914 s bagetami! / Je to jako burza: Vietnam má nejvyšší cenu, Súdánci nejnižší a Kurdi jsou trochu menší. / Ale Vietnam je jednota, je to znovuzískání čistého svědomí, je to radost, právo, svoboda. Protože Vietnam jsou Američané a Američané jsou špatní, liší se od nás, jsou hloupí, tyrani, kolonialisti.

- 12.
- 13.
- 14.
- Kdyby nebylo války ve Vietnamu, nepoznal bych tě, Miss prosinec!
  - Miss květen!

- 15.
- 16.
- 17.
- Kdo byl v době nezávislosti premiérem Anglie?
  - Čí nezávislosti, pane?
  - Naší nezávislosti.
  - Atkins.
  - Co považujete za nejvýraznější a nejvýznamnější událost posledních deseti let?
  - Válku ve Vietnamu, pane.
  - Významnější než přistání na Měsíci?
  - Myslím, že ano, pane.
  - Jste snad komunista?

- 18.
- Žena může snadno zabít spoustu lidí. Plné prsy a hebká stehna neznamenaají, že nemůže kohokoli zabít, aby zůstala svobodná nebo se ubránila. Stačí se podívat na Kubu nebo Vietnam nebo Izrael!

- 19.
- Komu přičítáte své znalosti o Vietnamu? Kdo tušil, že bombardování severního Vietnamu podnítl demokratizaci a novou kulturu odporu? Claire, pařížská zpěvačka, která se pokouší zavraždit velvyslance? Nebo Judy, která nastraží v jednom supermarketu v Idahu bombu, aby tam vytvořila hned několik Vietnamů? Nebo Francesca, která v nočním



klubu v Ivreji zabila granátem tři vojáky? Vaše informace pravděpodobně pocházejí z knihy Strategie pro přežití, financované CIA, s předmluvou Henryho Kissingera. V této válce se Vietnamci ukázali s veškerou parádou. To americká věda na tohle přišla.



20.  
Před nedávnem jsem hodně přemýšlel o svém mládí... Jsem tady, v Paříži, piju francouzské víno, jím francouzské jídlo... Dokonce toužím po francouzské ženě. Musím být starý! Revoluce si vzala polovinu mého života. A teď jsem starý. Moje mysl stále žije v koloniální minulosti. Vietnam svou revoluci vyhrál. Ale já jsem prohrál tu svou... Vím, kde dostanu to nejlepší francouzské jídlo v Danangu. Vezmu tě tam někdy.



21.  
Poslouchám reklamy na svém rádiu a díky E-S-S-O odjíždím bezstarostně cestou do snů. Zapomínám na Hirošimu, Osvětim, Budapešť... Zapomínám na Vietnam, na bytový problém, na hladomor v Indii. Zapomínám na všechno kromě toho, že jsem zpátky na nule... A musím od ní začít.



1. Indočína (1992)
2. Forrest Gump (1994)
3. Hayan jeongjaeng (1992)
4. Olověná vesta (1987)
5. Tichý Američan (2002)
6. Persona (1966)
7. Nihon shunka-ko (1967)
8. La Chinoise (1967)
9. Malý Dieter chce létat (1997)
10. Medium Cool (1969)
11. Daleko od Vietnamu (1967)
12. Batman for U. S. Savings Bonds (1966)
13. Olověná vesta (1987)
14. Apokalypsa (1979)
15. Taxikář (1976)
16. Narozen 4. července (1989)
17. Protivník (1970)
18. Bláznivý Petříček (1965)
19. Děti z Diyarbakiru (1982)
20. Tou bun no hoi (1982)
21. 2 ou 3 choses que je sais d'elle (1967)



Nguyễn Trinh Thi: Vizuální scénář filmu Vietnam the Movie, 2017



Nguyễn Trinh Thi je vietnamská nezávislá filmařka a mediální umělkyně pracující v Hanoji. Ve své práci důsledně zkoumá roli paměti při odhalování skrytých, přemístěných nebo špatně interpretovaných míst v dějinách vietnamské společnosti.

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

# Nedotknutelná demokracie

**V jádru autorského stylu Terezy Boučkové je snaha o bezprostřednost, sdělování osobní zkušenosti, které se chce obejít bez literární stylizovanosti a ideologického rámce. Jak ale ukazuje filosofická interpretace spisovatelčiny poslední knihy, její fikční svět ve vztahu mezi společnostmi a jedincem vykazuje zásadní nedostatky.**

MARTIN PUSKELY

Tereza Boučková není „angažovaná“ spisovatelka. Nehrozí jí tudíž nadměrné riziko, že by psala román à la these a důsledně podřizovala narativní obsah explicitním předpokladům o vztahu společnosti a jedince, byť o jednom takovém člověku v současné společnosti, totiž o sobě samé, píše. Z narativního hlediska volí ve své ložské próze *Život je nádherný* co nejbezprostřednější postup, který má zdůraznit nefabulovanou povahu toho, co sděluje, a sjednat vypravěčce specifický typ autority: důvěryhodnost, jež je legitimizována nejen pravdomluvností (líčím události, které se skutečně staly), ale také upřímností (vzdávám se licence, která by je přiblížila určitému očekávání). Tuto bezprostřednost autorka inseruje hned na několika místech, kde se vyhraňuje proti diktátu politické korektnosti, například v této pasáži týkající se Václava Havla a Ireny Obermannové: „Na V. se provalila čerstvá nevěra se spisovatelkou, která o tom napsala a vydala *Tajnou knihu*. Byl z toho ohromný poprask, kniha se proto ihned stala bestsellerem, a velká část kulturní veřejnosti včetně V. za to spisovatelku ostře odsoudila... Nečetla jsem ji, nemám chuť ji číst, ale vadí mi, strašně mi vadí, jak je za to ostouzena...” A dále: „Politická korektnost nás dohnala tam, kde jsme...”

Proti tomuto „étosu“ klade Boučková svou osobní zkušenost, především negativní zkušenost s výchovou dvou adoptovaných romských dětí, z kterých se navzdory veškerému úsilí stali sociální vydědenci. Svěří se dokonce i s těmi myšlenkovými pochody, o nichž může tušit, že jí nevynesou sympatie, ať už jde o negativní postoj k Palachovu sebeupálení nebo o sen, v němž dospělému adoptivnímu synovi hrozí, že umrzne zfetovaný na ulici, a uvědomuje si, jak moc se jí nechce mu v té situaci pomáhat. Toto autorčino rozhodnutí nebagatelizují ani přehmaty, které ji usvědčují z ledabylého úsudku a sklonu ke zkratkovitosti. „Všude lidi, lidi, lidi, samí přívrženci kapitalismu,“ poznamenává k tlačeníci v IKEA na státní svátek 17. listopadu, jako kdyby z faktu, že někdo zareaguje na akční nabídku obchodního domu, plynulo, že se názorově ztotožňuje s komplexem tvrzení, která propagují kapitalistický světonázor (se stejnou logikou by se dalo odvodit, že když si disidenti kupovali chleba v socialistické samoobsluze, byli to vlastně komunisté).

Ovšem ani tato narativní východiska neosvobozují Boučkovou od nutnosti nabídnout alespoň implicitní náhledy na sepětí jedince a společnosti a tyto náhledy pak kalibrovat tak, aby poskytovaly líčeným událostem a předkládaným názorům přesvědčivou oporu. Vzhledem k jejich referenčním rámcům – navíc u autorky, která odkazuje k aktuální realitě – se jim z podstaty věci nelze vyhnout.

## Svět v jednom zápisku

Ale pojďme na to empiricky. V souvislosti s výročí sametové revoluce autorka píše: „Když jsem šla v neděli na zkoušku Mišpachy, všimla jsem si, že u Orloje stojí na katafalku černá nazdobená rakev... U ní byly rozmístěny svíce a vedle stálo smuteční oznámení. Parte začínalo slovy: My, podvedení občané České republiky... Bylo tam napsané něco o tom, jak je to tady od roku 1989 hrozné a čím dál horší a jak proto bude nejlepší tuhle nepovedenou demokracii, která po dlouhé nemoci teď v listopadu zemřela, pohřbít – a kdy jindy než právě 17. listopadu... Akce s názvem Pohřbívání iluzí o demokracii a šanci roku 1989 se nakonec chopili sociální demokraté. A komunisti! A komunisti jsou, jak známo, v pohřbívání iluzí i demokracie odjakživa machři... Lidé se sešlo pár stovek. Nevěřila jsem svým očím, když někteří z nich mávali rudými vlajkami se srpem a kladivem a taky s Che Guevarou; jak příznačné. Anebo přízračné? Nevěřila jsem svým očím, když se

jako první ujal slova bývalý disident a chartista, i když byl celý život levičák a marxista. Nevěřila jsem svým uším, když oslovil dav: Vážení odpůrci kapitalismu! Dál říkal něco o tom, že na pohřeb se chodí v černém, a on že v černém je... Kdyby účastníci tohoto protestního shromáždění, nadšeně přihlížející teatrálnímu odnášení rakve ‚s ostatky‘ na přistavený starodávný kočár, který pak odjel neznámo kam, asi za roh, kdyby iluze nebo demokracii jako takovou opravdu pohřbili a pořádky se zase vrátily odpůrcům kapitalismu, rozehnali by je příslušníci pohotovostního pluku pendreků a vodními děly. A zatčení by šli sedět, přinejmenším za pobuřování.“

Tuto výmluvnou pasáž by v první řadě bylo možné vyvracet stejnými prostředky, s nimiž pracuje sama autorka, tedy námitkami na úrovni zdravého rozumu (common sense). Ale k dispozici je i myšlenkové schéma, jež umožňuje hlubší náhled jak na povahu kritizované události, tak přednesené kritiky, a to Aristotelova slavná klasifikace politických zřízení na dobré a špatné vlády, spojená s postřehem, že dobré vlády mají sklon degenerovat na své horší verze. Jen stručně: v jádru Aristotelovy klasifikace stojí empirické zjištění, že společenský mechanismus, který svěřuje moc do rukou užší nebo širší skupiny obyvatelstva, ještě sám o sobě nezaručuje potřebnou kvalitu dané vlády. V tomto ohledu je Aristotelés daleko poctivější než dnešní myšlení, které má sklon spatřovat v demokratické struktuře natolik nezpochybnitelné dobro, že předem upírá všem pozorovatelným nedostatkům sociopolitické praxe, kterou daná forma strukturuje, potřebný falzifikační náboj. Slovy znalce Aristotelovy filosofie Jonathana Leara: „Aristotelova *Politika* předkládá vážnou kritiku demokratické obce, a to navzdory tomu, že je psána v prostředí jedné z nejvelkolepějších demokracií lidských dějin.“

Tento kritický postoj je založen přímo v Aristotelově metodě, která vyžaduje zkoumat věci takové, jaké jsou, a věnovat zásadní pozornost jevům, jež Aristotelés označuje termínem *fainomena*. To, co Boučková zaznamenává na stránkách své knihy, patří právě do sféry těchto *fainomen* – událostí registrovaných v okolním světě. Aristotelés jako pečlivý pozorovatel nemohl zavírat oči před negativními fenomény, které postřehl jak v samotných Athénách, tak v dalších polis, jejichž poměry studoval. „Nedokázal si nepovšimnout,“ konstatuje Lear, „že člověk většinou utváří společenství porušená.“

Z logiky věci tak proti sobě stojí dvě kognitivní možnosti, které v žádném případě nejsou rovnocenné: buď vyjdeme z přesvědčení, že určitá formální struktura vlády sama o sobě zaručuje dostatečnou kvalitu výsledku – a je nutné ji bránit bez ohledu na to, co říkají *fainomena* (což je v zásadě ideologická pozice, obzvláště tehdy, když přejde do hájení stranické linie), nebo naopak budeme těmto jevům a událostem věnovat zásadní pozornost a nebudeme se bát v nich nalézat případné impulsy pro přehodnocování a přepracovávání sociopolitické reality. (Jak poznamenává Umberto Eco, proces takových postupných změn nakonec může vytvořit výsledek tak radikálně odlišný od výchozího bodu, že fakticky půjde o revoluci, byť nikoli v podobě násilné společenské změny.) Protože tato volba zasahuje každé myšlení o společnosti, nemůže se jí vyhnout ani to literární.

## Špatná strana mince

Nelze přehlédnout, s jakou nelibostí Boučková komentuje počínání celé řady polistopadových politiků, ať už namočených do korupčních kauz nebo pošpiněných přehmaty typu Klausova chilského incidentu s perem, přičemž tyto zmínky jsou v textu knihy *Život je nádherný* natolik frekventované, že je

namíste připomenout, proč je Aristotelés tak skeptický ke schopnosti lidského společenství vytvořit dobrou formu vlády. Je to proto, že, opět slovy Jonathana Leara, „v žádném společenství nenajdeme víc než několik málo ctnostných lidí“. Pro nalezení moderní paralely tohoto postřehu se stačí podívat na Vieweghovu republiku gangsterů z jeho politických thrillerů *Mafie v Praze* (2011) a *Mráz přichází z Hradu* (2012), kde je stát ovládán bezcharakterními jedinci, proti nimž se dokáže zmobilizovat jen několik hrdinů s aktivistickým krédem, nebo třeba na Franzenova Waltera Berglunda, který se ve *Svobodě* (2010, česky 2013) marně snaží prosazovat ekologicky zodpovědnou politiku v prostředí velkého amerického byznysu. Berglund ovšem neprohrává s pouhým konglomerátem zlých jedinců, a v jeho případě je proto nanejvýš vhodné reinterpretovat Aristotela ve světle zjištění Philipa Zimbarda, který do výkladu o zodpovědnosti zapojuje rozsáhlá pásma sociopolitických praxí, která v konvenčním myšlení dnešní doby vystupují jako nedotknutelná, jelikož jsou spouštěna v rámci demokratických mechanismů. Jinými slovy, Zimbardo prohloubil relační chápání společnosti a výslovně popřel liberální dogma o čistě individuální zodpovědnosti za vykonaný čin, které umožňuje odsoudit jedince a ponechat provozovaný systém bez poskvrny.

Za těchto okolností zaráží, že se Boučková neptá, zda symbolické pohřbívání reáldemokracie nemůže být nějakým způsobem legitimní, neptá se, jaká *fainomena* mluví v jeho prospěch a neprospěch, nezdůvodňuje, proč je nutné akceptovat zprofanované sociopolitické praxe, pouze odkazuje na to, že jsou spjaté se základními procesy v rámci demokratické praxe jako takové. Chybí vůle propojit vážné výhrady, které se přitom samy objevují na stránkách jejího románu, do sítě vztahů a vlivů, jež je umožní kriticky vztáhnout k ideologické expozici a realitě demokratického projektu. Jediný argument, který autorka v dané pasáži používá, je argument ad hominem, navíc v triviálně vulgární podobě, jenž neobstojí ani jako zkratka nedůvěry k eticky nebo jinak zdiskreditované osobě.

Což lze snadno prokázat. Jan Němec na Sjezdu spisovatelů v roce 2015 řekl: „Spisovatelé výrazněji neprotestovali ani proti pravicovému extremismu, ani proti tomu – zde s čestnou výjimkou Jana Balabána –, když na lavičce umrzl první opilý bezdomovec, propadnuvší sociální síti na tvrdé dno lhostejnosti. Měli jsme za to, že jde o jakési průvodní jevy demokracie, respektive tržního kapitalismu, a byli jsme v tomto směru stejně naivní jako ti, kdo v padesátých letech očividně maření života považovali také jen za postranní efekt dobra tak velkého, že člověk je proti němu ničím.“ Jaký postoj k tomuto prohlášení zaujme Boučková? Křížovatka je zjevná: buď, aby zachovala koherenci svých postojů, odsoudí Němcovo prohlášení jako scestné (a dostane se tím do stejného bodu jako ideologové minulého režimu, tedy k přesvědčení, že navzdory všem *fainomenům* nelze zavedené sociopolitické zřízení zásadně kritizovat), anebo Němcovi jeho proslov schválí (a ztroskotá v jiné absurdní pozici, kdy jedno a totéž může kritizovat pouze vybraná skupina obyvatelstva, totiž ta, která je konformní se zavedeným zřízením). Z kritiky se tak stává čistě rétorický akt, kterým chce kritik demonstrovat svou morální kvalitu, ale nic víc – což je asi největší problém celého *Života* (a také Němcova proslovu).

## Užitečná slepota

Kritika, o kterou Boučková usiluje, by především musela být kritikou úplně jiného formátu. Musela by se vyrovnat nejen s věcným obsahem, ale také se symbolickou povahou daného happeningu. Jeho karnevalový

# Nad knihou Život je nádherný



Čas Terezy Boučkové je časem lidského zrání a stárnutí, ale sociopolitická realita se jednou provždy zastavila ve víceméně optimálním nastavení, na němž není co měnit. Foto Čeněk Folk

charakter mu totiž dává specifický význam upravený tradicí, z jejíhož dědictví se nelze snadno vyvázat. Jak si ve svých průkopnických zkoumáních povšiml už Michail Michajlovič Bachtin, karnevalová kultura nevzniká jako prostý antagonismus vysoké kultury vládnoucích vrstev ani jako pokus o sociální revoluci – jde v ní o složitou inverzi, ve které jsou vzorce oficiální kultury nejen negovány a zesměšňovány, ale zároveň také potvrzovány a zesilovány. To, co bylo v Praze na Staroměstském náměstí symbolicky pohřbíváno, byla především nespravedlivá a pro mnoho lidí tíživá demokracie, která se vzdálila hodnotovým principům, jež tu zaznívaly v listopadu roku 1989 (pokud od začátku nebyly míněny jako pouhá manipulace). Ani přítomnost problematických symbolů typu triček s Che Guevarou nevylučuje možnost, že celá akce nebyla namířena proti principiálnímu prvkům demokracie (a i kdyby, musí být proto špatně?), ale proti její zdeformované, oligarchické podobě, prezentované jako nejlepší možný svět.

Když Aristotelés provádí kritiku špatných zřízení, jeho základní výhoda přece zní: špatná zřízení jsou obecně ta, která nahrazují péči o obecný prospěch starostí o partikulární zájmy (a to i v případě, že se ten partikulární zájem týká široké skupiny chudých). Krize důvěry v současnou demokracii odráží právě tento problém – to, že demokracie působí stále více jako kamufláž faktické oligarchie, jako partitokracie, v níž záleží především na zájmech těch nejbohatších. Nedávné prohlášení Jimmyho Cartera, že současná Spojená státy jsou více oligarchií než demokracií, stejně jako klíčové myšlenky polozapomenutého, a přesto v americké společnosti stále doutnajícího hnutí Occupy Wall Street, ukazují, že jde

o čím dál šířeji sdílený pocit, který už dávno nelze považovat za „extremistický“ postoj.

V relačním univerzu, ve světě, kde jsou věci vnořeny do sítě vztahů, je zjevné, že zneužívání moci, korupce a sociální nespravedlnost nevyřešíme hypotetickým sesazením těch zlých a jejich prostou substitucí za ty dobré, jak sugeruje liberální dogma (sama Boučková s bezděčnou sebeironií poznamenává o Alexandru Vondrovi, že vypadá jako papaláš, proti kterým se zamladrá razantně vymezoval), ale jedině hlubokou změnou sociopolitických praxí, po které řadu současných vzorců a nastavení už nebude možné používat.

## Svoboda uzavřeného kruhu

V důsledcích tu nejde o nic menšího než o otázku změny. Když spisovatelka Ursula Kroeber Le Guinová v roce 2014 v projevu předneseném na předávání National Book Awards přirovnala domnělou pravdu kapitalismu ke středověké pravdě božských práv krále (a nedělá to z ní ani hlupek, ani marxistku-leninistku) a vyzvala spisovatele science fiction a fantasy k tomu, aby jako autoři pracující s fantazií promýšleli možnosti jiného uspořádání světa, pouze apelovala na schopnost literatury iniciovat změnu nalézáním nových idejí a nových představ sociálních praxí. Jedině v ideologickém klimatu může takový apel vyvolat hysterické nebo pohoršené reakce. Příkladem takové reakce je ale i to, co dělá Boučková, když tvrdí, že konec současné „demokracie“ implikuje jedině návrat normalizačního komunismu (tedy žádná jiná sociopolitická realita po demokracii, jak ji provozujeme my, není možná, sociopolitická kreativita je už jednou provždy uzavřená). Absurdní povaha této litanie si sama dává mat: údajně hrozbě

uzavřené společnosti lze čelit jedině zakončováním té současné, jejím zabetonováním v konformismu.

Ze světa Boučkové se tím pádem vytrácí i čas. Autorka na jednom místě přejímá oblíbenou floskuli o komunistickém bezčasu, ale jakou časovou dynamiku vytváří režim, který v zásadě nelze kritizovat, který nelze odmítnout a který nelze ani podstatným způsobem přetvořit? Ve světě, z něhož byl vypuzen čas, konstatuje fyzik Lee Smolin v knize *Znovuzrozený čas* (2013, česky 2015), je „změna pouze přeskupením stejných skutečností“. Přesně to charakterizuje dnešní společnost, ve které snad už jen skupina od reality trestuhodně odříznutých pražských intelektuálů může věřit, že se něco podstatného změní s personální obměnou obsazení mocenských postů. U Boučkové vývoj jako kdyby neexistoval – demokratický režim znamená v roce 2010 v zásadě totéž jako v roce 1990, byť z bývalých chartistů se mezitím stali velcí páni, kteří měli peníze a moc a služební auta a své vlastní šoféry. Čas Terezy Boučkové je časem lidského zrání a stárnutí, ale sociopolitická realita se jednou provždy zastavila ve víceméně optimálním nastavení, na němž není co měnit a které zůstává stále i v lidské mysli, jakkoli k němu hromadí čím dál více negativních poznámek.

Jenže toto je epistemologicky chybný, ideologicky podmíněný krok – určitá struktura je povýšena na statickou mřížku sociopolitické reality, která přitom fakticky není její součástí, nýbrž její metafyzicko-politickou osnovou. Má zaručovat proces svobodného proměňování skutečnosti, ale ve skutečnosti mu brání, protože, ať už se to někomu líbí nebo ne, každá podstatnější změna znamená zasahovat právě do parametrů této „stabilní“ reality. Posléze tak končíme ve stejném zmrtvění

jako totalitní režimy: svoboda existuje pouze jako konformní přitakání a žádná účinná změna neprobíhá, pokud za ni nebudeme považovat prohlubující se degeneraci systému až do vleklé krize, v níž pokračující zkontatelnost nositelů a obhájců moci nutí odpůrců brousit čím dál ostřejší nože.

## Kulka do vlastní hlavy

Přitom vlastní zkušenost Terezy Boučkové ukazuje opačným směrem. „Kolikrát jsem myslela na to,“ svěříje se, „jak by se můj život vyvíjel, kdybych... nebyla považována za třídního nepřítele ještě dřív, než jsem se jím pak skutečně stala.“ V rozhovoru pro časopis Reportér, který poskytla společně se svým otcem, dramatikem Pavlem Kohoutem, Kohout prohlásil, že režim si své nepřátele vyráběl sám. Stabilitu tehdejšího sociopolitického zřízení nepodlamovali ani tak opONENTI, kteří by se k němu možná neobrátili zády, kdyby mohli uplatnit své připomínky a iniciovat jeho žádoucí úpravy, ale naopak horliví konformisté, kteří byli odhodláni bránit jakékoli kritice a případným změnám bez ohledu na čím dál citelnější signály společenské krize. Stejně tak potíží, která dusí dnešní společnost, protože znemožňuje účinně reagovat na prohlubující se problémy, jež sama vytváří, nejsou karnevalové hrobníky ze Staroměstského náměstí ani politicky ostrakizovaná a prakticky bezvýznamná Komunistická strana Čech a Moravy, ale právě pohoršení zastánci dnešního statu quo, konformisté připravení spouštět poplašné sirény, kdykoli se objeví sebemenší náznak nesouhlasu nebo, nedej bože, revolty. To, co Tereze Boučkové v jejím dílku palčivě chybí, se dá nakonec shrnout jedním prostým slovem: moudrost.

Autor je literární kritik a středoškolský pedagog.

# Usilovat o změnu k lepšímu

**S kanadským autorem sci-fi a literatury young adult, který je zároveň odborníkem na informační vědu, jsme hovořili o transparentnosti a neutralitě internetu. Jak se staví k pirátským stranám a jaká je jeho představa zákona o autorských právech, který by odpovídal době, vyhovoval tvůrcům, a přitom nepenalizoval fanoušky?**

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Letos jste vydal svůj desátý román. Co vás přivedlo k psaní? Začal jsem psát jako šestiletý a byl to skvělý pocit. Byla to ta nejlepší věc, jakou jsem zažil. Takže jsem v tom pokračoval a píšu dodnes. Vlastně ani nevím, co bych měl dělat jiného.

Ve vašem zatím jediném románu přeloženém do češtiny, Malém bratroví, v němž využíváte motiv Velkého bratra z Orwellovy knihy 1984, se říká: „Nevěřte nikomu, komu je přes dvacet pět.“ Pokud si knihu čtenář přečte, pak stejně jako její sedmnáctiletý hrdina Marcus zjistí, že lidem, kterým je víc než pětadvacet let, vlastně věřit musí – protože důvodem, zda někomu věřit nebo ne, není věk, ale hodnoty druhého. V životě si musíte najít někoho, kdo má stejné hodnoty jako vy, kdo se zajímá o stejné věci, bez ohledu na věk. Tak se i Marcusovi podaří řešit vlastní problémy.

**Proč si myslíte, že by dospívající měli číst knihy?** To je stejné, jako byste se ptal, proč mají dospívající dýchat, mluvit spolu nebo si dát snídani. Čtení je samo o sobě dostatečně chvályhodná aktivita, navíc spojená s morálními hodnotami, a žádný jiný důvod, proč číst, není potřeba hledat.

**Jak se díváte na dnešní mladou generaci? Může něco změnit?** Každá generace něco mění, jinak by byl svět pořád stejný. Otázka je, zda může změnit něco k lepšímu, v což doufám. Jsem zároveň optimista i pesimista. Optimista jsem proto, že mám pocit, že internet nám umožňuje pracovat společně a měnit svět kolem nás. Pesimista jsem, protože si myslím, že pokud o změnu k lepšímu nebudeme aktivně usilovat, budou věci naopak mnohem horší.

**V článku Neexistuje způsob, jak zabránit dětem sledovat porno ve Starbucks jste odmítl cenzuru internetu a takzvaný censorware, tedy software omezující přístup na některé stránky. Budeme jednou vzpomínat na „zlaté časy internetu“?** Censorware je hodně rozšířený po celém internetu a v každé zemi. Občas ho vlády používají, aby znemožnily šíření dětské pornografie, anebo aby zastavily výzvy k protestu, někdy ho využijí školy nebo knihovny, aby zajistily bezpečnost dětí. Korporace za pomoci censorwaru často chrání produktivitu svých zaměstnanců, kteří by jinak v práci trávili čas třeba na Facebooku. Občas mi dokonce můj americký nakladatel píše, abych mu poslal rozhovor, který jsem udělal pro nějaký časopis, protože oni k němu mají zablokovaný přístup vlastními firewally. Nemohou sledovat ani rozhovory, které dělají časopisy s jejich vlastními autory! Pokud jde o „zlatou dobu internetu“, můžeme pouze doufat, že se kyvadlo zhoupne na druhou stranu – že se vlády a různé organizace nebo i školy nebudou pokoušet odstavit nás od textů, které se jim budou zdát příliš pobuřující nebo budou obsahovat něco, co nechtějí slyšet. Že trestat se nebude fakt, že si někdo čte něco závadného, ale jen to, že člověk nějaký zločin opravdu spáchá.

**V poslední době jsou pro mnohé voliče lákavou volbou pirátské strany. Mám ale pocit, že jejich popularita stojí hlavně na legalizaci volného přístupu k zábavě na internetu, jako je hudba nebo filmy.** Nemám pocit, že by jim šlo v první řadě právě o tohle. Když se podíváte na programy pirátských stran a mluvíte s těmi, kdo je podporují, zjistíte, že jim jde – ať už si o legalizaci přístupu k zábavě na internetu myslí cokoliv – spíš

o obecnou hrozbu kontroly a omezení používání internetu. Není možné mít firewall na státní úrovni, který zastaví každé naše kliknutí směřující na Pirate Bay, aniž by stát kontroloval a sledoval všechno, co každý z nás na internetu hledá. Myslím, že je vůči pirátským stranám nespravedlivé takto redukovat jejich program, a to nejsem členem žádné z nich. Myslím, že lidem tolik nezáleží na tom, zda jsou informace zadarmo, spíš je zajímá, zda jsou ještě svobodní.

**Co by mělo být prioritou pirátského programu?** Pirátské strany by měly vyvažovat snahy o omezování svobodného internetu, podporovat politiky vystupující proti cenzorskému softwaru, prosazovat neutralitu internetu, propagovat silnější šifrování, které znesnadňuje cenzuru, a řešit problémy, které internet způsobil kulturnímu průmyslu. Povzbuzovat transparentnost a usilovat o demokratizaci organizací, které vybírají licenční poplatky za hudbu a jiná díla na internetu. Iniciovat politiku, která umožní producentům a autorům děl umístěných na internetu najít silnější pozici pro vyjednávání s vydavateli. Kdysi například autorské právo v Americe platilo jen velmi krátce. Po uplynutí této krátké lhůty mohlo být sice obnoveno, ale pouze autorem, nikoliv vydavatelem. Znamenalo to, že pokud jste za vydavatelem přišli se svou novou knihou a on vám za její vydání nabídl jen malý honorář, v případě, že se kniha dobře prodávala, jste za pár let měli možnost vyjednat si mnohem výhodnější smlouvu. Je mnoho způsobů, jak zlepšit pozici autora, a jen několik z nich má co do činění s cenzurou a zvýšeným dohledem. Zábavní průmysl dnes bohužel jako způsob, jak pomoci tvůrcům, prosazuje právě tyto dvě možnosti. Chytrá pirátská politika by měla hledat možnosti, jak využít rozdílné zájmy autorů na jedné straně a vydavatelů, hudebních firem a filmových studií, kteří do nich investují, na straně druhé. Ukázat autorům, že díky podpoře svobodného a otevřeného internetu mají větší šanci si vydělat, než když se vydají cestou dohledu a cenzury ve jménu ochrany příjmů svého vydavatele z internetových prodejí.

**Jak by měl v budoucnu vypadat model autorského práva?** Musíme si uvědomit, že autorské právo nemůže využívat kopírování jako kritérium toho, zda se někdo nachází uvnitř či vně zábavního průmyslu. Když se s tímhle začalo, fungovalo to, protože kdokoliv udělal kopii knihy, ocitl se v prostoru tiskového průmyslu. Ale to už dávno není pravda, takže omezení regulace na kopírování nedává smysl. Zároveň nikdy nebudete mít systém autorského práva, který je dost komplexní na to, aby umožňoval firmě Warner Brothers licencovat Harryho Pottera firmě Universal, která by si na té postavě založila tematický park, a zároveň dostatečně efektivní a jednoduchý, aby si dvanáctiletá dívka, která založí fanouškovskou webovou stránku Harryho Pottera, mohla být jistá, že neporušila zákon. Musí být zkrátka jasné, kdo se nachází uvnitř a kdo vně zábavního průmyslu, a pro to potřebujeme lepší koncept než kopírování. Až tohle vyřešíme, měli bychom najít vyvážený model dělení odměny mezi autora, nakladatele a případného zprostředkovatele. Například technické metody zamezující šíření obsahu digitálních médií – tedy takzvaná Správa digitálních práv, obvykle označovaná zkratkou DRM – dávají všechnu moc na trhu distributorovi, protože on jediný může uživatelům povolit tuto ochranu zrušit, pokud chtějí dílo využít jinou platformou, než pro jakou si je původně pořídili. Takže ve chvíli, kdy se nakladatel rozhodne pro některou z platforem, nemůže už z toho

vycouvat, bez ohledu na to, zda je majitelem té platformy iTunes, Microsoft nebo Google Play. Distributoři se svými investory tak díky DRM mohou diktovat podmínky vydavatelům ohledně ceny produktu nebo toho, kde se bude produkt prodávat, protože vydavatel si nemůže dovolit opustit svého zákazníka, který je ovšem kvůli DRM vázán na distributora. Měli bychom zajistit, aby autorská práva fungovala a nedávala všechnu moc jen distributorům. Další věcí je, že bychom měli vyrovnat pozice autorů a investorů tím, že budeme mít robustní prodejní prostor, který investorům nabídne služby, jako jsou platba za distribuci a marketing, a poskytne i další systémy, jež propojí publikum a umělecká díla. Umožníme tím autorům, aby měli lepší pozici při vyjednávání se svým nakladatelem. Pokud budou mít možnost publikovat jak u velkých, tak u malých vydavatelů, nebo pokud to jsou umělci, kteří jsou schopní si sami vydat svá díla, ať už jde o nezávislá videoherní studia, nezávislé hudebníky nebo spisovatele, mělo by to v otevřeném prostředí fungovat jako základ pro další vyjednávání. Ta nejhorší nabídka, jakou může dát nakladatel, by přitom vždy měla být lepší než varianta, že si vydáte dílo sami, ale dostanete se tak do závislosti na zprostředkovatelích plateb, webového prostoru, například na YouTube, nebo sociálních sítí, jako je Facebook a Twitter. Nesmíme proto po těchto platformách vyžadovat zodpovědnost za materiály, které zprostředkovávají, a tlačit tím na zvyšování ceny jejich služeb, protože i díky nim si autoři mohou vyjednat lepší smlouvy. Autorská práva by měla vytvářet otevřené hřiště pro investory, distributory a autory, a ne dávat bič do rukou komukoliv z nich. Vše by se samozřejmě mělo jednou za čas zrevidovat tak, aby pravidla reflektovala novou technologickou realitu, protože autorské právo regulují technologie.

**Jaká je podle vás budoucnost časopisů, novin a knih – přejdou všechny na internet a do čteček?** To není budoucnost periodik, to je jejich současnost! Většina fyzických výtisků publikovaných ve Spojených státech je už dnes jen jakýmsi přídatkem k elektronickému formátu. Pokud bychom mluvili o budoucnosti tištěných médií na internetu, ignorovali bychom tím fakt, že všechna jsou online už dnes.

**Co si myslíte o boji nakladatelů proti knihovnám, které prý snižují jejich zisky? Jaký model půjčování e-knih je podle vás životaschopný?** Nedokážu říct, co by nakladatelé měli dělat, ale vím, co by dělat neměli. Určitě by měli zkusit získat nějaké peníze z knih, které knihovny půjčují, nesmí to však knihovny zničit. Myslím, že bychom měli přestat předstírat, že je slušnost e-knihu půjčit v jednu chvíli jen jednomu čtenáři. Jediným důvodem, který k takovému uvažování vede, je srovnání s papírovou knihou, u níž prostě jiná možnost není. Ve skutečnosti to není dobré pro knihovny, ani pro šíření znalostí, ani pro kulturu a lidstvo vůbec. Teď, když je možné knihu půjčit několika lidem zároveň, bychom to měli přijmout a najít nějaké nové způsoby půjčování knih. Je jedno, jaké způsoby to budou, jen by z nich nemělo vyplývat, že knihovny zavřeme nebo jejich pozici zhoršíme. Musíme si zvyknout na to, že knihovny mohou půjčit jednu kopii e-knihy několika lidem zároveň, a chápat to spíš jako výhodu než jako obtíž.

**Rád bych se ještě aspoň krátce zastavil u několika dalších témat.**

# S Corym Doctorowem o technologiích a autorských právech

**Můžeme podle vás o videohrách mluvit jako o uměleckých dílech?**

Samozřejmě, že můžeme. Naplňují všechny charakteristiky uměleckého díla. Lidé je vytvářejí i přesto, že jim nic nevydělavají, jen proto, že se jimi mohou vyjádřit, a hry zároveň v uživatelích vyvolávají určitou estetickou reakci. A to je všechno, co požadujeme od toho, co má být nazýváno uměním.

**Z jakého důvodu upřednostňujete komunikaci přes Twitter před ostatními sociálními sítěmi?**

Twitter se mi zdá nejméně manipulativní a zároveň nejotevřenější ze všech sociálních sítí. Je to i tím, že je nejméně strukturován, což znamená, že soukromí uživatele tu není bezcenné. Facebook přesvědčuje své uživatele, že by si svého soukromí neměli příliš vážit, zatímco Twitter založil svůj

obchodní model na respektu k soukromí svých uživatelů.

**Co říkáte rostoucímu počtu kamer na veřejných místech?**

Nemyslím si, že by kamery dělaly veřejný prostor bezpečnějším, jen zjednodušují dopadení pachatelů. Způsobem, jak dělat místa bezpečnější – a mluví o tom i literatura –, je snižování nerovnosti příjmů, propagování postojů respektujících práva žen, jež jsou v naší společnosti hlavními oběťmi násilí, a pěstování společenských vztahů. Kamery kriminálníky v páchání trestné činnosti nezastaví, protože většina jejich zločinů je iracionální a ve chvíli, kdy zločin páchají, to nedělají na základě správného rozhodnutí.

**V minulosti jste vybíral knihy pro projekt Humble Bundle, díky němuž si**

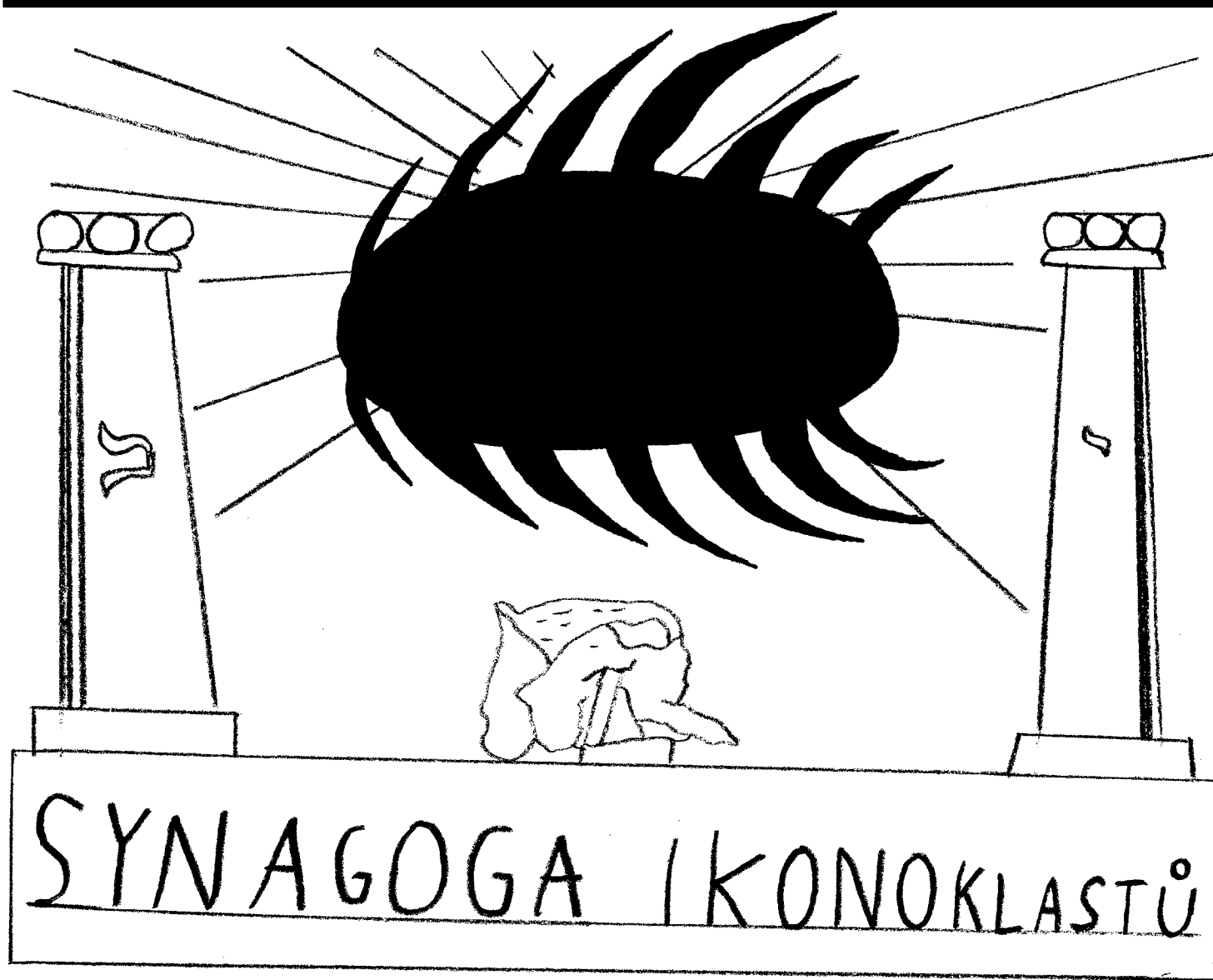
**je uživatelé mohli koupit za libovolnou cenu. Jak náročné bylo přesvědčit nakladatele, aby vám knihy poskytli?**

Příliš nakladatelů jsem po pravdě nepřesvědčil. Podařilo se to jen u nakladatelství Tor, u něž sám vydávám knihy. Všichni velcí nakladatelé odmítli s tím, že nedovolí, aby jejich knihy byly distribuovány touto cestou, kvůli jejich DRM ochraně. Takže jsem měl souhlas nejprodávanejších autorů od všech větších vydavatelství, aby se jejich knihy v balíčku objevily, a oni za to měli dostat 80 až 200 tisíc dolarů, z čehož by část získal i jejich vydavatel. Tím, že vydavatelé odmítli, za své autory rozhodli, že žádné peníze navíc nedostanou – a to jen kvůli zkonstatěným závazkům spojeným s DRM! Mnoho spisovatelů, s nimiž jsem poté mluvil, prohlásilo, že raději přejdou k menšímu nakladatelství Tor, než aby zůstali v zajetí velkých firem, jež jim nedovolí se podobných projektů účastnit.

Cory Doctorow (nar. 1971) je kanadský autor sci-fi a literatury young adult, novinář a blogger, žijící momentálně v Los Angeles. Je zakladatelem blogu Boing Boing a autorem deseti románů, z nichž zatím poslední je Walkaway (Stezka, 2017). U nás byl dosud přeložen jen jeho román pro dospívající Malý bratr (2005, česky 2011). Doctorow pracuje pro neziskovou organizaci Electronic Frontier Foundation a jako výzkumník pro MIT MediaLab. Je také hostujícím profesorem počítačové vědy na Open University a spoluzakladatelem britské organizace Open Rights Group, která se zabývá ochranou práv v digitálním věku. Své knihy vydává s licencí Creative Commons a zásadně bez DRM ochrany.



Cory Doctorow. Foto z osobního archivu



**Kniha Synagoga ikonoklastů argentinského básníka a spisovatele Juana Rodolfa Wilcocka je složena z medailonů fiktivních postav. Jednou z nich je telepat José Valdés y Prom, jenž působil v Paříži v druhé polovině 19. století a jehož existence je zahalena mnoha mýty a tajemstvími.**

José Valdés y Prom se narodil ve filipínské Manile a proslavil se svými kromobyčejnými telepatickými schopnostmi zejména v Paříži. Z tohoto města ve středu světa vysílala pavučina jeho všudypřítomné mysli okamžitá vlákna až do Madridu, do New Yorku, do Varšavy či Sofie; ale sám pavouk se nikdy nechtěl hnout ze svého kuželovitého doupěte, ze svého hyperboloidu, ze svého špinavého bytu v šestém patře domu v rue Visconti na levém břehu: na jeho odpudivém schodišti zemřel na infarkt ne jeden student parapsychických věd, což Valdésovu slávu ještě mnohonásobilo.

Kvůli nechvalně proslulé francouzské ignoranci zeměpisu, jakož i všech jazyků odlišných od francouzštiny byl považován za Japonce, Chilana, Papuánce, Siamce, Inda, Eskymáka, Mexičana či Portugalce, podle módy nebo světového dění; podobně jeho prosté dvojité příjmení prošlo metamorfózami hodnými téměř egyptských faraonů, z jejichž jmen se obvykle dá rozeznat pouze první písmeno, případně druhé či poslední, a to necháváme stranou Senusreta, který se podepisoval Ramesse.

Tím lze vysvětlit, že na toto vynikající médium se v Římě vzpomíná pod jménem Giuseppe Valdez, ve Vídni Joss von Yprom, v Londýně J. V. Bromie a v gnostických kruzích v Curychu koluje nepravděpodobná verze Jonathan Waldenpromer. Dvě šetrné turínské komtesy zabývající se spiritismem přivedl roku 1875 na žebráckou hůl jeden jeho falešný dvojník – z města Brescia, navíc plavovlasý –, který se jim představil jako Gio-suè Valdes di Promio. Jeho sláva, stejně jako Buddhova či Jehovova, přesahovala písmena a jejich řazení.

Tato proslulost se zrodila, dá-li se to tak říci, s Třetí republikou. Roku 1872 odehrál Valdés y Prom svou první telepatickou partii šachů s anabaptistickým pastorem L. B. Rumfordem z Tunbridge Wellsu a zvítězil. Záznamy o tomto pamětihodném utkání se dosti rozcházejí. Je téměř jisté, že oba hráči zahájili partii víceméně ve stejnou hodinu a ve stejný den; jasný však není fakt, že podle dochovaných dokumentů Angličan zřejmě vzdal v úterý, kdežto pařížský hráč mu dal šachmat až ve čtvrtek; v každém případě popis tahů a další podrobnosti partie lze nalézt v Edinburgh Review, což dokládá, jaký ohlas událost vyvolala.

V následujících měsících a letech vyhrával Valdés y Prom telepatické partie téměř

ve všech hlavních městech světa s fungujícím telegrafem a k tomu navíc jednu v Lublinu, jejíž výsledek se ztratil v mlhách zemí za Dunajem, neboť v Lublinu tehdy ještě neměli telegraf. Tyto partie však byly snadné; zdá se, že Valdésovi soupeři si hned nechávali sežrat všechny figurky, a objevilo se podezření, že si vidoucí systematicky vybíral takové protivníky, kteří šachy ani neuměli hrát. Což ovšem nijak nesnižuje významnost toho podniku, pokud máme na mysli, jak je šachová hra nekonečně složitá a jak dvojnásob nekonečně se zkomplikuje, když ani jeden z hráčů netuší, jaký tah udělal jeho protivník: i prohrát je za takových okolností výhrou.

Mezitím se Valdés stal Mahátmou médií, oficiálním nálezcem ztracených šperků a dětí, jasnovidcem zamilovaných maršálků, utěшитelem ovdovělých falckých kurfiřtek. Kde skončily značné sumy, které vydělával, se nikdo nikdy nedozvěděl; šuška se, že si Mistr dává stavět soukromou pyramidu nedaleko egyptského Memfisu; jiní tvrdili, že každý vydělaný frank posílá do Číny, což tehdy působilo tak záhadně, že nebylo zapotřebí dalšího vysvětlování; oproti tomu zlé jazyky a chudí duchem prohlašovali, jako vždy bez důkazů, že všechny své výdělky utrácí v nejluxusnějším lupanaru v Paříži s Alžíránkami a Kočičňánkami, případně s Kočičňánkami a Alžíránkami.

Faktem je, že Valdés y Prom se až příliš podobal světcům, než aby nebyl podvědomě spojován s představou hampejzu; dokonce se říkalo, že vrátil do života pošťáčka nechutně rozmačkaného koňkou. S jistotou se vědělo, že jednou na dálku zhypnotizoval carova syna, když cestoval do Oděsy, a v tomto stavu ho přinutil poslat do Petrohradu psaní s žádostí o milost pro jednoho proslulého anarchistu z Vladivostoku odsouzeného k smrti. Ale možná byla žádost o milost jen cena dohodnutá s jasnovidcem za nějakou jinou – neznámo jakou – službu. Bylo též doloženo, že téměř každý večer Filipínek otvíral okno svého pokoje, vystupoval na římsu a vyrážel na procházku po Viscontiho ulici, nad níž bloumal sem tam ve vzduchu, stále na úrovni šestého poschodí, s mírným, zamyšleným výrazem; po půlhodině zábavy se vracel stejným oknem domů. To byly jeho jediné ověřitelné vycházky.

V jednu chvíli napadlo jednoho jeho přítele, španělského exulanta zchudnuvšího v důsledku karlistických válek, že by se

Mistrových telepatických schopností dalo využít, a otevřel si za radnicí Hôtel de Ville informační středisko, neboli, jak by se řeklo dnes, tiskovou agenturu. Třikrát týdně vystupoval po schodech do bytu v rue Visconti a Filipínek v transu mapoval radarem svého pohledu hlavní města civilního světa. Byla to první tisková agentura moderního typu, jelikož všechny vydané zprávy se týkaly hlav států zabývajících se všední činností, jako například: „Řím. Papež oslavil své dvaosmdesáté narozeniny mši v Sixtinské kapli“; „Berlín. Železný kancléř odhalil bronzovou sochu Pruského národa“; „Montreux. Našel se kufřík královny Neapole“. Na žurnalistiku tak vysoké úrovně však čas tehdy ještě nedozrál a agentura se nesetkala s úspěchem: Valdés měl Evropou otrást zcela jinak.

A otrěsu se Evropa dočkala u příležitosti velkého Mezinárodního kongresu metafyzických věd, který se konal či snad spíše měl konat se slavností okázalostí roku 1878 v účtyhodných posluchárnách Sorbonny; ta však nechtěla tento komplexní projev pokrokového konzervatismu posvětit oficiálně. Ve skutečnosti toto setkání, které možná ve stínu ukula a upíklila stále ještě mocná francouzská církev společně s čím dál mocnějším evropským vědeckým materialismem, Sorbonna levou rukou podporovala, snad i financovala.

Ve smířlivé atmosféře nové republikánské ústavy se na kongresu setkaly opačné zájmy: církev nehodlala – jakož ani nikdy předtím – přepustit soukromým osobám schopnost konat zázraky, jak už se bohužel stalo s volebními hlasy; pozitivistická věda prostě nemínila připustit existenci zázraků. Jelikož Valdés y Prom byl jediným člověkem v Paříži, a možná i v celé Evropě, jehož schopnost konat zázraky všichni uznávali, lze se oprávněně domnívat, že pravým terčem symposia byl právě on, Valdés. Eminentní teologové, kardinálové a biskupové se tak údajně pro jednu spojili s nejvýznačnějšími jmény fyziky a chemie, ba i s nastupujícími evolucionisty, aby rozdrtili ty temné projevy ducha, nově nazývané meta-fyzické: hypnózu, telepatii, spiritismus, levitaci. A Valdés si za svůj cíl vytyčil rozdrtit kongres a kongresmany, aniž vůbec vyjde z domu.

Hned první den se všechno nehezky zašmodrchalo. Pařížský arcibiskup, jenž měl otevřít zasedání, místo toho otevřel svou velikou chleběrnu a spustil v savojském dialektu písničku Rappel des Vaches, kterou se svolávají krávy z pastvy do stáje; prelát totiž pocházel z Horního Savojska. Vzápětí měl promluvit jménem anglické vědy proslulý Ashby; jeho chraptivý hlas matematika místo toho dojtě zapěl sloky hymny God Save the Queen; všechny sloky, jak se dělává jen při obzvlášť význačných příležitostech.

Když dozněl potlesk, požádal o slovo nejznámější astronom z Čech, aby ubohou lámanou němčinou prohlásil, že si vůbec nevzpomíná, za jakým účelem se tam sešli; sotva byl jeho příspěvek přetlumočen pro Francouze a jiné přítomné monogloty, rozlehlo se sálem vzrušené mumlání: zprvu zdráhavě, posléze radostně všichni přítomní v nejroztříčnějších jazycích přiznali, že ani oni netuší, co tam vlastně dělají.

Zasedání bylo minimálně pro ten den přerušeno, aby se účastníci symposia mohli vrátit do svých hotelů či klášterů a udělat si pořádek ve vlastních papírech i myšlenkách. Odchod z Auly Magny byl značně bouřlivý: vědci a církevní hodnostáři, stížení téměř hysterickým kolektivním záchvatem glosolálie, mířili ke dveřím se zpěvem; ti nejstarší si notovali Carmagnolu, ti středního věku nový mezinárodní popsang, který měli o několik let později exhumovat Degeyer s Pottierem pod jménem Internacionála.

# Juan Rodolfo Wilcock

Po tomto nadlidském výkonu upadl Valdés y Prom do hlubokého spánku, který trval téměř do půlnoci. Když se probudil, něco pojedl, vykonal svou obvyklou vycházku kolem podkroví rue Visconti a připravil se na namáhavý druhý den zasedání.

Druhý den Kongresu proti meta-fyzickým vědám, které se dnes zvláštní metatezí nazývají meta-psychické, zahájil předseda výboru pro míry a váhy, jenž shromáždění navrhl, aby všichni vyšli na nádvoří a zatančili si polonézu na počest Allana Forresta Lawa, botanika a děkana univerzity v Yale v exotickém Connecticutu. Biskup z Caen namítl, že prší a že v aule samé je dost místa, aby se dal tančit třeba i valčík. Němečtí vědci včetně Jeho Magnificence rektora jenské univerzity se s hlučným dupáním dřeváků na prkenné podlaze vzápětí pustili do improvizovaného ländleru a k nim se brzy přidali i nejslavnější geologové, vulkanologové, seismologové, entomologové a mariologové té doby. Shromáždění se zjevně zvrhlo a i toto zasedání muselo být odročeno. Tisk sice nebyl na jednání připuštěn, ale i zvenčí mohl konstatovat kravál a vzápětí ohromující množství polámaných lavic.

Je zbytečné zde poznamenávat, čeho si tehdy všimli všichni, že totiž nikdy na žádném vědeckém kongresu se nic podobného nestalo: někdo šeptem naznačil Valdésovo jméno. Valdés y Prom nepřijímal novináře

ani návštěvy, nevydával prohlášení: zrodilo se podezření, že má za lubem něco ještě senzačnějšího.

Třetího zasedacího dne se rozhodl kongresu osobně účastnit apoštolský nuncius ve Třetí republice, jat obavami o prestiž zúčastněných církevních hodnostářů. Sotva se to Valdés dozvěděl díky španělskému exulantovi, jenž nepolevoval ve svém úsilí shromážďovat a předávat zprávy, usoudil, že využije přítomnosti této nejvyšší autority – ještě autoritativnější než taktéž ohlášený ministr vnitra a policejní velitel – k tomu, aby svým nepřátelům zasadil definitivní úder.

Jakmile následujícího rána vstoupil nuncius do sálu, všichni přítomní kongresmani včetně luteránů, Rusů, ba i Turka uctivě povstali a zatleskali; když potlesk dozněl, znovu usedli. Nuncius otevřel svá malá ústa a pravil: „Pokorně vám vyřizuji otcovské pozdravení Jeho Svatosti, bašty, proti níž nic nezmohou démoni, čarodějnice ani přívrženci očividných či okultních věd.“ V tu chvíli povstal fyziolog Puknanov a odvětil: „Já, Valdés y Prom, vás též zdravím.“ Povstal Sir Francis Marbler a dodal: „Já, Valdés y Prom, pozdravuji papeže.“ Povstal Von Statten a řekl: „Já, Valdés y Prom, děkuji nejvyššímu knězi.“ Jeden za druhým povstávali všichni vědci a děkovali jménem filipinského jasnovidce; totéž pak udělali teologové a představitelé církve; nuncius si myslel, že se mu to jen zdá, když nakonec povstal

i ministr vnitra a s jasným toulouským přízvukem uzavřel: „Já, Valdés y Prom, jsem ještě nikdy nebyl tak poctěn.“

Poté se všichni shromáždění dohodli, že prohlásí jednání kongresu za ukončená. Vlastní návrh jednomyslně odsouhlasili. Následoval rozličně popisovaný obrovský zmatek, neboť všichni přítomní se stále ještě domnívali, že jsou Valdés y Prom. Včetně nuncia, jenž však nikdy později nechtěl s nikým mluvit o tom, co se onoho dne ve velké aule Sorbonny skutečně odehrálo.

Vědci i duchovní stále ještě jako ve snu zamířili ten na nádraží Gare de Lyon, onen na Gare de Strasbourg, další k vlastním kočárům. Jelikož z nich novináři nedokázali vymámit žádné podrobnější informace – „Působili jako děti,“ napsal deník La Liberté –, rozběhli se do rue Visconti; avšak ani tam se již o událostech nic nedozvěděli, neboť Valdés y Prom byl mrtev. Zdá se, že hypnotizér, příliš vyčerpán námahou, na své obvyklé vzdušné večerní procházce kolem oken šestého patra zakopl o prázdnou, špatně šlápl a zřítíl se na dlažbu s neblahými následky; co se týče španělského exulanta, ten se zřejmě z obav před možnými odvetnými opatřeními ministra vnitra vypařil.

Ze italského originálu **La sinagoga degli iconoclasti** (Adelphi Edizioni, Milano 2014) vybrala a přeložila **Aněžka Charvátová**.

**Juan Rodolfo Wilcock, syn anglického otce a argentinské matky, se narodil roku 1919 v Buenos Aires. Jako stavební inženýr začal pracovat v Mendoze na projektu železnice přes Andy, ale pak práci opustil, aby se mohl zcela věnovat poezii. Za první sbírku básní dostal roku 1940 Cenu Martina Fierra, o rok později se spřátelil se Silvinou Ocampo, Jorgem Luisem Borgesem a Adolfem Bioyem Casaresem. Přispíval do mnoha časopisů, psal literární kritiky a překládal z angličtiny, francouzštiny, italštiny a němčiny. Podobně jako jeho francouzský přítel Raymond Queneau publikoval překlady neexistujících autorů, které si vymýšlel podle nakladatelské poptávky. Za diktatury Pedra Eugenia Aramburua byl jako mnozí další představitelé argentinské kultury pronásledován a v padesátých letech, když už měl na svém kontě řadu pozoruhodných knih, se uchýlil do Itálie. Patří k nemnoha autorům, kterým se podařilo psát vynikající literaturu v novém, adoptovaném jazyce. Nejprve přepracoval do italštiny některá dříve napsaná díla, posléze tvořil rovnou italsky. Jeho osamocené, provokativní dílo zahrnuje povídky, romány, verše a eseje. Roku 1978 zemřel v Lubrianu. Synagoga ikonoklastů vyšla poprvé italsky roku 1972, španělsky až roku 1981. Do širšího povědomí se Wilcock dostal díky Robertu Bolaňovi, jenž napsal roku 1999 předmluvu ke druhému vydání knihy. V ní mimo jiné píše: „Před mnoha lety, když jsem bydlel v Geroné a byl jsem chudý, nebo přinejmenším chudší než nyní, mi kamarád půjčil knihu Synagoga ikonoklastů od Juana Rodolfa Wilcocka (...) Dostala se mi do rukou jedné studené vlhké zimy; dodnes si vybavuji, jaké mi její stránky poskytly obrovské potěšení a také útěchu ve dnech, kdy se zdálo, že vše bude jen smutné. Wilcockova knížka mi navrátila radost, jak to dokážou jen vrcholná díla literatury, což jsou zároveň i vrcholná díla černého humoru, jako třeba Lichtenbergovy aforismy nebo Sternův Tristram Shandy. Přesto Wilcockova knížka prošla knihkupeckými výlohami takřka bez povšimnutí. Dnes, o sedmáct let později, vychází druhé vydání. Pokud se chcete smát nebo si vylepšit zdraví, kupte si ji, ukradněte ji, půjčte si ji, ale hlavně si ji přečtěte!“**

–ach–



Velšský spiritista Colin Evans předvádí levitaci během seance v roce 1938. Foto Frank Zumbach

SD X10 DUP39

## DIVADLO X10

ve Strašnickém divadle  
a od nové sezóny i v DUP39  
na Národní třídě →

1. 12. / 19.30

CIZÍ JAZYK / hrajeme v SD

Používání řeči je stejně radikální akt jako  
vyvolání války či přivedení dítěte na svět.

2. 12. / 19.30

HAARMAN / hrajeme v DUP39

Kdyby mě Hans miloval, dokázal by mě  
zachránit.

12. 12. / 19.30

PŘÍZRAKY / hrajeme v SD

Noc je nejtemnější před úsvitem...

13. + 14. 12. / 19.30

A TEĎ: SVĚT! / hrajeme v DUP39

neboli Co je venku, do toho mi nic není  
OBNOVENÁ PREMIÉRA

16. 12. / 19.30

SOLARIS / hrajeme v DUP39

Anything goes.

20. + 21. 12. / 19.30

DEN BEZ RUSÁKA / hrajeme v SD

Chci tam jet jenom s tebou.  
DERNIÉRA

Při rezervaci napište do poznámky **A2**  
a získáte **20% slevu** na vstupenky.

[www.dup39.cz](http://www.dup39.cz)
[www.divadlox10.cz](http://www.divadlox10.cz)

S

Sráč Sam  
Rozdíl v otázce

27 10 17 – 25 02 18

Colloredo–Mansfeldský palác  
Karlova 2 110 00 Praha 1  
[www.ghmp.cz](http://www.ghmp.cz)



Čínské krásky

Ouředník

Jahnn

Ščerbak

Nodl

Ajvaz

Dvorský

Hruška

Charvát

Doležal

3<sup>17</sup>
[www.souvislosti.cz](http://www.souvislosti.cz)

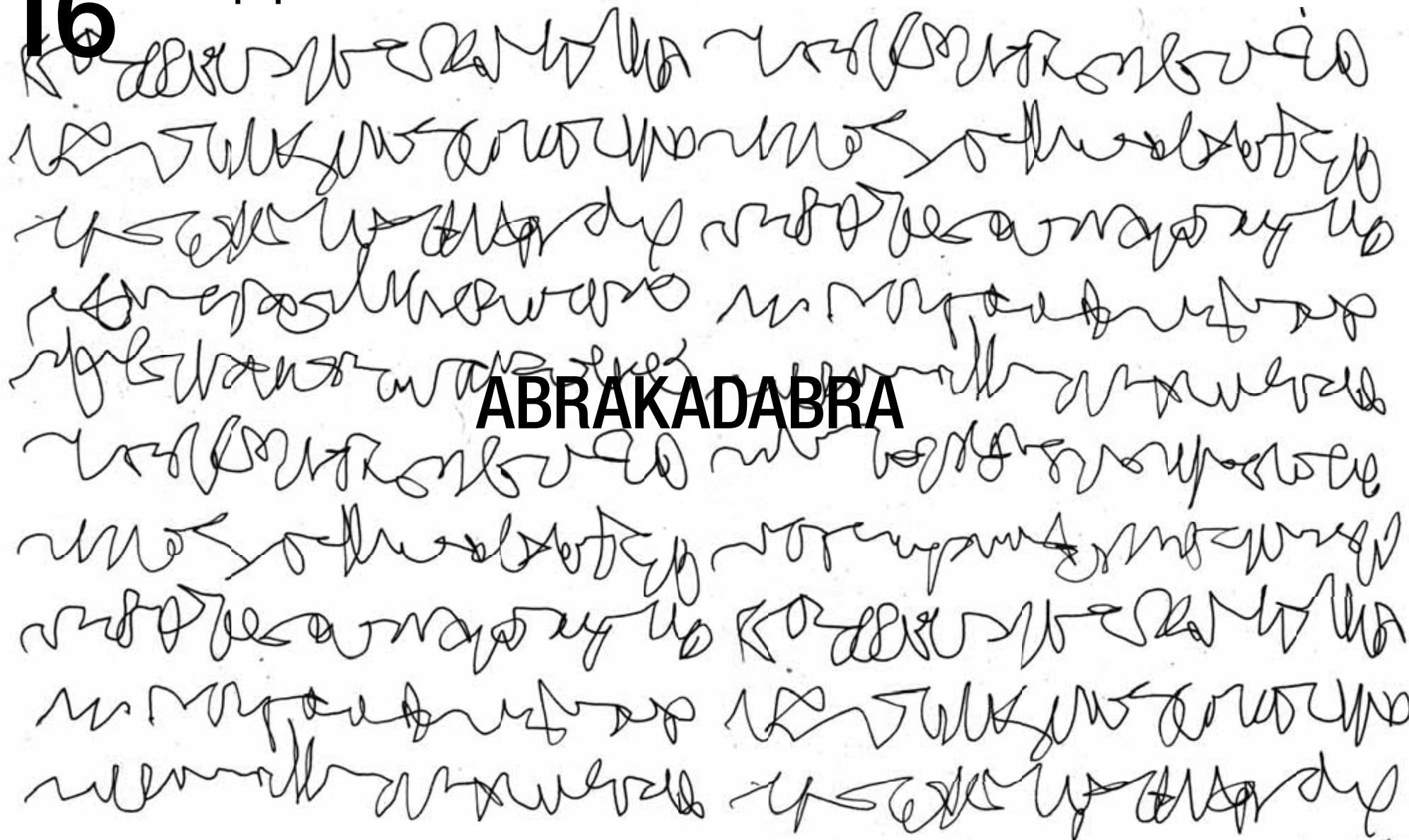
revue pro literaturu a kulturu

16

[www.pifpaf.cz](http://www.pifpaf.cz)

PAF Olomouc © 7–10 12 2017

ABRAKADABRA



# Solidarita tváří v tvář útlaku

## Krymští Tataři a ruská represe

**Ruská okupace Krymu trvá už víc než tři a půl roku a nezdá se, že by se v dohledné době mohlo něco změnit. Většinové obyvatelstvo nespokojenost příliš neprojevuje. Krymští Tataři ale čelí soustavnému pronásledování a omezování svých kulturních práv.**

MIROSLAV TOMEK

Blíží se dokončení mostu mezi ruskou pevninou a Krymským poloostrovem, stavby s velkým symbolickým významem – provoz má začít už na sklonku roku 2018. Velká část obyvatel Krymu proti ruským pasům nic nenamítá, i když jejich materiální situace zdaleka neodpovídá očekáváním z jara 2014. Krym je teď odríznutý od Ukrajiny, s níž má přirozené hospodářské vazby, a velké ruské firmy se tu bojí podnikat, aby na ně nedopadly západní sankce, což mimo jiné zpomaluje i výstavbu zmíněného mostu. Ruské banky se zase bojí poskytovat půjčky zdejším podnikatelům. Málokdo navíc důvěřuje místním zkorumpovaným úřadům.

### Mučení a obvinění z terorismu

Proti ruské okupaci Krymu se od začátku vyslovovali krymští Tataři. Noví vládcí by proto původní obyvatelé poloostrova, kteří zde dnes představují jen národnostní menšinu (krymských Tatarů žije na poloostrově 250 tisíc, celkově má Krym skoro dva miliony obyvatel), nejraději umlčeli. O tom, jaké metody přitom ruské bezpečnostní složky a justice používají, vypovídá nová zpráva mezinárodní lidskoprávní organizace Human Rights Watch, která vyšla 14. listopadu. Během předešlého měsíce výzkumníci Human Rights Watch na Krymu zdokumentovali zejména nová obvinění ze separatismu a terorismu. A právě s obviněními z terorismu se na Krymu setkáváme stále častěji – je to výhodné, neboť ruští lidskoprávní aktivisté nechtějí být s podobnými případy spojováni.

Od roku 2015 ruské úřady obvinily nejméně 26 krymských Tatarů, že jakožto členové islámského hnutí Hizb ut-Tahrír připravovali teroristické činy. S výjimkou jednoho byla přitom všechna obvinění založena jen na údajné příslušnosti k této organizaci. Podle zprávy Human Rights Watch se krymští Tataři zadrženi za terorismus obvykle nedopustili ničeho jiného než „diskusí v soukromých bytech, rozhovorů o politice Ruska na Krymu, výkladu Koránu či vlastnictví náboženské literatury“. Cílem organizace Hizb ut-Tahrír, která má na světě asi milion členů, je vybudování celosvětového chalífátu nenásilnými prostředky. Kromě Ruska a Německa není ve většině evropských států zakázána. Před ruskou okupací působila i na Krymu. Ukrajinské úřady sice hnutí Hizb ut-Tahrír vnímaly jako hrozbu, která by mohla přispět k radikalizaci krymských Tatarů, vcelku oprávněně ale za větší riziko považovaly přítomnost ruských ozbrojených sil a proruských separatistů.

Na konci října sice z vězení vyšli dva místopředsedové Medžlisu (neformálního krymskotatarského parlamentu), Achtém Čijgoz a Ilmi Umerov, jež ruské úřady propustily a vyslaly do Turecka na žádost tureckého prezidenta Recepta Tayyipa Erdoğan, sotva ale jde o pozitivní tendenci. Spíše to je důkaz toho, že Rusové by byli velmi rádi, kdyby všichni krymskotatarští aktivisté svou zemi opustili. Nepřímou o tom svědčí i případ Renata Paralamova, programátora a náboženského aktivisty, který mimo jiné působil jako správce muslimských komunit na sociálních sítích. V polovině září k němu domů vtrhla skupina maskovaných mužů, kteří se představili jako příslušníci ruské tajné služby FSB a provedli u něj prohlídku. Poté Paralamova odvezli a podrobili ho celodennímu výslechu, spojenému s brutálním mučením elektrošoky. Paralamov prý nakonec souhlasil, že bude s tajnou službou spolupracovat. Když se ale na konci září pokusil Krym opustit, nikdo mu v tom nebránil. Paralamov nyní i s manželkou a čtyřmi dětmi žije v Kyjevě. Podobná svědectví o mučení nejsou ničím ojedinělým.

### Výběrová represe

Politika ruských úřadů nicméně zatím příliš nevychází. Mezi krymskými Tatary naopak posiluje vzájemnou solidaritu. „Stále víc krymských Tatarů přichází k budovám soudů, aby podpořili své krajany. Shromažďují se u domů sousedů, kde se konají prohlídky. Lidé vycházejí na ulice k individuálnímu protestu a účastní se Krymského maratonu, jehož prostřednictvím se sbírají prostředky na zaplacení pokut,“ řekl v rozhovoru pro server Open Democracy propuštěný Ilmi Umerov. Tresty přitom hrozí i těm, kdo se snaží dokumentovat zatýkání a procesy. V současnosti se podle krymskotatarského advokáta Edema Semedljajeva řeší nejméně dvacet případů administrativních trestů za podobné aktivity. V polovině října se protestů proti zatčení dalších údajných členů Hizb ut-Tahrír, ke kterému došlo v Bachčisaraji 11. října, zúčastnilo po celém Krymu více než sto krymských Tatarů. Nejméně 49 jich policie zadržela, ačkoliv ruské zákony individuální protest nezakazují.

Berlínské Centrum pro východoevropská a mezinárodní studia provedlo v březnu až květnu tohoto roku velký průzkum, kterého

se zúčastnily dva tisíce obyvatel Krymu. Sociologové se jich ptali na finanční situaci, plány do budoucnosti i hodnocení nedávných událostí. Mimo jiné vyplynulo, že řada lidí na poloostrově považuje svou finanční situaci za velmi špatnou – 27 procent obyvatel Krymu si může dovolit jen to nejnezbytnější. Zhruba polovina respondentů přiznala, že je akce Ruska v roce 2014 překvapila, 86 procent dotázaných, kteří nejsou krymskotatarského původu, nicméně uvádí, že referendum o přičlenění k Rusku by nyní dopadlo stejně. Z krymských Tatarů je téhož názoru jen 52 procent. Respondenti ruské i krymskotatarské národnosti se shodli, že Ukrajina Krym zanedbávala. Průzkum také ukazuje, že osobní kontakty mezi obyvateli poloostrova a Ukrajinou rychle slábnou.

Zatímco tedy v případě krymských Tatarů ruská politika, založená na represí, pravděpodobně posiluje opoziční tendence, ostatních etnických skupin se to příliš netýká. „Není pravděpodobné, že by se názor většiny obyvatel Krymu na anexi v blízké budoucnosti změnil,“ píše na stránkách think tanku Carnegie Europe analytička Gwendolyn Sasseová.

Autor je novinář a ukrajinista.



Noví vládcí poloostrova by krymské Tatary nejraději umlčeli. Foto archiv VUF

## par avion

Z UKRAJINSKÉHO TISKU VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

### Корреспондент

Ukrajina si připomíná čtyři roky od vypuknutí protestů, které později dostaly název Euro-majdan nebo vznešeněji Revoluce důstojnosti. Jejich důsledky si v dobrém i špatném země nese dodnes. **Jedním z negativ je množství přesídlenců, tedy lidí, kteří kvůli anexi Krymu a válce na Donbasu přišli o své domovy.** To je i téma listopadového čísla časopisu **Korrespondent**. „Každý třicátý obyvatel Ukrajiny je přesídlenec. V květnu 2016 jich bylo nejvíc – 1 781 000. Z toho 21 tisíc pocházelo z Krymu, zbytek přišel o domov na Donbasu. Přesně se to nedá spočítat. Někdo odjel do Ruska. Někdo je oficiálně přesídlenec, ale žije na dočasně nekontrolovaném území, protože tak může dostávat ukrajinskou penzi. Někdo žije ve velkém městě daleko od fronty a nepobírá dávky. Někdo odjel ještě dál, jsou známé případy, kdy IT firmy přestěhovaly své zaměstnance do Bulharska, Česka nebo Polska.“ Fakt je, že významná část uprchlíků, zejména ti, kteří mají nějaké peníze, se nijak

neregistrují. Adresný příspěvek na nájemné je 442 hřiven, pro penzisty 884 hřiven (asi 720 korun). Jenže nájem jednopokojového bytu v hlavním městě stojí čtyři až pět tisíc hřiven, ve velkých městech mimo Kyjev asi tři tisíce. Což je násobně více než pomoc, o kterou musíte žádat a kvůli níž si musíte obstarat množství nejrůznějších potvrzení. A to ani není jisté, že nájem seženete. Časopis přináší příběh Alexeje Barnyševa, původně z Doněcku, který odjel z Kyjeva s rodinou hned na jaře 2014. „Když majitelé bytu zjistili, že jsme z Doněcku, tak se s námi rovnou přestali bavit,“ říká Alexej. I kvůli tomu se po nějaké době přestěhovali z Kyjeva do Charkova, kde je podobných rodin hodně. Podle pronajímatelů panují obavy, že přesídlencům dojdou peníze a nebudou mít na nájem.

### ФОКУС

Podstatně hůře jsou na tom ti ukrajinští občané, kteří se dostali do ruského vězení. Jejich osudům se věnuje časopis **Fokus** z 10. listopadu. „Na základě smyšlených obvinění je na území Ruské federace nezákonně zadržováno 16 občanů Ukrajiny,“ sdělilo listu ministerstvo spravedlnosti. Lidskoprávní organizace vědí o minimálně dalších 28 zadržovaných Ukrajincích. Jenže političtí vězni jsou jen vrcholem ledovce. Podstatně více je těch, kteří byli ve výkonu trestu na Krymu a na Donbasu. Podle údajů ministerstva spravedlnosti jich na počátku roku 2014 bylo devatenáct tisíc.

**Téměř všechny žádosti o převedení ukrajinských vězňů do ukrajinských vězení jsou zamítny.** Naopak se na Krymu vyskytly případy, kdy vězni byli převezeni do pracovních táborů za Uralem, a byli tak zcela izolováni od svých rodin. Od roku 2014 se z Krymu vrátilo dvanáct vězňů, z takzvané Doněcké lidové republiky 147 vězňů, ze sousední Luhanské lidové republiky vůbec nikdo. Z politických vězňů byla propuštěna Naděžda Savčenková, krymští Tataři Achtém Čijgoz a Ilmi Umerov byli poslání do Turecka. „Jak ukazuje praxe, Kreml propouští lidi pouze pod tlakem masivních kampaní a tisku. Mezinárodní solidarita, konsolidace úsilí a politicko-diplomatický tlak jsou zásadní pro to, aby Rusko osvobodilo naše nezákonně zadržované občany,“ zní z ministerstva zahraničí. Z politických vězňů zůstává za mřížemi například režisér Oleg Sencov, anarchista Alexandr Kolčenko nebo nacionalisté Stanislav Klych a Nikolaj Karpjuk. „Nikdo se neodvažuje dělat nějaké předpovědi ohledně toho, kdy budou propuštěni, protože Kreml propouští jen v tom případě, když nevidí další možnosti politického vydírání. A tuhle hru může hrát Moskva nekonečně dlouho,“ uzavírá Fokus.

### НОВОЕ ВРЕМЯ

Tragédie odehrávající se na Donbasu vede i k pozitivním změnám. Časopis **Novoje vremja** ve vydání 12. listopadu popisuje činnost

skupiny chirurgů, kteří vypracovali unikátní technologii léčby těžkých zranění pomocí kmenových buněk. **Chirurg Volodymyr Oksimec v Doněcku objevil metodu, při níž se implantát s kmenovými buňkami umístí do roztržité kosti a ta se následně sčelí a doroste.** „Když začala válka, pochopil jsem, s jakými zraněními budou vozit pacienty. Že to bude jako v Afghánistánu: roztržité kosti, chybějící kosti, nesrůstající zlomeniny. Tedy přesně ty případy, kdy se naše metoda bude hodit,“ říká Oksimec, který se ještě před válkou přestěhoval z Doněcku do Kyjeva. Nyní jeho tým provádí desítky operací měsíčně. Oksimec a jeho lidé nejsou jediní, komu válka zvýšila kvalifikaci. Hlavní chirurg dněpropetrovské nemocnice Jurij Skrebec říká, že od počátku války provedli přes 3500 operací. „Dříve jsme dělali třeba dvě operace mozku ročně. Nyní operace, které jsme považovali za složité, děláme jednoduše a rychle,“ vysvětluje Skrebec. Vybavení nemocnic má přitom daleko do ideálu. Ale i to se zlepšuje. „Propast mezi medicínou na Ukrajině a v Izraeli je třicet let. Je příliš zřetelná na to, abychom ji mohli ignorovat, ale ne natolik hluboká, abychom ztráceli naději na její překonání,“ říká Roman Goldman z První telavivské nemocnice, který často jezdí na Ukrajinu a sdílí zde izraelské zkušenosti s ošetřováním vojáků.

**CR**  
**EW/ní obraz**

**23. 11. 2017**  
**14. 01. 2018**

Julius Reichel / JR.b/1492  
Pavel Šebek / Uruk  
Michal Škapa / Tron  
Jakub Uksa / Obic  
Ondřej Vyhnanek / X-Dog

kurátor: Radek Wohlmuth

Oblastní galerie  
Vysočiny v Jihlavě  
Komenského 10  
otevřeno út-ne: 10—18  
[www.ogv.cz](http://www.ogv.cz)

**igloo**

**7**

**SKUPINA  
NENÍ SLYŠET**  
**23. 11. 2017 — 4. 3. 2018**

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě [OGV] /  
Vysočina Regional Gallery in Jihlava [OGV]  
zvuková galerie IGL00, Komenského 10  
Otevřeno denně mimo pondělí 10 — 18 hodin  
[www.ogv.cz/igloo](http://www.ogv.cz/igloo)



#LutherLenin  
Vysílání  
Eine Sendung  
A Broadcasting

2/12/2017, Studio Hrdinů, Praha  
12:00-0:00 + Night show

**studio**  
**hrdinů**



3 scény, 3 rozhlasové stanice, 36 hodin programu

Kolo dějin se otáčí.

500 let revoluce a reformace, médií a subjektu

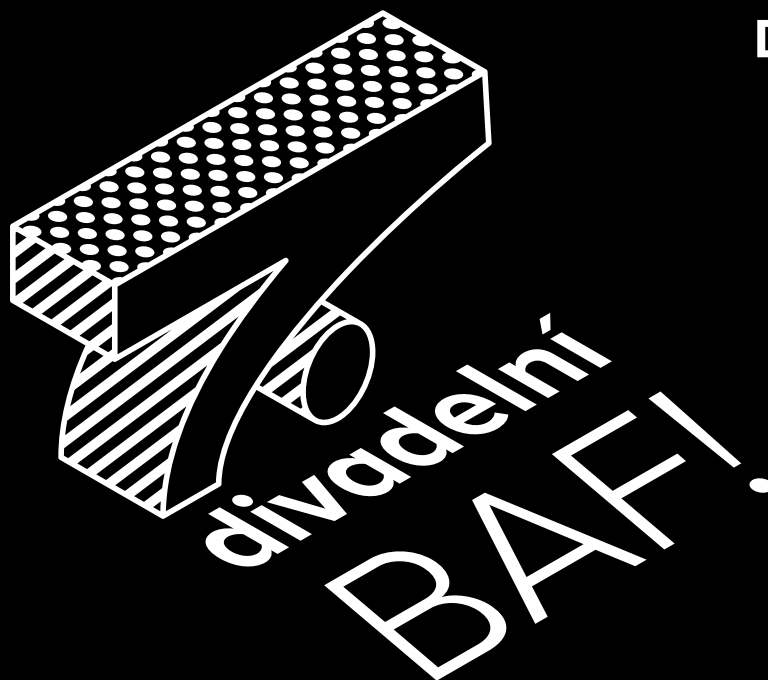
Diskuze, představení, čtení, film, instalace a hudba.

Pořádají: Studio Hrdinů, Goethe-Institut,  
Büro für prekäre Konzepte Berlin Prag

[www.studiohrdinu.cz/lutherlenin](http://www.studiohrdinu.cz/lutherlenin)  
[www.goethe.de/lutherlenin](http://www.goethe.de/lutherlenin)

**7. ročník festivalu  
amatérského divadla**

**23.—26. listopadu**  
**Dělnický dům Líšeň**  
**Brno**



# Konvertité, vítejte?

## Identitární panika autentické levice

Česko se s každým krokem blíže k Západu zároveň přibližuje „strašidlu neomarxismu“. Levičáctví přestává být tabu, a „autentičtí levičáci“ tak musí spolupracovat s konvertity z řad někdejších pravicově orientovaných liberálů. Co to pro radikální levice znamená?

TOMÁŠ SCHEJBAL

„Autentičtí levičáci“ devadesátých let, často účastníci protestů proti Mezinárodnímu měnovému fondu v roce 2000, dnes prožívají identitární paniku. Studentské hnutí proti Dobešovým reformám a dění kolem autonomního centra Klinika proměnilo v liberální levičáky část „dětí Havla a Taberyho“, které před sedmnácti lety v lepším případě ještě chodily na základní školu, v tom horším už byly pravičáky přesvědčenými o prospěšnosti školného. Být příznaným antikapitalistou tehdy znamenalo vyloučení ze „slušné“, konformní společnosti. Kdo nyní prodělává skutečnou vnitřní reflexi a kdo jen sliní prst, aby zjistil, odkud vítr fouká, ukáže asi jen čas. Zatím se však levicovní radikálové musí potkávat a učit vycházet se svými někdejšími ideovými oponenty. Faktem přitom zůstává, že aktivistické generace – tedy tu, o níž je řeč v úvodních řádcích, dále generaci formovanou bojem proti radaru v nultých letech a konečně tu nejmladší – nespojuje žádný integrující příběh a každé pokolení mluví tak trochu svým jazykem jen samo k sobě.

### Punk je jinde

Kulturní kódy postrádají v době sociálních médií svůj význam. Instagramové selfie z demonstrace za Kliniku, triko A2larmu nebo tetování „Go vegan“ spolu s růžovým přelivem může vyjadřovat politický postoj, ale klidně také snahu být cool, k čemuž samozřejmě patří i ty správné hodnoty. V důsledku může jít o obyčejný konformismus vůči vlastní sociální bublině. Politické levičáctví se tak mísí s tím lifestyleovým a nejrůznější „food politics“ se v očích mnohých středostavovských aktivistů stávají naplněním feministické zásady jednoty politického a osobního. Glosa Václava Klause staršího o levicových a pravicových jídlech či dopravních prostředcích se z nezáměrné parodie politizace každodennosti posunula do reality.

Zatímco kontrakulturní životní styl, tolikrát kritizovaný sociálním anarchistou Murrayem Bookchinem, znamenal „velké odmítnutí“ konzumní společnosti a kupovaných symbolů společenského postavení, hipsterská opozice vůči mainstreamu je již víceméně absorbována diverzifikovaným trhem, nabízejícím masám širokou škálu statusového a identitárního sebevyjádření (od značek Thor Steinar a Gucci po kšiltovky Vans a teplákové soupravy Adidas). Chtělo by se zvolat s Josephem Heathem a Andrewem Potterem: „Kup si svou identitu!“ Kup si Ádvojkou nebo Právo a přijď svou příslušnost stvrdit na demonstraci v politicky správném dresscodeu. Jistěže pomýlené názory zmíněných dvou kulturně konzervativních autorů z knihy *Kup si svou revoltu!* (2005, česky 2012) vyvrací každodenní politická angažovanost squatterů, to ale nepopírá farizejství těch, pro něž vše končí lajkováním moralizujících statusů na Facebooku nebo okatým gestem zdvižené pěsti.

### Závist a opovržení

Názorně se podobné rozpory a dilemata projevují v prázách Egona Bondyho *Cesta Českem našich otců* (1990) a *Máša a Běta* (2007), plných postav svazáků a svazaček, pro něž rudá knížka představovala cestu k teplé úřednické židli. Zatímco mladý stalinistický básník Milan Kundera píše angažovanou sbírku *Člověk zahrada širá* (1953), prach předválečného člena KSČ Závíše Kalandry je rozséván po zamrzlé asfaltce. Pavel Kohout, Ludvík Vaculík i Milan Kundera v šedesátých letech reflektovali zločiny stalinismu, který dříve podporovali. Někteří skončili po srpnu 1968 v emigraci, jiní se zapojili do samizdatu. Bondy zastával konzistentní politické a umělecké postoje od počátku padesátých let až do konce svého života a s mainstreamovými literáty nechtěl mít nic společného. Byl to Bondy, kolem nějž se v raných padesátých letech sdružovala undergroundová

edice Půlnoc, a jehož tvorba se stala jedním ze semínek druhé vlny kontrakultury sedmdesátých let. Mladí literáti z okruhu kolem pozdější Revolver Revue nechodili v osmdesátých letech za Vaculíkem, ale za Bondym. Ačkoli ve stáří podléhal konspiračním bludům, zůstal Bondy kritickým marxistou i v devadesátých letech, kdy jeho undergroundový kolega z redakce Vokna pracoval v BIS. Bondyho dystopický román *Cybercomics* (1997) byl jedním z iniciačních textů generace dnešních „autentických levičáků“. Klausovská postkomunistická transformace však byla pro levice zlá. Pohrobci Trockého a Bakunina se cítili zrazeni všemi i sebou samými a byli odsouzeni k tomu nespolečovat s nikým jiným než spolu a vytvářet koalice v ProAltu.

Symbol „levicové autenticity“ Bondy je deset let po smrti, a my nežijeme v padesátých ani v sedmdesátých letech. Netřeseme se strachy z příslušníků StB, ale ze soudních exekutorů. Důvodem pronásledování dnes nejsou politické názory, ale nedostatečný příjem. Přechod od centralizované diktatury znamenal proměnu povahy moci a také setření jasných hra-

s policejními těžkooděnci. Tito scholastici, zabydlení ve svých vlastních, jediné správných a jediné jimi chápaných kategoriích, jsou liberály ignorováni a radikály vysmíváni, a ve své původnosti jsou natolik izolovaní, že se nesdružují ani mezi sebou. Autentičtí anarchisté se sdružují kolem Federace sociálních anarchistů, v mládí rozdávali rány náckům a jsou to antikomunisté, takže pohrdají ostatními anarchisty kvůli spolupráci s jinými levičáky. Obě zneuznávané podskupiny řeší krizi své identity podobně jako xenofobové: zapouzdřují se a odmítají nově přichozí. Všichni hardcore levičáci vnímají angažmá nováčků jako problém, neboť nelze předem vědět, zda se mezi konvertity neskrývají konjunkuralisté nebo pravicoví entristé, vstupující do hnutí s cílem jej rozložit zevnitř. Autentičtí marxisté trvají na zachování ideologické čistoty své identity, i kdyby měli zůstat kůly v plotě, ale těm ostatním nakonec nezbyvá než nově obrácené vítat.

Zatímco politické strany s pevnými strukturami mohou své členstvo přijímat a vylučovat a členům stačí sedět na schůzích a platit příspěvky, prodělat politický coming out v rámci



Dnes se soucitní liberálové potkávají s nahněvanými radikály. Foto Čeněk Folk

nic mezi lidmi různého politického stanoviska, mezi disidenty a prorožimními kariéristy kupříkladu. Dnes se soucitní liberálové potkávají s nahněvanými radikály na chodbách univerzit, na demonstracích i v hospodách u piva. Liberální levičák žije v citové symbióze se všemi neprivilegovanými: oni potřebují jeho soucit a on zase jejich nouzi. Radikální levičák je však z tohoto vztahu vyloučen a pociťuje vztek smíšený s resentimentem zneuznání, ačkoli se cítí povznesen nad právě k levici obráceným liberálem. Jeden se honosí společenskou prestiží, druhý „cestou štrýtu“ a oba si přitom vyměňují závist a opovržení v jednom.

### Znovu sloužit lidu

„Autentičtí levičáci“ pak mají svou slepou vývojovou linii, rozdělenou na dva proudy: „autentické marxisty“ a „autentické anarchisty“. První z nich je starší pamětník devadesátých let, avšak bez prestiže a šráků z potyček

neformálního sociálního hnutí navenek znaná říct to rodině a přátelům a aktualizovat status na Facebooku. Skutečný politický přerod jedince však probíhá v jeho srdci.

Otázkou zůstává, na čí straně je pravda. Uzavíráním se v ghettu své řady ani vliv nezvětšíme, ale posílí nás ředění s tenkou vrstvičkou čtenářské obce Respektu? Antifašistické lidové fronty třicátých let měly svůj význam při spolupráci demokratických politických stran, násobících tak svou početní sílu ve volbách a na demonstracích, neboť tehdy se jednalo o skutečnou masovou hnutí. Upoutáme však na sebe pozornost masy otupením radikálních ostnů, aby se nás už vůbec nikdo nebál? Je důležitější nechat dvě mikroskopické bubliny splynout v jednu malou, avšak stále elitní a lidem na míle vzdálenou, nebo autentičky zradit svou třídu a zkusit znovu promyslet a v praxi vyzkoušet, jak „sloužit lidu“?

Autor je publicista.

Vyšlo 82. číslo revue

# ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

věnované tématu

## Aspekty konfliktu

I. Horáček: *Sto roků svobody*; T. Vítek: *Orfeus a smrt*; V. Effenberger: *Vnitřní krize*; B. Schmitt: *Krise roku 1969 a jednostranný, shůry seslaný a samozvaný konec surrealismu*; J. Schuster: *Čtvrtý zpěv*; *Z dopisu Vratislava Effenbergera Jeanu Schusterovi*; A. Jouffroy: *Správci nihilismu*; M. Ježek: *Heidegger v Osvětimi*; É. Balibar: *Násilí a civilita*; „cichlasoma“: *Přiblížit se zezadu*; J. Švankmajer: *Konfliktní výstup*; P. Král: *Ernst a Dali*; *Nic než nádor (národ, vlast, víra, bůh...)*; Helena Skalická: *My sme magoři a vy ste zmagořený*; J. Daňhel: *Konflikt zájmů*; B. Pavelek: *Hovna tři za ondatry (v pěkných podmínkách kapitalistické svobody a demokracie)*; *Endnotes a Přátelé komunizace*; M. Štur – F. Dryje: *Dvakrát dvě není vždycky jenom pět*; *Vykydat chlívky!* (M. Jareš, O. Stehlíková, M. Šedivý, E. Klíčová, F. Dryje, J. Štolba); L. Wurmser: *Konfliktní kauzalita*; J. Gabriel: *Souhvězdí, na které je možné si sáhnout*; J. Tábořský: *Dvě poznámky o válce*; F. Dryje: *Tušení netušeného (II)*

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4  
Vydavatel + redakce: tel. 725 508 577; dryje@surrealismus.cz  
Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2  
(tel: 222 510 749; www.kosmas.cz);  
předplatné: Šimon Svěrák, analogon@analogon.cz,  
tel: 777 019 240  
www.analogon.cz

## SLAVNOSTNÍ VYHLÁŠENÍ ANTICENY SEXISTICKÉ PRASÁTEČKO

**DATUM: 24. 11. 2017 OD 19:00**  
**DŮM UMĚNÍ, MALINOVSKÉHO NÁMĚSTÍ 2, BRNO**

**MODERUJE: BÁRA ŠICHANOVÁ/RADIO WAVE**

**PROGRAM: LOSOVÁNÍ CEN, PERFORMANCE GENGBENG,  
KLAUNKA CHABELA PODEROSA**

**AFTERPARTY: DISKOTEROR FEAT. TURBO BUREK SOUNDSYSTEMS**

**VEGANSKÝ RAUT**

**VSTUP ZDARMA**

SLAVNOSTNÍMU VYHLÁŠENÍ PŘEDCHÁZÍ ODBORNÁ DEBATA O HRANICÍCH SEXISTICKÉ REKLAMY OD 17:30 V PŘÍZEMÍ DOMU UMĚNÍ.

[WWW.NESEHNUTI.CZ](http://WWW.NESEHNUTI.CZ) [WWW.PRASATECKO.CZ](http://WWW.PRASATECKO.CZ)

SEXISTICKÉ  
PRASÁTEČKO

NESEHNUTÍ

# Soutěž NEJkrásnější české knihy roku 2017 je zahájena!

- od 15. listopadu 2017 do 17. ledna 2018 přihlašujte knihy vydané v roce 2017
- v únoru 2018 vyhlásíme nominované tituly
- 19. dubna proběhne vyhlášení vítězů v letohrádku Hvězda
- publikace na prvních místech budou oceněny částkou 50 000 Kč
- oceněné knihy představíme na veletrzích a výstavách v České republice i v zahraničí

Více informací:

[www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-ncr](http://www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/o-ncr)

<https://www.facebook.com/pamatniknarodnihopisemnictvi/>

Pořadatelé:   
PAMÁTNÍK  
NÁRODNÍHO  
PÍSEMNICTVÍ

 MINISTERSTVO  
KULTURY

Partneři: Galerie Klatovy Klenová, Spolek českých bibliofilů, SČUG Hollar,  
Svaz polygrafických podnikatelů, Uměleckoprůmyslové museum  
a Unie grafického designu

# Velká katalánská krize

## Další test levicové politiky

**Katalánská krize je patrně nejdramatičtější událostí ve Španělsku od sedmdesátých let, kdy začal přechod země k demokracii. Současné dění se v některých ohledech podobá zápasu řecké Syrize s neoliberální Evropou v první půli roku 2015. Podaří se levici tentokrát vytvořit účinnou politickou strategii?**

MARTIN HEKRDLA

Pěna dní, spjatá s policejně potlačeným referendem v Katalánsku, vyhlášením nezávislosti, převodem vzpurného regionu pod madridskou kuratelou a vnučením předčasných voleb ponížené zemi vypsanych na 21. prosince, působila dramaticky od samého začátku. Zatčení dvou představitelů katalánské občanské společnosti Jordiho Cuixarta a Jordiho Sàncheze bylo šokující. A rozum zůstával stát nad uvězněním vicepremiéra, sociálního demokrata Oriola Junquerasa, a poloviny ministrů sesazené katalánské vlády. Pozoruhodné jsou kroky pěti ministrů v čele s premiérem Carlesem Puigdemontem, kteří se uchýlili do bruselského exilu s evropským zatykačem na krku. Katalánská krize je líčena jako konflikt separatistů s centrálním právním státem. Vysvětlují nám, že revolty netřeba, protože vládnoucí pravicová garnitura bude časem vystřídána u moci v demokratických volbách a tím se otevře cesta k reformám, jsou-li nutné.

### Španělská jinakost

Je to jinak. Španělská konstituční monarchie totiž není „normálním“ státem práva. Postfrankistický režim, vtělený do dosud platné ústavy z roku 1978, vznikl jako kompromis silné levice s frankistickým establishmentem. Španělský kapitál, jemuž diktatura pomohla potlačením sociálního odporu, nutně potřeboval „návrat do Evropy“ spolu s právním rámcem, který jej nevystaví přímému ohrožení. K uvážlivosti byly pádné důvody i v Evropě – Španělsko se mělo vyhnout radikálnímu zlomu, k němuž došlo v Portugalsku, kde Karafiátová revoluce v dubnu 1974 svrhla diktátorský režim Marcela Caetana silou. Portugalským i evropským strážcům „svobodného světa“ pak trvalo řadu let, než tamní revoluční zdvih uzemnili. Přesto je Portugalsko dodnes ovlivněno revolučním smetením fašismu. Oproti Španělsku má otevřenější politickou kulturu, díky níž dnes může socialistický kabinet António Costy vládnout ku prospěchu pracujících lidí za podpory radikální – staré i nové – levice.

Španělé toto štěstí neměli. Jejich „transición“ proběhla vstřícnou debatou Felipa González ze Španělské socialistické dělnické strany (PSOE) a Santiaga Carrilla z Komunistické strany Španělska (PCE) s představiteli a moderátory starého autoritářského režimu. Souhlasili s přetrváním monarchie, kterou obnovil Franco, s řízenou ztrátou historické paměti o „bratrovražedné“ občanské válce, s beztrestností katů, s tichem nad masovými hroby. A podpořili ústavu, která sice umožnila udělit autonomní status „národnostem“ Španělska, včetně Katalánců, označila však stát za „nedílnou vlast všech Španělů“ a armádu výslovně za strážce „územní integrity státu“. Ustavili demokracii, která ani podle svého základního zákona není založena na svobodné soutěži politických stran – ústava pouze konstatuje, že strany hrají „zásadní roli“ v účasti občanů na politickém životě.

Jen v takové demokracii je možné, aby mluvčí vládnoucí Lidové strany Pablo Casado varoval Carlese Puigdemonta, že by mohl „skončit jako Companys“, tedy katalánský independentista popravený frankisty v roce 1940. A aby král Filip VI. „hasil“ katalánský požár ostře protikatalánským televizním projevem, při němž za zády monarchie visel portrét Karla III., který v 18. století vnutil celé zemi kastilský jazyk. Posoudí-li belgičtí právníci evropský zatykač na pěti katalánských politiků pečlivě a spravedlivě, pak Belgie tyto lídry nevydá kvůli nesouladu mezi svým a španělským právním řádem, neboť činy, za něž v Bruselu hrozí nanejvýš (při zvláště jednostranném výkladu) šest měsíců odnětí svobody, Španělsko kvalifikuje zcela odlišně a trestá je vězením až na celé čtvrtstoletí.

### Posun doleva

Co tedy činí nebo má činit španělská a katalánská levice v krizi, s níž je konfrontována? Na první pohled je situace přehledná: hnutí za nezávislost se tradičně opírá především o malé a střední podnikatele, státní zaměstnance a studenty, zatímco katalánská dělnická třída – většinou druhá generace migrantů z jižních regionů Španělska, ale i z Latinské Ameriky a Maghrebu – stojí poněkud stranou. Emancipační proces byl od počátku pod taktovkou křesťanských demokratů z Katalánské evropské demokratické strany (PDeCAT), k nimž patří i konzervativec Puigdemont. Jeho předchůdci v čele místní správy Jordi Pujol a Artur Mas si v tvrdosti neoliberálních

vláda přijala garantovaný občanský příjem a zrušila Centrum internace cizinců.

### Starý známý oportunismus

Posun doleva pokračuje i tváří v tvář „vánočním volbám“ vnučeným Katalánsku Rajoyovou vládou. V průzkumech veřejného mínění pravicová PDeCAT s vůdcem v exilu ztrácí proti sociálním demokratům ERC, jejichž lídr Oriol Junqueras je ve vězení. Antikapitalisté z CUP a levých frakcí separatistického Společenství pro Ano soustavně zvyšují svůj vliv a na demonstracích a blokačních stávkách proti „fašistické okupaci“ se stále častěji objevují dělníci. Demokratická „národní revoluce“ je tlačena k důrazu na sociální otázku,



Španělská konstituční monarchie není „normálním“ státem práva. Foto Alister Diaz

politik a v rozsahu korupce v ničem nezadali s pravolevou „kastou“ střídavě vládnoucí v Madridu. V očích významné části levice se tak střet mezi Madridem a Barcelonou stále jeví jako konflikt dvou symetrických a stejnou měrou odsouzeníhodných elit.

Ale už jen samotná osoba katalánského nacionalisty Puigdemonta, pocházejícího ze skromných maloměstských poměrů, odráží významný posun v radikalizaci obyvatel a charakteru krize. Tento posun je dán dvěma procesy. Za prvé provokačním zostřením antikatalánských pozic Rajoyovy vlády, zejména od roku 2010, kdy z podnětu Lidové strany ústavní soud fakticky zrušil status Katalánska dojednaný v roce 2006 vládou Josého Luise Zapateru (PSOE) a následně schválený španělským senátem i referendem v Katalánsku. Posun k radikalizaci – za druhé – prohloubila finanční krize po roce 2007, během níž si sice Katalánsko udrželo pozici nejrozvinutější oblasti království, ale společnost poznamenala hluboká sociální fraktura – jakožto plátce do centrálního rozpočtu dostává Katalánsko zpátky na hlavu méně než madridský region a jeho podvyživená infrastruktura způsobila již několik velkých výpadků elektřiny. Oba faktory vedly k nárůstu počtu stoupenců nezávislosti z 15 procent v roce 2006 na 50 procent v roce 2014. Od ledna 2016 byl kabinet PDeCAT ve vleku středolevé Republikánské levice (ERC) a vládl jen s podporou antikapitalistické Lidové jednoty (CUP). Tato

zatímco „univerzalistická“ levice (Catalunya en Comú, Unidad Podemos) je konfrontována se silou autentické národní mobilizace. Znovu je na stole tradiční levicový problém kolize mezi poznáním, že „proletáři nemají vlast“ (Marx, Engels), a holým faktem, že sociální spravedlnost zůstane utopií, není-li napřed uznáno „právo národů na sebeurčení“ (Lenin). Také proto zatím největšímu útoku zdola na španělský kapitalismus hrozí v prosincových volbách porážka. A posléze hrozí také porážka všech potenciálních subjektů revoluční změny ve Španělsku i v neoliberální a stále autoritářštější Evropě.

Všechny levicové naděje jsou nyní upřeny k hnutí Podemos a Pablu Iglesiasovi. Ten ale setrvává v „řecké“ víře, že Španělsko a Evropu je možné změnit prostřednictvím stávajících institucí a že je možné s použitím strategie „levicového populismu“, který se má prodrat do centra „diskursů“ o lidovém vzdoru proti „kastě“, ovládnout ohnisko moci, a nabýt tak politické síly ke změnám. Tato strategie vychází z nutnosti odhlédnout od pravolevé osy, třídních bojů a reálných kolektivních identit. Odmítat násilí policie a zároveň postoje zbitych občanů, požadovat svobodu politických vězňů a zároveň odmítat politiku, za niž jsou řádně zvolení lídři za mířezemi, může být jistě pokládáno za geniální inovaci v zátiší univerzitního kabinetu. Při pohledu z ulice je to však jen starý známý oportunismus.

Autor je politický komentátor.

# Viac žien do pozícií

## Vysoká politika a sexuálne obťažovanie

**Na súčasnom dňí na Islandu môžeme sledovať, jak stále častější informace o sexuálném obtěžování a zneužívání žen – aktuálně spojené s kampaní MeToo – zasahují do vrcholné politiky. Naopak Slovensko je příkladem země, kde se společenský diskurs mění jen pozvolna.**

LÝDIA GREŠÁKOVÁ

Bývalá novinárka a exministerka pre vzdelanie, vedu a kultúru Katrín Jakobsdóttir zostavuje koalíciu novej islandskej vlády zo sociálnych demokratov, Pirátskej strany, Progresívnej strany a zelených, hnutia Left-Green. Mladá predsedníčka hnutia Left-Green predstavuje tvár súčasnej lavice na Islande a už teraz sa o nej hovorí ako o budúcej premiérke krajiny. V prípade úspešnosti jej vyjednávania by to bolo druhý raz v histórii samostatného Islandu, kedy bude úradujúca vláda viac naklonená lavici, presadzujúcej na čele s Jakobsdóttir

rokov. Premiérova snaha o zatajenie podpory milosti bola poslednou kvapkou do káuz spojených s verejným odľahčovaním páchania sexuálneho násillia z pozície moci. Mená premiéra i jeho otca sa objavili už v kauze Panama Papers. Zverejnené dokumenty odhalili ostrovné daňové raje približne šiestich stovák islandských občanov, medzi nimi asi štvrtinou kabinetu vrátane Benediktssonovho predchodcu. Ten bol po strate väčšiny vo vláde aj podpory medzi voličmi nútený zvoliť nové voľby, pričom však z vlády neodstúpil a je až príliš možným predpokladom, že sa nevzdá postu premiéra v prospech hnutia Left-Green.

Penalizovanie za prevalené kauzy sexistického správania sa, sexuálneho obťažovania, zneužívania a ich podpory sa od domény slávnych osobností Hollywoodu konečne posúvajú aj do sféry politiky. Od momentu pred mesiacom a pol, keď desiatky žien zverejnili svoje spovede zo zneužívania a fyzického obťažovania vplyvným hollywoodskym producentom Harveyom Weinsteinom, sa metaforicky „otvorili dvere“ nielen ďalším ženám, ktoré svoje skúsenosti zverejňujú na sociálnych sieťach pod hashtagom #MeToo. Posunula

sa na telá žien, obchytkávanie či vypisovanie nevhodných správ boli aj ďalší dvaja poslanci. Margot Wallströmová, švédka ministerka zahraničných vecí, sa zasadila za pravdivosť existencie sexuálneho obťažovania vo vysokej politike na obranu prehovárajúcich žien, ktoré sú časťou spoločnosti zavrňované za to, že hovoria s niekoľkoročným oneskorením. Namiesto pýtania sa, prečo ženy prehovárajú až teraz, je dôležitejšie pýtať sa, prečo sexuálne obťažovanie prekvitá práve na pozíciách spojených s politikou či slávou. Odpoveďou je samotná povaha obťažovania, ktoré je prejavom – či už fyzickým, alebo verbálnym – moci jednej osoby nad druhou. V politike či povolaniach, ktoré sú koncentrované okolo lídrov majúcich pod sebou širšiu hierarchiu, je táto moc ešte silnejšia ako inde.

Okrem informovania verejnosti o týchto úskaloch a dôvodoch všeobecného ututľávania káuz nastal čas začať aktívne konať v prospech tvorenia kultúry, v ktorej žena bez hanby a obavy o stratu mena či pozície môže povedať nie, a to i v každodennom živote. Efektívnym spôsobom boja proti sexuálnemu obťažovaniu je okrem toho, aby otvorene prehovárali aj muži, ktorí so správaním

### napětí

Kvůli protestům při inauguraci Donalda Trumpa z 20. ledna tohoto roku je v USA stíháno více než dvě stě lidí. Rada lidskoprávních organizací i novinářů upozorňuje na to, že kauza v mnohém připomíná politický proces. Stíhání se zdaleka netýká jen demonstrantů, kteří v inkriminovaný den rozbíjeli výlohy, ale i novinářů a kolemjdoucích. Všechny 234 zatčených bylo obviněno z účasti na nepokojích prvního stupně. Prokuratura následně obvinění rozvedla na osm trestných činů, jako je podněcování k nepokojům, spiknutí, napadení policisty nebo ničení majetku. Je přitom zřejmé, že řada zadržených se na nepokojích nijak nepodílela a jen se ve špatnou chvíli ocitla na špatném místě. Policie totiž neprodyšně uzavřela místo demonstrace a nikomu nedovolila odejít. V některých případech obviněným hrozí až sedmdesát let vězení. Je to poprvé, kdy je v USA tolik lidí najednou obviněno z tolika trestných činů. Kauza je ovšem bezprecedentní nejen počtem obviněných a množstvím údajných trestných činů každého z nich, ale také agresivními metodami vyšetřování a rozsáhlým sběrem informací o podezřelých.

Oslavy dne polské nezávislosti byly opět spojeny s národoveckým pochodem i protestními akcemi. Kromě oficiálních vzpomínkových akcí se 11. listopadu odehrál masový pochod organizovaný množstvím nacionalistických a krajně pravicových uskupení, na nějž dorazilo podle odhadů až 60 tisíc lidí. Akce probíhala v duchu bílého nacionalismu, katolicismu a antiislamismu. Účastníci provolávali hesla jako „Smrt nepřítelům vlasti“ nebo „Pedofilové, lesby, gayové, celé Polsko se vám směje“, a to za účasti řady vrcholných politiků.

V Rumunsku pokračovaly 11. listopadu protivládní protesty, které vyvolala daňová a soudní reforma sociálnědemokratické vlády. Tisíce lidí vyrazily do ulic v deseti velkých městech a žádaly odstoupení současného kabinetu a vypsání nových voleb. V Bukurešti průvod nespokojenců došel až před budovu vlády a skandoval hesla jako „Demisi“ nebo „Zloději“. Podle kontroverzní daňové úpravy mají příspěvky na sociální zabezpečení nově odvádět pouze zaměstnanci, a nikoliv i zaměstnavatelé jako doposud. Soudní reforma pro změnu vzbuzuje oprávněné obavy, že oslabí boj proti korupci, která je v Rumunsku všudypřítomná. Novela by totiž měla oslabit roli takzvané protikorupční prokuratury, která už dohnala před soud řadu politiků i státních úředníků. Obavy z následného vývoje v Rumunsku vyjádřila už i Evropská komise a řada evropských diplomatů.

—lr—



Předsedkyně hnutí Left-Green Katrín Jakobsdóttir. Foto vg.is

rovnosť, progresívne zdaňovanie či spravovanie verejných peňazí v prospech udržateľnosti, vzdelania a zdravotníctva.

#### Zneužívania na Islande

Na Islande je toto už druhým prípadom za posledný rok, kedy je nutné zostaviť vládu po jej predčasnom rozpustení. Jej terajší pád spustila kauza udelenia milosti dvom odsúdeným z brutálneho sexuálneho zneužívania mladistvých, Hjaltime Sigurjónovi Haukssonovi a Robertovi Downeymu. Jedným z ručení pre udelenie milosti bol list otca úradujúceho premiéra Bjarniho Benediktssona, čo pobúrilo verejnosť i jeho koalíčných partnerov. Prvý zo zmienených násilníkov, rodinný priateľ Hauksson, ktorého sa zaručenie týkalo, je totiž známy viac ako desaťročným každodenným sexuálnym zneužívaním, ktoré páchal na nevlastnej dcére od jej piatich

sa i verejná diskusia. Aj mnohé ženy v česko-slovenskom sociálnom priestore čoraz viac zverejňujú skúsenosti s každodenným obťažovaním a násillím. Od doby vtipov na odľahčenie Vladimíra Mečiara o tom, či možno v parlamente znásilniť ženu, sme sa posunuli k zisteniu, že pravidlá konania v spoločnosti sa zmenili a treba na ne nazerať inou optikou, či sme muži, alebo ženy.

#### Fallonova ruka

Začiatok novembra bol rušným pokračovaním zmeny v dôraze na boj proti sexuálnemu obťažovaniu v spoločnosti, aspoň čo sa týka prerastenia spovedí obetí obťažovania do kruhov významných politických činiteľov. Pre obťažovanie tak odstúpil britský minister obrany Michael Fallon, pričom Fallonova ruka na nohe novinárky bola len začiatkom. Suspendovaní pre násilné pritláčanie

svojich kolegov nesúhlasia, zvoliť si viac žien do pozícií, z ktorých sa vykonáva moc. Príkladom je práve Katrín Jakobsdóttir.

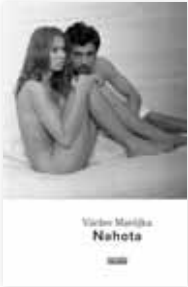
S ohliadnutím sa na slovenské voľby bohužiaľ nemôžeme povedať, že by sme sa v rámci vlastného politického kontextu posúvali k zmene spoločenského diskurzu. Z celkovo ôsmich županov je zvolená jediná žena, na tejto pozícii dokonca historicky prvá. Konzervatívna katolíčka Erika Jurinová vo svojom volebnom programe pre Žilinský samosprávny kraj brojí proti korupcii a za lepšie zdravotníctvo a školstvo, jej prioritou je však tiež ochrana tradičného manželstva a je členkou Hnutia za život. Tiež je známa hlasovaním za návrh, ktorý mal ženy poslať do väzenia za umelé oplodnenie. Ako ale môžeme bojovať proti kultúre sexuálneho násillia, ak sa ženy vo vysokej politike zasadzujú za ideály, ktoré naopak posilňujú nerovnosť?



**Philipp Winkler**  
**Chuligán**  
 Přeložila Viktorie Hanišová  
 Host 2017, 319 s.

Románová prvotina německého spisovatele Philippa Winklera vypráví o bandě životních outsiderů, kteří nejdou pro ránu daleko. Nečekejte ale žádnou partičku jako vystřiženou z Welshova Trainspottingu, kde místo Rentona řádí muskulaturou obalený Heiko Kolbe, místo Glasgow tu zapáchá německý Hannover a závislost na heroinu nahradilo fotbalové násilí. Adrenalinové tempo vyprávění sice čtenáře rychle strhne, ale kromě krve a zlámaných nosů zůstává i pachutí prázdnoty. Permanentní násilí bez příčiny se začne až příliš brzy zabídat a působí jen jako literární rekvizita. Navzdory titulu se román ani zdaleka neblíží animální surovosti, kterou zdařile zachytil Exodus Petra Silajeva (viz A2 č. 6/2017) z prostředí ruských chuligánů. V čem tkví hlavní úskalí, nevědomky prozrazuje věta z přebalu knihy, v níž o sobě Winkler prozrazuje, že „sám mezi chuligány nikdy nepatřil, ale toto prostředí ho vždy zajímalo“. Husí kůži, chránič na zubech, ruce v pěst a sraz mimo dohled policistů sice popsat umí, uvěřitelný vhlad do šilené jízdy plné ran už ale nenabídne. Příběh o osamělosti nudí i přes urputnou snahu zředit ho morbidními absurdnostmi, jakou je ilegální nákup tygra v Polsku nebo oslepnutí spolurváče po bitce a jeho následná touha studovat na univerzitě v Londýně. Winkler v roli spisovatele prostě dělá to, co na stadionu. Z uctivé vzdálenosti sleduje svět chuligánů, kterým se svou literární chimérou snaží alespoň co nejvíce přiblížit, ale přes všechnu snahu zůstává outsiderem.

**Vojtěch Ondráček**



**Václav Matějka**  
**Nahota**  
 Novela bohemia 2017, 247 s.

Další komerční návrat do minulosti se vším všudy, tak by se dalo označit vydání prozaického debutu režiséra a scenáristy Václava Matějky. Novelu ze současnosti Nahota napsal ještě za studií na FAMU roku 1968 a posléze ji přepracoval na scénář, podle nějž v roce 1970 vznikl stejnojmenný film s Petrem Čepkem v hlavní roli Drsňáka. Snímek šel okamžitě do trezoru. Nakladatelství přítomný svazek představuje jako zpřístupnění filmu jiným médiem: kniha obsahuje ilustrativní záběry z filmového zpracování, medailon autora z pera Miloše Fikejze i Matějkovu filmografii a bibliografii. Že tu nejde v první řadě o text, je patrné na první pohled. Próza je to sice čtivá (objektivující er-forma, krátké úsečné věty analogické k myšlenkám postav), ale rovněž sladkobolná a místy zdlouhavá. Drsňák, vlastním jménem Jan Dubeš, se protlouká životem bez rodiny s cejchem vydědence a hrubé a strohé vystupování je pro něj nutnou obranou proti falešné morálce. Také nahota zde nemíří k prvotnímu významu, nepojmenovává primárně fyzično, ale spíše lidskou nemožnost vyjít sám ze sebe a otevřít se jinému člověku. Tím trpí i Drsňák s Jarmilou, venkovskou učitelkou, již potká během svého pětidenního opuštěáku z káznice v zapadlé moravské vesnici. Komorní psychologické drama sleduje jejich opatrné, nečitelné chování i výbušný vztah uzavřený do pěti vymezených dní, na jejichž konci zazní patetická slova: „Nejsmutnější lidé na světě jsou nejspíš ti, jimž hněv či strach, ale hlavně hrdost nedovolí říct, že se cítí sami.“

**Tereza Šnellerová**



**Noelle Stevensonová, Grace Ellisová, Brooke Allen**  
**Záleskautky 1: Střez se svaté kočičky**  
 Přeložila Martina Knápková  
 Paseka 2017, 128 s.

Paseka se ve své komiksové produkci zaměřuje na kvalitní tituly určené dětským a dospívajícím čtenářům. Po knihách Rainy Telgemeierové a sérii Hilda od Lukea Pearsona přišly na řadu Lumberjanes, v češtině Záleskautky. Příběh se točí okolo party holek, „kámošek až za hrob“, a jejich peripetií na skautském táboře, kde mají sbírat různé bobříky, například Nočního ptáka, Mořského vlka nebo Bobříka Robyn Hoodové. Začátky kapitol tvoří úvodky k jednotlivým bobříkům ze Záleskauské příručky pro pokročilé skautky od Kate Lethové. Zdlouhavé texty však končí v půlce věty a následuje mnohem záživnější komiksová realita. Záleskautky se pohybují ve světě plném tajuplných bytostí, které rozhodně nejsou jen výplodem jejich fantazie. Hned v prvním sešitě si to s pomocí karate rozdají s kouzelnými liškami, v dalším na vodácké výpravě bojují s říční příšerou a vypořádat se musí i s podezřele slušnými hochy ze sousedního junáckého tábora. Záleskautky využívají zjednodušený jazyk sociálních sítí, prokládaný feministickými zvoláními odkazujícími na významné ženské osobnosti, jako „u svatý Johanky z Arku“ nebo „u svatý Jane Goodallový“. Kresba sice zjevně vzniká na počítači, což by konzervativním čtenářům mohlo vadit, ale k modernímu komiksu pro dospívající to vcelku sedí. O tom, jakým fenoménem dnes Lumberjanes jsou, svědčí závěrečná galerie obálek, čítající přes dvacet stran. Stejně jako Hilda jsou Záleskautky komiksem, který ocení nejen dětští čtenáři, ale i jejich rodiče.

**Jiří G. Růžicka**



**Petra Anýžová, Petr Hampl, Dana Hamplová, Marek Loužek, Petr Matějů, Michael L. Smith, Simona Weidnerová**  
**Moc krásy**  
 Karolinum 2017, 276 s.

Kolektivní dílo ekonoma, dvou sociologů, tří žen a Petra Hampla se za pomoci robustně se tvářící faktorové a regresní analýzy snaží dokázat populární prostopravdu všech fanoušků patriarchátu, že feministky jsou ošklivé. Pro účely vědy testovanou hypotézu formulují smířlivěji: „Feminismus je únikovou strategií pro ženy, které jsou znevýhodněny nedostatkem erotického kapitálu, případně nejsou schopny jej využívat.“ Erotický kapitál je poněkud kontroverzní koncept, s nímž se kdysi snažila prorazit socioložka Catherine Hakimová. Na přednáškovém turné ke své knize Honey Money v roce 2011 však poutala pozornost spíše obsedantně vyzývacou úpravou svého zevnějšku než objevností teorie, která je v podstatě jen zdůrazněním sexuálně zabarvené části toho, co Pierre Bourdieu nepoměrně invenčněji shrnul pod pojem sociální kapitál. Sama publikace Moc krásy je především nepřebornou pokladnicí argumentačních faulů, jež začínají už „takovým vymezením feminismu“, které „umožňuje testovat posuzovanou hypotézu“. Empirická odpověď na otázku, nakolik atraktivita jedince ovlivňuje jeho úspěšnost ve společnosti, mohla posloužit jako pádný argument, kdykoliv bychom si potřebovali osvěžit, proč současnost, která kromě peněz a sexu vlastně o nic nestojí, neodvratitelně spěje k apokalyipse. Vznikl ale spíš další důkaz toho, že vysoký citační index kvalitní vědu nedělá.

**Marta Martinová**



**Fantastická žena**  
**(Una mujer fantástica)**  
 Režie Sebastián Lelio, Chile 2017, 104 min.  
 Premiéra v ČR 9. 11. 2017

Chilský režisér Sebastián Lelio zaujal mezinárodní festivalové publikum svým filmem Gloria z roku 2013. Představil v něm příběh padesátnice, která se snaží žít naplno navzdory představám společnosti o stárnoucích lidech. Film byl v podstatě obdobou amerických nezávislých feelgood snímků, které vyprávějí jednoduchý, optimistický civilní příběh. Vkusně, ale konvenčně natočené drama nesl především herecký výkon představitelky hlavní role Pauliny Garciové. V podstatě totéž by se dalo napsat o Leliově novince Fantastická žena – ovšem s tím rozdílem, že namísto feelgood filmu o stárnutí tentokrát jde o LGBT drama s transsexuální hrdinkou, která po smrti svého milence zažívá šikanu ze strany jeho rodiny. Fantastická žena je přehlídkou poněkud očekávatelných scén, v nichž hlavní hrdinka Marina zakouší odsudky společnosti za něco, co je soukromou, intimní a do značné míry anatomickou záležitostí. Zejména ve druhé polovině film přechází od realismu ke snovým či metaforickým výjevům, které mají kolísavou kvalitu – k nejlepším patří Marinin nepozorovaný průchod nejprve ženskou a následně mužskou částí sauny, k nejkonvenčnějším naopak scéna, kde se hrdinka pozoruje v prohýbajícím se zrcadle. I pro Fantastickou ženu ale platí, že je nesena především hereckým výkonem hlavní představitelky, reálné transsexuálky Daniely Vegy. Ta dokáže dát uměřený výraz i velmi melodramatickým scénám a udržuje poněkud nesourodý snímek pohromadě.

**Antonín Tesař**



**Julian Rosefeldt**  
**Manifesto**  
 Veletržní palác, Praha, 19. 10. 2017 – 7. 1. 2018

Berlínský umělec Julian Rosefeldt se ocitl se svým projektem Manifesto v centru pozornosti české výtvarné scény a zprávy o jeho výstavě ve Veletržním paláci už se snad šíří rychleji osobním sdílením než formálními mediálními kanály. Kolují zvěsti, že se jedná o kýč, nebo naopak o geniální dílo, rozdmýchávají se očekávání, nebo se naopak ohrnuje nos. Jak uchopit sérii třinácti videí, ve kterých populární australská herečka Cate Blanchettová performativně cituje z nejružnějších manifestů, kréd, deklarací a divokých fantazií slavných umělců, kteří se mezitím stali součástí západního kánonu? Postkoloniální optice prasknou z eurocentrismu výstavy skla, studenti umění budou nadšení z toho, jakou cool formou se tady přistupuje k osnovám dějin umění, nesmrtelní surrealisté budou hrozit pěstí za ironické zesměšnění, a smát se tak mohou všichni ostatní. Kýč to ale není – navzdory tomu, že si Rosefeldt s distinkcí hlavu příliš neláme v výstavu pojímá jako odlehčený synchronizovaný ponor do hlav kdysi geniálních umělců, které už dnes nemusíme brát tak vážně. Stejně jako sebe. Možná ale právě v tomto bodě začínají být patrné limity Rosefeldtovy výstavy – ta totiž nakonec nepředkládá žádnou hlubší reflexi než relativně sofistikované vtípky ušité na míru každému z manifestů. Ironická distance tady funguje možná až příliš prvoplánově a je až příliš mělká, ale stačí to. Nic více a nic méně.

**Martin Vrba**



**Michaela Zakuťanská**  
**Deň, keď zomrel Gott**  
 Prešovské národné divadlo, Prešov, psáno z představení 27. 10. 2017

Najprv pre istotu v skratke o umeleckom súbore Prešovského národného divadla: ide o skupinu mladých, talentovaných divadelníkov, ktorým sa podarilo na divadelné dosky priniesť jednak svieži divadelný a scénický jazyk, ale hlavne genius loci Prešova a špecifickú poetiku východniarskej mentality. Tieto ingrediencie doposiaľ fungovali výborne, no Gott je už v poradí štvrtou inscenáciou súbora a je cítiť, že mu došla para. Najslabším článkom inscenácie je najmä samotný text, ktorý sa oproti predošlým trom zamotáva už trochu v klišé. Samotná zápleтка je banálna – sledujeme dve sestry, z ktorých jedna má muža, dieťa a usporiadaný život, zatiaľ čo druhá sa po niekoľkomesačnom cestovaní po svete vracia domov bohvie odkiaľ aj s východniarskym frajerom, čo sa tvári, že je Brit. Nasleduje konflikt očakávaní od života a reality, konflikt životných štýlov „doma“ a „na cestách“, konflikt ambícií a neschopnosti, trocha sentimentu za rodičmi, zámena partnerov a koniec. Ak sa pre niečo oplatí predstavenie vidieť, tak rozhodne pre obrovské množstvo prekvapivých scénických nápadov a vypínaných hereckých etúd, ktoré herci predvádzajú. Bohužiaľ, nemali inú možnosť – vyplniť predstavenie, ktoré má umelo naťahovaný a slabý nosný konflikt, je totiž fuška. A nezachráni to ani podmanivá hudba, ani projekcie v reálnom čase, ani geniálne scénické riešenie sauny v závere hry. „C’est la vie,“ povedal by asi Gott. Ale či by dodal: „Hrajte ešte dál!“, je dosť otázne.

**Tomáš Fedorko**



**Zvíře jménem Podzim**  
**S/T**  
 CD, Indies Scope 2017

„Stýská se mi po písničkách, které jsem slychal z rádia jako malej kluk. Písničky s nějakým příběhem, emocí, písničky s rozmáchlou aranží. Písničky, kterým rozumí moje babička, máma a kterým jsem rozuměl i já v těch svých devíti letech.“ Těmito slovy lákal loni Jakub König alias Kittchen na připravované album superskupiny Zvíře jménem Podzim. Nyní je eponymní deska na světě a citovaný výrok lze nahlížet jako programové prohlášení, ze kterého toho v průběhu prací na nahrávce příliš nezbylo. Tradiční pop je založený na eskapismu a nemá v něm místo nic, co se této premise vymyká. Těžko si tak lze představit, že by koncem osmdesátých let, do nichž spadá Königova vzpomínka, zněl z rádia podobně mnohovrstevnatý indie pop, jaký je k slyšení na debutu nové skupiny. I když jde o hudbu velmi přístupnou, to hlavní se odehrává mezi řádky. Pop tu funguje jako otevřený kód, který vyzývá posluchače k vlastní interpretaci předkládaného obsahu. Právě nechut vodit posluchače za ručičku a textová nejednoznačnost posouvají hudbu Zvířete do hájemství současného (indie) popu, jak ho reprezentují například američtí The National. Kromě Königa se ve studiu vystřídali mimo jiné Marie Bláhovcová z dua Kieslowski, Marie Puttnerová z Jablkoně, cellistka Terezie Kovalová či beatmaker Aid Kid. Ti všichni stvořili společně s producentem Tomášem Havlenem album, které se pohybuje na hranici mnoha žánrů, aniž by se nechávalo svazovat jakýmkoli konkrétním kánonem.

**Martin Zoul**

HOVORY Z REZIDENCE  
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLD 2017

## Chcete Vánoce na druhou?

My Vám je rádi dopřejeme.

K předplatnému nyní dostanete **knihy a vstupenky** do galerie či divadla dle vlastního výběru.

Pokud se navíc rozhodnete předplatným podarovat někoho ze svých blízkých, přiložíme i **dárkový poukaz**.



Objednávejte na **www.send.cz** nebo na **distribuce@advojka.cz**.

## eskalátor

Josef Švejk na jednom místě Haškova románu pronáší možná nikterak objevnou, ale hluboce pravdivou větu: „Jestli vede někoho policejní strážník, je to těžký moment v životě lidským.“ Ještě horší pak je, když dotýčný skončí na nějaký čas ve vězení. Lékař a politik David Rath se s touto životní potíží vyroval po svém: napsal dvě knihy, v nichž zúročil zkušenost trestně stíhaného. Pobyt ve vězení však z Ratha ukul něco víc než prostého autobiografa. Rath vstupuje, podporován ostrou plakátovou kampaní v pražském metru, na kolbiště české prózy s románem nazvaným tajemně, a přitom mnohoslibně Řád. Jedná se o „thriller odehrávající se v Evropě budoucnosti, z větší části ovládnuté islámem“, jak praví anotace. Děj má být údajně napínavý a k tomu „protkán řadou faktů a realit z evropské a blízkovýchodní historie, politiky a kultury“. Tomu rád věřím, třeba možnost využít „realitu“ osobních zkušeností a nechat hlavního hrdinu, obchodníka se zbraněmi, pašovat kontraband v bednách s vínem přímo pod nosem abstinujících muslimských fanatiků se sama nabízí. Nezbyvá než se strachem očekávat, jaké literární plody vydá věznění dalších korupčníků. Co by mohl napsat třeba Marek Dalík? A nebylo nakonec lepší, že kauza bývalého premiéra Petra Nečase a jeho femme fatale Jany Nagyové skončila jenom podmínkou? Z představy,

jakých literárních nestvůrností bychom se mohli dočkat od tohoto páru, až mrazí...

M. Metelec

Na tuhle jízdu pražskou tramvají programátor jedné nadnárodní firmy jen tak nezapomene. Nigerijec, který kromě češtiny mluví dalšími šesti jazyky a má doktorát z jedné z pražských univerzit, se stal obětí rasistického útoku dvacítky fanoušků fotbalové Olomouce. Kromě nadávek do špinavé černé huby, která se má vrátit do Afriky nebo jít rovnou do plynu, mu agresori vymáčkali na hlavu citron a po stržení ze sedačky ho zkopali. Spolucestující i řidička tramvaje se přitom tvářili, že se nic neděje. Ještě během utkání proti Bohemians zadržela policie přímo v hledišti sedm identifikovaných útočníků. Olomoucký klub se od události okamžitě distancoval, zaskakoval překvapením to ale pro klub z Hané být nemohlo. Už na jaře se totiž hráč černé pleti Bidje Manzia v olomouckém dresu stal terčem nadávek „vlastních“ fanoušků. Pokřik „Negrveni!“ z úst lidí, kteří co zápas vyvěšují konfedační vlajku, nechal vedení poměrně chladným. Ne ale hráče. Ti svým fanouškům totiž neopomenou za jejich podporu po každém utkání dokonce poděkovat potleskem. Jejich zairský spoluhráč přitom musí mít podobně příjemný pocit jako nigerijský programátor při sobotní jízdě tramvají.

V. Ondráček

Český kardinál Dominik Duka se rád zaštiťuje tradicí. Ačkoli je jeho víra plná zázraků, rád

by nechal věci plynout přirozenými cestami, a tak často v ústech koštuje pojmy jako národ, vlast a rodina. Snad aby se nedalo říct, že kam vítr, tam klerika (tedy že jím vzývané hodnoty jsou poněkud roztěkané, vágní a neurčitě), zaslal gratulační dopis Tomiu Okamurovi, v současnosti nejúspěšnějšímu nacionalistovi, xenofobovi a demagogovi na české politické scéně. Přichylnost řady zástupců katolické církve k autoritářům hájícím se „hlasem lidu“, jakými byli generál Franco, Adolf Hitler či Benito Mussolini, zřejmě není jen záležitostí minulého století. Inu, tradice. Škoda, že se český kardinál raději neobrátí přímo k základům své víry. I tam lze totiž nalézt inspirativní pojmy – třeba láska, pokora či úcta.

T. Čada

Pokud jste tak jako já doufali, že v bývalém vyhlášeném Knihkupectví Fišer u pražské Filozofické fakulty po jeho znovuotevření najdete malý obchod s knihami doplněný o příjemnou kavárnu, doufali jste marně. Slovo Bookshop v názvu podniku Bistro Kaprova zůstalo snad jen pro majitele bytů nad ním, kteří prý trvali na tom, že knihkupectví by mělo zůstat, snad jen v trochu modernější podobě. Pár knížek najdete ve výloze, pár by jich mělo být v horním patře, které vzniklo zlikvidováním zázemí původního knihkupectví, kam si Josef Abrhám ve filmu Vrchní, prchni vodil své milenky. Podle webových stránek si tu koupíte luxusní kuchařku nebo obrázkovou knihu o Praze. Tedy sortiment knih nazývaných „coffee table books“

a určených primárně k dekoraci prostoru. Místo listování knihami si v Bistru Kaprova můžete dát karamelizovaného tuňáka za necelou pětistovku nebo bramborovou pěnu s černými lanýži, která se vejde do tří stovek. Bistro Kaprova je tedy dalším z luxusních podniků pro majetné gurmány. Přejme jim to. Já na tohle ale nemám žaludek...

J. G. Růžička

Michaelu Kocábovi se nepodařilo vybrat vyzyvatele prezidentu Zemanovi. Cílem iniciativy Peloton, známé jako Kroměřížská výzva, kterou kromě bývalého hudebníka tvoří i ministr spravedlnosti ze zlatých privatizačních časů Jan Kalvoda a odborník na středověkou filosofii Václav Němec, bylo poskytnout „občanské společnosti“ jakýsi kvalifikovaný předvýběr – aby to zase nepodělala, ostatně známe svoje lidi. Žádný z výraznějších Zemanových vyzyvatelů se však k iniciativě nepřihlásil. Filosof Němec má alarmující vysvětlení: „Myslím, že to souvisí s hloubením příkopů ve společnosti. Všichni mají strach, aby nebyli spojováni s někým, koho Ovčáček označí jako pražskou kavárnu.“ Koncentrace moci v rukou jednoho tiskového mluvčího nabývá děsivých rozměrů. Mohl za nás kandidovat Chuck Norris – ale Jiří Ovčáček řekl ne. Stávající nedokonatí kandidáti se tak budou muset ucházet mimo jiné i o hlasy Zemanových voličů. Největší potenciál oslovit právě je tušíme u Jiřího Drahoše – pokud mu nasadí brejle, aby víc připomínal doktora Husáka.

R. Rops-Tůma