

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

20. 11. 2019 ROČNÍK XV

ADVOJKA.CZ

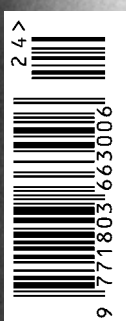
CENA 39 Kč

24

NOBELOVA CENA ZA LITERATURU

krize duše není nemoc
o fantasy s Joem Abercrombiem
nové verše Kristiny Láníkové
úpadek brazilské demokracie
rozhovor se Zdenkou Sokolíčkovou
o přehřívání Špicberk

Ilustrace Eva Maceková, 2019
ISSN 1803-6635



Povodeň připomínek

ONDŘEJ SLAČÁLEK

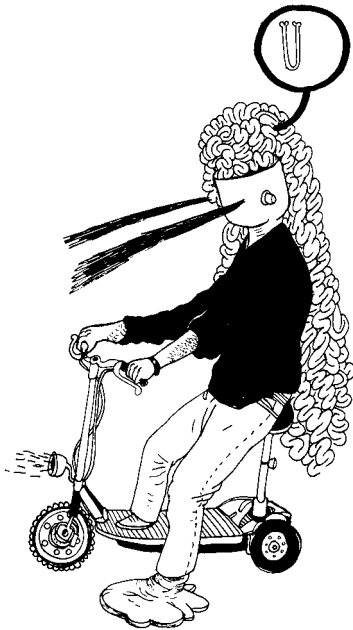
Výročí roku 1989 přineslo povodeň různých bilancí a vyjádření i různých pokusů o nápodobu. Až se v tom skoro ztratil jeden z mála pokusů vrátit se k listopadu invenčně – studentskou stávkou za klima a proti zkompromitovanému rektorovi. Svým odhodláním studenti nastavili zrcadlo mocenským strukturám a velkým firmám, které žijí z uhlíkové ekonomiky, a univerzitě, která těžko může říct zásadní slovo ke klimatické změně, když jejím představitelům nelze ani věřit, že neopsali své knihy nebo že se za peníze nepropůjčili čínské propagandě a PR největšího českého oligarchy. Bohužel však nastavili zrcadlo také celé univerzitní populaci i zbytku společnosti. Většina lidí akci nepochopila jako signál k vlastní aktivitě, ale spíš jako podivínské divadlo. Sice se ho se nezúčastnili, ale aspoň mu adresovali přes internetové debaty sto a jednu dobrou radu.

Zatímco studenti z Univerzit za klima se snažili vnést do nostalgické atmosféry aktuální a globální téma, většina připomínek se topila v provinčnosti. Hitem se stalo zejména opakované projevování despektu nad voliči Babiše a Zemana, kteří byli ve světle památky listopadu opět rituálně odsouzeni jako někdo, kdo ve skutečnosti nechtěl „demokracii“, ale „jen se mít lépe“. Tak to napsal Jiří Pehe, pro nějž je dnešní příklon k autoritářství a populismu dokladem morální nezpůsobilosti většiny Čechů v roce 1990. I když si všímá, že „jistý odklon od liberální demokracie vidíme i na Západě“, hned sebe i čtenáře ujistí, že u nás je situace jiná: snadno vysvětlitelná z komunistického režimu a morální podřadnosti většiny společnosti, která si tento režim tak nějak zasloužila.

„Jak moc tito lidé po svobodě a demokracii skutečně toužili,“ ptá se Pehe a dospívá k tomu, že „skutečnou svobodu a demokracii“ chtěly pouze malé menšiny, zatímco větší část lidí nebyla „bytoštnými demokraty“ a při prvních problémech se „vrátili k instinktům, které si osvojili v režimu předešlém“, a to je hlavním zdrojem našich problémů. Všude jinde čelí liberální demokracie nástupu nacionalistického autoritářství, u nás ji však i třicet let po pádu podle Peheho ohrožují hlavně rezidua „komunismu“. Vezme-li tuto argumentaci vážně (a zapomeneme-li na to, že lidem, kterým bylo v roce 1989 pětadvacet, je dnes pětapadesát; jinými slovy, že na většinu české populace už nestihl minulý režim příliš

dlouho přímo působit), co to pak vypovídá o schopnostech těch, kdo přišli po tomto režimu?

Stavět proti sobě „svobodu a demokracii“ a snahu „mít se lépe“ znamená představovat si lidi jako jednorozměrné bytosti. Jako by lidé nemohli chtít obojí... Copak mezi nimi svobodou a lepším životem neexistuje souvislost? Podobný rozštěp se projevil i v nešťastném a poněkud urážlivém tvrzení Pavla Rychetského, že v Polsku, Maďarsku a NDR byly změny v roce 1989 „vzpourou žaludků“, zatímco v Československu šlo (vzhledem k lepší ekonomické situaci)



Kresba Jiří Franta

o „vzpouru ducha“, v níž šlo o „svobodu“ a „důstojnost“. Jako kdyby lidé, kteří se mají dobře, nemohli být dost dobře motivováni snahou mít se ještě lépe, zatímco hladovým lidem nemohlo jít o důstojnost. A jako kdyby třeba největší revolta proti socialistické diktatuře, polské hnutí Solidarita, nespojovalo obě motivace: vyvinulo se přece z ekonomických motivů a stalo se skutečně hrdinskou „vzpourou ducha“ za svobodu a důstojnost, nesrovnatelnou s ničím, co v tomto směru vzešlo z Československa.

Pehe a Rychetský, oba při jiných příležitostech inspirativní, aspoň formulovali myšlenku, byť postavenou na scestném stavění „hodnot“ proti „materiálnímu“, „žaludku“ proti

„duchu“ a těla proti duši. Od mnoha jiných jsme u příležitosti listopadu slyšeli spíš ritualizované deklarace oddanosti. „Nereformování“, tak se říkalo často členům KSČM, kteří se v devadesátých letech odmítali otevřít tomu, že jejich pohled na svět selhal a vyvodit z toho aspoň nějaké důsledky. Dnes můžeme vidět celou řadu podobně nereformovaných liberálů. Mají stále pocit, že jsou nebo by měli být vítězi dějin, jen v poslední době se dějiny jaksi samy sobě zpronevěřily a tropí hlouposti. Nicméně, budeme-li dostatečně neochvějně zastávat odkaz Václava Havla či idejí, za které jsme dříve bojovali, je to to nejlepší, co můžeme udělat. Hlavně se neotevřít světu, který nám nastavuje tak zlou a nevlídnou tvář, nic nezapomenout – a nic se nenaučit.

Samozřejmě je ale důležité, co přesně je totemem, jemuž se zachovává věrnost. Pro některé je to „svoboda“, „demokracie“ či „Havel“, což jsou slova vcelku obecná a bezobsažná a mohou znamenat leccos. Pro jiné je dobro především negace zla. Čeští antikomunisté nám v tomto ohledu dali vůbec nejpozoruhodnější lekci. To, když se poslanec Pavel Žáček (ODS) a historik Petr Blážek přidali k deklaraci Evropské platformy paměti a svědomí za „norimberský tribunál“ pro zločiny komunismu. Ještě pozoruhodnější než zpozdilost tohoto nápadu a hysterická snaha postavit komunismus na roveň nacismu jsou signatáři onoho návrhu. Na jednom z prominentních míst je ideoložka Orbánova režimu v Maďarsku, historička Mária Schmidt, dalším je Paweł Ukielski, významný představitel současné polské politiky paměti. Petice se chlubí podporou italských pravicových politiků, včetně Vita Comenciniho ze Salviniho Ligy Severu.

Lidé, kteří „s komunisty nemluví“, najdou snadno společnou řeč s pravicovými autoritáři, kteří dnes představují hlavní ohrožení demokracie v Evropě. Rozhodli se nám připomenout, že v Maďarsku a Polsku fungoval antikomunismus jako zbraň v boji proti liberální demokracii a že v Itálii pravicoví autoritáři používají antikomunismus k delegitimizaci tamní Demokratické strany, mezi jejíž předchůdce patří i úctyhodní italští eurokomunisté. Kdyby naši antikomunisté hráli významnější roli, možná by přispěli k něčemu podobnému. Hrozí například, že tato politická orientace bude mít zásadní vliv na právě vznikající Muzeum paměti 20. století. Je dobré si to pamatovat a mít se před tím na pozoru.

Autor je politolog a novinář.

editorial

Po letošním udělení Nobelovy ceny za literaturu Peteru Handkemu a Olze Tokarcukové se zejména kvůli prvnímu oceněnému rozpoutala smršť rozhořčení. Je Handke opravdu „diktátorský bard“, relativizoval válečné utrpení a popíral genocidu? Co stálo za jeho prosrbskými postoji během válek na Balkáně? To ve svých textech osvětlují Jan Štolba i Tomáš Dimter, který konstatuje, že „válka je epicentrem jeho prózy, pohnutka pro zákon jeho estetiky. Není to válka, o níž referují média, je to válka kapilární, kterou panicky prožívá každý sám.“ Kritičtější k rakouskému spisovateli přistupuje historik Ondřej Vojtěchovský. Ten tvrdí, že z Handkeho strany se jedná nejen o kritiku tendenčního referování o válečném konfliktu, ale i o přílišnou idealizaci Jugoslávie. Lucie Zakopalová v článku o Olze Tokarcukové uvažuje nad tím, jaký efekt může mít skutečnost, že se z „domácké“ autorky stane globální literární zboží. Obecnější kontexty Nobelovy ceny pro literaturu zkoumají texty Hany Blažkové a Carrie Mullins. Prvně jmenovaná mimo jiné píše, že pro české prostředí je cena důležitá už proto, že někdy „působí, jako by zahraniční kontakt vůbec nepotřebovalo“. Esej Carrie Mullins se odvíjí od loňského skandálu uvnitř Švédské akademie, který souvisel se sexuálním obtěžováním a střetem zájmů, a táže se, jak tento skandál změní systém udělování cen a zda je vůbec toto ocenění stále potřeba. Vždyť „pouze čtrnáct ze sta vítězů (...) byly ženy, jen málo z nich jsou spisovatelé nebílí a angličtina má více než dvojnásobný počet vítězství než francouzština, druhý nejocetovanější jazyk“. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Oceňuji živočišnost, vtip a šok. Rozhovor s Joem Abercrombiem / Antonín Tesař
- 6 Jazyk takzvaného světa. Spravedlnost pro Handkeho / Tomáš Dimter
- 20 Krize duše není nemoc. S Markem Hopfenbeckem o zapomenutém umění nezasahovat / Martina Faltýnová
- 26 Vláška národní destrukce. S Guilhermem Boulosem o násilí a úpadku brazilské demokracie / František Kalenda
- 29 Radikální, ale nesamostatní. Vysokoškolští studenti ve zlomových bodech českých dějin / Marián Lóži
- 30 Tající město. O přehřívání Špicberk se Zdenkou Sokolíčkovou / Petr Mareš

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
4. PROSINCE 2019

Jaroslav Seifert



Má dýmka Gambier mě strašně baví
Má z hlavy císaře legrační hlavičku

Dobrý den slavný císaři!

Už se ti vykouřilo z hlavy
být pánem světa?

Báseň vybral Michal Špína

Jeden životopis

Krátke texty Aleny Wagnerovej

Česko-německá spisovatelka a publicistka Alena Wagnerová je známá hlavně svými biografickými knihami o Mileně Jesenské či Sidonii Nádherné. Je ale také jednou ze zásadních postav českého feminismu, autorkou průkopnické studie *Žena za socialismu*, zkoumající postavení žen v Československu.

LUBICA KOBOVÁ

Spisovatelka Alena Wagnerová zozbierala poviedky a úvahy vydané časopisecky v uplynulých desaťročiach a zaradila ich do knihy *Cestou životem*. Z hľadiska času siahajú naozaj hlboko – od najstaršej Rannej lázně z roku 1966 až po celý súbor uzatvárajúcu poviedku Půl roku na útěku před smrtí z roku 2017. Na viac než dvoch stovkách strán knihy menšieho formátu teda zďaleka nejde o všetky kratšie texty Wagnerovej, ale o autorský výber. Klúč k nemu podáva sama Alena Wagnerová v záverečnej poznámke, ktorá akoby sa nevedela rozhodnúť, či chce patriť do beletrie alebo do náučnej či odbornej literatúry, keď ju autorka pomenúva „bibliografia príbehov“. Táto štýlová obojakosť však dobre poukazuje na rozkročenie písania Wagnerovej vôbec. Viaceré texty stavajú na motívoch, ktorým sa na väčšej ploche autorka venuje v svojej historickej a reportážnej tvorbe. Tu sa oné motívy a problémy rozvíjajú do zovretých miniatúr, charakteristických istou vecnosťou a minimom fabulácie.

Ženský osud

Časť textov vo výbere tematizuje to, čo v jednej poviedke spája kustódku v múzeu Adalberta Stiftera v Hornej Plani a sklamanú Stifterovu milú, Fanny Greipelovú, a čo Wagnerová pomenúva ako „ženský osud“. Chcelo by sa protestovať, že nič také ako „ženský osud“ predsa neexistuje a že tvrdiť niečo také znamená uzatvárať ženy do umelých ohrádok, v ktorých ich dávno nikto nedrží. Archívno-historické a reportážne práce autorky, z ktorých tu čerpá, ale ukazujú na to, že týmito obstarožnými slovami sa tematizuje druhosť a nepodstatnosť žien vo vzťahu k životu mužov. Ako to zhŕňa konverzačný partner autorky v poviedke Značně opožděná vichřice: „Jsi dobrá, Aleno, ale výšin mužského ducha jako žena dosáhnout nemůžeš.“ Takto explicitné presvedčenie o nedostatočnosti žien dnes sotva počujeme. Ale keď čítame tieto slová, rozumieme, že prichádzajú z miesta, v ktorom sa akýkoľvek muž, s nadaním či bez neho, považuje za príslušníka rodu, ktorého výkony sú už za jeho života hodnotené vyššie a po jeho smrti sa stávajú takými veľkými, že činy a životy žien celkom vymazávajú.

Tento kontrast medzi slovutným mužom a bezmennými ženami v jeho okolí tematizuje Wagnerová hlavne v biografii *Milena Jesenská* (1996), v príbehu Kafkovej rodiny *V ohnisku nepokoje. Hermann Kafka a jeho rodina* (2003) či v kratšom texte o spisovateľových sestrách Ottilie (Ottilie Davidová), Valli (Valerie Pollaková) a Elli (Gabriela Hermannová) *Nenapísaný život* (v slovenskom preklade v časopise *Aspekt* č. 1/2003–2004). Myslím však, že nikde inde nezískava také ostré kontúry a naliehavosť ako v krátkom texte *Venkovská lékařka* uverejnenom aj v *Cestou životem*. Oproti sebe tu stojí Kafka, zosobňujúci vysoké etické nároky, a jeho zabudnutá sestra Ottila, uplatňujúca morálku prakticky tak, že ju dovádza k smrti v koncentračnom tábore. To, ako Wagnerová rozvíja príbeh Kafkovej rodiny, som pri svojom prvom čítaní Venkovskej lékařky pred viac ako dvadsiatimi rokmi chápala ako boriaci mýtus Kafka až natoľko, že jeho závery som najskôr jednoducho odmietala prijať. Pritom text samotný je najcennejší práve v tom, že do podobnej pozície situuje aj autorský subjekt a ukazuje na dlhotrvajúci zápas o dôsledky obrazoborectva. Ukazuje na to, že dostatočné naštrbenie jednej autority vo výsledku znamená naštrbenie celého obrazu sveta. A ak pre Wagnerovú, ako sa na viacerých miestach vyjadrila, znamená feminizmus právo na vlastný výklad sveta, Venkovská lékařka ukazuje náročnú cestu k tomuto výkladu.

Objavovať slovami

Pre svoje ženské hrdinky toho Wagnerová robí viac, než žeby len ukazovala na ich marginalizáciu a druhosť vo vzťahu k mužom. Dve obyčajné ženy, pomocnice v kuchyni, napríklad necháva hovoriť nebanálnou rečou o sexe. V poviedke Trpké jablko touhy opakované citácie z červenej knižnice naznačujú, aké obyčajné je pociťovať telesnú túžbu a aké ľahké je primknúť sa aj k smiešnym opisom lásky a milovania. Vo výsledku tieto harlekýnske citácie stoja v kontrapunkte ku krátkemu dialógu kuchynských pomocníc, ktoré pri čistení zemiakov nanovo slovami objavujú svoje túžiace telá. „Když si představím, jak dlouho to mé tělo leželo ladem, jenom povinnosti, jenom povinnost jsem plnila.“ V zvláštnom kontraste k obyčajným ženám sa ocitá intelektuálna hlavná hrdinka, ktorá sa napokon svojej túžbe neironicky vysmeje. Na malej

prečítať. Alena Wagnerová ale so svojou čitateľkou a čitateľom zľutovanie nemá – zmluva, ktorú v noci jej hlavná hrdinka uzavrela s vlastnou nespavosťou, je zmluva faustovská. V Potížích s usednutím sa zase Wagnerová zamýšľa nad strastami písania, keď rozlišuje medzi obyčajným sedením a „usednutím“, teda stíšením a sústredením sa na to, čo má byť napísané. Úvaha, ktorá ironizuje vlastné dômyselné opatrenia pre zvýšenie možnosti „usadiť sa k písaniu“, je ale optimistická, keď verí, že „se mnou nakonec všechno dobře dopadne a já text svého života napíši“.

Fragmenty životopisu

Alena Wagnerová sa najmä v reportážnej knihe, ktorú napísala s Vladimírom Janovicom, *Neohlížej se, zkameníš* (1968), a tiež ako editorka (spoločne s Tomášom Trusinom) zobraanej korešpondencie Karla Hirsla *Zůstat*



Alena Wagnerová. Foto Daniel Ort

ploche tak sledujeme premeny túžby žien a tiež jej nestrojené vyjadrenie, ktoré – ako by sme mohli čakať – nie je navzdory svojmu obyčajnému „triednemu pôvodu“ vulgárne.

Hoci dnes napríklad v slovenskej literatúre vidno záujem o starnutie žien ako tému, ako ukazuje rozhovor Ireny Brežnej a Etely Farkašovej v časopise Kapitál a najmä román Etely Farkašovej *Scenár* (2017), Wagnerová ho explicitne pojednáva len v svojej záverečnej próze napodobujúcej denníkové zápisy Půl roku na útěku před smrtí. V protiklade k vecnosti tohto rozprávania stojí poviedka s prvkami fantasknosti Kde je, ó smrti, osten tvůj? V alegórii so starozákonnými aj novozákonnými motívmi tu Wagnerová rozohráva príbeh jedného znehybnenia na vysokohorskej prechádzke, ktoré sa vo výsledku stáva zmierlivou konfrontáciou so smrťou. Poviedka je kódovaná dvojako – má zmysel v sekulárnom aj v kresťanskom rámci, a práve táto ambivalencia v nej vytvára nečujné napätie, ktoré je pri čítaní dobré uchovať.

Viacero textov bude zaujímavých pre tie a tých, ktoré a ktorí chcú problematizovať svoje čitateľstvo alebo podmienky autorstva. V poviedke s – opäť – fantastickými črtami Príslib noci necháva svoju hlavnú hrdinku prežiť sen každej čitateľky a čitateľa: mať dost času na čítanie. Hlavná hrdinka sa so svojím „letným čítaním“ nabaleným v kufroch odberá na prázdniny a zažíva tam druh bezčasia približujúceho ju cieľu mať raz konečne prečítané všetky knihy, ktoré si predsavzala

plamenem neohnutým (2018) zaoberala pôsobením antifašistickej skupiny Předvoj. Preto je jedným z najsilnejších textov zbierky práve ten – A kohout třikrát zazpíval, který bez přímého odkazu hovorí o posledných dňoch geta Terezín, počas ktorých boli popravení práve mladí odbojáři z Předvoja. V poviedke sa ocitajú ako anonymné postavy, a ak by sme nepoznali Wagnerovej historické práce, dosť dobre by sme ich ani nemuseli identifikovať (autorka v svojej bibliografickej záverečnej poznámke o reáliách príbehu pomlčí). Terezín vôbec je miesto, kde sa stretávajú bezmenné a bezmenní – odtiaľto so skupinou detí ako ich ošetrovatelka odchádzala do Osvienčimu Kafkaova sestra Ottila Davidová.

Názov cyklu poviedok *Cestou životem* znie starosvetsky a vážne – a asi tak aj má náročky pôsobiť. Tu vydané texty Aleny Wagnerovej sú ale rozmanitejšie, než napovedá názov, v mnohých z nich je skrytý vtíp. A aj pomerne časté využívanie prvej autorskej osoby k čitateľkám a čitateľom prehovára inak než poviedky v tretej osobe. Vecnosť, odpor proti zdobnosti, ktoré charakterizujú texty Aleny Wagnerovej, sú vyvažované intimitou prvej osoby. Alena Wagnerová nám v svojej ostatnej poviedkovej zbierke nepochybne predstavuje svoj beletrizovaný, hoci fragmentárny životopis.

Autorka je filosofka a feministka.

Alena Wagnerová: *Cestou životem*. Prostor, Praha 2019, 224 stran.

Oceňuji živočišnost, vtip a šok

S Joem Abercrombiem o fantasy, morálce a překračování hranic

Anglický spisovatel Joe Abercrombie patří k neoriginálnějším autorům současné fantasy a lze ho do jisté míry považovat za revizionistu žánru. Jeho příběhy o morálně ambivalentních hrdinech pokračují čerstvě vydaným románem *A Little Hatred*.

ANTONÍN TESAŘ

Někdy se o vás říká, že píšete temnou, cynickou, tzv. grimdark fantasy. Jak se vám tato charakteristika líbí? Slovo grimdark zní trochu legračně. Ostatně, ironicky si na Twitteru říkám Lord Grimdark. Hlavně je to ale způsob, jak vyjádřit, že máte co dělat s něčím ultratemným a strašlivým, kde není místo pro světlo a humor. Je to až směšně přehnaná nálepka. Pro ostatní se z toho stal způsob, jak popsat něco jako nehrdinskou fantasy, která kontrastuje s heroickými příběhy, jaké se psaly v osmdesátých a devadesátých letech. Je to fantasy, kde je spousta morálně pochybného jednání, krvavého násilí a šibeničního humoru. Ten trend se objevil teprve v době, kdy jsem začal psát, takže jsem nikdy neusiloval o to, zapadnout do škatulky grimdark. Tyto kategorie si žijí vlastním životem. To, jak lidé interpretují vaši knihu, nemůžete kontrolovat. Pokud to čtenářům pomůže najít si, co se jim líbí, ideálně nějakou mou knihu, nemám s tím problém.

Vaši první knihu *Sama čepel* nakladatelé dlouho odmítali. Proč jste se rozhodl právě pro epickou fantasy? Jako dítě jsem miloval fantasy. Četl jsem ji, hrál jsem *Dungeons and Dragons* a další hry na hrdiny, vymyslel jsem spoustu světů a postav a nakreslil mapy mnoha čarodějných věží. I když jsem v pubertě se čtením fantasy přestal, vždycky jsem k ní měl blízko. Ale chtěl jsem ji dělat po svém.

Epická fantasy je spojovaná hlavně se jménem J. R. R. Tolkiena. Jako svou hlavní inspiraci ho jmenuje většina autorů tohoto žánru, a dokonce i ti, kteří ho pomlouvají, jako to dělá třeba China Miéville. Mělo jeho dílo vliv i na vás? Samozřejmě. Spolu s Georgem R. R. Martinem, Ursulou Le Guinovou a Michaelem Moorcockem měl na mě nejzásadnější vliv. Jeden čas jsem četl Pána prstenů každý rok znovu. Bez Tolkiena by moderní fantasy neexistovalo. Ale v osmdesátých a devadesátých letech byly jeho knihy tak často napodobovány, až celý žánr poněkud vyčíchnul.

Vaše romány se k žánru staví specifickým způsobem. Hrají si se čtenářským očekáváním a ke klasickým tématům fantasy, jako jsou válka nebo pomsta, se staví velmi kriticky. Považujete se za revizionistu žánru? Tohle by měli posoudit spíš kritici. Určitě to není můj vědomý program. Píšu své knihy z pozice někoho, kdo miluje a uznává klasická témata a postavy fantasy žánru, ale zároveň má pocit, že celý žánr je poslední dobou poněkud předvídatelný – je plný heroismu, morálně přímočarý, zaměřený spíš na prostředí než na hrdiny a postrádá humor, což vede až k určité nabubřelosti. Jako čtenář oceňuji silný hlas, živočišnost, vtip a šok. A takovou fantasy chci psát. Možná je v tom kousek revizionismu a hry s očekáváním čtenářů, ale tenhle přístup jsem si vytvořil až postupně a úplně spontánně.

Důležitým motivem vašich knih je podle mě etická nejednoznačnost postav, nejasná hranice mezi dobrem a zlem, která obvykle vede k paradoxním, ironickým důsledkům. Boj dobra a zla je v jádru mnoha fantasy příběhů. Tolkien vytvořil svět s objektivně daným dobrem a zlem a komerční fantasy osmdesátých a devadesátých let kráčela v jeho stopách. Naproti tomu třeba *Hra o trůny* přináší výrazně odlišný pohled na svět – je často těžké poznat, které rozhodnutí je správné. Postavy se snaží konat větší dobro nebo aspoň menší zlo a často se rozhodnou špatně. Dobro a zlo jsou závislé na vaší perspektivě. Vždycky mi připadala zajímavější právě tato nejednoznačná morálka, která je bližší našemu světu.

Na letošním World Conu jste se účastnil panelu o politických systémech ve fantasy světech, tedy zejména o monarchii. Zajímá vás politika a odráží se nějak ve vašich textech? Myslím, že politika do určité míry zajímá každého, obzvlášť v dnešní problematické době. Vaše názory se přirozeně otisknou do vašich textů. Rozhodně mě zajímá moc, peníze, násilí, mocenské systémy a to, jak se odrážejí ve fantasy. Ale myslím si, že přemíra kázání vede k nudnému čtení. Snažím se vycházet od postav a zápletky a doufám, že téma se nějak vyvine při procesu psaní. Fikce – a fantasy obzvlášť – v dnešní značně polarizované době umožňuje zkoumat reálné problémy, k nimž mají čtenáři často hodně vyhraněné postoje.

Vaše trilogie *Moře střepů* je pozoruhodná směs drsné, nehrdinské fantasy a žánru young adult. Proč jste se rozhodl přiblížit literatuře pro dospívající čtenáře a jak se psaní lišilo od vaší epické fantasy? Důvodů bylo několik. Měl jsem v té době za sebou šest objemných románů pro dospělé, které se všechny odehrávaly ve stejném světě a v nichž se potkávaly tytéž postavy. U každé z těch knih jsem se ale pokoušel o jiný přístup a mírně jsem pozměnil i podobu popisovaného světa. Zároveň mě trochu frustrovalo, jak megalomanským žánrem se fantasy stává. Máte delší a delší série složené z pořád delších a delších knih. Chtěl jsem napsat fantasy, která bude mnohem kratší, sevřenější, zacílenější, zaměřená na menší počet postav a s rychle se odvíjející ústřední zápletkou. Ukázalo se, že záměr psát kratší a uzavřenější příběhy se překrývá s psáním pro řekněme mladší publikum. Zároveň jsem ale chtěl, aby se ty knihy líbily i čtenářům mých starších románů. Když jsem viděl, jak nadšené jsou mé vlastní děti z knížek, které čtou, vzpomněl jsem si, jak obrovský vliv na mě měly příběhy, jež jsem sám četl jako dítě. Chtěl jsem sám napsat něco, co by mohlo mít takový formativní efekt na mé čtenáře.

Také román *Rudá země* žánrově lehce vybočuje – má silné prvky westernu. Myslíte si, že western a fantasy mají podobné znaky? *Rudá země* je opravdu hodně westernová. Mám western rád jak na plátně, tak na papíře. Vždycky mi připadalo, že jádrem westernu je střet mezi civilizovanou společností a nezkrocenou divočinou, případně s tvrdými, odhodlanými, soběstačnými a často dost násilnickými obyvateli těchto oblastí. Podobný konflikt můžete zkoumat i ve fantasy, nikoli jen na Divokém západě.

Nedávno jste se vrátil do světa svých starých románů s novou knihou *A Little Hatred*. V čem se liší od staré trilogie *První zákon*?

Celkový přístup je hodně podobný. Soustředím se na výrazné postavy a snažím se dostat čtenáře do jejich hlav prostřednictvím nečekaných zvratů, štavnaté akce a pořádné porce černého humoru. Ale prostředí příběhu se posunulo do období průmyslové revoluce, takže ve městech začínají kouřit tovární komíny a celá společnost se svými pracovními a mocenskými vztahy se otřásá v základech. Pořád tu jsou meče, ale nenacházíme se už ve středověku, nýbrž v čase revoluce.

Začínal jste jako filmový střihač. Chtěl jste se stát i scenáristou? Bylo vaše psaní nějak ovlivněno kinematografií? Filmy a televize na mě měly srovnatelně silný vliv jako knihy. Při práci střihače se naučíte spoustu věcí, které se hodí: tempo, stručnost, jak začít a ukončit scénu, na co se soustředit a co vynechat. Trojice mých samostatných románů vlastně vychází z klasických filmových žánrů – Nejlépe chutná za studena z thrilleru o pomstě, *Hrdinové* z válečného dramatu a *Rudá země* z westernu. Mám za sebou i scenáristickou práci, ale nic z toho se zatím na plátno nedostalo.

Spisovatelé fantasy často tvrdí, že psaní dlouhé série zasazené do vymyšleného světa vyžaduje jiný přístup k psaní než ostatní žánry. Rozvrhujete si dlouho dopředu reálie vašich světů a co si rozmýšlíte jako první? Mám pečlivý plán a dělám si poctivě rešerše, ale pořád mám na paměti, že popisy světa nesmí stát v cestě postavám a akci. Přípravy by také neměly obnášet zbytečně moc práce. Poslední dobou vždy během plánování zkouším napsat kapitolu nebo dvě, abych zachytil

hlasy svých postav a materii celé knihy. Psaní a plánování pak mohou jít ruku v ruce.

Science fiction je žánr, který získává čím dál větší pozornost mainstreamových autorů i médií. Fantasy naproti tomu stále zůstává doménou fandomu a mainstreamová kritika ji přehlíží. Máte stejný pocit? Hranice obou žánrů jsou hodně nejasné, takže není snadné generalizovat. Myslím ale, že *Hra o trůny* měla celkem drtivý dopad na vnímání fantasy mainstreamovými médii. Ukázala, že může být temná, šokující, vyspělá, a to k žánru přilákalo mnoho nových čtenářů s různým zázemím. Myslím, že lidé působící v prostředí kritiky, fandomu nebo literatury obecně si až příliš horlivě chrání hranice svých oblastí zájmu. Já se snažím prostě psát, jak nejlépe dovedu, a jsem vděčný za každého čtenáře, ať už přišel z jakéhokoli prostředí.

Joe Abercrombie (nar. 1974) je anglický spisovatel fantasy. Debutoval v roce 2006 románem *Sama čepel* (česky 2008), na který navázal dvěma pokračováními, která dohromady tvoří trilogii *První zákon*. V samostatných románech *Nejlépe chutná za studena* (2009, česky 2010), *Hrdinové* (2011, česky 2011) a *Rudá země* (2012, česky 2013) rozvíjí témata války a pomsty. Je autorem trilogie *Moře střepů* psané pro mladší čtenáře. Letos na podzim vyšel román *A Little Hatred* (Trocha zášti), navazující na trilogii *První zákon*.



Joe Abercrombie. Foto Arild Vågen

Trocha žánrové zášti

Letos na podzim vyšel nový román Joea Abercrombieho *A Little Hatred*. Spisovatel se v něm vrací do světa trilogie *První zákon* a s hrstkou rozporuplných postav zkoumá pohyby a tlaky průmyslové revoluce.

MATOUŠ HRDINA

I kdybychom se sebelépe snažili popsat děj Abercrombieho trilogie *První zákon* (*Sama čepel*, 2006, česky 2008; *Až budou viset*, 2007, česky 2009; *Poslední argument králů*, 2008, česky 2009) a na ni volně navazujícího prvního dílu nové trilogie *A Little Hatred* (Trocha zášti), nedospěli bychom k ničemu, co by uspokojivě vysvětlilo stoupající popularitu jeho knih, pozitivní ohlasy kritiků a nominace na četná žánrová ocenění. Jeho fikční svět je zakotvený v relativně nudných a zavedených fantasy reáliích inspirovaných evropským středověkem a renesancí. V jeho středu funguje mocná civilizovaná Unie, na severu se to hemží vzdorovitými kvazivikingskými klany, v jižních pouštích vládne absolutistické císařství inspirované světem islámu, sem tam se mihne nějaký čaroděj, meče jsou špičaté, brnění nablýskaná, sex šťavnatý a násilí brutální. Abercrombie na fanoušky epické fantasy neklade přehnané nároky, dává jim to, na co jsou zvyklí, ale zároveň s postupy žánrové tvorby dovedně experimentuje.

Hrdinové zevnitř i zvnějšku

Na rozdíl od progresivních autorů typu Ursuly K. Le Guinové či Chiny Miévilla se nesnaží vymyslet nic nového v oblasti motivů fikčního světa či ideové komplexity příběhů, ale ukazuje, jak lze zkonstruovat strhující vyprávění jen prostřednictvím precizně vymyšlených postav. Stejně jako v trilogii *První zákon* i v *Troše zášti* pracuje jen s několika málo hlavními hrdiny a ti se z vlastní vůle či shodou okolností stávají zásadními aktéry přelomových událostí své doby. Tentokrát jde o děti a následovníky původních protagonistů, kteří se bouří proti generaci rodičů a jejichž osobní dospívání se odráží i v proměně okolního světa: feudalismus ustupuje dravě se rozvíjející průmyslové revoluci. Houževnatá a vychytralá, ale trochu neotesaná severanka Rikke, zhýralý a sám sebou pohrdající princ Orso, bohatá femme fatale Savine a arogantní frajírek Stour Nightfall se potýkají s válkami, dělnickými vzpourami i intrikujícími čaroději, ale také s manipulacemi svých nadřízených a bortícími se iluzemi o vlastních schopnostech.

Fantasy a další příbuzné žánrové proudy už sice dávno opustily primitivní schémata souboje dobra a zla, ale navzdory snaze o větší nejednoznačnost zápletek a postav se často jen obtížně vymaňují z primitivního konstruování charakterové komplexity podle modelu „Batman je hodný, ale zároveň traumatizovaný“. V ranku epické fantasy už mezi jinými naznačil východisko George R. R. Martin, na něž se občas odvolává i sám Abercrombie, ale v jeho *Písni ledu a ohně* můžeme i přes veškerou šed a víceznačnost jednotlivé protagonisty stále vnímat jako buď kladné, anebo záporné postavy. Abercrombie však žánrová schémata zcela dekonstruuje způsobem, jakým to v superhrdinském komiksu udělal Alan Moore prostřednictvím svých *Strážců* (1987, česky 2005), a jeho hrdinové jsou natolik realističtí a živí, že u nich koncepty zla či dobra nadále nedávají smysl.

Děj románu je strukturován nikoli vnějšími událostmi, ale překvapivým střídáním perspektivy mezi vnitřním monologem postav a jejich skutečným chováním popisovaným zvenčí: odvážný a vychytralý politik se tak nakonec vyjeví jako zbabělý pozér, přemýšlivý a vnitřně nejistý válečník je ve skutečnosti psychopatický vrah a ze sebejisté a rafinované intrikánky se vyklube nedospělá holka s pokřivenými rodinnými vztahy. Otázka,



Ilustrace Jakub Hrdlička

nakolik nás formuje vlastní sebevnímání a nakolik výsledné jednání, zůstává nezodpověděna. Výsledkem jsou ale postavy, s nimiž se čtenář může pokaždé naprosto ztotožnit. I proto, že po dílčí sebekritice dal Abercrombie slovo především ženám a mužská ega a patriarchální schémata dostávají na frak skoro na každé stránce.

Meč a magie a ekonomie

Jeho bolestně živé postavy jsou nakonec zbaveny posledních iluzí o vlastním sebeurčení a agendě vhozením do světa, který není na rozdíl od klasické fantasy řízen emocemi a motivy individuálních aktérů či nadpřirozených sil, ale zcela realisticky prostřednictvím širokých sociálních a ekonomických pohybů. V trilogii *První zákon* to byl střet mezi stagnujícími feudály a stále mocnějšími obchodníky, v *Troše zášti* už propuká otevřený konflikt mezi vykořisťovanými dělníky a dřevními kapitalisty. Magii nahrazuje parní stroj a i přes množství krve, vnitřností a rozsekaných těl nad meči a sekerami vítězí peníze. Všechny aspekty světa jsou propojeny, lidé mají šéfy, šéfové ideologie, jež jsou vedeny pragmatickými motivy, a individuální záchvěvy lásky, pomsty či nenávisti mnoho nezmohou.

Kdyby Abercrombie svůj román nenapsal o krutých bitvách svobodomyšlných klanů s koloniálním impériem, ale o soupeření volebalových týmů na ukrajinské vesnici, fungoval by stejně skvěle. Svým řemeslným mistrovstvím v budování postav a následném posouvání děje prostřednictvím jejich propracované psychologie, a nikoli pomocí podružných dramatických zápletek je srovnatelný s dalšími legendami žánrové literatury typu J. K. Rowlingové či Jamese Ellroye. Mohl by být vzorem pro spoustu ambiciózních spisovatelů, kteří na kurzech tvůrčího psaní louskají Nabokova či Hemingwaye, ale jejich formální schopnosti těžce zaostávají za ideovou kreativitou. Přestože se autor nevyvaroval klasického neduhu fantasy ság, tedy zbytečného natahování děje, jeho romány ze světa *Prvního zákona* ukazují cestu, po níž by se epická fantasy mohla vydat, bude-li usilovat o to, stát kvalitní literaturou, která žádné žánrové přívlastky nepotřebuje.

Autor je vedoucím programu Radia Wave.

Joe Abercrombie: *A Little Hatred*. Gollancz, Londýn 2019, 480 stran.

Půl heroického fantasy světa

V češtině právě vychází druhý díl fantasy trilogie *Moře střepů* od Joea Abercrombieho, nazvaný *Půl světa*. Romány, určené mladším čtenářům, se pozoruhodně potýkají s morální ambivalencí ve světě, v němž tradiční odpovědi na problémy je ocel.

ANTONÍN TESAŘ

V trilogii *Moře střepů* (Shattered Sea) se Joe Ambercrombie odklonil od spletitých ság k přímočařejšímu typu fantasy próz, v nichž skupina dobrodruhů podniká výpravu za určitým cílem. Trojice relativně útlých románů bývá přirovnávána k žánru young adult a v rozhovoru v tomto čísle A2 autor mimo jiné říká, že by byl rád, kdyby měla formativní vliv na dospívající čtenáře. Od spisovatele, který staví především na morálně ambivalentních postavách, to zní takřka výhružně. A opravdu – *Moře střepů* je hodně ostrá a pichlavá četba.

Z trilogie v češtině vyšly první dva díly, třetí *Half a War* (Půl války, 2015) na přeložení zatím čeká. Úvodní *Půl krále* (2014, česky 2018) vypráví o princovi jménem Jarvi, který se po sérii nešťastných úmrtí v královské rodině stane panovníkem země Gettland. Mladík se zmraženou rukou se ale v roli vládce necítí příliš doma a hned během svého prvního válečného zranění je zrazen a jen náhodou unikne smrti. Stane se otrokem na veslici plující po nebezpečném Moři střepů a myslí na pomstu. Román má některé vnějškové znaky young adult literatury, svým stylem a vyzněním se však tomuto žánru vzdaluje. Abercrombie vypráví o dětsky idealistickým hrdinovi, který se tváří v tvář krutému světu, kde dobro a zlo jsou hodně relativní pojmy, postupně učí bojovat stejně nelítostnými a brutálními prostředky. Čím víc se blížíme závěru knihy, tím důrazněji Abercrombie otřásá Jarviho důvěrou v dobré úmysly lidí kolem něj a zároveň z hrdiny dělá

protřelejšího intrikána se zákeřnějšími metodami, jak dosáhnout svého. Kniha přitom rozhodně není amorální, jen ukazuje, že morálka je problematická věc a mezi tím, jak vypadá na papíře a jak se prosazuje ve skutečnosti, je propastný rozdíl.

Otec Mír a matka Válka

Jarvi zůstává také nejpozoruhodnější postavou druhého dílu trilogie. Děj románu *Půl světa* (Half the World, 2015) se odehrává o několik desítek let později, kdy se Jarvi stal diplomatem a nevyzpytatelnou, obávanou figurou. Vydává se na plavbu po Moři střepů a hledá spojence v konfliktu, do kterého je Gettland manipulován nejvyšším králem celé oblasti. Příběh se tentokrát soustředí na dvě mladší postavy, které Abercrombie představuje mimo jiné jako zástupce dvou odlišných přístupů k životu. Dívka s prezdívkou Trnka se od začátku snaží prosadit jako špičková bojovnice: ve válečné vřavě je ve svém živlu a s podobnou bezhlavou vervou se pouští i do všeho dalšího. Naproti tomu mladík Brand je válečnými hrůzami otřesený a projevuje sílu a své další přednosti spíš ve spolupráci než v konfliktu s ostatními. Abercrombie proti sobě tyto přístupy staví s tím, že ukazuje, jak se každý z nich hodí pro jiné situace.

Stejně jako mnoho současných fantasy i *Moře střepů* maximálně potlačuje fantastické motivy a vypráví spíš něco jako příběhy z alternativního středověku. Abercrombiemu se v trilogii skvěle daří navodit pocit cizí země prostřednictvím metafor, které obyvatelé fiktivního kontinentu používají a skrze něž rozumí světu. Mrtví tu procházejí „posledními dveřmi“, na problémy je „odpovědí ocel“.

V Jarviho světě vládnou ve specifickém genderovém rozvržení rolí otec Mír a matka Válka, aniž by jeden z nich měl navrch. *Půl světa* také rozehrává prvky postapokalypsy, ty ale zůstávají okrajovým motivem a nanejvýš nás vyzývají ke srovnání naší reality a fikčního světa. Autor v první řadě zůstává střízlivým hlasem současné fantasy. Dokázal vytvořit vzácně vyváženou pozici, která je kritická vůči heroické fantasy tolkienovského stylu, ale zároveň nesklouzává k lacinému nihilismu dnešních temných poloh žánru.

Joe Abercrombie: *Půl světa*. Přeložil Roman Tilcer. Laser, Praha 2019, 424 stran.

Jazyk takzvaného světa

Poté, co byla Peteru Handkemu udělena Nobelova cena za literaturu, začali různí kritici i čtenáři vyzývat k jejímu bojkotu. Hlasy, které autora označují za „diktátorského barda“ či „relativizátora holocaustu“, ovšem zpravidla nevycházejí ze znalosti jeho tvorby. Důvod, proč se rozhodl angažovat na srbské straně, je přitom nutné hledat právě v ní.

TOMÁŠ DIMTER

Nobelův výbor každý rok skoro jako králíka z klobouku vytáhne nějaké jméno, kterému udělí cenu a jemuž následně většinou dojde humor a řeč. Letos „to padlo“ na Rakušana Petera Handkeho, který žije od roku 1990 v „dobrovolné emigraci“ v Chaville, jihozápadním předměstí Paříže. Autorova bezprostřední reakce na udělení ceny byla nevěřícíná otázka „Ist das wahr?“ (Je to pravda?).

Proč ten údiv? Nobelův výbor má každoročně v hledáčku několik literátů, které předem obvolá a informuje je, že jsou kandidáty na ocenění. Handke tudíž tušil, že by ocenění mohl dostat, ale zároveň moc dobře věděl, že jednak není sám, ale navíc už přes dvacet let má u literární kritiky, čtenářů a médií škraloup pro své „prosrbské angažmá“ v konfliktu na Balkáně, respektive kvůli tomu, že se prý postavil na stranu Srbska, „největšího balkánského agresora“, a podle mnohých se stal „hláskou troubou balkánského řezníka“ Slobodana Miloševiče nebo vítaným hostem Radovana Karadžiče.

Cesty do Srbska

Když Slobodan Milošević podlehl 11. března 2006 v cele haagského vězení srdečnímu infarktu, zazvonil v Chaville telefon. Volala Mira Marković, vdova po srbském prezidentovi, a požádala spisovatele, zda by nepromluvil nad rakví. Handke nejprve účast odmítl, protože tušil, že to slízne jako v roce 1996, když uveřejnil svou „cestovní zprávu“ po Srbsku nazvanou *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (Zimní putování k řekám Dunaji, Sávě, Moravě a Drině aneb spravedlnost pro Srbsko). Z dnešní perspektivy patří tato kniha k tomu nejlepšimu, co může Handkeho tvorba nabídnout, a autor v ní vědomě využívá metody, kterou uplatňuje i ve výstavbě svých románů. *Zimní putování* podnikli Handke a jeho přátelé, aby se na vlastní oči přesvědčili, zda převládající mediální obraz války, který se opíral o polaritu mezi gaunery ze Srbska a jejich oběťmi (ti ostatní), není jen předpřipravená, realitě neodpovídající blamáž. Handke, pověstný svou schopností všimát si opomíjených detailů a drobných gest, popisuje tváře obyvatel, prochází se po trhu, cestuje se svou manželkou a dvěma přáteli vnitrozemím, vnímá život válce navzdory, zachycuje život v centru Sarajeva. Když tento text vyšel ve dvou pokračováních v deníku *Süddeutsche Zeitung*, nikdo nečekal takovou reakci: Handke byl označen za hlupáka, došlo na rušení divadelních představení jeho hry, která ovšem s Jugoslávií nemá

nic společného, sklízel uštěpačné kritiky od kolegů-spisovatelů, dostalo se mu odepření již avizovaného ocenění, včetně finanční prémie, a navrch ho začali bojkotovat čtenáři...

A přitom to není „pamflet ani oslava, je to volání o pomoc, které nás mělo vyvést z temnoty“, jak charakterizoval tento text později sám autor. Handke se snažil literárními prostředky ukázat, že válka měla jeho generaci dát šanci, aby konečně „dospěla, stala se vnímavější a spravedlivější. Ale tuhle šanci propásla“. Pro Handkeho představovala Jugoslávie cosi na způsob dílny, která mohla poskytnout model soužití pro celou Evropu. To bylo jeho nadějí, než vypukla válka. Uplynulo deset let, ve kterých se Handke všemožně snažil svým čtenářům i veřejnosti zprostředkovat alternativní pohled na dějinné události.

Den pro slabá slova

Když Milošević zemřel, Handke si jasně uvědomoval, že už nechce znovu odrážet divoké útoky, ale stoupající počet a agresivita komentářů ve francouzských a německých novinách na adresu Srbska a Miloševiče ho přiměla změnit původní rozhodnutí. Poslední pomyslnou kapkou byl komentář tehdejšího redaktora a posléze šéfredaktora deníku *Le Monde* Erica Fottorina, který tvrdil, že ve chvíli, kdy Slobodan Milošević začal myslet, jeho srdce přestalo tlouct. Šlo o parafrázi z *Knihy neklidu* (1982, česky 1992) portugalského básníka Fernanda Pessoa. Handke považoval takové zneužití básnického vyjádření za odporné, za „příklad nového nacismu“, a ještě téhož dne nafxoval do deníku čtenářský ohlas: „Blahopřeji k mistrovskému novinářskému výkonu, s odkazem na básníka Fernanda Pessoa močit na mrtvého. Močit? Ne, moč může být užitečná, občas.“

Handke se tedy přece jen rozhodl, že do Miloševičova rodiště pojede. „Pokud převládá jen špinavý, předpřipravený jazyk, který si označení jazyk ani nezaslouží – musíme se pokusit nalézt jiný jazyk. A proto jsem tam nakonec jel,“ vzpomínal Handke po letech na hlavní důvod, proč se pohřbu nakonec zúčastnil.

Parlamentní náměstí v Požarevacu, čtyřicetitisícového města vzdáleného necelých devadesát kilometrů od Bělehradu, bylo 18. března 2006 zaplněné desítkami tisíc smutečních hostů. Vdova po Miloševičovi ani jeho syn se pohřbu kvůli mezinárodnímu zatykači raději neúčastnili a zůstali v moskevském exilu. Mezi prominentními hosty byl přítomen i bývalý americký ministr spravedlnosti Ramsey Clark, ruští komunisté a Peter Handke. Nad rakví se střídali generálové s regionálními politiky.

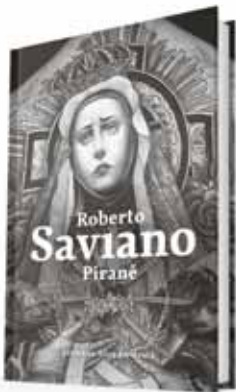
Silná slova, otřepané fráze, klišé a prefabriko- vané věty. Jako poslední z významných hostů promluvil Peter Handke: „Přál bych si, abych tady v Požarevacu nebyl jediným spisovatelem, ale abych stál vedle jiného spisovatele, třeba takového Harolda Pintera. On by potřeboval silnější slova. Já potřebuji slabší. Ale slabost je dnes na místě. Tohle není den jen pro silná slova, nýbrž také pro slabá slova.“ Pak Handke vytáhl zmuchlaný papír, na který si cestou na pohřeb poznamenal pár vět srbochorvatsky: „Svět, takzvaný svět, ví o Jugoslávii, o Srbsku, všechno, svět, ten takzvaný svět, ví všechno o Slobodanu Miloševičovi. Takzvaný svět zná pravdu. Proto zde není takzvaný svět dnes přítomen, a nejen dnes a nejen zde. Ví, že nic nevím. Neznám pravdu. Ale dívám se. Posloučám. Cítím. Vzpomínám. Proto jsem dnes zde přítomen, nablízku Jugoslávii, nablízku Srbsku, nablízku Slobodanu Miloševičovi.“ Handke mluvil necelé dvě minuty. Poté se truchlící rozešli do svých domovů.

Ještě než dorazil zpátky do Francie, byl opět odsouzen, zostuzen, difamován... Pro média se Handke stal „diktátorovým bardem“, „pěvcem srbské Velkoříše“, „relativizátorem holocaustu“. Je pravda, že se v roce 1999, kdy NATO bombardovalo Bělehrad (nebylo to také na výzvu našeho prezidenta Václava Havla a za aktivní podpory tehdejší Zemanovy vlády?), položil Handke hloupou otázku, zda nejsou Srbové ještě větší oběti než Židé – což vzápětí písemně vzal zpátky. I tentokrát trvalo dlouhé roky, než se z útoků oklepal.

Jazyk a moc

Proč se ale Handke přimknul v konfliktu na srbskou stranu, když věděl, že se bude muset postavit převaze moralistů, kteří nabádali k „bombardování v zájmu humanity“, proč se rozhodl angažovat? *Süddeutsche Zeitung* přinesl dva týdny po Miloševičově pohřbu text, ve kterém Handke obhajoval svou aktivní účast: „Na cestu mě přivedl jazyk, jazyk takzvaného světa, který znal pravdu o tomto ‚řezníkoví‘ a ‚diktátorovi‘, jehož vina byla ‚nepochybná‘ a kterého smrt osvobodila od jednoznačného rozsudku viny. Nač, ptám se, bylo třeba nějakého soudu, jenž by jej odsoudil? Byl to tento jazyk, který dal podnět k mému kratičkému proslovu v Požarevaci – v první a poslední řadě šlo o jazyk, nikoli o loajalitu vůči Slobodanu Miloševičovi, byla to loajalita k onomu jinému, nenovinářskému, nevládnoucímu jazyku. Naučme se klást otázky, cestujme sonorní zemí, ve jménu Jugoslávie, ve jménu jiné Evropy. Ať žije Evropa. Ať žije Jugoslávie. Žive la Jugoslavija.“

ROBERTO SAVIANO
Piraně



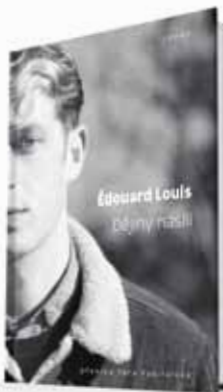
Autor slavného románu Gomora vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

INTI CHAVEZ PEREZ
Respekt



Moderní příručka o sexu a lásce ukazuje, jak se chovat k ostatním, aby se cítili příjemně a v bezpečí.

ÉDOUARD LOUIS
Dějiny násilí



Odvážná a šokující zpověď kombinuje věcnost policejní zprávy s upřímností deníku.

Pa
se
Ka

Spravedlnost pro Handkeho

Tento postoj nemůže být vykládán pouze jako kritika médií a jednostranného zpravodajství, ani jako projev soucitu se zatracovaným národem. Handkeho stanovisko ovlivňují i důvody, které bývají přehlíženy, ale které jsou zcela zásadní: jazykové, respektive literární. Pro Handkeho je literatura „prostředkem změny“, jak napsal už v roce 1967 v příznačně nazvaném esejí *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms* (Jsem obyvatel věže ze slonoviny): „Od té doby, co jsem poznal, že se prostřednictvím literatury sám mohu změnit, že ze mě literaturu udělala někoho jiného, očekávám od literatury stále znovu a znovu možnost, že mě změní, protože se nepovažuji za definitivního. Od literatury očekávám rozbití všech obrazů světa, které se zdají neměnné. A protože jsem seznal, že se mohu prostřednictvím literatury změnit, že teprve díky literatuře mohu žít vědoměji, jsem také přesvědčen, že literaturou mohu i já změnit ostatní.“ V tomto esejí vysvětluje pojetí tvorby, metody a obecně význam literatury. Text má charakter programu, kterého se Handke drží i v pozdějších textech. Metodu jeho literární práce charakterizuje snaha změnit úhel pohledu od toho, co je automaticky přijímáno jako dané, k tomu, co nepromlouvá samozřejmě, ale přesto má možnost změnit život. „Od určité doby se mnou současná literatura nemá nic společného. Je to možná tím, že mi prostředkuje jen to, co je známé, známé myšlenky, známé pocity, známé metody. V literatuře nesnáším příběhy, ať už jsou sebevíc barvitě a fantastické, ano, každý příběh mi připadá tím nesnesitelnější, čím je fantastičtější. Příběhy nejradši poslouchám, třeba v tramvaji, v hospodě, pro mě za mě u krbu. Nesnáším ale i příběhy, kde se zdánlivě *nic neděje*. Všiml jsem si, že mi v literatuře nejde o objevování a fantazii. Fantazie je pro mě cosi libovolného, nepřezkoumatelného, soukromého. Odvádí pozornost, přinejlepším pobaví, ale protože jen pobaví, už mne ani nebaví. Každý příběh mne odvrací od mého skutečného příběhu, fikce mi dává zapomenout na mne samého,

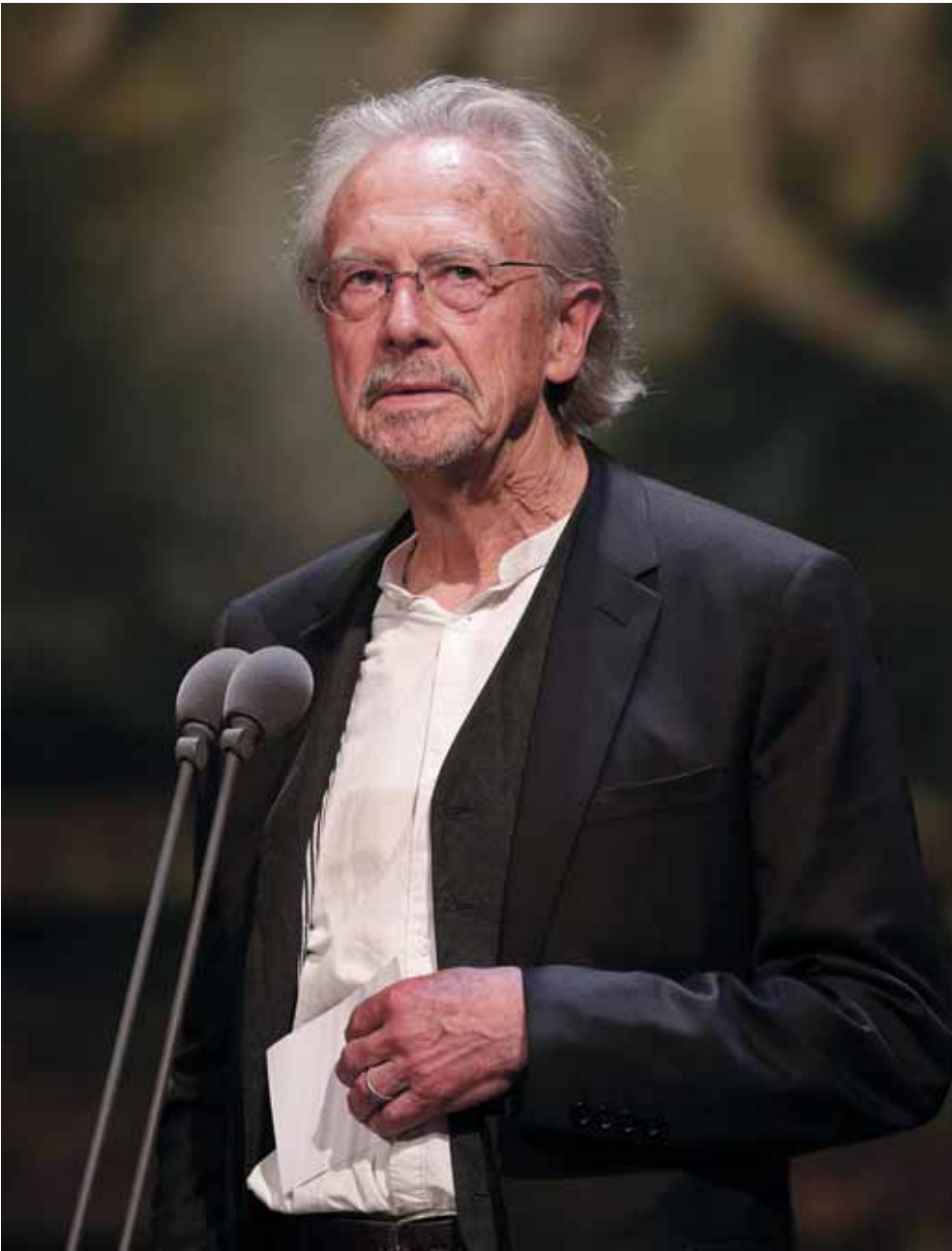
dovoluje mi zapomenout na svět.“ Proti takovému pojetí literatury staví svůj rozvrh: „Co se týče skutečnosti, v níž žiju, nechci její věci pojmenovávat jejich jménem, chci jen, aby nezůstaly *nemyšlené*.“ Už před bezmála čtyřiceti lety si Handke vytkl koncept, který celou dobu precizuje. Je to snaha ukázat, že jazyk má klíčovou moc při zachycování reality, že manipulativní a nepromyšlený jazyk je jazyk klišé a strnulých forem, které nemají s realitou nic společného. Odtud pramení i kritický postoj k „popisné literatuře“: „Nemám nic proti popisu jako nezbytnému prostředku dosažení reflexe. Jsem pro popisnost, ale nikoli pro takový způsob, jaký se dnes proklamuje v Německu coby ‚nový realismus‘. Zastírá se totiž to, že literatura se dělá jazykem, a nikoli věcmi, které jsou jazykem popisovány. Kritika se plete, když se snaží hledat adekvaci mezi slovy a předměty, které slova popisují.“

Psaní proti válce

Handke si neklade nárok na jediné správné vidění problému konfliktu na Balkáně, nesnižuje trýzeň obětí ani nepovyšuje smrt Srbů nad smrtí Chorvatů a Slovinců, ale požaduje po nás, abychom se snažili dívat pečlivěji, abychom lépe naslouchali, kladli otázky a zpochybňovali. Rozpadem Jugoslávie jsme přišli o základ nové Evropy, Evropy tolerantní a hájící lidská práva. Pro Handkeho mohla být Evropa nový „svatý Jeruzalém“.

Handkeho nelze označit za přímlovce válečných zločinců ani mu předhazovat, že relativizuje válečné utrpení. Jisté je, že už od prvního románu *Die Hornissen* (Sršni, 1966) je jeho psaní psaním proti válce. Válka je epicentrem jeho prózy, pohnutka pro zákon jeho estetiky. Není to válka, o níž referují média, je to válka kapilární, kterou panicky prožívá každý sám. Handke se svým psaním brání válce vypravěčskými prostředky a ukazuje nám, jak univerzálním prostředkem je nebo může být literatura.

Autor je překladatel.



Peter Handke. Foto coloradoan.com

literární zápisník

Handkeho nasazení

JAN ŠTOLBA

Co mě opravdu naštvalo a otráвило, byla rychlost, s jakou zdejší veřejnost vystartovala po Peteru Handkem. Čerstvý laureát Nobelovy ceny byl okamžitě na pranýři za své (čtvrtstoletí staré) prosrbské postoje za balkánských válek. Prý obhájce genocidy – vážně? Všichni měli hned jasno, aniž by nejspíš znali cokoli z toho, co Handke o rozpadu Jugoslávie napsal. S jak nesnesitelnou lehkostí se okamžitě morálně povýšili. Z Handkeho byl náhle málem další balkánský řezník či blbeček schvalující genocidu. Říkal to přece Salman Rushdie!

Nehodlám se stavět za samotné Handkeho postoje z té doby, už jen proto, že je v jejich původním znění a rozměru ani pořádně neznám. Jeho jugoslávské eseje jsou u nás těžko dostupné, my sami o balkánském válčení beztak většinou víme pouze z mainstreamových médií. Jde o něco jiného. Handke je osobnost takového kalibru, že si zaslouží kus zdrženlivosti a vzhledu do motivů, jež vedly k jeho balkánskému angažmá.

Na rozdíl od většiny z nás znamená prostor bývalé Jugoslávie pro Handkeho skutečné životní téma, dané původem (matka Slovinka) i ukotvením v jihorakouských

Korutanech. Hned za hřebenem Karavanek začínala mytická, snívá země, jejíž horstva ubíhají k jihu, tak trochu říše všeho, co západ Evropy začal ztrácet: pestrost, tradice, smyslovost, neuniformitu...

Ukotvení – jak nehandkovský pojem! Pro Handkeho je příznačné naopak bloudění prostory, jejich propojování, celoživotně mu jde o individuální lidskou senzibilitu konfrontovanou s místy, jež sama nesou svou vlastní měnlivou „senzibilitu“. Handkeho psaní je plně minuciózního ohledávání charakteru míst. V obsáhlém románu *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (Můj rok v zátocě nikoho, 1994) proplováme světem a jeho místy se snadností až groteskní, od Ulánbátaru po předměstí Paříže. Handke je básník míst a jejich vzájemného prolnutí s lidskou citlivostí.

A právě z tohoto básnického ustrojení, jakož i z vytříbené celoživotní nonkonformity a nedůvěry k prefabrikovanému lidskému prožitku, vyvěrá Handkeho balkánské angažmá. Rozdělení Jugoslávie Handke vnímal tragicky. Evropskou podporu rozdrobení země na malé národní státy považoval za „absolutně dětinskou“. Jako Rakušan, syn Slovinky a německého vojáka, jehož nikdy nepoznal, též podrážděně nesl historický podíl imperiální politiky Německa a Rakouska na budoucích konfliktech. Jugoslávie pro něj nebyla ničím menším než zemí iniciační, jako mladík napsal na ostrově Krk svou prvotinu *Die Hornissen* (Sršni, 1966) a vždy se k jihu za horami vracel jako k prostoru prvotního otevření. V Jugoslávii pro něj ustavil rezonoval sen o prapůvodní Evropě, hornaté fyzicky,

ale i kulturně, sen-mýtus o Evropě neamerikanizované, nekomercializované, bezprostřední a rustikální (kořeny intelektuála Handkeho jsou ostatně venkovské). Básnický, utopický, donkichotsky viděl právě jednotnou Jugoslávii jako zemi vyvázanou z destruktivních národnostních tlaků; mnohonárodnostní stát byl paradoxně místem, kde se člověk – věčný cizinec může cítit doma. Handkeho vášeň pro Jugoslávii jde ale hloub, snad až k touze po ztraceném mateřském ráji, potřebě ospravedlnění nenapravitelného: jeho slovanská matka sešla ze světa vlastní rukou... Handke jí věnoval nádhernou novelu *Nežádané neštěstí* (1972, česky 1980), ale i uhrančivá „marnotratná dcera“ v *Mém roce v zátocce nikoho* je Slovinka: skrytý portrét matky přehrnutý na rub.

Američan Scott Abbott, účastník Handkeho první cesty do Srbska a posléze překladatel cestovního eseje *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morava und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (Zimní putování k řekám Dunaji, Sávě, Moravě a Drině neboli Spravedlnost pro Srbsko, 1996) upozorňuje na spisovatelovu jemnou dialektičnost. Handke nepíše jako válečný reportér, ale dopodrobna rozebírá pro a proti svých pocitů; je odvážný v tom, že připouští různé protichůdné záchvěvy, drží se civilního spektra pozorování. Abbott si všímá zvláštního zarámování eseje. Handke si během cesty udělal všehovšudy dvě poznámky: krom srbského vulgarismu „Jebi ga!“ (Jebat na to!) si zapsal dopis na rozloučenou někdejšího Titova partyzána, jenž spáchal sebevraždu znechucen úpadkem a chaosem, které

rozchvátily Jugoslávii, a právě tímto dopisem esej uzavírá. To jsou póly, říká Abbott, mezi nimiž se esej rozpíná: obscenní agrese a osudová resignace. Handke nepíše faktografickou reportáž, jde mu o prolamovanější pohled. „Zaznamenat fakta zla je dobré. Ale pro mír je třeba ještě něčeho jiného, neméně důležitého než fakta.“

Další z balkánských esejů *Unter Tränen fragend* (Tázání v slzách, 1999) zachycuje dvě cesty do Srbska přímo během dvouměsíčního bombardování silami NATO. Handke tvrdošíjně trvá na své metodě básnického prosazování míru prostřednictvím subtilních, zdánlivě periferních pozorování, v nichž však nachází reziduum totality světa, zárodek budoucího možného míru, jenž se musí znovu křehce rodit z prostých, „nedůležitých“ věcí. Takhle líčí rozbombardovanou továrnu v Kragujevaci (124 těžce zraněných dělníků): „Zvláštní, jak mě pohled na poničené nářadí, pracovní police, kladiva, kleště, metr, hřebíky a šrouby (do nejmenšího zploštělé a zkroucené) zasáhl víc než zničené masivní stroje. Nebyl nástroj jako takový kdysi znamením počátku lidství? Jako by destrukcí obyčejných lidských nástrojů ničivá síla shůry rozmetala samu práci, sou-náležitost celého regionu nadlouho dopředu.“

Spánembohem, považujte Handkeho za exaltovaného pomýlence, jenž i vstříc brutální realitě trvá na svém „poetickém paralelním vesmíru“. Ale dřív, než začnou padat povýšené odsudky, sluší se projevit aspoň základní respekt k někomu, za jehož psaním, a nejen o bájně Jugoslávii, stojí vášeň a nasazení, žádný oportunismus či kalkul, natož nehumánní ideje.

Autor je hudebník, básník a literární kritik.

Na mezi

Trpět jako strom

MATOUŠ JALUŠKA

O starozákonní knihu Jób se snadno zapopne. Morální poučení, které lze z příběhu o sázce mezi Bohem a Satanem nej- snáze načerpat, totiž že má člověk trp- ně snášet hrůzy života a doufat v obrat k lepšímu, „dnešního“ čtenáře nejspíš zne- chutí. Jób na začátku přichází o děti, slu- hy i majetek, v závěru dostává „všeho dvojnásob“. Jeho příběh tak končí dob- ře (až na všechny ty mrtvé, říkáme si). Dle vypravěče proto, že i ve svém utrpe- ní mluvil o Bohu „náležitě“ a „svými rty se neprohřešil“. Po takovém předzname- nání bychom čekali bezzubá prohlášení typu „Bůh dal, Bůh vzal, jméno Boží budiž pochváleno“. Jenomže tak se mluví jen v rámcovém příběhu na začátku a konci knihy. Její hlavní část tvoří rozmluva Jóba s přáteli a s Bohem, při které se titulní hrdina rozhodně s fatalismem nespokojí. „Stromu zbývá aspoň naděje, že i když podtát, začne rašit znovu a že jeho vý- honky růst nepřestanou, byť odumřel jeho kořen v zemi a na prach ztrouchni- věl jeho pařez. Jak ucítí vodu, pučí znovu, rozvětví se jako mladý stromek. Zemře-li muž, rozpadne se.“ Tak mluví Jób ve čtr- nácté kapitole. Člověku se nabízí jen smrt, nic jiného, a je na tom hůř než strom. A právě proto má smysl předvolat Hospo- dina k soudu a optat se ho přímo: Co je tohle za svět? „Hleďte, předkládám svou při, vím, že budu uznán spravedlivým,“ volá Jób hrdě.

„Patričná“ promluva k božstvu má zřej- mě vypadat právě takto. Bůh totiž nako- nec neodsuzuje drzého Jóba, ale jeho zbožně uvažující kumpány, kteří se z ubo- žáka po celou dobu snažili vymámit při- znání k nějakému štavnatému hříchu, kvůli němuž je nyní trestán. Odvolávají se přitom na autoritu toho, co se v mládí naučili. Své vědomosti pořád dokola opa- kují, snad aby sami neztratili víru. Tak na Jóba naléhá „přítel“ Elífaz: „Co víš, aby- chom to nevěděli, čemu rozumíš, a nám to není známo? Šedivý i kmet jsou mezi námi, věkem ctihodnější než tvůj otec. Boží útěchy jsou tobě málo, když láskypl- ně s tebou mluví?“ Jistě jsi zhřešil a můžeš za svou bídu (stejně jako támhleten bez- domovec, támhleta svobodná matka v exekuci, dá se snadno dodat).

Přátelé na Jóba vyvrhují moudrost star- ých dobrých časů, co jim „netajili otco- vé, ti, jimž jediným byla dána země, tak- že cizák mezi nimi nepřecházel“. Pro něj jsou to však „pořekadla z popela“, slo- va omílaná v lidských ústech tak často, až se sama drolí. Čtenář znalý Jóbovy nevinu sleduje, jak se rozumování přá- tel tříští o zkušenost bezdůvodného utr- pení. A nejen o tu Jóbovu. Na kázání dal- šího přítele, Sófara Naamatského, zní odpověď: „Dobytky se zeptej, poučí tě; nebeského ptactva, ono ti to poví. Pou- čí tě i křoviska země, mořské ryby vyprávě- ti budou. Což jen u kmetů je moud- rost a rozumnost pouze v dlouhém věku? Moudrost, ta je u Boha, i bohatýrská síla, u něho je rozvaha i rozum. Když zadrží vody, přijde sucho, když je vypustí, pak podvracejí zemi.“ Trpí tu celý svět. Jób se však ze světa nestahuje. Vlastně ani neprosí o konec svých muk. Jen popisuje nespravedlnost, hledí do propasti a čeká. Dočká se – a v tom, ne ve finální resti- tuci majetku tu leží pointa. Hospodin nakonec reaguje na předvolání k soudu a sám promlouvá k člověku. „Teď jsem tě spatřil vlastním okem,“ povídá na to Jób. Neraduje se. Jen začíná uprostřed hrůzy pomalu znovu rašit.

Nobelistka odvedle

Hory literatury Olgy Tokarczukové

Zatímco se na polských a českých sociálních sítích všichni radovali, že polská spisovatelka Olga Tokarczuková dostala Nobelovu cenu, básník a literární kritik Karol Maliszewski si povzdychl: „A co teď bude s naším festivalem?“

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Málokdy se stane, aby laureát Nobelovy ceny za literaturu byl pro tolik lidí tak domácí. Svou tvorbou a životem je Olga Tokarczuko- vá (viz rozhovor v A2 č. 13/2017) silně zakot- vená v konkrétním prostoru a čase. Přesto – nebo právě proto – získala jedno z nejglo- bálnějších literárních ocenění. Ostatně v Pol- sku se komentátoři neopomněli zmínit o tom, že teď už Adam Zagajewski bude čekat mar- ně. „Dlouholetého polského kandidáta“ řada publicistů kritizovala právě za to, že jeho uni- verzálně pochopitelné básně v poslední době působí, jako by byly schválně psané pro svě- tového čtenáře (a porotce).

Švédská komise nakonec ocenila „vypravěč- skou představivost, která s encyklopedickou vášní ukazuje překračování hranic jako formu života“. Ty hranice jsou ale v případě Tokar- czukové obvykle velmi konkrétní. Sama coby dítě z rodiny s ukrajinskými kořeny, dcera učitelů, kteří často měnili místo svého poby-

patřila Tokarczuková ke známým autorkám po obou stranách hranice, teď po jejím pod- pisu zatouží lovci autogramů.

Kopcovitá Kladská kotlina má své neoddis- kutovatelné kouzlo, ale 20. století ji nešet- řilo. Původní němečtí obyvatelé byli odsu- nuti a na jejich místo přišli Poláci vysídlení pro změnu z bývalých východních území meziválečné Polské republiky, která připad- la po druhé světové válce sovětskému Rusku. V Česku není nutné vysvětlovat, jaké důsled- ky mají podobné přesuny obyvatel – z našich Sudet to známe moc dobře. Právě v těch- to kulisách se nejčastěji odehrávají prózy Tokarczukové. Kladsko v nich nepůsobí idy- licky, dokonce ani v patchworkové próze *Denní dům, noční dům* (1998, česky 2002), kde se místní mytologie spojuje s recepty a sny. A současná skutečnost také není růž- vá. Právě Nová Ruda se stala prvním místem, odkud se začaly šířit nenávistné komentá- ře poté, co spisovatelka získala v roce 2015 nejprestižnější polskou literární cenu Nike za opus magnum *Knihy Jakubovy* (2014, čes- ky 2016 – viz recenzi v A2 č. 13/2017). Dis- kuse na internetových fórech se samozřej- mě netýkala samotné knihy, ale prohlášení autorky pro polskou televizi, v němž vyzvala Poláky, aby si připustili, že ve svých dějinách byli kolonizátoři a také vraždili Židy. Ostře formulovaný názor vyvolal vlnu útoků, včet- ně zveřejňování adresy a výzev „k návštěvě“ Tokarczukové – právě to navrhoval majitel novorudské směnárny.



Olga Tokarczuková. Foto Borys Nieśpielak

tu, vzpomíná, že vyrůstala trochu bez pravi- del (a hranic) ve školní knihovně. Snad prá- vě proto tak zapouští kořeny v jednom místě – v Kladsku. Nezapomněla na něj, ani když dostala Nobelovu cenu: „Dostala jsem od té země dar a pokládám za štěstí, že ke mně při- běhy přicházejí samy, vplouvají do mě.“

Festival pro lidi ze sousedství

Čtenáři *Pravěku a jiných časů* (1996, čes- ky 1999) nejspíš tuší, že autorka často pobý- vá v polsko-českém pohraničí. Najít na mapě kladskou vesničku Krajanów by ale asi doká- zal málokdo. Stejně jako Novou Rudu, kde Tokarczuková spolu s Maliszewským založila literární festival Hory literatury. A právě o něj se Maliszewski bojí. Lokální charakter festi- valu, založeného na setkávání velkých hvězd polské literatury s místním publikem, by se totiž mohl zásadně změnit. Ačkoli už dříve

Dům, který se měl stát bezpečným místem, v němž se může spisovatelka soustředit na psaní, se stal opakem. Malebná krajina zača- la připomínat spíše prostředí detektivky *Svůj vůz a pluh veď přes kosti mrtvých* (2009, čes- ky 2010), kde musí vzít spravedlnost – tváří v tvář místním podnikatelům a myslivcům – do svých rukou „postarší paní“ Janina Du- szejková. Několik měsíců před touto kauzou, v létě 2015, ale také proběhl první ročník Hor literatury. O charakteru Tokarczukové nej- lépe svědčí to, že se svého domu nevzdala a rozhodla se pokračovat i ve festivalu, který se odehrává mimo jiné na novorudské radnici. Možná dobře pochopila, jak důležité je vytr- vat a trpělivě pracovat s lokální pamětí. Bylo by snadné zorganizovat festival ve student- ské otevřené Vratislavi (nedávno zde mohl cestující jezdit zadarmo městskou dopra- vou, pokud měli u sebe jednu z Tokarczukové

knih) nebo v jiném velkém polském mės- tě, ale mnohem důležitější je uspořádat ho v místech, kam se dá dojet jen těžko a po úzkých silničkách. Festival není určen jedné sociální bublině, naopak je otevřený všem lidem ze sousedství. A protože mezi sousedy (ač vzdálenější) lze počítat i Čechy, netrvalo dlouho a došlo i na navazování zprerhaných přeshraničních vazeb mezi Broumovskem a Kladskem.

Chlebová cesta

Češi se samozřejmě vždycky mohli festi- valu účastnit, mezi hosty se objevil třeba Maliszewského přítel, básník a překlada- tel Jiří Červenka. V roce 2017 ale byla sym- bolicky obnovena takzvaná Chlebová cesta, stará trasa, která kdysi sloužila především k pašování potravin v době hladu. Hranice rozdělovala dříve Rakousko-Uhersko a Prus- ko, potom Česko a Polsko a cesta se vyhýba- la nejrůznějším mytným poplatkům a clům. Stezka vede ze Šonova do Włodowic, na informačních tabulích se poutníci dozvědí o místní historii a kultuře. Kousek od Wło- dowic se pak nachází legendární plenéro- vá festivalová scéna Pod Wiatami. Tam letos díky bohemistce a překladatelce Anně Wani- kové, která začala „českou řadu“ organizo- vat, diskutovali třeba Radka Denemarková, Ivan Binar nebo Ivana Myšková. Festival se tak obohatil o sousedský rozměr i v meziná- rodním měřítku.

Ostatně současná polsko-česká hranice, odkud zmizeli němečtí obyvatelé, očividně spisovatele přitahuje. Podobný malý festival, který už ale přerostl do významné literární události, vznikl také na druhé straně Krkonoš, ve zmizelé vesnici Miedzianka nedaleko Jele- ní Hory. Stojí za ním reportér Filip Springer, autor historické reportážní knihy *Miedzianka. Příběh zániku* (2011, česky 2017 – viz mini- recenzi v A2 č. 5/2018). Kdysi bohaté hornic- ké městečko se ztratilo a opět ožilo nejdříve literárně a potom ve skutečnosti. Místo staré- ho pivovaru vznikl nový moderní minipivovar a na diskuse, workshopy a čtení se sem sjíždě- jí stovky nadšenců. Auta tu nejsou doporuče- na, speciální slevovou akcí pro příjezd na fes- tival naopak nabídl dolnoslezské regionální dráhy. Na rozdíl od Hor literatury má ovšem Miedzianka spíše studentský charakter a vět- šina návštěvníků přijíždí z větší dálky než jen z okolních vesnic a městeček.

Z Krajanówa do světa a zase zpátky

Olga Tokarczuková i přes svou vizáž městské aktivistky s dredy a v extravagantním oble- čení zůstává v mnoha ohledech „paní odved- le“. Při své srdečnosti vyvolává v lidech dojem, že se s ní znají už odnepaměti. Nakolik to změnil Nobelova cena, zatím není jisté. Če- ští čtenáři to budou moci zjistit na příštím Světě knihy, na němž bude Polsko čestným hostem a Tokarczuková jedním z jeho hlav- ních zástupců. S největší pravděpodobnos- tí ale nebudou zaskočení, protože Tokarczu- ková už při předávání Man Bookerovy ceny za román *Bėguni* (2007, česky 2008) symbo- licky naznačila, že si pamatuje své skromné začátky. Do Londýna si na sebe vzala náušni- ce, které si pořídila, když ve stejném městě pracovala jako pokojská hotelu.

„Někdy si říkám, jak by asi vypadal můj život, kdyby byly moje knihy přeloženy do angličti- ny už dříve, protože angličtina je jazyk rozší- řený po celém světě, a když vám vyjde kniha anglicky, stane se univerzální, globální,“ řekla mimo jiné po udělení Nobelovy ceny. Nejspíš by se nezměnil. Tokarczuková ze světa utíká do Krajanówa, ale zase se z něj vydává na dal- ší cesty. Tak to dělala donedávna a nepochyb- ně v tom bude pokračovat i nadále. Na její knihy bude mezitím čekat víc a víc čtenářů. Autorka je polonistka a překladatelka.

Sám mezi všemi

Vítězem sekce Česká radost na letošním Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Ji.hlava se stal film *Sólo* režiséra Artemia Benkiho. Portrét talentovaného klavíristy je příběhem hledání rovnováhy mezi potřebou vnitřního ticha a touhou být slyšen.

MARTIN ŠRAJER

Argentinský klavírní virtuos Martín Perino tráví čtvrtý rok v psychiatrickém ústavu El Borda v Buenos Aires. Příčinou jeho neklidu je zřejmě schizoafektivní porucha osobnosti. Přesná diagnóza pro režiséra Artemia Benkiho ale není podstatná. Nepohlíží na Perina jako na pacienta, nepředkládá jeho anamnézu, nesnaží se jej „vysvětlit“. Jenom nám umožňuje strávit v jeho blízkosti dost času na to, abychom pochopili, co ho trápí a těší, a mohli to prožívat společně s ním.

Vnitřní neklid

Celý dokumentární snímek *Sólo* se již od úvodní scény vyznačuje neobyčejnou vypravěčskou nenuceností. Kamera následuje muže se stolečkem. Prostředí zřetelně nevidíme, a tudíž se zdá, že kráčí městským parkem. Přichází k většímu seskupení lidí, kteří něco slaví. Slovo má kněz. Vypráví o váze z modlitebny, která se navzdory svojí křehkosti dosud nerozbila. Teprve když je v jeden moment zabrán nápis „Hospital“ na průčelí nedaleké budovy, vychází najevo, že se nacházíme v prostoru léčebny a hudebník je jedním z pacientů.

Ve své věcnosti a úspornosti výjimečně konzistentní film nám odkrývá jen takové množství kontextových informací, abychom pochopili základní souvislosti. Nic navíc, nic, co by odvádělo pozornost od protagonisty. Ustavující záběry, které by nás uvedly do prostředí, Benki prakticky nepoužívá. Okolí upozaduje také malou hloubkou ostrosti. Dějištěm ústředního dramatu je Perinovo tělo. Kamera zůstává téměř nepetržitě soustředěna na jeho smutnou tvář a mohutnou postavu, jejíž

příkrčená pozice a lehká neohrabanost prozrazují, jakou tíhu s sebou hudební génius vláčí. Také jeho prsty, zabírané v detailu při nutkavém odklepávání cigarety nebo bubnování do desky stolu, poukazují na vnitřní neklid a množství nezpracované energie.

Hudba jako fyziologická potřeba

Perino zůstává odstřižený od vnější reality, ponořený do myšlenek, které si po většinu času nechává pro sebe, ale přesto jim na základě jeho reakcí na různé situace postupně začínáme rozumět. Není podstatné, abychom věděli, kde se nachází ani kolik času uplynulo od chvíle, kdy jsme jej viděli naposledy, byť to lze vysledovat například z proměn jeho účesu. Důležité je, co cítí v přítomném okamžiku. Přestože ho přátelé, otec i bývalá učitelka hudby podporují v tom, aby se mohl úspěšně vrátit do světa bez pevného řádu, bude muset najít oporu hlavně sám v sobě, což v něm probouzí největší úzkost.

Strach překonává hudbou, která je jeho bytostnou součástí i fyziologickou potřebou. Díky ní ožívá, uvolňuje přebytkovou energii a zostřuje svou pozornost. Když hraje, kamera se od něj vzdaluje a všímá si posluchačů. Dochází k rozšíření prostoru, opuštění izolace. Perino se stává součástí světa, jímž jinak letargicky proplovává. Svobodu, po které touží a zároveň se jí obává, má během improvizování u klavíru pod kontrolou. Ostatní mezitím zaujatě poslouchají. Aniž by musel promluvit, navazuje s nimi dialog. Provádí v širším měřítku totéž, co se naučil v „tréninkovém“ prostředí léčebny, kde jednoho spolupacienta učí hrát na klavír – využívá hudby jako prostředku k navazování kontaktu. Také jeho skladba *Enfermaria*, určená k tanci, je nepřímým vyjádřením jeho potřeby spolupráce a spolubytí.

Perinova adaptace na svět mimo léčebnu má podobu sinusoidy. Po prudkém vzepětí, kdy se jako jeden z účinkujících snaží prodrat na metalový festival, následuje vyhasnutí.

Z otevřených prostorů, v nichž si uvědomujeme přítomnost druhých lidí, se vrací do úzkých chodeb a tmavých místností. Strach ze změny, svobody a lidí slábne a znovu sílí, ale nikdy zcela neodeznívá. Přestože je výjimečně nadaný, nikdy neslevuje z vysokých nároků na sebe a tyto nároky jej přibližují dokonalosti, ale současně také vlastní zkáze.

Přesto *Sólo* nevyznívá bezvýhodně. Protagonista se postupně více otevírá okolnímu světu, častěji se začleňuje a lépe zvládá nepříjemné situace. Když se pod ním v zápalu hraní na formální akci zlomí židle, trapnou příhodu zlehčí vtipem a pokračuje ve hře. Nadále působí podobně křehce jako váza z úvodního vyprávění, ale zároveň svou reakcí vzbuzuje naději, že se stejně jako ona hned tak nerozbije.

Autor je filmový publicista.

Sólo. ČR, Francie, Argentina, Rakousko, 2019, 84 minut. Režie a scénář Artemio Benki, kamera Diego Mendizabal, střih Valeria Racciopi, Jeanne Oberson. Premiéra v ČR 31. 10. 2019.



Dějištěm ústředního dramatu ve filmu *Sólo* je tělo klavíristy Martína Perina. Foto Artcam

Nic není důležitější než slovo

Na MFF Karlovy Vary letos mezi novými českými filmy vynikl nezávislý snímek Bohdana Karáska *Karel, já a ty*. Film o vztazích založený na bezprostředně působících dialozích bývá přirovnávaný k žánru mumblecore.

DANIEL KRÁTKÝ

Svou narativní rozvolněností budí celovečerní debut Bohdana Karáska dojem, že jde o sérii improvizovaných, ba co více, opravdových dialogů. *Karel, já a ty* totiž působí bezprostředně jako naslouchání lidem v našem okolí. Ale pod uvolněnou slupkou prvního českého mumblecore – jak bývá v kritikách i v trailerech označován – se skrývá hravě napsaný, důmyslně vystavěný a až nečekaně citlivý pohled na partnerské vztahy.

Intimnější než těla

Studentka Saša (já) se dočasně nastěhuje ke kamarádovi Dušanovi (ty), aby si mohla promyslet, zda pokračovat ve stále komplikovanějším manželství s Karlem (Karel). Tento trojúhelník však nenaplní očekávání fanoušků domácích romantických komedií, nikdy se totiž nestane milostným. Avšak oproti tomu se v desítkách rozhovorů odhalují věci daleko intimnější než těla. Vztahy, partnerství, rané svatby i s nimi spojená očekávání. Karáskův film chytře přelévá pozornost z postavy na postavu a v dlouhých konverzích rozvíjí klíčová témata s partnerstvím spojená. Hrdinové jako by elipticky pluli prostorem a uprostřed rozmluv se přesouvali z místa na místo. Nic není důležitější než slovo. Tok myšlenek a motivů tak ztrácí vzornou upravenost klasických scénářů, díky čemuž působí tolik přirozeně. Samozřejmě jde o iluzi podporovanou i prací s nenápadnou

ruční kamerou a nestylizovaným herectvím, avšak iluzi přesvědčivou, funkční a jasně konceptuální. Tato bezprostřednost je narušena snad jen jednou z finálních sekvencí, která stříhá mezi dvěma ohnisky akce – jedno tvoří Saša s otcem, druhé Dušan s Karlem –, čímž poměrně uvědoměle konfrontuje obě perspektivy. Jenže ani v tomto okamžiku, který úmyslně narušuje formální soudržnost snímku, nepůsobí *Karel, já a ty* problematicky, naopak je ještě o něco intenzivnější.

Brilantní je také zrcadlení některých situací a unikavost jiných. Úvodní scéna diváky vsadí přímo do středu drolícího se vztahu mezi Karlem a Sašou, přičemž jejich rozhovor je plný tenze. Ta je zpřítomněna v krátkých momentech ticha, které tříští plynulost konverzace do pasivně agresivních výbojů. V opozici pak stojí plynulé rozhovory s Dušanem plné komfortních chviliek mlčení. Finální scéna je opět tlumená, avšak ticho už nekonotuje napětí, ale naopak jeho uvolnění.

„Mumlacore“ po česku

V kontextu české kinematografie se Karáskův přístup může zdát unikátní a do jisté míry to tak je. Vzdaluje se tradičnímu žánrovému pojetí partnerských vztahů v české populární kinematografii, a dokonce i na opačné straně spektra, ve festivalové distribuci, nabízí zaimavou odchylku. Zatímco jiní filmaři se snaží

mnohdy sverpě adaptovat cizí estetiku doslovně – například Adam Sedlák ve snímku *Domestik* (2018) či Michal Hogenauer v *Tichých dotěcích* (2019) –, Karásek ji, podobně jako třeba Václav Kudrnka v *Křižáčkovi* (2017), ukotvuje v lokálním prostředí. *Karel, já a ty* je promyšlenou syntézou mezinárodních tradic a domácí látky, aniž by se deformovaly hrany obou.

Karáskův snímek svou pevně kontrolovanou rozvolněností připomíná tvorbu Petra Václava nebo Tomáše Pavlíčka, ale přese všechny podobnosti zůstává osobitý. Nabízí v českém kontextu podnětný přístup, spojující chytře odpozorované postavy s precizně uhlídaným vyprávěním, které navzdory téměř dvouhodinové stopáži a absenci výraznějšího narativního oblouku neztratí tempo. Nezbyvá než napjatě očekávat další režisérovy projekty. *Karel, já a ty* nejspíš nepronikne do širšího diváckého povědomí, ale návštěvníci kina zjistí, že ukecaný český „mumlacore“ může působit podobně jako příjemné setkání s přáteli. A jak ve filmu pozná Saša, občas si stačí uvědomit, že nikdy nejsme sami, a pak si parádně pokecat.

Autor je filmový publicista.

Karel, já a ty. Česká republika 2019, 111 minut. Režie, scénář a střih Bohdan Karásek, kamera Zdeněk Eliáš, hudba Miroslav Faderholz, hrají Jenováfa Boková, Miroslav Faderholz, Miloslav König ad. Premiéra v ČR 14. 11. 2019.

MORAVSKÁ GALERIE

BRNO
PŘEDMĚSTÍ
VÍDNĚ

OD 14. 11. 2019
MÍSTODRŽITELSKÝ PALÁC,
MORAVSKÉ NÁM. 1A, BRNO
WWW.MORAVSKA-GALERIE.CZ

Dům čtení

Potkejte známé i méně známé osobnosti současné české literatury.
Autoři nás navštíví v rámci projektu Spisovatelé do knihoven.

28. 11.

Ondřej
Hložek



5. 12.

Pavla
Horáková



Vstup zdarma

Začátek vždy v 18.00

Dům čtení, Ruská 192, Praha 10

www.mlp.cz/akce



Městská knihovna v Praze



28. 11.
INSIDER / zahájení
19:00 Sklepní scéna CED

Odborný úvod k performance Insider mezinárodního autorského kolektivu pod vedením Cristiny Maldonado.

29. 11. + 30. 11. + 1. 12.
INSIDER
11:00 Sklepní scéna CED

Performance Insider odehrávající se na pomezí virtuální a fyzické reality si pohrává s přesahy divákova bytí. Smyslový zážitek kombinující dotkový materiál s imerzivním videem vytváří paralelní reality konfrontující diváky se sérií otázek - do jaké míry jsme součástí světa dotyků a do jaké světa obrazů? Jak existovat zároveň v obou realitách - virtuální i fyzické? Volby každého diváka utvářejí specifický způsob prozkoumávání a prožívání předloženého světa.

8.-10. 12.
Nové sady 3 – Global Genocide Inc.: Party-Extinct-Repeat
Před budovou Centra experimentálního divadla

Ambiciózní podnikatelský záměr na pozadí blížící se tragédie, svátkokaz, politováníhodná negativní externalita. Intervenční akce do veřejného prostoru finalisty CJCH Andrease Gajdošíka.

14. 12.
Divadlo Líšeň: Žabáci (Sny starého dědka)
16:00 Sklepní scéna CED

Loutková groteska o samotě, snech a přátelství na motivy knihy Arnolda Lobela Kvak a Žbluňk jsou kamarádi.

14. 12.
Limity jsme my: Globální spravedlnost nebo globální apartheid?
19:30 Sklepní scéna CED

Debata s hosty enviromentálního hnutí Limity jsme my! Diskutovat budou Barbora Bakošová (aktivistka NESEHNUTÍ), Victor Menotti (bývalý ředitel Mezinárodního fóra o globalizaci) a Tomáš Jungwirth (analytik Asociace pro Mezinárodní otázky). Moderuje Fatima Rahimi (Deník Referendum).

16. 12.
Divadlo Líšeň: Andělé z lesa + dílna
16:00 Sklepní scéna CED

Pohádkový příběh o holčičce, bytostech z lesa a andělech. Na motivy romské pohádky Andělé z knihy Eriky Manuš: Pekloneberáj. Po představení bude následovat dílna pro děti.

Více o programu na www.jasuteren.cz. Vstupenky zakoupíte na pokladně Centra experimentálního divadla a v síti goout.cz.

Domov v cene stotisíc forintov

Interaktívna hra o živote na ulici

Festival Divadelná Nitra umožnil divákum participatívni formou zakúsiť skutočné dilemata človeka na ulici. Do jaké miery se povedlo maďarskému souboru Stereo Akt balancovať na hraně divadelního tvaru a edukativní přednášky?

MATEJ BENČÍK



Pocitu solidarity napomáhá v inscenaci Bez adresy přirozenost hereckého projevu. Foto Ctibor Bachratý

Inszenácia *Bez adresy – hra na tuláka*, uvedená v rámci hlavného programu tohtoročnej Divadelnej Nitry (27. 9. – 1. 10. 2019), bola vymodelovaná podľa stolnej hry od neziskovej organizácie Bez strechy. Táto organizácia publikuje v Maďarsku mesačník s článkami o problémoch bezdomovectva, ale aj s autorskou tvorbou ľudí žijúcich bez domova. Predaj tohto časopisu je následne zdrojom zárobku pre ľudí na ulici. Umelecké zoskupenie Stereo Akt bolo na inscenovanie oslovené priamo redakciou časopisu Bez strechy a do procesu sa zapojili sociálne pracovníčky aj aktivisti bez domova. Vznikla tak performatívna spoločenská hra s emancipačným a edukatívnym rozmerom.

Pravidlá hry

Obecenstvo sa usádza do troch hľadísk, ktoré oddelené ohraničujú priestor a vytvárajú v strede akúsi trojuholníkovú arénu. Postupne sa nám predstavia: Zola Szabó, herec, ktorý bude zobrazovať postavu Ferenc, herečka Mária Kőszegi ako Žofia, neherec, aktivista bez domova Gyula Balog bude hrať Jozefa. Sociálna pracovníčka Réka Szenográdi následne vysvetlí pozadie a pravidlá hry.

Cieľom hry je pre vylosovanú postavu, za ktorú rozhoduje jedna z troch častí hľadiska, nazbierať počas najbližších štyroch mesiacov (teda štyroch ťahov) stotisíc forintov (v prepočte 7 700 českých korún). Ak sa im to podarí, ich postava bez domova má šancu dostať dotáciu na prenájom bytu. Každý mesiac (ťah) sa musí časť obecenstva rozhodnúť medzi možnosťou pracovať alebo žobrať a možnosťami spať na ulici, v nocľahárni alebo v hoteli. Každá prinesie iný zárobok a zároveň iné výdavky. Aby bola hra realistickejšia, pridali do nej autorky a autori prvok zdravia. Na začiatku hry má každá postava akoby tridsať životov, ktoré im podľa rozhodnutí budú postupne ubúdať. Minuté „životy“ reprezentujú počet rokov, o ktoré postava zostarla – k zostarnutiu môže prispieť požívanie alkoholu, bývanie na ulici v zime, ale aj psychický stres. Po úvodnom nastolení pravidiel hry môže byť zvláštne, že do nej autorský tím nezarátal iné výdavky a náročnejšiu zdravotnú starostlivosť pre ženskú postavu,

ako ja pre postavu staršieho pána. To sa však podarilo aspoň sčasti tvorcom a tvorkyniam zobrazíť konkrétnymi situáciami a možnosťami, medzi ktorými sa môže obecenstvo rozhodovať počas plynutia mesiacov. Rovnako aj režisér Martin Boross na diskusii po predstavení priznal, že hra je nastavená pravidlami tak, aby najpravdepodobnejšie vyhral, teda zarobil sumu stotisíc forintov, biely muž v produktívnom veku, čo samo osebe nesie určitú systémovú kritiku.

Proces rozhodovania

V symetrickom tempe sa počas variabilne trvajúceho podujatia striedajú divadelné výstupy, explikácie problematiky v prednáškovej forme od sociálnej pracovníčky a momenty rozhodovania obecenstva. V samotných divadelných výstupoch je vždy predstretý nejaký problém na konkrétnej situácii. Napríklad v októbri stretne postava Ferenc na ulici svoju svokru. Postavy medzi sebou veľmi prirodzene až dokumentárne odohrajú generický rozhovor o tom, ako to Ferenc vyzerá a čo sa mu to, preboha, stalo. Vtom sa Ferenc otočí na tretinu hľadiska, ktorá si na začiatku hry vylosovala jeho postavu, a pýta sa, či má povedať pravdu o tom, že je bez domova. Prebehne veľmi voľné dohadovanie medzi divákami a divákmi. Počas toho, aby situáciu skomplikoval, Ferenc dodá, že ešte ani jeho mama to nevie. Obecenstvo, aj to aktívne zapojené do rozhodovania, aj to, čo tento proces sleduje, je postavené pred skutočnú dilemu človeka na ulici. Pocitu solidarity a empatie napomáha veľmi prirodzený herecký prejav.

Príde rozhodnutie. Povedz pravdu. Situácia sa ďalej veľmi kostrbato vyvíja a je zjavné, že obom postavám je toto stretnutie, viac ako čokoľvek, nepríjemné. Ferenc sa znovu otáča na svoju časť hľadiska, mám pokračovať alebo to nejako ukončiť? Zase nastáva proces rozhodovania, ten však tentokrát rozbíja tempo a napätie scény. Príde však odpoveď z hľadiska, dosiahnutá hlasovaním. Pokračuj. Ferenc teda pokračuje. Následne sa situácia zvrtnie. Takmer moralisticky svokra podáva svoje prstene Ferencovi, aby ich predal do záložne. Akoby vždy priznať pravdu v takýchto momentoch malo pomôcť. Po ukončení

tejto situácie „tím“ Ferenc dostáva dvadsaťtisíc forintov a sociálna pracovníčka vysvetlí, že pre mnoho ľudí na ulici je ťažké priznať vlastnú situáciu, potláčajú to v sebe a spoločenský tlak ich vie často dohnáť k unáhleným a neracionálnym životným rozhodnutiam. Takáto schéma sa v jemných obmenách opakuje dvásťkrát počas dvaapohodinového podujatia, čo navádza určitý dojem monorytmickosti. Ten je však našťastie prebitý pôžitkom z hry, dúfaním vo výhru svojej alebo aspoň jednej z postáv a snahou tvorivého tímu predostrieť na kontempláciu mnoho tém.

Na kritické zhodnotenie takto nastaveného divadelného tvaru nám môže poslúžiť porovnanie s iným interaktívnym a participatívnym modelom, konkrétne Boalovým divadlom utláčaných. V Boalovom divadle funguje podobná dynamika situácií a následného rozhodovania. Rozdielom však je, že moment rozhodovania nie je určený ako pri podujatí *Bez adresy* tvorivým tímom, ale divákom alebo diváčkou. Taktiež je pri Boalovi odporúčané prísť na javisko a vystriedať jednu z postáv, odohrať navrhované riešenie situácie a nielen rozhodnúť medzi dvomi vopred danými možnosťami. Toto ponúka väčšiu slobodu pre divákov aj väčší emancipačný potenciál tvaru. Zároveň následná explikácia prichádza v divadle utláčaných nie v prednáškovej forme, ale vo forme diskusie o konkrétnom riešení, ktoré diváčka alebo divák ponúkne, čo pôsobí menej didakticky.

Otvorené témy

Takáto poučnosť je na jednej strane spôsobená nastavením tvaru ako spoločenskej hry, a teda repetíciou ťahov, na druhej strane však aj množstvom tém, ktoré sa počas podujatia otvoria. Situácia, keď sa postava Žofie rozhoduje, či sa za dvadsaťtisíc nechá na autobusovej zastávke natočiť na mobil neznámym človekom, ako je hranolky, privádza k špecificky ženskej perspektíve života na ulici. Scéna, keď starší muž Jozef váha, či si má za posledné peniaze kúpiť okuliare alebo stratiť dva roky života, zase nastoľuje tému zdravotnej starostlivosti. Taktiež sa počas hry prostredníctvom hereckých výstupov a následných vysvetlení dostávame k problematike sociálneho bývania, bývania v páre, starostlivosti o duševné zdravie, pouličnej mafie, alkoholizmu, hľadania práce, maďarského zvrhlého zákonníka a k ďalším témam, ktoré vyvstávajú implicitne z daného tvaru, napríklad procesualnosť a dynamika rozhodovania v troch častiach obecenstva, konflikt medzi empatiou k postave, za ktorú hráme, a pragmatickou snahou získať potrebné peniaze, či prvok náhody a osudovosti v životoch ľudí bez domova. Všetky tieto témy sú počas podujatia otvorené, no v jeho priebehu nie sú dramaturgicky uzavreté.

Napriek týmto a ďalším možným výhradám *Bez adresy – hra na tuláka* priniesla do programu festivalu Divadelnej Nitry, ktorý sa dramaturgicky zaoberal témami slobody a umeleckej angažovanosti, iný pohľad na možnosti divadelnej emancipácie pomocou interaktívnej a participatívnej formy. A možno ešte podstatnejšie – svojou autoritou v slovenskom divadelníckom kontexte legitimoval prístup, ktorý je často odsúvaný do nezávislej sféry alebo na okraj divadelnosti k sociálnej práci či arteterapii.

Autor je divadelník.

Gábor Fábíán a kol. Bez adresy – hra na tuláka.

Režie Martin Boross, dramaturgie Ambrus Ivanys, prívodkyň hrou, expertka Réka Szenográdi, hudba István Rimóczi, scéna a kostýmy Zita Schnábel, grafický dizajn Luca Szabados, tvůrci hry Ágnes Tar, László Bass, Bálint Csátó, Márton Gosztonyi, Róbert Jakus, konzultant László Bass, účinkujú Gyula Balog, Mária Kőszegi, Zola Szabó. Psáno z uvedení 29. 9. 2019 na festivalu Divadelná Nitra.

Jak je to utvořeno?

Ani slovenské, ani alternativní, ani divadlo

V Alfredu ve dvoře mělo pražské publikum možnost seznámit se s tvorbou slovenské divadelní skupiny Med a prach, konkrétně s inscenacemi eu.genus a Temná noc +/- Obrazy pre srnky. Jejich těžko definovatelná scénická díla jsou především zkouškou divákovy pozornosti a citlivosti.

ANNA LUŇÁKOVÁ

Pražské divadlo Alfred ve dvoře připravilo přehlídku nezávislých slovenských tvůrců, která probíhala průběžně po celý říjen. Pozornost se upřela zejména na režiséra Andreje Kalinku a seskupení Med a prach. Jde o kolektiv autorů a interpretů, který lze popsat nejlépe tím, co nedělá: nevěnuje se jediné formě ani jedinému jazyku. Scénickou tvorbu Medu a prachu lze charakterizovat zároveň jako výtvarné umění, performanci, ale i jako instalaci, koncert – nebo divadlo. Na specifikaci uměleckého druhu ale vlastně nezáleží, u jejich děl je totiž daleko zajímavější položit si otázku, jak jsou utvořena.

Med a prach zkoumají prostředky a způsoby vyjádření vždy v konkrétnosti daného tématu. „Jak“ je klíčové a uskutečňuje se v závislosti na tom, o čem se mluví, a nic není určeno dopředu. Mezi témata, k nimž se kolektiv obrací, patří například rozdíly mezi teorií a praxí, otázka, kdo že je to člověk, nebo síla vztahu nevědomí a poznání.

Nesrozumitelnost

Med a prach se často vyslovují paradoxem a ve znaku mají nesrozumitelnost, která nám znemožňuje vypovídat o tom, co se odehrávalo na jevišti, v jednoduchých větech shrnujících fabuli, ale která pokouší paměť diváka, jeho pozornost a senzibilitu. Nejsou tak ve své tvorbě svázáni ani jazykem, ani jinou omezující nutností. Jsme svědky intenzivní rešerše vedené touhou po jazyku vlastním, a přesto sdělném, po osobních, a přesto univerzálních tématech. Nacházíme se na prahu poezie, kde je každý moment celkem sám o sobě, ale současně se všechny navzájem doplňují a podporují.

V Alfredu jsme měli možnost seznámit se s prací skupiny hned dvakrát, prostřednictvím



Inszenace eu.genus je vizuálně působivou „cestou k soše“. Foto Noro Knap

představení *eu.genus* a *Temná noc +/- Obrazy pre srnky*. *eu.genus* je inscenace, která se – slovy Andreje Kalinky – ptá, „co je to dobrý rod“. Vcházíme do otevřeného ateliéru, ve kterém je práce v plném proudu; máme tak dojem, že přicházíme pozdě, že vše už tu bylo dříve než naše oči. V ateliéru se tančí, protahuje, rozcvičuje, modeluje, ale i zvučí, pívá a hraje. Tento prostor působí jako dokument o vzniku jednoho díla a zároveň jako jeho přímé uskutečňování.

Na tom by ještě nebylo nic zvláštního – být na jevišti již před takzvaným začátkem, a tím jej zpochybnit, je dnes již takřka úzus. Zde odložený začátek ovšem nepůsobí jako volba konceptu, ale spíš jako pobídka diváka k meditaci. Během představení se setkáváme s celou řadou podivných postav, s člověkem, jehož tělo postupně srůstá s různými kusy nábytku, ať už je to stůl, židle či baletizol, nebo s drobným mužíčkem mluvícím rychlou španělštinou, který jako konferenciér vede aukci kusu hlíny a s pomocí masky se proměňuje v divokého ducha. Spoluzakladatel skupiny, výtvarník Juraj Poliak,

permanentně sochá a črtá, aby nás pak ve stejné rozmělněném konci provedl výstavou za doprovodu sboru, který právě zkouší novou skladbu. Dění na scéně se neustále proměňuje, obrazně se tu odvíjí, jak uvádí režisér v anotaci, „cesta k soše“. Nezaměnitelnou roli hraje hudba, ať už autorská – Kalinka je také skladatel – nebo převzatá (gruzínské lidové písně či klasika).

S pečlivostí vědce

Temná noc +/- Obrazy pre srnky, druhá realizace, již Alfred ve dvoře ve své přehlídce nabídl, je zase proměnlivou komorní inscenací pro několik diváků a jednu herečku. Ta v pološeru, vizuálně na hraně snu a skutečnosti, pokleká k velkému kvádru hlíny, ze kterého odkrývá v úplném tichu archeologickými štětečky nejprve snad kost, pak jakýsi nástroj. A zatím se zemina neustále hýbe, vlivem vibrací hudby a hlasů, vycházejících z útrob kvádru, jako by snad byl uvnitř uvězněný obří reproduktor. A herečka pracuje dál, v bílém ochranném obleku, s pečlivostí vědce odhaluje jednu vrstvu za druhou.

Za zády se divákům ozývá zpěv a jemné melodie Andreje Kalinky. Vtom herečka odchází do bílé, průhledné místnosti, kde se svléká a omývá své tělo, zatímco jí nad hlavou krouží zlatá koruna, vrhající pohyblivý stín. Poté, co přečte úryvek v italštině, zabalená do umělohmotného pláště, vyzve nás, abychom šli ven. Ve vnitrobloku, už mimo divadelní prostor Alfreda ve dvoře, výtvarník Juraj Poliak v dešti tiskne na velké ruční tiskárně kopie jednoho a téhož obrazu.

Inszenace Andreje Kalinky bývají často označovány přívlastkem „alternativní“. Tím se však poněkud zamlžuje jejich podstata. Nejsou totiž alternativou k nějakému hlavnímu proudu; stojí zcela samostatně a vzpírají se srovnání s jakýmkoli jiným dílem. A to je ten nejvýraznější dojem, jaký si divák z divadla odnáší.

Autorka je herečka.

Med a prach: eu.genus. Režie Andrej Kalinka, dramaturgie, asistent režie Milan Kozánek, sochy, malby, instalace Juraj Poliak, Andrej Kalinka, hudba T. L. de Victoria, Jacques Arcadelt, Petr Iljič Čajkovskij, John Dowland, Andrej Kalinka, gruzínské lidové písně, performeři a spolutvůrci Zebastián Mente Maligna, Lívia Balážová, Daniel Raček, Ján Morávek, Juraj Poliak, Andrej Kalinka. Psáno z představení 26. 10. 2019, Alfred ve dvoře, Praha.

Med a prach: Temná noc +/- Obrazy pre srnky. Režie Andrej Kalinka, koncept Andrej Kalinka, Juraj Poliak, grafiky Juraj Poliak, hudba Andrej Kalinka, T. L. de Victoria, účinkují Mária Danadová, Andrej Kalinka, Juraj Poliak. Psáno z představení 27. 10. 2019, Alfred ve dvoře, Praha.

divadelní zápisník

Solidarita není pocit, ale praxe

JIŘÍ HONZÍREK

Už dvanáct let působí v Berlíně organizace LAFT. Funguje v principu jako odborová a oborová podpora pro divadelní nezávislou scénu. Spravuje rozsáhlou síť umělců a umělekyní na volné noze, propojuje, informuje, organizuje a především lobbuje u místních politiků za důstojné pracovní podmínky nezávislých divadelníků. Třináct let fungování v tomto sektoru mě naučilo, že institucionální podpora od subjektů, jako je v českém prostředí Asociace nezávislých divadel nebo Nová síť, je zcela klíčová.

Záříjové setkání berlínské scény (7th Industry Get Together of the Independent Performing Arts) hostilo letos také zástupce a zástupkyně z České republiky. Byl jsem

mezi nimi. Náš pobyt zaštitila meziměstská platforma PRALIN (PRAha + berLIN), která se pokouší o kulturní výměnu v oblasti nezávislého divadla mezi metropolemí vzdálenými pouhých tři sta kilometrů.

Pražská nezávislá scéna má již pevnou pozici a její rozvoj je stále koordinovanější, přesto pořád platí, že učit se jezdíme my do Berlína. Berlínské prostředí nezávislého divadla je pověstné. Pestrá paleta divadel, jevišť, forem, žánrů a hlavně lidí, kteří se rozhodli jít do rizika prekarizované práce. „Berlínská scéna je především mezinárodní a mezioborová. Zásadní je pro Berlín funkční kurátorský přístup a spousta projektových prostorů, které umožňují proměnlivější umělecké akce oproti formátům inscenace či regulérní repertoárové dramaturgie,“ říká mi koordinátor projektu PRALIN Petr Dlouhý.

Na konferenci bylo brzy jasné, jak silně ovlivňuje práci německých divadelníků politická realita země. Přijíždíme z Východu, který stále hledá svoji tvář a kde životní postoje příliš často definuje dokola omílaný antikomunismus a odpor k levicovým konceptům organizace společnosti. Otázky po smyslu potýkání se s větrnými mlýny v Česku na sebe nenechají dlouho čekat. Má člověk bojovat

za každou cenu za často extrémně pomalé zlepšování zanedbané situace doma, anebo se přesouvat tam, kde již věci fungují a prostředí je rozvinuté? Jakou povinnost máme k místu, z něhož pocházíme? A jak by to na světě vypadalo, kdyby všichni chodili „za lepším“? Pokud děláte nezávislé divadlo v Praze, pokukujete po Berlínu, ale pokud kdekoli jinde v Česku, pokukujete po Praze...

Organizátoři setkání berlínské scény směřují v programu konference k radikálnímu zjemnění třech ploch antagonistických sociálních bublin, k hlubšímu pochopení původu nenávisť ve společnosti a k odpovědnosti umělců za společenské pohyby – jednoduše řečeno, reagují na volební úspěchy nacionalistické Alternativy pro Německo (AfD). Oficiální téma sympozia zní Solidarita nezávislé scény. U pultu zahajovacího večera se střídají hosté. „Jsme zodpovědní za znovuvytváření vztahů mezi společnostmi a politiky. V našich divadelních hrách se neobracíme proti těm, které tušíme za volebními úspěchy rasistických stran, ale hřejme právě pro ně. Stavme se za solidaritu mezi sociálními bublinami,“ říká čtyřiašedesátiletá Sabine Bangert, zastupitelka za Zeleň. Hlavním hostem je sociolog Heinz Bude, autor letošní knihy *Solidarität. Zukunft einer*

grossen Idee (Solidarita. Budoucnost velké myšlenky). Svoji řeč shrnuje lakonicky: „Solidarita není pocit, ale praxe.“

Kromě intenzivní sebereflexe a vzájemné pozitivní kritiky se samozřejmě jedná o ekonomických tématech: „Fond města má ve svých podmínkách minimální mzdu pro participující umělce a nutno dodat, že město zároveň poskytuje adekvátní finance, aby ty podmínky mohly být naplněny. Nedokážu si představit, že něco takového funguje u nás, když ani největší státní či městské granty nedokážou zaplatit participující umělce adekvátně,“ říká Petr Dlouhý a dodává: „Na druhou stranu je Berlín totálně přesaturovaný umělci – cca šest tisíc nezávislých umělců a pět set skupin. Dosáhnout na městské dotace je tak mnohem složitější.“

Pro pražské nezávislé divadlo šlo o jedinečnou příležitost napojit se na inspirativními počiny nabitou berlínskou, potažmo celoněmeckou scénu. Vedlejším efektem této aktivity je ovšem zvětšování vzdálenosti mezi podmínkami k práci v české metropoli a ve všech ostatních tuzemských městech. Dokonce i kulturně pestré Brno v tomto sektoru za Prahou výrazně zaostává.

Autor je divadelní režisér.

Punkrockeri na mši

Nad albem „Do Unto Others...” skupiny Spermbankers

V Praze usazená kapela s mezinárodním obsazením letos vydala svůj první vinyl. Album „Do Unto Others...” podobně jako čtyři roky staré CD Get Rid of It obsahuje kromě autorských skladeb i překomponované a přetextované gospelové či countryové evergreeny.

PETR FERENC

Když jsem se před lety seznámil s tvorbou v Praze působícího finského umělce Pasiho Mäkely, měl jsem jej za ryzího geniálního dile-tanta v tom nejlepší i nejujetějším slova smyslu. Mé jásání nad tím, že se v Praze zjevila vpravdě – těžko to říci lépe – beefheartovsko-hronovská figura, bylo umlčeno zjištěním, že Mäkelä je profesionální divadelník. Uklidnil jsem se poté, co jsem seznal, že ve svých divadelních kracích rád a s rutinou zkušeného kata sahá tam, kde to není nejpříjemnější, a že v hudbě zůstává přes množství projektů, do nichž je zapojen, stále urputným amatérem. Kdykoli někde koncertuje, můžeme se těšit mimo jiné na pořádnou vintage pastvu pro oči, ať už jde o jeho hudební vybavení nebo třeba klobouk a špičaté boty. Je v tom cítit – zdráhám se ten stereotyp hodit na papír – „lenin-gradské kovbojství“, tedy přístup, který má blízko k outsiderskému, ale o to upřímnějšímu rock’n’rollu filmů Akiho Kaurismäkiho. Proto mě překvapilo, když mi přinesl elpíčko jedné ze svých kapel, tria Spermbankers, se slovy: „Můj první vinyl.“ Tenhle formát a materiál k němu totiž patří víc než jiné.

Víra v rock’n’roll

Těžko vymyslet souboru odkazujícím ke gospelu a spirituálu lepší jméno než Spermbankers. Kapela, v níž vedle Mäkely hraje barytonkytarista Martin Růžička (Sketa fotr, kdy-si Echt!) a v Praze naturalizovaný holandský bubeník Bert Neven, povoláním producent a zvukař, poskytla finskému umělci prostor pro další chameleonskou stylizaci. Vedle freakoutového dua Federsel & Mäkelä, sólových zvukových experimentů pod hlavičkou PAM či primitivisticky improvizujících The Mond tu máme „pocitivej bigbít“ – syrový rock s biblickým nádechem a jižanským šmrncem.

LP „Do Unto Others...” , vydané na značce Drug Me Records, v jejímž katalogu najdeme „takydekadenty“ Kill the Dandies či Rány těla, zní, asi jako když se punkrockeri, okouzlení návštěvou gospelové mše, rozhodnou udělat si to hezky DIY. Nenechte se zvébit známými názvy písní I Saw the Light (s hostujícími varhanami), Say No to the Devil a We



Koncerty Spermbankers jsou pořádnou vintage pastvou pro oči. Foto Roland Rauschmeier

Shall Overcome – jsou překomponovány nebo přetextovány. Kde je ale Give Me That Old Time Religion? Nečekejte, že vás album spasí, hned úvodní Devil Took My Woman ukazuje na vysloveně světské a podsvětské starosti, strohá aranžmá spíš roztančí, než povznese. A upřímná, povznášející víra? Leda tak v rock’n’roll.

Králíci vlezou všude

A do toho ti králíci – potvory, které vlezou všude. Z písní Sad Bunny Blues a Please Don’t Kill, My Bunny se jich po obalu alba a stránkách přílohy rozlezlo opravdu hodně – takovou sbírku starých knižních králičích iluminací museli skupině podstrčit nějací potouchlí medievalisté. Králíci stínají hlavy lidem, dobývají i hájí hrad, hudou na píšťalu nebo roh či

loví jiné králíky. Titul na obalu desky s falcikými Hradčany je vyveden gotickým, ručně obkreslovaným fontem, jako když si školáci malují první loga oblíbených kapel.

Při poslechu sebou místo modlení škubu a představuji si, jak Spermbankers hrají na Country Radiu, jediné české rozhlasové stanici, kde country music stoprocentně neuslyšíte. Jinými slovy, na takhle poučené a přitom nerevivalistické, svébytné a zábavné žánrovky si v oblasti country, spirituálu, gospelu a jižanského bigbitu ještě pořád musíme zvat zahraniční experty. A nemusejí to být nutně Američané.

Autor je šéfredaktor online magazínu HIS Voice.

Spermbankers: „Do Unto Others...” Drug Me Records 2019.

hudební zápisník

Alternativa: supermarket, nebo tržiště?

JAN KLAMM

Na přelomu října a listopadu v Praze proběhl 27. ročník festivalu Alternativa. Podruhé v řadě se uskutečnil (letos včetně před-sunutého večera, který spolupořádalo volné promotérské uskupení Jednota) ve smíchovské MeetFactory. Pod dramaturgií posledních dvou ročníků jsou podepsáni Roman Odj-nud a Petr Vřba a i jejich zásluhou se festival zaměřený na volnou improvizaci, experimentální hudbu a různé hybridní žánry po letech stagnace opět zařadil k nejvýznamnějším událostem v oblasti nemainstreamové hudby u nás. „Alternativa je touha hledat nové úhly pohledu,“ stojí v propagačním textu, „hudba, která se nebojí vystupovat ze zaběhnutých škatulek. Osvobozený zvuk...”

O úrovni programu lze jistě diskutovat, ať už na základě obecnějších kritérií nebo individuálních preferencí, ale mnohem důležitější mi přijde uvažovat o podmínkách, v nichž se

tato značně nesourodá menšinová hudba realizuje. Klíčová otázka pro mě zní: Má festivalový formát z dlouhodobého hlediska potenciál proměňovat tyto podmínky k lepšímu? Jednoznačná odpověď neexistuje, přesto má smysl si tuto otázku opakovaně klást. Inspirativní událost, jakou současná Alternativa bezpochyby je, k tomu ostatně přímo vybízí. Z programu Alternativy je evidentní, že dramaturgové preferují hudební projekty, které kladou velký důraz na samotný proces tvorby. Přesto formát festivalu obecně – a ani Alternativa není výjimkou – účinkující tlačí spíše k prezentaci produktů než k experimentování či improvizaci. Na jednom místě se shromažďuje větší množství „zboží“, které „prodejci“ organizovaně, podle přesného plánu, předvádějí „zákazníkům“. Před zavírací-kou může proběhnout i nějaká ta estráda (na Alternativě tuto roli plnilo zábavné vystoupení „all-stars bandu“ Butcher’s Cleaver), ale to jen díky tomu, že předtím všichni odvedli pocitivou, seriózní práci. Festival zkrátka svou organizační strukturou připomíná spíš supermarket než živelné pouliční tržiště. Nic zásadního na tom neměnní ani pokusy o různá ad hoc uskupení, protože zkušení, nejruznějšími kolaboracemi vytrénovaní improvizátoři vždy odvedou standardní výkon a jediným rizikem je, že se někdo z účinkujících příliš opije a nebude se mu chtít přestat hrát.

Obecně se jakákoli menšinová hudba s vysokými nároky potýká se dvěma deficity: chybí jí vhodné prostory, v nichž by se mohla

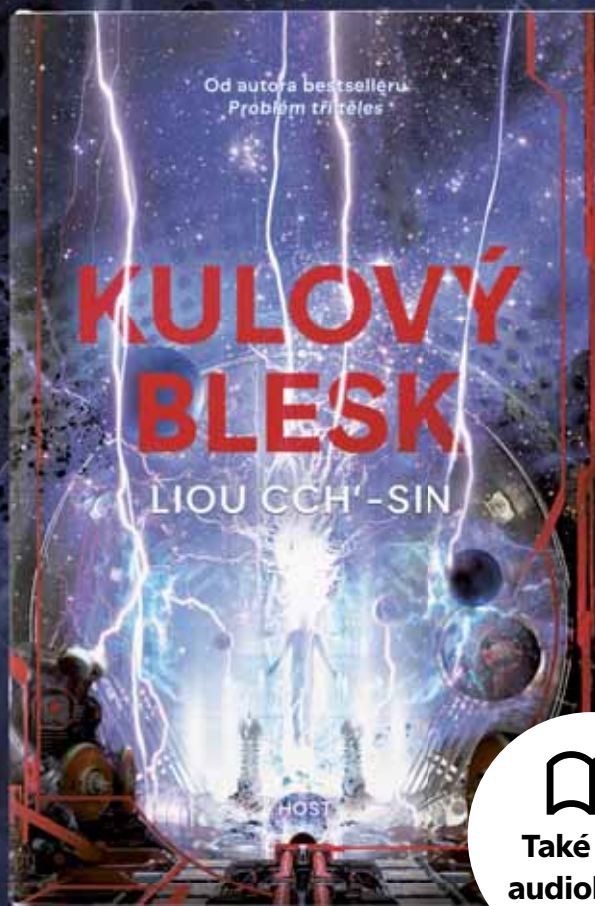
důstojně uskutečňovat, a početnější publikum, ochotné jí věnovat pozornost, jakou si zaslouží. Koncerty se často konají před malým hloučkem návštěvníků a nezdá se, že by pořadatelé odkázání na místa, kde je tento druh hudby spíše tiše trpěn, než že by měl respektované postavení. Taková situace sice hudbě částečně škodí, ale současně ji tak udržuje v nejistotě, kterou lze ve výsledku plodně využít. Menšinová hudba totiž ze své podstaty není doma nikde – to je její ustavičný existenční problém, ale zároveň její největší výhoda, protože bezprizornost funguje také jako obrana před zphodlněním a ustrnutím.

I Alternativa dříve často kočovala z místa na místo: téměř každý ročník se odehrával v několika různých sálech, což na pořadatele přirozeně kladlo nemalé nároky. Ale vzhledem k tomu, že experimentální hudba a improvizace mají nejistotu přímo ve své DNA, měl tento „migrační přístup“ své opodstatnění a nabízel i větší variabilitu při promýšlení vztahu té které produkce k různým místům. Současná Alternativa tuto nejistotu – alespoň prozatím – utnula tím, že se uchýlila do prostoru, který podle mě není pro experimentální hudbu ideální. Platí to minimálně pro velký koncertní sál, jakkoli byl tentokrát prostorově výrazně uzpůsoben a vizuálně upraven tak, aby příliš nepřipomínal běžnou podobu MeetFactory.

Vzpomínám si, že když v roce 2012 Pavel Klusák pozval na festival Babel Prague vedle zvukných zahraničních jmen i neobvykle

velký počet zástupců domácí experimentální hudby, vysvětloval tento krok potřebou ukázat, že česká scéna je konkurenceschopná, a přesvědčením, že technické zázemí divadla Archa jí pomůže dostat ze sebe to nejlepší. Skutečně se potvrdilo, že místní projekty v konfrontaci se zahraničními hvězdami přinejmenším obstojí, věc má ovšem i svou stinnou stránku. Profesionální zvuk sálů typu Archy – anebo MeetFactory – sice dokáže produkci do jisté míry povznést, ale také ji může velmi snadno zkorumpovat. Dobrý zvuk totiž odstraňuje z cesty pochybnosti. A pochybnosti jsou pro tuhle hudbu, stejně jako nejistota, klíčové.

Festivaly jako Alternativa, Next, Unsound nebo někdejší Babel Prague jsou možná až příliš zaměřeny na to, aby dostaly z vystupujících to nejlepší: vytvářejí pro ně ty nejlepší podmínky k tomu, aby mohli v co největší kvalitě předvést, na čem léta průběžně pracují. Ve výsledku tak spíše než laboratoř připomínají showcase. Osobně bych byl radši, kdyby se někdo ve všech těch respektovaných muzikantech pokusil probudit to nejhorší, co v nich je. Říkám „nejhorší“, protože nevěřím, že „nejlepší“ je skutečně nejlepší. Budu vděčný za cokoli, co se bude vymykat takzvanému vysokému standardu kvality. Může to být třeba „osvobozený zvuk“. Bohužel mám pochybnosti o tom, že lze tento cíl naplnit tak, že si experimentální scéna vytvoří dočasné, několikadenní království v prostoru typu MeetFactory.




Také jako
audiokniha

**Vizionářské
sci-fi od autora
bestselleru
*Problém tří těles***

HOST
hostbrno.cz

Neklid obrazu 4 Feminismus a současné umělecké video

Přednáška Marie Walsh
a projekce filmů Lucy
Beech a Rehany Zaman
na PAF Olomouc 2019

6. 12. 2019

www.etcgalerie.cz
www.pifpaf.cz

Přednáška britské
teoretičky Marie Walsh
se zaměří na feministické
pojetí práce ve vztahu
k tvorbě současných
umělkyní pracujících
s médiem pohyblivého
obrazu.

BIG BRNO. Světová hudba, včetně té z Brna.

Expozice nové hudby 2019

32. ročník
21.–24. 11.

21/11, Besední dům, 19⁰⁰ / **BIG MUSIC**
ISHA TRIO

Praha v Brně, 21⁰⁰ / **BIG EXPOZICE**
Poslechový pořad Jozefa Cserese a Viktora Pantůčka

22/11, Besední dům, 19⁰⁰ / **BIG MUSIC**
TRIO HELIX

Besední dům, 21⁰⁰ / **BIG BRNO**

Intermediální projekt: Tomáš Vtípil
a Symfonický orchestr Sokola Brno I

23/11, Káznice na Cejlu, 15⁰⁰–22⁰⁰
BRNO OPEN

Intermediální performance s Thomasem Ankersmitem

24/11, Dům umění, 19⁰⁰ / **BIG ATLAS**

„Hudební“ hesla Brna:
Kurt Gödel, Adolf Loos, „Brněnský šaman“

Obrazy ticha

Výstava Image (of) Silence v Národní galerii představuje díla zaznamenávající prchavé okamžiky. Ačkoli probíhá pod hlavičkou Oddělení pohyblivého obrazu, nejedná se jen o sled videí – velmi zajímavě pracuje s materiálem záznamu v mnoha jeho podobách.

DAVID BLÁHA

Jedenáctý díl výstavní série Moving Image Department (Oddělení pohyblivého obrazu, MID) ve Veletržním paláci, o níž se stará šéfkurátor Národní galerie Adam Budak, nese název *Image (of) Silence*. Výstava složená z děl zahraničních umělců je na svém začátku uvedená několika pozdními akvarely Milana Grygara, jehož retrospektiva právě probíhá v hlavní lodi paláce. Obě výstavy se přirozeně doplňují, a přestože se Grygarova pečlivá a subtilní práce ve velké hale poněkud ztrácí, její umělecká síla a výpověď přesahuje až do sekce MID, kde na sebe znovu upozorňuje. I když jsou vystavené akvarely tradičně zarámované a pověšené na stěny, návštěvník je doprovodným textem nabádán, aby je viděl jako akustické malby – záznamy performativní aktivity, při níž je důraz kladen na zvukový vjem vznikající v průběhu tvorby. Grygar byl pionýrem takovéhoho přístupu k umění, osobností vskutku světovou.

Ozvěny Johna Cage

Doprovodný text jeho tvorbu z padesátých a šedesátých let spojuje s tehdejšími akustickými experimenty amerického skladatele Johna Cage. Ten zde sice není zastoupen žádným svým dílem, s ozvukem jeho tvorby se ale v rámci této výstavy divák setkává prakticky neustále, a to dokonce i v jejím samotném názvu. Snad není náhoda, že *Silence* je titul sebraných textů, které Cage vydal roku 1961 (česky 2010).

Jeho nejslavnější skladbu 4'33" zpracovává holandská umělkyně Manon de Boer ve svém videu *Two times 4'33"* (2008). Kamera tradičním způsobem zaznamenává dvě uvedení této skladby. Nejprve zabírá klavíristu, který čtyři minuty a třiatřicet vteřin sedí u pianu. Podle tradiční interpretace skladby slyšíme všechny zvuky, linoucí se místností, a pozorně je posloucháme. Ve druhé části vidíme zdánlivě to samé, tentokrát však reproduktory ztichnou a my už neslyšíme ruchy publika, ale pouze pianistu, který si na časomíře odklikává sekvence, podle nichž je členěná jeho partitura. Kamera se velmi brzy odpoutá od muzikanta a pomalu zkoumavě přejíždí obličeje přihlížejících, až se nakonec obrátí ven z místnosti do deštivého větrného dne a pozoruje stromy a vzdálené město. V mých očích toto „vyhlédnutí z okna“ vyjadřuje pochybnost, zda skutečně nasloucháme světu tak, jak nás k tomu Cage nabádal.

Mizející aktivity

Záznamu téměř nepostřehnutelného se také věnuje video rakouské umělkyně VALIE EXPORT. Ve videu *Breath Text: Love Poem* (1970–1973) vidíme ženu, která na sklo svým dechem píše jakýsi vzkaz, podle názvu nejspíše milostný. Znovu, podobným způsobem jako u Grygara, se setkáváme s pokusem o záznam mizející aktivity, který má navíc u performativního umění celou vlastní problematiku. Kondenzovaný dech na skle mizí už během akce, a proto je potřeba obrátit se k videu. Akce není nijak drastická a nepřináší tak hluboké fyzické vyčerpání jako jiné performance té doby (za všechny jmenujme tvorbu Mariny Abramović a Ulaye), zároveň je ale stále velmi intenzivní a nestálá a od diváka vyžaduje velmi pečlivou pozornost. Není bez zajímavosti, že reproduktory jsou relativně nahlas, a proto dech umělkyně slyšíme dříve, než spatříme obraz.

Ve sluchátkách položených na vysokém bílém soklu není slyšet vůbec nic, to nás ale v kontextu této výstavy nemůže překvapit. Nezbyvá než nakouknout do obrovského doprovodného textu, kde se píše, že se jedná o 3'34" (2006)

– hudební záznam sestavený z ticha mezi skladbami Johna Cage z desek ve vlastnictví umělce Pavla Büchlera. Ruchy použitého vinylu tam jsou, je však těžké je postřehnout.

Koncepčně už přece jen trochu těžkopádné dílo mi připomnělo zvukově daleko zajímavější a výchozí pozicí velmi příbuznou letošní desku hudebního projektu Wabi Experience. Hudebníci Federsel a Tarnowski pomocí mikrosamplingu zdánlivě hluchých míst mezi skladbami country legendy Wabiho Daňka vytvořili hypnotický minimalistický ambient jako vystřižený z postapokalyptické krajiny, kde někdo občas zabrnká na rozladěné banjo.

Toto společné objevování významu ve zdánlivém tichu dokazuje, že se v metadílech, které jsou na první pohled mnohdy nepřístupná, přeteoretizovaná a do sebe uzavřená, mohou skrývat naprosto aktuální a živé nápady a přístupy. Pouze přžívají v jiných podobách – osvobozené, vyslané do světa mimo laboratoř umělecké galerie.

Autor studuje dějiny umění.

Image (of) Silence. Národní galerie, Praha, 20. 9. 2019 – 5. 1. 2020.

Pohlavný život 3D objektov

Sidsel Meineche Hansen na své výstavě Live Life Well® v pražské galerii Kurzor prezentuje videa, v nichž zkoumá nebezpečí skryté v erotizaci digitálních dat, propojení farmaceutického a pornografického průmyslu a virtuální ženská těla z pohledu teorie biomoci.

RONA JANKOVIČOVÁ

Medziodborový výskum dánskej umelkyne Sidsel Meineche Hansen predstavuje analýzu vzťahov virtuálneho, robotického a fyzického tela v súčasnej technologickej spoločnosti. Výstava *Live Life Well®* v galérii Centra súčasného umenia Kurzor v kurátorskej koncepcii Edith Jeřábkové provokuje nielen k precitnutiu vnútorného avatara v interakcii s objektmi v kódovanom jazyku počítačovo generovaných animácií.

Inštitucionálna kritika dát

Online konštrukcie osobných identít prenikajúcich súčasným svetom na niekoľkých úrovniach sú témou každodennej praxe. Biomoc počas štvrtej technologickej revolúcie transformovala v nebezpečenstvo dátaizmu. Ten je filozofiou číselnej reprezentácie digitálneho kódu a presvedčením, že aj najvnútornejšie ľudské emócie možno interpretovať v dátových tokoch. Je od nich závislá svetová ekonomika a globálne systémy šírenia riadenej subjektivity. S tým súvisí koncentrácia zisku na pojem, ktorý označil filozof Paul B. Preciado ako „farmakopornografický kapitalizmus“. Vychádzal pritom z vlastnej skúsenosti procesu tranzície, ako nadobúdaniu novej fyzickej a psychickej identity pri užívaní hormónov. Fyzické telo je v závislosti od technologických aspektov biochemických dát schopné premeny v telo automatizované a regulované.

Umenie Sidsel Meineche Hansen spracováva tento paradox ako inštitucionálnu kritiku štruktúr, ktoré stoja za farmaceutickým, herným a pornografickým priemyslom. U vystavených diel pracuje s rôznymi médiami od videa cez 3D dizajn po animácie k laserovému drevorezu, frézovaniu a povrchovým úpravám. Hranica digitálnych prostredí sa nekončí vstupom do skutočného života, rovnako ako neexistuje autonómny život 3D objektov. Ako tvrdí umelkyňa v rozhovore s kurátorkou v českom texte k výstave, „avatari s jejich spôsobom zosobnení identity nejsou oddělení od mocenských struktur, které vládnou a odjímají hodnotu skutečným tělům“.



Sidsel Meineche Hansen: ONE-self, 2015. Foto Filip Beránek

Virtuálne telo je internalizované, pretože prežíva rovnakú kolonizáciu kapitalistického a politického systému ako fyzické. Vo videu s názvom *Seroquel®* tento princíp potvrdzuje hlavná ženská postava Eva 3.0, umelkyňou zakúpená ako digitálny produkt na platforme Turbosquid. Ide o počítačovú animáciu, ktorá demonštruje instantné účinky antipsychotického lieku, predpísaného pri liečbe ťažkých foriem depresii a mánií. Virtuálna postava skrze svoje membrány reguluje a stabilizuje náladu, eliminuje a potláča depresívne stavy, aby podporila výkon v sociálnej schéme. Ide teda o extenziu subjektívnych a špecificky ľudských tém psychickej choroby, často paralyzujúcej jednotlivca pri participácii na trhových mechanizmoch.

Digitálna žena

Tohto istého avatara umelkyňa ďalej používa vo svojich vystavených prácach ako digitálny produkt sexuálneho priemyslu. Vo videu *Dickgirl 3d(X)*, inštalovanom na BDSM konštrukcii, Eva 3.0 demonštruje kopuláciu pomocou protetických genitálií, ktoré je možné tak ako ju samotnú zakúpiť online. Dominancia tohto aktu aj s odkazom na kontrast so sadomasochistickou praxou voči submisivite biokódov a gendra je hrou a nástrojom moci binárnych orgánov. Systava jednotiek a núl znázornených na penise odkazuje, ako Meineche Hansen tvrdí, ku

kultovej kyberfeministickej knihe Sadie Plant *Zeros and Ones: Digital Women and the New Technoculture* (Nuly a jednotky: digitálne ženy a nová technokultúra, 1997), ktorá z feministického hľadiska vyzdvihuje ženské osobnosti technokultúry a digitálneho sveta.

Eva 3.0 účinkuje aj v treťom vystavenom videu *No Right Way 2 Cum*, ako reakcioa na cenzúru ženského orgazmu v zákaze Britskej filmovej rady. Virtuálne telo v explicitnom sexuálnom akte ponúka bezprostredný pohľad konzumentovi pornografického priemyslu ako pasívnu spoluúčasť. Na druhej strane umelkyňa pri tomto diele pripisuje spoluautorstvo sériového avatara jeho nezávislému dizajnérovi Nikolaiovi Dechevovi, čím obnovuje sieť vzťahov anonymného produktu digitálnej infosféry späť k otázke autorstva v offline svete.

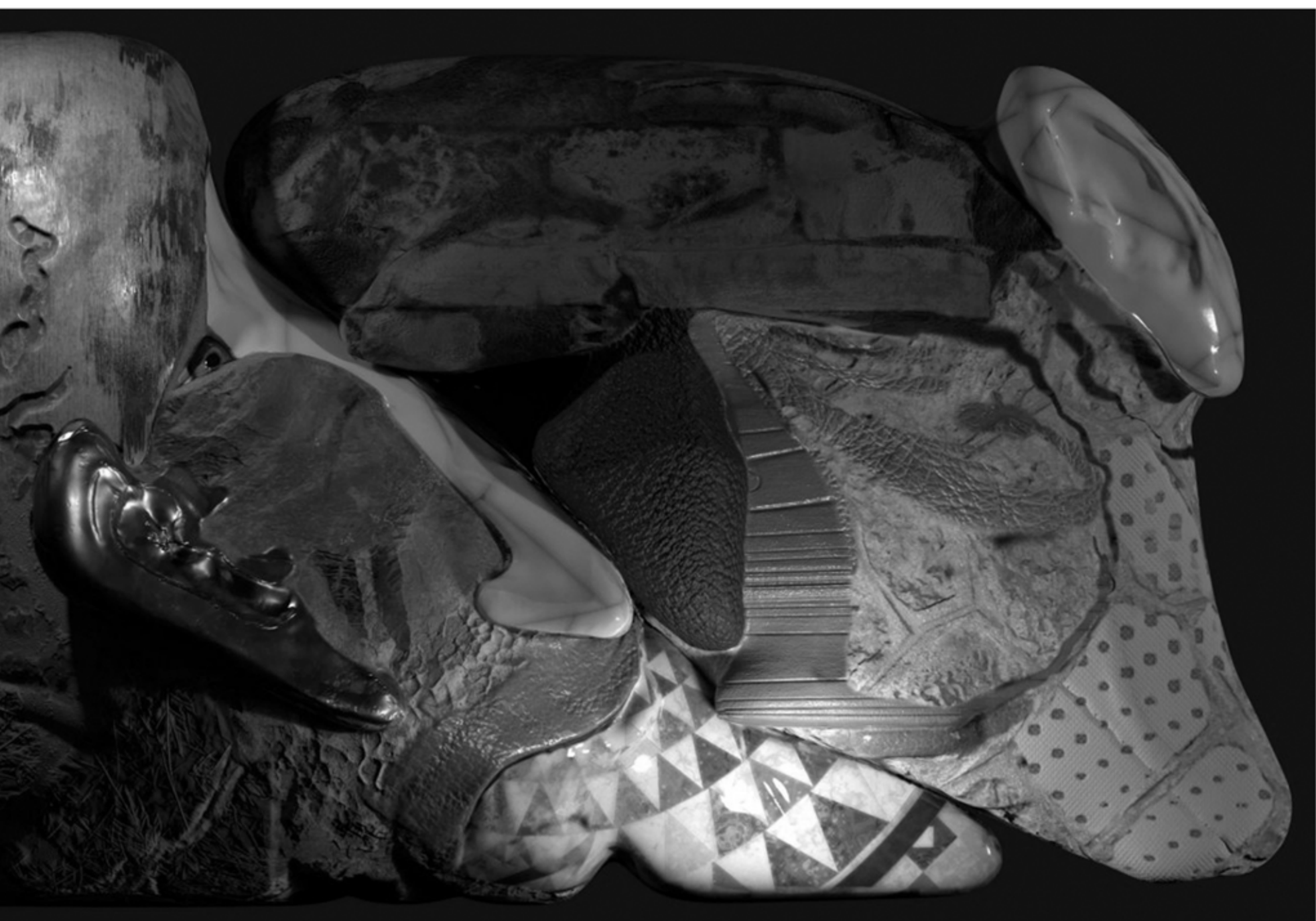
Téma skúmania vzájomného vplyvu fyzických a digitálnych objektov predstavuje nový fenomén protestu, voči niektorým starším techno-utópiám. Pohyb v nekonečnom slobodnom kyberpriestore bez vplyvu a dosahu na materiálnu realitu a fyzické telo sa zdá byť viac ako zjednodušujúci princíp virtuálnej reality. Prežiť kvalitný digitálny život je výzvou pre avatarov v moci ľudí a ich systémov.

Autorka je teoretička umění.

Sidsel Meineche Hansen: Live Life Well®. Galerie Kurzor, Praha, 1. 11. – 8. 12. 2019.



Kévin Bray je francouzský umělec žijící v Amsterdamu a pedagog na Královské akademii umění v Haagu. Vystudoval grafický design na škole užitého umění L'Ésaab v Nevers, poté pokračoval na Sandbergově institutu v Amsterdamu a nyní je rezidentem na amsterdamské Státní akademii umění. Ve své tvorbě kombinuje malbu, grafický design, sochu, video, 3D fotografii a zvukový design. Nachází se tak na pomezí fyzického a virtuálního světa. Propojováním různorodých metod dává vzniknout nepředvídatelným narativům složeným z vrstev, jež běžně zůstávají skryté. Zkoumáním specifik jednotlivých médií a následnou expanzí jejich vizuálních kódů rozšiřuje tvůrčí možnosti a vytváří prostor pro nečekané formy, které jako by pocházely z jiného světa.



Jak definovat výjimečnost

Potřebujeme Nobelovu cenu za literaturu?

Po loňském skandálu vyhlásila Švédská akademie letos společně s vítězem literární Nobelovy ceny za rok 2019 i zpětně vítězku za rok 2018. Oznámila plány na změnu pravidel, která v důsledku krizi způsobila. Bude stačit učinit Nobelovu cenu otevřenější a její volbu transparentnější, nebo se literární obec obejde bez svého nejprestižnějšího ocenění úplně?

CARRIE MULLINS

Znásilnění, rivalita, tajnosti, finanční machinace – skandál nad Nobelovou cenou za literaturu začal v listopadu roku 2017, kdy švédské noviny Dagens Nyheter zveřejnily obvinění osmnácti žen, které byly sexuálně napadeny Jeanem-Claudem Arnaultem, 71letým švédsko-francouzským fotografem. Arnault, manžel členky Švédské akademie Katariny Frostensonové, který se chlubil, že je „devatenáctým členem výboru“, byl v následujících měsících obviněn ze sexuálních útoků, k nimž došlo během posledních dvaceti let, a z manipulací s majetkem Švédské akademie – nemluvě o dalších nezákonných činnostech, jako je například únik jmen nominovaných laureátů, která jsou předmětem vysokých sázek. Do minulého října, kdy okresní soud ve Stockholmu odsoudil Arnaulta na dva roky do vězení za znásilnění, sedm z osmnácti členů akademie přerušilo činnost a za rok 2018 nebyla cena udělena. Jak uvedl stálý tajemník Anders Olsson, „považujeme za nutné věnovat čas obnově důvěry veřejnosti, než bude možné vyhlásit dalšího laureáta. Číníme tak z úcty k předchozím i budoucím laureátům, Nobelově nadaci a široké veřejnosti“.

Konec střetu zájmů?

Přestávka skončila. Nobelova nadace na začátku roku oznámila, že letos udělí za literaturu dvě ceny. Rovněž podniká kroky k vyřešení některých otázek, které skandál s Arnaultem vyvolal, jako je jmenování pěti externích členů, kteří mají pomoci s výběrem laureátů Nobelovy ceny, zvážení časového omezení členství a přezkoumání způsobu, jakým se řeší rezignace a vyloučení. Poprvé bude možné vyloučit členy, kteří jsou ve střetu zájmů nebo předmětem vyšetřování trestných činů.

Konec střetu zájmů, konec zločinců. To jsou určitě kroky správným směrem, nicméně jsou tak samozřejmé a přicházejí tak opožděně, až se člověk diví, čím přesně jsme byli po celá ta leta tolik okouzleni. Je to jako dorazit do země Oz a zjistit, že čaroděj je mužíček, který se schovává za zelenou oponou a křičí „Dívejte se jinam!“ – být v tomto případě máme namísto kouzelníka exkluzivní skupinu členů Akademie, jejichž služba je doživotní a kteří mají s procesem udělování Nobelovy cenu zacházet jako s přísně střeženým tajemstvím. Když v loňském roce rezignovalo sedm členů, způsobilo to krizi, protože zbylí porotci nedali dohromady minimální kvorum dvanácti osob.

Rozhodování probíhá takto: Akademie v únoru posoudí okolo dvou set nominací, v květnu vyhlásí užší seznam a v létě pět finalistů, ale úplně vysvětlení, na základě čeho byl vítěz vybrán, je zapečetěno v archivech Nobelovy nadace a může být zveřejněno až po padesáti letech. Během skandálu samotná Nobelova nadace kritizovala Akademii za to, že tak dlouho „pěstovala do sebe uzavřenou kulturu“.

Nobelova cena je udělována od roku 1895 v pěti kategoriích a za tu dobu získala velkou kulturní prestiž. Pravděpodobně uznáváte



Je to jako dorazit do země Oz a zjistit, že čaroděj je mužíček, který se schovává za závěsem a křičí: „Dívejte se jinam!“ Foto Martin Zajíček

laureáta Nobelovy ceny, i když o skutečných kritériích pro udělení ocenění mnoho nevíte. Nobel stanovil, že cena za literaturu by měla ocenit osobu, která vytvořila „vynikající dílo idealistického rázu“. Je to vágní návod a jeho interpretace vyvolala mnoho otázek. Sara Daniusová, která byla stálou sekretářkou Akademie až do své loňské rezignace, kdy si v auditoriu Dukeovy univerzity, své alma mater, řekla: „Co je zapotřebí k získání Nobelovy ceny za literaturu? Copak vím? Nevím. Víím jen to, že kritéria jsou jednoduchá, ale přísná. Získáváte ocenění nikoli za jednotlivou knihu, ale za celoživotní dílo. Očekává se, že přijdete s něčím novým, co se týče obsahu, formy nebo obojího. Tak vyhrajete Nobelovu cenu za literaturu.“ Jde zkrátka o sadu požadavků, s níž lze snadno manipulovat, a čtenářská obec musí prostě přijmout, že Akademie ví, co dělá. Problém je, že už to nyní tak zřejmé není.

Samoúčelná cena

Je tedy na čase, aby se literatura zbavila Nobelovy ceny? Minimálně po 124 letech stojí za to zvážít, jak zasahuje do kulturní krajiny. Vezměme si například, jak ve stejném roce, kdy nebyla udělena Nobelova cena za literaturu, obnovila americká Národní knižní nadace Národní knižní cenu za překladovou literaturu. Tato cena byla naposledy udělena v roce 1983, což není překvapivé vzhledem k nezájmu USA o literaturu jiných zemí (překladové knihy tu činí pouze tři procenta knižní produkce, což značně zaostává za zbytkem světa). Obnovení ceny byl praktický a pozitivní způsob, jak zvýšit zájem o jinojazyčná díla. Jak se vyjádřila Lisa Lucasová, výkonná ředitelka nadace, která dohlížela na obnovu ceny: „Národní knižní nadace je organizace, jejímž smyslem je ocenění nejlepších knih v Americe a rozšiřování jejich publika, takže

pokud skutečně věříme, že přeložené dílo by mělo být čteno, a jsme pevně přesvědčeni o potřebě rozšiřovat americké knižní publikum, jak bychom to proboha mohli nedělat?“ Naproti tomu se zdá, že Nobelova cena v literatuře existuje samoúčelně. Její uzavřené kruhy reprezentují mnohé z toho, co je na vydávání knih špatné: malá skupina privilegovaných lidí rozhoduje o tom, co dělá literaturu výjimečnou. Mají moc tvarovat literární krajinu, ale důvody své volby udržují v tajnosti, což podporuje zaujatost a diskriminaci. Nastaly také chvíle – zejména v roce 2016, to cenu obdržel Bob Dylan –, kdy se zdálo, že rozhodnutí nesouvisí ani tak s propagací literatury, jako spíše se snahou přitáhnout pozornost.

Prestiž nelze spojovat s tajemstvím

Dalším příkladem způsobu fungování Nobelovy ceny je cena za beletrii psanou ženami, která nedávno a poprvé v historii udělování do svého dlouhého seznamu zahrnula nebinárního transgender autora. Nešlo jen o symbolický vzdor; uznání spisovatelů, kteří nejsou cisgenderoví bílí muži píšíci v angličtině, je zásadní pro každý literární orgán, který chce být dnes legitimní. Mimo tato kritéria se ocitá příliš mnoho skvělých autorek a autorů a veřejnost by se neměla jen tak smířit s jejich vyloučením, aniž by přemýšlela o tom, jak porota definuje výjimečnost. Pouze čtrnáct ze sta vítězů Nobelovy ceny za literaturu byly ženy, jen málo z nich jsou spisovatelé nebílí a angličtina má více než dvojnásobný počet vítězství než francouzština, druhý nejocenenější jazyk.

Nobelova cena za literaturu se musí stát transparentnější, inkluzivnější a pozitivnější, jinak riskuje, že nebude vůbec. To by poškodilo hlavně spisovatele, protože vedle toho, že Nobelova cena obnáší velkorysou výhru (částka se mění každý rok – v roce 2017 Kazuo

Ishiguro dostal devět milionů švédských korun čili asi 22 300 000 českých korun), hodnota všeobecné prestiže (nemluvě o nárůstu prodeje knih a pozvánek na veřejné prezentace), která je s titulem „laureát Nobelovy ceny“ spojena, roste a klesá s integritou Akademie. Nebude to snadný úkol. Arnaultův skandál odhalil mizérii, kterou lze najít v základu tolika organizací a která zahrnuje neupřímnost, okázalost, aroganci a zneužívání vlivu. Po mnoha odhaleních souvisejících s kampaní #metoo už má veřejnost plné zuby lidí, kteří využívají své sociální postavení jako prostý nástroj moci, jímž zastrašují ostatní, a je čím dál skeptičtější vůči institucím, jež spojují prestiž s tajemstvím. Akademie nemusí zveřejňovat úplné zápisy z každého pořádaného zasedání, ale měla by být transparentnější, pokud jde o kritéria pro výběr laureátů a laureátek. Její členové mají za sebou mnoho let zkušeností s hodnocením literatury, proč by tedy nemohli sdílet své myšlenkové pochody s veřejností? Odhalte veřejnosti potěšení z vytváření literárních hrdinů a hrdinek, a vzdejte tím úctu těmto výjimečným lidem ze všech koutů světa.

Autorka je spisovatelka a novinářka.

Z anglického originálu **Do We Still Need the Nobel Prize in Literature?**, publikovaného 8. března 2019 na webu electricliterature.com, přeložila **Marta Martinová**.

Globální literární událost

Nobelova cena jako každoroční kladení stejných otázek

Historie Nobelových cen za literaturu není jen dlouhou řadou vyznamenaných spisovatelů, ale zahrnuje i stejně dlouhou řadu diskusí: Jak a koho oceňovat? Co je to vůbec literatura? A co od ní společnost očekává? Důležitá se cena jeví zvláště z české perspektivy. Tuzemská literatura se totiž často tváří, jako by kontakt se zahraničním snad ani nepotřebovala.

HANA BLAŽKOVÁ

Udělování Nobelových a dalších cen je v dnešní době jednou z mála literárních událostí, jež pravidelně vzbuzují nejen literárněkritické, ale i obecně společenské diskuse. Propojují čtenářský mainstream s kritikou. Na jednu stranu jsou sice literatuře vnější – přímo neovlivňují míru komunikace mezi jednotlivými texty, na stranu druhou je ale jejich vyhlásování periodicky se opakující událostí literárního pole. Z nepochopení tohoto rozporu také vychází každoroční rozčarování, kdy jsou znovu a znovu kladeny otázky, zda ocenění toho či onoho autora mělo smysl.

Politická kritéria cen

Literární ceny jsou podle teorie Pierra Bourdieuho situovány na heteronomním pólu literárního pole, což zjednodušeně řečeno znamená, že se nacházejí stále uvnitř literatury, ale už vykračují z jejího rámce a zpochybňují jeho hranice. Na těchto hranicích se pak odehrává debata o tom, co literatura vlastně znamená a jak se odlišuje od vnějšího světa. Na heteronomním pólu se ceny nenacházejí jen proto, že se o výsledcích těch prestižnějších referuje na prvních stránkách novin (nebo alespoň kulturních příloh), ale i proto, že kulturní kapitál, jež s sebou přináší, platí i ve světě vnějším a naopak – málokterá porota nikdy nebyla obviněna z toho, že je její výběr ovlivněn politickými postoji jejích členů.

Časté výtky, že porota neocenila dílo, jež je skutečně nadčasové, ale to, jež „povrchně ztvárňuje politickou tendenčnost dnešní doby“, jsou důsledkem zaměřování praxe literárního oceňování s tvorbou literárního kánonu, nebo dokonce s literární historií. Porotci jako aktéři literární hry nemohou mít od oceňovaných děl dostatečný odstup a je jasné, že politická kritéria budou hrát při výběru svou roli. Ostatně dokonce i apolitické české literární prostředí během uprchlické krize oceňovalo knihy, jež toto téma zpracovávají – ať už Šindelkovu *Únavu materiálu* (2016) nebo Pánkovu *Lásku v době globálních klimatických změn* (2017). Politická kritéria pak logicky do hry vstupují tím víc, čím nesourodější je korpus, z něhož je dílo vybíráno.

V tomto ohledu má Nobelova cena výraznou a specifickou pozici. Její symbolický kapitál zdaleka převyšuje kapitál všech ostatních cen a je pro svou historii a prestiž sledována jako globální literární událost. O to je ale její udílení kontroverznější, protože snaha ocenit vždy jednoho autora globální literatury naráží

na prostý fakt, že nic jako globální literatura zkrátka neexistuje. Celosvětově nelze být spravedlivý ani systematický, protože porotci musejí vybírat z mnoha uzavřených (národních či mezinárodních) literárních kontextů, jež mezi sebou komunikují často jen na úrovni individuálních vlivů, které se nepropojují do společného literárního jazyka.

Ocenění odlišením

Příkladem může být literatura střední Evropy, jež je sice provázána myšlenkou středoevropanství, jednotlivé literární kontexty jsou ale přesto vůči sobě poměrně uzavřené. Svědčí o tom i česká kritická recepcce *Knih Jakubových* (2014, česky 2016) letos oceněné Olgy Tokarczukové – přestože v nich spisovatelka klade velký důraz na překračování hranic (ostatně to i porota zdůraznila v odůvodnění své volby), žádný ze zdejších recenzentů si nevšiml, že se ne nepodstatná část románu odehrává v (německo-židovském) Brně, tedy by mohla být vztažena i k českému kontextu, nikoli jen k tomu polskému.

Jediným možným přístupem při hodnocení tolika vynikajících děl je tak nakonec strategie vyvažování. Za ni je Švédská akademie ale často napadána – bouří například mezi polskými konzervativci rozpoutalo ocenění Wisławy Szymborské, cenu totiž prý dostala prý jen proto, že je žena. Našli bychom ale daleko víc příkladů, z nichž mnohé jsou i ospravedlnitelnější – jednou z častých výtek vůči vyvažovací strategii je také to, že porota má potom prý větší tendenci oceňovat průměrnost spíše než vybočující genialitu.

Práce poroty bývá občas přirovnávána k tvorbě jakéhosi světového kánonu – a už z těchto důvodů musí nutně selhávat. Osobně mi pro činnost, již komise vykonává, přijde nejvýstižnější polské slovo *wyróżnienie*, které znamená ocenění, ale lze ho přeložit také jako odlišení. Komise potom nevybírá, ale odlišuje vždy jednoho spisovatele od ostatních – vytrhuje ho z jeho původního kontextu a staví ho na piedestal světové literatury, která ale paradoxně neexistuje, takže se autor ocitá v jakémsi meziprostoru.

Do svého původního kontextu se alespoň v případě menších literatur vítěz navrací ověřen pozlátkem mezinárodního uznání. Toto uznání sice nemá takovou moc, aby ho z meziprostoru globální literatury dokázalo prosadit i v jiných polích, je ale dostatečně působivé na to, aby zamíchalo s domácím kontextem.

Těžko si můžeme představit českou literární historiografii bez jediného českého nobelisty, v polské literatuře bývá dokonce zmíněné udělení Nobelovy ceny Wisławě Szymborské v roce 1996 považováno za periodizační milník, po němž se definitivně polské literární pole rozdělilo na dvě části podle politických preferencí.

Sít vazeb

Když budeme mluvit o odlišení, bude daleko lepší připomenout úkol, jež akademie vlastně dostala – Alfred Nobel do své závěti napsal, že porota má oceňovat „vynikající dílo idealistického rázu“. To znamená – kritériem nemá být pouze literární hodnota díla sama o sobě (pokud něco takového vůbec existuje), ale i to, jakým způsobem se vztahuje ke světu. Také proto dává smysl i ona strategie vyvažování a snaha mezi oceňované zahrnout i ty, kdo neměli to štěstí narodit se v Evropě, případně jako příslušníci toho správného pohlaví.

Přese všechno jsou Nobelovy ceny neoddiskutovatelnou součástí literárního života. Vtiskují mu určitý rytmus – periodicky mu umožňují klást ty samé otázky. Nejde jen o to, zda porota vybrala správně, ale především jaká jsou naše vlastní kritéria pro literaturu a jaké vztahy panují v literárním poli – ať už mezi čtenáři a literárními kritiky nebo mezi literaturou a společností.

Pokud si literaturu představíme jako strukturu nebo síť vazeb, smysl Nobelovy ceny se nám vyjeví až po určité době. Dnes vidíme, že její historie není jen dlouhou řadou vyznamenaných spisovatelů, kteří díky tomu přišli ke slušnému symbolickému i finančnímu kapitálu. Je to i stejně dlouhá řada diskusí – o tom, jak a koho oceňovat a k čemu to všechno vlastně je. Tohle všechno je důležité zvláště pro české prostředí, které občas působí, jako by zahraniční kontakt vůbec nepotřebovalo.

Podle dovětku Pavla Janáčka a Jiřího Trávnicka ke knize Jamese F. Englishe *Ekonomie prestiže* (2005, česky 2011) byl kdysi možná jedním z důvodů pro výběr Sienkiewicze na úkor Vrchlického typ argumentace jejich navrhovatelů. Zatímco Poláci zdůrazňovali, že tvorba autora *Quo vadis* (1896, česky 1898) je univerzální a překračuje hranice, do sebe zahleděná česká akademie vyzdvihovala přínos Vrchlického jako toho, kdo obohacuje českou literaturu o světový kontext. Možná i tohle je jedna z výzev, jež na českou literaturu stále ještě čekají.

Autorka je komparatistka.



Jediným možným přístupem při hodnocení tolika vynikajících literárních děl je nakonec strategie vyvažování. Foto Martin Zajíček

Krize duše není nemoc

Zakladatele otevřeného dialogu jsme se zeptali, co je na této metodě klíčového. Mluvili jsme i o tom, proč je na čase přestat s hraním her na experta a klienta, proč je dobré nevyhýbat se existenciálním tématům či jak spolu souvisí duševní transformace a spiritualita.

MARTINA FALTÝNOVÁ



Mark Steven Hopfenbeck. Foto z osobního archivu

Na stránkách Ádvojky se již o otevřeném dialogu psalo [viz A2 č. 8/2017]. Mohl byste pro ty, co o něm dosud neslyšeli, shrnout základní přínos této metody?

Vychází ze včasné spolupráce odborníků, klientů a jejich přirozené sociální sítě. Vznikla začátkem osmdesátých let na psychiatrické klinice ve finském Torniu a přinesla ohromující výsledky při práci s lidmi procházejícími atakou psychózy. Přes osmdesát procent z nich se zbavilo psychotických symptomů, přičemž jen třetina dostávala dlouhodobě antipsychotickou medikaci. V posledních deseti letech se otevřený dialog rozšířil, řada týmů pracuje ve Velké Británii, USA, Austrálii, Polsku a dalších zemích.

Otevřený dialog zahrnuje vícero doporučených postupů. Kdybyste měl vybrat ten klíčový, který by to byl?

Asi bych vybral princip „nic o nás bez nás“. Největší potíží psychiatrie je, že problémy objektivizuje a emocionální utrpení považuje za nemoc. Psychiatr by neměl být nad pacientem jen proto, že pacient trpí. Psychiatři stále mluví o pacientech bez nich a jaksi automaticky rozhodují o jejich životě. Naproti tomu otevřený dialog klienty vždy zapojuje. Pokud mám dospět ke smysluplnému řešení

situace, pak nemohu monologicky říkat pacientům, co mají dělat. Mohu mluvit jen ze své pozice. Z pozice lidskosti a z pozice „nevědění“. Na Západě máme tendence lidi zbavovat moci. Lékaři se také dřív rozhodovali, zda mají sdělit pacientovi, že trpí rakovinou a že mu zbývá pár měsíců života, a dnes už se to v žádném případě neděje.

Do České republiky jste poprvé přijel na interní školení na pozvání jesenické organizace Zahrada 2000. S brněnským uskupením Narativ jste letos vedl druhý běh základního tréninku v otevřeném dialogu v České republice. Jak se vydařil a jací byli studenti?

Přihlásili se profesionálové i lidé se zkušeností s duševními potížemi, kteří jsou silně motivováni šířit jiný způsob léčení, než sami zažili. Zaměřili jsme se na profesní otázky i na osobní růst a na to, jak jsou tyto dva procesy vzájemně propojené. Přijde mi podstatné, že u vás právě probíhá psychiatrická reforma. Na několika účastnících výcviku bylo znát, že mají velkou chuť podílet se aktivně na transformaci systému péče. Otevřený dialog představuje příležitost i pro instituce, především pro nově zakládaná Centra duševního zdraví. Něco podobného probíhalo před dvaceti

lety v Norsku. Některá centra jsou dialogickým přístupům otevřená více, některá méně, je to různé. Většina si vybere schůdnější cestu, tedy mix metod a různých terapií. Nepomáhá to pak tolik, ale je to minimálně odrazový můstek k dalšímu vývoji.

Dlouhodobě se věnujete rozvoji otevřeného dialogu na mezinárodní úrovni, nejintenzivněji v Norsku a Velké Británii, kde spolupracujete s několika zdravotnickými zařízeními. S jakými reakcemi se nejčastěji setkáváte?

Lidé mají o otevřeném dialogu často velmi zkreslenou představu jako o nějaké velké alternativě. Přitom je to velmi humánní a přirozený způsob, jak organizovat péči o duševní zdraví. A navíc šetří systému peníze, protože lidé bývají hospitalizováni kratší dobu, pokud vůbec. Je-li například psychotický či manický stav rozpoznán včas, je pravděpodobnější, že bude lépe zvládnutý. To znamená třeba i menší výskyt relapsů do budoucna. Předcházíme retraumatizaci, k níž často na psychiatrických odděleních dochází. Znásilněnou dívku tam pacifikují dva mohutní ošetřovatelé a podobně. Principy otevřeného dialogu v širším kontextu souvisejí s hnutími orientovanými na zotavení, s platformami

S Markem Hopfenbeckem o zapomenutém umění nezasahovat

založenými na sociální a komunitní spolupráci, s lidskými právy či občanským aktivismem. Komunita vždy disponuje dostatkem potřebných zdrojů a platí to i pro oblast duševního zdraví. Chceme pracovat a rozvíjet se trvale udržitelným způsobem.

Častým argumentem lékařů, proč klient nemůže být zahrnut do rozhovorů a rozhodování, je to, že v zajetí psychických potíží nemá na svoji situaci dostatečný náhled. Jako by nebyl přítomen on sám, ale spíš jeho psychóza... To, že by člověk nebyl dostatečně přítomen, je podle mě jeden z populárních psychiatrických mýtů. Je tam stále, může být ve svém vlastním světě, ale to je běžné třeba i u studentů na přednáškách – nemyslí na učení, ale na spoustu jiných věcí. Úkolem psychiatra je zahrnout pacienta do procesu léčby, i když je možné, že nebude plně přítomen po celou dobu. Tak se vytváří důvěra. Zažil jsem klientku, která příliš nereagovala, nevěděli jsme, nakolik nám rozumí. V takovém případě máte dvě možnosti. Buď si řeknete, že s ní není možné pracovat, anebo budete věřit, že tam je a poslouchá. My prostě nevíme! Ukažme těm lidem svůj respekt. Psychiatři velmi často mluví nehezky o pacientech, sráží je, dělají závěry z nepodložených představ a hypotéz – a to vše je považováno za normální.

Co je příčinou takového přístupu? Myslím, že jde především o moc a o kontrolu. Je přirozené je chtít, ale v případě zacházení s mocí je nutné si vybudovat potřebné dovednosti, jinak to může být velmi zraňující. Například tolerovat nejistotu. Někdy je potřeba si připustit, že nevíme a že musíme na řešení dalšího kroku počkat. Pyramida moci je realitou a psychiatřiční pacienti nejsou zrovna na jejím vrcholu. Mluvme o různých podobách moci a nezapomínejme také na ekonomii moci. Každý velký průmysl, tabákový, cukrovarnický a další, manipuluje trh co nejvíce ve svůj prospěch. Farmakologický průmysl, největší na světě, není výjimkou. To, co se předepisuje, nemusí být založeno jen na vědeckém poznání, ale také na potřebách a zájmech trhu.

Jak je možné, že v praxi existuje tolik možných interpretací otevřeného dialogu? Otevřený dialog není rigidní model přenášený z místa na místo beze změny. V Řecku v současnosti běží projekt na téma rezistence v implementaci této metody. Někdo ji vidí spíš psychoanalyticky, jiný má blíž k biomedicínskému uvažování. Jak tedy dál? Odpovědí je pokaždé dialog sám. Mluvme o tom, jaký má kdo pohled na věc a jaké to má důsledky. Každý hlas má svou hodnotu, i když zrovna nepřináší tu správnou odpověď. Doporučuji studii norské terapeutky Ann-Rity Gjertzen nazvanou příhodně Let the expert go [Pusťte experta k vodě]. Otevřený dialog tvoří síť a nabízí mnoho styčných bodů se sociálním hnutím, demokratickými procesy či tvořením komunit. V rámci otevřeného dialogu se lidé učí dovednostem, které jsou uplatnitelné ve velkém množství různých kontextů. Netýká se to jen duševního zdraví, jeho principy jsou univerzální, protože jsou založené na tom, kým jsme jako lidské bytosti. Všichni chceme být slyšeni a respektováni bez soudů. Nikdo si nepřeje, aby mu někdo radil, co má dělat a jak má žít. Je potřeba vždy mluvit i o následcích našeho jednání, protože tu reálně jsou. Musíme být velmi otevření různým ambivalencím, například když řešíme medikaci.

Předepisování antidepressiv a antipsychotik je velké téma. Jaký je váš názor na léčbu duševních potíží medikamenty?

V tomto souhlasím s Joannou Moncrieff, britskou psychiatrickou, výsostnou kritičkou psychofarmakologického modelu léčby psychických potíží. Upozorňuje na známou skutečnost, že neuroleptika mění vědomí, nejsou to tudíž léky, ale drogy. Jejich užívání ovšem není tak neobvyklé, jak by se zdálo. Lidé se běžně „medikují“ sami a nepotřebují ani lékařský předpis. Užívají alkohol, nikotin, marihuanu a další látky. Nemá smysl to někomu zakazovat. Jde o míru a o dostatečné povědomí o tom, co беру a co to se mnou dělá. Hlavním důvodem, proč tolik psychiatrů předepisuje medikaci, je to, že nemají co jiného nabídnout. V Británii činí průměrná doba konzultace na jednoho pacienta sedm minut a většinu času přítom zabírají hovory o medikaci. Psychiatr nemá šanci být s tím člověkem skutečně přítomný a pokoušet se najít smysl a příčinu jeho potíží. Otevřený dialog medikaci nevylučuje, ale zachází s ní velmi obezřetně. Doporučujeme brát pouze nutné množství a hned od počátku se bavíme o případném postupném vysazování.

Jak náročná je práce s rodinami klientů? Je to těžké. Ti lidé mají za sebou třeba dvacet let nejrůznějších typů konfliktů. Klienta nejde vytrhnout z jeho prostředí. Teprve když začnete pracovat s rodinou, zjistíte, co všechno je součástí jeho situace. Matka alkoholička, sestra s depresí, další sestra bojuje se sebe-poškozováním. „Ve středu“ tak stojí vlastně všichni. Je neuvěřitelné, kolik lidí trpí. Rodiny mají svá tajemství, desetiletí nevyřešené věci, a často se jedná přímo o pravidla, jež určují, o čem se mluví a o čem ne. Je důležité říct: Můžete sdílet, co potřebujete, nebudeme vás za to soudit. Jsme tu proto, abychom vytvořili bezpečný prostor, kde můžete říct, cokoli chcete. Musí nám věřit. Je opravdu potřeba školit lidi jinak, než jak je tomu dnes.

Co dnešním profesionálům působícím v oblasti duševního zdraví schází? Stalo se nám, že jsme byli pouze přítomni – naslouchali jsme hovorům rodiny a nezasahovali do nich. Po hodině a půl nám velmi děkovali, že jsme byli první terapeuti, kteří jen poslouchali, aniž by dávali rady, co a jak je třeba dělat. Role svědka je extrémně důležitá. Je to zapomenuté umění nic neříkat, nezasahovat, je to známkou respektu. Profesionálové se bojí přestat mluvit, protože ticho je náročné.

Jak nahlížíte psychické potíže vy? Jedná se o onemocnění? Ne, nevidím to tak. Nemoc je cukrovka nebo rakovina. Nemohu to nazvat jinak než ohromnou ignoranci medicínských psychiatrií. Psychiatři stále hledají nějaké biologické markery, prosvěcují mozek, pro duševní stavy však nelze hledat vysvětlení pouze na fyziologické úrovni. Je třeba provádět mnohostranný psychosociální výzkum a pozornost zaměřit na traumatické zážitky, které způsobují nedostatečnou integritu osobnosti. Těch vlivů může být nespočet. Zatím víme pouze to, že lidský mozek je ta nejsložitější entita ve vesmíru. A komplikované věci bývají problematické. Proběhlo například mnoho výzkumů, které potvrdily značný vliv výživy a kondice imunitního systému na psychiku.

Jak mluvíte s lidmi, kteří prošli velmi traumatickými zážitky? Když mluvíte s někým, kdo zažil bolest, máte dvě možnosti. Buď si od té bolesti držíte odstup, nebo se do ní vžijete a přivedete druhého do rozpaků, protože cítí, že vás vtáhl do své bolesti a že vám to ubližuje. My učíme lidi, aby této bolesti naslouchali, aby ji cítili, ale aby se s ní neidentifikovali. Mnoho žen bylo v dětství sexuálně zneužito, jenže nemluví

se o tom. Kdo chce slyšet o čtyřleté dívence znásilněné strýcem? Psychiatři obvykle nejsou školeni, aby dokázali s klientem projít těžkými emocemi. Nedokážou být empatictí, nezaujímají mocenskou pozici. Je potřeba přestat hrát role ve smyslu „já jsem expert, ty jsi klient“.

Narodil jste se ve Spojených státech, dnes žijete v Norsku. Jaká je vaše zkušenost se školením psychiatrů v západních zemích? Přinejmenším ve Spojených státech a Norsku je přijetí na medicínu výlučně záležitostí intelektu. Je zde množství velmi inteligentních, ambiciózních a výkonnostně zaměřených studentů se skvělými studijními výsledky, v sociálních dovednostech jsou však často podprůměrní. Nebyli k tomuto typu prožívání a empatie vedeni často ani v rodinách a škola je k tomu také nepřivede. Jako psychiatři by ale rozhodně měli projít vlastní zkušeností. Nejdřív musím projít uvědoměním a léčením sebe samého, pokud chci pomáhat ostatním. Každý máme ve své psychice něco, co je třeba otevřít a zabývat se tím.

Vaše kolegyně Merete Nesset [viz rozhovor na A2larmu 17. 9. 2019] mluví o tom, že zkušenosti s psychózou nikdy nelitovala, protože jí pomohla zvědomit některé důležité obsahy ukryté v nevědomí, s nimiž pak nadále pracovala. Co si o tom myslíte? Mnoho lidí zažilo to, co psychologové nazývají posttraumatický růst. Krize či psychóza, kterou prošli, znamenala duchovní průlom nesoucí význam. Něco podobného dnes lidé zkoušejí zažít řízeným způsobem v terapii pomocí psychedelik. Opravdu můžeme zakusit spojení s něčím větším, než jsme my sami, zažít sebe sama jako neoddělitelnou součást většího celku. Měli bychom pochopit, že tyto prožitky a touha po nich jsou pro lidskou bytost naprosto přirozené. Budme velmi opatrní a pozorní, pokud chceme „diagnostikovat“ něco, co nám ve skutečnosti uniká, co přesahuje náš každodenní horizont.

Jak s přiznanou spiritualitou zacházíte vy? V Londýně, kde pracuji, pocházejí naši klienti z mnoha odlišných zemí a komunit a vyznávají nespočet různých náboženství a duchovních nauk. Není problém, když do skupiny otevřeného dialogu přivedou svého duchovního učitele. Tradiční psychiatrie považuje spiritualitu spíše za negativní symptom. Je to poněkud paradoxní, že když v zemi s křesťanskou kulturou někdo řekne, že si připadá jako Ježíš Kristus, je rychle utlumen léky. UVědomme si, že takový přístup je do značné míry záležitostí celospolečenské dohody. V tradičních kulturách jsou halucinace a psychotické stavy nazývány vizemi a jejich nositelé se mohou stát váženými osobami celého společenství, šamany. Jak bychom mohli dopředu vědět, jak tyto obsahy správně vyložit? Musíme je nejdřív probrat v rámci širší komunity.

Životní krize nezažívají pouze lidé s psychickými potížemi. Je tedy podobný průlom v psychice něco, co může zasáhnout každého z nás? Jistě, týká se to nás všech. Russell Razzaque, psychiatr působící v Londýně, napsal skvělou knihu Breaking Down Is Waking Up [Kolaps je probuzení] o úzkém vztahu mezi psychickým utrpením a duchovním probuzením. V menším rozsahu to prožíváme často. Psychická bolest nám ukazuje, že jdeme špatnou cestou, že je třeba se zastavit. Někdy to dojde až ke zhroucení. V určitém okamžiku prostě už nic jiného než kolaps není možné. Teprve až s novým procitnutím lze pokračovat jiným směrem. Každá krize je příležitostí. Neberme to jako klišé, ale jako fakt. Nebojme

se mluvit o spiritualitě, o tom, jaké má v lidském životě místo a význam, o tom, jak lidé chtějí prožít svůj život, než zemřou. Co pro nás znamená, že jsme tady? Nevyhýbejme se existenciálním tématům. Poznal jsem dost lidí, kteří prošli krizí a vynořili se „na druhé straně“ značně posílení.

Mark Steven Hopfenbeck (nar. 1963) je americký antropolog působící na katedře zdravotních věd Norské vědeckotechnické univerzity (NTNU) v Trondheimu. Vede nejdéle fungující postgraduální vzdělávací program v otevřeném dialogu, nepočítáme-li vzdělávání ve Finsku, kde otevřený dialog vznikl. Společně s psychiatrem Rusellem Razzaquem a rodinným terapeutem Valem Jacksonem je koordinátorem vzdělávání v projektu otevřených dialogů s peer podporou ve Velké Británii. V České republice spolupracuje s neziskovkou Zahrada 2000, která se snaží zavádět principy otevřeného dialogu do metodik poskytovaných služeb i do provozního chodu organizace. Ve spolupráci se spolkem Narativ vede základní trénink v otevřeném dialogu pro pracovníky v oblasti duševního zdraví.

AKREDITOVANÉ KURZY PRO UČITELE

Seminář filmové výchovy pro pedagogy ZUŠ

Multimediální tvorba v rámci výtvarného oboru ZUŠ jako součást Filmové/Audiovizuální výchovy
30/11 – 01/12/2019
Moving Station, Plzeň

Seminář filmové výchovy a autorského práva

Právní aspekty práce s audiovizuálními díly ve školním prostředí
07/12 – 08/12/2019
Aeroškola, Praha

Podrobný program na www.nipos.cz

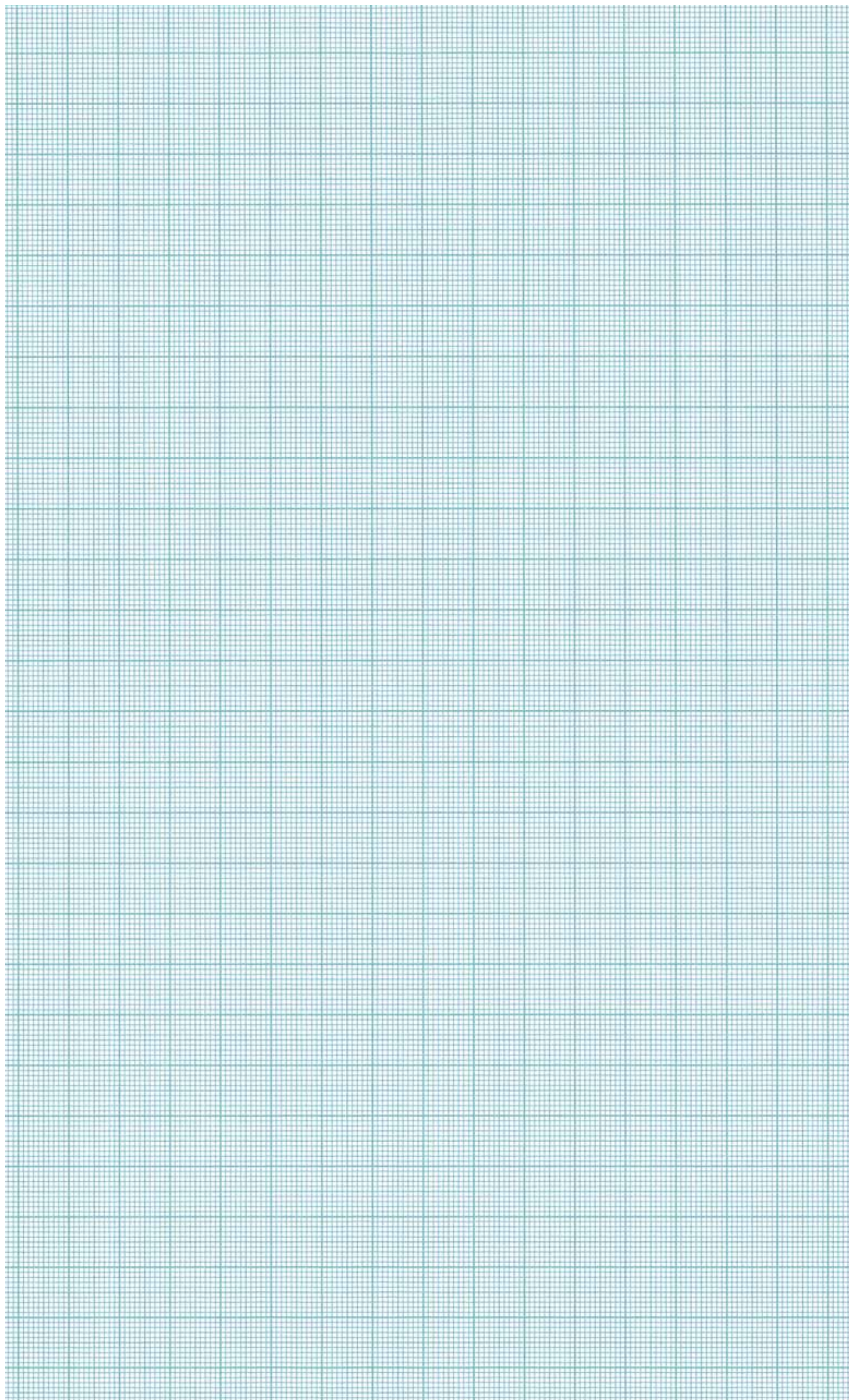
Příhláška: online na adrese bit.ly/prihlaskaFAV



úvahy nad zájmeny

Dosud nepublikované verše Kristiny Láníkové jsou uspořádané jako seznam fragmentů. Tělesnost se zde ocitá v prostředí chirurgické intimity, práce, únavy, hojení a odstupu, který umožňuje pozorování podobně jako transparentní stěna operačního sálu: „selhání se odbarvilo od všech nálad/ zbyla jen pomalost// to všechno má být k sobě nově přiřazeno“.

Kristina Láníková (nar. 1988) je vizuální umělkyně a autorka poezie. Knižně vydala sbírky básní *Pomlčka v těle* (Fra 2015) a *Krátké dějiny zraňování* (Sam83 2017). Zde otištěné fragmentární texty pocházejí z knihy *Úvahy nad zájmeny*, která vyjde v nakladatelství Fra.



Kristina Láníková: Bílé záznamy 9, 2019

Kristina Láníková

1

formuluju pohledy dopředu
sterilní panoramata
která se nevyslovují

2

mé ambice jsou stejné jako má alibi

3

zapomněla jsem na hojení

náznaky odpovědí se neliší
selhání se odbarvilo od všech nálad
zbyla jen pomalost

to všechno má být k sobě nově přiřazeno

všechny nálady
vyplývají z péče

4

všechny předchozí rozbory patřily tmě
přitom jsem se chtěla jen dotýkat

mou ohradou je ráno
kdy se zpovídám z ničení

5

pro mé záměry je redukce plně funkční
zabočuju a zajíždím k benzínce

6

představy zůstávaly daleko
což jsem považovala za nutné
a přitom jsem se ztišovala

odkládala jsem zájmena
na malou plošinu
a svázala je řetízkem

7

zpožděné reakce registruju velice rychle
když se jich zbavím, hledám lásku

8

spánek byl jako zkouška
trochu to bolelo

9

dokázala jsem se zatopit lhostejností
někdy mě napadá, že to bylo zbytečné

rozpouštím rozdíly mezi větami
ale ony se stále chtějí umístit

nakonec jim poskytnu malá místa
ke sblížení

bezmocně se doplňují

10

táhne mě to ke slovům
kterými jsem si potetovala tělo

to se stalo
když jsem začala operovat zájmena
nůžkami na obvazy

11

umělá sladidla zobu pomocí tenkých jehel

12

při pohledu vpřed se cítím vzadu
počítám služby, které nemůžu poskytnout

13

zacházím se vzorky

pode mnou tvrdne tma
své podšívky obracím naruby
dojem sladkého zalehnu zboku

snažím se předvídat směr
kterým budu couvat

všechny mé otvory jsou dočasné

14

uklízím své chyby
které bych ráda vyměnila
ale nikdo je nepotřebuje

takový úklid zanechá stopy na každém

15

chtěla jsem mít ticho
ze začátku z obavy opustit vážnost

16

označování barev vyznívalo do prázdna
to bylo mé omezení

tehdy jsem ještě byla zvyklá čekat
a hrozilo, že se zkazím

u těchto ztrát jsem byla až do konce

17

bílá se skrývá

není jednoduché být lhostejný
můj největší otisk je krátký spánek

než se svléknu
je všechno pryč

18

srovnávám účinky světla a placebo
výsledky zamlčuju

19

zájmena v mém povědomí
jsou k užitku pro obě strany

běžné pracovní závazky
se dějí v tichosti

zpoždění vzniká rychle

20

chce se mi spát

opakování nejbližších návyků
je vždy ve zprostředkované podobě
a vytyčuje jednoduché bezčasí

21

někdy to bývá horší

není to tak dávno, co jsem se vešla do noci
a teď už mi nestačí

vlastním album latentní pomalosti

22

pozorování ovládlo den
a označovalo předměty
kterým jsem se vyhýbala

řetězení slov se vsunulo
pod chlad

23

mezi větvemi je spousta slov

bylo už pozdě
a z dětí na zahradě zbyly jen barevné fáborky

blížil se déšť
ale ve skutečnosti šlo o ubližování

mně šlo o to
přiblížit mlčení

24

zpomalila jsem, jako bych chtěla upravit
náklady

to zpoždění bylo důležité

minula jsem se s vrstevníky
v příběhu, který postupně tmavnul
a oni na to přistoupili

umím se vžít do postavy
která vidí jen detaily

25

krajina zbělala
po ztrátě smyslu

sleduju své zuby i proto
že v úsměvu dokážou zakrýt únavu

26

orientuju se v protisvětle

po ránu si prohlížím předměty
držím se zpátky
pomalu se proměňuju

nelituju, nehojím se
pomalu odklízím okolí

27

pokrývám den jako tkanina

jako fotografie tkanin zviditelňuju texturu
látek

28

sny už nejsou cizí, ale bohužel ani blízko

opouštím představy
dostavuju stavebnici
schází jen pár posledních chyb

všechno je mnohem jednodušší

PRVNÍ BILANCE 2019

Diskuzní setkání nad českou poezií a prózou

Promluví:
Markéta Kittlová
Jan M. Heller
Ondřej Horák
Jakub Chrobák
Moderuje Martin Lukáš

Která díla vzbudila
v uplynulém roce největší pozornost?
A vzbudila ji právem?

3. prosince od 18 hodin
v dolním sále ÚČL AV ČR
Na Florenci 1420/3, Praha

L

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Institute of Czech Literature of the VALL

inzerce

Benefiční aukce na podporu Galerie XY

mimořádná aukce současného výtvarného umění

sobota 14. prosince 2019, 18:00
Dolní náměstí 23/42, Olomouc



katalog nabízených prací: www.xyolomouc.com/aukce

showroom: 14:00–17:30 | aukce: 18:00

Děkujeme všem umělcům za podporu ve formě děl vložených do aukce.

š (Tomáš Javůrek, Barbara Trnková), (c) merry, Magdalena A. Turzová, AKA47, David Bartoš, Pavla Baštanová, Monika Beková, Nela Britaňáková, Radek Brousil, Radek Čák, Jakub Čermák, Jakub Čuška, Tereza Darmovzalová, Kateřina Dobroslava Drahošová, Martin Fišr, Dominik Gajarský, Aimee Zia Hasan, Vladimír Havlík, Jakub Jansa, Adéla Janská, Valentýna Janů, David Jedlíčka, Martin Kohout, Ondřej Kotrč, Patrik Křišák, Martin Kyrych, Nada Máčalová, Jiří Neděla, Lubomír Otisk, Anna Boček Ronovská, Jiří Sedlák, Matěj Smetana, Juraj Sosna, Roman Štětina, Jindřich Štreit, Petr Švolba ad.



PAF 18
PAF Olomouc
PAF
PAF Portrét
PAF Přehlídka
PAF filmové animace
PAF a současného
PAF 5.–8. 12. 2019
PAF umění
PAF
PAF Festival of Film
PAF Portrait
PAF Animation and
Contemporary Art
2019.pilpat.cz

LAVUTARA

CESTAMI ROMSKÝCH MUZIKANTŮ
A JEJICH PÍSNÍ
8/5/2019 — 3/5/2020

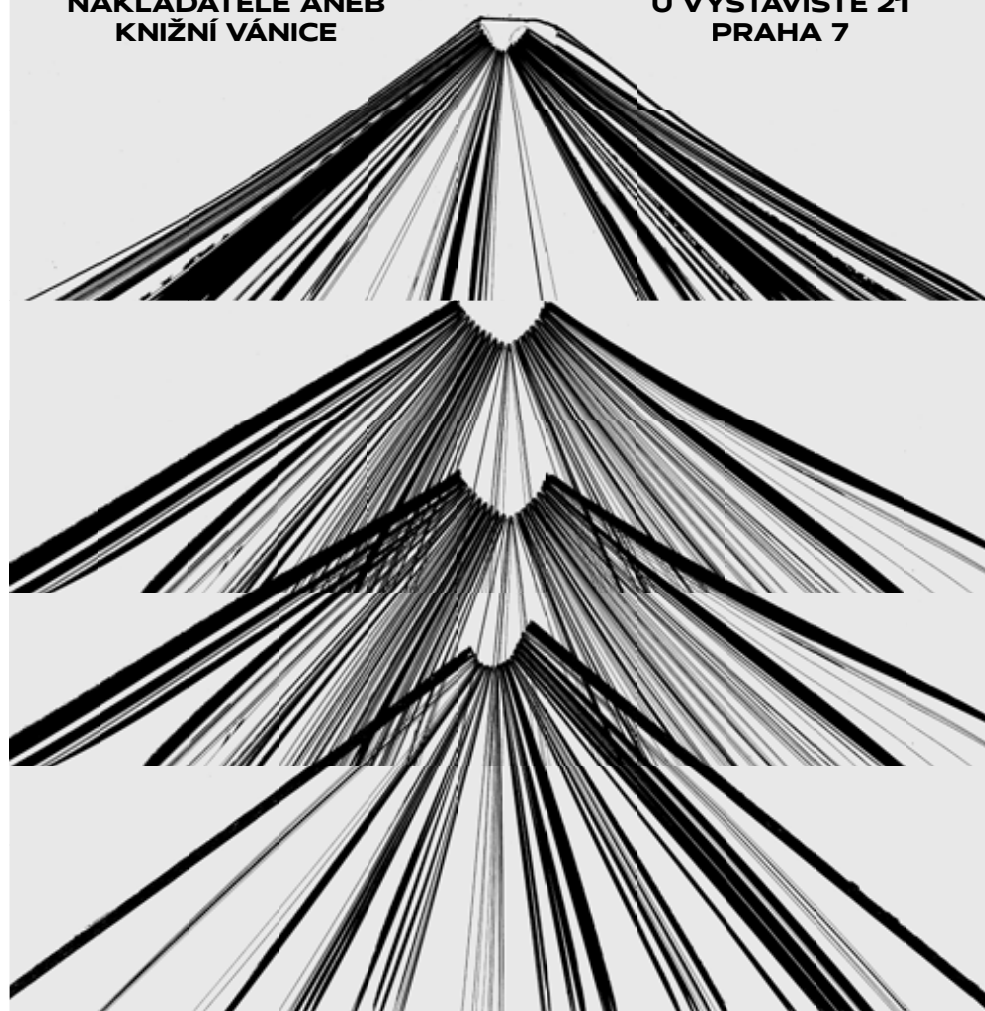


MUZEUM ROMSKÉ KULTURY,
BRATISLAVSKÁ 67, BRNO

14.—15. 12. 10—20 hod.

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ ANEB
KNIŽNÍ VÁNICE

STUDIO ALTA
U VÝSTAVIŠTĚ 21
PRAHA 7



KNIHEX 09½

Trumpovi navzdory

Dopadení a smrt Abú Bakr al-Bagdádího



Smrt vůdce takzvaného Islámského státu neznamená konec této mocné organizace. Foto archiv VUF

Na okolnostech úmrtí dosavadního vůdce Islámského státu lze demonstrovat nevěrohodnost americké blízkovýchodní politiky za vlády Donalda Trumpa. Ale také naivitu mnohých amerických politiků, kteří věřili v takzvané umírněné rebely, bojující v syrské občanské válce.

PROKOP SINGER

Již časně ráno v sobotu 26. října začaly pro-sakovat informace, že byl zabit Abú Bakr al-Bagdádí, vůdce nechvalně známé organizace Islámský stát. Přestože se ihned objevily skeptické hlasy s dotazem „Pokolikáté už?“, chování amerického prezidenta nasvědčovalo, že tentokrát nejde o spekulaci. Jelikož Donald Trump trpí až patologickou snahou ve všem překonat odkaz prezidenta Baracka Obamy, v mimořádném projevu zmínil, že zabití Bagdádího byla mnohem významnější událost než zabití Usámy bin Ládina, k němuž došlo za vlády jeho předchůdce. Trump řekl, že zatímco Usáma bin Ládín byl jen vůdce jakési organizace, Abú Bakr al-Bagdádí vybudoval celý stát. Usáma bin Ládín přitom naplánoval útoky na Spojené státy, které stály život skoro tři tisíců Američanů.

Umírnění povstalci?

Donald Trump se snažil přičíst Bagdádímu větší vliv, než evidentně měl: prý se snažil o znovuvybudování padlého chalífátu. Přitom se podle mnohých zdrojů lídr Islámského státu na vedení organizace už tolik nepodílel, a navíc byl zabit v okolí Idlibu, kde má

své pozice Turecko. Obnovení chalífátu by se mu tedy v těchto místech mohlo jen těžko podařit. Americký prezident si také jednoduše vymýšlel, když říkal, že Bagdádí před spácháním sebevraždy „kňoural a brečel jako pes“. Když byl na toto téma novináři dotázán generál Mark Milley, předseda sboru náčelníků štábu amerických ozbrojených sil, odpověděl, že netuší, odkud to prezident může vědět. Podobně jako Obama zmiňoval, že se Usáma bin Ládín před svou smrtí skryl za manželku, což bylo později vyvráceno, Trump zase tvrdil, že se Bagdádí schoval za své děti, což vzhledem k tomu, že se odpálil spolu s nimi, nedává příliš smysl.

Trump pokládá dopadení vůdce takzvaného Islámského státu a samozvaného chalífu za svůj úspěch. Bagdádí byl zabit ovšem nikoli díky Trumpovým akcím, ale jim navzdory. Američané měli informace o nejhledanějším muži světa údajně od léta, kdy byla dopadena jedna z jeho manželek. Samotná operace se tedy udála krátce poté, co se Američané na Trumpovo rozhodnutí z části území stáhli, a tudíž pro ně bylo manévrování v oblasti složitější.

Překvapivé je také místo, kde se Bagdádí ukrýval. Nebylo to na pomezí Iráku a Sýrie, kde je Islámský stát stále aktivní, ale v oblasti Idlibu, kde působí spíše organizace napojené na zneprátenou al-Káidu. Oblast Idlibu byla dlouho západním politickým a mediálním establishmentem líčena jako bašta umírněné opozice vůči režimu Bašára al-Asada. Vzpomeňme si, že ještě v roce 2017 navštívil oblast severní Sýrie republikánský senátor John McCain, který poté vyzval americkou vládu, aby poskytla těmto povstalcům zbraně. Garantoval, že jde o umírněné rebely, nikoli džihádisty. Americký senátor se tenkrát sešel se Sálímem Idrisem, vysokým představitelem tehdejší Svobodné sýrské armády, který letos v říjnu vedl operace proti kurdským spojencům USA. Součástí těchto jednotek, které nyní vystupují pod názvem Sýrská národní armáda, byla i skupina Ahrár aš-Šarkíja, jejíž členové brutálně znásilnili a poté ukamenovali političku kurdsko-arabského původu Hevrin Chalafovou.

Idlib, bašta al-Káidy

Mnozí demokratičtí i republikánští politici, kteří nyní oprávněně kritizují Trumpa za zradu svých kurdských spojenců, podporovali v letech 2013–2017 výcvik a vyzbrojování rebelů, kteří nyní bojují proti Sýrské demokratické frontě, tedy proti Kurdům, rovněž vyzbrojeným Američany. Když začala opozice v Sýrii ztrácet půdu pod nohama, přesouvali se mnozí islamističtí bojovníci za svými ideovými druhy do poslední bašty al-Káidy, kterou je právě Idlib. Zástupce ministra obrany Spojených států se specializací na Blízký východ Michael Mulroy označil region Idlibu za „největší sbírku lidí napojených na al-Káidu“ od dob, kdy tato organizace sídlila v Afghánistánu pod vládou Tálibánu. Nejsilnější skupinou v sýrské provincii Idlib je Haj’at Tahrír aš-Šám, dříve sýrská odnož al-Káidy známá jako Džabhat an-Nusra. Ta sice nemá s Islámským státem přátelské vztahy, nicméně sám Bagdádí v ní minulosti působil. Džabhat an-Nusra se navíc přejmenovala a distancovala od al-Káidy pouze proto, aby se nestala legitimním cílem amerických a ruských letadel.

Takzvaný Islámský stát brzy smrt svého lídra potvrdil a záhy nato jmenoval vůdce nového, kterého zná jen úzký okruh představitelů této organizace. Je jím jakýsi Abú Ibráhím al-Hášimí al-Kurajší, což je s největší pravděpodobností válečné jméno. Podle mnohých expertů na extremismus se tímto rychlým jmenováním nového vůdce potvrzuje, že Islámský stát je stále dobře fungující organizací. Boj s Islámským státem tedy rozhodně není u konce.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Může to vypadat banálně, ale v Číně je cena vepřového masa obrovské téma. Už rok tam totiž řádí africký mor. Zatímco v Česku jde o záležitost týkající se několika kusů převážně divokých prasat, v ČLR vymírají celé chovy (mluví se o více než sto milionech kusů). Sociální sítě obíhají videa vesnic plných mrtvých prasat a podle dostupných informací se nákaza šíří z Číny i do Ruska a Severní Koreje. Cena pro čínskou kulturu naprosto zásadního druhu masa raketově stoupla. Když se v čínštině řekne „žou“ neboli maso, často se tím automaticky myslí právě vepřové. Jeho konzumace je navíc důkazem počínštování, proto jsou Ujguři na severozápadě nuceni vepřové, které považují za nečisté, pojídat. Dokonce i v rámci obchodní války, v níž Čína omezuje dovoz amerických zemědělských produktů, má vepřové maso výjimku. Právě kvůli citlivosti tématu může být nový článek v jednom z mainstreamových

čínských médií Phoenix News (12. listopadu) celý postaven na tom, že cena vepřového klesla ve velkoobchodech pod padesát jüanů (cca 165 korun) za kilo. Nad padesát se přitom vyšplhala až v říjnu, po takřka padesátiprocentním nárůstu v srpnu. Ještě na začátku října se pohybovaly ceny okolo čtyřiceti jüanů (132 korun), o žádný zázračný pokles tedy nejde a růstový trend může pokračovat. Setrvávající problémy v čínských chovech naznačuje i stále se zvyšující objem dovozu. Ten například ve třetím čtvrtletí tohoto roku vzrostl o necelých čtyřiačtyřicet procent. Podle článku se místní vlády chystají podniknout desítky různých opatření na podporu prasečinců, včetně finanční podpory formou dotací. Fascinující na uvedeném textu je skutečnost, že v něm ani jednou není zmíněn prasečí mor nebo fakt, že prasata masivně vymírají. Ukazuje se, že i oficiálně nezávislá média podléhají přísné cenově a kontrole.



Server Xinhua News publikoval 13. listopadu rozhovor s „důležitým a odpovědným soudruhem z odboru pro regulaci fungování ekonomiky“. Tato instituce spadá pod superministerstvo s názvem Státní komise pro rozvoj a reformy, ale jméno „důležitého soudruha“ se nedozvíme. Rozhovor rozebírá opatření, která komise činí pro udržení stability cen

energií a jejich dostupnosti. **Toto téma je obzvláště ožehavé po energetické katastrofě, k níž došlo před dvěma lety, když se čínská ústřední vláda rozhodla omezit používání fosilních paliv při topení. V zemi, která je závislá na spotřebě uhlí, to vedlo k zásadnímu problému, kvůli němuž přišlo mnoho lidí o živobytí a dost možná také o život.** Údaje o počtu umrzlých v důsledku tohoto centrálního příkazu nejsou dostupné. Kroku ale předcházelo vyhánění „low-end population“, tedy „populace nízké kvality“ (rozuměj nejchudší třídy), z velkých měst. O katastrofě svědčí i to, že vláda regule nakonec značně zmírnila. Podle „důležitého soudruha“ se letos nemusí nikdo bát, dokonce ani na severovýchodě země, kde počasí v zimě připomíná Sibiř. Již od července se na mrazy připravují různé místní úřady a firmy. Zásoby uhlí v této oblasti v současnosti vystačí na více než 24 dní, což je meziroční nárůst o šest až deset dní. Kampaň nazvaná Plyn místo uhlí bude nicméně pokračovat a topení uhlím v domácnostech bude nadále regulováno. Tentokrát prý ale bude plynu dost.



„Pokračujeme v komplexní vládě podle zákona: Náš systém tak bude zralejší a dokonalejší.“ hlásá titulke článku názorové rubriky **Žen-min ž’-pao** (Lidový deník) z 12. ledna. Text

vyšel dva týdny po čtvrtém plenárním zasedání 19. Ústředního výboru Komunistické strany Číny, na němž byla potvrzena Si Ťin-pchingova stranická linie. **Ačkoli by mohlo spojení „vláda zákona“ odkazovat na tradiční západní interpretaci právního státu, je vhodnější mluvit o „vládě zákonem“.** Současný generální tajemník se totiž snaží legalizovat kontroverzní praktiky, jako jsou přísný disciplinární dozor nad státními zaměstnanci nebo povinnost spolupracovat s čínskými tajnými službami při špionáži. Zároveň je nutno dodat, že sama státostrana stojí nad zákonem, takže o vládě zákona nemůže být řeč. „Dobré zákony jsou předpokladem dobré vlády,“ uvádí článek. Jen tak lze dosáhnout rozvoje společnosti a ekonomiky, což může zaručit „rozkvět Strany a státu“. Nicméně čínská realita má stále od dobré vlády podle dobrých zákonů daleko a práva jsou odírána i kdysi respektovaným petentům, kteří podle tradice císařské éry často váží cestu přes celou zemi do Pekingu, aby si stěžovali na bezpráví. Tento zvyk vychází z představy, že císař (dnes generální tajemník) je určitě milosrdný a dobrý člověk na správném místě a pouze místní úředníci jsou zkorumpováni. Zatímco v minulých obdobích byly petice alespoň přijímány, dnes jsou petenti často ignorováni, nebo dokonce fyzicky napadáni. Soudní systém je zcela ovládnut státostranou a místními kádry, takže například ochrana před developery nebo tyranskými zaměstnavateli je prakticky nevymahatelná.

Vláda národní destrukce

Brazilská společnost zažívá vlnu násilí, která přímo souvisí s nástupem prezidenta Jaira Bolsonara. O podílu státních bezpečnostních složek na destrukci demokratických institucí, hrozbě diktatury a nutnosti sjednotit opozici jsme hovořili s politikem a aktivistou Guilhermem Boulosem.

FRANTIŠEK KALENDA

Brazilský prezident Jair Bolsonaro se zahraničnímu publiku představil v souladu s přezdívkou „tropický Trump“ hlavně vyhrocenou a konfliktní rétorikou. Je právě tohle podstatou Bolsonarovy vlády?

Bolsonaro je mnohem horší než Trump, protože u něj jde o víc než jen o silácké vystupování nebo verbální útoky. Bolsonaro v podstatě vládne válečnému kabinetu, což ostatně dosvědčuje i to, že se obklopil vojáky z autoritářsky naladěné části armády. A nejméně ve třech oblastech soustředěně útočí na dosavadní podobu brazilského systému.

Zprvė jde o útok na pracovní a sociální práva. Dochází k rozkládání zákoníku práce, k ohrožení nedělního odpočinku, a Bolsonaro dokonce tvrdí, že by rád odstranil mechanismy sloužící k prevenci otrocké práce. Podařilo se mu schválit penzijní reformu, jež ztíží odchod do důchodu. Brazilci tak půjdou do důchodu starší a chudší.

Zadruhé se jedná o útok na životní prostředí. To, co se děje v Amazonii, není žádná náhoda. Je to zločin podněcovaný Bolsonarem a členy jeho vlády, plánovaná devastace s cílem obstarat co největší zisk konkrétnímu hospodářskému sektoru, který na oplátku podporuje současný kabinet.

Třetí útok je veden na demokratické instituce. Bolsonaro je z podstaty autokrat a neskrývaný obhájce autoritářských režimů v Brazílii i v jiných zemích. Například jednoho z nejhorších mučitelů diktatury vojenské junty (1964–1985) označil za národního hrdinu a vdovu po něm přijal v prezidentském paláci. O novinářích prohlašuje, že by měli sedět za mřížemi, obhajuje brutální bezpečnostní politiku ve favelách a pokouší se cenzurovat kritické filmy nebo knihy.

Mnozí by namítli, že první měsíce Bolsonarovy vlády ukazují také jeho neschopnost efektivně vládnout. Politická spojenectví se rozpadala, z navržených zákonů se s výjimkou nakonec zmírněné reformy penzijního systému nepodařilo prosadit nic, a dokonce odstoupili někteří členové vlády. Není to tak, že má Bolsonaro silácké řeči a vytváří otrávenou atmosféru ve společnosti, ale mnoho konkrétních kroků neuskuteční? Neřekl bych, že jde o Bolsonarovu neschopnost. Přestože není pochyb o tom, že není na nejvyšší funkci ve státě připraven, jedná se podle mě o vědomou strategii. Prezidentovi nejde o spojenectví se stávajícími institucemi, naopak s nimi úmyslně vyvolává konflikty a dokola mobilizuje nejtvrdší jádro svých příznivců, nějakých pětadvacet až třicet procent Brazilců.

K čemu by Bolsonarovi byla taková strategie? Například Trumpovi může zmíněných třicet procent mobilizovaných příznivců přinést vítězství ve volbách, protože americký systém je tak nastavený. V Brazílii se ale prezident volí skutečnou většinou ve dvou kolech, a hlava státu se navíc musí opírat o Kongres složený ze zástupců ne dvou, ale desítek stran. To je právě ono. Kdyby Bolsonaro uvažoval jako demokratický politik, musel by fungovat jinak – ostatně jeho popularita se od nástupu do funkce smrskla na polovinu a dnes je nejnižší, jakou měl v tomto bodě kterýkoli brazilský prezident. Já v tom ale vidím jiný, mnohem nebezpečnější kalkul. Bolsonaro chce dosáhnout takové míry bezvlády a společenského napětí, že bude moci situaci vyřešit prostřednictvím autoritářských metod. Demokratické instituce, od parlamentu přes soudy až po nezávislá média, vždycky vnímal jako překážky na cestě k realizaci svých představ o fungování státu. Proto musí být zničeny.

Není to ostatně žádné tajemství, stačí poslouchat, co říká sám Bolsonaro nebo členové jeho rodiny. Například syn Carlos, který stál za vytvořením armády internetových trollů, jež otci pomohla ke zvolení, na svém twitterovém účtu napsal, že Brazílie nemůže potřebných změn dosáhnout v demokratickém systému. Další Bolsonarův syn Eduardo, z něhož se nejspíš stane velvyslanec v USA, se pro změnu už dříve vyjádřil o možnosti vojensky si vynutit uzavření Nejvyššího soudu.

Domníváte se, že by k něčemu takovému skutečně mohlo dojít? Poslední prezidentská kampaň probíhala ve vyhrocené společenské atmosféře, ale existují objektivní podmínky pro nějaké autoritářské řešení? Myslím, že ještě ne. Bolsonaro a jeho spojenci zatím nemají dost sil na to, aby změnil režim. Ale všechno nasvědčuje tomu, že na tom intenzivně pracují. Stačí se podívat, jak nadbíhají armádě. Není náhoda, že uprostřed šetření ve všech myslitelných oblastech dostanou právě vojáci rekordně přidáno.

Zatímco některým veřejným univerzitám hrozí zavření, protože nemají ani dost peněz na placení účtů za elektřinu, v rozpočtu se našlo skoro pět miliard realů (27 miliard korun) jen na různé benefity pro příslušníky armády. A nejde jen o peníze. Bolsonaro s vojáky udržuje úzké osobní vztahy, chodí každý týden pravidelně do kasáren, aby se zúčastnil vojenských promócí. Ve vládě se obklopil větším množstvím ministrů z řad armády, než kolik jich bylo v době vojenské diktatury.

Většina vojska by se dnes jistě nepostavila na prezidentovu stranu, kdyby se pokusil o převrat. Ale za tři roky může být situace jiná. Koho před třemi lety napadlo, že se z řadového extremistického poslance stane nejmocnější člověk ve státě? Úpadek brazilské demokracie je mnohem rychlejší, než si kdokoli z nás uměl představit.

Bolsonaro má kromě armády blízko také k policii. Dovolil bych si tvrdit, že kdyby neslibil vyřešení špatné bezpečnostní situace, nemohl by v prezidentských volbách zvítězit. Jakou roli hraje v jeho administrativě právě důraz na boj proti zločinu, mimo jiné prostřednictvím posílení policejních složek a sebeozbrojování? Brazílie byla v poslední době svědkem eskalace násilí v městských oblastech. Podle poslední dostupné statistiky bylo v zemi za jediný rok zavražděno 65 tisíc lidí. Brazílie je tedy nebezpečnější než řada válečných oblastí a není divu, že velká část obyvatel žije v permanentním strachu. Dalo by se mluvit o všeobjímající kultuře násilí, jejíž součástí je i mimořádně brutální policie.

Příčiny tohoto stavu jsou komplexní, ale velmi důležitou roli hraje destruktivní protidrogová politika – státní orgány se dlouho chovaly, jako by šlo o válečný konflikt, nikoli o sociální problém. Bolsonaro svou populistickou rétorikou všechno ještě zhoršuje, když nepokrytě vyzývá policii k tomu, aby zabíjela co nejvíc domnělých „kriminálníků“.

A jaké jsou výsledky? Stačí se podívat na to, co se děje v Riu de Janeiru, jehož guvernér je Bolsonarův spojenec. Jen za letošní rok v tomto státě zemřelo rukou policie víc než sedm set lidí včetně osmileté holčičky Ágathy Félixové a dalších čtyř dětí. Nejradikálnější část společnosti takovému chování tleská, ale věřím, že podobné strašlivé případy velké většině Brazilců ukážou, že další stupňování násilí nemůže bezpečnostní situaci vyřešit.

Co by ale mohlo brazilskou veřejnost přesvědčit, že lepší řešení než Bolsonaro nabídně zrovna politická levice, k níž

se hlásíte? V zemi vládla mezi lety 2002 a 2016 a za tu dobu nedokázala bezpečnostní politiku změnit k lepšímu. A nejde jen o otázku kriminality – levice přece selhala i v oblasti životního prostředí, kde měla velmi blízko k zemědělské lobby a prosazovala ničivé megaprojekty v Amazonii bez ohledu na odpor místního obyvatelstva.

Strana pracujících (PT) pod vedením prezidenta Luly da Silvy a prezidentky Dilmy Rousseffové prosadila spoustu důležitých sociálních opatření, díky nimž se podařilo dostat miliony lidí z chudoby, zvyšovaly se výdaje na vzdělávání a obecně se zlepšovala dlouhodobě podfinancovaná veřejná infrastruktura.

Není ale pochyb, že zároveň došlo k mnoha pochybením. Dvě z nich už jste zmínil – nepodařilo se prosadit demilitarizaci bezpečnostní politiky ani ukončení války proti drogám a dekriminalizaci jejich uživatelů, jako se to stalo v Kanadě nebo v sousední Uruguayi. Právě naopak, za Lulovy vlády došlo ke schválení tvrdého protidrogového zákona, který ještě zvýšil počet lidí za mřížemi za užívání omamných látek.

Stejně tak se nijak nezměnil ekonomický model závislý na velkoplošném zemědělství a těžbě surovin. Bylo by možné zmínit řadu dalších věcí, například neschopnost vypořádat se s chováním bank, které neváhají klientům účtovat těžko uvěřitelný 280procentní roční úrok na kreditních kartách, nebo chybějící reformu politického systému náchylného ke korupci. Na tato a další pochybení musí levice reagovat a musí je reflektovat, pokud chce být skutečně věrohodnou alternativou k současné destruktivní vládě.

Může tato levicová alternativa vzniknout na bázi již existujících politických stran? Mně se totiž nezdá, že by PT i po prohraných volbách byla takové reflexe schopná. Když se naposledy objevily návrhy na to, aby opozice navrhla jednotného kandidáta na starostu São Paula, byla to právě Strana pracujících, kdo podobnou iniciativu zablokoval. Velkou úlohu podle mě budou zastávat sociální hnutí. Za jedno z hlavních pochybení PT i dalších levicových stran považuji to, že se přestaly zajímat o podporu zdola, o nejhroženější vrstvy společnosti. Jejich místo pak obsadily třeba různé evangelikální církve, které mají dnes blízko k Bolsonarovi. Právě toto mohou sociální hnutí zvratit. Ale nelze opomenout ani politické strany.

Myslím, že jsme v situaci, kdy musí všichni odpůrci Bolsonarovy „vlády národní destrukce“ začít táhnout za jeden provaz a přestat ukazovat prstem na domnělé viníky z minulosti a vyřizovat si osobní účty. Zastavit Bolsonara je obrovský úkol, který vyžaduje skutečnou jednotu, a to nejen ve volebních místnostech, ale i v ulicích. Protože jestli všechno bude pokračovat stejným směrem jako doposud, dost možná se k volbám ani nedobereme a jediná naděje spočívá v celospolečenské mobilizaci.

Jak a čím chcete mobilizovat společnost proti Bolsonarovi? Která témata podle vás mají největší potenciál? A může vůbec mobilizace v ulicích něco změnit? V červnu například v Brazílii proběhla generální stávka proti penzijní reformě, které se zúčastnily miliony lidí, a přesto byla o několik měsíců později schválena Kongresem. Zatím největší množství lidí do ulic dostaly škrty v oblasti vzdělávání a jejich potenciál se určitě ještě nevyčerpal, protože útoky Bolsonarovy vlády na rozpočty veřejných univerzit stále pokračují. Za další témata schopná sjednotit levicovou opozici považuji obranu

Guilherme Boulos (nar. 1982) je brazilský politik, aktivista sociálních hnutí a spisovatel. V roce 2018 kandidoval na funkci prezidenta za levicovou stranu PSOL. Je členem Hnutí pracujících bezdomovců (MTST). Angažoval se v protestním hnutí proti mistrovství světa ve fotbale v roce 2014.

S Guilhermem Boulosem o násilí a úpadku brazilské demokracie

demokracie, národní svrchovanosti a zaměstnaneckých práv.

A životní prostředí?

Myslím, že v otázce životního prostředí se může sjednotit ještě mnohem širší koalice. Za obranu Amazonie se v Kongresu angažují třeba i někteří obhájci penzijní reformy, s nimiž bychom určitě nenašli společnou řeč v otázce práv zaměstnanců.

Vážně? Měl jsem pocit, že požáry v Amazonii vyvolaly mnohem silnější reakci na mezinárodní scéně než v Brazílii samotné.

To je pravda. V poslední době došlo i v Brazílii k významným protestům v rámci globální klimatické stávky, ale pořád byly výrazně menší než některé jiné letošní demonstrace. Přestože se řada lidí o Amazonii zajímá, v době tolika cílených útoků často vyvolávají větší zájem kroky, jejichž dopady pociťují okamžitě ve vlastních peněženkách.

Které další otázky jsou klíčové pro pochopení současné Brazílie?

Rád bych se ještě zmínil o Bolsonarově vztahu k milicím, což považuji za zcela zásadní a zároveň v zahraničí málo diskutované téma. Milice jsou ozbrojené skupiny, které ovládají určitou část města a od místních obyvatel požadují výpalné – poplatky za „ochranu“ nebo zajištění různých služeb, jako je třeba zavedení kabelového připojení.

Vše nasvědčuje tomu, že právě příslušníci těchto milic loni zavraždili zastupitelku Ria de Janeira Marielle Francovou, a na povrch



Guilherme Boulos. Foto z osobního archivu

začíná vycházet jejich propojení s Bolsonaroovou rodinou, jak ukazuje případ Fabrícia Queiroze. Ten působil jako poradce Bolsonaro syna Flávia, u nějž měl zprostředkovat zaměstnání příbuzným jednoho z velitelů milic v Rio. Zároveň je vyšetřován kvůli podezřelým vkladům na účet prezidentovy současné manželky.

A pak je tu případ bývalého prezidenta Luly da Silvy, který zůstal ve vězení i poté, co na veřejnost unikla konverzace mezi prokuraturou a zodpovědným soudcem Sérgiem Morem, momentálně Bolsonaroovým ministrem spravedlnosti, která potvrdila, že k jeho stíhání a odsouzení vedly politické důvody.

Už nemůže být pochyb o tom, že Lula skončil za mřížemi proto, aby se nemohl znovu ucházet o prezidentský post. Ať si myslíme o jeho vládě cokoli, Lula byl déle než rok a půl politickým vězněm. [pozn. redakce: Lula da Silva byl 8. listopadu propuštěn na svobodu]

Policejní násilí v Rio de Janeiru

Druhé největší brazilské město se potýká s rekordním násilím. Zhruba čtyřicet procent mrtvých má na svědomí policie, která má pro své jednání posvěcení od guvernéra Wilsona Witzela. Ten se netají tím, že protidrogová politika pro něj znamená především kulku do hlavy.

FRANTIŠEK KALENDA

Okolnosti smrti osmileté Ágathy Félix se liší v závislosti na tom, kdo její příběh vypráví. Podle oficiální verze vojenské policie z Ria de Janeira přišla o život při přestřelce v nechvalně proslulé čtvrti Alemão. Policisté měli odpovídat na palbu překupníků drog a dívku, vračející se mikrobusem v doprovodu matky domů, zasáhla zbloudilá střela.

Podle očitých svědků k žádné přestřelce nedošlo – policisté prý začali střílet na projíždějícího motocyklistu, místo něj však zasáhli Ágathu. Ať už celý incident proběhl jakkoli, dívka o několik hodin později v nemocnici zemřela. Jde letos už o pátou dětskou oběť během akcí vojenské policie v Rio; dalších jedenáct dětí bylo zraněno.

Rekordní rok

Rio nikdy nebylo bezpečné místo, zvláště pak pro obyvatele chudinských čtvrtí, favel, kde už dlouhá desetiletí dochází ke střetům mezi drogovými gangy, policisty a v poslední době také milicemi. Ještě nikdy ale nezažilo tolik mrtvých následkem policejních akcí jako letos: do září jich podle oficiálních údajů bylo přes čtrnáct set, o osmnáct procent více než loni a vůbec nejvíc ve zdokumentované historii.

„Za letošní rok stáli policisté za čtyřiceti procenty všech násilných smrtí ve městě,“ popisuje situaci Laura Canineuová z brazilské pobočky Human Rights Watch (HRW). „Policie v Rio de Janeiru se musí potýkat s vysokou mírou kriminality a v mnoha případech jde jistě o legitimní sebeobranu. Ale naše dlouholetá práce ukazuje, že se často jedná spíše o popravu. Vyšetřování bývá mizerné a zodpovědnost žádá.“

Mimo jiné i z tohoto důvodu navštívil letos v polovině října Brazílii vůbec poprvé mezinárodní šéf HRW Kenneth Roth, který Rio označil za „epicentrum problémů s policejním násilím“.

Prudký nárůst policejního násilí souvisí s nástupem nového guvernéra státu Rio de Janeiro Wilsonem Witzelem, který se dostal k moci ve stejnou dobu jako prezident Jair Bolsonaro. Bývalý mariňák a soudce se z původně nevolitelného místa vyšvihl do čela Ria s otevřenou podporou Bolsonarova nejstaršího syna, senátora Flávia, a s velmi podobným programem: vypořádat se s gangstery „kulku do hlavy“.

Witzel v kampani slíbil ochranu provinilým policistům a po volbách rozjel masivní zátahy ve favelách za přítomnosti těžké techniky a televizních kamer, jimž se nejraději ukazuje v uniformě nebo rovnou ze střílející helikoptéry. Pochlubil se také, že v dotyčných čtvrtích nechává rozmísťovat ostřelovače, kteří mají za úkol likvidovat překupníky drog, a ve školách pro změnu vojenské policisty.

„Policejní násilí ve městě zažíváme už dobrych padesát let, teď je ale rozdíl v tom, že má zastřešení na těch nejvyšších místech,“ vysvětluje Michel Misse, expert na městské násilí na Federální univerzitě Rio de Janeiro (UFRJ).

Pokračujeme dál

Witzel se od té doby s prezidentem rozhádal kvůli vyšetřování vraždy zastupitelky Marielle Francové, jež Rio šokovala už před volbami. Oblíbená levicová politička a lidskoprávní aktivistka, pocházející mimočodem z Maré, jedné z největších favel ve městě,

byla zavražděna spolu se svým řidičem loni v březnu. Když pak média zveřejnila informace o napojení podezřelých z tohoto činu, dvou bývalých vojenských policistů, na prezidentovu osobu, viditelně rozladěný Bolsonaro obvinil z úniku informací z probíhajícího vyšetřování právě Witzela.

Na emotivním videu zveřejněném během návštěvy Saúdské Arábie prohlásil, že se ho guvernér snaží zničit, aby se mohl stát příštím prezidentem. „Stal se z něj guvernér jenom proto, že se celou dobu ochomýtal kolem mého syna Flávia,“ postěžoval si. „A co udělal, když jsem se stal prezidentem? Začal na mě útočit, protože se sám chce za tři roky nechat zvolit do nejvyššího úřadu.“

Witzel přirozeně odmítá, že by do vyšetřování jakkoli zasahoval, a pro změnu pohrozil Bolsonarovi žalobou, pokud by se za domnělou zradu pokusil finančně trestat celý stát Rio de Janeiro. Zatím se však nezdá, že by roztržka obou mužů nějak ovlivnila guvernerovu bezpečnostní politiku, ve které zůstává věrný Bolsonaroovým zásadám.

Například po smrti Ágathy trvalo tři dny, než se Witzel k případu vyjádřil – a příležitosti využil zejména ke kritizování opozice za to, že tragédii údajně politicky zneužívá. Ve stejný den pak dekretem zrušil deset let přetrvávající systém bonusů, který policisty odměňoval mimo jiné za méně časté užívání smrticích prostředků při boji se zločinem. „Naše politika je úspěšná a obyvatelé se na ulicích cítí bezpečněji,“ tvrdí Witzel, kterému zbývají ještě tři roky do konce guvernerského mandátu, a dodává. „Budeme pokračovat tak jako doposud.“

Autor je spisovatel a publicista.

O zjevných pravdách

Peter Handke a jugoslávské války

Debata o veřejně deklarovaných postojích spisovatele Petera Handkeho k válce v Jugoslávii potvrzuje dogmaticčnost hegemonní západní protisrbské interpretace. Zároveň poukazuje na skutečnost, že zprvu odvážné kritické myšlení může lehce vyústit ve ztrátu soudnosti.

ONDŘEJ VOJTĚCHOVSKÝ

Na Petera Handkeho se u příležitosti udělení Nobelovy ceny opět snesla vlna kritiky. Když se, prvně v polovině devadesátých let, veřejně vyslovil k jugoslávské krizi, zařadil se mezi nemnohé západní literáty a intelektuály, kteří protestovali proti jejímu jednoznačnému výkladu, jenž tehdy dominoval v západním veřejném prostoru. Vysloužil si tak odsouzení za domnělou relativizaci válečných zločinů, a dokonce pověst popírače genocidy. Přístup k Handkeho vysoce oceňovanému literárnímu dílu se od té doby v západním světě mnohdy jedním dechem spojoval s jeho názory, kterými se údajně prohrěšil proti zásadám humanity a spravedlnosti. Všeobecně panovalo přesvědčení, že Handke by již dávno Nobelovu cenu získal, nebýt jeho postojů k jugoslávským válkám. Proto letošní výrok Švédské královské akademie mnohé, a zjevně i samotného Handkeho, překvapil.

Kritický duch i projekce

Vedle celé řady nových protestů zaznívájí i hlasy na Handkeho obranu. Většinou však nehájí jeho pozici, nýbrž pouze připomínají, že si cenu zaslouží, protože je jedním z nejvýznamnějších žijících spisovatelů a dramatiků a jeho někdejší angažmá ve prospěch Srbska a režimu Slobodana Miloševiče je vzhledem k celkovému dílu vlastně podružné. Působí to, jako by část Handkeho obhájců blahosklonně přimhouřila oko nad spisovatelovou pošestilostí a politickou naivitou, aniž by se musela seriózněji vypořádat s obsahem a funkcí jeho prosrbských sdělení a gest souvisejících s násilným rozpadem Jugoslávie.

Vztah Petera Handkeho k jihoslovanskému prostoru se nezrodil až v polovině devadesátých let. Sám se vždy hlásil ke slovinskému původu, který odvozoval od rodiny své matky. Do socialistické Jugoslávie několikrát cestoval, a během pobytu na ostrově Krk dokonce napsal svou první knihu. V knize *Gestern unterwegs* (Včera na cestě, 2005), složené z cestopisných zápisků z let 1987 až 1990, vylíčil putování po Evropě, které zahájil právě v Jugoslávii. Jugoslávie, asociovaná převážně s jemu blízkým Slovinskem, byla pro Handkeho idealizovanou zemí, kterou doposud nezkazil konzum a v níž existovala autentická lidská pospolitost. Někteří poznamenávají, že autorův vztah k Jugoslávii byl veskrze ovlivněn jeho vlastní projekcí, která nevycházela z příliš intenzivního zájmu o poznání této země. Sám Handke uváděl, že je schopen vyjadřovat se jakž takž kosterbatou slovinštinou, zatímco ze srbochorvatštiny zná jen několik málo slov a srbskou cyrilici si musí hláskovat.

Do debaty o jugoslávské tragédii Handke vstoupil až v závěru jejího bosenského kola v roce 1996, kdy vydal své *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien* (Zimní putování k řekám Dunaji, Sávě, Moravě a Drině aneb Spravedlnost pro Srbsko). Pohnutkou mu bylo rozhořčení nad tendenčností, s jakou o válkách v rozpádající se Jugoslávii referovala přední západní

média. Urážely ho bohorovné výroky prominentních mondénních intelektuálů, jako byli Bernard-Henri Lévy nebo Alain Finkielkraut, kteří se pasovali do rolí morálních autorit Západu a pomáhali vytvářet démonický obraz divokých srbských Balkánců.

Handke do tehdejší debaty nevstupoval jako znalec jugoslávských reálií, a ani to nijak nepředstíral. V prvé řadě kladl otázky, zpochybňoval prostá mediální sdělení a zamýšlel se nad hodnověrností fotografických a filmových obrazů, které mají obrovskou přesvědčivou sílu a s nimiž se dá velmi umně manipulovat. Ptal se hlavně na to, co ve skutečnosti vidíme, když sledujeme téměř v přímém přenosu zvěrstva páchaná na civilním obyvatelstvu, zda tyto záběry reprezentují skutečnost v plné šíři a jestli náhodou něco jiného nezůstává mimo objektiv reportérů. Handke tak bezpochyby prokázal kritického ducha ve chvíli, kdy jej západní veřejnost ztrácela. Potřeba byla i nemalá osobní statečnost, protože si dovolil nedůvěřovat tomu, co ostatní vydávali za očividné.

Nechat se strhnout

Na rozdíl od většiny novinářů a intelektuálů, kteří komentovali dění v Jugoslávii z Paříže, Vidně nebo nanejvýš Lublaně, Handke se rozhodl vypravit do Srbska, aby se osobně přesvědčil, co je to za lidi, kteří údajně sdílejí násilnickou, primitivní kulturu a mají přímý či nepřímý podíl na zločinech proti lidskosti. Rozhodl se putovat anonymně, nikoli jako známý spisovatel, ale jako obyčejný turista, a úmyslně se vyhýbal tomu, aby se setkal s vlivnými lidmi. Zvolený přístup byl jistě subjektivně poctivý. Handke však váhu osobního pozorování přecenil. Ze vzdoru vůči jednomu pokřivenému výkladu přebíral různá klišé a zjednodušená tvrzení přítomná v tamním prostředí, takže se nechal strhnout srbskou nacionální romantikou. Zatímco vůči Západu prokazoval statečnou kritičnost, vůči srbským interpretacím průběhu konfliktu a jeho příčinám podobnou zdrženlivost neprojevoval. Tak jako si předtím idealizoval socialistickou Jugoslávii jako autentický antipod západní přesycené, zpočehodlně společnosti bez skutečných lidských hodnot, nyní si tento ideál projektoval do Srbska a srbského národa. I z toho důvodu jsou Handkeho postoje jen s rozpaky přijímány v té části srbské veřejnosti, která se principiálně stavěla nejen proti Miloševičově režimu, ale také proti nacionalismu, a to v prvé řadě nacionalismu srbskému.

Handke byl nicméně v řadě ohledů pravdě blíže než Lévy či Finkielkraut. I když zůstávají spory o výklad jugoslávských válek dodnes zpolitizované a vysoce ožehavé, je v dnešní době již projevem krajní zaslepenosti tvrdit, že jedinými viníky války a pachatelé zločinů byli Srbové a jedinými oběťmi Bosňáci či Chorvaté. Ovšem některé události se mezitím kanonizovaly a byly posvěceny Mezinárodním soudním dvorem v Haagu a polemizovat s tvrzením, že srebrenický zločin byl genocidou, či s deklarovaným počtem civilních obětí masakru, znamená vystavit se obvinění ze zpochybňování genocidy, což je dáváno na roveň popírání holocaustu. Jenže každé dogma, o kterém se zakáže pochybovat, škodí svobodě myšlení a svobodě slova. Ti, kteří hájí jediný platný výklad, nechtějí slyšet nic o tom, že formálně demilitarizovaná zóna sloužila muslimským jednotkám k výpadům proti srbským vesnicím. Je nepřipustné uvažovat, jestli se s ostatky nemanipulovalo a zda patří všechny skutečně jenom civilistům popraveným Srby po obsazení enklávy. Ten, kdo tyto nejasnosti jen připustí, stává se terčem osočování, jako by měl sám podíl na spáchaném zločinu.

Inspirace i varování

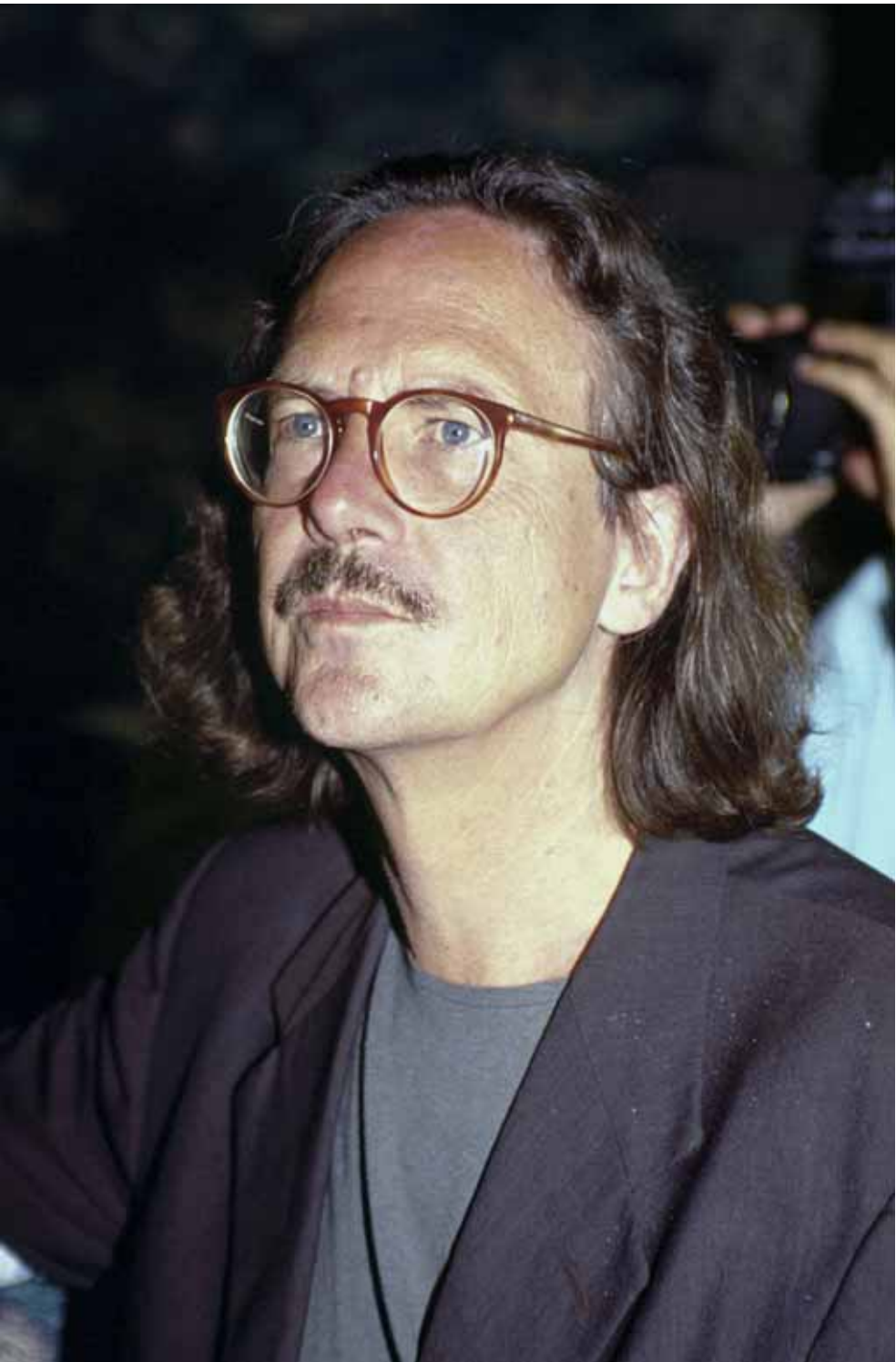
Na útoky svých kritiků Handke odpověděl stupňováním svého vzdoru. Nejenže se stále více otevřeně stavěl na obranu paušálně odsuzovaného srbského národa, ale také se zastával jeho nanejvýš problematických vůdců. S nimi se také osobně sblížil a nechal se jimi využít v oficiální propagandě. Postupně tak odhodil skromnost anonymního poutníka, a tím i nezávislého skeptického pozorovatele. I v tom však Handke nakonec projevil zásadní důslednost. Někteří kritici Handkemu vyčítají, že vystoupil jako svědek obhajoby Slobodana Miloševiče v Haagu a že se zúčastnil jeho pohřbu, kde také pronesl řeč. Vadí jim tak gesto přiznání základní důstojnosti člověku, který nebyl, jak si mnozí myslí, strůjcem všeho neštěstí. Obranou již poraženého, a nakonec ve vězení zemřelého Miloševiče vystoupil Handke proti jeho demonizaci, která zastírá odpovědnost dalších čelných protagonistů. Ti byli přitom stejně jako Milošević podněcovateli destruktivních společenských sil, ale současně byli v jejich vleku. Milošević byl přitom možná okolnostmi vlečen více než Franjo Tudjman nebo Alija Izetbegović, kteří byli na rozdíl od srbského vůdce autentickými nacionalisty.

Současný, znovu zjitřený rozruch kolem Handkeho vypovídá o širším problému veřejné debaty. Stejně jako během jugoslávských válek jsme i v případě dalších

konfliktů, jako jsou válka v Sýrii nebo ukrajinská krize, svědky tendenčního způsobu zpravodajství v liberálních médiích a sešikování společenských elit v západních zemích kolem jednoho účelového výkladu. Autoritativní vynucování jedné interpretace událostí, které ze samotné podstaty musí být složitější, u většiny vede ke konformitě. Skeptické menšině pak strážci „zjevných pravd“ předhazují zaslepenost nebo – a to v poslední době stále bohužel častěji – angažmá v zájmu cizích mocností. Je proto mnohdy velmi nesnadné zachovat si zdrženlivý a střízlivý postoj a neuchýlit se před mediálním lynčem ke druhé krajnosti. V kritice dominantního obrazu ukrajinské krize není například řešením přijímat bez kritického čtení interpretace ruských státních médií, jak to učinila řada umělců, kteří před mediálními útoky za své kritické výroky na adresu západní politiky zběhli pod ochranu Vladimira Putina.

Peter Handke zůstává inspirativní, hájí-li statečně zásady kritického myšlení proti jakémukoli dominantnímu narativu a sklonům k dogmatismu. Jeho případ však zároveň varuje před uchylováním se ke krajnostem „alternativních výkladů“ a podněcuje ke stálému hledání vlastní pozice a jejímu přezkoumávání, tedy činnosti, která nikdy nekončí.

Autor je historik.



Peter Handke. Foto Gorupdebesanez (CC BY-SA 3.0)

Radikální, ale nesamostatní

Vysokoškolští studenti ve zlomových bodech českých dějin

Úloha studentů v moderních českých dějinách je těžko přehlédnutelná. Přes rozdílnost generací i motivací, které je v klíčových okamžicích českých dějin vedly k protestům, mají studentská hnutí něco společného. Studentům sice nechyběla odvaha, ale neobešli se bez vnějšího ideového vedení.

MARIÁN LÓŽI

Vysokoškolským studentům přináleží v dějinách českého národa nezastupitelné postavení. V moderní historii neexistuje kritický dějinný předěl, na němž by se nepodíleli zástupci z jejich řad, a nejednou se ocitli v předních pozicích. Účastnili se každé přelomové události, byli součástí každého většího progresivního hnutí. Nejviditelnější byla jejich aktivita právě v krizových okamžicích českých dějin v letech 1948, 1968 až 1969 a 1989 až 1990. Přes obrovské časové rozpětí vykazovalo chování studentstva ve všech třech zlomových údobích až překvapivou podobnost.

Do poslední chvíle

V roce 1948 se studenti nejvýrazněji projevíli během finální konfrontace mezi Komunistickou stranou Československa a ostatními stranami Národní fronty během takzvaných únorových dnů. 24. února se do centra Prahy vypravil více než třítisícový průvod s rozhodujícím zastoupením vysokoškoláků a rozehnal ho teprve ostrý zásah bezpečnostních složek. Vedoucí role připadla příznivcům národních socialistů a lidovců, kteří určovali jednotlivé slogany i celkové vyznění protestu. Ještě výrazněji se tato tendence projevila následujícího dne, kdy demonstrační pochod přímo organizovali národněsocialističtí funkcionáři. Zúčastnilo se ho čtyři až pět tisíc lidí s cílem dostat se k Pražskému hradu. Deklarovaným účelem bylo podpořit prezidenta Edvarda Beneše proti komunistickému tlaku, a usilovat tak o udržení demokracie. Také tento průvod byl bezpečností agresivně rozeznán.

V chování studentstva lze rozpoznat dva základní prvky. Nechyběla mu radikálnost a ochota bojovat až do poslední chvíle. Zatímco aparáty nekomunistických stran v únorových dnech prakticky přestaly existovat a jejich řadové členstvo bylo pasivní, vysokoškoláci pořádali demonstrace a pouštěli se do potyček s policií. Současně však byli ideově nesamostatní. Jejich protest argumentačně odrážel rétoriku národních socialistů, případně lidovců, ke které nepřidali prakticky žádný vlastní obsah. Není bez zajímavosti, že stejné sklony se v daném období projevovaly také u studentů-komunistů. Ti při následných čistkách na vysokých školách postupovali podle oficiální linie, nicméně jejich nekompromisnost se občas přičila dokonce i vedení KSČ. Obě tendence je tedy možné považovat za univerzální.

Nejinak tomu bylo o dvacet let později. Studenti tehdy představovali vůbec nejradikálnější složku reformního hnutí, ústícího do společenského kvasu pražského jara. Velmi rychle se dokázali vymknout byrokratické kontrole představované v první řadě hierarchicky uspořádanou strukturou Československého svazu mládeže. ČSM fakticky zanikl a jeho fakultní organizace byly nahrazeny samosprávnými studentskými výbory. A vysokoškoláci ve svém zánícení nepolevili, ani když reformní směr jako celek začal ustupovat nastupující normalizaci. Ještě v dubnu 1969 připravili na některých fakultách protestní stávky, probíhající pod názvem Dny polednové politiky. Potlačit jejich odpor se administrativnímu aparátu podařilo jen se značným vypětím sil.

Zápal vysokoškoláků ovšem nebyl podložen nezávislým programem. Omezili se na povšechné usilování o svobodu a demokraticizaci, čímž se nijak neodlišovali od zbytku společnosti. Pro požadavky studentů vznášené ve stejné době v západní Evropě neměli příliš pochopení, naopak si liberálně demokratický systém západních států často idealizovali. Zásadní výjimku představovalo pouze Hnutí revoluční mládeže, založené na koleji Větrník v prosinci 1968. Sdružovalo levicově orientované studenty od marxistů po anarchisty,



Studenti se velmi brzy naprosto podřídili záměrům Občanského fóra. Foto Petr Molt

kteří vydávali letáky a sepisovali prohlášení ostře kritická vůči novému establishmentu. V podmínkách rostoucí apatie a útlaku se však nedokázali prosadit – na podzim 1969 považovali kvůli hrozbě represe za nutné „sestoupit do konspirace“. Na sklonku téhož roku byli pozatýkáni a následně odsouzeni jako údajní trockisté. Po celou dobu zůstávali početně zanedbatelnou menšinou. Rozhodná většina vysokoškoláků usílil o organizační samostatnost v žádné fázi obrodného procesu nedoplnila snahou o samostatnost ideovou, či dokonce politickou. Aniž by si to uvědomovali, navazovali tak ve velké míře na své generační předchůdce činné v únoru 1948.

Ve vleku Občanského fóra

Neporušenou kontinuitu vykazali také studenti poslední přelomové události, označované jako něžná nebo sametová revoluce. Ani těm přitom nescházela odhodlanost. V reakci na brutálně rozeznanou demonstraci 17. listopadu 1989 začaly již v následujících dnech spontánně vznikat fakultní stávkové výbory, které byly první hybnou silou počínající revoluce. A když na sklonku měsíce vedení Občanského fóra (OF) vyzvalo společnost k ukončení stávek a demonstrací, byli vysokoškoláci jedinou skupinou, která odmítla obnovit řádný chod. Současně se však již takřka naprosto podřídili záměrům OF, což dosvědčuje jejich jednání při sporu o prezidentskou kandidaturu v prosinci. KSČ tehdy prosazovala nevolit prezidenta ve zkompromitovaném Federálním shromáždění, nýbrž na základě všeobecné přímé volby, která by zvýhodňovala jejího kandidáta, bývalého předsedu vlády Ladislava Adamce, před Václavem Havlem, který v širší populaci nebyl příliš známý. Zaskočení představitelů Občanského fóra se obrátili na studenty s žádostí o podporu a také ji obdrželi. Od 11. prosince demonstrovalo téměř každý den před Federálním shromážděním několik set studentů – jejich požadavkem bylo, aby tento sbor zvolil Václava Havla prezidentem. Rozhodnutí zůstalo výhradně v moci vůdců OF, což bylo vysokoškoláky přijato jako samozřejmost. Přesto, že většina z nich byla původně vůči Havlově kandidatuře odmítavá.

S tím úzce souvisely i další tendence, které byly přítomny už v předchozích obdobích,

tentokrát však působily s obzvláštní silou. Do studentského hnutí se v listopadu 1989 zapojila jen menší část vysokoškoláků. S výjimkou neuvěřitelně aktivních studentů Akademie múzických umění, především její DAMU a FAMU, ve stávce činně vystupovala čtvrtina, někde dokonce pouze desetina studujících. Nadto zájem rychle opadal stejně jako disciplinovanost: v nejednom stávkovém výboru ustupovala protestní aktivita drobným šarvátkám či volným činností (například sledování pornografických videokazet) a došlo i k rozkrádání peněžních a věcných darů od obyvatel. V roce 1990 bylo možné pro práci v hnutí získat maximálně desítky jednotlivců.

Programově elitářští

Vrcholu dostoupil i vědomý nezájem o úděl dalších společenských tříd a skupin. Nanejvýš přezíravé stanovisko měli studenti vůči dělníkům, které mnozí z nich vnímali jako pilíře komunistického systému, „uplacené“ různými ekonomickými a statusovými výhodami. To jen prohlubovalo sklon studentů pod pláštěm univerzalistických hesel propagovat vlastní specifické požadavky nebo přebírat program nových politických elit. Je příznačné, že ve studentském manifestu z listopadu 1990 později známém pod názvem *Ukradená revoluce* byl jedním ze třinácti bodů také požadavek nekompromisního přechodu k tržnímu hospodářství, jehož realizátorem se následně měla stát Občanská demokratická strana, politický hegemon příštího desetiletí.

Sklon k radikalitě i ideová nesamostatnost tak byly pro studentstvo charakteristické napříč všemi zlomovými událostmi českých poválečných dějin. Vedle toho se čím dál víc prohlubovala jejich apatie a společenská izolovanost. Privatizované občanství, které v devadesátých a nultých letech účelově delegitimizovalo sdružování za účelem dosahování společenských cílů, tyto trendy jen posílilo. Schopnost studentstva aktivizovat se byla zásadním způsobem omezena a realizovala se maximálně při ohrožení jeho bezprostředních materiálních zájmů. Eventualita silného a společensky angažovaného studentského hnutí byla dvě dekády po sametové revoluci takřka nepředstavitelná. Je otázka, nakolik to platí ještě dnes.

Autor je historik.

Tající město

O přehřívání Špicberk se Zdenkou Sokolíčkovou

Kulturoložka Zdenka Sokolíčková zkoumá na Špicberkách dopad klimatických změn na místní komunitu. Kromě problematiky jejího výzkumu jsme probrali i klimatický alarmismus, ekologickou etiku nebo její spolupráci se sociálním antropologem Thomasem Hyllandem Eriksenem.

PETR MAREŠ

Od února 2019 pobýváte na Špicberkách, kde provádíte svůj výzkum. V čem přesně tato práce spočívá?

Můj výzkum se týká provázanosti dynamických proměn, ke kterým na Špicberkách dochází. Změna je tu totiž rychlá hned na třech úrovních: otepluje se, ekonomické těžišťe se nedávno přesunulo od těžby uhlí k turismu a v souvislosti s tím se radikálně proměnila populace i společenské klima. Tyto tři roviny zrychlujících se změn zapadají do konceptu „přehřívání“ profesora Thomase Hyllanda Eriksena. Provádím zúčastněné pozorování a vedu rozhovory s lidmi v městečku Longyearbyen. Jedna z mých výzkumných otázek zní: Jak se v místě, které se takto dramaticky mění, konstruuje lokální identita? Na základě jakých mechanismů je v turbulentním období budována přínáležitost ke Špicberkám? Hodně se to také týká tématu moci a reprezentace. Významná je též proměna vztahu k životnímu prostředí v situaci, kdy se příroda stává nepředvídatelnou.

Co má být finálním výstupem vašeho výzkumu?

Pro mou kariéru je důležité publikovat odborné články a monografie v angličtině, která nese pracovní název Tající město. Klimatická změna a globalizace na 78. stupni severní šířky. Lidsky je pro mě podstatnější, zda se mi podaří předat výsledky mého výzkumu místní komunitě.

Dají se v krátkosti popsat nejzásadnější změny v klimatu na Špicberkách?

Je tepleji, zima končí dříve, častěji se vyskytují období s intenzivnějšími dešťovými srážkami. Ubývá mořského ledu. Tají permafrost. Tají ledovce. Přibývá lavin a sesuvů půdy.

Jakým způsobem tyto změny ovlivňují život tamních obyvatel?

Longyearbyen to ovlivňuje značně, i když pořádku jde o dopady v mezích komfortního života podle standardů bohatého Severu. Pokud tu žijete proto, že milujete arktickou poušť, tak vás v prosinci v totální celodenní tmě nebaví čvachtat po ulicích v holinách – raději byste třesutý mráz a nad hlavou polární zář. Pokud chcete stavět domy, neustále se prohlubující aktivní vrstva permafrostu věc komplikuje a prodražuje. Když bydlíte v rizikové zóně, musíte se během zimy mnohokrát nechat evakuovat kvůli hrozbě laviny. Pokud je váš turistický byznys postavený na využívání sněžných skútrů, vyšší teploty a vyšší vlhkost vám zkrátí sezonu. To ovšem platí i pro místní „kastu“ turistických průvodců, kteří jsou skupinou velmi zranitelnou, pokud jde o férové a stabilní pracovní podmínky a možnosti důstojného bydlení. I pro ně je podstatné, aby Špicberky neztratily přitažlivost pro turisty. Jedním z mnoha paradoxů místa mimochodem je i to, že se stává

„mizející destinací“, lidé se jezdí podívat na ledovce a medvědy, dokud ještě jsou.

Vyplynávají z toho nějaké důsledky i pro další osud naší planety?

Dopady změny klimatu na Špicberkách jsou součástí širších procesů, které mají globální ráz. V poslední době se hodně bádá na téma metanu, který se uvolňuje ve zvýšené míře z ledovců a z permafrostu tím, jak tání postupuje. V tomto ohledu se bude pozornost k takzvané vysoké Arktidě určitě do budoucna upírat čím dál tím více.

Jsou nějaké zásadní sociokulturní rozdíly mezi norskou a českou společností?

Jsmo si s Nory v leccm překvapivě blízko. Jsme malé, recentní národy s jistým komplexem méněcennosti, kladoucí důraz na vlastní dějinnou nevinnost. A sdílíme zálibu v chaťkách. My ovšem nemáme ropu.



Zdenka Sokolíčková. Foto Elizabeth Bourne

Znáte se s respektovaným sociálním antropologem Thomasem Hyllandem Eriksenem, který napsal esejistické práce o dopadu modernity na člověka, například Tyranie okamžiku [2008, česky 2009] nebo Odpady [2011, česky 2015]. Jak je ve výzkumu zaangažován on?

Thomas je oficiálním mentorem mého projektu. Konzultuji s ním přes mail veškeré své pochybnosti týkající se výzkumu, ať už jde o otázky metodologické nebo etické. Osobně jsme se viděli až teď v listopadu, protože zkoumat dopady změny klimatu a létat do Osla na konzultace bych vnímala jako nemorální. Je autorita, má zkušenosti, vhled a znalosti, kterým mohu důvěřovat. Je mým průvodcem na cestě, kterou jsem si sama naplánovala a kterou teď procházím.

Po mediálních aktivitách švédské školačky Greta Thunbergové se ve velkém mluví o takzvaném klimatickém alarmismu. Mohou tyto aktivity pomoci v racionální debatě o změně klimatu, nebo jí spíš mohou uškodit?

Debatu o změně klimatu, zůstává-li v rovině vědy, musí být racionální. Ve chvíli, kdy se od pochopení situace přesouváme k volbě dobrovolné změny, se ovšem přesouváme ze sféry rozumu do oblastí pocitů a emocí.

V Longyearbyenu je to také patrné – všichni vidí, že něco je jinak, ale jen někdo dodává, že s tím máme cosi společného, a že bychom tudíž měli v souladu s vědeckým poznáním jednat. Nedávno mi můj muž, polární ekolog, znovu vysvětloval, jak jednoduchá rovnice to je. Je prokázáno, že zvýšená koncentrace CO₂ v ovzduší vede k efektivnější absorpci tepla. Čím víc oxidu uhličitého, tím tepleji v atmosféře. Drasticky se zvyšující koncentrace tohoto plynu mají původ ve fosilních palivech, které naše „vyspělá“ civilizace spaluje ostošest. Věda se neptá, odkud se onen zhoubný CO₂ bere, věda už odpověď má. Říkat, že si nejsme jisti, se rovná lži. Fandím Gretě, ale ve svém životě volím cestu individuální vytrvalosti, pokory a naděje. Přejí si demokratickou změnu, nikoli revoluci.

Máte nějaké doporučení, co může jednotlivec dělat, aby se stav planety zlepšil? Existují názory, že pokud se k těmto aktivitám v dohledné době nepřidají také africké a asijské státy, budou změny už brzy nezvratné.

Ptáte se na problém, který lze pojmenovat jako střet škál – clashing scales. Když se na dnešní status quo podíváte jen z makroperspektivy, individuální akce se zdá bezvýznamná, až směšná. „Co na tom, že si zhasnu v kuchyni, když celá Čína svítí?“ Když se na věc podíváte jen z mikroperspektivy, ztrácíte potřebu angažovat se veřejně. „Já třídím, a co dělají druzí, to stejně nemám šanci ovlivnit.“ Obojí je špatně, protože obojí vede k bezmoci. Fungovat bude jediné kombinace obojího. Důslednost ve zlepšování individuální cesty a zároveň politická aktivita, ne nutně systémová a organizovaná – potřebné jsou i iniciativy lokální a spontánní. A obecně lze říct, že s řešením globální environmentální krize souvisí cosi tak nepopulárního, jako je chudoba. Nikoli ovšem chudoba vnucená a nedůstojná. Mám na mysli dobrovolné, vědomé oproštění od věcí a zážitků, které nám ke štěstí beztak nepomohou. Hezky o tom píše Thomas H. Eriksen v knize Syndrom velkého vlka [2008, česky 2010].

Nakolik dáváte lidem šanci, že se ze svého přebujelého antropocentrického ega ještě vzpamatují a začnou se chovat k planetě ohleduplněji?

Kdybych jim nedávala šanci, nerozhodla bych se mít děti. Někdo tu vozí svoje ratolesti kilometr do školy v nabubřelém SUV a nechává motor běžet, než se děcko přezuje do bačkor. Někdo jiný pěstuje bazalku. Nejsme všichni stejní, a když ztratíme naději, nebude se tu dát žít už ani teď, natož v budoucnu.

Zdenka Sokolíčková (nar. 1983) vystudovala kulturologii a evropská kulturní studia. Působí na katedře Kulturních a náboženských studií na Univerzitě Hradec Králové. Napsala knihu Člověk v pokorném závazku vůči světu (2012), v níž se zabývá ekologickou etikou a environmentální filosofií.

ULTIMÁTUM

Oportunisté na zelené vlně

MATOUŠ HRDINA

Britská vláda nedávno oznámila, že nařizuje zastavení těžby ropy a plynu frakováním, a stěnu věžáku v San Francisku ozdobil obří mural s tváří Greta Thunbergové. Mohlo by se zdát, že spolu tyto události nemají mnoho společného, ale obě jsou různými projevy stejného procesu – zneužívání environmentální agendy aktéry, jímž nejde o nic jiného než o nalákání voličů či zákazníků a kteří její podstatu zcela ignorují.

Stručná verze zní, že britská vláda zastavila neekologickou metodu těžby fosilních paliv a upozornila těžáře, že tyto projekty nebude podporovat. Hned se objevila spousta pozitivních reakcí zeleně smýšlející veřejnosti, která zprávu přijala s o to větším nadšením, že premiér Johnson byl dříve stoupencem frakování a označoval ho za „zářnou zprávu pro lidstvo“. Řada environmentálních aktivistů ale rychle upozornila na podezřelé díry ve vládním prohlášení. Nejedná se totiž o plný zákaz, ale jen o zastavení frakování do doby, než budou předloženy „přesvědčivé důkazy“, že může být prováděno bezpečně. Příslušnému opatření navíc schází přesná technická definice toho, co vlastně frakování je, a tím se otevírá další právní klička pro těžáře, kteří mohou těžit podobnými metodami. Pravděpodobně tak šlo jen o chytrý předvolební akt, kterým se vládnoucí konzervativci chtějí povozit na rostoucí zelené vlně, a navíc získat body v tradičně labouristických okresech na severu Anglie, které jsou často ohroženy následky frakování.

Ekologickou agendu rozměňuje i bezobsažné moralizování, jež vytlačuje z veřejné debaty volání po strukturální změně. Skvělým příkladem je zmíněný mural s portrétem Greta Thunbergové, který na popud neziskovky One Atmosphere namaloval argentinský umělec Andrés Iglesias. Co na tom, že švédská aktivistka odmítá vlastní idolizaci. Jednodušší, než se řídit jejími radami, je proměnit radikální občanské hnutí v nevinný street art.

Tyto a další podobné události dávají dohromady obrázek situace, před níž bychom se měli mít na pozoru. Představme si fosilní korporaci nebo třeba politickou stranu, která je pod vlivem její lobby. Ta najednou v naleštěné a chytré mediální kampani vyhlásí, že se pod tlakem veřejného mínění zavazuje snižovat svou uhlíkovou stopu, že bude usilovat o environmentálně šetrnější provoz, zasadí statisíce stromů, dá peníze nadacím zachraňujícím deštěné pralesy a udělí cenu mladým zeleným aktivistům. V praxi to znamená, že pro zastavení globálního oteplování a rozpadu biodiverzity udělá kulové a dál bude pokračovat v destrukci planety. Jenže nepoučeného občana snadno obrátí na svou stranu a přesvědčí ho, že to s bojem proti klimatické krizi myslí upřímně.

S podobnými pokusy o opjení veřejnosti zeleným rohlíkem se budeme setkávat stále častěji. Nejlepší obranou proti vyprazdňování a uzurpování veřejné debaty oportunisty všeho druhu je vytrvalé a neústupné kladení požadavků, precizně formulovaných tak, aby se z nich opravdu nebylo možné vykroutit.



Ludmila Petruševská
Byla jednou jedna žena, která chtěla zabít sousedovo dítě
 Přeložila Linda Lenz
 Větrné mlýny 2019, 224 s.

Nenápadná povídková kniha, chtělo by se říct – to by ovšem nesměla mít impozantní zlaté desky. Díky nim se ze svazku může snadno stát ozdoba domácí knihovničky a člověk rád čas od času sáhne po souboru pohádkových povídek. Označit takto knihu Ludmily Petruševské však znamená trestuhodné zjednodušení – a v tom je luxusem zářící obálka dokonalou metaforou celku díla. Povídky vyprávějí o ubohosti současného Ruska, o chudobě, rozvrácených vztazích, zoufalství, ale i o lásce až za hrob, naději a víře. Mohou-li takové kontrasty bez obtíží fungovat v životě, hodí se dobře i do krátkých literárních útvarů, neočekáváme-li od nich pohádkové bytosti, nýbrž nenápadní kolemjdoucí. Nebo zkrátka vychází z lidí jako takových. Postavy volně plují mezi životem a smrtí – smrt je často vysvobozením a její hranice nejsou přesně definované. Posmrtný život zůstává nadějí, není ale určen pro každého – právě v tom je však velká spravedlnost, jež z povídek vyzrahuje: jako by „druhý“ život pohltil opravdu jen ty, kteří umřít mají. Ve chvíli, kdy už je tragická příliš, přichází naděje a smíření. Pohádky-nehádky v sobě zároveň nesou jakýsi latentní smutek a na první přečtení je zřetelné – i ze skvělého českého překladu –, jak silně jsou zakotveny v ruské literární tradici.

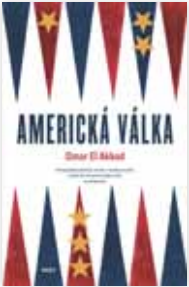
Markéta Pilná



Jiří Štěpán
Tekuté zrcadlo
 Host 2019, 88 s.

Básnická prvotina Jiřího Štěpána Tekuté zrcadlo je postavena na myšlence, s poezií má pramálo společného. V osmadvaceti básních promlouvá rozšafný stařec v těle chaboučce vzpurného mladíka. Chce být důvtipný, ale je lakonicky bezobsažný. Chce nás přesvědčit „filosofií“ svých veršů, ale vrší na sebe jen banálně symbolické pointy nebo převypravuje špatně strávené zápisky ze školních lavic. Blábolivé duchaplnosti vypovídají o povýšenosti a bedlivém sebezpozorování mluvčího, který chce především vynikat, ne něco postihnout. A když se přece jen vyjádří, dá si záležet, aby u toho byl vidět – hle, tohle jsem vám pověděl já! –, a potom slovy řádně rozmyje, co právě objevil. Je v tom jistá potřeba z psaní, je v tom i gesto autora, ale účinek takové snahy prožívat se v básnických obrazech a příkrých replikách je pro druhého mizivý, v několika případech nesnesitelný. Když laskavě přistoupím na pojetí básně jako sterilní intelektuálské hry, čtu pouze unáhlené závěry, kategorické hlášky, zkusmá mínění čerstvé zkušenosti. Básně Tekutého zrcadla glosují svět vezdejší z prázdných výšin a já upřímně netuším, o čem je v nich řeč a proč byly napsány. Sbírku nezachrání ani po verších rozvěšené ozdoby hudebního názvosloví nebo efektní odkazy na pár méně známých jmen – to, aby se vědělo, že autor ví. Ale co vlastně tahle jména vyjadřují? Pouze chutě autora. „Až po letech zjistíš/ že život, co tě nudil/ je zábavný a hravý/ Není to nic nového.“ Aha.

Martin Lukáš



Omar el Akkad
Americká válka
 Přeložil Pavel Bakič
 Host 2019, 359 s.

Nedávno médií proběhla zpráva o tom, že vzrůstající polarizace mezi konzervativci a demokraty může v USA vyústit v občanskou válkou. V románovém debutu novináře Omara El Akkada, který se narodil v Egyptě, vyrůstal v Kataru a žije v Kanadě, se ale nová občanská válka rozpoutala až v roce 2074 – poté, co odbojní Jižané spáchali atentát na amerického prezidenta, jenž po sérii ekologických katastrof zakázal používání fosilních paliv. Válku v bývalé velmoci podporuje i zahraniční politika nových světových hegemonů – Číny a obří Buazíziho říše, která pohltila většinu bývalých islámských zemí během úspěšného arabského jara. Jihozápad bývalých Spojených států je pod mexickým protektorátem, Jižní Karolína je v karanténě kvůli nemoci, jež dělá z lidí oživlé mrtvolý, a na hranicích se válčí. Děj zachycuje bolestné osudy hlavní hrdinky Sarat, která se z malé dívky tváří v tvář válečným zločinům promění v chladnokrevný vraždící stroj a stává se hybatelem zásadních událostí. Dystopický román odhaluje perverzní logiku války vyvolávající nekonečný vír násilí a zmaru. Ačkoli celý konflikt je nahlížen z perspektivy méně sympatické, tedy z perspektivy reakční strany konfliktu, jasně se ukazuje, že dopady nespravedlnosti, násilí a zločinů proti lidskosti jsou stejně bolestivé na obou stranách a že mučení a vraždění je neobhajitelné jakoukoli ideologií. Velmi aktuální kniha, jež vedle tematizace uprchlictví, ekologické krize a nacionalismu upozorňuje také na křehkost zdánlivě neotřesitelných velmocí.

Karel Kouba



Karl Marx, Friedrich Engels, Martin Rowson
Komunistický manifest
 Přeložili Ladislav Štoll a Viktor Janiš
 Práh 2019, 80 s.

Britský výtvarník Martin Rowson, hlavní kreslíř deníku Guardian, se proslavil komiksovým zpracováním Eliotovy Pustiny od Tristrama Shandyho od Laurence Sternea. Nedávno se pustil do jiného díla, které si v komiksové verzi dokázal představit jen málokdo, a vytvořil grafickou podobu Komunistického manifestu. Kniha nedávno vyšla i česky; nedá se tu vlastně hovořit o překladu, neboť kromě Rowsonovy předmluvy obsahuje jen upravený klasický převod původního textu od Ladislava Štolla. Prim ale hraje obrazová stránka – monumentální dramatické kompozice ve steampunkovém duchu, zpravidla přes celou dvoustranu a se spoustou propracovaných detailů. V doprovodu Marxe a Engelse, kteří v Rowsonově pojetí vypadají jako dva veselí braši s rozježenými plnovousy, se z hrůzostrašných továrních hal přesuneme do Kapitalistického komediálního klubu, kde Marx v roli stand-up komika seznamuje se svými tezemi nepřátelsky naladěné obecnstvo. Na konci knihy najdeme sérii pohledů na slavné sousoší obou velikánů, která ilustruje složité osudy komunistického hnutí ve 20. století. Nejde přitom o „popularizační“ obrazové převyprávění manifestu, ale spíš o originální hru s velmi specifickou estetikou, která nesedne každému. Zajímavé je srovnání s ilustracemi od španělského výtvarníka Fernanda Vicenteho z roku 2012 – ten se zřejmě mnohem víc přiblížil očekávatelnému údernému pojetí ve stylu slavných Oken ROSTA Vladimíra Majakovského.

Miroslav Tomek



První akční hrdina
Režie Jan Haluza, ČR 2019, 30 min.
 Premiéra v ČR 17. 10. 2019

V dokumentu První akční dokument, který se v kinech promítá společně s půlhodinovým hraným snímkem První akční hrdina, tvůrci deklarují, že v Česku nemůže vzniknout plnohodnotný akční film. Zároveň ale existuje spousta vynikajících komedií, které si ze schémat tohoto žánru i z konkrétních akčních scén dovedou skvěle dělat legraci. Právě na ně počín Jana Haluzy údajně navazuje. Z filmu samotného to ale není tak úplně poznat. Namísto komedie, která obratně pracuje s nadsázkou, se tvůrci pustili do zoufale doslovné metahříčky, v níž si postava filmového režiséra nechává na míru vyrobit akční film podle přesných žánrových schémat a ukazatelů. Autoři vycházejí z představy, že akční žánr je velmi schematický a ve vyprávění se fakticky nezmůžou na víc, než že na tuto schematicnost dokola upozorňují. Místo aby vycházeli z konkrétních typických znaků a postav konkrétních akčních děl, berou žánr jako abstraktní návod na vyrobení konkrétních filmů. Tak to ale ve skutečnosti nefunguje, a tudíž celý záměr nakonec vyznívá jako prázdná teze. Škoda, protože samotné akční scény (pokud nepočítáme okatě nerealistickou práci s klíčováním) vlastně nejsou až tak špatné. Lepší by samozřejmě byly, pokud by tvůrci angažovali skutečné kaskadéry, provozovatele bojových umění a podobně. To by se ale možná až příliš přiblížili kategorii skutečného akčního filmu, který Češi přece, jak se říká, neumějí.

Antonín Tesař



David Böhmi & Jiří Franta
Předstíraný spánek
 Nevan Contempo, Praha, 2. 11. – 22. 12. 2019

Ačkoli nejnovější výstavní projekt Davida Böhmi a Jiřího Franty nese název Předstíraný spánek, instalace spíše než spánek evokuje psychedelický trip. Návštěvníky totiž dezorientuje a brání jim v jednoduchém vnímání děl rozvěšených po stěnách. Velkorozměrné koláže, které kombinují fotografie Pavla Horáka, vyobrazující umělecké duo, s kresbami v podobném stylu jako na nedávné výstavě Franty a Böhmi ve Slovenské národní galerii, by se svými překrývajícími se a do sebe vstupujícími prvky byly těžko uchopitelné i na denním světle. O to víc trippy dojmem pak působí v zatemněném prostoru, osvětleném pouze růžovými a červenými zářivkami. Mezi stěnami galerie se návštěvník navíc pohybuje po malých dunách naveného písku a místy se snad vážně může cítit, jako by se zrovna ocitl v tom nejdivnějším a nejchaotičtějším snu, jaký kdy měl. Toto vysvětlení se jeví nejschůdnější interpretací výstavy, která naše smysly zároveň zostřuje i otupuje. Pravda není příliš daleko – jádro expozice ozřejmuje knižní katalog, nadneseně nazvaný ADHD a zaměřený na roztržitost pozornosti v chaosu moderní doby. Ten kromě textu Karla Veselého, jenž se věnuje právě deficitu pozornosti, obsahuje také rozhovory s umělci. Seriózní úvahy nad jejich tvorbou v nich ale nenajdeme – Böhmi s Frantou se uchylují ke vtípům a slovním hříčkám, a odvádějí tak naši pozornost do zcela jiných končin.

Natálie Drtinová



Vojtěch Bárta
Věci
 A studio Rubín, Praha, psáno z představení 14. 11. 2019

V současné záplavě improvizčního, interaktivního a performativního divadla diváka máloco tak potěší, jako když zavadí o skutečně dobrý text. Volné zpracování novely Georgese Pereca Věci, která suchým jazykem vědy zapisuje marnou snahu středostavovské dvojice o životní styl vyšší vrstvy, bylo v Rubínu šťastnou volbou. Strohé výtčy předmětů, zážitků a jiných statusových nezbytností, které herecká dvojice Julie Goetzová a Jan Grundman chrlí takovou kadencí, že publikum skoro zapomíná dýchat spolu s nimi, ukazují vždy jednu oblast života ubíhajícího ve sháňce po hromadění – práci, zábavu, domov. Místo života v luxusním bydlišti s pohodlnými pohovkami značky Chesterfield, knihovnou ze světlého dubu, uvážlivě rozmístěnými artefakty a útulným „pokojem na večer“ sledujeme živoření mezi krabicemi v bytě o rozloze větší kuchyně. Pár pracuje v agentuře pro výzkum trhu a každá anketní otázka, hozená do publika, zároveň mří jako gumová šle přímo na vlastní tělo. Sen o zbohatnutí, jehož nenaplnitelnost nakonec přece jen dvojice odhalí, je vystřídán útekem na venkov a konzumem nyní již uvědomělým. Jenže ani tady pšenka nekvete zrovna bezbolestně – následuje střet s tím, že uživit se mimo město je slušná dřina. Finální zmínka o klimatické krizi by vyzněla povinně, kdyby ekologický kolaps nebyl půlstoletí zamlčovanou pointou staré pohádky o nekonečném ekonomickém růstu.

Marta Martinová



Jenny Hval
The Practice of Love
 CD, Sacred Bones 2019

Nové album experimentující norské hudebnice Jenny Hval potvrzuje ověřenou pravdu, že v boji nelze setrvávat neustále. Zatímco na minulých avantfolkových nahrávkách Hval usilovně bojovala o tvar svých skladeb, její nynější artpopová tvorba inspirovaná trancem devadesátých let je spíše obrazem nalezeného klidu. Na deskách Apocalypse, Girl (2015) nebo Blood Bitch (2016) Hval hájila feministické stanovisko, že každá žena má právo nejen na své tělo, ale i na „temné“ tělesné touhy s ním spojené, aniž by ji to mělo společensky stigmatizovat. Oproti tomu na albu The Practice of Love, jehož název si vypůjčila ze stejnojmenného filmu rakouské umělkyně VALIE EXPORT, jako by Hval plula na hladině svých tužeb. Zvlněná plocha klubového zvuku zde obaluje chytlavé, snadno zapamatovatelné písně. Působí to, jako by se Röyksopp nebo Robyn léčili z deprese. Dříve byly skladby Jenny Hval spíše koláží dráždivých detailů a vizí, kdežto nyní splývají v kontinuitě nekonečné acidové vlny a mají atmosféru jakýchsi meditací. Trhliny typické pro starší nahrávky se ale nakonec zcela nevyhnuly ani aktuální desce. Přímou v jejím středu tak narazíme na zhudebněný monolog poukazující na problematiku médií a působení slov, která se snadno stávají nástrojem násilí. Praxe lásky se pak mění v praxi znásilňování. Kombinace lehce omamně hudby a agresivních slov se přitom nakonec ukazuje jako nový způsob boje a další fáze aktivismu Jenny Hval.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

Darujte vánoční dárek, který vydrží celý rok!



Nadělte pod stromeček **poukázku na předplatné časopisu A2**, k němuž navíc obdarovaní dostanou buď knihu, volné vstupy či designový zápisník!

Mimořádně štědré roční předplatné za 799 Kč pro Vaše blízké objednávejte na distribuce@advojka.cz

Veselé nebudou jen Vánoce, ale celý rok s kulturním čtrnáctídníkem A2!

Více o předplatném na www.advojka.cz



eskalátor

V polovině listopadu proběhla v prostorách Filozofické fakulty Univerzity Karlovy studentská okupační stávka, požadující ukončení spalování fosilních paliv. Měla apelovat nejen na politiky, ale i na samotnou univerzitu, aby z povahy své společenské role stanula v čele institucí, pro něž se environmentálně prospěšné jednání stane klíčovou agendou. Stávku iniciovalo hnutí Univerzity za klima. Podobně jako hnutí Fridays for Future či Limity jsme my požadujeme okamžité konkrétní kroky politiků, které by odpovídaly závažnosti a komplexitě environmentálního kolapsu. Blíží se oslavy sametové revoluce poskytly trefný kontext. Podoba listopadového výročí se za třicet let zvládla vyvinout do podívané tak obskurní a vyprázdněné, že se zdálo, že možnost oživení této události nejspíš neexistuje. Ale motivy okupační stávky začínají spojit různé věkové, profesní i společenské skupiny celosvětové veřejnosti podobně, jako když se měnily geopolitické mapy světa právě v roce 1989. Pozoruhodným zjevením okupační stávky byla její organizační struktura – neměla lídra a o každém kroku hlasovalo plénium všech přítomných lidí. Je stále zjevnější, že hierarchická mocenská uspořádání, na něž jsme byli dosud zvyklí, třeba ve světě kolapsu ekosystémů nahradit vzájemně spolupracujícími „sítěmi“, organizovanými na principu

sounáležitosti, jejichž podoby se před námi teprve otevírají. Protestující mladí lidé každopádně tuší mnohem lépe, jak se postaví ke světu, který zdědili, než ti, kteří jim ho předávají a kteří potřebná nová řešení přinést nedokázali navzdory tomu, že se o hrozbě celoplanetární klimatické katastrofy ví už zhruba tři dekády. Neokázalost, s níž protestující uplatňovali pravidla genderové rovnosti či nehierarchické organizace, či samozřejmost, s níž do své agory zvali nejen klimatologové, ale i básníci a filosofové, do naší pochmurné situace vnášejí špetku naděje. S takovým přístupem by se snad lidstvo mohlo poučit a přežít.

H. Nováková

Z úvodní řeči Václava Klause ke konferenci Evropa bez železné opony: 30 let svobody jsme se nepřekvapivě dozvěděli, že dokud byl u moci, vše se ubíralo správnou cestou a že demokracie a volný trh jedno jsou. Za překvapivá však bylo možné považovat následující slova: „Teď už nám železná opona v minulém provedení nehrozí, i když si na boji s tímto neexistujícím nebezpečím řada lidí stále ještě zajišťuje svoji existenci.“ Že by náznak sebereflexe muže, který svůj politický úspěch postavil na zarytém antikomunismu? Nikoli, šlo jen o standardní vyvrcholení útoku na „gay-parades“, „nesmysly, jako je pojem klimatická nouze“, studenty, kteří si dovoluují stávkovat za lepší klima, a varování před železnou oponou těchto nových „ismů“, které jsou prý nebezpečné stejně jako někdejší

„komunismus s velkým K“. Když už se takovýmhle úvodem vypořádáváme s odkazem komunismu, možná by stálo za to, připojit konečně i vypořádání s odkazem Václava Klause. Pokud možno ihned, s ohledem na pružnost českých vyrovnávání to beztak ještě pár let potrvá.

T. Čada

Málokterý dnešní spisovatel je zároveň tak plodný a vlivný publicista jako Mario Vargas Llosa. Sloupky a eseje otiskují peruánskému nobelistovi se španělským občanstvím přední deníky na obou stranách Atlantiku. A tak si mohli Chilané uprostřed protestů a policejního násilí přečíst jeho článek s názvem „Chilská záhada“, v němž se dívá pohnutce jejich odporu – vždyť Chile je nejbohatší zemí kontinentu. Že je země na předních příčkách i v míře nerovnosti, to už podporovatel miliardáře a současného prezidenta Piñery přehlíží. Podle nedávné studie má dolních pět procent Chile příjmy jako dolních pět procent Mongolů, zato horní dvě procenta se v příjmech vyrovnají horním dvěma procentům Němců – pro chudé třetí svět, pro bohaté první, a to v rámci jedné země. Vargas Llosa se kdysi nadchl pro kubánskou revoluci, ale sílící represe na ostrově mu po roce 1970 dala pochopitelný důvod přejít k liberalismu. Postupně se na jeho pravém křídle zabydlel natolik, že na stránkách novin neúnavně horuje pro antisociální politiky, zatímco zmínky o levici nezapomíná doprovodit odkazem k Venezuele. I v posledních dekáдах

dokázal Vargas Llosa napsat řadu velmi dobrých románů, současně ale připomíná Václava Klause z poloviny devadesátých let, včetně mentorského tónu. Nobelova cena za literaturu a politická přičetnost jsou zkrátka dvě různé věci.

M. Špína

Česká média pravidelně zásobují své čtenáře „statistickou“ publicistikou, jejíž frekvence se zvyšuje s přibližujícím se výročním listopadovým převratem. Člověk se tak pravidelně dozvídá, že dnes můžeme koupit více banánů či hovězího než za vlády jedné strany. Metodologický postup těchto antinostalgických článků je tak chatrný, až zavání propagandou. Dostupnost konzumního zboží se totiž za posledních třicet let zvýšila prakticky všude na zeměkouli nezávisle na státním zřízení. A v Číně pod vládou komunistické strany dokonce vyrostla střední třída! Ve výrazně příjmově diferencovanější společnosti mají tyto statistiky také o dost nižší vypovídací hodnotu než před rokem 1989, kdy byly platové poměry nivelizovány. O materiálních aspiracích protestujících z roku 1989 pak vypovídají slogany typu „Za Komárka koruna jako marka“ či řeči o dohnání Německa či Rakouska. Marka to už má za sebou, a pokud jde o konvergenci se západními sousedy, mnozí ekonomové pochybují, zda k ní vůbec kdy dojde. Snad alespoň ta svoboda interpretovat statistiky podle aktuální potřeby poskytuje důvod k oslavám.

J. Horňáček