

A2 Li-

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23. 11. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

24

tenkrát

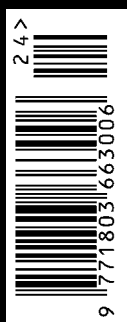
Tagli-

te lle

VÝBĚR Z ITALSKÉ PRÓZY

nová sbírka Petra Hrušky
orální kultura v ruské propagandě
Poslední utopie Samuela Moyna
volby do Kongresu USA
galerie PLATO v nových prostorách

Ilustrace Martin Kubát, 2022
ISSN 1803-6635



Na studentském karnevalu 2

PETR FISCHER

Třicet tři let od začátku krachu komunistického režimu v bývalém Československu se slaví především návrat možnosti svobodné, demokraticky založené existence politického společenství. Heslem tehdejší studentské generace, která se stala největším obhájcem vybudovaného liberálního kapitalismu, bylo motto „Děkujeme, že můžeme“: cestovat, studovat, myslet... Dnešní studenti tyto díky vyjádřili už úplně jinak: při inscenovaných okupačních stávkách na svých fakultách děkovali spíše za to, že nás tento „nejlepší z možných systémů“ nenechá zemřít. Že se dokáže vnitřně proměnit, abychom jako druh a celý planetární ekosystém přežili klimatické proměny, které už začíná pocítovat celý svět, včetně střední Evropy, jež byla vždy tak pěkně skryta před vším přírodně děsivým.

Nedávno zesnulý francouzský sociolog Bruno Latour ve své knize *Zpátky na zem* (2015, česky 2020) už v názvu popisuje cestu, kterou se k této proměně lze dobrat. Obrat k planetárnímu systému není jen nějakou změnou agendy na mezinárodních konferencích a všelijakých světových fórech, Není to další politická móda v nekonečné řadě, jak se snaží naznačit vítězové minulých systémových bitev, kteří považují zelenou studentskou vlnu za projev nebezpečné ideologie. A není to ani strašidlo špatně odstraněné rudé minulosti, vracející se na tržiště politiky v novém převleku. Geopolitika, o níž Latour mluví, je pochopení nutnosti stavět do centra veškerého politického rozhodování, včetně toho každodenně praktického, celou planetu jako organismus svého druhu. Strašidlem, které se vrací a s výčitkou a hrozbou obchází svět, není zelený komunismus, nýbrž běsnící Gaia jako živočich svého druhu.

Třicet tři let po revolucích roku 1989 se vrací to, co se sice v době zlomu jasně vyjevilo, a dokonce bylo i hnací silou počátku protestu v ekologicky zničených severních Čechách, na co jsme však v běhu za rostoucím bohatstvím a americkým snem po česku poměrně rychle zapomněli. Jako by stačilo pro jednu vyčistit vzduch a pak klidně jet v kolejích, po nichž v návalu vědeckého optimismu jely komunistický a kapitalistický systém dlouho společně.

Psal se rok 1988, když britský spisovatel a vědec James Ephraim Lovelock zveřejnil svou knihu *Gaia, živoucí planeta* (česky 1994). Byla to přelomová kniha v mnoha ohledech. Nejvíce pak v tom, že srozumitelně a přesvědčivě předvádí planetu Zemi jako jeden složitý systém vzájemných vztahů, v němž není lidský druh v centru dění, natož



Kresba Vít Svoboda

aby byl pánem planety, jejíž život by řídil. Už tehdy se mluvilo o ekologii jako o moderním náboženství, v jehož centru ale už nestojí člověk jako druh, nýbrž planeta Gaia, zahrnující člověka ve svých složitých ekosystémech. „Religio“ znamená znovunavázání pevného vztahu, proto si i religiozita Gaii může dovolit být vysmívaným opiem lidstva.

Lovelock tehdy mimo jiné ukázal, že když lidé nebudou brát Zemi jako výjimečného živočicha svého druhu, který jim samotným zajišťuje život a přežití dalších generací, obrátí se tento planetární živok (o Zemi jako živokovi píše například Platón v „planetárním kosmogonickém dialogu“ Timaios) ve svém vývoji proti lidstvu a jeho existenčním potřebám. Řečeno s Latourem: geopolitické myšlení není volba mezi několika konkurenčními způsoby existence, o nichž

můžeme dlouze diskutovat a hledat jakési vyvážení, neboť je to změna celé konfigurace, co se stává existenciální nutností.

Dochází tu ke zvláštnímu paradoxu. Kapitalistický systém, o jehož pružnosti a možnostech proměny mluví pozitivně a s jistým přesvědčením i řada stávkujících studentů (jakkoli jsou zároveň přesvědčeni, že externalita kapitalismu, tedy nezapočítané náklady výroby a směny, není možné zcela internalizovat), se uzavírá ve známém rámci nemožnosti změny. Kapitalismus se opět ukazuje jako produktivní organizace toku energií a jejího zpracování a přetváření bez alternativní náhrady, proto se také veškerá klimatická debata nakonec stáčí k otázce limitů proměny centrálně kapitálové politiky. O její míře a rychlosti se nakonec chtějí bavit i ti, kdo ekologickou katastrofu na planetě nevidí zatím tak černě – jsme přece demokraté, ne?

Latourovská geopolitika je ale podobně nesmlouvavá. Ani ona fakticky nemá alternativu, chceme-li jako lidstvo přispět k tomu, aby planeta byla i v blízké budoucnosti místem k „dobrému životu“, není jiné cesty. Zatímco společenské volby přelomu tisíciletí se odehrávaly v modu maximální otevřenosti, která se vyznačuje spojkami „ani/ani“, ani kapitalismus, ani socialismus, ale něco hybridního na pomezí obojího, dnešní volba se vrací k vylučovací logice buď/anebo.

Ani okupační stávky za klima na českých vysokých školách bohužel nedokázaly tuto srážku dvou nutností bez alternativy viditelným a pochopitelným způsobem tematizovat. Příští okupační stávka by se musela zaměřit jinak. Na ekonomická ministerstva, která s nutností geopolitickou v latourovském smyslu počítají zatím jen jako s okrasnou zelenou barvičkou při přípravě působivých powerpointových prezentací na téma udržitelného ekonomického růstu.

Napětí poroste, konflikt bude nevyhnutelný, dříve nebo později se budeme muset rozhodnout, které ze dvou nutností bez alternativy dáme pro život na planetě přednost. Při pohledu na hravost a jistou naivitu dnešních studentských stávek to jako před třiatřiceti lety opět vypadá na evoluční mediaci. Historie se opakuje jako studentský karneval, revoluce v hlavách a srdcích zase někdy příště.

Autor je publicista.

editorial

Podle Elsy Morante, jedné z nejvlivnějších italských spisovatelek, od jejíhož narození letos uběhlo 110 let, je zapotřebí psát jen takové knihy, jaké změní svět. Italianistka Ivana Píptová připravila blok věnovaný současným italsky píšícím autorkám, které podobně jako Morante hledají nové možnosti „realistického psaní“. Svět chtějí sice spíše pozorovat než radikálně měnit, ale podařilo se jim prosadit témata, která literárním establishmentem nebyla považována za důležitá. Určitá marginalita spojuje tvorbu populárních italských autorek s texty spisovatelů již pevně zakořeněných v kánonu moderní italské literatury. Bytosti z próz a esejů Claudia Magrise přicházejí z přítomnosti, freneticky analyzují nicotu, zdržují se na periferiích a v prokrastinačních pauzách, neboť z umění prokrastinace a odkládání se podle Magrise rodí středoevropská identita. Osudy figur z lodních přídů, o nichž se v tomto čísle také vypráví, ukazují, že ti, co ztroskotají, netrouchnívi jen v hlubinách, ale třeba i v muzeích či hospodách. Italo Calvino nechá vyprávět ne-lidské tvory a entity a literární konvence vyprávění „použije proti vám, aby vám ukázal svět, který byste předtím považovali za nesdělitelný“. V otázkách kosmické evoluce mohou hrát zásadní roli tagliatelle. A jelikož si mnozí stěžují, že v dnešní době už není dostatek času na čtení, každý týden budeme zveřejňovat jeden audiočlánek, abyste s námi mohli být i ve chvílích, kdy se jeví nemožné držet v ruce noviny. Věříme, že se naše nejvydařenější texty ve zvukové podobě ještě více rozzáří a že nám ve výsledku pomohou rozšířit naše čtenářské publikum. Novinový formát sice může někomu připadat zastaralý, ale je spolehlivý, a navíc má spoustu možností dalšího využití. Přesně takové nástroje v dnešní nejisté době potřebujeme. Blanka Činátlová

z obsahu

- 11 Stále jen kupředu se vracet / literární zápisník Jana Štolby
- 13 Tranzitní časoprostor. Hongkong očima sedmi slavných filmařů / Antonín Tesař
- 14 Osm krát osm políček. Cageovské šachy podle Opening Performance Orchestra / Jiří Slabihoudek
- 18 Mimo limbus Elysium není. Specifický realismus v díle Elsy Morante / Ivana Píptová
- 20 Žijeme v prokleté zemi. S digitálním umělcem Lvem Pereulkovem o ruské hibernaci a naučené bezmoci / Olga Pavlova
- 29 Úděl interbrigadisty. Životopis Josefa Pavla / Vojtěch Čurda

DVOJČÍSLO 25/26
VYJDE VE STŘEDU
14. PROSINCE 2022

Jan Zábrana

Disiecta
membra 74,
od 6.6.1979

poslouchat za obrovskými vraty života

potulovat se po ulicích s ušima číhavě nastraženými na
všechna slova a věty míjejícího davu

kuchat knihy jako kuřata, jako drůbež

neplést si tuňáky s tučňáky, tučňáky s tuňáky

Báseň vybrala Michaela Velčková

Od politiky k morálce

Poslední utopie Samuela Moyna

Americký historik Samuel Moyn ve své knize představuje dějiny lidských práv, které jsou kratší, než by se s ohledem na význam, jež jim přičítáme, mohlo zdát. Moyn se nesnaží lidskoprávní agendu vyvrátit ani popřít, ale demytologizuje a historizuje ji.

MATĚJ METELEC

„Jsou agendou toužící stvořit nový svět, v němž důstojnost každé jednotlivé lidské bytosti bude garantována mezinárodně,“ říká Samuel Moyn o lidských právech v prologu knihy *Poslední utopie*. Pro ty, kteří považují lidská práva za cosi samozřejmého a přirozeného, bude jeho dílo kontroverzní. Pojednává totiž o utopické povaze lidskoprávního programu a zároveň přesvědčivě ukazuje, že tento program vznikl poměrně nedávno a za svůj vzestup vděčí „kolapsu předchozích univerzalistických schémat“. K těm patřil jak socialismus sovětského typu, který definitivně rozjezdily sovětské tanky v Praze, tak i očekávání „Máje 1968“, která se rozplynula v odpuzujících výstřelcích levicevého terorismu, ale rovněž poválečný konsenzus mezi prací a kapitálem, jež rozbily ropné šoky počátku sedmdesátých let, a v neposlední řadě i naděje vkládané do thirdworldismu coby alternativy bipolárního světa.

Kořeny a předchůdci

Hledání univerzalistického pojetí lidských práv, kanonicky artikulovaného Všeobecnou deklarací v roce 1948, ve vzdálené minulosti vychází z touhy dodat tomuto konceptu legitimitu, kterou i v moderní době stále přičítáme starobylosti. A tak se jeho projevy shledávají u stoické filosofie, středověkého univerzalizmu všeobecné církve či deklarací, s nimiž přišly americká a francouzská revoluce. Moyn tuto snahu připodobňuje k úvaze Jorgeho Luise Borgese o tom, že hledání Kafkových předchůdců bylo umožněno teprve retrospektivně – díky tomu, že známe Kafkovy texty. Americký historik ovšem argentinského spisovatele dezinterpretuje, když tvrdí, že Borges „dochází k závěru, že nic jako ‚Kafkovi předchůdci‘ neexistuje“. Říká-li Borges, že „každý spisovatel si vytváří své vlastní předchůdce. Jeho tvorba pozměňuje náš obraz minulosti, stejně jako budoucnosti“, má tím na mysli, že „naše četba Kafky výrazně přispívá k vnímavější a odlišnější četbě“ jeho takzvaných předchůdců.

Moyn oprávněně odmítá teleologickou představu, že lidská práva tvoří v evropském myšlení spojitou tradici, která vede od pozdní antiky k dnešku, nehledí ale na jejich dějiny dostatečně „borgesovsky“. To, že dějiny „předchůdců“ lidských práv jsou nelineární a nespojité, neznamená, že neexistují. Bez těchto

myšlenek, jež se přetavovaly, zakalovaly a očišťovaly, aby byly místně a dobově srozumitelné, a jejichž prvky najdeme v utopických projektech minulosti, by jen stěží v půlce 20. století došlo k artikulaci lidskoprávního projektu.

Vzdálí-li se Moynův výklad od filosoficko-dějinných úvah, je přesvědčivý, byť občas tak překotný a zhuštěný, že se v jeho argumentaci lze snadno ztratit. Nicméně není sporu, že zmíněné revoluční deklarace 18. století předpokládaly stát coby garanta všech práv, která člověku přiznávaly, nemluví o tom, že jejich vymezení „člověka a občana“ bylo dané dobou a nevešli se do něj ženy a otroci. Na státocentrickém pojetí práv coby primárně práv občanských se nic nezměnilo až do Všeobecné deklarace – a jak Moyn dokládá dále, vlastně tak moc ani po ní.

Národní sebeurčení

Po druhé světové válce lidská práva nevytvořila „životaschopnou globální alternativu“, a nebylo to jen tím, že se stala „argumentem pouze jedné strany studenovélečného konfliktu“. Jakoli Všeobecná deklarace byla klíčovým dokumentem, na který se lidskoprávní usilování odvolává dodnes, v době svého vzniku sehrála minimální roli. Roli individuálních práv převážila práva kolektivní, na prvním místě právo na národní sebeurčení. Poválečná éra se nesla ve znamení dekolonizace, zániku evropských impérií a vzniku nových států na jejich troskách.

Společná řeč lidských práv, kterou našli konzervativní křesťané a nekomunističtí socialisté, se bezprostředně po válce omezila na čistě rétorické cvičení. Ve světě, v němž osobním konfliktem byla studená válka a určujícím požadavkem svrchovanost, se nedokázala prosadit. Ilustrativní je příběh „vlajkové lodi“ lidskoprávní agendy, organizace Amnesty International (AI). Ta vznikla už v roce 1961, ale na úspěch, korunovaný Nobelovou cenou míru v roce 1977, si musela počkat celou dekádu. Stalo se tak až ve chvíli, kdy bylo po porážce pražského jara jasné, že socialismus na Východě nikdy nedostane lidštější tvář, a revoluční režimy třetího světa, jež měly ukázat cestu ze slepé uličky bipolárního světa, se propadaly do pravicových či levicových diktatur, jejichž společným jmenovatelem byla brutalita a zkorumpovanost – až

tehdy se otevřel prostor pro „poslední utopii“. Lidská práva byla „realismem, který žádal možné“; slovy Arthura Danta, filosofa, v jehož obýváku se scházeli aktivisté AI v New Yorku: „Pro záchranu světa je třeba zachraňovat lidi po jednom.“

Príznačné je, že první pole, na němž se lidskoprávní agenda etablovala, byla podpora pronásledovaných disidentů v komunistických diktaturách na Východě i pravicových diktaturách v Latinské Americe. Její jazyk byl sdostatek eklektický, aby dokázala promlouvat stejnými slovy o obou těchto prostředích.

Historicita

Moyn se hned v prologu vyznává z obdivu k lidskoprávnímu hnutí, jež považuje za „nejinspirativnější utopismus, jaký se na Západě v posledních desetiletích objevil“, a zdůrazňuje, že cílem jeho knihy není odhalit jej coby falešnou modlu, ale toliko střízlivě vyprávět jeho dějiny. Předjímá tak námitky těch, kteří by lidská práva rádi viděli jako zjevenou pravdu, již se jakákoli historizace a konceptualizace snaží relativizovat.

Myšlenka je to sice absurdní, ale nepochybně se v souvislosti s *Poslední utopií* může vynořit. Těžko lze hledat příčiny jinde než ve sklonu měnit ideály v posvátné krávy, jež jsou nedotknutelné profánními nástroji. Moynova kniha nepochybně může lidskoprávní koncepci „škodit“ v tom smyslu, že ukazuje její časovost, proměnlivost a podmíněnost. Znamená to však nanejvýš připustit, že věc lidských práv není boj na straně „andělů“ proti „dáblům“, ale snaha nedokonale a s chybami hledat cesty, jak zlepšit konkrétní podmínky konkrétních lidí.

Skutečný problém však neleží v „odhalení“ utopického charakteru lidských práv, ale v jejich příliš omezeném utopismu. Morální lidskoprávní kritika, která se snaží fungovat politicky neutrálně, nevyhnutelně přijímá aktuální status quo. Bez vypracování alternativy je odsouzena k jeho nekončícímu připomínkování. Lidská práva jsou nezbytnou součástí takové alternativy, ale nikdy ji nemohou zcela zastoupit. Svět nelze změnit zachraňováním lidí po jednom.

Samuel Moyn: Poslední utopie. Lidská práva v dějinách. Přeložili Přemysl a Veronika Houdovi. Rybka Publishers, Praha 2022, 392 stran.



Eleanor Rooseveltová s plakátem Všeobecné deklarace lidských práv. Foto FDR Presidential Library & Museum (CC BY 2.0)

Díky tomu, že čestným hostem letošního Světa knihy byla Itálie, dostalo se větší pozornosti i překladům z italské literatury. Italianistka a komparatistka Ivana Piptová představuje čtyři současné populární spisovatelky, jejichž díla byla českým čtenářům zpřístupněna v několika posledních letech. Spojují je témata rodinných i historických traumat a touha vyprávět.

IVANA PIPTOVÁ

Esejistické dobrodružství Claudie Durastanti

Román *Cizinka* (La straniera, 2019; česky 2022) Claudie Durastanti bývá v tisku často označován jako autofikce, sama spisovatelka se však této kategorii brání. Vyprávění v první osobě či prolnutí života autorky a vypravěčky jsou pro ni spíše pokračováním realistické literární tradice a vytváření nových škatulek nepovažuje za nutné. Spřízněnost nachází například v tvorbě Olgy Tokarczuk, u níž je já vypravěče decentralizováno, a volí proto raději termín esejistické dobrodružství.

Durastanti svůj text, inspirovaný vzpomínkami na vlastní rodinu a cestami, které podnikla v dospělosti, rozdělila na šest tematických okruhů. Relativně nejucelenější a „nejrománovější“ je část první, v níž vzpomíná na své rodiče. Durastanti se narodila v Americe neslyšícímu italskému páru, po jejich rozchodu se však s matkou přestěhovala do jihoitalského regionu Basilicata. Roku 2011 se rozhodla Itálii opustit a odjela s partnerem pracovat do Anglie. Až později si však uvědomila, že ji tam lákala nostalgie po jiné době, po příbězích jiných lidí. Následující části, rozdělené podle témat cestování, zdraví, práce a lásky mají fragmentárnější povahu, jde spíše o krátká zamyšlení, často inspirovaná autorčinými zážitky. Zároveň však text můžeme vnímat i jako bildungsroman, v němž sledujeme postupné opouštění identity vymezené rodinou a osvojování si vlastní tváře, třebaže i nadále silně podmíněné partnerskými vztahy.

Příliš mnoho kořenů

Titul knihy upomíná na Alberta Camuse – hrdinovým nutkáním *vyprávět se* a odmítat svět kolem sebe, ale i samotnou kategorií cizinectví. U Durastanti nejde nutně o odciizenost; postavy rodičů navzdory odlišnosti původu, jazyka, životní zkušenosti či zdravotního stavu chtějí patřit – a patří – do světa, kde se zrovna nalézají. Jedná se o svět okraje

společnosti, neprovází jej však outsiderská frustrace. Rozdíly vnímá spíše okolí, „odlišným“ se toto prostředí jeví jako něco, nač je třeba bezstarostně zapomenout, abychom mohli naplno žít podle svého. Vypravěčini rodiče se oba vědomě rozhodnou nepoužívat znakovou řeč a orientují se pomocí odezírání. Jsou cizinci ve světě slyšících, jsou cizinci v Americe, kam odcházejí, jsou cizinci v Itálii, do které se navracejí, jsou cizinci v italském i anglickém jazyce. Jejich dcera sice nemá zkušenost dítěte, jež tvoří most mezi rodiči a světem slyšících, vyrůstá však podobně jako oni bez kořenů, bez pevného místa na světě, a navíc jí chybí rodičovská odolnost. UVědomuje si, že se situace jejích rodičů nikdy nezlepší a ona s ní bude navždy konfrontována. Italština je pro ni jazykem, jemuž ji učí starší bratr, obklopují ji přistěhovalci, kteří si často řeč a kulturu cílové země osvojí jen přibližně. Musí se vyrovnávat se změnou postoje společnosti k cizincům (Amerika po 11. září), následně se vrací do italského regionu, kterému nebývá věnována pozornost, a proto se cítí téměř zavázána jej literárně zachytit. Durastanti tak ilustruje myšlenku, že být cizincem nemusí znamenat jen být vykořeněný, cizincem je také ten, kdo má kořenů příliš mnoho a je nucen si vybírat. Cizinku z ní činí stejně tak život v chudobě a excentrické chování rodičů, jako neschopnost či nechuť přijmout nové trendy ve společnosti (například sebestřednou posedlost vlastním zdravím, která v Anglii vystřídala punkovou kulturu). Cizost se rodí i z nevyřčených slov mezi partnery.

Odmítnout jazyk očekávání

Otázka jazyka je pro autorku nesmírně důležitá. Sleduje, jak každá řeč popisuje realitu jinak, jak naše prostředí ovlivňuje schopnost jazykem vládnout (což ilustruje matčina upadající italština), jak tento nástroj komunikace nedokáže bez obtíží propojovat svět zdravých a svět hendikepovaných (neslyšící mívají obtíže s chápáním obrazných pojmenování), jak nás drobné odchylky od normy okolí nemilosrdně odhalují jako vetřelce. Zkušenost jiné řeči a kultury zároveň vypravěčku nutí do role překladatelky a také představuje zdroj nečekaných výhod (v Itálii, která vůči anglicky

hovořícímu světu trpí jistým komplexem méněcennosti, představuje zaměstnankyně s vysokou úrovní angličtiny nepopíratelnou hodnotu). Vlastní jazyk má každá rodina, přičemž v italském prostředí se k tomu ještě přidává volba dialektu. Jazyk také umožňuje popsat sebe sama. Funguje jako nástroj osobní mytologie, který nám dovoluje neustále přepisovat naši existenci a literárně zachytit, kým hodláme být. Vypravěčka ale rovněž ukazuje řeč coby nástroj nátlaku. Pro ni samu, která má zkušenost s chudobou a vyloučením, je podstatné odmítnout „jazyk očekávání“ (vyžadování pokory a vděčnosti, které jsou podmínkou pomoci). Ve společnosti nemůže dojít ke změně a hlubšímu pochopení motivací chování, pokud se omezíme na jazykovou performativitu.

Třebaže jsou vzpomínky samotným srdcem textu, autorka se neomezuje pouze na ně. Stejně důležité je pro ni zachytit situaci mileniálů. Tato generace, která jako první začala vyrůstat s internetem a která byla v Americe těžce zasažena opiátovou krizí, si v sobě nese étos a estetiku nezávislé kulturní scény devadesátých let, snaží se odpoutat od vlastní tělesnosti, soustřeďuje se na svůj osobní blahobyt (seberozvoj, meditace, jóga), ale jen neochotně své myšlenky prosazuje v politice a odmítá si nárokovat přítomnost.

Zametání pod koberec

Text knihy má největší sílu v momentech, kdy se autorka věnuje vlastní rodině, naopak závěrečná část o lásce tolik propracovaná není. Možná to souvisí i s neuspokojivou podobou vztahu, který neposkytuje tak bohaté podněty jako vzpomínky z dětství a cest. Vypravěčka po boku partnera dospívá k pocitu, že se vlastně cítí sama, že jí milostný poměr nedává svobodu konání. Celý její dosavadní příběh je přitom založen na růstu a postupném budování vlastní identity, a tak láska náhle představuje jedinou překážku, která se vzpírá racionalizaci. Chybí tu hlas druhé strany. Patří k známým zralosti, že si vypravěčka deziluzi dokáže pojmenovat, není ale sama schopná proniknout k podstatě problému. Bez spolupráce a partnerova zájmu jde o neřešitelnou situaci. Nejistota ohledně vlastního výkladu se zřetelně odráží i na četnosti kulturních odkazů, která v závěrečných částech knihy výrazně vzrůstá. Rodinnou historii, poznatky z cest, sociologické teorie, to vše dokáže vypravěčka zdárně metabolizovat, protože je sama autorkou narativního oblouku i konečným interpretem. Věř, že se jí podařilo vymanit z determinace okolím, že dokáže osobní historii přetvořit v něco univerzálně platného, vypovídajícího o proměně společnosti a kultur, podobně jako třeba Natalia Ginzburg. Neuspokojivý vztah jí ale tuto autorskou odvahu a schopnost napsat sebe samu bere.

Durastanti také prokazuje určitou tendenci vyhýbat se obzvláště bolavým místům (únos vypravěčky, ohrožování rodiny nožem). Nemůže je zamlčet, ale neholdá na ně ani upozorňovat, což je nejvíce patrné, když popisuje, jaký dopad mělo chování rodičů. Čtenáře však nutně napadá, zda se tato snaha zametat věci pod koberec nakonec neprojevuje v neuróze, kterou u sebe vypravěčka pozoruje.

Claudia Durastanti se tedy s dopsáním *Cizinky* ocitá v pozoruhodné situaci. Jak sama zmiňuje, psaní je stigma toho, kdo zůstane. Ona sama nalezla svou identitu i hlas a vydala výčet ze svého dosavadního života. Vzhledem k tomu, že prozatím nejvíce vypravěčské energie napřela do zkrocení minulosti, bude zajímavé sledovat, o čem bude psát v budoucnu. Pokud tedy šlo o pravdivý příběh...

Claudia Durastanti: Cizinka. Přeložila Sára Flemrová. Kniha Zlín, Zlín 2022, 248 stran.



Čtyři
současné italské
spisovatelky

Laskavá historie Violy Ardone

Viola Ardone (nar. 1974) pro své dva poslední tituly, *Vlak pro děti* (Il treno dei bambini, 2019) a *Nejsem jako džbán* (Oliva Denaro, 2021), jejichž české překlady osobně uvedla na pražském knižním veletrhu, záměrně zvolila žánr historického románu: chtěla poukázat na příběhy „neviditelných“; těch, pro něž ve velkých vyprávěních o významných osobnostech nebyl prostor. Paradoxně však navzdory veškeré proklamované přípravě nakonec představila hrdiny a hrdinky, jejichž osudy již čtenáři se zájmem o dané téma bezpečně rozeznají.

Inspirováno skutečností

Velmi úspěšný román *Vlak pro děti*, který by měl být v dohledné době i zfilmován, je inspirován iniciativou italské komunistické strany, která v letech 1945–1947 zorganizovala dočasný přesun několika desítek tisíc chudých dětí z jihu a středu Itálie k rodinám z bohatších severních oblastí. K jednomu z těchto dětí patří i vypravěč knihy, sedmiletý Amerigo Speranza z Neapole. Otce nikdy nepoznal, starší bratr mu zemřel na následky astmatu, matka Antonietta rodinu živí jen s velkými obtížemi. V takové situaci jim možnost pobytu na severu země připadá lákavá, i když je okolí, a to zejména církev, varuje, že děti budou odvlčeny do Sovětského svazu. Zárukou důvěryhodnosti celé iniciativy je pro ně osobnost hlavní organizátorky, aktivistky Unie italských žen Maddaleny Criscuolo, která se v září 1943 zapojila do protinacistického povstání, známého jako čtyři neapolské dny.

Na severu se chlapce ujme komunistka Derna, která se původně o děti starat nechtěla, ale Amerigo se jí zželí. Amerigo se postupně začlení do společnosti, začne se učit hrát na housle, dostane se k moři. Když se otevře možnost návratu, uvědomí si, že už žije dvěma životy. Velmi ho zklame, když zjistí, že mu matka zatajila dopisy od přátel ze severu a že se nemá stát hudebníkem, ale ševcem. Rozhodne se proto vrátit zpět k Derně. Z poslední části, situované do devadesátých let, se dozvídáme, že se Amerigovi skutečně podařilo stát se houslistou a vybudovat si novou identitu mimo Neapol.

Nadějné vyhlídky

Postava Maddaleny Criscuolo *Vlak pro děti* explicitně propojuje s následujícím románem *Nejsem jako džbán*. Viola Ardone v něm vypráví příběh sicilské dívky Olivy Denaro (její jméno je anagramem jména autorčina; Oliva navíc poukazuje na Středozemí, Denaro na peníze, po nichž dívka údajně touží). Ta se na počátku šedesátých let stala obětí sexuálního násilí a rozhodla se o tom nemlčet – navzdory tomu, že v Itálii v té době byly platné články 544 a 587 trestního zákoníku, které umožňovaly tzv. reparativní manželství (muž si měl vzít za manželku ženu, kterou znásilnil, aby se oficiálně napravila ztráta její cti a on sám byl zproštěn viny).

Olivina volba přitom není jednoduchá. Pochází z prosté rodiny, nemá žádné pořádné vzdělání ani pevné povědomí o vlastních právech. Její matka utekla z Kalábrie se svým budoucím mužem po velmi krátké známosti. Starší sestra Fortunata otěhotněla, a třebaže jí matka zařídila, aby se za svého svůdce vdala, ukáže se, že dotyčný o Fortunatu nemá žádný zájem, podezírá ji, že dítě není jeho, a začne ji bít, což nakonec zapříčiní potrat.

Když o Olivu začne projevovat zájem syn místního cukráře a lichváře Pino Paternò,

dívce tato skutečnost lichotí, zároveň se jí ale i obává, protože vesnice vítá každý podnět k drbům a všichni si jejich setkání náležitě přibarvují. Oliva Pina nakonec odmítne a rodiče jí najdou jiného nápadníka, Paternò se však s touto volbou nesmíří, Olivu nechá v den jejich šestnáctých narozenin unést a v zajetí ji znásilní. Olivinu otci se podaří dívku vypátrat, nechá ji však samotnou rozhodnout, jak s celou situací naložit. Zatímco karabiníci i lidé z vesnice Olivu nabádají, aby si Paterna vzala, její kamarádka Liliana, pocházející z komunistické rodiny, propojí Denarovy s právníky a Maddalenou Criscuolo, aby Oliva pochopila, že se může Pinovi postavit. V závěrečné části, kterou spisovatelka situuje do roku 1981, kdy byly výše zmíněné články trestního zákoníku zrušeny, Oliva a její otec vyprávějí, že byl Paternò nakonec odsouzen

ale nerozumějí. Olivu nevede v jejích činech explicitní politická volba a její osobnostní růst zůstává do určité míry limitovaný prostředím a předsudky, které si v sobě nese. „Nepřijemnou“ roli ideologického mentora přejímají Liliana a Maddalena, snad aby čtenáře nevydělila hrdinka – probuzená feministka. Znejasňují se tím však i hodnotové rámce, v nichž se Oliva pohybuje; mnohdy totiž není zřejmé, k jakým závěrům v průběhu let dospěla a co si skutečně myslí.

Autorka si v žádném z těchto dvou knih neklade za cíl říct, kdo má pravdu. Oběťmi jsou podle ní tak trochu všichni – ženy i muži. Tato smířlivost bez poctivé snahy o nalezení cesty ven ovšem nutně vede k podivně dokonalému šťastnému konci: všechny problémy jsou náhle vyřešeny a traumata překonána. Jak se Amerigovi podařilo vybudovat si

zabýval, a třebaže prohlašuje, že postavy jsou literární fikcí, modeluje je na reálných předobrazech. Olivin příběh zase do značné míry kopíruje historii Franky Violy, která si v polovině šedesátých let také odmítla vzít muže, jenž ji znásilnil, a obrátila se na soud. Nejsou to tedy hlasy ani nové, ani zapomenuté.

Ardone na Světu knihy zmínila, že učebnice dějepisu bývají často psány muži, suchým jazykem a s pozorností k horizontále (data, místa apod.). Ve svých historických románech by proto raději sledovala vertikálu, sociální dějiny, vztahy, atmosféru doby, dávala prostor každodennosti. Reálně však možnost diskuse nebo alternativního výkladu nenabízí. Čtenář před sebou nemá žádnou intelektuální výzvu, je jako její hrdinové veden k tomu, aby daný příběh prožil, nikoli aby se nad ním zamyslel. To se ovšem projevuje i na jazyko-



k pouze minimálnímu trestu, a když se po necelém roce vrátil z vězení, vesnice si ho stále vážila. Zato Oliva, která si doplnila vzdělání, musela odejít do Neapole, kde působila jako učitelka. Symbolický závěr románu není nutno prozrazovat, podtrhuje však zásadní výdobytek, ke kterému Oliva bolestně dospěla – možnost svobodné volby.

Podezřelý happy endy

Český překlad románu vděčí za svůj název opakovanému přirovnání, se kterým pracuje Olivina matka – „tady jsou muži jako zloději a ženy jsou jako džbány – kdo je rozbije, ten si je vezme“. Oliva však postupně dospěje k tomu, že ona rozbitým džbánem být nechce. Nehodlá být definována činem někoho jiného. Chce si v životě najít svou cestu sama.

Viola Ardone ve *Džbánu* volí podobnou strategii jako ve *Vlaku*, složité otázky nám zprostředkovávají protagonisté, kteří jim

na severu novou identitu? Proč jsou matky ukazovány téměř karikaturně (třebaže jsou prakticky emblémem žen, v nichž nedostatek citu a permanentní bída způsobí neschopnost láskyplné výchovy dětí)? Jak si máme vykládat postavu otce ze *Džbánu*, který se nám do určité míry ukazuje jako vzor pro ostatní muže, ale nedokáže stejné pochopení, jaké má pro svou dceru, poskytnout vlastní ženě? Stejně tak autorka pozorněji nezkoumá otázky, jež jsou jí přitom zjevně blízké: vliv školy na děti a skutečnost, že cizí lidé někdy mohou dítěti prospět víc než vlastní rodina.

Prožívat dějiny

Na počátku zaznělo, že autorka po historickém žánru sahá proto, že chce dát hlas opomenutým. Tato skutečnost se však u obou knih ukazuje jako dosti problematická. Navzdory tvrzením z rozhovorů Ardone není zdaleka první, kdo se příběhem dětí z vlaků štěstí

vé stránce knihy – hrdinové mnohdy hovoří jazykem, který neodpovídá kontextu ani situaci, a působí tak jako vypravěči nedůvěryhodně. Sedmiletý Amerigo například říká: „Učí mě ulice: Procházím se, slyším příběhy, starám se o cizí záležitosti. Žádný učený z nebe nespadl.“

Do češtiny přeložené romány Violy Ardone tak zůstávají spíše nesplněným příslibem. Důležité otázky budování vlastní identity jsou zahaleny do hřejivého hávu, pod jehož povrch nelze nahlédnout. Autorka místo otevírání diskuse usiluje spíše o uklidňující kompromis, což také může vysvětlovat značnou oblibu jejich děl.

Viola Ardone: Vlak pro děti. Přeložila Alice Macková. Ikar, Praha 2020, 192 stran.

Viola Ardone: Nejsem jako džbán. Přeložila Alice Macková. Ikar, Praha 2021, 256 stran.

Římské inspirace Jhumpy Lahiri

Americká spisovatelka Jhumpa Lahiri (nar. 1967) sepsala svůj román *Dove mi trovo* (Kde zrovna jsem, 2018), jež příští rok v překladu Alice Flemrové plánuje vydat nakladatelství Argo, italsky. Šlo o zajímavou volbu u autorky, jejímž rodným jazykem je bengálština a jejíž dosavadní tvorba v angličtině se dostalo řady ocenění (např. Pulitzerova cena). Zřejmě se jedná o zákonité vyvrcholení spisovatelčina zájmu o jazyk, do nějž se zamilovala během své první návštěvy Florencie roku 1994. Lahiri tehdy začala navštěvovat jazykové kursy, vedla si deník v italštině, roku 2012 se s rodinou na tři roky přestěhovala do Říma a o dva roky později vydala první italsky psaný text („jazykový životopis“), esej *In altre parole* (Jinými slovy), ve kterém se zabývala procesem osvojování si italštiny. V následujících letech pak přeložila do angličtiny několik románů Domenica Starnoneho.

Rozpité kontury života

Titul *Kde zrovna jsem* můžeme označit jako román, formálně jde ale o sled několika desítek drobných výjevů ze života, které lze číst relativně samostatně, vždy však zůstanou otevřené, nedořešené. Bezejmenná hlavní hrdinka v každé z povídek navštíví nějaké místo nebo obecně popisuje, kde se zrovna nachází, přesně v intencích titulu knihy. Není jasně řečeno, v jakém městě se nalézá, a třebaže Lahiri v rozhovorech vysvětlila, že inspiraci ji

poskytl Řím, pro příběh to vlastně není podstatné. Fyzický prostor se ve vyprávění jeví abstraktně, nepropojuje se s konkrétní kulturou či místem.

Stejně rozpité kontury má i život vypravěčky. Dozvídáme se, že jde o pětáctiletou učitelku na vysoké škole, která žije bez vlastní rodiny. Otec, poštovní úředník, zemřel, když jí bylo patnáct. Vedl ji k šetrnosti a lásce k divadlu, jeho neochota zaujmout postoj ve sporech matky a dcery ale u vypravěčky vyvolávala nejistotu a pocit, že v něm nemá zastání. Matka, která byla dříve v rodině dominujícím prvkem, s příchodem stáří ztrácí na vitalitě a v dceři vzbuzuje pocity viny, protože s ní netráví dost času.

Práce vypravěčku příliš nenaplnňuje, s kolegy se navzájem ignorují. S bývalým partnerem strávila pět let, dnes už ale ani neví proč. Vztah ukončila, když zjistila, že celou dobu paralelně udržoval poměr s další ženou. Pohrává si s myšlenkou, že o ni projevuje zájem ženatý soused, fantazii v ní přikrmují slibné společné zážitky (jako je nakupování spodního prádla), příslib však brzy udusí jeho triviální žádost, aby se v nepřítomnosti rodiny postarala o jejich psa. Udržuje zřejmě také milenecký vztah s mužem, který její číslo opakovaně omylem vytáčí na mobilu, ale nedokáže s ní pravdivě komunikovat.

Ustrnutí v dětství

Podstatné části dne vypravěčka tráví procházkami po městě, nasloucháním a pozorováním cizích lidí či navštěvováním oblíbených míst. Vždy byla samotářská a v dospělosti ji tak samota netíží, nikdy se však přesně nedozvíme, proč vede takto osamělou a neosobní existenci. Naznačuje sice, že nevycházela s matkou,

že se jí dvorili ženatí muži, že nikdy nebyla průbojná, a tak dnes lehce žárlí na mladé, vitální dívky, obletované nápadníky. To vše ale nevysvětluje, proč se nesnažila citově obohatit jinak. Ve svém věku nikdy zásadně nepustila rodné město, i když si pamatuje, jako moc její matka toužila cestovat, ale manžel s dcerou jejímu rozletu bránili; nezdá se, že by měla opravdové přátele; povzbuzení hledá v drobných gestech laskavosti neznámých lidí, která ale možná nemusí mít význam, jež jim připisuje. Na druhou stranu ale čtenářům možná ukazuje jen tu část života, kterou je připravena sdílet. Tomu by odpovídaly například narážky na obtížné období, kterým si zrovna prochází, když dostane pozvání na chatu známých. Více se o tom, čím procházela, totiž nikdy nedozvíme.

Vypravěččina existence se tak stává stejně abstraktní jako místa, kterými se pohybuje. V dětství ji sice frustrovalo, že se otec nezapojoval do rodinných rozmíšek, sama však dnes žije podobně nezúčastněně. Říká o sobě, že musí být neustále v pohybu, protože jsme tu jen dočasně; tato nezakořeněnost ale vede k tomu, že se cítí ztracená a dezorientovaná a hluboce se jí dotýkají změny na místech, která s oblibou navštěvuje a jež slouží jako opěrné body její každodenní existence. Tento neustálý pohyb přitom kontrastuje s myšlenkovým ustrnutím v dětství, do kterého se neustále vrací a jímž vysvětluje většinu svého současného chování. Když se nakonec rozhodne přijmout stipendium a na rok vyjet do zahraničí, rozloučí se s bytem i závazky metodicky a téměř mechanicky. Ve výsledku přece vůbec nezáleží na tom, kde se nachází. I nadále bude život pozorovat zřejmě jen zvenku a vystačí si sama.

Zmeškaná svačina

Samota, v níž vypravěčka žije, se zdá do značné míry produktem její snahy ovládnout neovladatelné. Rodiče nás mohou předčasně opustit, partneři dlouhodobě podvádět, potenciální nápadníci zklamat nečekaným pragmatismem. Je pak sice jednodušší a svobodnější uzavřít se do vlastního světa, vypravěčku to však neochrání před určitou neplodnou předvídatelností, která jí brání jít dál.

K abstrakci a sterilitě vypravěččiny existence zásadním způsobem přispívá i jazyk knihy. Lahiri román, jak již bylo řečeno, napsala v italštině a pro anglické vydání text sama přeložila. V rozhovorech opakovaně zmínila, že jí italština dala svobodu, emoce, možnost chybovat, kterou si v angličtině již nemohla dovolit. Navzdory vši formální obeznaměnosti s italským jazykem zůstává zřetelné, že nejde o její mateřštinu. Lexikální volby často působí neústrojně, větná skladba má až roboticky minimalistický ráz, text je prakticky bez podřadných souvětí, ale právě v tom můžeme vidět autorčinu volnost v možnosti vytvořit si vlastní verzi italštiny a zároveň prokázat až úpornou snahu jazyk ovládnout.

V závěru knihy sledujeme vypravěčku ve vlaku na cestě za stipendijním pobytem. Kupé s ní dočasně sdílí skupinka, jejíž vzájemné vztahy nedokáže přesně rozklíčovat. Jejich vřelost a chuť, s níž se pustí do připravené svačiny, ve vypravěčce vyvolají touhu zapojit se, ochutnat z nabízeného jídla. Je však již pozdě. Skupinka z vlaku vystoupí a ze svačiny nic nezbylo. Veškerá samotářská sebedisciplína nedokáže umlčet touhu po účasti na životě, přesto však není jasné, zda se vypravěčka k tomuto kroku někdy odhodlá.



Odmítané hrdinky Donately Di Pietrantonio

Donatellu Di Pietrantonio, další z italských spisovatelek, které letos navštívily festival Svět knihy, může český čtenář znát z překladů dvou jejích knih, jež na sebe volně navazují – *Navrátilka* (Borgo Sud, 2017) a *Návrat do Borga Sud* (Borgo Sud, 2020). Navzdory názvům však oba tituly spojuje spíše motiv odmítnutí. Odmítnutí, které není pouhým jednorázovým gestem, ale konstantou jednoho lidského života.

Mizení a návraty

Příběh *Navrátilky* inspirovala skutečnost, že na jihu Itálie bývalo ještě kolem poloviny 20. století běžné posílat nejmladší děti z chudých rodin k bohatším příbuzným, případně do lépe zaopatřeného prostředí. Autorka si pak jen sama domyslela, jaké by to bylo, kdyby její třináctiletou hrdinku opatrovníci náhle vrátili bez udání důvodu zpět rodičům.

Dívka, která v románu nemá jméno a je dialektálně přezdívána Navrátilkou, najednou zjišťuje, že je vlastně adoptovaná, že má místo města žít na venkově a že má kdesi v regionu Abruzzo nejen biologické rodiče, ale také sourozence. Zatímco k matce a otci hledá cestu jen obtížně, se starším bratrem Vincenzem naváže téměř erotický poměr a s mladší sestrou Adrianou prožívá komplikovaný, ale velmi intenzivní vztah. Prozkoumává kořeny, které dosud neznala, znovu si buduje vlastní identitu a jen těžko překonává pocit opuštění. Rodiče neumějí s dětmi plnohodnotně komunikovat, dávat jim najevo své city a vytvořit pocit zájem. Autorka v rozhovorech přiznala, že v tomto bodě jsou její romány do značné míry autobiografické – sama vyrůstala v nefunkční rodině, kde fyzická přítomnost nedokázala vynahradit emoční distanci matky, příliš vyčerpávající práci. Její hrdinka však navzdory všem obtížím prospívá ve škole, a tak nakonec dostane možnost odejít na gymnázium. Když se později od sestry dozví, proč se vlastně musela vrátit domů, hluboce jí to otřese. Utěšit ji může jediné skutečnost, že do světa není bezmocně uvržena sama, Adriana je na tom podobně.

V *Návratu do Borga Sud* nacházíme obě hrdinky již dospělé. Navrátilka je vdaná, pracuje jako učitelka italštiny na univerzitě v Grenoblu, Adriana má syna Vincenza. Jejich vztah je nyní ještě složitější kvůli Adrianiným opakovaným mizením a nečekaným návratům. Zatímco Navrátilce se rozpadne manželství poté, co si její muž přizná homosexuální orientaci, Adriana se komplikovaně potýká se vztahem k otci svého dítěte. Když pak jejich matka zemře na rakovinu a Adriana se po pádu ocitne v kómatu, musí se Navrátilka vyrovnat s další podobou opuštění.

Spřízněnost s Ferrante

Propagační materiály v souvislosti s těmito dvěma romány často hovoří o podobnosti se světem Eleny Ferrante. Zatímco v *Navrátilce* je tato skutečnost relativně subtilní, v *Návratu do Borga Sud* nacházíme styčných ploch více. Vztah obou sester svou divokou intenzitou skutečně upomíná na komplikované přátelství Lenù a Lily, protagonistek tetralogie *Geniální přítelkyně*. Postavu matky v pokračování vykresluje Di Pietrantonio mnohem tělesněji, Navrátilka podobně jako Lenù cítí odpor k jejímu zjevu i jazyku a nakonec domov opouští, aby se mohla případné determinace rodinou zbavit. Prostředí Pescary a Borga Sud charakterizuje Donatella Di



Pietrantonio téměř stejně důkladně jako Elena Ferrante Neapol a obě spisovatelky sbližuje i vypravěčský styl libující si v syrovosti, střídmosti a barvitosti.

Navzdory těmto prvkům není ale ve výsledku autorčin fikční svět zdaleka tak propracovaný a mnohé situace by si zasloužily poctivější promyšlení. V *Navrátilce* hlavní hrdinka bez problémů absolvuje školu, nedozvídáme se však, zda a jak se jí podařilo začlenit mezi vrstevníky mimo rodinu. Stejně tak biologičtí rodiče, kteří jsou pro dívku zpočátku téměř neakceptovatelní, nakonec prokážou poměrnou velkorysost a podporují ji. Třebaže se v obou titulech opakovaně dotýkáme tématu minulosti, které se nikdy nelze úplně zbavit, ve výsledku se o Navrátilčině potýkání s traumatem mnoho nedozvíme. Jako hlavní postava tak vlastně prochází dějem téměř neakceptovatelní, nakonec prokážou poměrnou velkorysost a podporují ji. Třebaže se v obou titulech opakovaně dotýkáme tématu minulosti, které se nikdy nelze úplně zbavit, ve výsledku se o Navrátilčině potýkání s traumatem mnoho nedozvíme. Jako hlavní postava tak vlastně prochází dějem téměř neakceptovatelní, nakonec prokážou poměrnou velkorysost a podporují ji.

Archaické matky

Nedotažená zůstává i otázka mateřství, která se přitom zdá zpočátku velmi důležitá. Navrátilka, která náhle zjišťuje, že má dvě matky, si pro sebe nejprve potřebuje sama definovat, v čem mateřská role vlastně spočívá. Zklamání ji vede k touze po dokonalé matce, jak se ale vypořádá s traumatem odmítnutí a skutečností, že ji nakonec doma relativně respektují, to jako čtenáři nevidíme. Je pak poněkud zvláštní, když v *Borgu Sud* nabývá

vztah k matce mnohem vyostřenější podoby. Pokud se nám mateřství zpočátku ukazuje především jako jistota, útočiště a citová vřelost, později se tento akcent z vyprávění vytrácí, není to ale důsledek rezignace či nalezání alternativních zdrojů, prostě mu jen přestane být věnována pozornost. Částečně to může souviset s tím, že Navrátilka sama děti nemá, neotevře se však ani otázka mateřství Adrianina. Nakolik je její vztah k synovi ovlivněn zkušeností z rodiny? Mohla či pokoušela se dané vzorce překonat?

Třebaže se děj *Navrátilky* odehrává roku 1975, působí někdy popisované prostředí téměř archaicky. Týká se to jak prostředí Borga Sud, kde jako by se zastavil čas, tak i rodiny v Abruzzu, která sice žije padesát kilometrů od města, ale chová se, jako by byla odtržena od civilizace. Škoda, že autorka s těmito kontrasty soustavněji nepracuje. V takové souvislosti by nás pak vlastně neměla překvapit ani scéna matky, která odhalí svůj prs, aby proklela vlastní dceru. Coby rozuzlení nám autorka ukáže jen to, že matka na smrtelné posteli Navrátilku poprosí, aby se sestry kletbu sejmula. Nedozvíme se, jak by to měla udělat, stejně jako nevidíme, že by se Navrátilka o něco takového skutečně hodlala pokusit, kromě nejasného pomyšlení na modlitbu. Máme pracovat s představou, že měla matčina kletba nějaký dopad, nebo jde jen o ornament?

Nepřízeň osudu

Vztah obou sester se pro romány nakonec ukáže jako to nejpodstatnější. Postavy matek ustupují do pozadí a skutečné citové pouto

Navrátilka prožívá především k sestře. Navzájem by si mohly dát to, co jim v dětství chybělo, zřejmě se však setkávají až příliš pozdě, aby ke skutečnému pochopení mohlo dojít. Navrátilka se věnuje práci a opatrně ignoruje problémy v manželství, Adriana dělí pozornost mezi několik partnerů. Když se Navrátilka nakonec rozhodne odjet zpátky do Grenoblu, je to další z jejích návratů do domova, který vlastně nezná, pro ni je to však jednodušší volba než práce na prohloubení vztahu k Adrianě. V bezpečné vzdálenosti jedna od druhé spíše naleznou klid.

Donatella Di Pietrantonio sleduje téma, jež jsou pro ni zjevně velmi blízká, chybí jí však nakonec odvaha promyslet otázky i v jejich nepřijemných důsledcích. Když si oba její romány postavíme vedle sebe, vidíme, že v *Navrátilce* se jí podařilo zápletku zpracovat komplexněji – také proto, že má jasněji vymezené téma. *Borgo Sud* působí vyhrcořeněji, chybí mu však soudržnost prvního dílu. Obě knihy jsou nepopíratelně čtivě napsány a není divu, že se *Navrátilka* dočkala také filmového zpracování. Přesto však nakonec převažuje pocit nedotaženého obrazu hrdinky potýkající se s nepříznivým osudem. Jako čtenáři zkrátka nevidíme, k čemu nakonec dospěla.

Autorka je italianistka a komparatistka.

Donatella Di Pietrantonio: Navrátilka. Přeložila Marina Feltlová. Argo, Praha 2018, 200 stran.

Donatella Di Pietrantonio: Návrat do Borga Sud. Přeložila Marina Feltlová. Argo, Praha 2021, 200 stran.

Ilustrace na stranách 4–7 Martin Kubát.

Věci, jež vyplavilo moře

Tři marginálie Claudia Magrise

Academia vydala v poslední době tři knihy italského esejisty a prozaika Claudia Magrise. Jde o texty na první pohled nesourodé svým žánrem, tématem i rozsahem, přesto ale mají leccos společného. Ukazují autorovu mimořádnou citlivost pro jevy či bytosti přicházející z přítmí a setrvávající na okraji.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Cestovatelé, kteří se vydali hledat nevidané a neslýchané a počítali i s tím, že jejich výprava ztroskotá, kromě různých nečekaných pohrom našli v neznámou tutéž nudu, jakou zanechali doma. Ve světě řízeném a organizovaném v planetárním měřítku je nejspíš konec s dobrodružným a tajuplným cestováním,“ konstatuje Claudio Magris v úvodu svého nejznámějšího esejistického románu *Dunaj* (1986, česky 1992), v němž coby germanista s kufrem citací a náruživostí putuje podél Dunaje střední Evropou. V esejistické koláži *Terst. Identita na hranici* (1982, česky 2021) a povídkovém souboru *Zakřivený čas*

případ, spočívá v jakési prázdnotě či absenci, v nucené zastávce. Ale právě z okrajového místa lze nejlépe pozorovat *jiné* a evidovat ztráty. Typická habsburská obranná strategie spočívá podle Magrise v „umění odkládat a prokrastinovat“. Z hypertrofovaného odbíhání od skutečnosti a musilovského smyslu pro paralelní akce, z programové letargie se rodí sklony k analýze: „Terst je interiér stimulující ty, kteří jsou schopni v jeho auře zachytit znaky všeobecné krize identit.“

Na začátku 20. století se Terst coby „země nikoho na hranici“ stává domovem všem outsiderům a vystěhovalcům a poskytuje živnou

Magrise zajímají ony okamžiky strnutí, v nichž se zírání na moře a popadání dechu – čas v nich funguje jako křivka, minulost se odehrává v budoucnosti, proto nemůže být objektem nostalgického snění. Terstské časy totiž nenásledují po sobě, „nýbrž se řadí jeden vedle druhého jako věci na pláži, které vyplavilo moře po ztroskotání“, a „člověku je líp v kavárně než v dějinách“. Škoda, že poněkud didaktická předmluva a závěrečný rozhovor s autorem, jež obstarala Lucie Tučková, navozují čtenáři zcela jinou trpkost. Otázky, které Magrisovi klade, svou povahou i rétorikou odpovídají spíše školnímu fanzinu, naprosto se míjejí s poetikou textu a zahálčivé stáří proměňují v senilitu.

Poezie z hlubin

Zdánlivě nejmargiálnějším z trojice Magrisových textů vydaných Acemií se jeví *Oči moře. Sochy z lodních přídílů* (2019, česky 2022), rozhodně si ale zaslouží největší pozornost. Překlad výsostně Magrisovy překladatelky Kateřiny Vinšové plyne kolíbatě v rytmech mořských vln. Hlavním motivem i objektem, přítomným intenzivně i v obrazové příloze, se stávají sochy z lodních přídílů. Jako stěžejní postavy je známe už z románu *Poslepu* (2006, česky 2011). Tam dřevěné bytosti léčí historická traumata slepými očima, protože jen prázdnota snese pohled na prázdnotu, a čelí katastrofám, které námořníci nevidí. Tentokrát autora ale zajímá němé zírání do nicoty, pohled do široka otevřeného, užaslého oka, uvyklého patřit na tonoucí a vědět, co znamená mizet v hlubinách. Z tohoto úžasu se podle Magrise rodí poezie coby „kouzlo věcí spatřených poprvé nebo jako by to bylo poprvé“. Tam, kde vládne thanatos, sílí i erós. Magris sugestivně líčí nejen limbus a propasti, o nichž sochy z přídílů svědčí, ale také rozkoš a touhu, kterou vyvolávají. S netajeným fetišismem a vědomím jistého pygmalionství i upřímným přiznáním, že „v dějinách i na lodi určovali podobu snů muži“, líčí křivky řáder i úst, zvěsilost i ušlechtilou pokoru různorodých ženských výrazů, rozkoše ukojené i neukojitelné.

Tradiční mytické postavy Sirén, Medúzy, Eurydiky, Médeji či Marie oživující dřevěná těla soch staví Magris po bok bezejmenných pirátů, pašeráků, hlídačů majáků, řezbářů, trosečníků či sběratelů. I jeho vypravěčská perspektiva je spíše sběratelská (sběračská) než badatelská. Kapitoly sice text zdánlivě strukturuje na dílčí témata a subtemata z dějin a obraznosti lodních soch, reálně se ale neustále vzájemně prolínají a rozpíjejí jedno v druhém. Plynulé čtení narušují vložené obrázky, které záměrně odpoutávají naši pozornost od výkladových pasáží. Text se někdy tváří jako esej, někdy jako báseň v próze, jindy jako průvodce nebo poznámky, k nimž se okouzlený a roztržitý spisovatel nestihl vrátit. Společně s Magrisem totiž putujeme námořními muzei i literaturou. Píjácké balady, lidové historky, kroniky, pohádky, ale třeba i katalogy potvrzují to, co je nejdůležitějším poselstvím celé Magrisovy tvorby, a sice, že „nejvýznamnější literatura je ta, která vědomě a s jistotou bolestí a důsledností vyjadřuje podmínku marginality a reliktu a přijímá ji jako šifru situace jednotlivce ve světě“.

Angelo Ara, Claudio Magris: Terst. Identita na hranici. Přeložila Lenka Kovaříková. Academia, Praha 2021, 296 stran.

Claudio Magris: Zakřivený čas v Kremži. Přeložila Kateřina Vinšová. Academia, Praha 2022, 100 stran.

Claudio Magris: Oči moře. Sochy z lodních přídílů. Přeložila Kateřina Vinšová. Academia, Praha 2022, 184 stran.



Ty pohledy představují souhrn všech neštěstí. Klipr Cutty Sark v muzeu v Greenwichi. Foto rmg.co.uk

v *Kremži* (2019, česky 2022), jež odděluje bezmála třicet let autorovy prozaické, esejistické i publicistické tvorby, ale ukazuje, že cestovat (stejně jako ztroskotávat) se dá i v rodném městě a že i nuda může být dobrodružstvím.

Umění prokrastinace

Magris společně s historikem Anglem Arou vypráví kulturní dějiny Terstu. Někdejší jediné přístavní město Rakouska-Uherska může podle autorů sloužit coby model heterogenity a protikladnosti moderní civilizace, jejíž identita, jak prozrazuje podtitul esejů, se formuje na hranici – vnitrozemí a moře, úspěchů a debaklů, etnických i státních celků, mezi bezpečným spočinutím v monarchii a iredentistickými snahami. Povahu hlavního města Furlansko-Julského Benátska (jak zní dnes oficiální název regionu) samozřejmě poznamenává především spolupřítomnost italského, slovinského a rakouského prvku. Autoři se však překvapivě zaměřují spíše na to, jak se vzájemně ignorují, než jak se inspirativně mísí, a intenzivně hledají podstatu vlastní terstské identity, která „existuje, říká každý, kde je, neví nikdo“ a která se dá uchopit a pochopit spíše v *papírové* topografii města. Historik se stává především čtenářem – básní i letáků, regionálních apologetů i hvězdných autorů, jejichž tvorbu pobyt v Terstu poznamenal (Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Italo Svevo, James Joyce, Scipio Slapater).

Esejistické putování terstskými časy v mnohém připomíná jen o pár let mladší bloumání dunajskými prostory. Terst funguje především jako literární topos vsazený do atlasu střeoevropské Kakánie. Stejně jako v *Dunaji* i v *Terstu* vypráví Magris příběh, jenž se odvíjí od nicoty k nicotě, v tomto případě od provinčnosti a perifernosti přes prosperitu a rozvoj k opětovné marginalitě. Podstata hranice, pomezí, jak ukazuje terstský

půdu jejich neurotickému pozorování, nabídné „komfortní vlast pro spisovatele, který hraje na všechny strany kartu cizince a odlišného“. Potvrzuje to nejen Svevův slavný román *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (1923, česky 1975), Kafkovy deníky, Rilky sonety, ale i zabydlení Jamese Joyce, který tu čerpá impulsy, „aby se ponořil do jemné psychologie a rýpal v bahnitém společenském dnu“. Všichni tito zevlující rýpalové, jimž terstské kavárny a kanceláře umožňují schizofrenii prokrastinační pauzy a frenetické činnosti, transformují literaturu na „glosář deliria současnosti“, na „manuál geometrie nicoty“, odmítají racionální a kompaktní já a zkoumají, píše Magris, „osobní šílenství jako hrdou odpověď na šílenství světa“.

Zahálka zbavená povinností

V souvislosti se Svevovým „škrábáním starců“ se jako další z možných podob terstské okrajovosti jeví stáří, „entropický a ztrátový vývojový proces“, který z každého činí poraženého a život redukuje na pouhou přítomnost, „zahálku zbavenou povinností a významů“. Jinak se ovšem uvažuje o stáří čtyřicátníkoví, jinak osmdesátníkoví. V povídkovém souboru *Zakřivený čas v Kremži* stáří znamená „postup vpřed, aby se dalo couvnout“. Postavy těchto starců spojuje jednak přistěhovalectví (třeba z moravských Hanušovic nebo chasidské Haliče), jednak úspěšný a naplněný život. Na jeho sklonku se ale ocitají v bodě, kdy se musí doslova i metaforicky zastavit a vydýchat. Úspěšný podnikatel prodá majetek a pracuje jako vrátný ve vlastním domě, slavný spisovatel přestává psát i čist, odborník na Thomase Manna pročítá scénář filmu, který ztvárňuje jeho mladický heroismus. Přestože se všichni nějak v myšlenkách vrací k dětství a mládí, nebilancují ani nejihnou, minulost zůstává trpká.

Kousnout se do jazyka

Calvinovy Kosmické grotesky a Palomar

V češtině nedávno vyšly další dvě experimentální prózy Itala Calvina – soubor povídek Kosmické grotesky a žánrově neukotvený Palomar. Obě jdou na samotnou mez vypravěčství, vtahují do hry astronomické teorie i filosofické spekulace, a přesto dokážou nabídnout postřehy platné i pro naši každodennost.

ONDŘEJ POMAHAČ

Do češtiny nově přeložené prózy Itala Calvina – soubor povídek *Kosmické grotesky* (Le cosmicomiche, 1965; česky nekompletně 1968, kompletně 2021) a meditativní text *Palomar* (1983, česky 2021) – tvoří společně se slavným autorovým románem *Když jedné zimní noci cestující* (1979, česky 1998) až překvapivě homogenní celek vzájemně se zrcadlících textů. Stejně jako jmenovaný román jsou *Kosmické grotesky* radikálním literárním experimentem, který se vás nesnaží šokovat tím, co všechno lze napsat – naopak se tváří jakoby nic, zatímco vy nevycházíte z údivu nad tím, co jste schopni číst. *Palomar* je pak možná jakýmsi epilogem poté, co už vypravěč všemi možnými způsoby odvyprávěl, co mohl, a hledá konečně klid. Česká vydání Calvinových próz jsou mimořádně záslužná a nutno přiznat, že krátké, ale precizní doslovy Jiřího Pelána mě vlastně odsuzují k roli pouhého komentátora těchto doslovů.

Imploze

Začneme z hlediska chronologie od konce. *Palomar* je podivný text, který nemá cenu vměštnávat do žánrových kategorií. Calvino tak dlouho žongloval se žánry, až se mu jednoho dne – ať už schválně nebo omylem – rozkutálely. Inspirací pro jméno *Palomar* je stejnojmenná kalifornská observatoř, která na konci padesátých let dokončila unikátní desetiletou prohlídku oblohy. *Palomarovým* antagonistou měl být Mohole, tedy postava opět inspirovaná vědeckým projektem, tentokrát však hlubokomořským vrtem. Dohromady mělo jít o encyklopedický vřez zahrnující soubor 155 povídek, z nějž ovšem zůstal jen fragment a Mohole se příznačně vytratil, neboť Calvino prý nebyl schopen náležitě zaujmout jeho pozici jako vypravěče. Textů nakonec vzniklo mnohem méně, i tak ale dostaly katalogové číslování, a tím i formální kategorizaci.

Observatoř *Palomar* disponovala ve své době největším teleskopem a postava pana Palomara do značné míry ztělesňuje živý teleskop hledící na předměty i jevy a jejich vztahy nejprve v detailu a potom v čím dál větší abstrakci. Katalog začínáme pozorováním mořské vlny – jediné vlny, kterou se však *Palomarovi* nedaří oddělit od ostatních, takže jeho analýza selhává. Je stále lapen mezi vjemy a touhou je interpretovat, což alegoricky vyjadřuje komentář k *Palomarovu* sledování kopulujících želv: „Erós je program, který běží v elektronických klubkách vědomí, ale vědomí je také kůže: kůže dotýkaná, viděná, vzpomínaná.“ Končíme meditací nad modely rámuujícími naše vnímání, objektivitou vnitřku a vnějšku, okamžiků a eonů vesmíru, až dojdeme ke smrti. Smrt totiž není podle Calvina jen bodem, po kterém už nic nepříjde, ale také bodem, který reinterpretuje všechny předchozí činy a události, takže prožité okamžiky změni své významy, důležitost, polaritu: tak jako u kolabující hvězdy je implozí.

Součást všehomíra

Obě knihy, *Palomara* i *Kosmické grotesky*, poji nakonec tento pocit souvztažnosti s vesmírem,

se vším, co jest (tedy i s tím, co bylo a bude), a to bez veškeré new age esoterie. Dnes, kdy je pro smysluplnou diskusi a pochopení environmentálních změn na celoplanetární úrovni potřeba úplně změnit měřítko a perspektivu, jde v mnohém o vizionářský přístup. Calvinova metoda je prostá a dokonalá – autor vezme konvence vyprávění a použije je proti vám, aby vám ukázal svět, který byste předtím považovali za nesdělitelný. Antimimetické psaní, o němž mluví Pelán, by se dalo označit spíš za metarealistické. Ono totiž (jako ostatně takřka každé psaní) mimetické pořád je v tom smyslu, že zapojuje vyprávění s aktéry a událostmi. Používá je ale pro entity jinak zcela neuchopitelné. Vypravěč sám upozorňuje čtenáře na to, že jazyk, který používá, je k vyjádření toho, co chce sdělit, zcela neadekvátní. A to nejen ve smyslu neexistence vhodných pojmů, ale i neodpovídající strukturou. Je to trochu jako umístit před film disclaimer, že nejen události a postavy, ale i prostředky a zřetězení událostí do libovolného lineárního pořádku jsou smyšlené.

Podstatný je hlavně efekt tohoto postupu. Qfwfq, vypravěč a všudypřítomný, věčný a stále se proměňující subjekt, vás jako přímý účastník provede zrodem vesmíru, vznikem prvního znaku, epizodami z evoluce zvířat, hornin a galaxií. Krom toho, že jsou jednotlivé povídky vtipné a malebné (i když druhá část knihy trochu ztrácí dech jak v tématech, tak ve výrazu), zprostředkovávají to, čemu se říká hluboký čas. Třeba až poeovsky laděná příhoda s posíláním si reakcí na vzkaz „Já tě viděl“ pomocí cedulí a teleskopů do vzdálených galaxií, které se od sebe navíc čím dál tím rychleji vzdalují, zahrnuje stovky milionů

pohádek (a vzhledem ke Calvinovu členství ve skupině Oulipo také stylistických cvičení), u kterých je uveden i inspirační zdroj v podobě citátu z různých astronomických teorií. Calvino vás tak vlastně nechává nahlédnout až do kuchyně.

Netflix & chill

Hodně Calvinových postřehů a nápadů je až děsivě aktuálních. Když *Palomar* komentuje kosy na zahradě, jak po sobě „tweetují“, ale přitom jsou k sobě hluší, a ptá se, jestli je to u lidí jinak, dostávají abstraktní a řekněme archetypální kontury hmatatelnou podobu. Hned u první povídky *Kosmických grotesek* (Vzdálenost měsíce) si zase řeknete, že sledovat *Stranger Things* byla opravdu ztráta času, když Calvino dokáže na několika stránkách vystihnout nejlepší vizuální nápady celé série. Prorocky znějícím moudrem pro internetovou dobu je pak *Palomarova* věta: „Za doby a v zemi, kde jsou všichni nezadržitelně puzeňi, aby dávali na vědomí své názory a soudy, si pan *Palomar* navykl kousat se třikrát do jazyka, než dá průchod jakémukoli tvrzení.“

Calvinovo přibližování minulosti tak dávné, že ještě ani nebyl čas, však zároveň nezamýšleně provází i minulost nedávná, která z textů šedesát let od jejich vzniku vystupuje o to výrazněji. Přestože by Calvino rád o postavě Qfwfq uvažoval jako o potencialitě, nezbyvá mu než ho nadít výhradně mužským rodem, touhami a atributy. Přes veškerou snahu zaujmout pozici nelidského vypravěče omezuje Calvina samotná žánrová i obecně literární kazajka a schémata s ní spojená. Proto tu najdeme milostný trojúhelník, dobývání přízné nepřístupné ženy nebo žárlivost vůči nevěrnici. Současné jsou žen-



Teprve tagliatelle otevřou cestu k myšlence prostoru. Foto Popo Le Chien (CC BY SA-3.0)

let, a přitom nám připomene běžný den na sociálních sítích. Jindy zas procházíme geologickými vrstvami a materializovaný čas máme přímo pod nohama.

Druhou cennou zkušeností je zaujímání perspektiv nelidských tvorů či entit. Pochopitelně jsou všechny antropomorfizované a biologicky nesmyslné, právě z toho ovšem pramení komický a místy pohádkový efekt, a když se Calvinovi zadaří, objevují se nečekané detaily, které najednou změni celé abstraktní vyznění do realistické scény, jako v povídce *Vše v jednom bodě*. Doslova všechno je zde nahloučeno v jediném bodě před vznikem vesmíru a myšlenka prostoru je nemožná, dokud k ní neotevře cestu věta: „Chlapci, mít tak trochu víc místa, jak ráda bych vám udělala tagliatelle!“ Nečekejte ale od *Kosmických grotesek* popularizační výklad historie vesmíru, jde skutečně o knihu

ské postavy téměř výhradně objektifikované, sexy, pasivní, mateřské – přesně jako u *Pepka námořníka*, kterého Calvino sám v žertu uvádí jako jeden z inspiračních zdrojů. Těžko mu to vyčítat, takový je koneckonců i náš svět a naše literatura, na druhou stranu ale není potřeba dělat, že to nevidíme, když už jsme se dali do rozšiřování obzorů. Takže, mládeži, než se půjdete v oprávněném rozhořčení přilepit na *Slovanskou epopej*, zkuste se začíst do *Kosmických grotesek* a *Palomara*. Třeba získáte širší perspektivu a možná vás napadne něco účinnějšího.

Autor je komparatista a biolog.

Italo Calvino: Kosmické grotesky. Přeložila Kateřina Vinšová. Dokořán, Praha 2021, 232 stran.

Italo Calvino: Palomar. Přeložil Jiří Pelán. Dokořán, Praha 2021, 120 stran.

Za mezi

Císařova nahota

MATOUŠ JALUŠKA

Šaty dělají člověka, jak známo. Ve sbírce krátkých příběhů zvané Gesta Romanorum, která ve středověku sloužila po celé Evropě farářům ke šperkování kázání i laikům pro zábavu, nalezneme příběh o císařových ztracených šatech. Vypráví se tam, jak jistý panovník Jovian (nebo Jovinian) došel jednou večer k pyšnému přesvědčení, že se jako svrchovaný mocipán ve svém domě vlastně rovná Bohu. Následujícího dne přišel trest. Jovian se rozhodl jet na lov, v parnu se unavil, a tak se svlékl, vlezl do tůně, a když se tak koupal, „přišel nějaký muž ve všem jemu podobný, na tváři, v řeči i ve všech obyčejích, a oblékl se v šaty jeho, sedl na koně a jel k rytířům a služebníkům jeho, kteřížto jej všichni přijali jako císaře a pána svého, neboť mu byl ve všem podobný“.

Nahý císař samozřejmě přestává být císařem a pozbývá své moci. Přestává být čitelný. Jeho poddaní ho nepoznávají a tento holý, zbezmočněný živočich na sobě zakouší všelijaké násilí, zejména v těch chvílích, kdy se snaží projevovat autoritu. Jeho vlastní rytíři ho jako nahého blázna bijí. V povídce se praví, že „když byl velmi ztlučen, řekl: Běda mi! Co budu dělat? Již jsem na posměch všemu lidu. Půjdu do svého paláce a snad mě mí věrní služebníci poznají. A kdyby mě nikdo z nich nepoznal, tehdy mě pozná moje paní, když jí zveřím některá tajná znamení, o kterých neví nikdo, jenom já a ona.“

Plán selhal. Když se totiž ten neznámý převlečený do císařových šatů optal Jovianovy manželky, zda svého manžela poznává, odpovídá mu císařovna před zraky všech i zoufalého Joviana: „Pane, proč se mě ptáte na takové věci? Však víte, že jsme již třicet let spolu a máme spolu děti.“ Na tajná znamení není nikdo zvědavý. A nepravý císař pak nechá toho pravého znovu zmrskat a vyžene ho ode dvora.

Nedaleko císařského paláce bydlel poustevník, který býval Jovianovým z odpovědníkem. Uprostřed bolesti a hanby se na něj Jovian rozpomenul a vyrazil k němu pro radu. Poustevník císaře nejprve nepoznává, vidí v něm pekelnou příšeru, císař si zoufá. Holý lidský živáček v očích poustevníka přichází nejen o moc, ale také o svou lidskost, o to poslední, co mu zbylo.

V tuto chvíli zoufalství se císaři vybaví vzpomínka na pyšnou chvíli před usnutím a on se přes okno, aby starce více neděsil, ze své pýchy vyzpovídá. A dojde k obratu. Poustevník ho poznává, dává mu rozhrěšení, halí ho do svého pláště. Jovianova existence jako holého živáčka končí. Jak už to tak v *Gestech Romanorum* bývá, ukazuje se pak, že císařovy šaty a identitu ukradl anděl, jehož úkolem bylo dovést vladaře k pokání...

Co z toho plyne? V první řadě asi to, že oblečený nahému věří stejně málo jako sytý hladovému. Sdílená tělesnost nezaručuje vzájemnou úctu a pochopení. Ty tajné znaky, které chtěl Jovian zjevit své manželce, byly patrně na jejím těle. Odkazovaly k intimním chvílím společné nahoty – ve chvíli dokonalé nerovnosti oblečené císařovny a holého lidství císařova však i vzpomínka na tyto chvíle ztratila smysl.

A pak ještě: i holé lidské bytosti pořád zůstává její hlas. A tenhle hlas má vždycky nějakou moc, pokud ho někdo vyslechne. V *Gestech Romanorum* člověka slyší Bůh, jak jinak. Ale ono to funguje také v jiných kontextech. A i Bůh v našem příběhu lidskému hlasu naslouchá skrze člověka.

Fra

ADVENTNÍ VÝPRODEJ
KNIH ÉDITIONS FRA
V CAFÉ FRA

CAFÉ FRA
SAFAŘÍKOVA 15
PRAHA 2

PÁ 2. A SO 3. PROSINCE
11-23 H.

FB.COM/
EDITIONS FRA
FRA.CZ

Best Documentary
WARSAW FILM FESTIVAL

Nevidomost má tisícero odstínů

Ji.hlava
IDFF 2022
Official
Selection

**TI,
KTERÍ TÁNCUJÍ
VE TMĚ**

film
Jany Ševčíkové

V kinech od 24. listopadu

mediální partneři

OPERA A2 NP CINEPUR 23ps.cz světluška Studio Virtual I/O POST

Knižní vánoce

Všichni malí nakladatelé
aneb Knižní vánoce

12

10-20 h
Francouzský
instit v Praze

10. — 11. 12.

advojka.cz/a2plus

25. 11. 2022
20h
PUNCTUM
Praha

Eleanor Cully (UK)
Core of the Coalman
(US/UK)
TZUSSS (SL/CH)

MINISTERSTVO
KULTURY

FRANCOUZSKÝ
INSTIT V PRAZE

A2

Zrcátka a zrcadlo

Nad novou sbírkou Petra Hrušky

Nová sbírka Petra Hrušky překvapuje tím, že vychází z cestopisu Fernãa de Magalhãese, který se svou výpravou poprvé obeplul celou zeměkouli. Básník v první části citlivě zprostředkovává, čemu účastníci výpravy porozuměli i neporozuměli, a následně referuje o počátku odčarovaného světa.

MARTIN LUKÁŠ

Tři roky po vydání sbírky *Nikde není řečeno* (2019) vyšla Petru Hruškovi nová básnická kniha *Spatřil jsem svou tvář*. Tři roky po svém vyplutí (1519) se do Sevilly vrátila značně umenšená Magalhãesova výprava, jejíž kronikář Antonio Pigafetta, jeden z osmnácti přeživších, podal následně *Zprávu o první cestě kolem světa* (1524–1525; nikoli 1522, jak se uvádí ve sbírce). Hruška se Pigafetta textu drží v několika ohledech dost těsně. Důkladné, zvláštními detaily oplývající líčení stěží porovnatelného střetu Evropanů s jinými kulturami mu posloužilo za neocenitelné odrazíště vlastních představ a domyslů, zabarvených exotickými pojmenováními a výrazy, jejichž zvuk rozněcuje o to víc, že není jisté, nakolik přesně je Pigafetta zapsal nebo odposlechl. Tu si Hruška dopřál vážnosti, s níž může básník před čtenáře položit a nechat zaznít neznámá, třeba i smyšlená slova, obdařená v kontextu objevitelské plavby téměř světatvornými významy. Vedle cesty kolem světa, která přes nesčetné konflikty kultur vede k poznání, jakkoli hořkému, přišel dávný námět Hruškovi vhod i proto, že se jeho poněkud obřadný jazyk dobře hodí k projevu člověka počátku 16. století (ačkoli tahle stylizace není důsledná: dalekohled, kterým tu v jedné básni šaman mrští, byl vynalezen o sto let později). Konečně je to Pigafettův výrok otištěný v italštině na zadní

straně obálky, co Hruškovu dikci vystihuje: „Další věci ponechávám stranou, abych nebyl rozvláčný.“

Lama guanako patří na svět

Udělal to Hruška chytře. Uchýlil se k perspektivě cizích národů, jejichž očima může evropský člověk i dnes nahlédnout sebe sama nově a jinak. Uvyklí považovat se za samozřejmé, za „přirozené“, a tedy slepí vůči tomu, jací skutečně jsme, můžou nám cizí způsoby říct něco důležitého o způsobech našich. V tom tkví vnější, všem srozumitelné poselství sbírky, jakési morální zrcadlo, v němž pro nás omezený domorodec nepřímou obnažuje naši vlastní omezenost. „Je stále těžší vysvětlit,/ že poplujeme-li pořád kupředu,/ vrátíme se.“ Prostý výrok o kulatosti země se stává výrokiem o nesamozřejmosti pokroku.

Sbírka přináší dvojí perspektivu. Téměř čtyři desítky kratších básní jsou „vyprávěny“ očima účastníka výpravy, který se především dívá a podává zprávu o tom, co viděl, čemu a jak porozuměl i čemu neporozuměl. Všimá si jinakosti končin, které námořníci navštěvují, ale jinakost samotnou nesoudí. Vyjevuje ji s neskrývanou zvědavostí, ba řeklo by se učenlivostí, aniž se nad neznámým povyšuje jinak než bezděky, prostým nepochopením člověka odjinud. Podat zprávu o událostech znamená nějak jim porozumět. Ale nejvyššího, třebaže obtížné vyjádřitelného poznání se kronikáři dostává, když přistihuje skutečnost v nestřežených, ne-sebe-si-vědomých okamžicích: „Rozhrneš houští./ První vteřina,/ kdy ji spatříš/ a pocítíš, že lama guanako patří na svět./ Ještě nestačí být krásná./ Ani opuštěná./ Je to rychlejší než/ požehnání./ Než výstřel./ Celá vteřina,/ v níž guanako/ patří na svět.“

Aby bylo nad čím žasnout

V protipólu k této svědecké perspektivě stojí závěrečná skladba Přetížená loď. Zde Hruška opustil epifanické průhledy do nepoznané skutečnosti. Zde poněkud mentorsky hledí na cestu kolem světa prizmatem jejího účelu

a přínosu pro lidstvo. Plavbu pointuje a autora *Zprávy* soudí („Počítali jste s tím,/ že korále, zvonky a okovy se ve slunci/ oslnivě lesknou, vid, Pigafetto...“). Evokace tu ustupuje úsudku. Skladba je postavená jako výčet Pigafettových postřehů, představ i předsudků, nezvyklostí, ba bizarních výjevů, které básník takto vlastně opěvuje coby obrazy jednoho stále inspirujícího pohledu na novou skutečnost kulatého, demytizovaného, zase o kus víc odčarovaného světa. Pigafettova *Zpráva* je skladbou rozsouzena jako zpráva o přemíře lidské krutosti a té troše úžasu a krásy mezitím.

Vrátím se ještě k básním, které jsou napsány očima kronikáře. V jedné básni se o dorozumívání mezi Evropany a domorodci píše: „Aniž jsme se více pochopili,/ až do našeho dalšího vyplutí/ se pak papoušci opakovali/

v zrcadlech.“ Tady se Petr Hruška dotýká, zčásti proti srsti Pigafettova původního textu, něčeho důležitého: pochopení je třeba se vědomě vzpírat. Už jen proto, aby bylo nad čím žasnout. Jakmile jsou hladiny informací vyrovnány a obě strany – tam náčelník a kapitán, zde autor a čtenář – si porozumí, komunikace, totiž poznání je u konce. Je několik možností, jak tohle poznávání prodlužovat, jak je nedokonat, jak nedopustit, aby bylo nějakým formulovatelným, zapsatelným, reprodukovatelným, a tedy přenositelným způsobem dokonáno. Jednou z nich je převrhnout po vzoru kronikáře bednu se zrcátka a v čtených odrazech hledat svoji tvář. Autor je literární kritik.

Petr Hruška: Spatřil jsem svou tvář. Host, Brno 2022, 72 stran.



Detail mapy Abrahama Ortelia z roku 1590, zobrazující Magalhãesovu loď Victoria

literární zápisník

Stále jen kupředu se vracet

JAN ŠTOLBA

„Tati, a dál? Slyšíš? Jak to bylo dál?“ – Otec se probral a ospalým hlasem pokračoval: „Od vysokého kastelu na zádi přicházel menší muž statné postavy. Byl to kapitán lodi a při pohledu na něho ustoupili námořníci až ke střednímu stožáru... Señor Martin Alonso Pinson nás přišel navštívit... Kapitánův hlas nezněl... nijak přívětivě... Spatřil jste snad už zemi? Z hloučku námořníků u hlavního stěžně se ozvala... jakási poznámka...“ – „Tati, jaká poznámka? Tati, slyšíš?“ – Jenže otec, který se právě vrátil z práce, při čtení nezadržitelně usínal. Hučení vln a pleskání napjatých plachet přecházelo ve zpomalující šepot, jenž ustával. Už jsem sice uměl číst, ale bichle Františka Běhounka *Mořeplavci a objevitelé* s nádhernými obrázky byla přece jen velké sousto. K tomu jsem někoho potřeboval. Otec však byl unaven – mezi mnou a neskutečnými příběhy stála jeho únava a dobrodružství se měnilo v šepot, který se vytrácel.

V dávné knize jsem poprvé narazil i na fantastické jméno Fernão de Magalhães. Četl jsem

jméno mořeplavce, jehož výprava poprvé obeplula svět, foneticky, tedy „Ma-gal-ha-es“. Můj soused a kamarád z horního patra však poučeně vyslovoval „Magaljenč“! Jméno znělo o to záhadněji. Dodnes nevím, jak se čte doopravdy. Každopádně Magalhães fascinoval víc než chudák Kolumbus, jenž doplul, kam neměl, a ani o tom nevěděl. Kdežto Magalhãesova plavba, to byla věštba – pocit, že nevím, kam pluji, ale vím, že se vracím, musel být neskutečný.

Možná podobné chlapecké okouzlení dovedlo po letech básníka Petra Hrušku až ke knize *První zpráva o cestě kolem světa* Antonia Pigafetty. Tento rytíř a dobrodruh byl jeden z osmnácti přeživších členů Magalhãesovy výpravy, kteří po tříleté plavbě dorazili zpět do Sevilly s prostou zvěstí, že svět byl obeplut, „že Země nemá okraje, a tedy spočínutí“ – jak se praví v nové sbírce Petra Hrušky *Spatřil jsem svou tvář*, která je podivuhodnou básnickou variací na Pigafettův spisek, imaginativně pitoreskní, a přitom zneklidňujícím způsobem soudobou.

V první části sbírky Hruška vymýšlí vlastní mystifikační zprávu o cestě vpřed, a tedy vlastně zpátky. „Bedny se zrcátka se překotily (...) Spatřil jsem svou tvář/ Spatřil jsem svou tvář tolikrát, až jsem couvnul“. To je jedna z ústředních metafor sbírky. V rozsypaných cetkách, jež mají být pragmaticky vyměněny za domorodé poklady, se hned zkraje plavby zjeví lidská podoba na tolik způsobů, až zamrazí: člověk objevitel, ale i člověk kořistník, bezelstný nahý divoch i vychytralý dobyvatel, člověk okouzlený mnohostí světa

i člověk uřknutý chtivostí, potřebou zvítězit či jen přežít, anebo člověk stigmatizovaný okolnostmi, do nichž se narodil. Až jsem couvnul – jenže na téhle plavbě couvnout nelze. Pojmy „kupředu“ a „návrat“ získávají nové významy. Podobnou cestu už nikdy nikdo nevykoná, tvrdí nakonec Pigafetta a člověk tiše závidí. Tyto věci se dějí vždy jen jednou – poprvé a naposled ztrácí svět takhle velkolepě před člověkem svou nevinnost.

Nejprve tedy člověk spatří svou tvář a mimoděk zahlédne svou zarážející, děsivou mnohost. O pár stran dál, v textu o domorodcích na pobřeží ostrova, jenž se zprvu zdál neobydlený, narazíme na myšlenkový protipól: „Dosud se domnívali/ že jsou jediní na světě.“ To je druhá univerzální metafora sbírky. Malé děcko se zprvu chová jako infantilní sobec. Narodilo se s představou, že je jediné na světě a celý svět – stejně jako obrovský prs se sladkým mlékem, co se vždy snese shůry, jen co dítě zavřeští – patří jen jemu. Každá tlupa, kmen, národ jsou nejprve přesvědčeny o své jedinečnosti. I plavci, ač přišli objevovat mnohost, žijí v představě své jedinečnosti. Oni jsou přece vyvolení k tomu získat zlato, koření, všechno a obrátit divochy na svou víru, přesvědčit je o své představě o světě. Dětská iluze vlastní jedinečnosti provází lidskou tlupu dodnes.

Mezi těmito démony, přízrakem *mnohosti* člověka a přesvědčením o vlastní *jedinečnosti*, se rozkládá celá sbírka se svými fantastickými, bizarními, exotickými, překvapivými vizemi, stavějícími naše vědomí o světě na hlavu. Krále

jednoho ostrova se nikdo nesmí dotknout – jinak se ztratí vše, úplně vše... Jinde zajatci nechtějí být propuštěni ze zajetí. Anebo: „Útočili tak mizerně/ až to uráželo“. Neudiví, když jednoho pitoreskního rána samo „slunce mělo výraz začátečníka“. A na okolním válečném poli plném raněných „bylo dobře vidět, jak všichni bývali dětmi“.

Protože cestujeme-li kupředu ke starší, zároveň se též vracíme k dítěti, jímž jsme byli na počátku. K dítěti s jeho hladovým křikem, ale i nahotou, s níž se vydává blaženému vanutí světa. „Chodí nazí,“ ozývá se ve sbírce zas a znova. Divoší chodí nazí bez ostýchu před oblečenými mořeplavci a jejich nahá bezbrannost baví, zaráží, zneklidňuje. Jaké jsou jejich „zbraně“? Máme jim věřit jejich nahotu? Co se za ní skrývá? Opravdu nic? Možná opravdu nic. Možná, že nevinnost, nezáludnost, vydanost, mírumilovnost jsou přece jen tím, čím jsou. Tolik tváří člověka – a jedna nahota.

Pigafettův spisek je bezděčnou zprávou o člověku po všech jeho stránkách, od těch obdivuhodných a fascinujících přes bizarní až po odpudivé. Po pěti stech letech Pigafetta našel svého Hrušku, který ho po svém básnicky doplnil a zkusil jeho zprávu posunout k povznášejícímu tajemství a lidské „začátečnické“ nahotě.

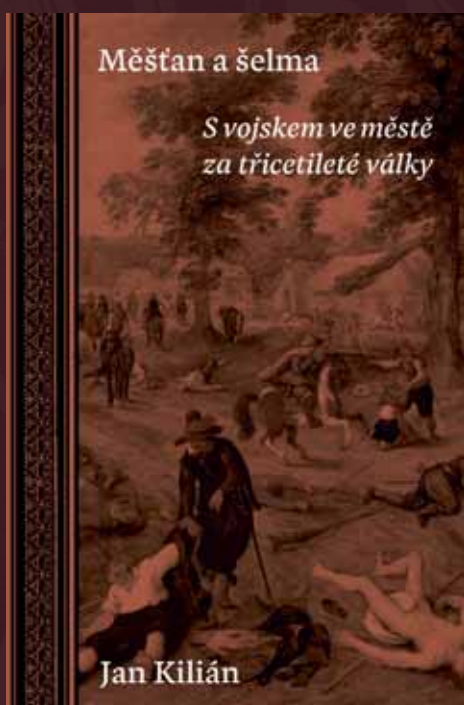
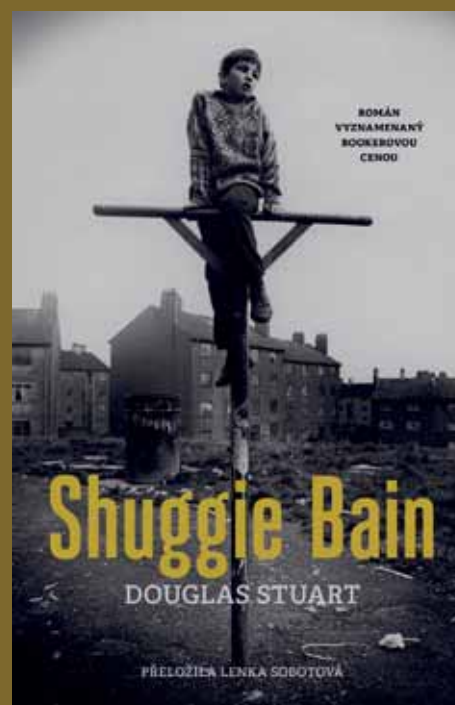
„No a dál? Jak to je dál? Slyšíš?“ – „Z hloučku na zádi se ozvalo nespokojené mumlání, ale nikdo si netroufal...“ – „Netroufal co?“ – „... opřít se rozkazu...“ – „A pak?“ – „Námořníci se pomalu... rozcházeli...“

Autor je hudebník, básník a literární kritik.

DOUGLAS STUART

Shuggie Bain

Román, který získal Man Bookerovu cenu, je naléhavým obrazem dělnické rodiny. Shuggie vyrůstá v 80. letech ve zchátralých obecních bytech v Glasgow. Poté, co jeho otec opustí rodinu, matka nachází útěchu v alkoholu. Osamělý Shuggie se snaží být obyčejným klukem, jenže zjišťuje, že je všechno, jen ne „normální“.



JAN KILIÁN

Měšťan a šelma

*S vojskem ve městě
za třicetileté války*

Vojsko v branách města znamená ničení, vraždění a znásilňování. Vojáci však ve městech také obchodovali a navazovali přátelské či příbuzenské vztahy. Soužití městského a vojenského živlu zkoumá kniha na příkladu třicetileté války v českomoravském a německém prostoru.

SALMAN RUSHDIE

Quijote

Odvážné převyprávění Cervantesovy klasiky i svérázná reflexe televizní kultury. Tak by se dal charakterizovat nový Rushdieho román, jenž byl nominován na prestižní Man Bookerovu cenu. V jeho barvitém kaleidoskopu ožívají témata, jako jsou rasismus, závislost na opiátech či dvousečné působení popkultury.



Tranzitní časoprostor

Hongkong očima sedmi slavných filmařů

Na letošním festivalu Filmasia budeme mít možnost vidět mimo jiné i filmovou antologii *Septet*. Sedm významných hongkongských filmařů se v ní vztahuje ke svému rodnému městu. Jejich příspěvky nejsou explicitně politické, ale o povaze asijské metropole říkají překvapivě hodně.

ANTONÍN TESAŘ



Filmová povídka Yuena Woo-pinga spojuje domácí tradici i kosmopolitní současnost. Foto Media Asia Films / Milkyway Image

Režisér a producent Johnnie To pojal filmovou antologii *Septet* jako oslavu moderního Hongkongu. Jednotlivé povídky se různě vztahují k minulosti i současnosti metropole, většinou prostřednictvím osobní zkušenosti tvůrců, jimiž jsou místní, ale mezinárodně uznávaní režiséři a jedna režisérka. V současné konstelaci hongkongské společnosti ale film vyznívá pomalu jako labutí píseň. Přestože žádný z příspěvků není otevřeně politický, z mnoha lze vyčíst pocit ztráty a mizení kulturní identity města. Povídka Ringa Lama (1905–2018) je navíc skutečně režisérovým posledním filmem. Sbíрка tvůrců, které To k natáčení oslovil, také reprezentuje nejrůznější přístupy k současné situaci Hongkongu a jeho kinematografie ve vztahu k pevninské Číně.

Město minulosti a budoucnosti

Septet na svou premiéru čekal řadu let. Na několika festivalech se promítal v roce 2020, ale jako o připravovaném projektu se o něm psalo už několik roků předtím. Vinou pandemie bylo jeho uvedení dále odkládáno a do hongkongských (a čínských) kin se dostal až letos. Během té doby proběhly série demonstrací proti vydávacímu zákonu zaváděnému Čínou i další vlna protestů v souvislosti se změnami volebního zákona v roce 2021. Ponuré nálady týkající se celkových vztahů s Čínou, přílivu Číňanů do města a vytrácejících se specifík hongkongské společnosti nicméně přetrvávají mnoho let. Ostatně už v roce 2015 je reflektovala jiná filmová antologie, *Ten Years* (Sapnin), ve které mladí hongkongští tvůrci představili své vize toho, jak bude Hongkong vypadat v roce 2025. Žádné z problémů, jimiž se autoři *Ten Years* zabývali, ať už to byly demolice domů, omezování svobod nebo ustupování kantonského dialektu, se v *Septetu* prakticky neobjeví. Nejbližší se současné situaci dostává povídka Johnnieho Toa, která rekapituluje různé ekonomické turbulence, jimiž si město v posledních letech prošlo. V jeho příspěvku je ale pramálo společenskokritického – nejlépe funguje jako komentář k samotné Toově tvorbě, která si také potrpí na příběhy lidí, jimž do životů vstupují nepředvídatelné náhody. Také Ringo Lam se dotkl proměňující se tváře Hongkongu velmi obecně – vypráví o stárnoucím muži, který nemůže najít cestu na domluvenou schůzku, protože příliš mnoho důležitých orientačních bodů už z města zmizelo.

Wong Fei-Hung a angličtina

Jedna z nejpozoruhodnějších povídek pochází od Yuena Woo-Pinga. Vlivná postava hong-

kongských filmů s bojovými uměními natočila zdánlivě velmi jednoduchý příběh o stárnoucím mistrovi kung-fu, kterého přijede navštívit jeho mladá vnučka. Vyprávění o mezigeneračních konfliktech a následném vzájemném porozumění trefně pojmenovává povahu a vývoj hongkongské kultury. Dědeček při tréninku sleduje starou filmovou sérii s kantonským mistrem bojových umění Wong Fei-Hungem, která na Západě prakticky není známá, ale pro hongkongskou kinematografii je zcela klíčová – nejen proto, že nastartovala tradici bojových filmů, ale i kvůli tomu, že byla natáčená přímo v Hongkongu a v kantonském dialektu, který se liší od mandarínské čínštiny používané na pevnině. Dědeček ve finále začne učit vnučku lokální bojová umění a ona mu zase předá ryze kosmopolitní znalost – dává mu totiž lekce angličtiny. Yuen touto výměnou připomíná zvláštní tradici hongkongské identity, která nikdy nebyla „národní“, ale vznikla v návaznosti na (jiho)čínskou kulturu (staré generace obyvatel Hongkongu se považovaly za Číňany) a formovala se v kontaktu s britskou koloniální správou (teprve generace, která vyrůstala v padesátých a šedesátých letech, se začala vnímat jako specificky hongkongská). Stejně jako v příběhu o taxikáři, který mluví kantonským dialektem, ve filmu *Ten Years* i tady jde o kontrast dvou jazyků – jenže tím druhým tentokrát není mandarínština, ale angličtina, k níž mají obyvatelé Hongkongu neméně komplexní vztah – představuje pro ně totiž britskou koloniální správu, ale přeneseně také celý Západ. Dobře to reprezentuje právě Yuen, který začínal jako choreograf v mandarínsky namluvených bojových filmech hongkongské společnosti Shaw Brothers, následně natočil mnoho kantonsky mluvených filmů v osmdesátých a devadesátých letech a na přelomu tisíciletí se stal světově proslulým coby choreograf hollywoodského hitu *Matrix* (1999).

Podobně pestré jsou i osudy dalších režisérských hvězd, které do *Septetu* přispěly. Tsui Hark začínal jako hitmaker přidružený k hongkongské nové vlně počátku osmdesátých let, v devadesátkách zkoušel nastartovat hollywoodskou kariéru a v poslední dekádě točí velkofilm produkované v pevninské Číně (je jedním z režisérů dvoudílného vlasteneckého válečného spektaklu *Zhang jin hu*, Bitva u jezera Chosin, 2021). Podobnou trajektorii má za sebou i Ringo Lam. Sám Johnnie To se sice většinou drží v mezích Hongkongu, ale také on už natáčel v produkci Francie i pevninské Číny. Nejde přitom o to, kdo

se zapletl s čínským nebo americkým trhem. Vztah Hongkongu, pevniny a Západu je dlouhodobě tak komplexní, že se na celou věc rozhodně nelze dívat takto černobíle. Spíš se ukazuje, že Hongkong sám je od začátku místem setkávání různých kultur.

Přestupní stanice

Ann Hui ve své dojemné povídce odehrávající se v šedesátých letech vypráví o učitelce angličtiny. Sammo Hung, další hvězda éry Shaw Brothers a žánru bojového filmu, spojil tradici a modernitu tím, že natočil dospělého mistra, jak učí děti kung-fu na střeše domu uprostřed města. Příspěvek jednoho z klasiků hongkongské nové vlny Patricka Tama je v kontrastu s poměrně strohými a civilními povídkami většiny ostatních režisérů výrazně stylizovaný. V jeho tragické romanci je Hongkong chápán jako nestálé místo nebo přímo přestupní stanice – dva mladí milenci se v něm vyrovnávají s faktem, že dívka se bude se svými rodiči stěhovat do Velké Británie. Nejabstraktnější a nejvíc vybočující část antologie natočil Tsui Hark. Jeho hříčka o pacientech psychiatrické léčebny, kteří se titulují jmény hongkongských filmařů a herců, ukazuje tamní kinematografii jako labyrint, v němž na sebe všichni navzájem nějakým způsobem odkazují, a zároveň coby místo kolísavé, nejisté identity.

Na první pohled tedy může *Septet* působit jen jako neškodná sbírka nostalgických historiek, jež se obloukem vyhýbají všem v současnosti relevantním tématům. Všichni režijní mistři ale ve skutečnosti subtilně a elegantně plní zadání projektu – přes mnohdy hluboce osobní vzpomínky se naladují na podstatné aspekty samotného Hongkongu, který vždycky existoval jako zvláštním způsobem tranzitní časoprostor. Zároveň ho zachycují v podobě, v jaké si ho daná generace (všichni režiséři i režisérka se narodili v rozmezí let 1945 a 1955) pamatuje. Právě o tuto svou těkavou povahu ovšem Hongkong v současné době tvrdě bojuje.

Septet (Qi ren yue dui). Hongkong 2020, 113 minut.

Režie Sammo Hung, Ann Hui, Patrick Tam, Yuen Woo-ping, Ringo Lam, Johnnie To, Tsui Hark, scénář Sammo Hung, Au Kin-yee, Patrick Tam, Yuen Woo-ping, Ringo Lam, Johnnie To, Tsui Hark, Yau Nai-hoi, Roy Szeto, Lou Shiu-wa, Melvin Luk, kamera Chan Kin-lei, Tam Wan-kai, Poon Hang-sang, střih Jimmy Hung, Patrick Tam, Tsui Hark, David M. Richardson, Mary Stephen, Allen Leung, Jeff Cheung, hudba Woody Pak, Li Ye, Thomas Lloyd Freeman, Charlotte Chan, Patrick Tam, Thomas Cheng, Peter Kam, hraji Timmy Hung, Francis Ng, Sire Ma, Jennifer Yu, Ian Gouw ad.

Osm krát osm políček

Cageovské šachy podle Opening Performance Orchestra

Letos uplynulo sto deset let od narození a třicet let od úmrtí Johna Cage. Při této příležitosti vydal tuzemský soubor Opening Performance Orchestra, který v minulosti spolupracoval například s Merzbowem, Iggyem Popem či Blixou Bargeldem, dvě verze svého koncertního projektu Chess Show – šachové hry se zvukem, transformací a náhodou.

JIŘÍ SLABIHOUEK

Chess Show pražského experimentálního tělesa Opening Performance Orchestra se skládá ze zvukových fragmentů spojených s performativním působením Johna Cage, tvůrce, který dokázal inspirovat umělce, myslitele i publicisty na poli hudebním, výtvarném i multimediálním. Ačkoli se diskursy o roli umění, jejichž vývoj Cage ovlivnil, od skladatelovy smrti rozvinuly do nových souvislostí, jeho dílo zůstává relevantní. Když před svými kulturními přáteli na adresu amerického skladatele vyslovíte pár uznalých slov, pravděpodobně nic nezkazíte. Možná souhlasně pokývají hlavou a někdo z nich si vzpomene na 4'33" neboli „čtyři a půl minuty ticha“.

Nejsou to ale pouze myšlenky o tichu a naslouchání, kterými John Cage i dnes dokáže v člověku probudit tážání po smyslu umění a života. Dalším jeho velkým tématem byla transformace. Svým typickým lakonickým způsobem, který může vyznít jako hluboké moudro i new age kýč, se k tomu ve své knize *For the Birds* (Pro ptáky, 1981) vyjádřil následovně: „Zvuk je přetvořen a znovu vzkříšen, avšak takovým způsobem, aby byl k nepoznání. Je znovuzrozen. Je to věčné znovuzrození nebo reinkarnace. To je život. A jde to pořád dál.“

I-ťing a náhoda

Soubor Opening Performance Orchestra (OPO), jehož motto zní „Žádné melodie, žádné rytmy, žádné harmonie“, si právě uvedený Cageův výrok vybral k definování svého projektu *Chess Show*, s nímž od premiéry v Telči v roce 2007 pravidelně vystupuje. Například při stém výročí Cageova narození před deseti lety ho členové OPO provedli na vernisáži výstavy *Membra Disjecta* v pražské galerii DOX. Loni pak se svou „show“ zaměřili do nahrávacího studia. Tuto nahrávku společně s živým snímkem z Ostravských dnů 2017 následně vydal německý label NEOS, specializovaný na soudobou hudbu. Minulé projekty OPO – třeba *The Acid Lands* (2020), kde Iggy Pop čte texty Williama S. Burroughse – vycházely hlavně u bruselské značky Sub Rosa, jež se zaměřuje na současnou i starší elektroniku a noise. Původně parta kamarádů, kteří na své performance zvali jen sami sebe nebo nejbližší přátele, se tak v posledních letech podílí na podobě světové experimentální scény.

Pokud zrovna sedm členů Opening Performance Orchestra nehraje na *intonarumori*, nástroje vyrobené podle vzoru italského futuristy Luigiho Russola, tvoří většinu hudby za pomoci laptopů. Typický vizuál, kterým se prezentují, je rozostřená fotografie černě oblečených postav za MacBooky, jejichž nakousnutá jablčka září do tmy. V případě *Chess Show* jsou výchozím, syrovým materiálem, který pak prochází transformacemi, střípky z děl Johna Cage. Způsob, jakým se s fragmenty zachází, ovlivňuje náhoda. Celé dílo je rozděleno do osmi osmi minutových celků o celkové délce (na vteřinu přesně) 64 minut – což odpovídá počtu polí na šachovnici. Nástup zvukových samplov, jejich výběr, dobu trvání, začátek a konec diktují náhodné operace po vzoru Cageovy kompoziční práce na základě knihy *I-ťing*. A aby toho nebylo málo, součástí koncertů je videoprojekce černobílé šachovnice. Za jejími políčky je schováno dvaadvacet fotografií s cageovskou tematikou, které se přes sebe různě vrství, zatímco se jednotlivá bílá a černá políčka odkrývají. Jde o proud operací nezávislý na zvuku.

Klavíry s hřebíky, muži s laptopy

Z uvedeného nástinu je patrné, že zpracovanou hudební formu bude posluchač spíše jen tušit a z větší části mu zůstane

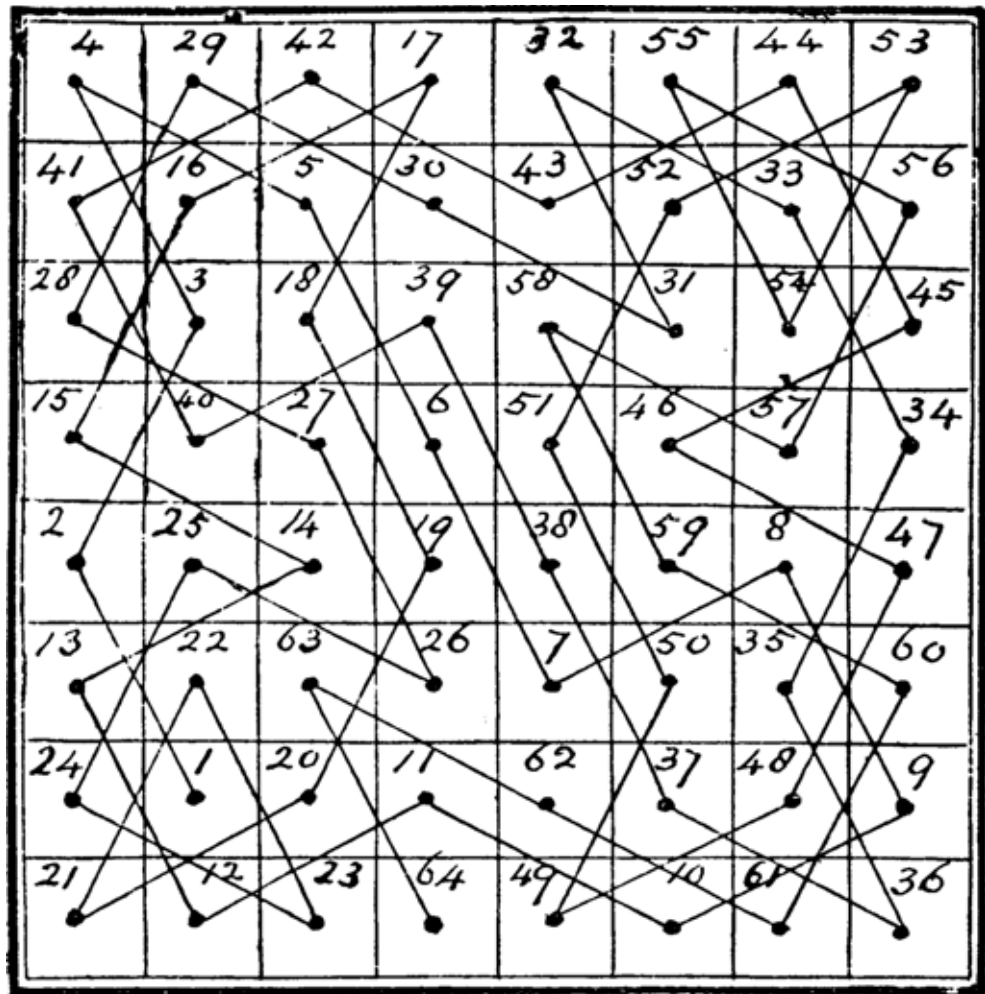


Schéma aritmeticky pozoruhodných tahů koněm po šachovnici ze Standardní knihy hádanek pro 20. století. Foto gutenber.org

skryta. Důležitější je pro samotné performery. Monolit střídajících se fragmentů oživují hosté – v případě starší nahrávky z Ostravských dnů to je Reinhold Friedl, zakladatel berlínského kolektivu Zeitkratzer a držitel doktorátu za svou rozsáhlou disertaci o Iannisu Xenakisovi; na nové, studiové nahrávce se zase podílel český klavírista Miroslav Beinhauer. Stejně jako OPO jsou oba tito umělci otevření experimentu, improvizaci a náhodě. Friedl ovšem jde víc na dřev – v jeho verzi zazní i hlasité vokální projevy evokující zaklínání. Beinhauer na to jde odjinud. Jeho přínos spočívá v dialogu s Cageovým prvním důležitým kompozičním obdobím, pro nějž byl příznačný takzvaný preparovaný klavír, neakademicky řečeno: strkání hřebíků a dalších objektů do strun.

Zatímco hosté krotí své akustické nástroje, za nimi se rozeznívá a formuje hutná zvuková stěna kombinující orchestrální hudbu, mluvené slovo, sólové housle, zpěv, perkusivní údery či elektronické samplly, které mají na svědomí muži za malými stříbrnými laptopy. „Již není třeba konstruovat fyzické nástroje nebo provádět složité operace v sálech výpočetní techniky,“ řekli členové kolektivu v rozhovoru s Petrem Ferenčem. „Ke kýženému výsledku stačí použít malé a výkonné počítače. Právě v tomto bodě jsme začali a z tohoto bodu podnikáme výlety různými směry – rovněž do nedávné i dávné hudební minulosti, do doby, kdy hudební avantgarda nebyla kamenná, ale nová a živá.“

Odevzdat se

Živost hudby, kterou Opening Performance Orchestra vytváří, souvisí s radostí z neznámého, z tvořivého experimentování, při němž posluchač, ale ani performer neví, co přijde příště. Promyšlená koncepce spolu s výběrem zvukových fragmentů zároveň vybízí ke hře s významy. K tomu je ale v případě *Chess Show* zapotřebí určitá znalost Cageovy hudby. Celkem vzato to není zrovna nejsnazší nahrávka na poslech. I když si na YouTube pustíte ostravskou verzi s Friedlem a vizuální šachovnicí, nebude

jednoduché udržet pozornost. V záznamu navíc splývají digitální zvuky s těmi akustickými, a tak posluchač tápe, jestli poslouchá živého Friedla či archivního Tudora.

Alba a koncerty OPO – alespoň dle slov členů souboru – posluchačům dávají na výběr „buď přijmout extrémní zvukový výsledek a oddat se mu, anebo odejít nedotčen“. Pokud se dokážete *Chess Show* oddat z pohodlí svého domova, blahopřeji. Pokud ne, můžete album brát jako dvojí pozvánku. Za prvé k bližšímu seznámení s odkazem Johna Cage a za druhé na vystoupení Opening Performance Orchestra. Tam to půjde s odevzdáním se zvuku, náhodě, tichu i transformaci snadněji.

Autor je hudební publicista.

Opening Performance Orchestra: *Chess Show* (Other Memories of John Cage). NEOS Music 2022.



Dobrý život na jatkách

Galerie PLATO v nových prostorách

Program galerie PLATO v objektu bývalých ostravských městských jatek byl zahájen rozsáhlou výstavou Optimalizované bajky o dobrém životě. Ta se zamýšlí nad tím, co bývá v současnosti považováno za blahobyť, a se zřetelem k původnímu účelu místa reflektuje i proměny našeho vztahu ke zvířatům.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Koncem září otevřela ostravská galerie PLATO brány svého nového sídla, bývalých městských jatek. Výstavní program se tak přesunul z vedlejších prostor dřívějšího hobby trhu do místa, které by nemohlo být odlišnější. Interiér Bauhausu byl v mnohém nedotčený: zůstaly nápisy a interní navigace a místo jakékoli výstavby se organizace rozhodla prvky, jako jsou recepce či kavárna, provést formou uměleckých intervencí. Budova jatek, citlivě zrekonstruovaná podle návrhu architekta Roberta Konieczného, je mnohem standardnějším galerijním prostorem a zahrnuje několik výstavních sálů, místnosti k diskusím i kanceláře. Přestože se počítá s tím, že sály v budoucnosti pojmu i více menších výstavních projektů najednou, vedení galerie se rozhodlo provoz na novém místě odstartovat jednou rozsáhlou výstavou, nazvanou *Optimalizované bajky o dobrém životě*, která kromě kontemplance o dobrém životě a blahobytu přináší také reflexi původního účelu této stavby.

Výstavu kurátorsky zastřešily Daniela a Linda Dostálkové spolu s ředitelem galerie Markem Pokorným. To, že se první výstava zabývá zvířaty, není náhoda – kritická reflexe bývalé funkce tohoto industriálního objektu je zde přítomná hned několikrát, ať už jde o kurátorský text, na jehož samém začátku se píše, že dnes „jakékoliv zabíjení zvířat ztratilo legitimitu“,

či o nevýstavní prostory galerie, v nichž se mimo jiné nachází hydroponická farma, kde se pěstují saláty a byliny. Galerie tak „důrazem na rostlinnou výrobu vyvažuje historii budovy zatíženou „výrobou“ živočišnou“.

Co je to dobrý život?

Samotná výstava přibližuje centrální témata skrze bajky coby žánr, který v sobě sice má subverzivní potenciál, ale zároveň může být pojat jako moralizující vyprávění, „které tak trochu poučuje a poskytuje návody pro dobrý život, obvykle ve snaze vnutit čtenáři truismy i ctnosti daného společenského řádu“. Právě s touto rovinou kurátoři pracují – zamýšlejí se nad tím, co je to dobrý život, blahobyť, volný čas, jaké jsou imperativy k naplňování těchto ideálů a jak s nimi nakládají samotné umělkyně a umělci zastoupení na výstavě.

V doprovodné publikaci, která kromě krátkých textů o vystavených dílech obsahuje také rozhovory s jejich tvůrci a tvůrkyněmi, se kurátorský tým odvolává na myšlenky Lauren Berlant, Isabelle Graw či Henriho Lefebvra zpochybňující každodennost, dobrý život, ideály a vzory, které s sebou tyto pojmy nesou. Lauren Berlant je připomenuta například citací z knihy *Cruel Optimism* (Krutý optimismus, 2011): „nástroje, na nichž jsme závislí, abychom dosáhli dobrého života – záchranná síť, jistota zaměstnání, meritokracie, dokonce i trvalá intimita v našem romantickém životě –, zdegenerovaly do fantazií, které mají stále menší vztah k tomu, jak lidé mohou žít“. Isabelle Graw smýšlí v podobném duchu, když píše, že „jedna z podmínek neoliberalismu je, že trh zasahuje do oblastí, které byly dříve považovány za „soukromé“, a tedy chráněné před jeho hodnotící logikou – jako je tělo, zdraví, sociální vztahy –, a činí tyto oblasti předmětem ekonomické optimalizace“.

Východiska jsou předestřena a spolu s nimi se dozvídáme i pohled umělkyně a umělců na tuto problematiku, která ve většině případů není o nic méně kritická. V PLATU vystavující

umělec Oskar Dawicki například na otázku, jaká je jeho nedosažitelná představa o dobrém životě, odpovídá suše: „Dobrý život je v podstatě oxymoron a jako takový ho můžeme považovat třeba za masochistické dobrodružství.“ Další z tvůrců, Özgür Kar, na stejný dotaz opáčí: „Země bez lidí. To je moje nedosažitelná představa.“

Bajky podvrtné i moralizující

O to překvapivější je, nakolik jsou vystavená díla odlehčená od krutého negativismu – pracují spíše se satirou a problematiku reflektují netříživým způsobem. V šestikanálové videoinstalaci *Macabre* zmiňovaného Özgüra Kara se lze zaposlouchat do myšlenkového chodu obřího kostlivce vtěsnaného do tří na sebe navažujících televizních obrazovek. „Je to, jako bys měl kolem sebe neustále oblak smrti. Všechno kolem tebe umírá. Ať se podíváš kamkoli, je tam... smrt. [Pauza, dýchání.] Mimochodem, viděl jsi nový pořad Seleny Gomezové o vaření? Stojí to za to!“ Druhá postava, zařikávací hadů, vtěsnaný do protějších tří obrazovek, si zatím jen píská na flétnu. Podobně impozantní jako Karova instalace jsou videoprojekce Yaldy Afsah, která ve dvou krátkých filmech *Centaur* (2020) a *Tourneur* (2018) ztvárňuje absurdní momenty lidské nadvlády nad zvířaty – konkrétně nad jezdeckými koňmi v disciplíně drezury a nad býkem nahnáným do arény plné dětí a mýdlové pěny. Dramatické filmové zpracování těchto aktivit opravdu nutí položit si otázku, jaký je jejich smysl, když pomíne mocenské hrátky.

Jiná díla se zamýšlejí spíše nad volnočasovou stránkou výstavy – keramický set a sešité textilie v díle *Dungeon TT* (2015) Martina Kohouta a Larse TCF Holdhuse či posprejovaná série pláten *Interiér* (2021) Christelle Kahly – a některá slouží jako (či doslova jsou) ilustrace – *Bestiář Habimy Fuchs (Pták)* (2010) či formátem malé, ale přesto impozantní kresby Zdenka Seydla k vydání La Fontainových bajek z roku 1959.

Limity blahobytu

Optimalizované bajky o dobrém životě jsou projektem zastřešujícím mnoho nenásilně propojených témat, která tvoří komplexní celek. Přinášejí a prezentují různé pohledy na ideály dobrého života a blahobytu. Když jsem se jela na výstavu podívat, měla jsem možnost zúčastnit se diskuse, která se nekonala přímo v rámci doprovodných akcí, ale byla součástí dlouhodobého doplňkového programu, debatního cyklu Limity svobody, jehož dramaturgyní a moderátorkou je aktivistka Edita Stejskalová. Debaty s názvem Když nemají na chléb, proč nejedí koláče? se měla zaměřovat na problematiku dětské chudoby, ale ve výsledku se zabývala spíše udržitelností demokracie v době krize. Vrcholným okamžikem diskuze byl moment, kdy Stejskalová, frustrovaná z přítomných politiků a jejich vyhybavých odpovědí na otázku, co by řekli rozněvanému hladovému davu skandujícímu pod jejich balkónem, podala mikrofon do publika ostravskému rapperovi Sergeiovi Barracudovi. „Dal bych jim do rukou zapálené lahve a vyzval je k protestům. Fyzické násilí je občas nutné.“ V ten moment bylo v PLATU vše, co by člověk mohl chtít: ideál dobrého života citlivě reflektovaný výtvarnými umělkyněmi a umělci, politici tvrdící, že v této zemi na hlad přece nikdo neumírá, a místní rapper, který jednou větou strčil všechno politikaření do kapsy.

Galerie PLATO dokazuje, že pokračuje ve své dosavadní trajektorii a snaží se vytvářet vzájemně propojené cykly, které ke zvoleným tématům nabízejí několik možných interpretací a pohledů. Neusiluje o celistvost a jednu všeobíhající perspektivu, ale vždy dokáže poskytnout neotřelý náhled na palčivé problémy.

Autorka je kurátorka a teoretička umění.

Optimalizované bajky o dobrém životě. PLATO, Ostrava, 22. 9. 2022 – 1. 1. 2023.



Yalda Afsah v krátkých filmech *Centaur* (2020) a *Tourneur* (2018) ztvárňuje absurdní momenty lidské nadvlády nad zvířaty. Foto Martin Polák, PLATO





Alex Selmeci & Tomáš Kocka Jusko: Appearing Flower, vizualizace díla, digitální grafika, 2022

Mimo limbus Elysium není

Tento rok uplynulo 110 let od narození prozaičky, básnířky a esejistky Elsy Morante. Ačkoli za svůj život napsala jen čtyři romány, patří k nejvlivnějším italským spisovatelkám. K jejímu literárnímu odkazu se hlásí Elena Ferrante i další současné autorky. Ne všechny jsou však schopny dostát jejímu požadavku psát tak, aby změnily svět.

IVANA PIPTOVÁ

Pro popis vlny zájmu o knihy italských autorek, spojeného s jejich kritickým uznáním, se někdy v souvislosti s mezinárodním úspěchem románů Eleny Ferrante používá termínu „The Ferrante Effect“. Zajímavých spisovatelek měla Itálie vždy poměrně dost, často se jim však nedařilo trvale proniknout do mužů ovládaného literárního světa a témat jako vztahy mezi ženami či každodenní život v patriarchální společnosti nebývala brána vážně. Tato situace se díky Ferrante zásadně změnila a přitáhla nejen větší pozornost k tvorbě současných autorek, ale obnovila i zájem o důležitá díla minulosti. Do angličtiny tak byla například znovu přeložena *Rodinná kronika* (1963, česky 1977) Natalie Ginzburg či *Arturův ostrov* (1957, česky 2022) Elsy Morante, znovuobjevovány začaly být autorky jako Goliarda Sapienza či Anna Maria Ortese. Tento trend mohli pozorovat i návštěvníci a návštěvnice letošního festivalu Svět knihy, jehož čestným hostem byla Itálie. Své tituly osobně představily Stefania Auci – do češtiny máme dosud přeložené dva díly její ságy rodu Floriů, *Sicilští lvi* (2019, česky 2020) a *Lvi na výsluní* (2021, česky 2022) –, Viola Ardone [viz text na s. 5], Donatella Di Pietrantonio [viz text na s. 7] a Francesca Melandri (v češtině dostupný román *Eva spí* z roku 2010, česky 2022). Claudia Durastanti nakonec nedorazila, její kniha *Cizinka* (2019, česky 2022) [viz text na s. 4] je však již v překladu k dispozici. Proběhly také dvě diskuze nad dílem Eleny Ferrante a Elsy Morante.

Navzdory neorealismu

Elsa Morante (1912–1985) letos nebyla připomínána náhodně. Jednak uplynulo 110 let od jejího narození, ale především se na české pulty poprvé dostává překlad jejího druhého románu *Arturův ostrov*, pořízený Alicí

Flemrovou. V minulosti už jsme se mohli seznámit s tituly *Příběh v historii* (1974, česky 1990) a *Aracoeli* (1982, česky 1988) v překladu Zdeňka Frýborta, v době jejich vydání se jim však nedostalo patřičné pozornosti. *Arturův ostrov* sleduje dva roky v životě chlapce Artura Geraceho, vyrůstajícího na ostrově Procida v Neapolském zálivu. Jeho matka zemřela v osmnácti letech při porodu, v dětství se proto o něj staral pomocník v domácnosti, voják Silvestro. Otce Wilhelma chlapec nekriticky zbožňuje, jejich vzájemný vztah však vůbec není jednoduchý. Wilhelm tráví mnoho času na cestách a synovi nevěnuje soustavnou péči. Arturo si navykne volně se potulovat po ostrově s fenkou Immacolatou, situace doma se ale zásadně změní v okamžiku, kdy otec přivede svou novou manželku, prostou neapolskou dívku Nunziatu, jen o dva roky starší než Arturo. Chlapec ji nejprve odmítá, ale zvláště po narození nevlastního bratra Carmina si bolestně uvědomuje, jak moc žárlí na cituplnou péči, kterou Nunziata novorozenci věnuje. Aby si získal její pozornost, pokusí se o demonstrativní sebevraždu, dívka se mu však o to víc začne vyhýbat. Arturo se proto začne scházet s Assuntou, o něco starší vdovou, zklame ho však, když zjistí, že má i jiné milence. Další ranou v Arturově životě je odhalení, že otec zřejmě nikdy nepodnikal žádné dobrodružné plavby, jak se dosud domníval; svůj čas Wilhelm trávil s muži, naposledy s delikventem Toninem, který byl umístěn v káznici na Procidě. Arturo se to snaží Nunziatě prozradit, ta však pravdu odmítne přijmout. Zklamanému Arturovi nezbyvá než spolu se Silvestrem ostrov opustit.

Elsa Morante *Arturův ostrov* vydala roku 1957 a získala za něj prestižní ocenění Strega. V době, kdy se většina spisovatelů a spisovatelek snažila v intencích neorealismu vyrovnávat s poválečnou deziluzí a zmatkem, Morante zvolila opačnou cestu. Vrátila se k velké tradici realistických románů, dodala jí však moderní podoby. V kontrastu se střídmostí a estetickou střízlivostí neorealistu sáhla po téměř přebujelé květnatosti stylu i citů, místo kritického sledování proměny společnosti za války a její obnovy po válce vytvořila fikční svět téměř mytických rozměrů a vyhýbala se ideologickému výkladu událostí.

Pohádková robinsonáda

Zcela klíčovým se pro její román stává místo děje. Arturo, jakýsi novodobý Robinson, vyrůstá na ostrově, který je sice nedaleko Neapole, je to však téměř kouzelné místo,

kam každodenní realita příliš nedoléhá. Pier Paolo Pasolini ve své kritice *Arturova ostrova* poznamenal, že jde o prostor reprezentující pokornou víru Elsy Morante, že svět je velký, důležitý a dobrý. Autorka se nebojí důvěřovat přírodě a citům, protože člověka obohacují více než kritické myšlení. Arturo se po ostrově pohybuje naprosto volně a beze strachu. Autorka nám nikdy nevysvětlí, jak vlastně jeho výchova probíhala v každodenních detailech. Není nutné přemýšlet, zda bylo možné, aby přežil jen na kozím mléce, jestli Silvestrovy občasné návštěvy skutečně mohly dítěti poskytnout dostatečné podněty a zabránit tomu, aby se z Artura nestalo deprivované vlčí dítě. Důležitá je nespoutaná, mytická, prosvětlená přítomnost se zcela subjektivně vnímaným tokem času.

Literární kritik Giacomo Debenedetti v této souvislosti upozornil na specificky pohádkový rozměr *Arturova ostrova*. Slova u Morante mají zázračnou moc a dokážou nám vysvětlit, co se s námi a kolem nás děje. Minuciózní popis všednosti, kdy se z událostí dne stává eposej, každý záchvěv duše, sebemenší událost, to vše nabývá na významu. Nacházíme se ve světě, kde budoucnost není důležitá, podstatné je jen to, co se děje nyní. Aby se vyprávění nestalo příliš monotónním, je pak zapotřebí zásahu zvenku – jako v pohádce –, a věci se dají do pohybu. Podobně jako v mýtech bývají hrdinové pokoušeni incestem, Arturo myslí na Nunziatu. Patriarchální společnost, pro niž je to již tabu, nutně takového syna musí vypudit, aby si našel nevěstu jinde. Arturo je tak nucen opustit otcovský dům a seznámit se s Assuntou.

V čem spočívá odvaha muže

Otec, ten, který se odvažoval přeplout moře, toto synonymum nekonečných možností, ale i nutnosti opustit rajske místo představitosti, nutně v Arturových očích nabývá až nadlidských rozměrů. Díky svému napul německému původu je Wilhelm vysoký blondák, tolik odlišný od snědého, drobného syna, kterému říkal mouřenín a nikdy ho nenaučil svůj rodný jazyk. Choval se vždy přezíravě a hrubě, pro Artura ale byla jeho autorita nedotknutelná. O ženách, včetně Arturovy matky, se vyjadřoval pohrdavě a s odporem, a třebaže si chlapec uchoval víru v posvátnost mateřské lásky, ostatní názory od otce převzal. Když syn pochopí, že otec není tou bájnou bytostí, za kterou ho měl; že nikdy nepodnikal odvážná dobrodružství, ale trávil čas milostným vztahem s mužem, pro kterého je přitom jen karikaturou a před nímž se poníží,

způsobí to Arturovi šok. Nikdy však nenalezne odvahu odevzdat otcí dopis, ve kterém se mu ze své nenávisti vyzná. Vzhledem k tomu, že se děj románu odehrává v předvečer druhé světové války, znamená opuštění otcovského domu také skutečnost, že Arturo bude muset narukovat. Bude to tak nakonec paradoxně on sám, kdo naplní požadavky kodexu, který si pro sebe v dětství vytvořil – „skutečná velikost muže spočívá v odvážných činech, v pohrdání nebezpečím a v odvaze projevené v boji“. Je však zjevné, že odchodem ztratí veškerou výjimečnost rajskeho ostrova. Možná se stane dospělým mužem, ale již nikdy nebude pánem světa. Stane se průměrným člověkem.

Procida je Arturův ostrov, prostor, kde fantazii přikrmuje dobrodružná četba, ale jde o výjimečné místo samo o sobě. Navzdory tomu se jeví zároveň i jako vězení; reálné i metaforické. Pokud chce Arturo dospět a vymanit se z otcova vlivu, musí Procidu opustit. Debenedetti však připomíná odkaz Elsy Morante na Tamina z *Kouzelné flétny*. Tamino, který podstoupí veškeré zkoušky, na závěr s Paminou ubrání Chrám moudrosti a bude žít šťastně a svobodně; slunce zvíťazilo nad nocí. Když však Arturo svůj ostrov opustí, svůj Chrám moudrosti ztratí. Jeho iniciace k ničemu nevede. „Mimo limbus Elysium není,“ píše Morante v básni-dedikaci uvozující text románu.

Nešťastné a nemilované

Druhou nejdůležitější postavou, s níž se Arturo potkává, je jeho macecha Nunziata. Pokud nepočítáme fenku Immacolatu, představuje vlastně první reálný ženský prvek v jeho životě. Na počátku k ní cítí takový odpor, podpořený léty otcovské výchovy, že ji ani nedokáže oslovit jménem. To se však postupně mění, když vysleduje, jak odevzdaná a milá zůstává navzdory všem nepřízním. Začne si všímat její odolnosti, neutuchající péče o hrubého manžela i malého synka. Díky ní si Arturo uvědomí, že vlastně nikdy nebyl políben, a posedlý tímto zjištěním vidí pak polibky všude kolem sebe. O to víc ho však překvapí, když ho Nunziata odmítne. Nedokáže pochopit, že třebaže není šťastná, její výchova i křesťanská víra ji vedou k tomu, aby se svým mužem zůstala, i když k Arturovi cítí náklonnost. Nunziatiným odhodláním neotřese, ani když ji Arturo zpraví o otcově homosexualitě. V Nunziatině světě tento koncept neexistuje, není to téma k diskusi.

Pro Artura je jeho touha dostatečným oprávněním k tomu, aby Nunziatě strhl náušnice,

BIG

BABO

VELKÉ ILUSTROVANÉ ROMÁNY

Rekrut

244

I když Jonymu spolužáci přezdívali Rebel, je to obyčejný teenager z roku 2055. Sbírá sociální kredity, sportuje, hraje ve virtuspesech a ochotně se nechává vést vševědoucím Systémem. Když je po neobvyklé události vybrán na tajnou armádní misi, netuší, že nic už nebude jako dřív.

Od autora Transport za věčností!

ANNET SCHAAP LAMPIČKA

Lampička je příběh o moři. O tajuplných mořských bytostech a divokých pirátech. O černém domě admirála, ve kterém prý bydlí netvor. O šedém majáku na ostrůvku, který jen na vlásku visí u pevniny. O Lampičce, dcerce strážce majáku, která každý den vystoupá jedenašedesát schodů, aby v majáku zapálila světlo. O bouřlivém večeru, kdy dojdou sirky a všechno se pokazí.

ALMA

ČAROPŘEV

Druhé dějství napínavé trilogie o otroctví. Je rok 1787. Josef a Alma konečně doputovali po stopách korábu Sladká Amélie a jeho nedostižného pokladu do Saint-Domingue. Alma však má jen jediný cíl: chce najít svého mladšího bratra Lama. Zatímco ho hledá mezi tisíci otroky, kteří bojují o přežití na třtinových plantážích a bavlníkových polích v Louisianě, Josef znovu přeplová Atlantik.

BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

Specifický realismus v díle Elsy Morante



Z událostí dne se stává eposej. Z filmové adaptace Arturova ostrova (režie Damiano Damiani, 1962)

když otce odmítne opustit. Dosud se sebejistě domníval, že jeho přízeň poskytne Nunziatě dostatečnou odměnu za dlouhodobé příkoří, vždyť dosud miloval jen dvě bytosti – ji a svého otce. S touto logikou věnuje Nunziatě pozornost – může se stát královnou mezi ženami, zasloužit si být ženou krále. Otázka Nunziatina štěstí pro něj vlastně zas tak důležitá není, což je něco, co u Morante vidáme často. Její hrdinky jen málokdy bývají šťastné. Podobné přesvědčení o nároku na druhou bytost Arturo prokáže i ve vztahu k Assuntě. Stane se jeho první milenkou, z jeho strany možná i trochu ze soucitu, protože lehce kulhá, má však v sobě i žádanou měkkost a unyllost. Nedokáže se s ní však líbat, toto gesto lásky patří jen Nunziatě. Assuntu považuje za svou indickou otrokyňku, úlovek, který mu měl napomoci vzbudit macešinu žárlivost. Všechny ženy, které si Arturo oblíbil, včetně fenky Immacolaty, charakterizuje oddanost, jeho vlastní oddanost však patří výhradně otci.

Nebezpečná záležitost

Třebaže Morante sama děti neměla, otázky mateřství ji dlouhodobě zajímaly. Její mateřské postavy, jako zde Nunziata, bývají negramotné, pobožné, poddajné, ale zároveň je v jejich oběti cosi nárokovajícího, zavazujícího, co může děti i dusit. Arturo si mateřské postavy idealizuje, protože jeho vlastní matka zemřela při porodu, a proto se bojí, že by se podobná situace mohla opakovat. Skutečnost, že své teorie společnosti staví na četbě, způsobuje, že se pak v realitě nedokáže vždy adekvátně orientovat. Svou četbou se snaží vnutit světu tvář, ten ji však odmítá a nabízí tisíc jiných tváří, které Arturo nezná a s nimiž nepočítal. Je to obdobně pomýlená idealizace, jakou vtiskl svému otci. Literatura se stává

u Elsy Morante nebezpečnou záležitostí. Ve spojení se sebestředností a mladickým opájením se sebou samým v sobě může mít nebezpečný nárok.

Morante se se svým hrdinou Arturem ztožňovala. Jak sama říkala, rozpomínala se skrze něj na dobu, kdy sama byla chlapcem. Opakované výjevy misogynie, kterým jsou podrobovány Nunziata a ostatní ženy, působí tísnivě. Téměř jako by v nich rezonovala nota sadistické sebezálbnosti, která překračuje pouhou ilustraci jevu. Ve všech těch scénách odporu k ženám je zároveň ze strany Morante cosi moderního, co odmítá vlastní gender, a přitom cosi velmi konzervativního, když coby protilek nenávisti nabízí křesťanskou submisivitu, která nakonec tvrdá mužská srdce obměkčí. Vzhledem k tomu, že Arturo příběh vypráví až s časovým odstupem, v dospělosti, nemůžeme ani říct, že šlo o nepoučený pohled mladého chlapce. Zranitelnost mládí a bouřlivost emocí patří mezi velká témata *Arturova ostrova*, prostor pro ně však mají především muži.

Jazykové přísliby

Podobně problematickým se také jeví zobrazování homosexuality. Morante měla k homosexualům blízko, přesto se však její vykreslení zdá být překvapivě těžkopádné. Arturův otec by se pravděpodobně v jiné době choval lépe. Na druhou stranu v dané situaci autorce slouží jako ilustrace toho, odkud se bere zlo. Náleží mu lidský původ a nahodilost, zatímco příroda a zvířata v sobě mají až vykupitelské dobro. Arturo si otcovu příkrost vysvětluje jeho nezávislou povahou. Nezvyklé chování jako by ospravedlňoval Wilhelmův výjimečný vzhled. Jeho plavost značí ušlechtilost, která mu dovoluje nebýt jako ostatní. Zlo je pouhým nedostatkem dobroty.

Arturo promlouvá vysoce stylizovaným jazykem, neúměrným věku, ve kterém děj vypráví. Jazyk má však pro Morante magický význam. Jazyk skrze literaturu konstruuje mužskou i ženskou identitu, odmítá pojmenovávat skutečnost (otec i Nunziata mají ve svém životě tabu, o kterém se nemluví), ničí svět (když trestanec Arturovi vyjeví otcovu homosexualitu), ale dává i příslib do života (osobní jména předurčují osud), i když může následně způsobit zklamání. S touto důvěrou v jazyk nás nemůže překvapit, že je román nesmírně košatý, vylévá se z břehů, místy je repetitivní a příliš popisný. Jeho lyrické kvality z něj však činí nevšední dílo.

Morante v ozvěnách

Když se Pier Paolo Pasolini zamýšlel nad tím, zda *Arturův ostrov* představuje excentrickou výjimku, či příznak nově nastupujícího typu románu, přiklonil se ke druhé možnosti. Projevil důvěru k psaní Elsy Morante, podle něj šlo o zrevidovanou podobu formy realistického románu, která se zdála překonaná, nyní však nabyla čerstvé podoby. Vyznačuje se zájmem o psychoanalýzu, ale bez využívání postupu proudu vědomí, bohatstvím jazyka, ale bez formálních experimentů a sledování literárních trendů.

Dnes jako bychom byli svědky obdobné situace. Nastupující generace autorek se se střídavým úspěchem také pokouší o nalezení své tváře realistického románu. U spisovatelek, které nám představil letošní Svět knihy, sledujeme, že se vrací popis, realistické vykreslení prostředí, snaha o jazykovou charakteristiku (využívání dialektických prvků), pečlivé pozorování sociálních dynamik; vypravěčský hlas se snaží být objektivní, je si však již dobře vědom nemožnosti úplného pochopení věcí; osobní se propojuje s obecným.

Elena Ferrante o vlivu Morante na svou tvorbu opakovaně hovořila a dostalo se jí i Ceny Elsy Morante za dosavadní tvorbu. Stefania Auci získala Cenu Elsy Morante za svou ságu o rodu Floriů. Donatella Di Pietrantonio se zabývá podobnými otázkami dětství, mateřství a odmítnutí.

Zdá se tedy, že se ocitáme v momentu příznivém pro znovuoobjevení odkazu Elsy Morante, ať již k tomu přispívají nové překlady, hlasy autorek, které spisovatelka inspirovala, či adaptace jejich děl. Již v šedesátých letech byl *Arturův ostrov* zfilmován Damianem Damianem, roku 1986 byla natočena televizní verze *Příběhu v historii* s Claudií Cardinale, podle stejné předlohy nyní režisérka Francesca Archibugi připravuje televizní seriál. V Itálii se po dlouhé době dostává pozornosti autorkám, které chtějí spíš vyprávět, než aby usilovaly jen o formální virtuositu, začínají otvírat otázky života žen v italské společnosti, genderu a každodenního sexismu. Elsa Morante prohlašovala, že je zapotřebí psát jen takové knihy, které změní svět. U dnešních autorek tuto ambici nesledujeme, vidíme však, že se nebojí prosadit vlastní hlas a hovořit o tématech, která dříve nebyla italským literárním establishmentem považována za důležitá, a nebudou již kvůli tomu vyčleňovány do harému, jak se Morante obávala, ale stanou se plnohodnotnými a rovnocennými partnery.

Autorka je italianistka a komparatistka.

Žijeme v prokleté zemi

Kazaňský digitální umělec a fotograf vystupující pod pseudonymem Lev Pereulkov připomíná absurditu ruské reality. Velkou pozornost věnuje i urbanismu a dalším společenským tématům. A jelikož mu svět digitálního umění poskytuje jistou míru anonymity, může si dovolit publikovat politická díla na sociálních sítích.

OLGA PAVLOVA

Filosof Mark Fisher, známý jako autor blogu k-punk, ve svých textech mimo jiné psal o kapitalizaci deprese. Zdá se mi, že v Rusku je tento stav spíše způsobem existence. Proč se deprese, beznaděje a utrpení staly jedním z prvních vašich významných témat?

To vše jsou důsledky naučené bezmoci: můžete upřímně chtít všechno změnit, jít k volbám, potom si uvědomit, že jsou zfalšované, hledat odpověď, ale nikde ji nenacházet. Myslím, že pro ruskou kulturu, která přežila deportace malých národů, masové represe a diktatury, jde o takový přirozený mechanismus reflexivní existence. S tématem beznaděje jsem se setkal u mnoha lidí v různých médiích. Josif Brodskij napsal báseň Konec krásné epochy, kde navrhuje „zeptat se Rurika“ na důvody toho všeho, co nás obklopuje, a pak dokonce i „dinosaurů“. Vytváří se dojem, že tento způsob života tu byl odpradávná a nedá se s ním nic dělat. Navíc se Rusku objektivně velmi špatně vede ve sféře duševního zdraví i horizontálních vazeb. V počtu sebevražd jsme v první pětici světového žebříčku – to zanechává na kultuře stopy. Často od přátel slyším, že žijeme v prokleté zemi.

Druhým vašim velkým tématem je estetika ruských měst. Co vás na ní tolik přitahuje?

Ruská města se liší od evropských. Jsou výsledkem realizace sovětského projektu – nucené urbanizace a byrokratického plánování, který

si ovšem lidé upravili po svém. Ve dvorech pětipatrových domů se objevuje ŽEK-umění [lidové umění vytvořené za použití náhodného, běžně dostupného materiálu – pozn. OP]. V různých městech najdete typické domy, které nesou stopy totalitního dědictví, místní sestavují lavičky, vytvářejí labutě z pneumatik nebo rostlin. Zřejmě nejsem jediný, koho toto téma zajímá. Fotograf Alexandr Gronskej má sérii snímků Schémata: fotí údajně stejné místo se stejnými budovami, ale ve skutečnosti zaznamenává jiné lokality. Umělec Pavel Otdělnov v projektu Ruské nikde ztvárňuje obrazy podle panoramatických fotografií z yandexu a googlu. Všechno je to stejné, čas se zastavil, oslavuje se estetika ošklivosti. Můžeme to popírat a uzavřít se před tím, ale Rusové v takových městech žijí. Je tedy lepší se nad tím zamyslet, označit problémy a řešit je. Pro Rusy laciné rychlopaneláky postavené během Chruščovovy éry, známé jako chruščovky, představují takové společné místo – kulturní mem, který zasáhl každého.

Proč jste si vybral pseudonym Lev Pereulkov (česky Lev Uličkin)?

Existují křestní jména, která mluví sama o sobě: Roman, Lev, Věra, tedy víra, Naděжда – naděje, Ljubov – láska. Procházel jsem různé varianty a spojení Lev Pereulkov se mi zdálo nejzajímavější. Věděl jsem, že chci oslovit společnost a zároveň se věnovat městské estetice, mluvit o paradoxu a neslučitelnosti. Dodnes se mi můj pseudonym líbí, protože řeší dva problémy najednou: zní jako existující jméno a zároveň něco symbolizuje. Propojuje symbol lva a estetiku městských uliček.

Jak byste pojmenoval svou tvůrčí metodu?

Dlouho jsem hledal vhodný pojem, ale nenašel jsem ho. Můžete tomu říkat „digitální umění“ – nic víc není třeba. Jakékoli nálepky nasazují železka a nerad bych se omezoval pouze na politiku, město nebo internet.

Současné umění tedy podle vás nepotřebuje nová označení uměleckých stylů?

Někdy se zdá, že kurátoři či kunsthistorici schválně vymýšlejí různá označení, ale ve skutečnosti prostě reagují na novou realitu. Pokud bude stále více umělců častěji publikovat online než v galerii, bude se to muset nějak pojmenovat. Nové pojmy potřebujeme, ale měly by vznikat přirozeně. Jak bychom dnes označili umění, které vzniká v neurových sítích? Tady se člověk neobejde bez samostatného termínu, jinak začne zmatek.

Lze vás tedy aspoň částečně zařadit do umělecké škatulky akcionismu?

Akcionismus byl podle mého chápání vždy silně spojen s odporem vůči státu, prací s tělem, přímým zapojením diváka, a proto má odpověď zní ne. Ale vidím tu společné kontextuální rysy: v obou případech je důležitá reakce médií. Obzvlášť v případě ruského akcionismu, který často působil mimo prostor galerií nebo muzeí. Například během perestrojky vzniklo hnutí E.T.I. [Vyvlastnění území umění] v čele s Anatolijem Osmolovským. Slyšel jsem, že jeho členové sbírali výstřižky z novin s články, kde se psalo o jejich aktivitách. Reakce médií měla tedy stejnou váhu jako samotná tvorba. Pro mě je také velmi důležitá.

Která reakce médií vás nejvíce překvapila? Pravděpodobně ta největší přišla od zpravodajského serveru Meduza. Nečekal jsem tolik pozornosti, snažil jsem se dopídit, proč o mě novináři mají zájem. Pořád mě to trochu překvapuje, protože se mi to zdá nezasloužené.

Podle mě všichni umělci v tomto ohledu hrají zvláštní roli: tvoří z osobní potřeby, ale zároveň produkují kulturu a hodnoty. Vidím

v tom rozpor, protože autor musí být upřímný a mluvit sám za sebe, ale zároveň existují měřítko jako prodeje a publikace v médiích. Rád v této souvislosti připomínám Banksyho, který na aukci strčil své dílo do rámu se skrytou skartovačkou a rozřezal plátno na malé kousky. A cena díla vzrostla – gesto namířené proti kapitalismu hrálo ve prospěch trhu. Po první reakci v médiích jsem si řekl: Co to vůbec dělám? Novináři výrazně mění přístup umělců, včetně toho mého. Pořád myslím na to, jestli mou práci vůbec lze otisknout, proč si mě vůbec všimli.

Jak se zrodila myšlenka projektu Onion Delivery?

Na sociálních sítích se probírala reklama společnosti Delivery Club: v ní se práce kurýrů inzerovala v duchu „u nás i učitelé doručují objednávky s jídlem“. Formát se mi zdál zajímavý, tak jsem ho změnil tak, že jsem do jeho středu dal dealery. Ti pak ve městě ukrývají drogy, které se dají koupit přes dark web.

Tady je ale důležitý kontext: kvůli článku 228 se ve vězení ocitla čtvrtina současných vězňů v Rusku. Pro policii je to pohodlný nástroj pro uzavření případu. Prostě natchytají spotřebitele a kurýry, protože je to snadné, ale nakonec jim zničí život na desítky let a někdy i podstrčí drogy navíc, pokud případ nemá dost „váhy“ pro použití trestního práva.

Patříte mezi čtyři členy umělecké skupiny MXD. Svou tvorbu popisujete jako moderní surrealismus s popkulturními odkazy. Co si pod tím máme představit?

Moderní surrealismus vnímám jako něco absurdního, zvláštního, snového, ale v rámci městského prostředí. Díváte se na provinční město, kde se zastavil čas. Od dětství se mi zdá sen o sídlišti vedle železničních kolejí, kde žila moje babička a které představuje archetypální obraz – mnozí Rusové v sobě nosí něco podobného. V Rusku se surrealismus – nebo spíše schizofrenie – vyskytuje na politické scéně. V psychologii existuje koncept dvojné vazby, založený na tom, že jedna strana komunikace vysílá k druhé protichůdné instrukce. Na jednu stranu například říká, že někoho miluje, na druhou stranu však rozdává rány; nebo tvrdí, že se vám nic špatného nestane, ale zároveň slibuje potrestat všechny zrádce. Autor konceptu Gregory Bateson se domníval, že tento způsob komunikace v rodině vede ke schizofrenii. V Rusku se proměnil v normu: všichni nás přesvědčovali, že k válce ani mobilizaci nedojde, ale nakonec se obě věci staly. Neustále a všude zaznívají rozpory typu: Ukrajinci jsou naši bratři, ale jsou to samí nacisté. Paradox je všudypřítomný, ten se uhnízlil v kultuře, vezměte si alespoň pravděpodobně těžko srozumitelný výraz „dobrovolně-povinné“ jednání.

V jednom z rozhovorů se přiznáváte, že jste měl kdysi pod vlivem výchovy a okolní kultury homofobní a sexistické názory. Jaké texty nebo umělecká díla změnily váš pohled na svět?

Neřekl bych, že jsem byl homofob a sexista v tradičním významu těchto slov, jen jsem vyrůstal v relativně patriarchálním prostředí. Je jasné, že jsem neměl v hlavě jasné koncepce a představy – jen odraz toho, co jsem viděl kolem sebe. Od dvanácti let se to začalo měnit díky internetu. Pochopil jsem, jak moc člověka formují média a sociální sítě. Ne konkrétní text nebo díla, ale vše v souhrnu. Zapadnete do jiné kultury, sledujete diskuse a i drobné věci vás nakonec dokážou změnit.

Jaké jsou výhody a nevýhody elektronického média?

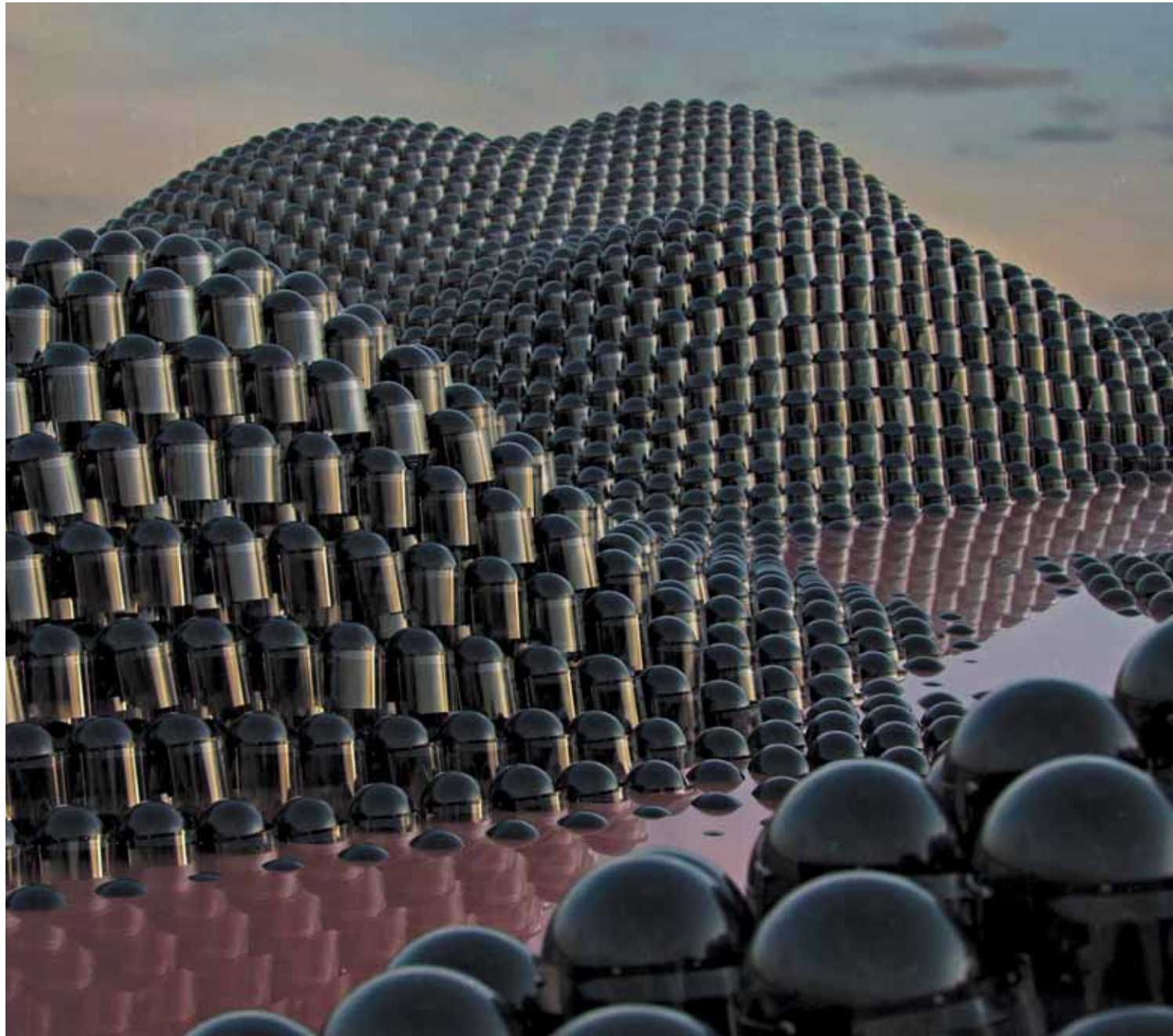
Hlavní a nejnápadnější spočívají v tom, že je stále trochu cizí trh s uměním. Galerie jsou

Objevujte filozofii s novou knižní edicí Monáda



pinkbox.org

Se Lvem Pereulkovem o ruské hibernaci a naučené bezmoci



Reky, 2021. Umělec Lev Pereulko tvoří pod pseudonymem a svou tvář skrývá z důvodu bezpečnosti

zvyklé na tradiční média, takže je méně pravděpodobné, že pozvou digitální umělce. Existují výjimky: ruská umělecká skupina AES+F nebo umělec Bleeple, který prodal koláž svého díla na aukci Christie's. Výhodou elektronického média je možnost rychlé reakce a vytváření jedinečné věci. Jsem si jistý, že se v galeriích brzy objeví více digitálních umělců, protože formát není důležitý, větší váhu mají nápad a koncept. Důležitá díla lze vytvořit i křídami na školní tabuli.

Vypadá to na ideální způsob komunikace s veřejností bez prostředníků. Má však tento přístup nějaké negativní rysy?
U digitálního umění se snadněji vytrácí zájem publika. Samotný internet mění přístup umělce, ale to je spíše jeho vlastnost než negativní rys. Uvědomujete si, že vaše dílo na digitální zdi bude uživatel prohlízet pouze několik sekund. V galerii můžete stát před instalací celé minuty, dívat se na ni v prostoru a všimnout si ostatních návštěvníků – bez toho všeho se vnímání mění. Koreponduje to s tím, co řekl Walter Benjamin o auře originálu: vjemy ovlivňuje samotný kontext. Lidé stále přicházejí za Monou Lisou, jako by se jí mohli dotknout, protože reprodukce, byť naprosto přesná, nemůže nahradit tento zážitek.

Již několik let vaše koláže patří mezi virální díla. Neplánujete jednou vyrazit offline například do ulic ruských měst?
Je to otázka rizika a pohodlí. Ruská vláda zjevně moc nesleduje politická díla na internetu, ale je schopna zatknout demonstranta

poblíž metra. Mám pocit, že jsem užitečnější na sociálních sítích, a proto na nich zůstávám.

Nepodceňujete náhodou ruské tajné služby? Přece už bylo zahájeno tolik trestních řízení i kvůli méně výrazné politické tvorbě.
Riziko je tu vždy, vyskytuje se jen různá míra pravděpodobnosti. Máme paragraf 282, tedy vyvolávání národnostní, rasové nebo náboženské nesnášenlivosti, jímž se trestají veřejná vystoupení a prohlášení v médiích včetně internetu, a obviněnému hrozí až pět let za mřížemi, jeden až čtyři roky obecně prospěšných prací nebo pokuta. Od té doby, co se objevil, se vedou politické procesy i kvůli memům. Obzvláště slavný případ byl s Marií Motuznou [mladá žena obviněná z extremismu poté, co na sociální síti zveřejnila dva kreslené vtipy – pozn. red.], tehdy jsem se vážně zamyslel nad bezpečností své aktivity. Zároveň je ale odsouzení za zveřejňování příspěvku na internetu stále méně pravděpodobné než dopadení při veřejné akci.

Může být online tvorba pro umělce zdrojem alespoň nějakého příjmu?
Zpeněžit lze pravděpodobně cokoli a metody jsou různé: merch, přímý prodej, spolupráce. V MXD jsme dělali společný projekt s blogerem Iljou Varlamovem. Umělecká tvorba v portfoliu mi také pomohla najít placené zakázky na objednávku. Zároveň si musíte uvědomit, že dostat se na tradiční trh s uměním není tak snadné. Ano, současní umělci se prodávají častěji, segment ekonomiky roste, přibývá sběratelů, ale konkurence a instituce

zvyšují vstupní práh. Něco jsem prodal na aukcích, ale z těchto peněz se stejně nedá žít.

V roce 2019 jste popisoval Rusko jako zemi silného pravoslaví, řady nekonečných panelových budov, nepotismu a stalinismu. Jaká je situace dnes?
Mezi přáteli vidím zoufalství: někdo odešel, někdo zůstal a pohřbívá svou budoucnost, někdo doufá v krizi režimu. Před třemi lety se válka zdála nemožná a nyní jsme vstoupili do prostoru, kde se horizont plánování zkrátil na několik měsíců. Avšak stále doufám, že se naplní přísloví: Nejtemnější hodina je těsně před úsvitem. Skutečně děsivá věc je ale to, co se opakuje posledních deset let: vždy se nějaký okamžik zdá být ten nejděsivější v historii Ruska, jenže namísto rozednění se pak situace jen zhoršuje a zhoršuje. Jako bychom sestupovali na bezedné dno. Jediné, co je v této době opravdu zvláštní, jsou turbulence. Ke změnám určitě dojde, jaké však budou, není jasné.

Několikrát jste zmínil, že doporučujete opustit zemi. Proč jste ještě sám neodjel z Ruska?
Existují různé důvody, proč odejít a proč zůstat, a já mám stále ještě více důvodů zůstat. Nechci být cizincem v jiné zemi a nejsem si jistý, jestli bych se dokázal asimilovat. Chci mluvit rusky o místních problémech, například v Česku bych byl prostě zbytečný. Jsem připraven odejít, pokud uvidím přínos jinde nebo budu čelit přímé hrozbě. Cítím, jak se rovnováha postupně posouvá, protože

z Ruska mizí důležití lidé a nebezpečí roste. Ale přesto doporučuji, aby lidé opustili zemi, pokud mohou, už jen kvůli vlastní bezpečnosti.

Změnil se váš názor po začátku války na Ukrajině nebo po vyhlášení mobilizace?
Vladimira Putina teď vidím trochu jinak, podobně jako mnozí další. Dříve jsme ho vnímali jako standardního autoritářského vůdce, jehož režim je založen na vzorci „držte se mimo politiku a necháme vás krást“. Nyní jsou jeho činy a projevy spíše ideologické – takový obrat mě v únoru vyděsil. Tehdy už jsem se připravoval k odchodu a hledal letenky: dělal jsem si starosti, že se Rusko transformuje v totalitní režim s tvrdou cenzurou. Znaky byly jasné: všichni ti Z-patrioti, rétorika nenávisti, iracionální kroky, které se nevyhýbají ani elitám. Nyní v zemi stále probíhají politické změny, ale zároveň se úřady tváří, jako by se nic nestalo.

Jak lze změnit myšlení současných obyvatel Ruska žijících po dlouhou dobu v hibernaci?
Musí se k nim dostávat alternativní úhly pohledu. Mnohým Evropanům se zdá, že si zde lidé záměrně zvolili režim, ale já s tím nesouhlasím. Nevěřím ve svobodnou vůli, naopak věřím v působení okolí: je těžké hájit lidská práva a humanismus, když se díváte na cenzurovanou televizi, kde už dávno nejsou žádné opoziční kanály. Většina Rusů se nikdy v životě nevydala do zahraničí, já ostatně taky ne. S jazykovými bariérami a kulturní izolací je snadné přesvědčit národ, že všichni ostatní jsou ti špatní. Trvalo mi několik let, než jsem navázal kontakt s blízkými příbuznými: vysvětloval jsem, ukazoval rozhovory, uváděl fakta, jako je vražda novinářů v Rusku, a nakonec jsou teď proti válce i proti režimu. Je to těžký úkol – nejde ho splnit za den. Například má příbuzná, učitelka, házela do volební urny falešné hlasovací lístky pro Putina. Toto je v Rusku běžná praxe a až po dvou třech letech jsem ji přesvědčil, aby odolávala tlaku vedení a jednala čestně.

Lev Pereulko (nar. 1997) spolu s přáteli založil v roce 2015 stránku 2D Among Us, kde zveřejňovali koláže s postavami populární kultury v ruské realitě. Od roku 2017 s dalšími třemi autory tvoří v rámci digitálního projektu MXD. Mezi jeho samostatné projekty patří profily na různých sociálních sítích – Pereulje, kde zveřejňuje surrealistické koláže ruských měst, či Pereulko s fotografiemi historické a moderní architektury Kazaně.

SAMETOVÝ ROZVOD

Původem slovenská herečka Jana Karšaiová letos vydala v italštině debutový román *Divorzio di velluto* (Sametový rozvod), který byl nominován na literární cenu Strega. Zabývá se v něm mimo jiné identitou na pomezí kultur, rozpadem milostného vztahu i rozdělením Československa.

Zpáteční cesta byla beze stop, neposkrvněná. Sníh, který v průběhu večera napadal, překryl celou čtvrť bílým závojem. Dúbravka vypadala jako měsíční krajina se šedými monolity, pouličními lampami a auty zaparkovanými podél kráterů. Tohle se nezměnilo. Země při svém zběsilém běhu vstříc modernitě neustále rodila sebe samu, ale v noci nabývala svých dávných obrysů.

Vzduch byl toporný. Katarína si vsunula ruce do kapes a zapustila hlavu mezi rama. Nohy kladla na zem pomalu, jednu po druhé, a poslouchala, jak jí pod podrážkami kozaček vrže sníh. Všechno se s ní točilo. Sem tam se zastavila, jako by se chtěla ujistit, že jde správným směrem. Po jejím boku poskakovala Viera.

„Nemuselas se mnou chodit,“ napomenula ji Katarína.

Kamarádka neodpověděla a vydechla před sebe mléčný obláček, který se hned rozptýlil. Došly k hlavní ulici, která čtvrť dělila napůl. Byla čistá, jen u jejích krajů se nepravidelně hromadil šedý sníh. Jejím středem vedly koleje, které teď byly v několika bodech vytrhané – na jejich místě zela obrovská jáma. Aby se dalo přecházet z jedné strany na druhou, postavili tam dřevěné můstky – člověk si připadal, jako by překračoval vyschlý vodní kanál.

„Co je tohle?“ ukázala Katarína na jámu.

„Přestavujou to tady.“

Jistě, to už dělají roky. Rozestavěné bylo všechno. Ve dne se tu potloukali flegmatictí dělníci. Staré budovy se nahrazovaly novými, mezi zrezivělými trubkami se blyštěly moderní materiály. Bratislava skrývala své staré šrámy ve tváři pod neobratnou a povrchní plastikou.

„Takže nejedzí tramvaje.“

„Jsou tady náhradní autobusy, Mirka říká, že jezdí každý dvě minuty a že jsou fakt rychlé, podle jejích slov je to vážně pohodlný.“

„Proč to říká? Vždyť je evidentní, že je to otrava, tak proč to popírat?“

Viera se ušklíbala: „To jí velí její národní pýcha.“

„A její manžel,“ dodala Katarína.

„Kdepak, Mirka byla vždycky taková, on jí jenom přizvukuje, taky se s nima nikdy nescházím dohromady.“

Katarína přikývla a pak zkontrolovala, že nikdo nejde: „Já projdu tudy, ty se vrať zpátky.“

Už nesněžilo, panovalo ticho a silnice byla osvětlená a prázdná.

„Proč nepřišel Evžen?“

Katarína se zarazila, podívala se na Vieru, jako by se rozhodovala, co jí odpovědět, a pak řekla: „Odešel z domova.“

„Vy jste se pohádali?“

Kataríně zrudly oči a stáhla se jí tvář.

„Ne, ne,“ slova z ní vyšla trhaně, jako z poškrábané gramofonové desky, pak se naklonila stranou a vyzvracela se.

Viera ucouvla a nabrala hrstku čistého sněhu, potom jím kamarádce přejela po bradě, po rtech a nakonec jí otřela skvrnu na bundě. „Možná má jinou.“ Kataríně se znovu zvedl žaludek, růžová tekutina se promíchala se špinavou kupou sněhu u krajnice.

„Ten hajzl!“ pustila se do něj Viera.

Katarína ho takhle nazývat nedokázala. Evženovu rodinu, tu ano, ti občas hajzlové byli. Když ji poprvé pozvali na oběd, ptali se jí na novinky z Bratislavy. Litovala, že jim vyprávěla, jaký měla po rozdělení Československa strach o svého otce. V prvních dnech roku 1993 chyběly v lékárnách léky, z Prahy už nic nepřicházelo a diabetikům nebo osobám se srdečními chorobami, jako byl on, hrozila bez životně důležitých léčiv smrt. Kolem stolu se rozhostilo mrazivé ticho a Evženova sestra propukla v smích. „O tom jsem už slyšel,“ odpověděl otec a protahoval přitom slabiky, „ale to byl problém vaší

distribuce, ne?“ Později jí Evžen přiznal, že jeho otec je výkonný ředitel farmaceutické společnosti Xeniva.

Na konci silnice se objevilo auto – jelo pomalu, zvuk motoru burácel vzduchem vyprázdňeným od sněhových vloček, od kol odlétávaly stříkance špinavé vody. Katarína a Viera se vzdálily od krajnice a dívaly se, jak projíždí. „Proč si myslíš, že má jinou?“

Katarína pokrčila rameny: „V pondělí večer mám skupinku pracujících studentů, končíme pozdě. Evžen to ví, v ten den varí večeri vždycky on. Vrátila jsem se domů kolem desátý jako obvykle, otevřela jsem vchodový dveře a ucho kabelky se mi zaseklo za kliku. Ztratila jsem rovnováhu a vrazila do hrany dveří. Vešla jsem do kuchyně se smíchem, držela jsem se za bouli. Na stole ležel talíř palačinek s marmeládou, všechny byly poprášený kakaem. Takhle je zbožňuju. Nejdřív jsem si toho nevšimla. Zavolala jsem na něj a čekala, chtěla jsem, aby mě viděl ve žlutým světlem digestoře s tím rohem na hlavě, připadala jsem si legračně. Chtěla jsem, aby mi dal pusu tam, kam jsem se bouchla, a řekl mi, že jsem klasický nemešlo.“

Telefonovala jsem mu čtyřikrát, v bytě nikdo nebyl. Na ubrusu stál talíř, sklenice a vidlička. S jídlem na mě vždycky čekal. Zaregistrovala jsem, že zpod talíře vyčuhuje nějaký lístek, a vytáhla jsem ho. Stálo na něm: „Kataríno, na nějakou dobu odcházím. Chtěl bych, aby všechno bylo snazší, chtěl bych s tebou dokázat mluvit – zkoušel jsem to a budu to zkoušet zas –, ale teď si nejspíš potřebuju trochu utříbit myšlenky.“ Pod tím bylo maličkátým písmem napsáno: „Dobrou chuť“ a srdce.“

Viera zavrtěla hlavou: „A dál?“

„Zkoušela jsem mu volat, ale nezvedal to. Vzala jsem klíče a bundu a vyšla ven. Ve výtahu jsem se viděla v zrcadle a měla jsem oči jak... prostě byly obrovský. Nemohla jsem tomu uvěřit. Šla jsem do Riegrových sadů, kde jsme trávilí letní večery natažený na trávníku s pivem v ruce a dívali se na pražský věž, co vyrůstají z údolí pod kopcem. Nic. Stavila jsem se i v hospodě přímo v parku – Evžen vlastně nikdy pořádně nepil, ale stejně jsem obešla všechny podniky v okolí.“

Katarína přešla přes silnici bez rozhlížení a zastavila se na malém dřevěném můstku, kde to klouzalo. Díra pod ním byla bílá jako všechno ostatní. Když ji Viera dostihla, pokračovala: „Volala jsem mu v jednu, jakmile jsem se vrátila, ve dvě, ve tři, v pět. A pak ráno před lekcí i po ní a taky odpoledne. Volala jsem mu do kanceláře, ale sekretářka mi řekla, že má schůzi. Napsal mi večer: je v pořádku, nemusím si dělat starosti, doufá, že i já se mám *jakžtakž* dobře. Prý se brzy ozve a prosil mě, abych měla strpení. A věřila mu. Okamžitě jsem mu znovu zavolala, ale nezvedl to.“

Vieře se vydula tvář – tlačila proti ní jazykem, což dělala pokaždé, když se soustředila.

„Před týdnem jsem byla v centru pro vánoční dárky – přinutila jsem se k tomu a nakonec to přehnala, ještě nikdy jsem jich nekoupila tolik. Šla jsem nahoru po Václavským náměstí, abych se dostala na Muzeum, když vtom jsem je uviděla. Seděli naproti sobě za prosklenou stěnou restaurace Como. On zvedl paži, protože chtěl přivolat číšníka, ona upíjela ze skleničky. Měla dokonalý nehty. To bylo první, co mě napadlo – páni, ta má ale dokonalý nehty se smaragdovým lakem. Potom mu utáhla uzel na kravatě, pomalu, lehkým cuknutím, ale mně připadalo, že v tom gestu vidím veškerou jejich sdílenou intimitu. Zprudka jsem se zarazila, se všemi těmi taškami a neskladnými balíky u nohou. Ona se otočila a uviděla mě. Bylo to, jako bych tím náhlým zastavením vyvolala vlnu tlaku, energie nebo něčeho, co k ní dorazilo a přimělo ji, aby se na mě podívala. Věděla to, věděla, kdo jsem. Vstala ze židle, měla na sobě tmavomodrý kostýmek

s jemnou bílou krajkou kolem výstřihu. Ve svých vytahanych džínách a tlustý péřovce jsem si připadala jako bezdomovec. Potom se otočil Evžen, ale já se mu nepodívala do očí, udělala jsem něco jako piruetu a rozběhla se pryč. Po chvíli jsem slyšela, jak na mě volá jménem, pronikavě, ale já se nezastavila, běžela jsem dál a málem jsem zakopla o tašku s růžovým plyšovým telefonem, co jsem koupila pro Magdalénku. S těžkým dechem jsem se vydala po schodech dolů do metra a zdálo se mi, že ho ještě pořád slyším volat, ale když jsem se otočila, tak v tom davu lidí nebyl.“

Katarína pokrčila rameny, celá se třásla. Viera ji objala. Zůstaly stát uprostřed toho narychlo stlučeného můstku, zavěšené nad prázdnotou a propletené jako kdysi.

„Co kdybys jela se mnou?“ zašeptala po chvíli Viera.

„Kam?“ odtáhla se od ní Katarína, znovu pokrčila rameny a pokračovala v chůzi.

Zastavily pod činžákem, tím spícím obrem. Kdyby nebylo tlumeného světla linoucího se z okna obývacího pokoje, Katarínin byt, který se nacházel přímo za nimi, by už v tuhle chvíli byl neviditelný.

„Byt je sice maličký, ale ve dvou se tam vejde-me. Navíc už ani nepotřebuješ vízum,“ řekla Viera před vchodovými dveřmi.

Katarína se podívala za svou kamarádku, jejich stopy v nadýchaném sněhu se na několika místech překrývaly. Přikývla.

„Vracím se třicátýho, popřemýšlej o tom,“ obejmula ji znovu Viera, potom ji políbila na tvář a zavádila o její ucho. „Popřemýšlej o tom,“ zopakovala, „platí?“

Katarína pozorovala, jak se vzdaluje, mrazu navzdory: šla pomalu, už neposkakovala.

Ucítila něco pod hrudní kostí, cosi jako slabé šimrání; na chvíli se cítila lehce a zhluboka se nadechla. Když vešla dovnitř, byla už skoro strážlivá.

* * *

Když jela Viera poprvé do Itálie, koupila si nové džíny, protože ty, co měla, se jí příliš roztáhly. D'Angelová nosila upnuté věci, které zdůrazňovaly její postavu, aniž kdy působila vulgárně – možná to v Itálii bylo zvykem. I Vieřino oblečení bylo těsné, ale nedařilo se mu tak měkce sledovat její křivky, látka byla moc tvrdá nebo hned ztrácela tvar. Trička byla vybledlá a jejich nápisy zničené častým praním. Na dno kufru položila tenisky a pantofle, rozhodla se, že pohorky si vezme na cestu. Na dno strčila také italsko-slovenský slovník – ne ten tvořený dvěma svazky, který používala na univerzitě, ale ten menší, díky němuž udělala maturitní zkoušku.

„Vezmi si ibuprofen,“ radila ji matka od zárubně. Viera přikývla, často mívala bolestivou menstruaci. Matka se ode dveří dál dívala, jak do igelitového pytlíku vkládá sprchový gel, šampon a několik nádobek s krémy. Zmizela a hned nato se objevila s práškem na praní: „Přibal si i tohle, aspoň chvíli nebudeš muset nic kupovat.“

„Nemyslím si, že se hnedka pustím do praní.“

„Budeš potřebovat kalhotky.“

Viera jí nechtěla odporovat, matka kolem ní už několik dní kroužila, jako by na něco čekala, připravovala se. Řekla jí, že se po půl roce vrátí, i když si tím nebyla tak docela jistá, doufala totiž, že si najde práci na léto. Přejížděla hlavou sem a tam, aby nic nezapomněla, a chovala se k zavazadlu jako k miniaturnímu bytu, v němž bude žít jen s několika nezbytně nutnými věcmi.

Večer před odjezdem jí matka dala osm set eur, celé dva platy. Viera ji objala a plakala. Celou noc ležela na posteli a kontrolovala čas na mobilu.

Autobus odjížděl z nádraží Mlynské Nivy. Viera přes okno sledovala, jak se pod ní

Jana Karšaiová

rozprostírají bratislavské ulice. Projížděli Petržalkou s jejími vysokými, dlouhými a vybledlými paneláky, všemi dočista stejnými. Poprvé si dovolila pomyslet, že je nenávidí. Otočila se na druhou stranu. Její sousedka si kolem krku obtočila obrovskou vlněnou šálu, a když se setkala s Vieřiným pohledem, prohlásila: „Za chvíli tu bude úplně ledovej vzduch, při prvních cestách jsem vždycky nastydla.“ Pocházela z Lučence a mířila do Milána.

„Kam jedeš ty?“
„Do Verony.“
Získala jsem studijní stipendium na dva roky, dali mi i pokoj v jednom bytě, pomyslela si Viera a usmála se.

Dívka se zamračila. „Já jsem předtím bydlela v Padově, hele, a benátsky umíš?“
„Ne, ale vystudovala jsem italštinu na univerzitě.“

Sousedka se ušklíbla a vrhla na ni lítostný a zároveň znechucený pohled.
Viera se tedy opět obrátila k okýnku, kde Petržalka plivala své poslední paneláky, oslavu šedi. Stmívalo se, blížili se k hranicím.
„Tenhle autobus moc nestaví,“ dodala sousedka a ukazovala na řidiče. „Kouříš?“

Viera zavrtěla hlavou.
„Já do Itálie jezdím už od sedmadvadesátýho, trávím tam osm měsíců v roce.“
„Jak to?“ zeptala se Viera.
„Pracuju v Holiday Inn: stelu postele. Za to, co si vydělám, bych si u nás chtěla otevřít posilovnu. Tipuju ještě tak dva roky.“
Když zastavili na hranicích, nastoupili do autobusu tři muži v uniformách a žádali

od cestujících pasy. Přiměli vystoupit nějakého muže ve vytahané běžové teplákovce. Viera pozorovala, jak se na silnici dohadují – muž se podrbal na zadku, pokrčil rameny, ti tři muži mu vrátili pas a on opět nastoupil do autobusu s vyděšeným výrazem ve tváři. Autobus se znovu rozjel.

„To je furt dokola,“ zamumlala sousedka, „pořád si myslí, že jsou bůhvíco!“
Měla spadeno na celníky. Viera se otočila na zbytek cestujících – byli podivně potichu, němí.

Po cestě je doprovázely samostatné domy v úhledných řadách, se zahradami a nízkými brankami. Rakousko budilo dojem slavnostně prostřeného stolu, bratislavský shon už konečně nechali za sebou.

Po pár hodinách zaparkovali mezi ostatními autobusy. Několik žen vystoupilo s kartáčkem a zubní pastou v rukách, ostatní měly přes ramena tašky nebo kabelky.
„Dvacet minut,“ zakřičel řidič, zatímco cestujícím podával kávu z automatu za deset korun.

Viera vstala, dvakrát škusbla batohem, aby ho vyprostila z přihrádky nad hlavou, do níž ho předtím vměstnala, a potom následovala ostatní ženy na toalety. Uvnitř zářilo intenzivní světlo; žluté dveře a zrcadla nad umyvadly odrážely tlačení barev, obličejů, vlasů, očí.

Když se vrátila, v autobuse bylo teplo a páchly tam nohy. Nad štěbetajícími pasažéry se rozsvěcela a zase zhasínala světýlka. Dívka po jejím boku se svezla, zvedla kolena a opřela si je o opěradlo sedačky před ní;

vycházel z ní silný zápach z cigaret: „Teď to bude štreka.“

Viera opřela batoh o ledové okýnko, položila na něj hlavu a sklopila víčka. V žaludku, ve stehnech, ve tvářích a v chodidlech jí vibroval motor. Kolébal ji, ale ona zůstávala v té divné strnulosti z předchozí noci.

S Katarínou se rozloučily večer předtím. Kamarádka jí to ani trochu neusnadnila: byla úplně bez sebe, nechtěla s ní mluvit. Viera věděla proč, chtěla by ji obejmout a říct jí, že by si ji nejradši vzala s sebou, to by bylo boží, ony dvě samy v Itálii, žily by, studovaly, pracovaly. Místo toho jí řekla, že se cítí provinile, že získala to stipendium.

„To není pravda,“ řekla Katarína rázně. Stály před jejím domem, Viera se chtěla trochu projít, ale Katarína se ne a ne odlepit zády ode dveří.

„Tak já jdu,“ řekla nakonec Viera, dotkla se rty kamarádky tváře a ucítila vůni, kterou dobře znala.

Když znovu otevřela oči, hučení motoru znělo jinak, připadalo jí klidnější, pravidelnější; studený proud vzduchu, který jí dopadal na tvář, rozehnal zápach nohou, nebo už si na něj zvykla.

Podívala se ven – na černém nebi se ve výšce vznášel světlý kříž a nebylo jasné, jestli označuje vrcholek nějaké hory, nebo její bok. V půl šesté autobus zastavil znovu. Její sousedka ochraptěle zašeptala: „Snídaně.“

Z reproduktorů Autogrillu zpíval mužský hlas „jsi ta nejkrásnější na světě“. Viera zvedla hlavu, a přestože píseň hrála potichu,

podařilo se jí rozeznat jednotlivá slova – byla v italštině. S účtenkou v ruce popošla k pultu a pozorovala rychlé pohyby obsluhy připravující cappuccino.

„S jakou náplní chceš ten croissant?“ zeptal se jí italsky kluk v bílé čapce a podržel víko vitríny zdvižené.

„*Al cioccolato*,“ odpověděla Viera. Připadalo jí, že má přihlouplý přízvuk, její hlas zněl jinak, jako by pocházel zdaleka a propojil se s ní až na poslední chvíli. Croissant byl teplý a cappuccino nechutnalo po skořici jako v bratislavských barech. Teplo z úst se jí rozlévalo po celém těle, jako zdárný příslib.

Její sousedka se vrátila na místo s cigaretoým oděrem. Jakmile se posadily, s úsměvem se jí zeptala, jestli je na život v Itálii připravená. Viera se jí tedy zeptala, jací Italové jsou. Dívka zvažněla: „Jsme pro ně jen imigrantky, to si pamatuj. To znamená, že jsme socky, a jakmile to chlapi zjistí, myslí si, že tě můžou ošukat.“

Viera se zasmála: „Ale no tak, to je přece jenom klišé!“

Dívka si odfrkla: „Budou po tobě šmatat, to ti říkám, myslí si, že na nás to zkoušet můžou. A navíc, ženská pro ně znamená jen to jedno.“
„A co Italky?“

Sousedka protočila oči k nebi a řekla, že za těch šest let, co bydlí v Itálii, neměla jedinou kamarádku Italku, všechny byly cizinky jako ona.

„Jak to?“
Dívka zamrkala: „Podle mě maj problém s důvěrou.“ Opět se zachumlala do své obrovské vlněné šály a zavřela oči. Viera se dívala na její profil, sevřené rty, svraštělé čelo. Přemýšlela, kolik z toho, co jí řekla, bude platit i pro ni. Moc ne, pomyslela si. Její stipendium ji vyzdvihne nad holky, které tam jezdily uklízet hotely, odliší ji od pečovatelek, chův, hlídaček dětí. Doufala, že znalost jazyka jí zaručí bezproblémové přijetí. Zatímco zkoumala tmou za okýnkem, croissant v žaludku se proměnil v malou tvrdou hrudku – Viera se pomalu nadechla, aby ji rozpustila.

Z italského originálu **Divorzio di velluto** (Feltrinelli, Milano 2022) přeložila **Monika Štefková**.



Kresba Lucie Lučanská

Jana Karšaiová (nar. 1978) je slovenská spisovatelka a herečka. Od roku 2002 působí na divadelní scéně v Itálii. Letos debutovala románem *Divorzio di velluto*, v němž vypráví příběh Slovenky, která se na Vánoce vrací za rodiči do Bratislavy a je nucena vyrovnávat se nejen s rozpadem manželství, ale i s pocitem vykořeněnosti, ztrátami přátelství, vzpomínkami na život v komunismu a nutností vybudovat si novou identitu.

Memoáry od držitelky Nobelovy ceny za literaturu

Fotografie, knihy, písně, rozhlas, televizi a novinové titulky staví autorka do kontrastu se svými vnitřními zápasy a deníkovými záznamy. Vzniká tak nový druh autobiografie, která přirozeně přechází od individuálního ke kolektivnímu.



**Dotisk
v prodeji**

HOST

hostbrno.cz

Milena Dopitová
Příští zastávka je na znamení
Dům umění města Brna
30. 11. 2022 – 19. 3. 2023



THE NEXT STOP IS A REQUEST STOP
House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

Demokratická „neprohra“

Volby do Kongresu Spojených států amerických

Výsledky nedávného hlasování do nejvyššího zákonodárného orgánu USA nepřinesly prohru Demokratické strany, jak se všeobecně očekávalo. Co bude volební neúspěch znamenat pro republikány a Donalda Trumpa? To se reálně projeví až v souvislosti s dalšími kroky Bidenova kabinetu v následujících dvou letech.

JAN BENEŠ

Mýlili se průzkumy, mýlili se experti včetně mě, mýlili se republikáni včetně Donalda Trumpa – Bidenovi demokraté si místo výprasku došli pro nejlepší výsledek vládnoucí strany v polovině prezidentského období od roku 2002.

Otázka interrupcí

Ještě na začátku června drželi republikáni v rukou všechny trumpfy: Bidenova obliba mezi Američany se pohybovala (a nadále pohybuje) hluboko pod padesáti procenty, inflace rostla, počet vražd také, a konzervativní politici tudíž mohli poukazovat na kritický stav země pod vedením demokratů a jejich téměř osmdesátiletého prezidenta. Jenomže pak Nejvyšší soud zvrátil padesát let existující precedent ochraňující právo žen na interrupci, řada konzervativních států a politiků okamžitě zavedla drastická omezení a mnohde se začalo otevřeně hovořit o kriminalizaci interrupcí. Vzápětí přišla reakce v podobě protestů a zvýšeného zájmu žen o registraci k volbám, a to i ve státech, jež dlouhodobě ovládají republikáni. Zároveň Biden a jeho strana prosadili v Kongresu zákon o investicích do vývoje čipů, silně kompromisní zákon o regulaci zbraní a protinflační balíček. A peníze na kampaň k podzimním volbám vsadili na jednu hlavní kartu: interrupce a s nimi spojené vnímání republikánů coby politické strany, které na životech Američanů nezáleží, a také síly, jež bojuje za zbraňovou lobby a upírá práva ženám. Strategie se nakonec vcelku vyplatila, protože téma sehrálo významnou roli ve vítězství některých guvernérů (v Michiganu, Wisconsinu nebo Kansasu), senátorů (v Pensylvánii či Arizoně) i kongresmanů. Referenda na státních úrovních dopadla také většinově ve prospěch ženských práv.

Kampaň zásadně ovlivnil také bývalý prezident Trump, jenž si vybíral a podporoval mnohdy

kontroverzní a nekompetentní kandidáty, kteří neměli kromě vyostřené rétoriky a podřívání důvěry v demokratické instituce svým voličům co nabídnout. Rozhodně ne žádné konkrétní plány, jak zklidnit inflaci a zajistit tolik vytoužené právo a pořádek. Někteří z kandidátů byli tak slabí, že demokraté dokonce investovali do jejich kampaní, aby vyhráli stranické primárky a byli poté jednoduchou kořistí pro demokratické oponenty. Tato taktika se nakonec sto procentně vyplatila, i když byla velmi riskantní.

Rozštěpená strana

Osobně jsem předpovídal, že se díky Trumpově podpoře dostane do Kongresu vysoký počet krajně pravicových, radikálních osobností, ale tato predikce se mi naštěstí příliš nepotvrdila – Trumpovi lidé v nejexponovanějších soubojích spíše prohrávali a bývalý prezident se tak ocitl pod silnou kritikou vlastní strany. A to nejen pro volbu kandidátů, ale také kvůli přílišnému vlivu na výběr hlavních témat (zejména opakování lži o zmanipulovaných volbách z roku 2020) a podpoře vlastních lidí na úkor těch, kteří měli skutečný potenciál vyhrát. Pomalu, ale jistě se tak rozhořívá souboj trumpovského křídla strany s těmi, kteří by za érou nebyvale toxického stylu politiky chtěli udělat tlustou čáru.

Donald Trump si vytváří image úspěšného muže a vítěze, ale přitom prohrál už třetí volby za sebou. V politice jde o moc, a strana si teď vyhodnotí, kdo má největší potenciál získat Bílý dům a většinu v Kongresu. Trump má za to, že tím vyvoleným je on, proto ještě tento podzim odstartuje svoji kampaň a začne okopávat ty, kteří by mu chtěli stát v cestě. Včetně oblíbeného, byť v (mezi)národní politice nezkušeného guvernéra Floridy Rona DeSantise. Republikánskou stranu tak čekají náročné dva roky, v nichž se budou muset potýkat s křehkou

většinou ve Sněmovně reprezentantů, vlastní neochotou spolupracovat s demokraty na zákonech, které by reagovaly na poptávku většiny Američanů, a strukturálními problémy země. A také s vnitřním bojem o to, kdo stranu povede v příštích prezidentských volbách. Trump přitom může partaj vydírat tím, že by případně mohl kandidovat jako nezávislý, čímž by republikány jednoznačně oslabil a otevřel cestu Bidenovi či jinému demokratickému kandidátovi k udržení Bílého domu. Republikánské primárky tedy budou učiněným spektaklem – o silná slova a momenty jistě nebude nouze.

Volby také napověděly demokratům, na co by se měli soustředit, byť jejich schopnost naslouchat voličům – a dle toho následně jednat – je historicky omezená. Demokratická strana má s vládnutím potíže. Neměla by se ale každopádně bát témat a politik, které jí jednoznačně mohou vyhrávat volby, a cílit na mladé voliče a nebělošské minority, kteří za nimi zatím ve velkém stojí. Mám tím na mysli progresivní témata, jako jsou zvýšení minimální mzdy, právo na vytváření a ochranu odborů, odpuštění dluhů za půjčky na univerzitní studium, investice do infrastruktury, citlivé zelené reformy, rozumná imigrační politika, ochrana demokratických institucí včetně práva na interrupce a volebních práv. A nelze zapomenout ani na regulaci zbraní: vždyť kolik mladých Američanů si zažilo povinná školní cvičení, která je měla naučit, jak se chovat při útoku aktivního střelce, a už dvě dekády pozorují neochotu zákonodárců s tímto světově unikátním jevem cokoli udělat?

Nyní si tedy demokraté musí dát pozor hlavně na to, aby je oslavy „nepohry“ v letošním volebním klání a rozbroje uvnitř Republikánské strany příliš neukolébaly. Už za dva roky se totiž odehrají další důležité volby.

Autor je amerikanista.

par avion

Z FRANCOUZSKÉHO TISKU VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

L'Obs

V první polovině října otřásla Francií násilná smrt dvanáctileté školačky, k níž došlo v devatenáctém pařížském okrsku. Vzhledem k faktu, že vražedkyní je nelegální migrantka alžírského původu, tragédie vzápětí využily krajně pravicové strany, aby tak podpořily svou antiimigrační politiku. Nejsilnější hlas zněl z táboara neúspěšného kandidáta na prezidenta Érica Zemmoura, který podle deníku *L'Obs* z 19. října použil ve svých vyjádřeních dokonce výrazu „frankocida“, jenž označuje zločin spáchaný zcela cíleně na Francouzích či Francouzkách. Podle článku jej Zemmour vyslovil v den, kdy si Francie připomínala dvouleté výročí tragického úmrtí učitele historie Samuela Patyho, jehož zavraždil mladík čečenské národnosti. „Zemmour toto slovo do svého slovníku zařadil zcela cíleně, aby zesměšnil jiné podobně vytvořené složené výrazy, jako například feminicida (násilí na ženách) nebo écocida (násilí páchané na přírodě), primárně využívané politickou levicí, ale také aby vytvořil spojitost se slovem genocida a podtrhl tím svou představu o „muslimském spiknutí vůči bílým Francouzům“. Zemmour neologismus frankocida vysvětluje následovně: zmlácení, znásilnění nebo útok nožem na Francouze či Francouzku nejsou nahodilé události, ale cílené

útoky zcela srovnatelné s násilím, kterého se dopouštějí muži na ženách. L'Obs ale zmiňuje ještě jednu zajímavou spojitost, a sice to, že podobné výrazivo velmi rád a hojně používal zakladatel Národní fronty Jean-Marie Le Pen. Zemmour se tak chce podle všeho velmi jasně vymezit vůči jeho dceři a naznačit, jakým směrem se spolu se svým hnutím hodlá ubírat.



Levicová koalice NUPES (Nová sociální, lidová a ekologická unie) čelí v posledních měsících celé řadě skandálů a vnitřních rozporů, které vedou ke štěpení levicových sil, což se ukázalo zejména při říjnovém hlasování o nedůvěře vládě. Deník *Libération* se v článku z 31. října zabývá důvody, které vedly k tomu, že někteří socialističtí poslanci nezvedli ruku pro návrh lídra koalice, strany Nepoddajná Francie, jejímž zakladatelem je Jean-Luc Mélenchon. Podle deníku jdou návrhy na hlasování o nedůvěře ruku v ruce s využíváním kontroverzního článku francouzské ústavy o takzvaném protlačení některých návrhů zákonů silově bez nutnosti kvalifikované většiny hlasujících poslanců. „Naše hlasování o nedůvěře jsou vždy přímou reakcí na použití nedemokratického a autoritářského článku 49.3,“ říká k tématu lídr hnutí Mélenchon. Oponuje mu ovšem koaliční kolega a předseda socialistů Olivier Faure, který se domnívá, že nadužívání článku 49.3 i hlasování o nedůvěře vede k jejich delegitimizaci, což demokratické vyjednávání nepřípomíná. Výsledkem nakonec je, že poslední hlasování o nedůvěře, vyvolané koalicí NUPES, nezískalo dostatečnou podporu (hlasovalo pro něj 218 poslanců z řad levice a krajní pravice) a vládní představitelé naopak prosadili návrh státního rozpočtu pro rok 2023 a také

koncepci sociální politiky hned v prvním čtení. V obou případech šlo přitom o zákony, k nimž měla parlamentní levice nejvíce připomínek.



Nezávislý levicový týdeník *Politis* vydal v prvním listopadovém týdnu obsáhlý rozhovor s čerstvou laureátkou Nobelovy ceny za literaturu Annie Ernaux, která je ve Francii známá i svou politickou angažovaností a otevřenou podporou Jeana-Luca Mélenchona v proběhlých prezidentských volbách. Rozhovor se částečně dotýká její umělecké tvorby, ale nezapomíná ani na politiku. Dozvíme se, že Ernaux své první politické vědomí získala již v padesátých letech při studiích na gymnáziu, kdy ji inspirovala profesorka filosofie, která do třídy několikrát přivedla alžírskou rodinu, jejíž osud velmi negativně ovlivnila tehdy probíhající alžírská válka. Rodina musela uprchnout do Francie a bydlela v malé dřevěné chatce, kterou Ernaux se svými spolužáky chodila uklízet. Spi-sovatelka zmiňuje, že se jí vždy přičil prezident-ský systém Páté republiky, který sama pokládá za velmi nedemokratický. V prvních volbách, jichž se účastnila, šlo o referendum o změně ústavy, které inicioval Charles de Gaulle, Ernaux tehdy jako jedna z mála hlasovala proti návrhu. A tak to pokračovalo v jejím životě i dále, dlouho se neangažovala otevřeně politiky, ale vždy se vyjadřovala levicově. Koneckonců i svou tvorbu chtěla směřovat k sociálním otázkám, o nichž se tak málo veřejně hovoří. A proč ji okouzлил zrovna Mélenchon, takže se dokonce začátkem roku 2022 stala členkou jeho Lidové unie? „Vždy jsem volila socialisty, ale byla jsem zklamaná. Mélenchon mi dal pocit, že konečně mluvíme o tom, co je v životě každého z nás skutečně důležité – školství,

zdravotnictví, lidská důstojnost, feminismus, společnost. Cítím, že si představuje společnost, kterou neřídí rasismus a xenofobie.“ Na závěr rozhovoru Ernaux v odpovědi na otázku, zda podporuje občanskou neposlušnost nebo hnutí jako „black bloc“, prohlásila, že by zřejmě ve věku současných aktivistů a aktivistek dělala to samé.

Le Monde

Francouzská fotbalová reprezentace bude v následujících dnech obhajovat titul mistrů světa při kontroverzním šampionátu v Kataru. Nejen francouzská veřejnost si přitom stále častěji klade otázku, zda vůbec toto klání sledovat. Deník *Le Monde* publikoval 4. listopadu reportáž, která mapuje, zda a jak se francouzská města na tuto událost připravují. Více než dvacet velkých a středně velkých měst – mezi nimi například Paříž, Lyon, Štrasburk, Brest, Lille, Rennes – se rozhodlo neorganizovat žádné oficiální projekce, fanouškovské zóny ani jiné podpurné akce. Nejčastěji starostové či starostky těchto měst uvádějí, že při kontroverzní přípravě šampionátu zemřely desítky až stovky pracovníků, a také zmiňují negativní ekologický dopad akce. **Některá města vyzývají dokonce k celostátnímu bojkotu šampionátu.** Pařížský náměstek pro sport k rozhodnutí sdělil: „Nikdy jsme žádné speciální akce nezvažovali. Jednak nesouhlasíme s konáním šampionátu v Kataru, a to jak z environmentálního, tak ze sociálního hlediska, jednak by to v listopadu a prosinci bylo z energetického hlediska velmi drahé.“ Pouze dvě velká jihofrancouzská města – Nice a Cannes – údajně zorganizují fanouškovské zóny v případě, že by se francouzský národní tým dostal do semifinále nebo finále.

Básníci jdou do války

Co spojuje spisovatele a televizního propagandistu Zachara Prilepina s italskými futuristy nebo s básnickými zápasy starověku? Poezie v jejich pojetí nepřemýšlí, ale bojuje. Takový rys je příznačný nejen pro archaické společnosti, ale i pro ty, kde se všeobecná gramotnost rozšířila relativně nedávno.

DAVID HALLBECK



„Múzy nemlčí“. Svátek frontové poezie v Pskovské oblasti v květnu 2022. Foto ocntpskov.ru

Z toho všeho se zdá být prokázáno, že básnická řeč se zrodila z nutnosti lidské přirozenosti dříve než řeč prozaická; stejně jako z nutnosti lidské přirozenosti vznikly mýty, tedy imaginativní univerzálie, dříve než univerzálie racionální nebo filosofické, za jejichž vznikem stojí prozaická řeč.

Giambattista Vico, *Nová věda* (1725)

Zachar Prilepin je významný ruský spisovatel, podle některých dokonce nejznámější ruský spisovatel současnosti, a v poslední době také politik a propagandista. Už několik let vede televizní pořad *Uroki ruskogo*. Název obsahuje slovní hříčku, jelikož může znamenat jak „lekce ruštiny“, tak „lekce ruského člověka“. Točí se kolem řady celkem praktických témat, například popírání nebo relativizování rozdílů v životní úrovni mezi Ruskem a Západem, především se ale zaměřuje na literaturu a umění. Jeden typ osobnosti tu nicméně nesmí nikdy chybět: básník-bojovník, sovětský bard, který je zároveň válečník. Už to je samo o sobě udivující. Pro západní čtenáře totiž literatura a především poezie většinou představuje cosi přemýšlivého a mírumilovného; a přinejmenším západní milovníci knih mají tendenci považovat literaturu za něco, co vede k empatii.

Jde tu ale o stejnou poezii a stejnou literaturu? Do mysli se v této souvislosti vtírají

dva výroky, jeden od amerického kulturního teoretika Waltera J. Onga, druhý od Filippa Tomassa Marinettiho, zakladatele a propagátora italského futurismu. Když Ong v knize *Fighting for life: Contest, Sexuality, and Consciousness* (Boj o život. Zápas, sexualita a vědomí, 1981) píše o básnických zápasech v antické společnosti, v níž dosud převládal orální způsob uvažování, dochází k závěru, že „starověká orální vystoupení a starověká literatura spojují orální a fyzické mistrovství“. Marinetti pak o jednom happeningu v Benátkách referuje těmito slovy: „Projev proti Benátčanům, který Marinetti extemporoval v divadle Fenice, vyvolal strašlivou řež. Na futuristy se pískalo a tradicionalisté byli bití. Futurističtí malíři Boccioni, Russo a Carrà tento proslov zdůraznili zvukem nejedné facky. V paměti nám zůstanou pěti futuristického básníka Armanda Mazzy, který byl zároveň zdatným sportovcem.“

Homérská společnost

Prilepinův pohled na literaturu a poezii je zřejmě mnohem bližší italským futuristům nebo i starším společnostem obecně než současnému Západu. Povaha těchto společností, stejně jako dnešního Ruska, musí souviset s nějakým třetím faktorem. Nebo snad jde jen o nezvyklé ruské specifikum, podmíněné autoritářskou a reakční společností? Problém takovýchto vysvětlení, která určitý

fenomén vykládají jako projev národního specifika, spočívá v tom, že se v konečném důsledku musejí odvolávat na biologii – stejně jako tomu bylo u teorií z 19. a počátku 20. století založených na národním charakteru, bez ohledu na to, zda se podřizovaly biologii záměrně, nebo nevědomě. Pokud nějaký společensky významný fenomén, například Prilepinův názor na literaturu, nekoreluje s jinými jevy, které se objevily nebo mohou objevit v jiných společnostech, je těžké představit si jiné vysvětlení než skrze tajemnou národní povahu. Jenže ta se, jak už bylo řečeno, ve skutečnosti patrně nedá vztáhnout k ničemu jinému než k biologii.

Prilepinovu propagandu však můžeme relativně snadno spojit s dalšími jevy, které existovaly a dosud existují, jen – povrchně řečeno – ve zcela odlišných kulturních kontextech. Je také zřejmé, že tento pohled na literaturu bude souviset s jinými sociálními fenomény, zejména s agonistickým a – jak vysvětlím později – hluboce orálním a formulovitým viděním světa. Svou roli zde ale bude mít také situační, méně abstraktní a principiální přístup ke společenským a politickým tématům a přinejmenším v sovětské éře i feudální ekonomika založená na korupci (*blat*).

Na současném Rusku není z historického ani antropologického hlediska nic výjimečného. Jedinečná by ale mohla být kombinace různých faktorů, skrze niž by se zároveň

O přetrvávání orální kultury v ruské propagandě

dal vysvětlit i politický, kulturní a hospodářský vývoj v postsovětském období. Jedním z velmi důležitých faktorů, které mají bez případného vyvažování jinými vlivy výrazný dopad na celou společenskou, politickou a kulturní oblast, je relativně malý časový odstup Ruska od téměř všeobecné negramotnosti – tedy od stadia kulturního vývoje, kdy se prakticky veškeré informace předávají ústně. To platí pro ruské masy 19. století, v tomto smyslu příslušníky takřka předgramotné, „homérské“ společnosti. Když se řekne carské Rusko, míváme sklon představit si Čechova s francouzským časopisem v elegantním lůžkovém kupé na trati mezi Moskvou a Petrohradem. Ve skutečnosti bylo v době Říjnové revoluce v roce 1917 gramotných přibližně sedmdesát procent branců. To pro celou ruskou společnost znamená ještě mnohem nižší číslo a zároveň mimořádně rychlý vzestup gramotnosti během několika desetiletí.

Reziduální oralita

Francouzský demograf Emmanuel Todd tvrdil, že k revolucím a velkým společenským změnám dochází často v momentu, kdy tohoto stupně gramotnosti dosáhnou mladí muži, přičemž statistiky, které máme k dispozici, často vycházejí právě z údajů o brancích. To zde ale není tak podstatné. Důležitější je postřeh, že se takové revoluce často opírají o prostá, formulovitá a ideologická hesla, která oslovují masy s čerstvě nabytou gramotností. „Pro lidi, kteří jsou pouze gramotní, jsou slova věcmi,“ vysvětluje Todd v knize *L'invention de l'Europe* (Vynález Evropy, 1990). Jeho slova se velmi blíží tomu, co tvrdí Walter J. Ong o reziduální oralitě. Negramotné společnosti neboli orální společnosti, jak je Ong nazývá, mají řadu velmi specifických vlastností. Aby uchovaly vědomosti, musí je předávat v určitých formulích, které tento proces usnadňují. Tyto vědomosti se zpravidla pojí s konkrétní situací a vlastně neumožňují zobecnění mimo konkrétní každodenní situaci. Často jsou konfrontační, agresivní a vázané na výrazně binární, černobílé vidění světa. Dodejme, že možnost ověřit si určitou informaci v písemných zdrojích orální společnost samozřejmě nezná. Věrohodnost informace je proto závislá hlavně na osobní autoritě mluvčího a jeho řečnických schopnostech. V orální společnosti pochopitelně neexistují pojmy jako „informace“ nebo „obsah“. Jsou jen výroky. A forma má vliv na to, co si člověk může myslet a co ne: „Orální kultura *nevkládá* své vědomosti *do* mnemotechnických vzorců, ona své vědomosti *myslí* v mnemotechnických vzorcích (...) Její myšlení se skládá z klišé,“ píše Ong. Moderní myšlení si proto v orální kultuře můžeme představit jen stěží.

Rozšíření gramotnosti má na první pohled určitý bezprostřední psychologický efekt, ale mnohé vlastnosti negramotných společností přetrvávají i po několik generací a stávají se tím, co Ong nazývá reziduální oralitou. Nejmatatelnější je skutečně právě způsob myšlení a mluvení ve formulích, jde ale jen o jeden z mnoha aspektů. Myšlení ve formulích také vysvětluje masivní rozšíření a prestiž poezie v příslušných společnostech. Zdá se, že ani některé uvedené vlastnosti se po několika generacích nemění, což nejspíš platí zejména pro konfrontační světonázor opírající se o jednoduché formule.

Yulia Golobokova ve svém krátkém článku *Literacy and Democracy in Russia* (Gramotnost a demokracie v Rusku) z roku 2011 připomněla, že Rusové často mluví ve formulovitých slovních spojeních. Nejde ale jen o lidová pořekadla a přísloví – jejich používání totiž zahrnuje i vysoce vzdělané lidi. Myšlení ve formulích proniká na pole vysoké

literatury a poezie, respektive do oblasti myšlení o společnosti a kultuře, kde se replikuje v pokročilejší formě. Neumožňuje však diferencovanější pohled na společnost a politiku, vše zůstává, byť v poněkud jiné podobě, zredukováno na formule a fascinaci určitými koncepty, které jsou málokdy analyzovány dopodrobna.

Kult poezie

Společnost, ve které takhle uvažuje většina – a zde opět mluvíme jak o elitách, tak o masách –, bude rozvíjet a ctít vědomosti a čistou vědu, ale aplikací vědy bude pohrdat. Právě to je možná důvod, proč ruská věda dosáhla skutečných úspěchů jen v několika málo oblastech. Nejde samozřejmě o nedostatek intelektuálních kapacit – pokud je totiž doména vědy vzdálená od každodenní praktické aplikace a dostatečně utopická, bývá ruská věda dokonce brilantní. Tento jev se podobá váhání před praktickým experimentováním a aplikací, které charakterizovalo západoevropskou vědu od dob humanisty Petra Ramuse až po expanzi experimentálního přístupu v 17. století.

V takových společnostech bývá literatura a poezie předmětem všeobecného kultu. Nově zavedený program politické přípravy v armádě (přesněji řečeno obnovený podle vzoru ze sovětských dob) ostatně předkládá k četbě dlouhý seznam textů ruské beletrie 19. a 20. století více či méně spojených s válkou. Ministr zahraničních věcí Sergej Lavrov zase píše a publikuje elegickou poezii, která by se nejspíš dočkala velké chvály v evropské latinské škole na začátku 19. století. Nezáleží na tom, že taková tvorba vzniká v místním lidovém jazyce, jelikož kult jazyka a poezie je tu obdobný jako v evropské latinské škole. Mezi reziduálně orálními evropskými elitami šlo o mimořádně silný fenomén až do příchodu určitého typu modernity na počátku 19. století.

Čerstvě gramotné společnosti, kde mezi lidem zůstává silně zastoupená reziduální oralita, mají sklony také k vysoce specifické reziduální oralitě u elit. Ta se projevuje pěstováním vytríbeného jazyka a kultem vědní prozby, což je charakteristické i pro současné Rusko. Z antropologického hlediska přitom opět nejde o nic výjimečného. Když se portugalské kolonie osvobodily od koloniální nadvlády, v čele Guineje-Bissau a Angoly stanuli prezidenti-básníci a už v roce 1952 Amílcar Cabral ve velmi zajímavém eseji analyzoval význam poezie pro politické povědomí obyvatel Kapverd. Podobný přístup lze najít i v textech Anatolije Lunačarského z období Říjnové revoluce.

Totéž lze ostatně vztáhnout i na předrevoluční dobu, kdy byla negramotnost otázkou širokých mas. Kolumbijský prezident José Manuel Marroquín na konci 19. století napsal knihu *Retórica y poética* a byl obdivovatelem španělského klasicistního díla *El arte de hablar en prosa y verso* (Umění promlouvat prózou i veršem) Josého Gomeze Hermosilly, které vyšlo v Madridu roku 1826 a které také patří mezi příklady vytríbené gramotnosti v převážně orální společnosti.

Tak tak tak, říká kulomet

Pokud jde o konkrétní příklady reziduální orality v Prilepinových televizních pořadech a veřejných vystoupeních, za zmínku stojí jeho neustálá glorifikace klasických básníků. Tato tendence se s invazí 24. února 2022 prakticky nezměnila. V pořadu z 19. května 2019 (65. díl) o zpěvákovi a autorovi písní Alexandru Vertinském říká, že je mezi interprety výjimkou, která nám zůstane v paměti. Obecně podle něj platí, že jedině básníci, tedy autoři plně vázaní na slovo, se uchovávají v paměti i po generacích.

Básníci a umělci obecně inspirovali sovětský lid k velkým činům (*podvigi*). I Putin v projevu po anexi Krymu vyzdvihoval duchovní *podvig* Vladimíra I., který obrátil svůj lid na pravoslaví. Neustálé odkazování na abstraktní velké „činy“ je podle všeho pro reziduálně orální kultury typické. Podle Prilepina si dnešní bohémští umělci rádi myslí, že se Vertinskému podobají, jenže pozor – on přece napsal také píseň, kde prohlašuje, že je připraven zemřít se samopalem v ruce za (sovětskou) vlast. Podobné motivy najdeme i u Marinettiho, kterého také fascinovaly samopaly. A totéž slyšíme u Prilepina, který v pořadu z 26. dubna 2019 (63. díl) cituje sovětskou válečnou píseň Dva Maximové s refrénem „Tak tak tak, říká kulomet“. V relaci z 23. září 2021 (147. díl) zase mluví o tom, jak se Rusko vrací k socialismu a že socialismus představovali Limonov, Majakovskij a v jistém smyslu i Orwell, tedy sami velcí spisovatelé. Osmnáctého listopadu 2021 (155. díl) Prilepin mluví o socialistickém realismu, který „stvořil člověka“ – tedy nového člověka, nezatíženého carskou minulostí. Sovětští umělci vytvořili heroický realismus, protože jsme měli hrdinskou zemi, tvrdí Prilepin. Umělci a básníci byli elitou země a inspirovali sovětské dělníky v podmaňování prostoru. Moderní avantgarda je mrtvá, sovětský realismus žije dál. Není náhoda, že tyto poučky stojí na formulích, na oslavě hrdinství, velkých činů, na protikladu živého a mrtvého. Totéž charakterizuje i protofašistickou rétoriku básníka Gabriela d'Annunzia při oslavě krátce existujícího městského státu Fiume – dnešní Rijeka pro něj představovala *La Città di vita*, město života.

Přijde ruské léto?

Pro čerstvě gramotné kultury, které stále ctí mystično psaní, je zřejmě typická i oslava ryzí poezie, poezie vázané ne na performance, ale na čistý text. Pořad z 10. června 2021 (144. díl) oslavuje ruské bojující básníky 18. a 19. století a říká, že naší poezií jsme esenciálně my sami. Sám Prilepin jej doprovází sugestivní recitací ukázek této poezie, podle všeho z paměti. V dílu ze 14. října 2022 (190. díl) popisuje, jak sovětští básníci dobrovolně a s nadšením oslavovali úsilí sovětské armády a sami šli do války. Nebyli jako současná liberální inteligence, která se o utrpení vojáků nezajímá. Sedmého října 2022 ve 189. dílu, věnovaném Vladimiru Putinovi, říká, že musíme vybudovat zemi pro dělníky, vědce, kněze a básníky, a ne pro komerční zájmy. Taková kombinace je do značné míry typická i pro feudální socialismus, který Prilepin předpovídá, a v mnoha ohledech je charakteristická i pro reziduálně orální společnost. V jednom rozhovoru z roku 2021 ostatně Prilepin prohlásil, že do politiky vstoupil proto, aby do národa vnesl poezii.

Pátého října 2022 ruský státní kanál zorganizoval večer poezie na podporu války pod názvem *Zov*, což znamená „výzva“, a ve znamení písmene Z v latince, které se stalo obecným symbolem proválečného hnutí v Rusku. Pořadu se zúčastnila i mluvčí ministerstva zahraničních věcí Marija Zacharova a hovořila o básnících, kteří svůj osud spojili s osudem lidu nebo národa a kterým se podle ní dostává příliš málo pozornosti. Výsledkem tohoto večera má být vydání knihy, jejíž editor prohlásil, že po ruském jaru, jak se v Rusku často označuje období vzniku separatistických republik na Donbasu, přijde ruské léto. Výraz „frontovní básníci“, který dokonale ladí s Prilepinovou rétorikou, použila i známá propagandistka Margarita Simonjan. Ta mimo jiné uvedla, že si taková poezie v ničem nezadá s došné připomínanou poezií Velké vlastenecké války, jak zní běžné

ruské označení druhé světové války. Dodala, že bojujeme za společnou věc, za společné vítězství. Zúčastnil se i Prilepin, který se svěřil se svým nadšením z toho, že ruský jazyk dokáže vyjádřit všechno: jak bolest, tak nutnost přijmout obrovskou část našeho národa, tolik milionů lidí, do našeho společného lůna. Večer začal projevem Vladimíra Putina, který přečetla Simonjan a v němž zaznělo, že tento večer má vznešený cíl, a tím je povzbuzení k odvaze a šíření pravdy o tom, co se děje na Ukrajině.

Jelikož se večera účastnili známí spisovatelé, hudební skladatelé a televizní osobnosti, a navíc byl uveden projevem prezidenta, je patrné, že se nejednalo o okrajovou akci, nýbrž o událost, která má (a pravděpodobně i dokáže) ovlivnit obyvatelstvo. V tomto kontextu je pozoruhodné, kolik na akci zaznělo formulí typických pro reziduálně orální prostředí.

Prestiž války

Jak připomněla Yulia Golobokova, v Sovětském svazu napomohla přetrvávání orálního charakteru myšlení cenzura. Právě kvůli ní se značná část skutečných informací o společnosti, politice, ale i literatuře musela předávat ústně. To znamená, že oralita zůstávala přítomná i mezi disidenty a inteligencí. Dalším faktorem může být relativní izolace Sovětského svazu – i ta nejspíš přispěla k tomu, že zde vlastnosti reziduální orální společnosti přetrvávaly déle, než kdyby bylo sovětské Rusko vystaveno většímu vnějšímu vlivu, jak tomu bylo například v italské společnosti, která prošla podobným procesem získávání gramotnosti. Itálie si skutečně dlouho uchovávala silný vliv latinské školy, tedy v podstatě kult písma, jaký vidáme v reziduálně orálních společnostech, ale její provázanost se střední Evropou pravděpodobně zmírnila bojovnější aspekty orality.

Mohlo by se zdát zvláštní, že předpokládáme existenci všech těchto archaických prvků ve společnosti, která je z historického hlediska technologicky vysoce rozvinutá. Nenajdeme ale mnoho důvodů pro tvrzení, že technologie jako taková brání tomu, aby vývoj od orálního a formulovitého uvažování k analytičtějšímu přístupu trval několik generací, zvláště pokud k němu dochází v relativně izolovaném prostředí. Válka, mobilizace a celková radikalizace společnosti, kterou navíc podporuje vláda, pravděpodobně ještě zvýší společenskou prestiž jednoduchých formulí a lidí, kteří je mistrovsky ovládají. Podobným způsobem perestrojku podmiňovala a poháněla prestiž nositelů opačného způsobu myšlení. Proto bychom také měli rychlé změny v ruské společnosti, případně státní převrat nebo něco podobného, očekávat jen s velkou opatrností.

Zdá se, že i posedlost obnovou řeší minulosti je charakteristická pro reziduálně orální společnosti. To platí jak pro velkosrbské vize Radovana Karadžiče (ostatně dalšího básníka), tak pro Putinovy ambice oživit Sovětský svaz. Agonistický ráz současného politického vystupování Ruska může odrážet daleko hlubší struktury ruské společnosti. Válka proti Ukrajině je zároveň revolucí, spojením reziduálně orálních elit s orálními masami proti analytické gramotnosti, proti myšlení o věčném míru a konci dějin. Nositeli tohoto svazku jsou spisovatelé, propagandisté a politici, mezi které patří i Zachar Prilepin. Jejich výzvy mají značnou působivost a nás by měly vést k opatrnosti před příliš optimistickými soudy o blízké budoucnosti, ne nutně o budoucnosti vzdálené.

Autor je novinář.

Z angličtiny přeložila **Michaela Prljavić**.

literární procházky A2



šestá:

Vágní prostory

s Alžbětou
Medkovou
a Jonášem
Zbořilem

10. prosince 2022
14—17:00

Více informací
a vstupenky

na www.eshop.advojka.cz

Podpořilo:

MINISTERSTVO
KULTURY

G HMP

Pražská Pallas a Moravská Hellas
1902: **Auguste Rodin** v Praze a na Moravě

25. 10. 2022 – 29. 1. 2023

Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie

Prague City Gallery, House of Photography

Prague Pallas & Moravian Hellas

1902: Auguste Rodin in Prague and Moravia ghmp.cz

Auguste Rodin na Zeyerových slavnostech v Letohrádku královny Anny (Belvederu) na Pražském hradě, 31. června 1902
černobílá fotografie, papír, Archiv Národní galerie Praha, fond Josef Mařatka
Auguste Rodin at Zeyer's festivities in Queen Anne's Summer Palace (Belvedere) at Prague Castle, June 31, 1902
black and white photograph, paper, Archive of the National Gallery Prague, Josef Mařatka fund

Judith Hermann:
675 malých karálek
červených jako zlost
MeetFactory
(Theater)



MeetFactory je v roce 2022 podporována grantem
hl. m. Prahy ve výši 10.000.000 Kč.

Úděl interbrigadisty

Životopis Josefa Pavla

Už dávno neplatí, že biografie politiků musí patřit výhradně do žánru historické popularizace. V posledních letech vyšla řada badatelsky hodnotných zpracování životů předních představitelů KSČ. Jedním z nejnovějších je životopis interbrigadisty, politického vězně a reformně orientovaného ministra vnitra Josefa Pavla.

VOJTĚCH ČURDA



Josef Pavel patřil k čelným reformátorům roku 1968

Kniha *Josef Pavel. Život a doba* z pera historika Milana Bárty vychází v období, kdy vzniklo několik dalších životopisů komunistických vůdců, politiků a intelektuálů. Stačí jen připomenout před pár lety vydanou publikaci Michala Macháčka o Gustávu Husákovi, knihu o Ladislavu Novomeském od Zdeňka Doskočila, biografii Stanislava Holubce o Lise Landové-Štychové nebo životopis Rudolfa Slánského, který byl zpracován Janem Chadimou. Tito historici se vesměs snaží vyhýbat schematickým a deterministickým soudům a k postavám, o nichž píší, přistupují s různou mírou empatie. Zároveň však mají tyto texty daleko k apologetickému vyznění.

Politická biografie

Milan Bárta přistupuje k Josefu Pavlovi (1908 až 1973) právě v duchu snahy o nepředpojatost. Již v úvodních pasážích se distancuje od výkladu dějin státního socialismu perspektivou totalitarismu coby překonaného konceptu. Ve své knize však žádné obšírnější teoretické zázemí nebuduje, jeho přístup je založen převážně na „pozitivistickém“ vytěžení archivních fondů a dalších pramenů. Ačkoli jsou přístupné i knižně vydané vzpomínky Pavlovy manželky Lilly, autor s nimi pracuje jen velmi výběrově – přitom by mohly poskytnout komplexnější pohled na ministrovu osobnost. Svým zaměřením je tak Pavlův životopis především standardní politickou biografií. Autor se soustředí především na turbulentní dráhu svého hrdiny, přímo do hlavního textu jsou však vpraveny v boxech i medailony osobností, které provázely Pavlův život – od přátel a soupeřů v interbrigádách přes vyšetřovatele v padesátých letech až po jeho politické spojence. Takové grafické řešení není čtenářsky nejvděčnější a působí rušivě, z hlediska Pavlova příběhu však umožňuje podnětnou komparaci jeho peripetií s příběhy dalších postav spleťtité, nepřehledné a paranoidní stranické pyramidy.

Bárta přesvědčivě ukazuje kořeny Pavlova komunistického smýšlení v době jeho mládí, kdy na vlastní kůži poznával bídu. Pavel patřil k těm protagonistům strany, kteří své ideologické přesvědčení získávali z politické praxe. Formativním obdobím jeho života byla účast ve španělské občanské válce v řadách interbrigád, v jejímž závěru těsně unikl smrti. Celou Pavlovou biografii prolíná téma mnohdy tragického osudu komunistických interbrigadistů. Těm, kteří nebyli přímo spojeni s KSČ (stereotypní představu, že se jednalo téměř výhradně o organizované komunisty, by jistě bylo záhodno vyvrátit důrazněji), se autor

příliš nevěnuje. Poukazuje však na rozkol, který nastal v řadách někdejších spolubojovníků a souvisel s postojem k poúnorovému režimu, jež pomáhal Pavel jako náčelník hlavního štábu Lidových milic nastolit.

Spiklenec a vězeň

Další rozpory pak přicházejí v průběhu padesátých let. Část interbrigadistů včetně Josefa Pavla pronikla do významných pozic uvnitř státního aparátu, ale vzápětí o ně přišla ve vnitrostranických procesech, k nimž patřilo hledání „československého Rajka“ (László Rajk byl maďarský ministr vnitra a někdejší interbrigadista, popravený v roce 1949). Životní trajektorie Josefa Pavla v mnohém připomene mocenský vzestup a pád jeho nadřízeného, generálního tajemníka Rudolfa Slánského, který byl postupně zbaven funkcí a nakonec odsouzen k smrti v procesu s tzv. protistátním spikleneckým centrem.

Bártova monografie zároveň vyplňuje mezeiry ve výzkumu osudů příslušníků interbrigád. I v druhé polovině padesátých let, v takzvaném období tání, byla role Sovětského svazu během občanské války stále ještě vesměs idealizována a přetrvávaly invektivy vůči trockistickým a anarchistickým „nepřítelům“. V šedesátých letech rostl zájem o příběhy španělských dobrovolníků a výzkum tématu byl podstatně serióznější, jakkoli téma perzekuce „španěláků“ v poúnorové době bylo spíše obcházeno. Zároveň se v tisku otevřeněji polemizovalo o interpretaci konfliktu mezi jednotlivými interbrigadisty. V polistopadové době se problematice občanské války věnovali historici Jaroslav Bouček a Vladimír Nálevka, na rovině popularizace pak novinář Stanislav Motl. Téma meziválečného levicového aktivismu však dodnes zůstává opomíjeno a na své syntetické zpracování stále čeká. O osobnost i odkaz dalšího „španěláka“, reformisty Františka Kriegla, se vedly donedávna i aktuální politické spory.

Vzestupy a pády

Nejsilnější pasáže Bártova textu se vztahují právě k období raných padesátých let, kdy se Pavel stal obětí politické represe. Atmosféru napjatého čekání na ortel ve vězeňské cele, kam byli nasazováni udavači, nebo příklady osobní statečnosti Josefa Pavla, který se nepřiznal k žádnému z vykonstruovaných zločinů, dokáže popsat mistrně. V kontrastu s Pavlovým postojem vyniká chování Artura Londona, jeho někdejšího spolubojovníka ze Španělska, který některá vlastní selhání ve slavných memoárech *Doznání* spíše zamlžil.

Pavla vnímá Bárta jako rozporuplnou osobnost. Ačkoli patřil v osmašedesátém roce k progresivní části Dubčekova vedení, nebyl kupříkladu schopen přehodnotit svůj pohled na únorový převrat nebo politické procesy, které se týkaly představitelů protikomunistické opozice. Tato neschopnost se však netýkala pouze Josefa Pavla a k subtilnější analýze těchto postojů se už Bárta nedostává. Během pražského jara Pavel ovšem stál v čele pokusu o radikální reformu bezpečnostních sborů, prosazoval rozšíření demokratických principů a odmítal i rozhánění demonstrací, pokud nebyly v rozporu s principy „socialistické zákonnosti“. Spíše než hermeneuticky pojaté biografii Zdeňka Nejedlého od Jiřího Křesťana se Bártovo pojetí blíží husákovskému životopisu Michala Macháčka. Ke svému hrdinovi se přibližuje především vnějším popisem prostředí, v němž se pohyboval a které jej formovalo. Nejednoho čtenáře může napadnout, že by si však Pavlovy osudy zasloužily literární nebo filmové zpracování. Pramenně podložený, kontextuální a erudovaný životopis dalšího z řad výrazných představitelů KSČ může každopádně přispět k vrstevnatějšímu chápání soudobých dějin.

Autor je historik.

Milan Bárta: Josef Pavel. Život a doba. Ústav pro studium totalitních režimů a Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Praha / Ústí nad Labem 2022, 372 stran.

PROSTOR

revue 118

Šance na uzdravení

Nové číslo revue Prostor č. 118 vychází 7. 12. 2022

Nejen Lví doupě

K novému fenoménu palestinského odporu



V Nábulusu se během posledních týdnů objevila nova ozbrojená skupina Lví doupě. Foto ecfr.eu

V poslední době slýcháme, že na Západním břehu Jordánu může vypuknout palestinské povstání srovnatelné s první a druhou intifádou. Nová vlna národněosvobozenického boje už přitom funguje nezávisle na palestinském politickém mainstreamu. Ohniskem odporu se stalo město Nábulus a uprchlický tábor Dženín.

PROKOP SINGER

Za počátek nedávných změn v palestinské společnosti bychom mohli považovat zrušení voleb na okupovaných územích na jaře roku 2021. Současná palestinská politická reprezentace se tak sice udržela u moci, ale zároveň přišla o poslední zbytky legitimacy. Následovaly střety na Chráněné hoře a události kolem plánovaného vysídlování ve východojeruzalémské čtvrti Šajch Džarráh. Tehdy byl sice hybatelem událostí ještě Hamás, který z Pásmu Gazy začal ostřelovat Jeruzalém a vyprovokoval tím několikátýdení izraelskou ofenzivu, nicméně už v té době se ukázala bezprecedentní aktivace palestinské společnosti (včetně palestinských občanů Izraele), kteří masově protestovali proti izraelské okupaci.

Nová ozbrojená skupina

Lze konstatovat, že palestinská autonomní vláda v čele s Mahmúdem Abbásem je již dlouhou dobu zcela mimo reálné dění odporu proti okupaci, na němž nemá zájem, a omezuje se jen na bezzubou antiizraelskou rétoriku. Nicméně poslední události ukazují, že kabinet ztrácí i schopnost represivní a bezpečnostní kontroly vlastního obyvatelstva v některých palestinských městech, kde otěže přebírají nová militantní uskupení. Cílem těchto skupin je boj proti okupaci a osadnickému kolonialismu na palestinských územích, přičemž centrem odporu se stal hlavně

uprchlický tábor Dženín a historické město Nábulus, což jsou tradiční bašty palestinského odboje.

V palestinském Nábulusu se během posledních týdnů objevila nová ozbrojená skupina s názvem Lví doupě, jež podniká útoky proti izraelské armádě i osadníkům na okupovaných územích. Její vznik je spojován se zabitím osmnáctiletého Ibráhíma al-Nábulsího, který se stal pro mnohé Palestince hrdinou. Sotva dospělý Ibráhím v létě vystřelil na izraelského vojáka a na osadníky, nikoho však nezabil a utekl. Izraelci se ho pokusili dopadnout během razíí, dvakrát jim však unikl, a navíc ze svého úkrytu sdílel videa na sociální síti TikTok. Nábulsí se nehlásil k žádné specifické organizaci odporu, nýbrž jen obecně k palestinskému odboji. Poté, co ho izraelská armáda nakonec přece jen našla a během přestřelky usmrtila, účastnily se jeho pohřbu v Nábulusu tisíce lidí. Nábulsího otec je z generace, která zažila mírové dohody z Osla, a od mládí sloužil v palestinské samosprávě. Ta však především potírala domácí opozici a také palestinský protiokupační odpor, který dnes reprezentuje právě jeho usmrcený syn. Po synově smrti jeho otec sebekriticky prohlásil: „Generace mého syna se na nás zlobí právem, její odpor je legitimní.“

V souvislosti s Nábulsího smrtí a následnými ozbrojenými útoky na palestinském Západním břehu se začalo skloňovat jméno organizace Lví doupě stále častěji. Všichni její zakládající členové byli mladší pětadvacetilet a nikdo z nich již není naživu. Fenomén organizace, která dle Izraelců kooperuje se všemi skupinami odporu napříč palestinským politickým spektrem, je stále na vzestupu.

Generace druhé intifády

Vedle Nábulusu je dalším odbojným místem na Západním břehu uprchlický tábor Dženín. Také tam v posledních měsících sílí rezistence. Spousta ozbrojených mladíků z této vlny odporu nepatří k žádné z etablovaných palestinských organizací typu Hamásu, Islámského džihádu nebo Brigád mučedníků al-Aksá, ale zakládají své vlastní lokální skupiny. Většina

z nich náleží ke generaci Palestinců, která se narodila okolo druhé intifády (2000–2005). Nyní jsou oni sami hybateli událostí v rámci odboje. Jak Dženín, tak Nábulus bývají v posledních měsících kvůli nárůstu odbojových či teroristických aktivit cílem izraelských razíí, které nezřídka ústí v tuhé boje v uličkách těchto měst. Při jednom takovém zásahu byla zastřelena proslulá palestinsko-americká novinářka Šírín abú Aklahová, když natáčela v Dženínu reportáž pro katarský kanál Al-Džazíra. Obě města byla zásadními baštami palestinského odporu už za druhé intifády, takže nynější bojovníci vyrůstali od útlého věku mezi symboly palestinského vzdoru. Vedle připomínek padlých mučedníků z přelomu tisíciletí však poslední dobou přibývají velmi rychle i plakáty nedávno padlých mladíků.

Nová vlna národněosvobozenického boje se v rámci palestinské komunity těší neobyčejné solidaritě. Dalším z oslavovaných mučedníků je Udaj al-Tamímí, jenž na začátku října prošel přes izraelské kontrolní stanoviště, zastřelil jednoho okupačního vojáka, další tři zranil a poté z místa činu zázračně unikl. Ve čtvrti Šu'afát, odkud pocházel a kde se poté ukrýval, se tento holohlavý Palestinec těšil tak velké přízni své komunity, že se mladí muži nechávali stříhat dohola a na sociálních sítích se oslovovali jeho křestním jménem, aby zmátli izraelské pátrací operace. Nakonec byl sice dopaden a usmrcen, nicméně trend neutichá a zabití každého mladíka pouze motivuje k akci další v řadě.

V historii izraelsko-palestinského konfliktu to není poprvé, co se po téměř dvou dekáдах zcela realisticky očekává větší všelidové povstání podobné první nebo druhé intifádě. Zatím však události takového bodu nedosáhly, přestože skutečně revolučním náladám se dění přiblížilo na jaře roku 2021, kdy probíhaly velké demonstrace i mezi arabskými Izraelci. Tyto tendence se nakonec Izraeli a palestinské autonomní vládě vždy podařilo utlumit a lze jen těžko předvídat, kdy a jestli vůbec nějaké povstání vypukne.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

ULTIMÁTUM

Česko krizi neřeší

MARTA MARTINOVÁ

„Jsou to děti... Kdyby radši sázely stromy... Určitě má nějaké bio eko stíny zabalené v nějakém eko obalu... Snižte jim teplotu na topení, omezte svícení a hlavně vypněte wifi... Tihle křiklouni neudělají sami nic. Jen se budou snažit kazit, co funguje.“ Odezva na vysokoškolskou okupační stávku za klima, která probíhala ve dnech před 17. listopadem, opět ukázala, že co se týče klimatické krize a jejích důsledků, je pro českou veřejnost stále snazší štvát proti tomu, kdo volá „hoří“, než ukázat na žháře. Důvody, proč studentky a studenti stávkují, zůstaly podobně jako u ostatních typů „společensky nepřijatelného“ protestu, ať jde o útoky na umělecká díla, okupaci dolů nebo budov, opět stranou zájmu. Studující by totiž měli protestovat jinak, nějak lépe, účinněji, efektivněji a vůbec přijatelněji. Chyba není na straně těch, kteří svým tichým či hlasitějším souhlasem se statem quo udržují mechanismus krize v chodu, ale těch, kteří se marně – protože jejich možnosti jsou radikálně omezené – snaží ostatním sdělit, že tahle cesta ústí do propasti.

Shrňme si klimatickou agendu jen několika posledních dní. Skončila klimatická konference OSN v Egyptě – slíbené zvýšení klimatického cíle EU pro rok 2030 z 55 na 57 procent je v situaci, kdy světu do kritické hranice oteplení zbývají maximálně tři desetiny stupně, naprosto nedostačující. Teze pro změnu liniového zákona za účelem podpory klimatu a energetické bezpečnosti Česka předložené Ministerstvem průmyslu a obchodu, jejichž připomínkování skončilo 15. listopadu, jsou neuvěřitelným paskvilem; pokud projdou, bude možné schvalovat výstavbu jaderných elektráren, dolů či linek velmi vysokého napětí prakticky na počkání, bez možnosti jakékoli obrany. Ochrana klimatu? Spíš úlitba jaderné lobby a kopanec do obličeje všem občankám a občanům České republiky.

V listopadu předložená novela energetického zákona, která konečně umožňuje vznik komunitní energetiky, zapomněla na energetickou chudobu – přestože v evropské legislativě, již má být implementací, je klíčovým pojmem. A že nejde o žádný abstraktní koncept, to fyzicky pociťují mnozí senioři, matky s dětmi i pracující, jimž se při sto procentním zvýšení záloh na energie zvedne minimální mzda o pár stovek. Evropský parlament přijal opatření, které umožňuje do půjček nabízených pro stabilizaci evropské energetické bezpečnosti zahrnout fosilní projekty. Česká republika tak bude namísto investic do obnovitelných zdrojů budovat ropovod TAL+, plynovod STORK 2 či připravovat za půl miliardy projekt horkovodu z jaderné elektrárny Dukovany do Brna, je-hož přínos pro modernizaci energetiky je – mírně řečeno – diskutabilní.

V polovině listopadu byla vládou projednávána Zpráva o životním prostředí České republiky za rok 2021, kterou Hnutí Duha komentovalo lapidárním sdělením: ukazuje, že ČR se nedaří řešit klimatickou krizi. Emise neklesají, obnovitelné zdroje jsme nepodpořili, stav biodiverzity v krajině je špatný, dochází k masivní erozi půdy. „Nedaří se řešit“ je ale nepřesná formulace – Česká republika klimatickou krizi v první řadě neřeší. Přespávání ve škole, pořádání diskusí a čtení? Jak mírněji může vyjádřit své zoufalství generace, která nestuduje s vidinou budoucnosti, protože politici, velkopodnikatelé a další vítězové současnosti dělají vše pro to, aby nenastala? Že kazí, co funguje? A co to, prosím pěkně, je?



Paolo Cognetti
Vlčí štěstí
 Přeložila Sára Flemrová
 Odeon 2022, 158 s.

Čtvrtá do češtiny přeložená kniha italského spisovatele Paola Cognettiho nás opět zavádí do hor, které hlavnímu hrdinovi, spisovateli s výmluvným jménem Fausto, poskytují azyl před tím, co rozložilo jeho existenci ve městě. Jádrem krachu jeho milostného vztahu nicméně byla právě neustálá potřeba utíkat z civilizace, jak se ostatně dozvíme hned z druhé věty textu. Už od počátku je zřejmá nemožnost spočinutí, faustovský rozpor mezi usazením se a neustálým puzením vracet se do zbytků divočiny, vnášející do života neklid a ústící v neschopnost žít takzvaně normálně. Jako inspirace autorovi posloužila sbírka dřevotisků 36 pohledů na horu Fudži od japonského malíře Kacušky Hokusae. Cognetti podobně jako Hokusai načrtává v šestatřiceti krátkých kapitolách více či méně souvislý sled všednodenních událostí, které se v průběhu jednoho roku odehrávají na dohled obřího masivu Monte Rosa – ať už v Miláně, v zapadlé horské obci Fontana Fredda nebo v chatě Quintino Sella uprostřed vysokohorské pustiny. Setkáme se tu s drsnými horaly, dívkou, která hledá smysl bytí, s nepálským Šerpou nebo osmdesátiletou ženou, jež žije, jak bývalo běžné před staletími. Cognetti zjevně píše stále jednu a tutéž knihu – motivy útěku z města a nového začátku stranou civilizace, nefungujících vztahů a zbytků starého světa známe i z jeho ostatních děl. Jeho nevyčerpatelná síla spočívá ve strohém stylu, jímž se snaží přiblížit přírodním dějům, a v líčení života v horách, který je očesaný na nejzákladnější potřeby, ale jehož těžkost zároveň dává pocítit, že jde o život skutečný.

Karel Kouba



Marek Epstein
Země. Příběh české rodiny
 Listen 2022, 424 s.

Hlavní postavou románu filmového scenáristy Marka Epsteina (nar. 1975), který navzdory svému názvu nepojednává o zemi v žádném z významů tohoto slova, je Lea, žena, jejíž životní peripetie sledujeme do konce třicátých let až do roku 1992. Již z toho je zřejmé, že čtenář bude mít co do činění s další z přebujelé řady próz podávajících umělecký obraz osudů jedince na pozadí českých dějin druhé poloviny 20. století, ergo dvou totalitních režimů. Hrdinčin příběh není ale zrovna typický, což dobře ilustruje její nebývalá fyzická síla. Lea přijde o manžela i o dceru Mirku, která z různých důvodů vyrůstala převážně bez matky. Potud je příběh matky a dcery, který si čtenář musí zkonstruovat z většního množství časových pásem, neutěšený a můžeme o nich smýšlet jako o obětech režimu. Obě se však dokážou v určitých momentech vzepřít a svou fyzickou silou nebo silou vůle umějí pro své blízké vybojovat „to nejlepší“, co je za daných společensko-politických podmínek možné. Epstein napsal řemeslně zdařilý román, který neklouže po povrchu, jeho příběhová linka je však předvídatelná. Četba je sice ztížena možná až příliš rychle se střídajícími scénami zasazenými do různých dějinných období, ale zároveň se tyto prostory koncentrují, jak už to bývá zvykem, do neuralgických bodů jako druhé světová válka, počátek padesátých let, konec následující dekády a přelom osmdesátých a devadesátých let. Čtenář je po přečtení románu utvrzen ve své představě o moderních českých dějinách a přitom se o nich dozví i něco nového.

Kvalitní mainstream.

Erik Gilk



Marek Vadas
Šest cudzincov
 KK Bagala 2021, 122 s.

Ne že bych si přál, aby všichni slovenští prozaici psali o Slovensku, ale na prozaický „návrat“ Marka Vadase z Afriky na Slovensko jsem se vyloženě těšil. V povídkovém románu Šest cudzincov se dá zachytit hravost a podvrtnost jeho prvních knih, ale také ozvěny jeho „afrických“ textů. Pozadím příběhu je tentokrát reálná událost ze západoslovenské vesnice Pobeďim z roku 1928. Protiromský pogrom, který se v této ospalé dědině odehrál, měl za následek šest zavražděných a velké množství zraněných Romů. Vadas tuto tragickou epizodu z dějin první republiky pozoruje z odstupu. Střídá vyprávěcké perspektivy a o událostech před běsněním místních „slušných“ občanů i po něm nechává vypovídat náhodné svědky i některé z pachatelů. Místy je to působivá hra a mazlení se s vyprávěním, někdy instruktáž v matení a znejsťování čtenáře v prostoru a čase, jindy naturalistické zachycení masakru a vesnických výjevů. Nejpersvědčivější se mi text zdá, když si relativně samostatně působící kapitoly zarámuje pravidly literární fantastiky a událost jen vzdáleně tušíme. Naopak prozaicky méně věrohodná je unikavá a opulentní zpověď hospodského, jednoho z aktérů vraždění. Kdo chce román číst jako důkaz o tom, že holubičí národ nehrál vždy fér a nejednou skončil v ofsajdu, ten pro svůj postoj najde dost argumentů a Vadas mu k takovému čtení vytvořil předpoklady. Současně však jeho nový román funguje také na nižších úrovních, takže si čtenář může vychutnat zpravidla dobře napsané kapitoly, které tvoří mocný celek.

Igor Mikušiak



Lenka Pořízková, Jiřina Šmejkalová (eds.)
Co jsou dějiny knihy?
 Academia 2022, 256 s.

Antologie textů k dějinám a teorii knižní kultury sestavená Lenkou Pořízkovou a Jiřinou Šmejkalovou obsahuje deset odborných prací věnujících se studiu knih a všeho, co ovlivňovalo a určovalo jejich roli ve společnosti. Na téměř nekonečně rozlehlém poli badatelského zájmu se setkává množství překrývajících se oborů (literární teorie, sociologie, textologie, historická typografie, knihovnictví, lingvistika, výzkumy čtenářství, etnografie médií ad.), ze své podstaty se však jedná o interdisciplinární problematiku par excellence. I proto se zahrnuté studie a eseje, jež vznikly od padesátých let 20. století do současnosti, rozbíhají do mnoha stran a jsou určeny více či méně poučeným čtenářům různého druhu. Pro literární vědce bude nejpřínosnější článek, který přehodnocuje historický pojem autorství, na badatele zkoumající dějiny čtenářství cílí texty věnované modlitebním knihám či hornickým knihovnám, další kapitoly se soustředí na sociální dějiny transferu knih či monopolizaci městského knižního trhu. Velká část vybraných studií má shrnující charakter a přináší záplavu odkazů na další studie a publikace. Také z toho důvodu kniha působí jako záplatování těch největších mezer v dostupnosti odborné literatury, kterými česká book studies trpí, a zároveň je dokladem heterogenosti, potažmo tematické otevřenosti celého oboru.

Klára Soukupová



A pak přišla láska...
 Režie Šimon Holý, ČR 2022, 85 min.
 Premiéra v ČR 1. 12. 2022

Šimon Holý se spolu s Tomaszem Wińským a Terezou Vejvodovou letos před festivalem v Karlových Varech prezentovali jako skupina zaštitěná souslovím Nová intimita. Autorem manifestu tohoto „hnutí“ je Wiński, který ve Varech zároveň uvedl veskrze konformní, ale skandálně se tváříci film o sexu a vztazích, nazvaný Hranice lásky. Na festivalu se však promítala i nenápadnější Holého druhotina A pak přišla láska..., která ve skutečnosti naplňuje předsevzetí Nové intimity mnohem zajímavěji. Dílo pojednávající o vyhořelé psycholožce, jež se svou dospělou dcerou přijíždí na duchovně ozdravný víkend ke kartářce a spiritistce, od začátku vznikal ve spolupráci s herečkami, které tu vystupují (dokonce jsou uvedeny v titulcích jako spoluscenáristky), a skutečně působí jako spontánní situační drama, jehož motivem rozvíjeným na několika úrovních je emoční krize a terapie. Holý tu mnohem vynalézavěji rozvíjí témata a přístupy ze svého debutu Zrcadlo ve tmě, jehož dějovou osnovou byl vztahový dotazník pro páry. I tady ukazuje postavy, které jsou nuceny interpretovat samy sebe v rámci specifické „hry“ s pevně danými pravidly – tentokrát se jedná o výklad karet – a opět se tím otevírají nepříjemné otázky související s jejich vztahy. A Holého pohled na postavy znovu osciluje mezi empatií a úsměškem. Tlumený snímek, založený na dlouhých dialozích snímaných v ještě delších záběrech, působí bezprostředně, ale ve skutečnosti se rafinovaně dotýká právě toho, jak jen skrze kontakt s vnějším rozumíme sami sobě.

Antonín Tesař



George Radojčič
Bitvy o velkou lásku
 Galerie Art brut Praha, 26. 10. – 3. 12. 2022

Budova nově otevřené Galerie Art brut Praha, kterou najdete na Novém Městě vedle kostela sv. Václava na Zderaze, připomíná s určitou dávkou fantazie miniaturu berlínské Borosovy sbírky. Nejedná se, jako v německém případě, o bunkr z druhé světové války přestavěný za účelem prezentace soukromé sbírky současného umění, ale o bývalou budovu výměníku plynu z padesátých let, která navzdory svému původnímu účelu působí podobně nedobytně. Uvnitř se ale nachází jen jedna výstavní místnost menšího rozměru. Provozovatelem je spolek Altán Art, dlouhodobě se zaměřující na tvůrce „surového umění“, kteří se pohybují mimo výtvarný mainstream. V prvním plánu galerie představuje autory z kulturně komunitního centra Ateliér radostné tvorby na Letné, provozovaného zmiňovaným spolkem, ale do budoucna plánuje spolupráci s umělci i mimo tento okruh. Právě probíhající výstava vyznívá svým tématem současně – George Radojčič ve svých malbách i kresbách zpracovává téma války, jehož se drží delší dobu, ať již prostřednictvím svých dětských vzpomínek na válku v Jugoslávii či díky zálibě v antických mýtech, dějinách starověku a soudobé sci-fi. Na jedné straně prostoru galerie najdeme válečné bitvy, v nichž se jednotliví bojovníci slévají v jednolitou masu, postupně skoro nerozeznatelnou od masy nepřítelovy, na straně druhé pak figury jednotlivců, za nimiž se skrývají osobní zkušenosti nebo příběhy o hledání dobra a zla. Díla kromě motivů spojuje i notná dávka úpornosti a zaujetí.

Marianna Plácáková



Michal Hába, Šimon Spišák
Kohlhaas
 Venuše ve Švehlovce, premiéra 20. 1. 2022,
 psáno z reprízy 21. 10. 2022

Německý romantický spisovatel Heinrich von Kleist se v novele Michael Kohlhaas nechal inspirovat příběhem německého kupce z 16. století. Toho cestou na trh do Drážďan zastaví pověřený úředník a na základě vymyšlené vyhlášky si vezme do zástavy pár jeho koní. Do té doby poctivý měšťan, těšící se společenskému uznání, se začne fanaticky domáhat spravedlnosti. Poté, co jej nevyslyší u soudu, se rozhodne s několika muži vypálit domy ve Wittenbergu. Právě vztahu legality a legitimacy se věnuje i nejnovější adaptace souboru Lachende Bestien. Po zrychleném převyprávění děje před diváky předstoupí herec a režisér v jedné osobě, Michal Hába, aby polemizoval s Kleistovou předlohou. Je každá náprava bezpráví předem zdiskreditována, když je k jejímu dosažení použito násilí? A je tomu tak i ve chvíli, kdy stojíme tváří v tvář environmentální krizi a dramatickému úbytku biodiverzity? Jak už u Lachende Bestien bývá zvykem, palčivé společenské problémy jsou pojednány s hořkou nadsázkou, a tak například spor o legitimitě násilí je zinscenován jako boxerský ring, kde místo úderů padají dobře mířené filosofické citáty. Nějaká ta facka zabloudí i mezi diváky, na které je celou dobu apelováno, že vztah divadla ke světu „není jenom jako“. Na konci novely Kohlhaas popírá svou revolučnost a s klidným svědomím přijímá trest. Měli bychom to samé učinit i my? Co z naší nečinnosti plyne? „Jsme odsouzeni k depresi a paralýze,“ zní poslední slova.

Štěpán Truhlařík



700 Bliss
Nothing to Declare
 CD, Hyperdub 2022

První prosincový den má v Česku poprvé vystoupit americká rapperka, básnířka a aktivistka Camae Ayewa, známá pod jménem Moor Mother. Letos vydala sólové album Jazz Codes, zároveň ale vyšel debut projektu 700 Bliss, na němž se kromě Ayewy podílí DJ Haram. Ve srovnání s minimalistickou produkcí Moor Mother, na jejichž deskách v zásadě posloucháme recitaci na pozadí jazzového improvizčního mumraje, je projekt 700 Bliss divočina. Už první, titulní píseň naznačuje, že půjde o zběsilý hlukový rituál. Sampley se v rychlém sledu střídají a do toho obě hudebnice deklamují hlasy deformovanými vokaderem. Podobně jako na sólových nahrávkách Moor Mother se i zde objeví mumlání či zaklínání – není divu, že se v anotaci koncertu objevují charakteristiky jako witch rap nebo dark rap. Například ve skladbě Anthology ale temnotou prostupují hravé taneční rytmy, v následující Discipline si zase obě zářkávačky vystačí jen s pár zvuky a frázováním sloganu: „Who goes there? Guerrilla warfare.“ V tracku Candence Parker odstartuje pořádně našťavaný flow po patnáctisekundovém tichu a závěr skladby se zase rozplyne v rožsuměném osmibitovém zklidnění. More Victories je tepající hluková past, která ze svého středu emituje zdeformované zvuky a hlasy, které předtím pohltila. Ve skladbě Capitol pak obě umělkyně reagují na útok Trumpových příznivců na sídlo Kongresu a přitom si hrají s různými emocionálními polohami zpěvu – hlasy roztržštěné společnosti. Nothing to Declare je radikální album, které je potřeba poslouchat vcelku.

Jiří G. Růžička

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

Zatopte svým blízkým Ádvojkou!

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

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

**Roční předplatné – 999 Kč
Roční férové předplatné – 1765 Kč**

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

eskalátor

To byl zase den! Drobná blondatá padesátnice v kobaltovém kostýmku zaparkovala auto v garáži dvoupatrového rodinného domu. Vystoupala několik schodů k proskleným dveřím, za kterými na ni čekala tma a ticho. Bylo kolem deváté večer a manžel jako každou středu touhle dobou hrál fotbal. Po fotbalu vždy zajde s kamarády „na jedno“ a většinou jich vypije o „pár“ víc, než by měl. Snad je zas nebude prokládat panákama, pomyslela si, když odemykala. Rozsvítila a vešla do haly. Nepořádek jako obvykle, povzddechla si. Oblek nedbale pohozený na pohovce v obýváku, košile na koberci, aktovka na skleněném konferenčním stolku. Kolikrát jsem mu už říkala, že kovová přezka může sklo poškrábat! Vešla do kuchyně a hlasitě si odfrkla. Myčku plnou špinavého nádobí nezapnul a ještě zaplnil dřez až po okraj. Sáhla do poličky pro tabletu, strčila ji do zásobníku myčky a zmáčkla tlačítko. Zvuk zurčící vody jí připomněl, že se jí chtělo čurat. Jasně, prkyně jako vždy nahoře! Po rychlé večeři – lasagne z mikrovlnky – otevřela složku, kterou si přinesla z práce, aby si ještě prošla podklady k zítřejšímu jednání. Když po zhruba hodině a půl desky zaklapla, manžel pořád nebyl doma. Vykonala večerní hygienu a odebrala se s knížkou do postele. Na čtení ale nebyla naladěná, měla dost všech těch útoků, jimž byla

dennodenně vystavena. Člověk chce udělat něco dobrého pro stát a pro rodinu, a každý má jenom plnou hubu keců... Zavřela knížku a zhasla, ale jen co začala usínat, v přízemí se ozval rámus. Poslepu na nočním stolku nahmatala špunty a strčila si je do uší. To zas bude noc... Když v půl šesté ráno zazvonil budík, byla k smrti unavená. Manžel usnul, hned jak padl do postele, a okamžitě začal chrápat. Nocí se tak v podstatě promlaskala. Ložnici se vznášel těžký sladkokyselý odér, panáky evidentně byly. Pane bože, pomyslela si, musím já tohle snášet? Za tohle bych si zasloužila medaili... Za pár hodin ji čekalo první zasedání podvýboru pro rodinu, a ona si teď vůbec nedokázala představit, že by se mohla postavit na nohy. Měla toho blbece už dávno vypakovat... Ale ta medaile, to vlastně není tak špatnej nápad, přemýšlela. Cestou do Senátu musí zavolat kolegyni Chalánkovou, třeba z toho něco vytřískají. Ocenění za dlouholetý manželství jako hold tradiční rodině, z toho se všichni ti homoaktivisti, genderisti a bojovnice za rovnoprávnost pominou. Úplně vidím tu hroznou Šípovou, jak jí tuhle úsměv. Poslední myšlenky ji povzbudily natolik, že konečně dokázala vstát z postele. Už byla skoro u dveří, když uklouzla po narůžovělé tekutině s drobnými kousky čehosi... Ach jo, medaili!

J. Klamm

Ekologie je něco jako džihádismus. V tomto duchu se alespoň vyjádřil francouzský ministr vnitra Gérald Darmanin, když protestující

proti stavbám obrovských přehrad pro zavlažování nazval ekoteroristy. Několik tisíc osob (včetně poslankyň a poslanců ze zelené strany Europe Ecology – Les Verts) se sešlo nedaleko obce Saint-Soline, aby zablokovaly stavbu nádrže. Obří přehrady totiž nezadržují jen dešťovou vodu, která by se jinak vsákla do půdy, odčerpávají i vodu podzemní a podle odborníků jsou důvodem vysychání toků. Proti demonstrujícím vyslal Darmanin 1700 těžkooděnců a sedm helikoptér. Mezi „teroristy“ bylo i mnoho drobných farmářů s vidlemi v rukou, kteří se brání zneužívání vodních zdrojů průmyslovým zemědělstvím. Po reakcích na tuzemskou vysokoškolskou okupační stávku za klima, které se vyvojily na sociálních sítích a byly plné pohoršení nad tím, že si studenti dovolují protestovat proti liknavosti politiků při řešení klimatické krize, se nemůžeme příliš utěšovat, že něco podobného by se u nás stát nemohlo. Počkejme si, až dopady klimatické změny ucítíme podobně silně, jako je letos v létě pocítila Francie.

M. Sýkorová

Nevím, jestli za to může marketingová magie Black Friday nebo krátící se dny, ale do míst typu OC Černý Most nebo Westfield Chodov se většinou dostanu na podzim. Venku je sychravo, pasáže vesele září a lidí zmožených prací, nákupy i pohledem na mladé páry v zářivě bílých teniskách se zmocňuje potřeba sebepečce. Při pomýšlení na temný labyrint podzemního parkoviště nebo ledový průvan ve vestibulu metra

pak leckdo zakolísá a zamíří k věšákům se sezónní módou. Samozřejmě všichni víme, že oblečení z levných řetězců vypadá jakž-takž k světu asi půl roku a že kromě údaje „80 % polyester, 20 % viskóza“ se na cedulce uvádí „Made in Bangladesh“ – jinými slovy, že hadřík vznikl v nelidských podmínkách a ani jeho nošení nám moc štěstí nepřinese. Ale zoufalí lidé dělají zoufalé nákupy, a tak neodoláme a zhřešíme. Taky se mi to stalo. Za trest jsem následujících několik měsíců nosil polyamidový nesmysl, ve kterém jsem si připadal jako maskot levné práce. Mezitím jsem trpělivě čekal, až se objeví první nezpochybnitelné vady a po době zpytování nadejde den odplaty. Důvod k reklamaci se totiž během záruční lhůty vyskytne pokaždé, stačí si schovat účtenku – a ovšem, nenechat ji na světle, jinak písmenka časem vyblednou podobně jako naše černé svědomí. Nejde přitom jen o peníze. Vrátit se na místo činu s důkazem vlastního selhání v igelitce a inkasovat původní cenu je poučné a osvobozující: spolu s úlevou jsem na chvíli okusil i suverénní pocit někoho, na kom se nevydělává (pro jednu nevydělalo). Tím ale příběh nekončí. Cestou od pokladny jsem si všiml, že New Yorker v zimní sezóně 2022/2023 vsadil na kolekci FSNB s potiskem „Money Talks“ a „Fuck Off“ (grafika cituje logo Pornhubu). Jak velkou míru deprivace produktů manažeri od svých zákazníků vlastně očekávají? A přitom jak věrně tyto slogany vyjadřují byznysovou strategii značek s rychlou módou!

B. Shake jr.