

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

6. 12. 2017 ROČNÍK XIII

ADVOJKA.CZ

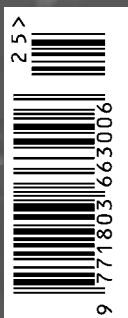
CENA 39 Kč

25

LEÏLA SLIMANI

**eseje Orhana Pamuka
svět podle Kardashians
Zimbabwe bez Mugabeho
budoucnost iráckého Kurdistanu
Bytost Václava Kahudy**

Eva Maceková, 2017
ISSN 1803-6635



Život ve společnosti názorů

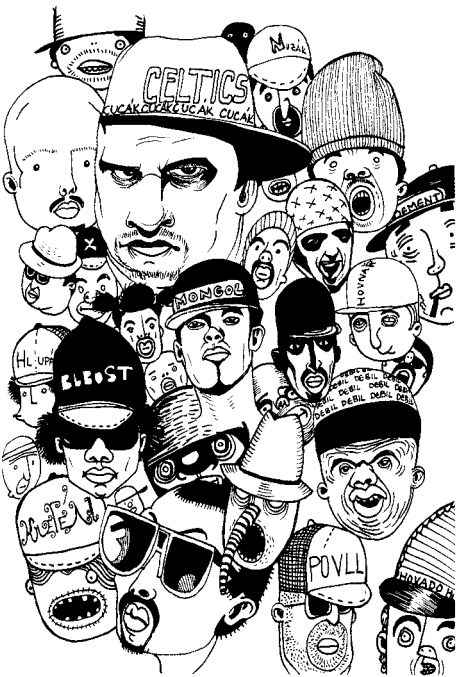
PETR FISCHER

Demokratizace komunikačních médií a přístupu k nim vytvořila pozoruhodný fenomén. Ze společností, které ještě před pár desetiletími hledaly ve veřejném prostoru nějakou společnou pravdu, již bylo třeba vyargumentovat v rámci dohodnutých pravidel evidence, se staly *společnosti názorů*. Názor je posvátný, má ho dnes každý – a každý se díky sociálním médiím či inscenaci demokratické „diskuse“ v médiích (ankety, arény typu Máte slovo atd.) může vrhnout do veřejného prostoru. V rámci střetávání názorů už ale nedochází k jejich prověřování a přetváření směrem k obecnějšímu zjištění, které bychom potom mohli všichni brát jako dohodnutou věc. Ve společnosti názorů se nevyjednává, nýbrž prostě tvrdí, ať už se názor jakkoli míjí s realitou. A pokud si přece jen připouštíme, že „se naše názory míjejí s fakty“, pak – řečeno hegelovskou karikaturní anekdotou – „tím hůře pro fakta“.

Ve veřejném prostoru, který se fragmentarizuje podobně jako celá společnost, vznikají *pevnosti názorů*, jejichž počet se blíží nekonečnu. Každý si chce stát za svým, protože právě svou perspektivu považuje za správnou a nezpochybnitelnou. Falzifikace jako metoda ověření názoru je odmítnuta, protože falzifikace ve světě nekonečna oprávněných svobodných názorů nemá dohodnutá pravidla a stará logika, známá už z antiky a z platónských dialogů, nikoho nezajímá. Ztrácí-li se důvěra v dialog – v to, že názor druhého je míněn jako výzva k dialogu, a nikoli jako jediná možná verze skutečnosti –, pak nezbývá nic jiného než opevnit se v názorových věžích a v nich si dokola mlít svou a neslyšet; nevnímat jiné a nepřemýšlet o nich, a když už je brát na vědomí, jediné jako předmět útoku, jako vnějšího nepřítele či předmět nenávistného potírání.

Moderní společnosti prožívají krize různého typu. Sociolog Ulrich Beck, přičítající tento vývoj rostoucímu množství počtu rizik, hovoří v této souvislosti o rizikových společnostech. Jejich vnitřní konflikt podle něho spočívá v tom, že musejí na lokální úrovni řešit globální problémy, přičemž je všem jasné, že lokálně se tyto problémy zcela vyřešit nedají. Nikdo ale v tomto paradigmatu nepochybuje o tom, že globální problémy existují, protože s nimi všichni mají svou zkušenost. Není tedy třeba je nejprve vykazovat, abychom o nich mohli hovořit.

Zjevují se takříkajíc samy od sebe. Problém rizikových společností pak spočívá v tom, že marně hledají prostor vyjednávání mezi globálním a lokálním. Z obavy před ztrátou moci přitom často dochází k odmítnutí dialogu a novému uzavření do hranic vlastního státu, kterému Beck už před dvaceti lety říkal „renacionalizace“ a který, jak je vidět nejen na příkladu Trumpových Spojených států či Británie Theresy Mayové, právě teď bezprostředně tak či onak prožíváme.



Kresba Jiří Franta

Beck, který zemřel před dvěma lety, tedy už dávno předpovídal neochotu národních politiků zabírat se globálními otázkami, které dříve nebo později dopadnou i na politiku lokální, což je samozřejmě dáno strachem o dělení moci na více mezinárodních aktérů. Německý sociolog nicméně ještě netušil, jak rychle se rozpadne prostor společné debaty ve všeobecném smyslu, a to dokonce tak, že budeme mít problém přijmout realitu toho, o čem se bavíme. Společnosti názorů, vytvářené ambivalentní silou moderních komunikačních technologií, totiž přinesly nový problém samotného vyjevování věci. Když se nedokážeme domluvit ani na tom, jaké problémy se vyjevují a jaká je jejich realita, nemůžeme se ani dostávat k tomu, co za nimi je,

natožpak k otázkám, jak s nimi prakticky naložit. Společnost názorů trpí bytostnou *krizí vyjednávání*, a to i ve smyslu nejzákladnějšího vykazování reality, je to společnost dekompozice a derealizace světa.

Mít názor nic nestojí. Názor se dá vyslovit kdykoli a jakkoli, má ho každý, hlupák i vzdělanec. K tomu, abychom měli názor, *doxa*, nějaké mínění, nemusíme nic udělat, není to žádná zásluha, je to jen přiznání, že tu někde nějak jsme. Vědění či poznání, *epistémé*, je naopak práce; k tomu, abyste nějaké získali, musíte zvažovat „různé ohledy věci“, a hlavně musíte vydat sami sebe, v jistém smyslu ze sebe vystoupit, riskovat ztrátu svého názoru, každého svého *doxa*, v zájmu vědění a poznání, které je tudíž vždy nějakým způsobem společné. A přesně této práci, tomuto typu odpovídání, tomuto vydání sebe do společné snahy o poznání a vědění, jež může, ba dokonce má být vodítkem praxe, se ve společnosti názorů obloukem vyhýbáme, což je dnes mnohem základnější krize než napětí mezi globální odpovědností a renacionalizačními tendencemi lokálních mocí.

K čemu to vede, vidíme nejen ve stále vulgárnější, roztříštěnější a nesmyslnější debatě v médiích i na sociálních sítích, ale i ve výsledcích voleb, v nichž vítězí osobnosti a hnutí, jež nenabízejí kritické hledání odpovědí, nýbrž záchranné a spásitelské ztotožnění se základní emocí neurčité nespokojenosti, která společností názorů primárně vládne. Nejúspěšnější jsou pak logicky ti, kdo jsou nejvíce neurčití a rozmazaní, kdo fakticky nejsou nikde, a proto mohou být všude, kdo nemají žádný názor, a tudíž mohou každému názoru dát za pravdu.

Fragmentarizovanou společnost názorů už nespojuje rozumová práce při vykazování reality a hledání shody na postupech a řešeních, tedy výkony směřující k vědění, nýbrž čistá emoce, empaticky se tvářící mocenská hra s pocitem úzkosti, jež souvisí s nekonečným rozdrobením či roztříštěním světa. Společnost názorů, zdá se, už nelze jen tak bez radikální změny způsobu veřejné debaty spojit rozumem. Zato možnosti citové manipulace neskutečně získávají na rozsahu. Stačí být univerzálním fragmentem, který je ochoten kdekoli a s kýmkoli vytvářet dojem celku. Virtuální realita už není virtuální. Je reálně reálná. Žijeme právě teď!

Autor je šéfredaktor stanice Českého rozhlasu Vltava.

editorial

Spisovatelka Leïla Slimani je původem z Maroka, ale žije ve Francii a píše francouzsky. Za svůj druhý román *Něžná píseň* obdržela Goncourtovu cenu. Je jednou z řady výrazných autorek původem z Blízkého východu nebo severní Afriky, které z různých důvodů opustily svoji vlast a vyměnily rodnou řeč za původně opovrhovaný jazyk bývalých kolonizátorů. Jak se dočteme v textu Míly Janišové, která pro nás téma připravila, nelze v jejích prózách v žádném případě čekat příběhy harémových tanečnic nebo pouštních karavan. Žádný laciný orientalismus, ale tematizování svobody, soužití odlišných kultur, stereotypů a emancipace v příbězích žen, které „žijí přítomností, konfrontují svůj pohled odjinud s francouzským prostředím, jsou kritické a často nemilosrdné“. Tvorba Leïly Slimani se neomezuje jen na beletrii – jejím nejnovějším titulem je esejistická kniha *Sex a lži*, vycházející z příběhů marockých žen. V jednom z esejů, který si můžete v tomto čísle přečíst, je popsáno pokrytectví marocké společnosti, která potlačuje sexualitu a ženu chápe jako stroj na plození dětí. V rozhovoru autorka říká: „Ženy vždycky platí dvojnásobnou cenu. Když je žena chudá, je vždycky dvakrát chudší než muž, protože pro ženu je vždycky těžší vystoupit ze životních podmínek a emancipovat se.“ A to bohužel platí univerzálně, bez ohledu na národnost a náboženství. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Angažovaný proti své vůli. Esejistická kniha Orhana Pamuka / Matěj Motelec
- 6 Ani princezny, ani harémy. Frankofonní próza íránských a severoafrických autorek / Míla Janišová
- 12 V ruce mám AK-47. Chalino Sánchez a mexické narcocorridy / Vojtěch Jírovec
- 18 Köcher, mír a vládnoucí třída. Na okraj životopisu „českého krtka“ / Michal Jurza
- 20 Být ten, kdo si troulá. S Leïlou Slimani o maghrebských ženách a odpovědnosti k sobě / Míla Janišová
- 25 Přijde po Mugabem demokracie? Zimbabwe a vyhlídky blízké budoucnosti / Kateřina Werkman
- 29 Prokletí reportéři. Rozhovor se zakladateli vydavatelství Absynt / Jiří G. Růžička

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
20. PROSINCE 2017

Martin Poch



Volání divočiny na mostě inteligence
přesčasy ve vykičené čtvrti
mozkový kmen cválá na ebenovém koni
stříbrnou Fabii odvlče delfin

Domina je doma, svítí se
v televizi běží dokument
ze subsaharské Evropy 2

V garáži mě zachytí infrakamera
pod čelním sklem v černé kukle
pavučina na skle, v ní nemluvně

Báseň vybral Petr Borkovec

Umírat na demonstraci

Hnutí za veřejnou debatu o HIV ve filmu 120 BPM

Mezi nejlépe hodnocené filmy letošního festivalu v Cannes patřil francouzský snímek 120 BPM, který se zabývá hnutím ACT UP, které se v devadesátých letech angažovalo v debatě o nemoci AIDS. Režisér Robin Campillo se zaměřil na lidi, pro něž aktivismus úzce souvisel s jejich osobními životy.

ANTONÍN TESAŘ

Snímek Robina Campilla *120 BPM* se zevrubně věnuje aktivitám pařížské skupiny náležící k mezinárodní organizaci ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power), která se na začátku devadesátých let snažila rozproudit veřejnou debatu o nemoci AIDS a její léčbě. Od veřejných aktivit organizace ale začne odbíhat ke scénám ze soukromí jednoho z jejích členů, Seana, který je stejně jako většina ostatních homosexuál nakažený virem HIV a žije v neustálém strachu z toho, že u něj nemoc propukne naplno. Díky střídání a vzájemnému prostupování obou těchto rovin není Campillov film jen rekapitulací jednoho aktivistického hnutí, ale také vyhroceným komentářem o aktivismu jako takovém.

Protestuj, nebo zemři

Pařížská ACT UP, jak ji ukazuje *120 BPM*, je skupina, které nejde jen o „veřejné blaho“, ale doslova o životy jednotlivých členů. Aktivismus proniká od veřejné sféry až do vyložené

Nathana, milence hlavního hrdiny Seana, pečovat o umírajícího partnera do poslední chvíle je další, intimní způsob, jak se vyrovnat s lhostejností veřejnosti vůči utrpení jeho blízké osoby.

Popel rodině, prach světu

Většinu stopáže filmu zabírají scény schůzek pařížské ACT UP, během nichž se připravují veřejné akce a vedou se bouřlivé debaty o směřování a budoucnosti skupiny. Campillo je mistr v inscenování dramatických dialogových scén na malém prostoru. Díky detailům, jako je rozmístění mluvčích v prostoru schůzovací místnosti, luskání prsty, které při schůzích nahrazuje tleskání, nebo dělení prostoru na oficiální posluchárnu a neoficiální kuřárnu, kde se ventilují potlačené konflikty, nepůsobí z větší části konverzační snímek strnule. Přímou do dialogů Campillo často vkládá záběry z připravovaných nebo již proběhlých akcí a odlehčuje tempo někdy až reklamně líbivými scénami z diskoték či demonstrací.

Zdravý nemocnému nevěří

Sean přitom není ve filmu nikde představen jako výrazná osobnost ACT UP. Campillo nenatáčí biopic o výjimečném jedinci s tragickým osudem. Tvůrci naopak ukazují Seana jako jednoho z mnoha členů hnutí, kteří nemoci nakonec podlehli. Střípky informací o ostatních postavách naznačují, že podobný osud stihl – a ještě stihne – mnoho z nich. *120 BPM* vůbec není životopisný film, ale mnohem spíš kolektivní portrét ukazující, co znamenalo být na začátku devadesátých let členem protestního hnutí vztaženého k viru HIV.

Hořkost a smutek, které film vyvolává, také nejsou způsobeny jen bojem hlavního hrdiny se „zákeřnou nemocí“ – tím by se *120 BPM* zařadilo do dlouhého zástupu (melo)dramat o vyrovnávání se s blížící se smrtí. V této souvislosti film spíš naznačuje, že jakmile smrtelná choroba opravdu propukne, je už na nějaké vypořádání zpravidla pozdě. Jeho pesimistické



Hrdina Sean je jen jedním z mnoha členů hnutí, kteří nemoci nakonec podlehli. Foto Memento Films

fyziologické roviny. Většina aktivistů je HIV pozitivní a podstupuje nějakou formu léčby. Mnohem víc než osvětové kampaně a prevence nemoci ji proto zajímají problémy dopadající na ty, kdo už se nakazili – zadržování informací o vývoji léčiv od farmaceutických firem, způsoby testování experimentálních léků, vedlejší účinky předepisovaných farmak a úsilí, které se výzkumu této choroby věnuje.

Jen málokterá z postav dostane ve filmu prostor přesahující společné schůze a veřejné akce skupiny, ale velká část z nich se alespoň jednou nějak vyjádří k tomu, jaký smysl podle ní celý kolektiv má. Tato vyjádření se pohybují od sobeckých prohlášení, že ACT UP prevenci vůbec řešit nemusí, protože to většině jejích členů nijak nepomůže, přes debaty, zda má skupina postavit farmaceutické firmy před soud, nebo zůstat stranou právnických otázek, až po nařčení jednoho z členů, že si skrz aktivismus buduje mediální kariéru. Tyto názory jsou o to naléhavější, že činnost skupiny je pro všechny jedinou možností, jak vůbec nějak zasahovat do toho, jakým způsobem veřejnost nakládá s jejich zdravotním stavem. Rozhodnutí

Teprve velmi dlouho po začátku snímku vidíme první záběry ze soukromého života některé z postav. Jednou z prvních takových pasáží je přitom dlouhá milostná scéna dvou gayů, která v takovém kontextu působí obzvlášť intimně. To je další ze způsobů, jakým se ve filmu v ostrých kontrastech vzájemně překlápí soukromá sféra postav s jejich performativními personami obrácenými do sféry veřejné. Tím, jak film střídá veřejné a intimní scény, zdůrazňuje oddělenost obou vrstev. Zároveň ale upozorňuje na jejich vzájemnou prostupnost. Seanovo umírání a smrt je proces, který se odehrává v ústraní, kam Sean kromě Nathana nikoho ze skupiny nepustí. Ve skvěle napsané a zinscenované finální scéně, kdy se členové ACT UP scházejí v Seanově bytě, kde na posteli pořád leží jeho mrtvé tělo, dosud poměrně striktní dělení na soukromou a veřejnou sféru kolabuje. Film na něj znovu upozorní v dialogu, kde se řeší Seanovo přání, aby byl jeho popel rozprášen při nějaké veřejné akci ACT UP. Členové hnutí a Seanova matka se naplň v žertu dohávají, kolik procent jeho popela „použije“ skupina a kolik ho dostane jeho rodina.

vyznění vychází spíš z toho, jak marný a beznadějný boj v něm vede hrstka nemocných proti zdravé většině, která jejich problémy zdaleka nevnímá tak naléhavě. Tvůrci nás tak dlouho a tak podrobně provádějí přípravami protestních akcí, které většinou nikam nedou, aby nám ukázali, že všechny tyto snahy být vnímán a vyslyšen stejně nevyhnutelně směřují k probdělým nocím stráveným na nemocničním pokoji v bolestech.

120 BPM nekompromisně předvádí, kam v devadesátých letech vedla lhostejnost veřejnosti vůči těm, kteří se ji snažili upozornit na vlastní zdravotní stav. Vzhledem k tomu, jak v současnosti vypadá výzkum a prevence nemoci AIDS, zároveň provokuje otázku, co se od té doby změnilo.

120 BPM (120 battements par minute).

Francie, 2017, 140 minut. Režie Robin Campillo, scénář Robin Campillo, Philippe Mangeot, kamera Jeanne Lapoirieová, střih Robin Campillo, Anita Roth, Stephanie Leger, hudba Arnaud Rebotini, hrají Nahuel Pérez Biscayart, Arnaud Valois, Adèle Haenelová, Antoine Reinartz ad. Premiéra v ČR 30. 11. 2017.

Angažovaný proti své vůli

Esejistická kniha Orhana Pamuka

Eseje slavných romanopisců mohou snadno přinést zklamání. V případě knihy Jiné barvy nobelisty Orhana Pamuka toto nebezpečí až na několik výjimek nehrozí. V textech o turecké a evropské identitě nebo o povaze románu se původně apolitický autor tentokrát nevyhýbá ani aktuálním společenským tématům.

MATĚJ METELEC

Pamukovy překlady do češtiny se od „nobelovského“ vydání románu *Jmenuji se Červená* (1998, česky 2007) rok od roku utěšeně rozrůstají. Kromě prvotiny *Cevdet Bey ve Oğulları* (Pan Cevdet a jeho synové, 1982) máme u nás až po *Muzeum nevinnosti* (2008, česky 2012; viz A2 č. 15/2013) přeložené všechny jeho romány. Orhan Pamuk od té doby sice stihl vydat další dva, lze nicméně doufat, že se jich vzhledem k péči, kterou mu nakladatelství Argo věnuje, časem také dočkáme. Co se týče jeho eseistiky, do vydání *Jiných barev* ji zastupovala kniha *Istanbul* (2003), která se objevila dokonce ve dvou českých vydáních (v tom prvním šlo však o převod oklikou přes angličtinu). Napůl autobiografické vyznání městu, které zaujímá ústřední postavení v mnoha jeho románech, ovšem nedovoluje plně posoudit, nakolik si Pamuk s proteovským žánrem eseje vlastně rozumí. Téměř pětisetstránkový *Istanbul* se totiž až příliš blíží jeho poloze románové. *Jiné barvy* (Öteki renkler, 1999; česky 2017) ale už setkání s autorem jako esejistou umožňují prožít zcela plnohodnotně.

Dvojitá identita

Svůj pohled na povahu textu i spisovatelské krédo Pamuk vyslovuje už v předmluvě, když říká, že předmětem literatury není vyprávění o světě, ale spíš „vidění světa slovy“. A bývá někdy skutečně tak svůdně nostalgický, že tento sentimentální výměr se zdá jeho psaní zcela vyhovovat. Čtenář ale nemůže skončit u toho, co si člověk a spisovatel myslí, a tím spíš ne, pokud hovoří sám o sobě. Zvlášť když se pod oparem melancholie skrývá ne jeden záměrně nastražený osten.

Když vzpomíná na Istanbul svého dětství a nadává na „moderní“ ošklivé činžáky, které nahradily rodinné vily osmanské minulosti, působí jako nostalgický příslušník staré měšťanské elity, kterým ostatně skutečně je. V textech věnovaných zemětřesením se však tato nostalgie najednou posune. Činžáky už jsou nejen ošklivé, ale také špatně postavené. Za to nesou odpovědnost developeri, kteří šetří na materiálu, v důsledku čehož umírají lidé, a také stát, který je „uspořádaný podle logiky bij, potlačuj, zastrášuj, zakazuj, užívej násilí“ a který „neumí pomáhat, obvazovat rány, sloužit lidem“. Pamuk nikdy nezastíral, že je privilegovaným synem z dobré rodiny ani že se dlouho snažil o apolitičnost. Ač se politika v jeho knihách objevuje už od *Tiché domy* (1983, česky 2014; viz A2 č. 25–26/2015), sám se dlouho pokoušel stranit politických vášní a přehlížet dění podobně jako vševědoucí vypravěč románu. Spisovatel, který toužil jen vyprávět příběhy, tu ale náhle vstupuje do oblasti politiky. Jeho angažovanost se rodí trochu navzdory jemu samému, zároveň však vychází ze základních konfliktů, jež jsou nejen tématem jeho románů, ale určují i samotnou formu jeho psaní.

Touto formou je román, podle Pamuka vedle klasické hudby největší výkon a úspěch evropské kultury. Tím, že zdůrazňuje jeho evropskost, zároveň podtrhuje, že psaní románů znamená pro neevropské spisovatele jistý druh konfrontace. Dostojevskij, jehož nejen obdivuje, ale s nímž cítí i jistou spřízněnost, je podle něj klasickým příkladem tohoto rozporu – jeden z největších romanopisců 19. století, mistr evropského žánru par excellence, který rozhněvaně odmítal západnické nadšení pro vše evropské. Vztah Ruska a Evropy v 19. století je pro Pamuka do značné míry obrazem vztahu Turecka a Evropy v současnosti. Snoubí se v něm touha se Evropě co nejvíce připodobnit, získat evropskou identitu, protože ta představuje vše moderní, a tedy lákavé, i obava z neschopnosti překonat svou zaostalost a ze ztráty identity vlastní.

Právě tato dvojitá identita je u Pamuka snad nejintenzivněji zpracovávané téma. V jeho esejích (stejně jako románech) se objevuje stále dokola, ať už píše o Turcích v Německu nebo o středozezemské identitě. Ta je typickým příkladem fikce, díky níž se Turek může cítit víc jako Evropan. Pamuk podobné fikce odmítá, třebaže se jemu samotnému povedlo na cestě k takovému fiktivnímu evropanství zajít dál než drtivé většině Turků. Je nejen první turecký nobelista a v Evropě bezkonkurenčně nejznámější turecký spisovatel, ale také poučný a fascinovaný čtenář západní literatury. Na druhou stranu je tento jeho „okcidentismus“ a fascinace Evropou do značné míry předobrazem „orientalismu“ mnoha jeho evropských čtenářů, kteří jsou zaujati melancholickou krásou minulosti a přítomnosti Turecka, jak vyvstává z jeho románů – a esejů.

Být romanopiscem

Eseje vznikaly v době, kdy se ještě vážně řešila otázka přijetí Turecka do Evropské unie, a Pamuk v nich Evropu opakovaně vyzývá, aby tak učinila. Lze jen spekulovat o tom, že kdyby byl tehdy postoj Unie k Turecku vstřícnější,

V prvé řadě jde o črty-fejetony pro „napůl politický a napůl humoristický“ časopis *Öküz* (Vůl). Ty by zřejmě měly být žánrově blízké Orwellovým fejetonům *Jak to vidím já*, ale Pamuk je prostě příliš romanopiscem a málo novinářem, a tak mu tato forma ani nemůže vyhovovat. Ve výsledku jeho črty působí jako nevydařené juvenilní básně v próze, týrající svého čtenáře větami jako „V tichu noci se na mě díval plastový, průhledný mlýnek na pepř“. Kdo ví, možná to v turečtině zní lépe, ale pochybuji o tom.

Riziko eseje

Esejistická tvorba romanopisců je tak trochu nahlédnutím do jejich „dílny“. Bývá osobnější než romány, a tak s sebou nese riziko zklamání, že za vypravěčem zahlédneme autora, který už není konstruktérem světa, ale má estetické nebo politické názory, s nimiž vůbec nemusíme souhlasit. Přinejhorším může čtenář dojít ke znechucení závěru, že vůbec nechápe, jak takový pitomec může psát tak skvělé knihy. Názory vypravěče románu se nám sice mohou nelíbit, poučený čtenář ale dneska ví, že nemá vypravěče a autora zto-



Istanbul v roce 1958. Foto middleeasteye.net

mohl dnes tamní režim vypadat jinak. Angažovanosti, které se spisovatel Pamuk nedokázal vyhnout, se vlastně v pohnutých dobách nemůže vyhnout ani literatura. Už proto, že podle Pamuka „dobrá literatura neapeluje na naši soudnost, nýbrž na naši schopnost vcítit se do jiného člověka“.

Tomu se ostatně blíží i jeho texty o literatuře. Spíš než pohledy z odstupu jsou to osobní vyznání, z nichž je jasně zřetelná vášnivá láska k literatuře, a podobají se tak v něčem literární esejistice Borgesově – i ten psal o knihách a autorech, které měl nejraději, stále znovu a znovu. Vedle Dostojevského se tak v *Jiných barvách* objevuje Thomas Bernhard, Vladimir Nabokov, Mario Vargas Llosa nebo istanbulští sloupkaři. Ať ale Pamuk píše o komkoli, drží se své vlastní poetiky, v níž se rozdíl mezi vyprávěním a esejem stírá podobně jako v jeho románových dílech. V *Černé knize* (1990, česky 2011) nakonec esejistické sloupky jedné z postav tvoří polovinu kapitol románu. Zároveň jsou patrné limity této poetiky při jejím přesazení do jiných žánrů a jiných formátů. Kde Pamuk nenachází prostor pro širší kompozici, ale je nucen se věnovat rychlopalné žurnalistické práci, tam selhává.

tožňovat. U eseistiky se však hůř srovnáváme s tím, když náš oblíbený romanopisec říká o politice, lásce, sexu nebo jídle něco, co považujeme za hlouposti. Často dokonce hrozí, že přijdeme o schopnost užít si další četbu.

Toto nebezpečí, pomineme-li pokusy o novinářské žánry, v případě Orhana Pamuka nehrozí. Tam, kde selhává, jen dokazuje svou oddanost románu a potvrzuje často zapominanou pravdu, že psaní není homogenní – lze uspět v jedné formě, a v jiné zcela pohorlet. Ani zmíněný George Orwell nebyl zdaleka tak skvělým romanopiscem jako esejistou a novinářem a jeho nejlepší – byť ne ty nejslavnější – knihy jako *Cesta k Wigan Pier* (1937, česky 2011) nebo *Hold Katalánsku* (1938, česky 1991) čerpají právě z těchto vod.

O románech Pamuk říká, že „jsou hodnotné natolik, nakolik nás nutí vznášet otázky o struktuře a povaze života“. Ať už s tím souhlasíme nebo ne, je nesporné, že i v jeho esejistice je vedle hluboké lásky k psaní a literatuře patrná také urputná snaha dostat tomuto nároku, vznášenému v prvé řadě na vlastní díla.

Orhan Pamuk: Jiné barvy. Přeložil Petr Kučera. Argo, Praha 2017, 536 stran.

Pohádka o zkáze a obrodě lidstva

Bytost Václava Kahudy

Ve své nové knize se Václav Kahuda pouští do exploatace sci-fi, avšak tento žánr zpracovává velmi svérázným způsobem. Naše civilizace v jeho fikci skončila hromadnou sebevraždou v pekle nenávisti, válek a uměle vyvolaných chorob. A z popela civilizace vznikla mírová utopie několika tisíc lidí, kteří z různých důvodů apokalypsu přežili.

KAREL KOUBA

V roce 2014 vyšel Václavu Kahudovi po třinácti letech nový román, diskutované, kritikou ceněné i proklínané opus magnum *Vítr, tma, přítomnost* (viz A2 č. 16/2014). Po obsáhlém díle, v němž se autor snažil vypořádat s porevoluční érou a obecněji i se svou generací, mu nyní vyšla kniha *Bytost*, postapokalypticko-utopické science fiction, v němž opět dochází, byť jiným způsobem, k účtování se světem – minimálně s tím, co se kolem nás děje posledních třicet let. K této diagnóze je navíc přidána velmi temná předpověď konce našeho věku. Na založce se dočteme, že novou knihou se autor snaží vypořádat s „věkem a jizvami“, které utřila jeho „psychika při psaní ‚černé knihy‘ *Vítr, tma, přítomnost*“ – a proto se rozhodl napsat „pohádku“.

Stáří, šílenství a apokalypsa

Kniha nás přenáší do roku 2080, do útrob titanového obytného vrtulníku, v němž o samotě přebývá a rozjímá ona titulní bytost – vypravěč, prastarý relikv dálných dob, jehož temné vzpomínky na dobu před zlomem jsou odsouzeny k milosrdné záhubě spolu s jeho křehkou tělesnou schránkou. Někdy v první polovině 21. století konzumní kapitalismus přerostl do masivních bratrovražedných válek, které vyústily v biologické a jaderné konflikty a prakticky znamenaly konec civilizace, jak ji známe dnes. To je dystopická rovina románu. Utopický je naopak popis světa po katastrofě, který za pomoci technologií a uvědomělosti několika přeživších

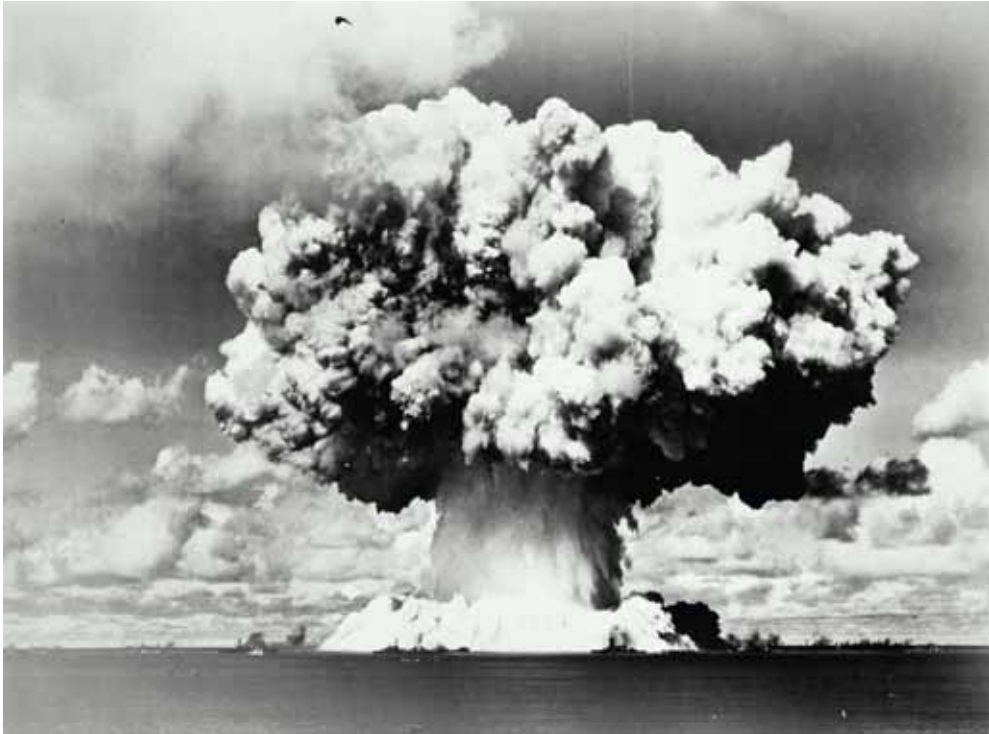
„tvůrčích vědeckých pracovníků, osobitých umělců a nadaných řemeslníků“ mohl začít od samého začátku.

Ona utopie je založena na humanistickém étosu nové, technicky i morálně vyspělé společnosti, která klade důraz na soulad s přírodou, porozumění, soucit a víru v obrozeného člověka. Naděje nové civilizace, která čítá jen několik tisíc lidí, spočívá především v mládí nezatíženém vzpomínkami na starý svět. A tyto mučivé vzpomínky zde hrají celkem podstatnou roli. Hlavní hrdina, více než stoletý pamětník všeho zla, které lidstvo napáchalo, vzpomíná na okamžiky prožité v době před jadernou zkázou, párkrát se zmíní i o samotné válce, jíž se účastnil, a vše prokládá citáty z oblíbených filmů a literatury, které sleduje na displeji ve svém vrtulníku.

Ve vypravěčových vzpomínkách často figuruje i jeho psychóza, „temný tunel smrti“, s nímž se byl schopen vyrovnat a přežít ho díky jakémusi potlačení, avšak za cenu černé díry uprostřed sebe sama – odcizení a emoční prázdnoty. Tento stav prázdna mu společně se stářím umožňuje zprvu nezúčastněný odstup ve sledování a komentování zrodu nové civilizace. Šílenství, které je spojeno s dobou před apokalypsou, se v toku textu objevuje v postavách schizofreniků a psychotiků – ať už to jsou vypravěčovi přátelé nebo postavy z citovaných dokumentů a knih. Kahuda je fascinován zejména tenkou a velice nejistou hranicí mezi „logikou a morálkou zkrocenou myslí“ a „nekonečnými pralesy nevědomí“, které mohou ono racionální myšlení založené na zapominání a vytěšňování velmi snadno zachvátit a zničit. *Bytost* je nejen s ohledem ke své tušené autoterapeutické funkci intimním příběhem – budováním vlastní utopie v eskapistické fikci, modelující ideální svět, se autor může vyrovnávat s velmi osobními věcmi.

Odpoutané sci-fi

Je asi jasné, že tuto knihu nelze brát jako příspěvek k boomu žánrové literatury, který zažíváme v posledních letech, ostatně mezi fanoušky sci-fi by s největší pravděpodobností příliš neobstála. Zápletko, v níž se mihne nepochopitelná síla, schopná vyřadit



Kahudova *Bytost* popisuje utopickou obrodu po jaderné a biologické válce. Foto archiv VUF

z provozu hypermoderní technologie a navodit celoplanetární blackout, nebo superinteligence, která vzešla z obvodů elektronické sítě napříč Zemí a na niž je napojena celá planeta, je útržkovitá, zběžně načrtnutá a v některých ohledech dost klasická.

Jenže kouzlo knihy spočívá v tom, že nepřestává překvapovat a za žánrovými kulisami vidíme Kahudu se vším, co k němu patří: svérázně poetickými popisy přírody, které jsou střídány obskurními příhodami z hospod na periferii, nebo citacemi z lékařských anamnéz, bizarními a groteskními historkami, krutými ve své morbidnosti, ale zároveň výsostně poetickými. I když by mohl důsledněji budovat fantastické detaily fikčního světa roku 2080 a do detailů promyšlet nejrůznější konstelace, raději vždy jen načrtne a pak se ve své rozbíhavosti pustí dál. Ale i přesto je v rámci žánru schopný uchvátit detailem: třeba náhlým zjevením rodiny cikánských komediántů uprostřed deštného pralesa, v němž jsou kromě starobylého lunaparku zarostlé

i zbytky strojů zkázy, které pomalu, ale jistě pohlcuje všežravá příroda.

Pro příběh je určující svoboda, s níž autor kupí asociace nebo skáče z tématu na téma – od kritiky konzumeristické morálky kapitalismu se dostaneme ke vzpomínkám na psychopatologické excesy vypravěčových známých z dob před válkami (tedy víceméně z naší současnosti), koláž z úryvků oblíbených knih se mísí s nemístně dlouhými citáty z odborných publikací. I když se na konci *Bytosti* náhle přeneseme do žánrových končin, které by se daly označit jako kombinace New Weird s idylickým blouzněním o Ráji, stále musíme myslet na autorovu angažovanou obžalobu aktuálního světa, jemuž schází právě to, co pomáhá budoucímu lidstvu přežít. Knihu tak můžeme chápat jako varování před nevratnou katastrofou, která je – podobně jako šílenství – na dosah ruky.

Václav Kahuda: *Bytost*. Druhé město, Brno 2017, 243 stran.

literární zápisník

Dobré to bylo

PETR A. BÍLEK

Když se v Parlamentních listech rozhodnou, že nastal čas pro každodenní dvě minuty nenávisti, předhazují svým čtenářům, uvěřivším, že „univerzita života“ je vybavily pro vytváření názorů a postojů mnohem kvalitněji než korumpující vzdělání v Oxfordu či na Harvardu, ověřené a vyzkoušené terče nenávistného spílání. Tito čtenáři svou nenávist ventilují velmi předvídatelně, aplikujíce ta nejhloupější klišé komunistické propagandy – náruživost spílání spolehlivé podnítí fakt, že je někdo bohatý (s výjimkou toho jediného, který to myslí dobře a nežvaní, nýbrž maká za nás a pro nás všechny), že klade důraz na hodnoty vzdělanosti, že se nějak pozitivně postavil vůči čemukoli, co přichází ze západního světa, nebo třeba že respektuje, či dokonce vyznává spirituální hodnoty. „Diskutující“ se s vehemencí a nenávistí takřka patologickou vrhají na nabídnuté oběti a věnují se verbálnímu kamenování, jež nemá vůbec daleko ke kamenování, které provozují

barbaři, jejichž příchodu do naší „krásné země“ se tak bojí.

Zatímco některé oběti spílání mají charakter spíše sezónní (Jan Čulík, Jakub Patočka, M. C. Putna), jiné jsou použitelné celoročně a hněv „lidu“ provokují, ať zrovna udělají či neudělají cokoli – Kalousek, Bakala, Halík, Václav Moravec. A také Daniel Herman. Pro vehementní sborové spílání je totiž dobré, když jméno evokuje stereotypizované přídomky. A tak jako je Karel IV. otec vlasti, je Herman pro čtenáře Parlamentních listů sudeťák, flandák a černoprdelník. A eurohujerský kolaborant, vítáč a pravdoláskař, pochopitelně.

Neměl jsem to štěstí, že by mne moje „univerzita života“ naučila bezpečně rozpoznat, čím se vyznačuje třeba ten pravdoláskař, a v knihách se spolehlivých vymezení jaksi dočíst nedá (i když třeba i to je dalším důkazem, jak židozедnáři vedení Sorošem ovládli svět a skrývají před námi pravdu). Protože ale jedna vláda odchází a jiná, co bude řídit stát jako firmu, ji střídá, cítím potřebu napsat, že tak dobře jako v posledních čtyřech letech státem řízená kultura nefungovala, kam až moje paměť sahá. Můj dojem je pochopitelně jen dílčí a omezený na pozici literatury a s ní souvisejících sfér živého umění. A důvodem dobrého nemusí být jen osvěcený ministr, ale také fakt, že ekonomice se dařilo, a z daňového balíku se tudíž nějaké ty drobné i na kulturu našly. Když

ale vezmu v potaz finanční podporu směřovanou do vysokého školství, není ani tato kauzalita zcela samozřejmá.

Ministerstvu kultury se podařilo realizovat dlouho zamýšlený projekt Českého literárního centra. Na rozdíl od Petry Hůlové mám pocit, že jeho účel (realizace rezidenčních pobytů zahraničních spisovatelů u nás a podpora „vývozu“ české literatury – a autorů – do zahraničí) je stanoven smysluplně a že ani dosavadní kroky nejsou žádným průšvihem. Že by se podařilo něco takového utvořit zespodu, tedy na základě nápadů a představ jednotlivých našich spisovatelů, je představa jak z Komunistického manifestu. Smysluplnou podobu dostal i portál CzechLit – Czech Literature Online, který léta namísto propagace české literatury v zahraničí, k čemuž byl původně vytvořen, fungoval jako platforma pro žabomyši války uvnitř českého autorského a kritického rybníka. Podařilo se prosadit Česko jako hlavního hosta na knižním veletrhu v Lipsku v roce 2019, od čehož se odvíjí i ambice prosadit se výhledově do podobné role i ve Frankfurtu. A dobrý pocit jsem si odnášel i z fungování ministerských komisí, v mém případě z komise pro podporu vydávání neperiodických publikací a z komise projektu Česká knihovna. Nejenže oproti předchozím létům byly sumy určené na podporu nikoli symbolické, nýbrž víceméně adekvátní tomu, aby se alespoň částečně podpořilo vše,

co za podporu stojí, ale transparentní bylo i samo rozhodování. A v porovnání s minulostí byla jiná i atmosféra těchto sezení: zatímco dříve trpěli ministerští úředníci nervními tiky, zda výsledky navržené komisí nějak nepopudí „ty nahoře“ (zjevně ne v rozměru absolutna, ale jen v rámci ministerské struktury; prostě aby se něco nepokazilo a nebyl proboha průšvih), v posledních letech projevovali sympatický postoj – vy to rozhodněte, my to zůřadujeme; ba dokonce i nacházeli co nejsmysluplnější řešení, namísto aby jen citovali regule a hledali důvody, proč to či ono nepůjde. Možná se tento přístup nějak promítá i do výsledků udělování státní ceny za literaturu a za překladatelské dílo, kde v obou kategoriích za poslední čtyři roky figurují laureáti odpovídající symbolickému významu této ceny a člověk nemusí s údivem hledat důvody pro úlety typu udělení této ceny Pavlu Bryczovi.

Společenství hejtrů z Parlamentních listů zjevně nezajímá, co obnáší práce ministra kultury, a neposuzují Daniela Hermana podle práce, kterou vykonává. Tento sloupek to nikterak nezmění. Za sebe však cítím povinnost panu ministrovi i jeho náměstkyni pro sekci živého umění Kateřině Kalistové poděkovat, což tímto činím i za cenu, že takovýto zápisník se slovně vyrábí mnohem hůře, než když si lze dovolit distancovanou ironii.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Ani princezny, ani harémy

Frankofonní próza íránských a severoafrických autorek

Pocházejí z různých zemí, avšak publikují francouzsky. Z nejrozličnějších důvodů – pragmatických či emocionálních – se rozhodly psát jazykem, jenž byl ještě nedávno pro mnohé z nich symbolem a nástrojem kolonialismu. Se svými romány a povídkami sklízí mimořádný úspěch a sbírají literární ceny.

MÍLA JANIŠOVÁ



Abnousse Shalmani. Foto JF PAGA/Grasset

S autorkami pocházejícími z Blízkého východu či severní Afriky se v posledních letech na francouzském literárním poli doslova roztrhl pytel. Situace frankofonních autorů publikujících ve Francii se od konce 20. století výrazně proměnila a pro ženy toto tvrzení platí dvojnásob. Přesto je ještě dnes často provází punc exotičnosti, leckterý čtenář při setkání se jménem autorky, jež nezní úplně francouzsky, podvědomě očekává vyprávění o tajemných harémových princeznách nebo pouštních karavanách. Ano, poněkud přemrštěná představa, ne však úplně vzdálená realitě. Laciný orientalismus však v jejich textech nečekejme. Žijí přítomností, konfrontují svůj pohled odjinud s francouzským prostředím, jsou kritické a často nemilosrdné.

Klišé, anekdoty a pohádky

Zajímavou skupinu představují autorky pocházející z Íránu. Spojuje je útek ze země plundrované od roku 1976 islámskou revolucí a náklonnost k zemi osvícenství a rozumu. Českému čtenáři velmi dobře známá Marjan Satrapi jako by svým komiksem *Persepolis* (2000, česky 2006) otevřela cestu dalším. Abnousse Shalmani (nar. 1977) odešla z Íránu s rodiči jako dítě. Ve svém románu s provokativním názvem *Chomejní, Sade a já* (2014, česky 2016) se neomezuje jen na zobrazení íránské společnosti a hrůz, které revoluce páchá v životech a myslích Íránců, ale s osvěžující ironií se věnuje především francouzské společnosti. Otevřeně a velmi kriticky popisuje, jaká klišé provázela její snahy o integraci. Téměř anekdoticky pak působí vyprávění o tom, jak jí, politické emigrantce, Francouzi kondolovali v den smrti ajatolláha Chomejního.

Odchovaná libertinskými romány, Shalmani boří tabu svazující představy o ženském těle. Jako šestiletá holčička ještě v Íránu rebelsky svlékala na konci vyučování neforemný sedý hábit, aby běžala nahá přes školní dvůr k přistavenému autu, v devíti letech si už v Paříži vytapetovala pokoj ženskými těly vystříhanými z módních časopisů, jako dospělá přemýšlí o povaze zahalování a cokoli, co nařizuje ženě, jak se oblékat, považuje za nesvobodné. Svůj vlastní příběh prokládá dlouhými eseistickými pasážemi o emancipaci, roli žen ve francouzské historii, o francouzské literatuře, limitech asimilace a důležitosti vzdělání

a výchovy. Pasáž o libertinském románu jistě nadchne nejednoho čitele tohoto žánru, na nějž jsou Francouzi tolik pyšní a jehož se zároveň tolik děsí.

Goncourtovu cenu za první román letos získala Maryam Madjidi (nar. 1980), další autorka s íránskými kořeny, se svým autobiografickým příběhem *Marx et la poupée* (Marx a panenka, 2017). I ona vzpomíná na dětství v Íránu, na komunistické angažmá svých rodičů, kteří před odchodem ze země přenášeli přátelům zakázané knihy a spisky v Maryamiňých plenkách. Vzpomíná ale také na apatii, jež nelítostně paralyzovala její matku po celou dobu exilu ve Francii. Zatímco Abnousse Shalmani zaujala nesmiřitelnou revoltou a ironií, Maryam Madjidi staví své vyprávění na neotřelé vypravěčské metodě. Prolíná pasáže, jež připomínají perské pohádky začínající obližátním „Bylo nebylo...“, s mimetickým přístupem, mění perspektivu vyprávěče. A co víc – do centra svého vyprávění staví konflikt mezi jazyky, perštinou a francouzštinou. Jazyková dichotomie a převádění vypravěčských postupů z jednoho jazykového a kulturního systému do druhého jsou kromě autobiografických rysů povýtce tím, co literaturu psanou autory a autorkami s kořeny odjinud výrazně charakterizuje.

Příběh Camusova nakladatele

Severní Afriku, konkrétně Alžírsko, v letošních nominacích na literární ceny zastupovala mimo jiné Kaouther Adimi (nar. 1986). Její v pořadí už třetí román *Nos richesses* (Naše bohatství, 2017) se objevil na seznamu Goncourta i Renaudota, dvou nejprestižnějších francouzských literárních cen. Na rozdíl od předchozích autorek se Adimi vzdává autobiografie ve prospěch zachycení skutečné postavy ve víceméně fikčním příběhu. Svě postavy žijí spíš představivostí než tím, co sama prožila, přestože současné Alžírsko vidíme jejíma očima. Příběh Edmonda Charlota, prvního alžírského nakladatele Alberta Camuse, který v roce 1935 otevře v Alžíru knihkupectví po francouzském vzoru, a Ryada, jenž má v roce 2017 proměnit staré Charlotovo knihkupectví na pekárnu, prostupuje vědomí nesdělitelnosti zkušeností, narušující mezilidské vztahy. Kaouther Adimi opustila Alžírsko po obrovské vlně terorismu

v roce 2009. Jedna generace mladých lidí tehdy vyrůstala uprostřed násilí, obklopená všudypřítomným, paralyzujícím strachem, bez znalosti toho, co ještě je a co už není tabu. I o tom chtěla mladá autorka mluvit a věděla, že v Alžírsku to v tu chvíli není možné. Od dětství žila několikrát ve Francii, dodnes odmítá spojit svou identitu s jednou zemí. Píše arabsky i francouzsky, publikuje v obou zemích. Zkušenost cizinky jí podle vlastních slov umožňuje nezaujatý pohled na obě společnosti.

Písň Leily Slimani

Podobný postoj zastává také Leïla Slimani (nar. 1986), jednoznačně nejvýraznější autorka této skupiny, a to především díky loňské Goncourtově ceně, kterou získala za svůj druhý román *Něžná píseň* (2016, česky 2017). Dívka z velmi dobře situované marocké rodiny, jejíž jedna větev má francouzské kořeny. Doma vždy panovala přátelská atmosféra, otevřená jakékoli diskusi, která se do osobnosti Leily Slimani nesmazatelně otiskla, i proto se dnes angažuje v Evropě i v severní Africe v otázce svobody projevu a především svobodného osobního života.

Po studiích na prestižním Institutu politických věd pracovala několik let jako novinářka v redakci týdeníku Jeune Afrique, literaturě se začala věnovat, teprve když se jí narodil syn. Hned její první román *Dans le jardin de l'ogre* (V lidožroutově zahradě, 2014) vyvolal senzaci. Jeho hrdinka Adèle je závislá na sexuálních zážitcích a je schopná pro ně podstoupit téměř jakékoli riziko. Jenže se zdá, jako by právě ono riziko bylo tím jediným, co ji alespoň trochu vzrušuje. Při sexu necítí téměř žádné potěšení, je zoufalá, sama sobě nechutná a bojí se, že se jí rozpadne rodina. Není vlastně nikdy v ničem aktivní, v ničem se citově ani jinak neangažuje. Dokonalá pasivní hrdinka. Jenže pasivita se dnes u žen nenosí, předpokládá se, že zodpovědně vychovávají děti, zajímají se o dění kolem sebe, studují, čtou, radostně se setkávají s přáteli a cílevědomě budují svůj svět. Zdánlivý protipól Adèle představuje Myriam, hrdinka druhého románu, která zapáleně pracuje, miluje své děti, stýká se s přáteli, cestuje. Ani její život však není dokonalý; často ji svírá pocit, že sice dělá všechno, ale nic pořádně.

Sex, lži a nenávist

Ve své třetí knize, nazvané *Sexe et mensonges. La vie sexuelle au Maroc* (Sex a lži. Sexuální život v Maroku), autorka opustila svět fikce a věnuje se skutečným příběhům, které jí vyprávěly ženy, s nimiž se setkávala během turné s prvním románem. Téma jako svoboda projevu, právo na osobní život bez zásahů společnosti, na intimitu, soužití různých kultur, pro autorku klíčová, prostupují veškerou její tvorbu i její společenské angažmá. Po útoku na redakci časopisu Charlie Hebdo vzkázala islamistům: „Islamisté, nenávidím vás.“ Nyní vydala knihu, která je trnem v oku pro marockou společnost a především pro zástupce islamistických stran. Přesto se při všech veřejných setkáních neustále usmívá.

Úspěch těchto čtyř autorek na francouzském i celosvětovém literárním trhu by mohl působit optimistickým dojmem. Jen románu *Něžná píseň* se ve Francii ještě před vyhlášením Goncourta prodalo přes osmdesát tisíc výtisků. Ve vzduchu však přesto zůstává viset štiplavá otázka – stačí to? Mají autoři a autorky s kořeny mimo Francii své místo jistě? Za posledních dvacet let byly Goncourtovou cenou oceněny všehovšudy tři ženy, z toho dvě s vazbami na jiné země. V aktuální reportáži belgické televize RTBF, zaměřené na to, jak cena ovlivnila její výherce v další tvorbě, pro jistotu ani jednu z nich nezmiňuje.

Autorka je překladatelka.

Šílené léto 2015

Společnost na pokraji nervového zhroucení

Během prezentace svého prvního románu v Maroku vyslechla francouzsko-marocká spisovatelka Leïla Slimani desítky příběhů o společnosti, v níž žena je buď panna, nebo vdaná. Vše, co se odehrává mimo zákon či manželství, je popíráno. Z těchto příběhů vznikla esejistická kniha *Sexe et mensonges* (Sex a lži).

LEÏLA SLIMANI

Film Nabila Ayouche *Much Loved* (Velmi milované), představený v roce 2015 na festivalu v Cannes, vyvolal v Maroku mimořádně nenávislnou debatu. Stačilo ukázat několik obrázků z příběhu čtyř kamarádek prostitutek v Marrákeši, aby se nejprve začal zuřivě vztekat dav a hned poté politické autority. Film, jeho režisér i herečky byli vystaveni urážkám a výhrůžkám smrti. Ministr pro komunikaci rozhodl zakázat filmu distribuci, aniž by ho viděl. O co se snažil? Ochránit ctnostný a naprosto nerealistický obraz marocké ženy, jež by podle něho film Nabila Ayouche poškodil. Když vám v Maroku ukáží váš obraz, rozbijete zrcadlo.

Převrácená antropologie

Týden po vypuknutí diskusí jsem Nabila Ayouche navštívila. Přes násilí, v němž žije, zůstává velmi klidný a vyrovnaný. Bavili jsme se v jeho kanceláři v lidové čtvrti Casablanky a takto popisoval reakci na film: „Když nahlížíš ženu jako mašinu na plození dětí, která není stvořená k tomu, aby cítila radost, slast a jejíž tělo je v podstatě tvým vlastnictvím, jak chceš mít zdravý vztah k sexualitě? Maročtí muži ji potlačují a jsou frustrováni. Všechno, co má nádech žádostivosti, je

odmítáno, protože se lidem pořád dokola vysvětlovalo, že je to zlo.

Takže když lidi vystavíš takovému obrazu, reagují mimořádně agresivně. Věřím, že to, co lidé v mém filmu viděli, jim způsobilo utrpení. Viděli své vlastní frustrace. Každý den se jim vnucuje role, kterou musí hrát, a oni nesnášejí, když jim někdo sejme masku.

Téma prostituce je samozřejmě tabu. Ale myslím, že lidi šokoval především sociální aspekt této aktivity – zjistili, že tisíce rodin z prostituce žijí. Tisíce prostitutek podporují své rodiny a zároveň jsou považovány za nečisté. Jsou odmítané, vysmívané, odsuzované, ukryvané. Jsme ve slepé uličce. Zahaluje se falešnou ctností, zatímco náš systém tím, že zakazuje sexuální vztahy, umožňuje komodifikaci a instrumentalizaci ženského těla a násilí na něm.

Sex se stal novou nepřekročitelnou rudou linií. Maročané oscilují mezi tajnými erotickými představami a nenávistí. Jsme pátým největším světovým konzumentem pornografie na internetu a zároveň lidi neustále volají po slušnosti. Sto šedesát tisíc lidí šlo na koncert Jennifer Lopez, milion a půl ho zhlédlo v televizi a pak zpěvačku na internetu uráželi, protože podle nich byla příliš vyzývavě oblečená. Čelíme dnes protikladům vztahujícím se k identitě: sex rovná se Jiný, je symbolem dekadentního Západu, zatímco marocká a muslimská identita se spojuje se ctností a cudností. Jenže se hodně zapomíná. Zapomínáme, že jsme to byli právě my, Arabové, kdo v 15. století šokoval tehdejší svět našimi erotickými spisy. To my jsme objevili erotologii. Vybral jsem si „převrácenou antropologii“ – moje postavy jsou sice prostitutky, ale zároveň se chopily moci. Muž je téměř vedlejší postavou. Je jim k službám, vykleštěný, zbavený síly. Divákům vadila, doslova jimi otřásala skutečnost, že muž je jen periferní postavou. Muži jsou tak zranění ve svém mužství, a proto chrlí tolik nenávisti.“

Feministické mlčení

Nabil před napsáním tohoto filmu udělal dlouhý průzkum. V průběhu téměř půldruhého roku se setkal se stovkami prostitutek, které mu vyprávěly své příběhy. Mluvil s dívkami, které se prodávají dělníkům na stavbách a kterým jejich klienti platí zeleninou. Potkal ale i takové, které si za noc berou sto tisíc dirhamů [přibližně 250 tisíc Kč – pozn. red.] a jezdí v luxusních limuzínách.

„Vyprávěly mi otřesně ponižující, bestiální scény. To, co z toho vyplývá na povrch, je absolutně patetické, dekadentní, hrozné. Opravdu mě to šokovalo. Cítil jsem vůči těm ženám hluboký smutek. Dnes je sexualita všude, vstoupila skrze televizi, sociální síť a porno do domácností. A současně s tím projevujeme takovou míru konzervatismu, že se mi tato sexualita vůbec nezdá povznášející. Každá věta, někdy i jen jedno slovo nebo příliš krátká sukně vyvolají ostrou diskusi. Propaguje se obraz ctnostné ženy. Ten ale upadá, a tak jsou sociální síť skvělým amplionem pro hlasy frustrovaných a konzervativních Maročanů.

Během polemik o mém filmu feministické organizace reagovaly naprostým tichem. A přitom se hraje o budoucnost jejich dcer, jejich dětí. Už příliš dlouho se feministické organizace odmítají vyjadřovat ke zjevně sexuálnímu tématům. Mají strach, že budou nařčeny z toho, že kazí marockou společnost, a tak radši vyklidily pole. Přitom se hraje o hodně.

Považuji kult čistoty za násilí. Tím, že se ženou zacházíme jako se vzácným šperkem, stavíme ji na naprosto umělý piedestal. Prý by ji to mělo uchránit před zlými mužskými pohledy. Jaký obraz ale o sobě muži mají?“

Co nahání strach

Ještě ten večer jsem se setkala s Nouredinem Lakhmarim, režisérem, který se v médiích a na sociálních sítích okamžitě postavil za Nabila Ayouche. Maročané ho znají jako

tvůrce, který nechal vstoupit Casablanku do současného filmu. Ve filmu *Casanegra* natáčel podsvětí bílého města, slizké bary, prostitutky, vyprávěl o zakázaných láskách, zobrazil brutální, zakázanou, potupnou sexualitu. „Podle mě je problém v tom, že nemluvíme o lásce. V Maroku mají lidé z krásky, něhy strach. Celé dny se díváme na videa Islámského státu, na vraždy v přímém přenosu, ale nesneseme pohled na polibek v televizi. Náš vztah ke všemu, co zavání pornografií, je velmi překvapivý. Nesneseme film jako *Much Loved*, i když všichni víme, že přesně takhle vypadá naše společnost,“ řekl Lakhmari.

A Sonia Terrab, autorka románů *Shama blanca* (2011) a *La Révolution n'a pas eu lieu* (Revoluce se nekonala, 2015), dodává: „Jakási sexuální revoluce probíhá, jenže dokonale ukrytá. Je třeba ji vytáhnout na denní světlo. Tady je člověk svobodný jen v uzavřených, soukromých prostorách. Platíme obrovské sumy za to, abychom se mohli cítit svobodní, abychom mohli v klidu pít a oblékat se, jak chceme.“

To léto jsem v Rabatu měla trávit poklidné rodinné prázdniny. Jenže všichni mluvili o kauze *Much Loved*. Někteří se pohoršovali nad cenzurou okolo filmu. Jiní si mysleli, že Maroko v žádném případě nemá povolit projekci nějakého pornografického filmu, přestože situaci v zemi dokonale vystihuje. Když jsem v taxících, kavárnách, tramvajích i při mondénních večerích poslouchala argumenty některých lidí, kteří většinou film ani neviděli, musela jsem se občas hodně ovládat.

Mravy v éře sociálních sítí

Festival Mawazine, který se koná každé léto v Rabatu a přiláká vždy stovky tisíc návštěvníků, nás měl přivést na jiné myšlenky. Jenže toho roku spíš ještě přilil oleje do ohně. Islámisté festival vždy bedlivě sledují. Vyčítají mu, že je příliš nákladný, ale hlavně to, že organizátoři zvou dekadentní umělce, kteří mají neblahý vliv na chování mladých. V roce 2010 se Mustafa Ramid, tehdejší předseda parlamentní islamistické strany, postavil proti vystoupení Eltona Johna a obvinil ho z podpory a povzbuzování homosexuality v Maroku. Attajdid, oficiální deník strany, dokonce psal o spiknutí, které mělo umožnit homosexualizaci země. Elton John nakonec k velkému nadšení návštěvníků vystoupil. Letos podobně nesmiřitelné diskuse vyvolal koncert americké hvězdy Jennifer Lopez, která byla podle komentářů uživatelů sociálních sítí oblečená jako pornoherečka.

Tvrdila jsem, že způsob, jakým mluvíme o sexu, se osvobozuje, musím však svůj názor trochu upřesnit. Jistě, sociální síť umožňuje sdílet, byť někdy anonymně, názory a zkušenosti, které by možná jinak zůstaly utajené. Přístup k internetu, chytrým telefonům, větší svoboda slova v médiích vedou k tomu, že marocká společnost diskutuje mnohem více než za mého dětství, tedy za vlády Hassana II., kdy média byla zcela ve službách krále. Ale všichni ti, kdo překračují zákazy dané striktními zákony, jsou i nadále odsouzeni k mlčení a vystaveni opovržení. Otázky týkající se mravů vyvolávají neuvěřitelné násilí. Stovkám svobodných matek, homosexuálům, emancipovaným ženám stále hrozí zločin ze cti, mučení, ponižování. Nedostatek jasného společenského postoje, neustálé napětí a tření různých společenských modelů a instrumentalizací náboženství umožňují další a další vlny násilí. V tak zhoubné a vznětlivé atmosféře kolují nejsílenější fámy, které jen doko-la podněcují nenávist.

Z francouzského originálu *Sexe et mensonges*.

La vie sexuelle au Maroc (Sex a lži. Sexuální život v Maroku, 2017) vybrala a přeložila **Míla Janišová**.

Redakčně upraveno.



Marocká žena. Foto aufeminin.com

ANTIKVÁRNÍ REPRODUKCE

Drašarova cesta

JAKUB VANÍČEK

Příběh Josefa Justina Michla, vlastence, dnes už asi není příliš dobře znám. A to i přesto, že jej beletristicky zpracovala Teréza Nováková ve svém – bezpochyby nejlepším – románu Drašar. Poličského rodáku Michlovi, členu řádu piaristů a sestaviteli Auplného literaturního létopisu, čili Obrazu slowesnosti Slowanůw nářečj českého w Čechách, na Morawě, w Uhřjch, hlodal v duši nepokoj. Katolický kněz a pedagog byl rozhodnutím svých rodičů, učiněným v době, kdy sám ještě neměl dost rozumu k tomu, aby mohl takové zvůli čelit, zbaven občanských práv, především pak práva na rodinný život a držbu majetku. A zatímco jiní kněží příkaz celibátu dokázali obejít, aniž by přitom nadmíru zatížili své svědomí, nepokojný duch Michlu-Drašarovi žádný takový úskok nedovolil. Michl chtěl ženu, toužil po ženě a rozhodl se za svá práva bojovat. A jak by taký ne, čtyřicátá léta 19. století slibovala mnohé změny, a trpěl-li kdo pod archaickými zákony, horizont liberalizující se společnosti jej jistě nenechal v klidu užívat všeobecného kriminálu.

Novákové román je tedy především zprávou o emancipačním úsilí člověka zamoťaného do sítě totalitních církevních struktur. To za prvé. Drašar je jeho hybatelem a zároveň i ovládaným. S nebyvalou průrazností se pustí do boje – jako profesor literatury a ambiciózní literát, jenž se chce uplatnit ve věci obrozujícího se českého písemnictví. Vzhledem k tomu, že my už dnes víme, jak to s celibátem dopadlo, lze předvídat, že Drašarův osudový boj nedopadne zrovna podle jeho mínění. A skutečně, počáteční představa víceméně svobodného literáta, který se doma ve společnosti zákonné manželky těší účté vlastenecké společnosti, se záhy rozprskne. Drašar je ze všech stran odmítán, čelí přetvářce a obavám lidí, kteří se nechťejí střetnout s mocí. V hlavě se mu rodí krizový plán; jeho součástí je ovšem i – původně nezamýšlený – pomalý přesun z kulturního centra na periferii. Netrvá to dlouho a milý Drašar se ocitá na hranici Čech a Moravy, v obci Březiny nedaleko svého rodiště.

Cesta by se zdála u konce, nebýt ovšem toho, že duch nepokoje hlodá chudáka bez přestání. Touha po svobodě přerůstá do posedlosti a Drašar, který ještě po letech vzdoru svým ženám může slibovat nanejvýš budoucí sňatky, je postižen odporným osudem. Najde-li se na Březinách taková, která se nebojí podlehnout citu a stane se Michlovi družkou, schvátí ji v poporodní křeči černá kočka. Co taký jiného s hříšnicí. Drašarova hmotného i sociálního kapitálu kvapem ubývá; v Poličce na „pomateného“ profesora pokřikují spratci. Dcerka, která z ničeho nemá rozum, si při hře propěvuje, co ji v ulicích naučili: „U Drašarů stojí kámen/ a pan Drašar stojí na něm,/ volá: Panenky pojďte sem!/ Já už v klášteře nejsem!/ V klášteře já mívál smažené koblížky,/ a u čubky budu mívát z černé mouky šišky!“ Duch hlodá a – jak je vyloženo ve slovníku Čestí spisovatelé 19. a počátku 20. století – „skličení muž se vrhá do erotických dobrodružství“.

Zůstává obraz sílence. Takového, který to z gymnázia dotáhl do rozvaleného domu na břehu potoka Hlučálu. Co se zpočátku jevílo velkými přísliby, nebylo než pomalým pádem ke dnu. Anebo to řekněme jinak: pádem k sobě, ke své pravdě, do jícnu rozháraného ducha.

Teréza Nováková: Drašar. SNKLU, Praha 1963, 362 stran.

Zoufalství se rodí v neděli

Román, který Slimani věnovala chůvám

Leïla Slimani otevřeně vystupuje proti jakékoli formě „znásilňování“ intimity. Oba její romány, Dans le jardin de l'ogre (V lidožroutově zahradě, 2014) a Něžná píseň, za kterou získala prestižní Goncourtovu cenu, ukazují, že ani každodenní kontakt s jiným člověkem nemůže zaručit, že toho druhého známe.

MÍLA JANIŠOVÁ

Chůvy mají ve francouzské společnosti zcela specifický status – jsou neviditelné, téměř průsvitné, nikoho kromě matek malých dětí nezajímají, ale francouzská ekonomika by bez nich absolutně nemohla fungovat.

Leïla Slimani si dlouho kladla otázku, jak napsat román o chůvě, aby nebyl příliš plochý. Až jednou narazila na policejní zprávu o tom, že v USA zabila chůva dvě malé děti, o které se starala. Bezprostředně poté napsala první dvě stránky *Něžné písně* (Chanson douce, 2016, česky 2017). Zůstaly v původní podobě, jejich síla a neodbytný pocit úzkosti, které do nich vložila, udávají tón celé knize. „Menší z dětí bylo mrtvé. Stalo se to během několika vteřin. Lékař prohlásil, že netrpělo.“

Samota se lepí na tělo

Příběh je vlastně banální. Mladý manželský pár si najme chůvu ke svým dvěma dětem, aby Myriam mohla začít pracovat v advokátní kanceláři. Louise do rodiny okamžitě zapadne, děti ji zbožňují, Paul a Myriam se bez ní záhy nedokážou obejít. V létě ji vezmou na dovolenou do Řecka, Myriam ji obdarovává svým jen mírně obnošeným oblečením, Louise vaří neuvěřitelná jídla pro děti i pro Paulovy a Myriaminy přátele, malý byt se náhle skví čistotou, všechny věci našly své místo,

strávila valnou část života, zemřel a zanechal po sobě spoustu dluhů, nikoho jiného Louise nemá. Čtenář se stane bezděky svědkem její každodennosti, večerů v ohavném pronajatém kutlochu, bezdýchých cest do bytu Masséových, prázdných nedělí, během kterých často nedokáže vstát ani kvůli jídlu, úzkostné péče o zevnějšek. Stravuje ji zoufalá touha po tom, aby po ní někdo toužil. Bloudí ve svých myšlenkách, v promarněném životě, po nevábném pařížském předměstí, po dětských hřištích.

Ačkoli Louise vypadá jako dokonale upravená porcelánová panenka, čtenář velmi rychle odhalí její tajemnou, děsivou stránku. Už jednou, krátce po smrti přítele, když ji notář seznámil s výši jeho dluhů, se zhroutila. „Dolehla na ni samota, jako obrovská průrva, do které pomalu sklouzávala. Samota se jí lepila na tělo a na oblečení, měnila jí rysy ve tváři, dodávala jí pohyby stařenky. (...) Samota fungovala jako droga, s níž možná ani nechťela skoncovat.“

Tragédie se skrývá v detailech

Jednu z nejsilnějších stránek celé knihy představuje mistrně udržované napětí, které nehrozí ani sterilní, strohý způsob psaní. Nedá čtenáři ani na vteřinu vydechnout, drží ho pevně od první věty, neúprosně ho vede vstříc tragédii antických rozměrů. Detaily, které by mohly zůstat nepovšimnuty, představují vzhledem k odhalenému konci důležité indicie blížícího se šílenství. Je to právě tato chvíle, kdy se všechno zvrtně?

Vyprávění se na několika místech tříští, mění se úhel pohledu. Sledujeme Louise očima Myriam, Paula, ale také očima mladého muže – jednoho z dětí, o které se starala před mnoha lety, vidíme, jak svou matkou opovrhovala Stéphanie, na závěr o Louise přemýšlí mladá vyšetřovatelka. Skrze změny vyprávěčské perspektivy autorka nechává nahlédnout do Louisiny minulosti, pomalu odkrývá její dlouholeté zoufalství, rodící se

kýžené vydechnutí, je vymrzlý, nehostinný, plný ztracených existencí.

Leïla Slimani přikládá velký význam detailu a netají se náklonností k autorům, kteří ji inspirovali, například k Čechovovi nebo Kunderovi. Dokonale hrůzná scéna, kdy Myriam po návratu z práce najde na stole bezvadně očištěnou kostru kuřete, které zkažené ráno vyhodila do odpadkového koše, připomíná makabrozní atmosféru Baudelairových básní. „Zahleď se na hnědavou kostru, její zaoblený hřbet, špičaté kosti, čistou a hladkou páteř. Stehna někdo oderval, ale zkrivená křídýlka stále drží na povolených kloubech, jen se ulomit. Lesklé, nažloutlé chrupavky vypadají jako zaschlý hnís. (...) Na téhle kostře už není žádné maso, žádné orgány, nic, co by se mohlo rozkládat, a přece se Myriam zdá, že před ní leží mršina, hnusná mrtvola, která si tady v klidu hnije, před jejíma očima, v její kuchyni.“

Podoby mateřství

Něžná píseň není jen příběhem jednoho zločinu spáchaného šilenou chůvou. Proniká hluboko do francouzské společnosti a jejich různorodých sociálních vrstev. Moderní česká společnost se zatím setkává s fenoménem chův jen letmo, ve Francii na něm stojí značná část ekonomiky. Bez nich by tolik žen nemohlo pracovat, setkávat se s přáteli, vést bohatý společenský život. Ženy se vrací do zaměstnání brzy po porodu a často nemají k dispozici jiné řešení než najmout ke svým dětem chůvu. Všechny pak prožívají tutéž noční můru – svěřují své děti někomu, o kom toho moc nevědí. Bez přestání bojují s pocitem viny a nedostatečnosti. Autorka je sama šťastnou matkou dvou dětí, přesto nevykresluje mateřství jako nejšťastnější období v životě ženy. „Jsou tu i matky s rozťkanými pohledy. Ženy, které nedávný porod odsunul na okraj světa a jež tady na lavičce cítí tíhu svého ještě stále povislého břicha. Nesou své tělo plné bolesti a výměšků, tělo pochnuocí zksylým mlékem a krví. Vláčejí ho za sebou, tohle tělo, kterému nedopřejí odpočinek ani péči.“ Problém podle ní nespočívá v mateřství samotném, ale v tlaku a očekávání společnosti, jemuž jsou ženy neustále vystavené.

Nahlíží však problém i z druhé strany – pohledem chův. Tyto ženy, které často nechaly své vlastní děti doma, v zemi, odkud pocházejí, a mluví s nimi jednou, dvakrát týdně po telefonu, tráví život s dětmi cizích lidí. Jak se cítí? Co prožívají?

Román však otevírá ještě další společenské dilema. Chůvy si často najímají mladí lidé, kteří stojí na společenském žebříčku jen o příčku výš, a přesto se ocitají v pozici zaměstnavatelů. V teoretické rovině jsou bytostně přesvědčeni o tom, že společnost musí stavět na rovnosti, cítí se proto trapně, nevědí, jak se jako zaměstnavatel chovat. Hledají ve vztahu s chůvou své místo, svůj přístup. „Myriam dělá všechno pro to, aby se Louisy nedotkla, aby jí nezpůsobila bolest nebo v ní nevyvolala závist. Když koupí sobě nebo dětem něco na sebe, zamaskuje oblečení do staré látkové tašky a vybalí ho teprve, když je Louise pryč. Paul ji za její ohleduplnost chválí.“ Jenže matka a chůva mohou být jen stěží kamarádkami, mimo jiné proto, že jedna platí a druhá peníze přijímá.

Román *Něžná píseň* si bezpochyby zaslouží uznání jak za umně řemeslné zpracování, tak za svou angažovanost a snahu pochopit a popsat specifický stav současné společnosti. Skoro se vtírá otázka, zda nejprestižnější francouzská literární cena neocenila především toto společenské angažmá.

Autorka je překladatelka.

Leïla Slimani: Něžná píseň. Argo, Praha 2017, 198 stran.



Ani parčík nepřináší kýžené vydechnutí, je vymrzlý a nehostinný. Foto miracleonaplate.com

vyprané prádlo, které se dosud vždy považovalo, kde se dalo, je srovnané ve skříních. Nebýt drsných prvních stran, nebýt té dvojí smrti téměř v přímém přenosu, čtenář by ochotně podlehl idyle.

Jenže život chůvy je mimořádně fádni a monotónní. Pořád dokola, celý život, den za dnem dělá totéž. Mění se jen děti, o které je potřeba se starat, což jen umocňuje frustraci. Louise se stereotypní představě o chůvě poněkud vymyká – je Francouzka a není už úplně mladá. Život se jí zrovna nevydařil: dcera Stéphanie, o jejímž otci nic nevíme a Louise možná také ne, matku nedokázala vystát a v patnácti utekla z domova; přítel, s nímž

nenávisť, psychickou i fyzickou bídu, v níž se Louise topí. Nejčastěji během víkendů, tedy pokaždé, když nemůže pracovat, a žít tak život jiných lidí.

Po báječném, rozverném létě přišla zima. Smyčka se pomalu, ale jistě utahuje. Vztah mezi Louise a jejími zaměstnavateli se nezdá držitelně měnit, ani hry s dětmi ji nedokážou vytrhnout z otupělosti. „Občas, když je zavřená v bytě Masséových, má Louise pocit, že propadá šílenství. (...) Za těchhle dlouhých zimních dní ji škrtí pocit nedozírné samoty. Popadá jí panika, vychází z bytu, zavírá za sebou dveře a navzdory chladu bere děti na hřiště do parčíku.“ Jenže ani parčík nepřináší

Svět podle K

Dekáda s Držte krok s Kardashians

Reality show Držte krok s Kardashians, věnovaný bohaté rodině Kardashianových, letos slaví deset let od první sezóny. Seriál často nezáměrně nabourává představy o genderových rolích, zejména ty, jež jsou spojeny s mediálními celebritami.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

V říjnu 2007 kabelová stanice E! vysílala první díl seriálu přibližujícího každodenní realitu bohaté a rozvětvené rodiny Jennerových včetně tří sester Kardashianových. Ačkoli jejich sláva tehdy zdaleka nedosahovala dnešních rozměrů, nejednalo se na poli televizní slávy o žádné nováčky. Hlava rodiny a iniciátorka celé show Kris Jennerová zúročila jak manželství s olympijským vítězem v desetiboji Brucem Jennerem, tak hlavně předchozí sňatek s Robertem Kardashianem. Již zesnulý právník proslul jako jeden z obhájců v procesu s O. J. Simpsonem, který lze zpětně označit za první reality show, neboť divákům v přímém přenosu nabídl skutečné drama ze soudní síně i mimo ni. Pro start *Držte krok s Kardashians* (Keeping up with the Kardashians, dále *DKK*) byla neméně důležitá také prostřední dcera Kris a Roberta Kim Kardashianová. Původně stylistka řady tehdejších celebrit natočila s přítelem Rayem J erotické domácí video, které se před spuštěním pořadu objevilo na internetu. Prestože jak matka, tak dcera dodnes popírají, že unik soukromé intimní nahrávky ve skutečnosti představoval chytrý marketingový tah, jedná se o důležitý motiv první epizody, v níž zazní již legendární prohlášení Jennerové: „Jako matka jsem Kim chtěla zabít, ale jako její manažerka jsem věděla, že je potřeba s nastalou situací pracovat.“

Pečující mámažerka

Už tato výchozí zápletka obsahuje několik paradoxů, které *DKK* provázejí po celou dobu jeho trvání a jež nejlépe ztělesňuje samotná Kim Kardashianová. Ta se napříč prvními sezónami stylizuje jako sexy, ale zároveň hodná, vzorná a příčinlivá mladá žena. Nefetuje, nepije přes míru a na večírky chodí zásadně jen v rámci placených vystoupení. I když pózuje nahá pro Playboy, neváhá zdůrazňovat tradiční, veskrze konzervativní hodnoty, týkající se stabilních a monogamních vztahů, rodiny a manželství. Tímto verbálním diskursem byl v uplynulé dekádě narušen nejen extrémně sexualizovaný obraz, s nímž si Kim spojují i lidé, kteří nikdy neviděli ani jeden díl *DKK*, ale také pověst, již si získala svým manželstvím s basketbalistou Krisem Humphriesem, které trvalo pouhých 72 dní. Stejně jako v případě erotického domácího videa i tady panují pochyby, zda za krachem svazku stály opravdu nepřekonatelné rozdíly, nebo jen chladný marketingový kalkul.

Podobná sada protichůdných hodnot obklopuje také Kris Jennerovou, která si nechala dokonce patentovat označení „momager“ („mámažerka“). To v sobě snoubí roli mateřskou i manažerskou, neboť Jennerová spravuje pracovní záležitosti většiny členů rodiny. Je však evidentní, že obchodní aktivity válčují její pozici pečující matky – například zřetelné protežování Kim na úkor ostatních potomků pramení z prostého faktu, že prostřední dcera pro ni představuje zdroj nejvyšších příjmů. *DKK* se tak permanentně pohybuje na hranici mezi prací a časem stráveným v rodinném kruhu; obě sféry jsou v tomto pořadu propustné a stěží rozlišitelné. Na jednu stranu lze toto cílené vytváření rodinné značky



Kardashians drží rodinný brand pevně pouze ve svých rukou. Foto E! Entertainment

vnímat jako naplnění dávného ideálu typu rodinné farmy či obchodu, na stranu druhou jde o dosti postmoderní variaci na takový scénář. I v případě Jenner-Kardashianových přispívají jednotliví členové svými aktivitami nejen k individuálnímu obohacení, ale rovněž ku prospěchu celého klanu; prioritou ovšem není výroba konkrétního zboží, ale spíš snaha být vidět.

Pneumatické křivky

V rámci kardashianovského univerza však existují i další klíčové postavy, zejména s Kim generačně spřízněné Kourtney a Khloé. Prvně jmenovaná sehrála důležitou roli kolem roku 2010, kdy její těhotenství a porod oživily klesající sledovanost, Khloé pak přímo ztělesňuje důležitý motiv celého pořadu, totiž snahu dostat přísným měřítkům fyzické krásy. Nezapomínejme, že typicky pneumatické kardashianovské křivky, korunované vystoupilým oblym pozadím, nebyly vždy vnímány jako žádoucí. Díky vysoké viditelnosti v celém spektru populární kultury a sociálních médií se s neúprosnými parametry musela postupně vyrovnat každá ze sester. Jejich show ukazuje zkrášlování jako nekonečný proces a úmorně zacyklenou dřinu, jež nezřídka vedou k bizarním radám a tipům – Kim s ňadry vyztuženými kobercovou páskou se nabízí jako jeden z mnoha příkladů. Navzdory času, energii a financím, které ženy do svého vzhledu investují, ústí snahy o sebezdokonalení až příliš často ve stěží maskovanou frustraci. To dokládají obě těhotenství Kim nebo epizody s Kourtney snažící se po porodu drasticky zhubnout pro focení v plavkách.

Dvě nejmladší protagonistky *DKK* Kendall a Kylie (dcery Kris a Bruce Jennera) pomáhají pořadu oslovit novou generaci diváků, které jinak peripetie třicetiletých žen příliš netáhnou. Jejich těsný příbuzenský vztah

však není pro pořad a přidružené produkty již tak zásadní jako svého času starší sesterské trio. Zatímco Kim, Kourtney a Khloé společně provozují síť butiků, v minulosti navrhly několik oděvních i kosmetických kolekcí a vydaly dvě knihy, Kendall a Kylie se těmto aktivitám spíš vyhýbají. Ba co víc, panuje mezi nimi dosud neviděné pnutí. Kendall totiž na rozdíl od ostatních Kardashianoých uznává i svět vysoké módy, v němž si tato mladá žena buduje na televizní slávě nezávislou kariéru. Vzhledově se od ostatních příbuzných také výrazně odlišuje, neboť její štíhlé, vysoké a atletické tělo ani v nejmenším nepřipomíná dobře známou siluetu Kardashianových.

Naopak Kylie ztělesňuje všechny typické i problematické rysy a paradoxy rodinného podniku. Ve dvaceti letech vybudovala úspěšnou a výdělečnou značku dekorativní kosmetiky a dlouhodobě patří k nejsledovanějším osobnostem na sociálních sítích. Zároveň ale jde o mladou nejistou dívku, která se snaží vyrovnat se svými tělesnými parametry a dělá to stejně jako matka i starší sestry s pomocí plastické chirurgie. Navzdory vlastním slovům o traumatizující povaze rodinné slávy natočila letos pro stanici E! osmidílnou sérii *Život Kylie* (Life of Kylie).

Deset let „patnáctiminutové“ slávy

V uplynulé dekádě tak Kardashians vytvořily nezaměnitelný hyperfemininní svět, v němž za největší hodnoty platí fyzická krása, móda a nakupování a otevřený postoj k sexualizované sebe prezentaci. Klíčové protagonistky této show se navíc prezentují buď jako časově vytížené podnikatelky, nebo jako sestry, matky či dcery; naopak jejich role partnerek a manželek zůstává výrazně upozaděná. Taková situace ale nepanovala vždy, například první série reflektovaly soužití Bruce a Kris nebo letitý turbulentní vztah

Kourtney s otcem jejich dětí Scottem Disicem. Je však evidentní, že muži s Kardashians nezvládají držet krok a jejich příběhové linky do žensky orientovaného světa nepatří; a to platí i v případě transgenderové proměny Bruce na Caitlyn Jenner. Caitlyn si totiž díky sérii strategických přešlapů odcizila původně sympatizující a vstřícnou rodinu, která svou podporu manifestovala způsobem pro ni příznacným. Nechala tehdy ještě Bruce, aby svůj příběh vyjevil médiím v souladu s vlastním přesvědčením a scénářem, přičemž *DKK* nastalou změnu ohlásila až s měsíčním odstupem. Ačkoli LGBTQ komunita Caitlyn zprvu vítala jako trans ikonu, aktuálně je její vliv považován spíše za škodlivý. Většina trans lidí totiž čelí mnohem naléhavějším existenčním a bezpečnostním problémům než medializovaným hádkám s expartnery a starostem o vypulírovaný vzhled.

Šmahem zavrhnout *DKK* a její protagonistky jako symptomy povrchní a bezobsažné doby by ale bylo až příliš snadné. Matka Kris a pětice jejích dcer totiž často, byť nezáměrně posouvají hranice obecně sdílených představ o genderových rolích, kráse nebo mateřství. Prestože můžeme poukazovat na absenci jakéhokoli performativního talentu, v oblasti marketingu a (sebe)propagace nemají konkurenci. V neposlední řadě významně proměnily povahu „patnáctiminutové“ televizní slávy. Z fenoménu, který měl dříve pouze limitovaný dosah a omezené trvání, učinily díky zapojení celé řady mediálních kanálů a sociálních sítí věc globální a dlouhodobou. A co víc, i když ochotně předvádějí a využívají svá extrémně sexualizovaná těla, činí tak pouze pro vlastní profit. Na rozdíl od dřívějších reality TV celebrit, z jejichž exploatace těžili primárně producenti, mediální konglomeráty a držitelé licencí, Kardashians drží rodinný brand pevně ve svých rukou.

Autorka je filmová historička.



ALFRED VE DVORE

12 / 2017

2 / 3 / ERBEN: SNY
HANDA GOTE RESEARCH & DEVELOPMENT

4 / 6 / PANORÁMA
KLÁRA HUTEČKOVÁ A KOLEKTIV

9 / 10 / FAUST
TOY MACHINE

12 / 13 / SHADOW MEADOW
JAN MOCEK

18 / ČTENÍ Z HAVLA
MOTUS, MATĚJ CHYTIL, ONDŘEJ BUDDEUS,
ONDŘEJ ŠKRABAL

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

PLATO

Autorský vánoční strom

Text Forma Funkce BAUHAUS CORNER

Zahájení (Opening) 6. 12. 2017 v 18 hodin
Bauhaus, Janáčkova 22

Projekt (Project)
Ateliér grafického designu Text Forma Funkce
Fakulty umění Ostravské univerzity

Autorky (Concept)
Kristýna Pavlíková a Kateřina Baránková
Spolupráce (In collaboration with)
Tereza Boturová a Matěj Doležel
Vedoucí ateliéru (Department heads)
Filip Nerad a Jiří Havlíček

7. 12. 2017 — 6. 1. 2018

Kurátoři (Curators)
Marek Pokorný, Jakub Adamec



www.plato-ostrava.cz

PLATO Ostrava je příspěvkovou organizací statutárního města Ostrava.
PLATO Ostrava is a city-funded organisation of the City of Ostrava.

OSTRAVA!!!

HaDivadlo

Diskuze A2: Konec buržoazie

13. prosinec od 19.30
vstup volný

HaDivadlo
Alfa pasáž,
Poštovská 8d,
602 00 Brno
www.hadivadlo.cz

Hosté:
Luba Kobová, filosofka
Martin Dokoupil Škabraha, filosof

Moderuje:
Lukáš Likavčan, filosof



Kampaň podporují

Optreal



Hlavní mediální
partneři

RESPEKT



Autor kampaně

COMTECH



V zajetí obyčejnosti

Dokumentární materiál v začarovaném kruhu patosu a kýče

Inscenace Obyčejní lidé si srovnáním konkrétních zkušeností z českého a čínského totalitního režimu bere za cíl ztvárnit téma svobody v životě a v umění. Může se v takovém případě vůbec podařit neupadnout do klišé?

TATIANA BREDEROVÁ

Společný projekt Divadla Archa a Living Dance Studia z Pekingu *Obyčejní lidé* přiveď na jeviště lidi, kteří se v různých politických situacích zasazovali o svobodu v umění a životě. Lidi, kteří nepřistoupili na hru totalitní demagogie a kteří neztratili víru v lid-skost. Lidi, které nespojuje společný jazyk, ale přesto si velmi dobře rozumějí.

Inscenace *Obyčejní lidé* vychází ze skutečných vzpomínek performerů. Čínští umělci (Wen Hui, Jiang Fan / Yiai Yao, Wen Luyuan a Li Xinmin) komentují politické události

Samotná technika je také přítomná na jevišti a zcela přiznaná – v průběhu četných přestaveb scén technici natahují kabely a nastavují svá sofistikovaná zařízení. Kromě toho je scéna spíše pustá, pro různé účely je zde několik kartonových krabic a zábradlí, které se mění třeba na věžeňskou mříž. Krabice slouží jako úkryt pro performery, ale i jako stavebnice, z níž vznikne i vysoká labilní věž padající k nohám diváků.

Stejně výrazná a různorodá je i hudba. V úvodu navozuje Philipp Schenker rozvernou

Tak rozsáhlé téma, jakým je obyčejný člověk v totalitním režimu (navíc s tak širokým historickým a geografickým rozptylem), je pro jednu inscenaci zkrátka velké sousto. Šíře představených politických i osobních situací nutně vede k mechanickému výčtu bez ambice analyzovat. Ano, lidskoprávní problematika v Číně je ožehavé téma a stejně tak tomu bylo v komunistickém Československu. Ale co s tím dál? Pouhé didaktické konstatování nestačí...

Autorka je divadelní kritička.



Inscenace *Obyčejní lidé* vychází ze skutečných vzpomínek performerů. Foto Jakub Hrab

posledního století ve své rodné zemi – neadekvátním násilím potlačené protesty na náměstí Nebeského klidu v Pekingu, hladomor, cenzuru či postavení homosexuálů a leseb mimo zákon. Český pendant představuje nástrojář Vladimír, někdejší lev salo-nů, jehož zálibu v „kapitalistickém“ roken-rolu vládnoucí moc netolerovala. Všechny výstupy navíc doplňuje Švýcar Philipp Schenker, který vstupuje do dialogu dvou totalitních režimů jako jakýsi západní komentátor.

Technika v hlavní roli

Převažuje zde mluvené slovo, pohybové pasáže jsou spíše v náznacích a doplněné výrazným světelným designem a videoprojekcí. Technici, kteří jsou součástí dění na jevišti, si zasluhují největší poklonu. Jaroslav Hrdlička (videoart), Jan Burian (hudba a zvukový design) a Pavel Kotlík (světelný design) dokázali ze světla a zvuků vytvořit autonomní bytost, jež interaguje s herci. Téměř každý výstup doplňuje jiná originální projekce, která se ze všech divadelních komponentů nejvíc podílí na vytváření atmosféry strachu a útlaku. Snaží se herce umlčet (promítáním černého pruhu přes ústa a „vypíráním“ nežádoucích slov) či dokonce je vymazat a následně „vygumováním“ černé clony zanechat na horizontu otisky jejich postav. Z oblečení na zem dopadají světelné kapky krve; jindy herce obklopují úsečky, které stupňují stres, bezvýchodnost a pomatení smyslu.

náladu folkovou písničkou s kytarou. Vzápětí se ale své elektronické kytary chopí čínský hudebník a zahraje tvrdý rock, který zní v uších až do samotného konce. Atmosféru strachu navozují performeři v průběhu inscenace i kovovými zvuky, které vznikají třískáním do zábradlí, a elektronickou hudbou.

Příliš velké sousto

Největším otazníkem zůstává samotný koncept (jehož autory jsou režisérky Jana Svobodová a Wen Hui a dramaturg Ondřej Hrab). Srovnání českého a čínského totalitního režimu je jistě nasnadě a využití dokumentárních příběhů „obyčejných lidí“ rovněž. Inscenace ukazuje, že lidské touhy a starosti jsou všude stejné, ale politická situace, na kterou mají běžní lidé často minimální (jestli vůbec nějaký) vliv, může naše životní reality zásadně ovlivňovat. Téma svobody v životě a v umění je již poměrně klišé a není jednoduché k němu přistupovat tak, aby divákům otevřelo nové obzory a otázky. Sesbíraný dokumentární materiál z tohoto začarovaného kruhu známých pouček nijak významně nevystoupil. Jednotlivé příběhy pouze opakují velmi dobře známá fakta a český pohled Vladimíra dokonce balancuje na hranici kýče. Patosem i laskavým humorem opředené vzpomínky na mládí, na rozverně taneční večírky ve společnosti mnoha dam či na zpackané statování v Národním divadle jsou v intencích „obyčejnosti“ záměrně banální, přesto vyznívají v kontextu politiky vyhraněného díla spíše jako odlehčení, nikoli jako plnohodnotný hlas utiskovaného lidu.

Jana Svobodová, Wen Hui a kol. Obyčejní lidé.

Účinkují Wen Hui, Vladimír Tůma, Jiang Fan / Yiai Yao, Philipp Schenker, Wen Luyuan, Jan Burian, Li Xinmin, Jaroslav Hrdlička a Pavel Kotlík. Režie Jana Svobodová a Wen Hui, hudba a zvukový design Jan Burian, videoart Jaroslav Hrdlička, světelný design Pavel Kotlík, asistentka režie Valida Babayeva, dramaturgie Ondřej Hrab, dramaturgická spolupráce Lonneke van Heugten a Carmen Mehnert. Divadlo Archa, Praha, premiéra 22. a 23. 1. 2017, psáno z představení 22. 11. 2017.

V ruce mám AK-47

Chalino Sánchez a mexické narcocorridy

Mexické corridy vznikly v 19. století a vyprávěly o různých lidových hrdinech. V posledních desetiletích se tyto písně doprovázené tahací harmonikou či akustickou kytarou zabývají především drogami a násilím. Takzvané narcocorridy oslavují vládce drogových kartelů a někdy vznikají přímo na jejich objednávku.

VOJTĚCH JÍROVEC

Tu noc obyvatelé města Culiacán v severozápadním Mexiku nemohli spát. Ulicemi projížděla auta se staženými okénky a z reproduktorů se rozléhal hrubý a neškolený hlas Chalina Sáncheze, na který by se jindy nevázaně tancilo dlouho do noci. Tentokrát ale šlo o tryznu. Sánchezovo tělo totiž ten den našli pohozené ve strouze. K čemu tehdy, v květnu 1992, došlo a kdo vpálil dvě kulky do zátylku mexického zpěváka, dodnes není jasné. Sánchez odehrál vyprodaný koncert pro dva tisíce diváků, načež se svým bratrem a několika dalšími lidmi nasedl do auta. To však po chvíli zastavili ozbrojení muži v policejním vozidle, kteří Sáncheze zadrželi a odvezli. Nad ránem jej pak mrtvého našli dva rolníci cestou na pole. Přes oči měl pásku a na jeho zápěstích byly stopy po provazech. Vrahové zůstali neznámí. Sám Sánchez ale, zdá se, podobný konec očekával. Ještě předtím, než v osudný den odjel ze svého domu v Los Angeles do mexického Culiacánu, prodal veškerá práva ke svým skladbám. Přátelům navíc rozdal svou pečlivě opatrovanou sbírku střelných zbraní. Přitom s pistolí u boku chodil i na pódium. Jako by tušil, že se blíží konec – že upadl v nemilost u některého z mocných mafiánů.

Písně na zakázku

Chalino Sánchez se hudbě naplno věnoval jen čtyři roky, jeho vliv je ale dodnes citelný. Žánr mexických baladických písní, takzvaných corrid, kterými se proslavil, sahá až k počátku 19. století. Hudebníci tehdy zpívali o událostech z války za nezávislost a zpravovali své vesměs nevzdělané a negramotné posluchače o aktuálním dění. O sto let později se v textech corrid objevovali revolucionáři Emiliano Zapata a Pancho Villa. Skladby doprovázené tahací harmonikou a akustickou kytarou tak představují specifickou podobu orální historie Mexika. Opěvování jsou především ti, kdo hrdinně vzdorovali přesile. V textech najdeme vůdce povstaleckých vojsk proti vládním armádám nebo bandity, kteří kradli bohatým. V druhé polovině 20. století k nim přibyl ještě jeden typ. Oslavovanými bojovníky proti přesile se stali obchodníci s drogami.

Jedním z prvních hudebníků, kteří začali zpívat o gangsterech ve službách drogových bossů, byl právě Sánchez. Narodil se v chudé vesnici v provincii Sinaloa, kde sídlí patrně nejmocnější drogový kartel na světě. Ze svého rodiště ale

musel uprchnout poté, co se pomstil muži, který znásilnil jeho sestru. Podle legendy k násilníkově ve svých patnácti letech přistoupil a beze slova jej zastřelil, načež ho ve vesnici už nikdy neviděli. To bylo v polovině sedmdesátých let. Sánchez překročil Rio Grande a protloukal se všelijak až do sklonku následující dekády, kdy nahrál své první corridy.

Jeho texty obvykle pojednávají o mužích, kteří stejně jako on vzešli z nuzných poměrů. V zemi, kde je právo často slepé a možnosti chudých omezené, *valiente* bere spravedlnost do svých rukou. Vůči nepřátelům je krutý, až sadistický, zato ale pomáhá *rancheros*, obyčejným lidem. V mexické populární a lidové kultuře jde odjakživa o oblíbenou figuru. Sánchezovy narcocorridy se brzy proslavily v komunitě mexických imigrantů a později i v Mexiku. Produkce písní byla založena na jednoduchém obchodním modelu: zájemce o novou skladbu dodal základní údaje (rodná vesnice hrdiny, jeho příslušnost ke kartelu, hrdinské činy a počet zabitých nepřátel, typ zbraně) a peníze, načež Sánchez napsal text a pak ve studiu nahrál skladbu opěvující činy dotyčné osoby. Sánchezova sláva rychle rostla a jeho hudba se navíc stala velmi populární i mezi mladou generací, která dosud poslouchala především rap. Zatímco dříve byla tradice mexické lidové hudby pro mladé čímsi zpátečnickým, narcocorridy představovaly způsob, jak vyjádřit vlastní identitu. Nešlo přitom pouze o hudbu. Někteří fanoušci dokonce začali nosit bílé kovbojské klobouky, což by dříve vůbec nepřicházelo v úvahu.

Rádi zabíjíme

Sánchezova násilná smrt v roce 1992 jen zvýšila kultovní postavení, kterému se těšil na obou stranách americko-mexické hranice. Prodej jeho kazet se zmnohonásobil, a přestože španělskojazyčná rádia narcocorridy odmítala hrát, stal se kulturní ikonou. Vedle různých napodobitelů se postupně objevili také hudebníci posouvající narcocorridy dále. Namísto Sánchezových stále ještě částečně romantických hrdinů nastoupili skuteční zabijáci. Kumulace násilí vyvrcholila hnutím Movimiento Alterado, jehož největšími hvězdami jsou El Komander a Edgar Quintero. Ti už o činech pašeráků nebo nájemných zabijáků, takzvaných *sicariů*, nevyprávějí ve třetí osobě, ale rovnou přebírají jejich perspektivu. Zatímco Chalino Sánchez

nosil za pasem pistolí, členové hnutí na koncerty vozí rovnou bazuku, o níž ostatně zpívají ve svém společném hitu Sanguinarios del M1: „V ruce mám AK-47 a na rameni bazuku/ Vlez mi do cesty a uřežu ti hlavu/ Toužíme po krvi, jsme šílení a rádi zabíjíme.“

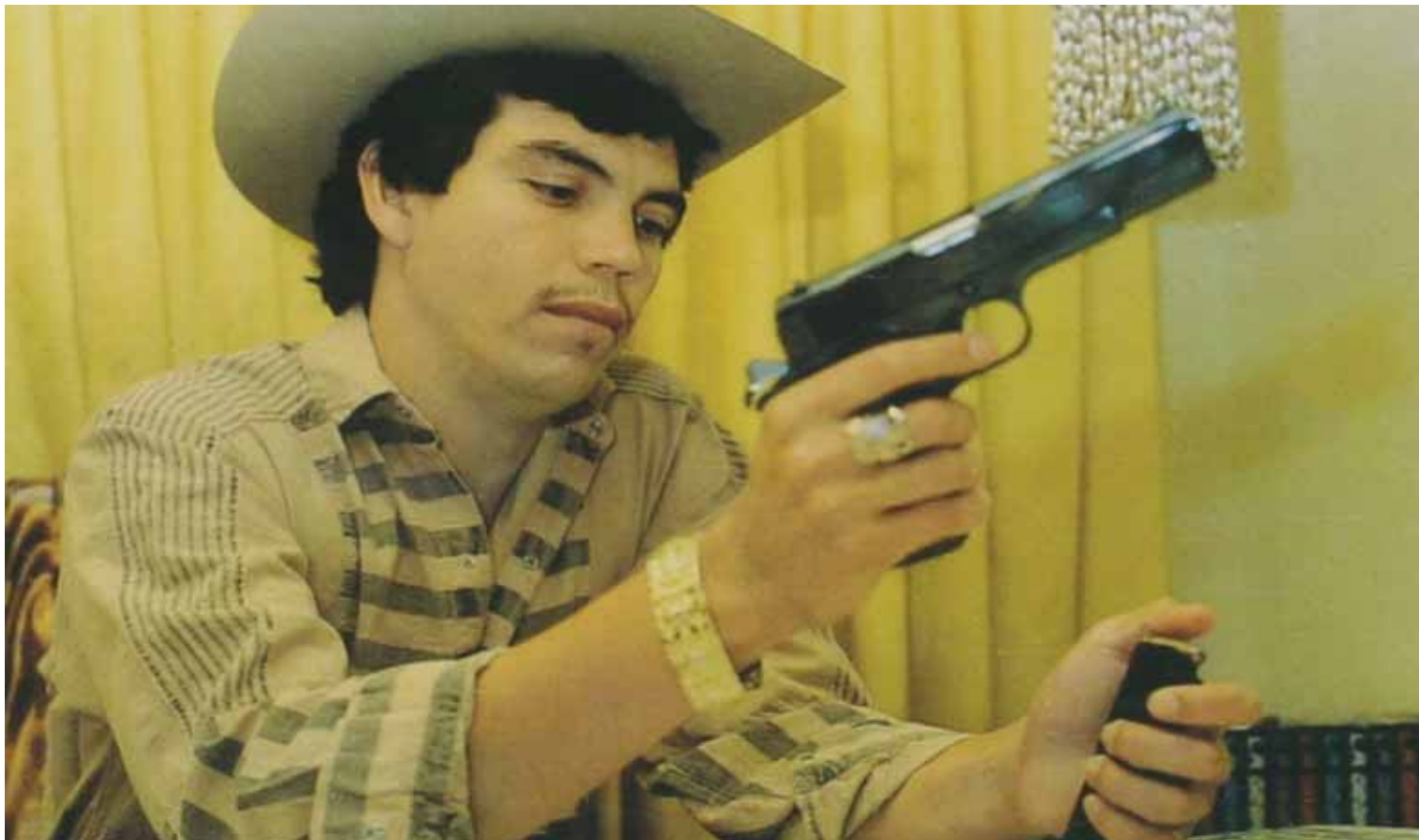
Narcocorridy v jejich podání připomínají spíše jakési „necrocorridy“ – oslavují násilí, smrt a vraždění. Současné formace, například ta nejpokulárnější, nazvaná Los BuKnas de Culiacán, jsou de facto hláskou troubou bossů drogových kartelů, jimž hudebníci obstarávají PR. Vydavatelství Twiins, pod které spadají všechny velké hvězdy narcocorridy, operuje z Kalifornie a k problému se staví cynicky. „Je to dobrý byznys. Kdybychom to nedělali my, dělal by to někdo jiný,“ cituje jednoho z dvojice majitelů magazín The American Prospect. El Komander zatím žije na svém ranči v provincii Sinaloa a užívá si přízně a ochrany tamního drogového kartelu.

Moc, peníze, zbraně

Zajímavý je postoj dalšího populárního zpěváka Edgara Quinteru, jenž v dokumentu *Narco Cultura* (2013) působí jako sympatický mladý muž, otec dvou malých dětí, který sice zpívá o násilí, ale to se ho v jeho domě na předměstí Los Angeles přímo nedotýká. Dokument nabírá na obrátkách v okamžiku, kdy se Quintero svěří, že jakožto člověk narozený ve Spojených státech nedisponuje takovou slovní zásobou jako zpěváci žijící přímo v Mexiku. Vydává se proto do Culiacánu, kde poznává místa, o kterých dosud jen zpíval. Nejsilnější moment přichází, když je pozván na soukromý ranč, aby zazpíval jeho bohatému majiteli. Na Quinterově tváři je v tu chvíli jasně patrný úlek. Ani jeho hudba nevzniká ve vakuu, do velké míry naopak závisí na dobrozdání narokobaronů a dobrých vztazích s nimi.

Hrdinové písní Chalina Sáncheze byli zpravidla osamělí muži, kteří se vydávali do boje proti přesile, i když věděli, že mají jen pramalé šance. Současné narcocorridy toto poselství obracejí. Kapely jako Los BuKnas de Culiacán, ale i další zástupci Movimiento Alterado aplaudují těm, kdo mají největší moc, nejvíce peněz a nejlepší zbraně. Z žánru, jenž vznikl jako oslava outsiderů překonávajících společenské překážky, se tak corridy změnil v oslavu drogového establishmentu.

Autor je publicista.



Chalino Sánchez na obalu alba 13 Mejores Exitos z roku 1990

Příroda ve studiu

Spevy Jonáše Grusky

Slovenský soundartista Jonáš Gruska je žádaný konstruktér nahrávacích zařízení a ve své tvorbě rovněž pracuje především s terénními nahrávkami. Vedle čistě dokumentárních záznamů je autorem alb, v nichž jsou field recordings využívány jako materiál ke kompozici i improvizaci. Takovým počinem je i aktuální LP Spevy.

PETR FERENC

Nahrávání v terénu je v módě. Kromě rostoucích prodejů a rozšiřující se nabídky nejrůznějších přenosných a kapesních rekordérů o tom samozřejmě svědčí i nezměrná řada alb či tracků vydávaných na nejrůznějších nosičích a sítích. Může se jednat o záznamy v první řadě dokumentární, jindy se ale zvuky nacytané ve světě stávají stavebními kameny vrhanými do hájemství tvorby ryze osobní.

Mladý bratislavský zvukový nadšenec, hudebník, vydavatel, zvukař a konstruktér „nástrojů k zachycení zvuků světa“ Jonáš Gruska se na scéně field recordings etabloje čím dál výrazněji nejen coby výrobce velejemných všesměrových mikrofonů Uši nebo přístroje Elektroslech, který zachytí a do zvuku převede elektromagnetické vlny, jichž je kolem nás, zejména ve městech, až hanba, nýbrž i jako tvůrce, jenž dokazuje, že nahrávání okolních zvuků může mít kromě dokumentární funkce i výraznou uměleckou hodnotu a že autorské rukopisy jednotlivých „lovců a sběračů“ se mohou navzájem výrazně lišit.

Jsou náhodné zvuky náhodné?

Gruska, který kromě výše nastíněných činností zvládá i workshopy, vystupování s modulárním syntetizérem a site specific performance (jmenujme akce s bratislavskou fontánou a orlojem či rozeznívání „rour“ v různých industriálních objektech), má

na kontě „terénní“ tituly s výmluvnými názvy jako *Vzduchotechnika* (2014), *Zvuky Slovnaf-tu* (2015), *Lúky* (2015), *Chočské vrchy a doliny* (2016), *Vlakom* (2016) či *ZUŠ* (2017). Všem je společný jasný dokumentaristický záměr – který Gruska ovšem výrazně obohacuje o historii svého vnímání časoprostoru –, spojený s řemeslně dokonalým provedením a opravdu vzorně čistým zvukem. Často mají i etický přesah, což je třeba případ *Lúk*, jejichž nedílnou uměleckou součástí je hledání zvukově „neznečištěné“ louky.

LP *Spevy*, které si Gruska na vlastní značce LOM vydal coby svůj vinylový debut, je ovšem nutno řadit do žánrové kategorie na pomezí elektronické a konkrétní kompozice. Přestože terénního je tam dosti, ta dokonale přirozeně znějící příroda zkrátka vznikla z velké části ve studiových podmínkách. *Spevy* patří do stejného ranku jako alba *Nočné oscilácie pre jedného* (2012), *Солнце* (2014) nebo *Лына* (2014), na nichž se autor snaží – zjednodušeně řečeno – o zvukové ztvárnění stanoveného tématu.

V případě *Spevů* jsou jím chaotické polyrytmy, jež jsou vytvářeny přírodními živly, jako je vítr či voda, kombinované s mikroimprovizacemi a generativní syntézou. Cvrčci, vlaky, voda, morčata i netopýři se setkávají s nahrávkou gamelanu, pořízenou na indonéské ambasádě v Bratislavě, i hrou na modulární syntetizér. Album je mimo jiné poháněno snahou zjistit, zda jsou náhodné zvuky prostředím opravdu náhodné, nebo v nich lze vystopovat řád a na něj se posléze napojit cílenou hrou. Sám tvůrce ale zdůrazňuje i to, že všechny použité zvuky mají vlastní příběh a silně odkazují k jeho dětství.

Příběhy zvuků

Procházet mezi poslechy poznámkami zveřejněnými na Gruskově webu je přinejmenším jednorázová povinnost. Všechny skladby ob stojí samy o sobě, nicméně zjišťovat, z čeho jsou sestaveny, jaká je jejich idea a které zvuky se v nich vlastně setkávají, je velmi zajímavé. Tečuci vietor je průzkumem excitovaných systémů vzduchu a vody, při němž



Jonáš Gruska. Foto Damás Gruska

je hydrofon ponořen do dřezu, v hrnku se míchá osolená voda, cinkají skleničky po jedné staré paní a chřestí plechovky zavěšené na kovové tyče. Tento vynález na zahánění krtků si autor pamatuje z prázdnin v Čechách. Ve Vodných entintách mikrofony pro změnu zkoumají zvuk uvnitř poloprázdných plechovek se šumivým nealkem. V Bruškách se kromě morčat ozve i pes Zorro, jemuž kručí v břicho a který není rád, že mu stíhají srst, závěrečná skladba je průzkumem ultrasonických frekvencí vyluzovaných hmyzem a netopýry a zesílených pro lidské ucho. Titulní a nejdelší skladba *Spevy*, Gruskovo zhudebnění touhy po vlastní, přátelské planetě, je

intimní, „nejméně terénní“ a poněkud melancholické dílko s východoasijskými ústními varhánkami khen.

Při každém poslechu deska něčím překvapí, a jestli to tak půjde dál, budu ji mít brzy ohranou. K perfektnímu zvuku alba kromě Gruskova umu přispívá i mastering čím dál žádanějšího berlínského zvukaře Rashada Beckera. Mít jeho jméno na obalu platí za známku kvality a v jistých kruzích jde snad už i o povinnost. Drobnou výtku směřuji k přece jen o fous natažené titulní skladbě a k obalu. Je poutavý, avšak ve srovnání s hudbou, již ukrývá, poněkud digitálně sterilní.

Autor je šéfredaktor online magazínu HIS Voice.

hudební zápisník

Ruský protestsong není protestsong

TEREZA REICHELOVÁ

„Lidé za vaše písně platí v tvrdé měně – s tím, že jde o realismus.“

„Leningrad, to není realismus, ale surrealismus. Lev Tolstoj, to je realismus. Nebo ne?“

Zkraje osmdesátých let to ještě šlo. Rocková scéna se do té doby v Sovětském svazu vyvíjela na základě neoficiálních struktur a nebyla ani tak nelegální, jako spíše ignorovaná. Vytvořil se svébytný svět rockové *tusovky*. Koncertům po soukromých bytech, často přecpaných k prasknutí, se říkalo *kvartírník*. Státní vydavatelství Melodie rockovou hudbu odmítalo, ale desky, *plastinky*, se šířily v samizdatu. Tedy, přesněji řečeno, v *plastinizdatu*. Nejlevnějším materiálem pro výrobu černých kopií byly rentgenové snímky. *Rentgenizdat* se stal běžně srozumitelným pojmem – populární Depeche Mode se v gramofonech otáčeli na vyřazených snímčích páteře a radiologové se stali nepostradatelnými.

V březnu 1980 se konal první sovětský rockový festival Tbilisi-80, o rok později se podařilo založit Leningradskij rok-klub. Některé kapely, třeba Mašina vremeni nebo Avtograf, dokonce vyprodaly velké – samozřejmě státní – koncertní haly. Jenže pak se generálním tajemníkem stal Černěnko, v jehož očích nezávislá hudba působila společností „ideologickou a estetickou škodu“. Vydal seznam kapel, které mají být zakázány, a milice spustila hon na *volosatiky*, vlasaté hudebníky.

Viktor Coj tou dobou zakládal kapelu Kino. Pracoval v kotelně, psal básně a politická situace v zemi ho nezajímala: „Máme příležitost hrát, tak hrajeme. Když taková možnost není, hrajeme zadarmo.“ Hráli po bytech a klubech, vně sovětského režimu, vně politického jazyka. Coj stvořil romantického hrdinu, který hledá sám sebe a svůj svět, nehlédě na aktuální kontext. Když přišla perestrojka a nezávislá produkce měla volnější ruce, vypukla po celém Sovětském svazu kinománie. Na čtvrtém Festivalu Leningradského rock-klubu Coj poprvé veřejně zahrál píseň *Chočů peremen* (Chci změnu): „Změnu žádají naše srdce,/ změnu žádají naše oči (...) Změna! Čekáme na změnu!“ Co na tom, že Coj sám stále dokola opakoval, že to není protestsong. Stejně se stal legendou. Napsal „hymnu perestrojky“. A tak na něj vzpomínal i Gorbačov: „Coj na koncertech zpívá ‚Žádáme změnu‘. Lidé už mluví otevřeně a přímo.“

Po Cojově smrti v roce 1990 se Peremen stal hymnou leččeho. V roce 2008 píseň za svou

hymnu přijala opoziční Solidarita. Zpívá se na setkáních hnutí za svobodu shromažďování Strategie-31. Při svých pochodech ji zpívala proputinovská mládež. Při Dnech antikapitalismu v roce 2013 zase Komsomol. Před dvěma lety s ní slavili komunisté v Tobolsku výročí Říjnové revoluce. Její ukrajinská verze se stala neoficiální hymnou Majdanu. Původní znění hráli Rusové na Krymu při prvním výročí anexy. Největší sovětský protestsong není protestsong a nepatří nikomu. Anebo patří všem.

Moskevská „Stěnka Viktora Coja“ je volná graffiti plocha – a současně zeď vojenského soudu. Před ní se seznamuji s Ruslanem. Říká mi: „Coj patří nám, obyčejným lidem. Narodil jsem se v dvaasedmdesátém. Než se rozpadl Svaz, jen jsem pil a hrál na kytaru. Coj byl náš největší hrdina. V osmdesátých letech se nedalo dělat nic jiného než hrát na kytaru. Rozumíš?“ A ptá se mě, když mám tedy ráda Coje, na film *Assa*. Jasně že jsem viděla *Assu*, kultovní Solovjovův film z roku 1987 o tom, jak „se nedalo nic dělat“. Na konci filmu Coj zazáří. Hraje sám sebe a zpívá před davy: „Čekáme na změnu!“ V roce 2008, skoro dvacet let po Cojově smrti, Solovjov natočil druhý díl: „Už nečekáme na změnu!“ křičí k davům Sergej Šnurov ze skupiny Leningrad. Ptám se Ruslana, co si o tom myslí. „Žádní takový jako Coj už nejsou. Byl jediný! Šnurov je jen hrubián.“

Sergej Šnurov ztělesňuje éru pozdního kapitalismu. Tvrdil-li Coj, že je mu jedno, za

jakých podmínek hraje, Šnurov to tvrdí také: když ho pozvou na Krym, bude hrát na Krymu. Když si ho na večírek objednájí oligarchové, bude hrát jim. Bude hrát kdekoli, kde mu zaplatí. Politika ho nezajímá – důležité je užít si život. Karikuje rodinné vztahy, ekologii, politickou angažovanost i projevy nacionalismu. Paroduje cokoli, co se v Rusku stane tématem. Klip Patriotka zachycuje mladou plavovlasou ženu, která se v tradičním kroji a čepici sovětské armády cpe ruským chlebem, vozí v autě medvědí kůži, ruským fotbalistům připravuje mleté maso a pije s nimi vodku, v lese přetírá stromy na ruské břízy, miluje ruskou vlajku („se všemi těmi proužky“) a zpívá o Soči a touze vyspat se s Putinem. Žije ale samozřejmě v Toskánsku. Přišlo mi nemožné v této písni nevidět kritiku ruského nacionalismu. Moje moskevská kamarádka Dáša se mi vysmála: „Jejich klipy jsou satira na celou ruskou realitu. Děláme si srandu z medvědů a balalajek – a děláme si srandu z voleb. Leningradu nezáleží ani na režimu, ani na opozici.“ A Máša šla ještě dál. Leningrad podle ní stojí za Putinem, protože drží s oligarchicky uspořádaným světem a okamžitě přetavuje v zábavu cokoli, z čeho by mohla vzniknout vážná společenská debata.

Ve světle perestrojky je Cojův Peremen úplně o něčem jiném, než o čem je. A Šnurova Patriotka může být v putinovském Rusku, čím kdo chce. Třeba surrealismem.

Autorka žije v Moskvě.

Za spravedlivá pravidla

Socioložka Anna Gromada se podílela na výzkumu zaměřeném na genderovou nerovnost na polských uměleckých školách a neprostupnost hranic v uměleckém světě. Jak gender ovlivňuje sebevědomí umělkyň a umělců a jejich aspirace? Dostává se největší podpory objektivně těm nejlepším?

ZUZANA JAKALOVÁ

Nedávno jste prezentovala svůj výzkum o genderových nerovnostech na uměleckých školách v Polsku na konferenci s názvem Co můžeme dělat?, pořádané kolektivem Ateliér bez vedoucího na Akademii výtvarných umění v Praze. Jste socioložka a ještě před nedávnem jste k uměleckému světu ani uměleckému vzdělávání neměla žádný vztah. Co se změnilo? Umělecký svět mě skutečně začal zajímat, až když jsem si všimla následujícího paradoxu: polské výtvarné školy jsou coby místa studia extrémně feminizované a naopak mimořádně maskulinizované jako pracoviště. Genderový nepoměr mezi těmito dvěma kariérními etapami – studentskou a učitelskou – je srovnatelný pouze s tím, co lze sledovat na teologických školách, do jejichž systému je vyloučení žen přímo zabudováno. Skleněný strop existuje v mnoha oblastech života. Přesto jsme chtěli zjistit, co konkrétně v uměleckém světě zapříčiňuje odchod tolika žen.

Je to ještě zajímavější, když to spojíme s dalšími fakty: jedná se o extrémně progresivní komunitu. V jiném výzkumu týkajícím se polských výtvarníků se čtyřicet pět procent označilo za levicové a pouze dvě procenta za pravicové. Také v našem výzkumu byli studenti umění progresivnější než mladí lidé v Polsku obecně. Pouze sedm procent studentek uměleckých předmětů a šestnáct procent studentů uměleckých oborů souhlasilo, že „ženy by měly být připraveny snížit pracovní nasazení v zájmu rodiny“. Naproti tomu mezi polskou mládeží s tím souhlasilo čtyřicet sedm procent mužů a čtyřicet šest procent žen. To mě na uměleckém světě fascinovalo. Proč se komunita, která se prohlašuje za tak rovnostářskou, tolik podobá teologickým institucím – symbolům náboženského konzervatismu, pokud jde o podporu žen?

Vytvořili jsme deset různých hypotéz prezentovaných ve třech skupinách: strategie a aspirace, sítě a psychologické faktory, jako je sebevědomí, vzory nebo deprese, která je, jak jsem si všimla, mezi umělci velkým problémem. Často lidé vysvětlují nerovnost mezi pohlavími ve smyslu vědomých voleb – narativy jako „ženy nestojí o akademickou kariéru“ nebo „zaměřují se na rodinu“. Náš výzkum však ukázal, že muži a ženy v umění chtějí stejné věci: nezávislost, seberozvoj a peníze. Pro obě strany byla rodina v hodnotovém žebříčku velmi nízko. Pro mě jako socioložku se jednalo o první příležitost vidět takřka bezdětnou profesní skupinu.

To se velmi liší od českého uměleckého prostředí, kde zejména generace nad třicet let zažívá spíš baby boom. Je to ale otázka typu buď–anebo? Rodina, nebo práce?

V naší studii většina umělců a umělkyň prostě neměla zájem o rodinný život. V Polsku vydává jedna agentura veřejného mínění každé tři roky hodnotovou pyramidu Poláků. Pokud byste tuto pyramidu obrátili vzhůru nohama, hodně by odpovídala hodnotám zkoumaných umělců. U polské populace je nejdůležitější rodina, po níž následuje zdravý a řádný život. Život v demokracii a kultura je zcela dole. V našem výzkumu jsou naopak umění, vyjádření sebe sama a možnost se vyjádřit politicky na samém vrcholu. Umění bylo tak vysoko, že když si lidé měli vybrat mezi uměním nebo rodinou, většina z nich si vybrala umění. Umělci se zásadně liší od zbytku společnosti na té nejzákladnější úrovni – hodnotové.

Kde jinde byla vidět genderová nerovnost na uměleckých školách?

Zkoumali jsme také psychologické faktory. Spousta výzkumů z celého světa ukazuje, že ženy mají nižší sebevědomí než muži. To má

vážné důsledky jak pro osobní, tak profesijní život. Pokud jste sebejistí, máte pocit, že to, co děláte, něco znamená. Když to lidi zajímá, nemáte strach ze života obecně a nebojíte se něco vytvářet, ukazovat svou práci, nebojíte se selhání. Být tak zaujatý vlastní prací vás činí velmi zranitelnými a křehkými, je-li vaše práce kritizována. Pokud jste sebejistí, s kritikou se vyrovnáte lépe.

Ale myslím, že nejzajímavější výsledky pocházejí z oblasti síťování. Viděli jsme spoustu pozitivních podnětů – mnozí studenti uváděli příklady hluboké podpory ze strany svých profesorů. Přesto byl každý typ povzbuzení, rady nebo pomoci častěji směřován na chlapce než na dívky. Rozdíl je neviditelnější, když mluvíme o pozváních na mimoškolní výlety a akce, přičemž právě tam se dějí důležité věci. Narazili jsme také na negativní podněty. Téměř pět procent studentek uvedlo, že jim jejich profesori dělali nevyžádané sexuální návrhy. Blízkost mezi mistrem a učedníkem produkuje pozitivní i negativní dynamiku.

Myslíte si, že polský systém uměleckého vzdělávání svou strukturou podporuje tyto nerovnosti? Zmínila jste, že vytváření sítí a blízkost mezi učitelem a studentem umění jsou často rozhodující buďto pro vzdělání, nebo pro pozdější práci.

Když se podíváte na umělecké školy, vzdělávací systém podporuje velkou blízkost. V polském vyšším vzdělávacím systému máte v průměru šestnáct studentů na učitele, což je jako na základní škole. V uměleckých školách připadají na učitele pouze čtyři studenti – což z nich dělá spíš něco jako rodinu. V rodině prožíváme všechny záležitosti intenzivněji – jak negativní, tak pozitivní. Může v ní být hodně lásky a péče, ale někdy i domácí násilí, kterému může být těžší uniknout než násilí přicházejícímu zvenčí. A tato blízkost je do jisté míry reprodukována i v uměleckém světě.

Ve všech oblastech života je podstatné, kdo vás podporuje. Ale v umění to může být ještě zásadnější kvůli nejasným kritériím hodnocení vaší práce. Záleží totiž na tom, zda se lidem líbí váš nápad. Někdy je provedení myšlenky sekundární. Z mého pohledu současné umění spočívá ve schopnosti přesvědčit lidi o vlastních myšlenkách. To nás přivádí zpět k otázce sebevědomí a k tomu, do jaké míry věříte myšlence samotné, a samozřejmě kdo bude sdílet a pomáhat vám propagovat vaše koncepty. V tom jsme mezi studenty a studentkami našli spoustu rozdílů.

Polské umělecké školy jsou vystavěny na ateliérech. Předání ateliéru nástupci je vážná záležitost a také otázka identity. Nemůžete jednoduše převzít něčí ateliér – zdědíte ho, pokud jste ten vyvolený. Lidé mluví o svém ateliéru, jako by to bylo rodinné dědictví, které lze vysledovat až k mistrům z 19. století. Je to příležitost, kterou budete pravděpodobně dávat lidem, s nimiž se bytostně ztotožníte. V sociologii se to nazývá „mini-me syndrome“. Není to tak, že hledáte někoho, kdo vypadá a uvažuje jako vy. Jde to mnohem hlouběji: s větší pravděpodobností si vážíte toho, co ostatní říkají, když sdílíte podobné hodnoty a zkušenosti. Vezměme jako příklad feministické umění. Pokud bagatelizujete feminismus jako ideologii, je nepravděpodobné, že pochopíte a oceníte umění na této ideologii založené.

Ještě jedna poznámka k profesním sítím. Je zajímavé, že novější školy nemají tolik sítí starých známých jako školy s dlouhou historií, a v důsledku toho také propagují více žen. I když jsou řízeny muži, dochází k větší výměně mezi muži a ženami, mladými i starými – a tím pádem i k větší rozmanitosti. Naproti tomu v jedné velmi konzervativní akademii dokonce před několika lety nebyla ani jedna

profesorka, přestože většinu studentů tvořily ženy.

Také jste zkoumala představy o kariérním růstu a aspiracích. Zaměřila jste se i na absolventy a na to, co výše zmíněná dynamika způsobuje těm, kteří byli čerstvě po škole?

Výzkum stál na třech pilířích. První analyzoval administrativní data, takže zahrnoval obecně kohokoli studujícího na umělecké akademii. Druhý pilíř byl založen na 966 dotaznících vyplněných studenty a čerstvými absolventy. Třetí pilíř zahrnoval rozhovory s lidmi ve čtyřech fázích kariéry: s novými studenty, absolventy, mladými pracovníky a etablovanými umělci. Zajímali jsme se o akademický svět, takže i mezi etablovanými umělci jsme hledali ty, kteří jsou ještě jednou nohou na akademické půdě. Průměrný respondent měl alespoň tři pracovní místa: práci ve škole, uměleckou praxi a další zakázky.

Jak na váš výzkum reagovali lidé na vedoucích pozicích v akademiích?

Dostalo se nám podpory – studenti se aktivizovali, ale i několik profesorů bylo z výzkumu opravdu nadšených, pomohli nám při distribuci dotazníků a podobně –, ale stalo se i to, že jedna škola nám nechtěla poskytnout ani administrativní údaje, což je v Polsku v rozporu se zákonem – pokud jste financováni z veřejných peněz, každý může využívat právo na svobodu informací. Dokonce se snažili dotazníky zakázat. Takové chování ve 21. století je nejen zastaralé a směšné, ale navíc naprosto kontraproduktivní: když se studenti dozvěděli o těchto pokusech o cenzuru, byli více motivováni k vyplnění on-line průzkumu. V důsledku toho jsme z této školy získali skvělý vzorek.

Genderová nerovnost je často zesílena jinými souvisejícími činiteli, jako je sociální a ekonomický status, třídní zázemí, etnická příslušnost. Zdá se, že je velmi důležité je i to, k jakému typu informací mají žadatelé o studium nebo studenti přístup. Jaké mají znalosti a dispozice k tomu, aby těmito informacím porozuměli, jaké dovednosti k postupu studiím mají nebo potřebují mít a podobně. Zkoumali jste také tyto souvislosti?

Tento výzkum měl velmi jasnou výzkumnou otázku: „Proč tolik žen vypadne ze systému?“ Intersekcionální analýzu na propojení třídy, pohlaví či místa původu budu pravděpodobně provádět později. Na vysokých uměleckých školách máte oblasti s vysokým a nízkým rizikem. Oblast s vysokým rizikem je například sochařství nebo malba či jiné tradiční umělecké disciplíny. V oblasti s nízkým rizikem máme například grafický design, který je nyní velice žádaný a pravděpodobně bezpečnější nejen než jiné oblasti umění, ale také než studium politologie nebo sociologie. Neznám přesné složení třídního původu studentů, ale domnívám se, že v oblastech s nízkým rizikem najdete spíše studenty z nižší střední třídy. Ale to je potřeba zjistit.

Jak je podle vás možné výše zmíněnou situaci změnit?

Někteří lidé chtěli využít výzkum k prosazení genderových kvót. Byla jsem skeptická. Nikdy jsem se neidentifikovala jako neoliberálka, ale existuje několik liberálních myšlenek, které považuji za velmi podstatné, například že svět byste neměli nadměrně regulovat. Pokud tak učiníte, vytváříte určitý typ teroru. Vytváříte mechanismus, jenž se sice snaží obnovit spravedlnost, ale sám je považován za nespravedlivý ze strany samotných aktérů v systému, který je regulován. A je velmi pravděpodobné, že to vyvolá odpor.

S Annou Gromadou o kariérních překážkách na akademických umění

Domnívám se, že existují i jiné metody, které mohou přinést změnu, jež je sice na první pohled méně působivá, ale dlouhodobější. První vrstvou je poskytování informací. Někteří lidé byli doslova šokováni, když viděli výsledky o svém vlastním pracovišti. Druhým průlomovým bodem bylo, když jsme propagovali výsledky v komunitě – tím, že jsme lidem poskytli informace, jsme jim dali do rukou nástroj, aby s tím něco udělali. Někteří studenti na základě výzkumu napsali diplomovou práci. Během voleb rektora Akademie výtvarných umění ve Varšavě studenti hovořili s kandidáty. Jeden student mi později řekl, že několik lidí – kupodivu mužů – se zeptalo mužských kandidátů, jak budou reagovat

na výsledky našeho výzkumu. Bylo zajímavé, že lidé u moci se museli před studenty obhajovat. A před několika týdny začal „černý protest“ výtvarných akademií. Studenti vlepili plakáty po celé Akademii výtvarných umění ve Varšavě, četli fragmenty výzkumné zprávy se svými požadavky a oficiálně předali vytištěnou zprávu vedení. Pro mě je důležité, že už nikdo nemůže předstírat, že se nic neděje, nikdo nemůže říct „my jsme to nevěděli“. Zjevně se změna neodehraje přes noc, ale vytvořili jsme podnět k zamyšlení.

Dále bychom se měli snažit o řešení, která by umožnila budování širokého konsenzu. Kdybych měla navrhnout nějakou regulaci, radši bych se rozhodla pro regulaci volebních

orgánů než kandidátů. Měli bychom vždy diverzifikovat volební orgán, protože lidé mají tendenci podporovat věci, kterým rozumějí a s nimiž se mohou identifikovat. Dívku z Podlesí si nevybírám, protože jsem sama dívka z Podlesí. Je to hlubší: daleko pravděpodobněji ocením její práci, pokud se k ní budu moci vztahovat, a až pro ni budu hlasovat, mohu být hluboce přesvědčena, že objektivně volím nejlepšího kandidáta. A neplatí to jenom na úrovni genderu a místa původu, ale i pro všechny druhy lidských zkušeností, politických názorů a tak dále.

Myslím, že bychom neměli ovlivňovat výsledek tím, že řekneme: potřebujeme padesát procent žen a padesát procent mužů, deset

procent z každé menšiny a osmdesát procent rodilých Poláků. Vždy bychom měli začít tím, kdo si koho vybírá. Pro rozmanitost a kreativitu neexistuje nic horšího než těch stejných deset lidí, kteří vždy sedí společně ve stejných komisích, opakuji stejný model a vybírají podobné lidi od roku 1960 a poskytují si navzájem výhody, protože vědí, že struktura komise bude v budoucnu stejná. Myslím, že strategie rotování a diverzifikace výběrových orgánů pravděpodobněji vytvoří podmínky pro změnu. Pokud vytváříte pravidla, měli byste je vytvořit tak, aby je za spravedlivá považovalo co nejvíce lidí.

Z angličtiny přeložila **Marta Martinová**.



Anna Gromada. Foto z osobního archivu

Anna Gromada (nar. 1987) je socioložka, ekonomka a výzkumnice působící na Polské akademii věd a spoluzakladatelka think tanku Nadace Kaleckého. Magisterský titul získala v Pařížském institutu politických věd (Sciences Po Paris), bakalářský na Univerzitě v Cambridgi a Varšavské ekonomické škole. Spolupracovala například s Kanceláří prezidenta Polska, francouzskou veřejnou správou, OECD, Thomson Reuters. Společně s Dorkou Budacz, Jutou Kawalerowicz a Annou Walewskou realizovala výzkum nazvaný *Marne szanse na awanse? (Marné šance na postup?)*, který identifikoval kulturní, environmentální a psychologické faktory přispívající k exodu žen ze systému vyššího uměleckého vzdělávání. Jedná se o projekt spuštěný Nadací Katarzyny Kozyry a spolufinancovaný polským ministerstvem kultury.

na oprátce

Pračky v laboratoři

ONDŘEJ FUCZIK

Výstavu Krištofa Kintery *Nervous Trees* v pražském Rudolfinu zhlédlo již více než sto dvacet tisíc návštěvníků. Reakce odborné části výtvarné scény se sice různí, nicméně fakt, že jde v naší historii o nejnavštěvovanější výstavní projekt žijícího českého umělce, je sám o sobě významný. *Nervous Trees* ale lze nahlížet i jinak. Stačí se na chvíli zastavit v některém ze sálů galerie a sledovat, co se stane s prostředím, do kterého ze dne na den začne proudit desetkrát, dvacetkrát více lidí než obvykle a které není (a ani nemůže být) na takovou situaci připraveno. Výstavu probíhající v šesti sálech pak můžeme s trochou nadsázky vnímat jako laboratorní prostředí

a modelovou situací, jíž by se mohla naše společnost inspirovat.

Taková záplava lidí vystaví tradiční galerijní prostor a jeho zaměstnance novým výzvám. Jsou to detaily: šatnářky jsou neustále nuceny k prostorové improvizaci (kdo chce, může v nahromaděných kabátech a bundách vidět Aj Wej-wejovy instalace z oděvů migrantů), rodiče s nemluvnaty nervózně postávají před galerií a dohadují se s ostrahou, kam umístit všechny kočárky. Lektori se nestačí střídat v programech pro školy ani dokupovat pracovní materiál, komentované prohlídky jsou zarezervovány během několika minut. Kustodi v sálech musí řešit nezvyklé reakce či požadavky rozjařené veřejnosti, krotit pobíhající děti i chuť si aspoň na okamžik odpočinout, nemluvě o dotazech zahraničních návštěvníků. Některá umělcova díla začala brzy po zahájení výstavy měnit svou původní podobu – ostře řezaný polystyrénový ledovec připomíná po pár týdnech spíš obří sněhovou kouli, všude po budově poletují rozdrobené vločky a lesklé ozdoby a míčky (součást jednoho z vystavených objektů) se

povalují i ve vzdálenějších místnostech, rozhodně dál, než stojí samotný objekt. Zjišťuje se nosnost lešení, v jehož horním patře se střídají mnohačetné zájezdy turistů s výlety školních skupin. Provoz praček (další z instalací) otřásá podlahou sousedících kanceláří, do toho se po sálech rozléhají melodie z jukeboxu. Řeší se, jak moc se smí v polystyrénových horách skákat, jestli mohou návštěvníci zpívat do hudby vycházející z reproduktoru nebo si při pořizování selfiček sedat na pračky. Občas dochází ke kolizím i mezi samotnými návštěvníky: pro některé je chování jiných ve výstavě nevhodné, další si naopak naplno užívají změněnou situaci v jinak chladném galerijním prostředí. Je tu spousta energie, hlasů, pohybu, zvuků.

Po třech měsících výstavy, po mnoha nedorozuměních, nervozitě a hledání nových řešení už všichni vědí, že se situace dá zvládnout, a dokonce se ukazuje, že to většinu z „místních obyvatel“ galerie těší. Unavení kustodi se učí usmívat, zvládnou i pár slov anglicky, úklidová služba začne pravidelně luxovat sály s přemnoženými polystyrénovými vločkami,

přiberou se další lektori, přidají se komentované prohlídky v angličtině, dotisknou se katalogy i informační letáky. Ostraha pomáhá vynášet kočárky po schodišti do výstavních prostor, Kintera nechá přirezát další kvádry „ledovce“, opraví svá lehce poškozená díla.

Zprvu vykořeněná galerie se poměrně rychle dokázala s neobvyklými problémy vypořádat. Pocit, že všichni udělali maximum a že „kričovou“ situaci (byť ne bez chyb) zvládli, převažuje. Jistě, srovnání průběhu jakési výstavy s kteroukoli celospolečenskou událostí – třeba s hysterií kolem nekontrolovaného přílivu uprchlíků – vždycky vážne. Není u nás totiž obvyklé hledat v umění víc, než je patrné na první pohled.

A jen mimochodem: v době konání výstavy Kintera do odbavovací haly pražského letiště umístil instalaci, jejíž součástí byly mimo jiné transparenty s nápisem RFGS WLCM.

Autor je člen Společnosti Jindřicha Chalupského.

Krištof Kintera: *Nervous Trees*. Galerie Rudolfinum, Praha, 7. 9. – 27. 12. 2017.



Neužitečné se stává nezobrazitelným (TIEMPO MUERTO #3), fotografie se škrábaným textem, 2013. Juan Pablo Macias je mexický umělec, žijící v italském Livornu. Ve své práci se zabývá tématy smrti, bolesti a izolace. Připravili Zbyněk Baladrán a Zuzana Jakalová (Display – sdružení pro výzkum a kolektivní praxi).



Práci zkoumá vztah mezi systémy reprezentace a afektivitou a obdobně mezi mocí vědění a jeho podvratností. Je redaktorem anarchistického časopisu TIEMPO MUERTO.

Köcher, mír a vládnoucí třída

Kniha Vladimíra Ševely *Český krtek v CIA* odkrývá přítomí „tajné fronty“, jejíž součástí byla československá rozvědka v šedesátých letech. Lze ji číst i jako dokument o všech tajných agentech, kteří ač jsou pro politický režim, pro nějž pracují, nepostradatelní, ztělesňují typ člověka v mezní situaci.

MICHAL JURZA

Mír je základní ideologickou figurou vládnoucí třídy. Máme-li „mír“ se sousedními paláci, zůstává metodou konkurenčního boje válka s chatrčemi vlastního obyvatelstva. A to se z principu brání exploataci hůř než ozbrojený protivník. Mír v zahraniční politice znamená klid na práci s lidskými zdroji.

Můžeme být vděční svým vládcům, že nás neženou na frontu. Mír znamená všechny výhody volného obchodu. Znamená, že máme levnou elektroniku montovanou čínskými dětmi; že naše demokracie jede na ropu z iráckých polí; že naše pohodlí ještě chvíli vydrží, protože ti ubožáci tam dole na nás pořád ještě nedosáhnou. Mír znamená, že válka za naše životní zájmy zatím zuří na jiných frontách, někde daleko.

Zrádce naší svobody

Kniha Vladimíra Ševely *Český krtek v CIA. Cesta Karla Köchera z StB přes americké tajné služby do Prognostického ústavu* (2015) je bezesporu nejdůkladnější dosavadní sondou do přítomí „tajné fronty“, na níž patřila československá rozvědka šedesátých let k obávaným protivníkům. Ševela probádal a zpracoval obdivuhodné množství materiálu, obešel pamětníky, proseděl kus života v archivech. Jeho knihu limitují spíš nereflektované ideologické premisy, s nimiž k psaní portrétu Karla Köchera přistoupil. Pomineme-li trapně frekventovaný sexismus, s nímž přistupuje ke Köcherově manželce a spolupracovnici, čteme po většinu času strhující „příběh nočního hlídače se znalostí čtyř jazyků a diplomem z matfyzu, který podepsal smlouvu s čertem a myslel si, že ho přechytračí“. Čertem je myšlen přirozeně komunistický režim, nahlížený z perspektivy jeho porážky a vševědoucím hlediskem dnešních vítězů. Köcher jako by byl dodnes vinen tím, že převezl detektor lži a vlastně zradil naše dnešní nejlepší spojence, zradil naši dnešní svobodu.

Ideologický komplex českého žurnalisty trčí z jinak úctyhodné práce na každé druhé stránce, jako by si autor nevěděl rady tvářit v tvář s tak mimoideologicky komponovaným „objektem“. V konfrontaci s obtížným bludištěm očarováných zrcadel zpravodajských her a protiher je antikomunismus Ševelovi posledním kompasem. Nelze přitom pominout (a je

známkou autorovy poctivosti, když to otevřeně přiznává) skličující fakt, že některé zásadní prameny – archivní i personální – svou prací Ševela pro další bádání uzavřel. Köcher s ním ukončil kontakt ještě před dokončením knihy, pražský Archiv bezpečnostních složek začal začernovat některé části Köcherova svazku, které byly předtím přístupné; podle Ševely na žádost CIA.

Ať čteme příběh jakkoli, Karla Köchera nelze z žádného úhlu nazírat ani jako přesvědčeného komunistu konformujícího se s totalitním režimem, ani jako klasicky odsouzeníhodného kolaboranta. Kolaborant totiž zpravidla nemá ambice ani schopnosti svého patrona převést. Köcher se přes záda československé rozvědky vyšplhal v pyramidě světové politiky výrazně výš než typičtí veřejně oslavovaní hrdinové, takže spíše než normalizační kádři ovládající jeho mateřskou službu byli Köcherovu kvalitě schopni ocenit „přátelé“ v KGB.

„Příběh syna židovské matky, který vlastně jen o fous přežil protektorát, studenta anglického a francouzského gymnázia a skauta, jenž po roce 1948 s kamarády tajně cvičil střelbu ze starých pistolí a připravoval se na povstání proti Gottwaldovi“ ani při nejlepší vůli nelze vlámat do jednoduchých ideologických kategorií. Zvláště je-li víc než zřejmé, že Karlu Köcherovi – jako asi každému vyzvědači, který se dožil důchodu – mohou být ideologie leda k smíchu.

Ilegál v mezní situaci

Zpravodajec-ilegál, vysazený v zemi protivníka pod vytvořenou legendou a bez diplomatického krytí, ztělesňuje typ člověka v mezní situaci. Je odkázán sám na sebe; nemůže věřit nikomu, a přitom usiluje o důvěru všech. Důvěra okolní společnosti představuje jeho hlavní pracovní kapitál. Ilegál uprostřed společnosti, proti níž pracuje, je krajním symbolem všeobecné lidské situace za studené války: mezi válčícími bloky je člověk vždycky sám.

Ideologické pojmy, jako například leninismus nebo svoboda, se ukazují jako směšné, vzájemně zaměnitelné tretky ve hře o přežití. Nebo jako papundeklové kulisy rozestavěné proto, aby dodávaly důstojnosti zvířecímu boji o moc. Zakonspirovaný ilegál zakouší každodenní život jako permanentní partyzánský

boj; je extenzí partyzána ve formálně mírových časech. Nemůže si ani dovolit nic jiného, pokud chce v nepřátelském prostředí přežít – což znamená nebytí odhalen.

„Mír“ je jeho raisonu, mír je ideologickým zdůvodněním permanentního výjimečného stavu, v němž (mezi nic netušícími civilisty) operuje. Tak jako je „mír“ ideologickým zdůvodněním tajných služeb, když usilují o navyšování rozpočtu.

Znelíbí-li se člověku některé detaily míru, v němž je mu dáno žít, má řadu možností. Kromě přizpůsobení se jsou to v zásadě tyto dvě: buď klást odpor ve jménu vlastního rozumu a svědomí, nebo zkusit měnit věci zevnitř a přitom se jaksepatří umazat. První možnost představuje cestu disidentství, druhá dlouhý pochod institucemi. Karel Köcher si vybral druhou: „Politici vězni řekli, co si myslí, a dostali patnáct let. A čeho dosáhli? Možná morální integrity, to ano. Ale důsledky těchto činů byly takové, že už jste nikdy nemohli žádný odpor klást.“

Cesta disentu klade na první místo vlastní neposkvrněnost a hromadí symbolický kapitál – při riziku praktické bezmocnosti. Čisté ruce ovšem umožňují bezmocným kompenzovat svoji situaci esejí o vlastní moci. Naproti tomu rozhodneme-li se spíše umazat, hrozí nám (jakmile úspěšně infiltrujeme původně nepřijatelný režim), že ve vlastním obrazu stěží rozlišíme rysy důmyslně zakonspirovaného odbojáře od rysů zaprodané opory systému. Instituce jsou silnější než lidé, věděl už mladý radikální demokrat Karl Marx.

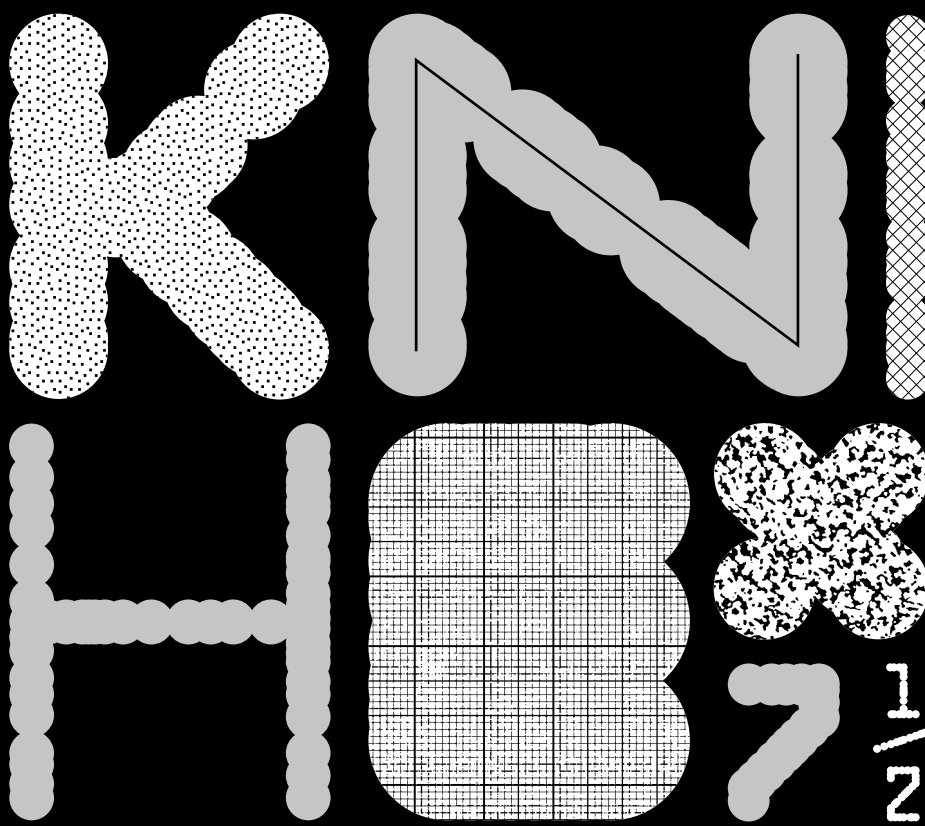
Prst na červeném tlačítku

Poté, co se počátkem osmdesátých let ujal řízení americké administrativy Ronald Reagan se svými poradci, zaujal ostře protisovětský kurs. O změně strategické koncepce Spojených států se Moskva dozvěděla počátkem roku 1981. Vzápětí zahájily rezidentury KGB po celém světě operaci RJAN – *Raketno-jadernoje napadenije* (raketojaderný útok). Jurij V. Andropov, náčelník sovětské tajné služby, začal připravovat impérium na nečekaný preventivní úder Spojených států, který by zasáhl SSSR tak drtivě, že by vyloučil možnost protiútku. Riziko neuváženého protitahu vyděšených Sovětů bylo příliš vysoké. „Pracovníci

KNIHEX 7½

VŠICHNI MALÍ
NAKLADATELÉ
ANEB KNIŽNÍ
VÁNICE

STUDIO ALTA
9/12–10/12
10–20 H.



Projekt
vznikl za
finanční
podpory



Partneři



Mediální
partneři



PONREPO



Na okraj životopisu „českého krtka“



Karel Köcher (v klobouku) na „mostě špiónů“ mezi Berlínem a Postupímí. Foto Archiv bezpečnostních složek

a spolupracovníci tajných služeb dostali za úkol ve Spojených státech a ve všech zemích, které byly spojenci Američanů, sledovat vojenské objekty a pohyb kolem nich, sklady potravin, pohonných hmot a dalších strategických zásob. Ve Washingtonu dokonce zjišťovali, kolik v noci svítí v Pentagonu oken a kolik aut stojí před budovou,“ píše Milan Syruček (*Na prahu atomové války*, 2008). Napětí způsobené nízkou informovaností znepřátelených stran o vzájemných úmyslech eskalovalo o dva roky později při provokativním cvičení Able Archer. To sovětské obranné orgány mylně interpretovaly jako první úder Američanů, kteří naopak podcenili znepokojení Sovětského svazu.

Karel Köcher, který tehdy působil jako přímá spojka mezi KGB a některými americkými republikány (sám hovoří o svých kontaktech na Nancy Reaganovou a Jonathana Bushe, bratra tehdejšího viceprezidenta), byl s největší pravděpodobností součástí nevelké sítě, která na vlastní pěst varovala Američany před panikou Sovětů.

Klíčovou úlohu ve snížení napětí nicméně sehrál Köcherův tehdejší československý řídící důstojník Jan Fila, který v roce 1986 z rozvědky odešel a jeho stopa nadobro zmizela v Americe. Tehdejší ředitel CIA Robert Gates později ocenil klíčovou roli nejmenovaného pracovníka československé rozvědky pracujícího pro Američany. Stejně jako proslavený sovětský defektor Oleg A. Gordijevskij přispěl Fila s Köcherem k bezpečnosti nejen impérii, ale i milionů nic netušících civilistů.

Česká stopa v málo oslavovaných, ale tím významnějších zákoutích studenovělečných dějin však má širší souvislosti. Ještě na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zpracoval Köcher na Kolumbijské univerzitě disertaci na téma koncept demokratizace ve východoevropských komunistických zemích. Ševelova

kniha ovšem již nezmiňuje, že systémovým změnám v politických systémech sovětského typu se souběžně věnoval i jiný špičkový operativce: Zdeněk Mlynář (o jehož více než vrsťatém politickém profilu a tajných zásluhách pojednávají práce historika Vladimíra Čermáka). V šedesátých letech Mlynář ještě propracovával koncepci politických reforem v rámci československé komunistické byrokracie, později již „dálkově“ přímo pro účely Michaila S. Gorbačova. Jedna z posledních Mlynářových zveřejněných knih nese titul *Reformátoři nebývají šťastní* (1995; napsal ji spolu s Gorbačovem). Ale lze říci výstižněji, že skuteční strůjci převratů nebývají vždycky slavní.

Mír drží čestné místo v morální sebeobhajobě špiónů přeběhlíků, zejména když po letech píšou paměti a mají přirozenou potřebu pocukrovat vylíčenou špínu a hořkost něčím vznešenějším a nadosobním. U málokterého operativce nicméně lze podobné zásluhy skutečně ověřit – a takových, kteří jako Jan Fila (nebo Zdeněk Mlynář) opustí scénu bez menší konzumace zásluh, je ještě méně.

Vynález atomové bomby je všeobecně považován za epochální milník v dějinách. Lidstvo jím učinilo velký skok kupředu v rozvoji svého ničivého potenciálu. Atomová bomba má však ještě jeden, radikálně konzervativní smysl: suspenduje možnost „revoluce“, jak si ji představujeme podle klasických vzorů 18. a 19. století – jako násilné převzetí moci masami za otevřeného pouličního boje. Pro vládnoucí třídu představuje atomová bomba „zbraň posledního soudu“, jíž lze držet v šachu nejen revoltující města, ale celé státy.

Zpravodajská operativní práce ve svém nejširším pojetí, tak jak se rozvinula během studené války (na pozadí jaderných a kosmických závodů), tedy konzervuje mocenskou rovnováhu mezi soupeřícími bloky. Dílčí změny

na globální šachovnici nanejvýš upravují kvantitativní parametry v rozdělení kořisti mezi impérii. Rozvědčík neusiluje o svržení protivníkovy moci a nastolení vlády lidu – pokud onen „lid“ není předem osedlán mocí rozvědčíkovy mateřské služby. Rozvědčík vykonává pokyny centrály a jedná dle zájmů své vládnoucí třídy. Těžko tedy zpravodajec může být revolucionář, jakkoli tak subjektivně vystupuje; objektivně je spíš elitní úředník.

Morální narcisismus

Když po listopadu 1989 odstoupila skrzask zkompromitovaná okupační garnitura a předala moc skupině kolem Václava Havla, ovládl ideologické pole československé společnosti étos morální čistoty. Takzvané šedé zóny, účastníci se tak či tak předlistopadových oficiálních struktur, byla přiřazena střední pozice mezi legendami disentu a opovrhovanými komunisty.

Ideologie morální čistoty (přinejmenším o některých z jejích hlasitých vlajkonosů lze přitom úspěšně pochybovat – případ Štětina není jistě ojedinělý) se zakládá na představě dějin, které nespočívají ve střetávání lidských zájmů a sil, ale v souboji mravních principů s esenciálně definovaným zlem.

Problematictí solitéři Köcherova typu se v řádu definovaném „stranou dobra“ nutně ocitli v postavení mimo hru, odkázáni spíše na uznání ze zahraničí, jež je založeno na dřívějších kontaktech. Morální narcisismus se stal hlavním prostředkem politického boje uvnitř české společnosti, vybíjející se v periodicky se opakujících kampaních hledání nepřitele, ohrazování a provádění očisty. Takový postup ovšem drasticky redukuje politické změny konce osmdesátých let a izoluje je od mezinárodních souvislostí – okrasní trpaslíci najednou vrhají dlouhé stíny.

Problematictost postavení penzisty Karla Köchera v české společnosti je specifická ještě z jednoho hlediska. Jeho biografie ztělesňuje a možná dalece převyšuje všechny parametry „amerického snu“ a „self-made mana“, což jsou mytologémy, které polistopadová česká společnost přijala prakticky bezvýhradně (a se stejným nadšením je nyní zavrhuje). Mimořádně schopný individualista s železnou pracovní morálkou, kterému policajti (a nejen oni) vytrvale házejí klacky pod nohy. Tak vytrvale, až by někoho mohlo napadnout, jestli si snad jeho frustrace nekultivují pro budoucí využití.

Šlapou po něm a nasírají ho tak dlouho, až se odhodlá se jim ne tak postavit, jako spíš „podstavit“ (podstava – výraz z ruského zpravodajského žargonu; označuje nastrčeného nebo předstíraného kandidáta spolupráce). Köcher v Ševelově knize říká doslova: „Já nechtěl ten režim hájit. Chtěl jsem ho infikovat sebou samým.“

A použil všech dostupných zdrojů – StB, George Klinea, Zbigniewa Brzezińskiego, Wrighta-Millse, CIA i Hell's Angels –, aby usiloval o své štěstí. V jen nepatrně odlišných kulturních souřadnicích by o Köcherovi mohl vzniknout hrdinský epos. Nebo přinejmenším pestrobarevný komiks.

Ostatně soudobá západní popkultura je nebývale zalidněna nejrůznějšími vyhraněnými individualisty. Slovy již okřídlenými se charakterizuje Sherlock Holmes ve veleúspěšné sérii BBC: „Nejsem psychopat. Jsem vysoce funkční sociopat.“ A za Holmesem si lze vybavit Stevea Jobse, Jiřího Kajínka a zástup dalších sexy zločinců, lékařů a dalších detektivů, kteří by dohromady tvořili pomník ještě majetnější, než byl ten Stalinův. Pozoruhodná je societa, která oslavuje sociopaty.

Autor je spolupracovník redakce.

Být ten, kdo si troufá

S francouzsko-marockou spisovatelkou Leïlou Slimani jsme hovořili o rolích žen v Evropě i v Maroku a odpovědnosti náboženství za nesvobodu ve společnosti. Je hlavním cílem této autorky šokovat čtenáře?

MÍLA JANIŠOVÁ

Jste často představovaná jako francouzsko-marocká spisovatelka. Potřebuje čtenář znát původ autora, jehož knihu čte?

Když čteme dobrý román, je nám jedno, odkud pochází jeho autor. Zároveň si ale uvědomuji, že nejsem jen spisovatelka, ale také se veřejně angažuji, vyjadřuji se k tomu, co se aktuálně ve společnosti děje, vyjadřuji se k situaci v maghrebských zemích. A pak může být pro čtenáře zajímavé vědět, že mám dvojí státní příslušnost a identitu, že Maroko je mým domovem stejně jako Francie.

Ptám se kvůli tomu, že někteří vaši kolegové z Maghrebu nebo i jiných částí světa si stěžují, že jsou svým původem nálepkováni. Také se s tím setkáváte? Mně se to nestává. Možná proto, že ani v mých románech nehraje původ postav žádnou roli, nepíšu své osobní příběhy, ale fikci, která se odehrává v Paříži nebo jiném francouzském městě. Měla jsem v tom více štěstí než moji kolegové, ale i oni důsledně bojují za to, aby jejich práci přijímali čtenáři bez stereotypů. I jejich pozice se v posledních letech hodně zlepšila.

Narážka na maghrebský původ hlavní hrdinky Myriam ve vašem románu Něžná píseň je velmi diskrétní. Je to součást hry? Máte pravdu, je to velmi ironické. Je to způsob, jak říct, že při určitém úhlu pohledu nemá etnický původ vůbec žádnou váhu ani důležitost.

Většina spisovatelů, kteří mají zkušenost s migrací, s exilem, začínala svou literární kariéru autobiografickým příběhem. Vy ne... Za prvé, já se vůbec nevnímám jako spisovatelka se zkušeností migrace nebo exilu. Patřím do dvou zemí, necítím se v exilu ani v jedné z nich. Opustila jsem svou první zemi, abych žila v té druhé – Francii. A za druhé, v tuto chvíli mě autobiografie jako literární žánr vůbec nezajímá. Nemyslím si, že bych už měla o sobě co vyprávět. Zbožňuju imaginaci, fikci, při psaní mě nejvíc baví představovat si jiné světy, jiné prostory, jiné postavy než sebe samu.

Témata, která jste si vybrala pro své romány, jsou dost provokativní a pouštíte se do nich velmi zostra hned od prvních stránek. Oba vaše romány mají mimořádně silný začátek. Je to součást vaší autorské strategie? Ale vůbec ne! Pro mě psát znamená psát to, co chci. Samotný akt psaní je subverzivním aktem, aktem svobody, to znamená, že si vezmu papír a píšu to, co mám na srdci, co mě zajímá. Nesnažila jsem se šokovat, ale měla jsem opravdu chuť pobývat v přítomnosti svých postav, zabývat se jimi a jejich místem ve světě. Stejně dobře mě mohlo napadnout něco úplně jiného, co by vůbec nebylo provokativní. Nepíšu na základě rozhodnutí nebo proto, že bych chtěla sdělovat nějaké poselství.

Nemáte strach, že své čtenáře hned na začátku vyděsíte?

Mám ve čtenáře naprostou důvěru. Nemyslím si, že čtenář je někdo, kdo se bojí. Když jako čtenáři otevíráme knihu, jsme v tom okamžiku připraveni na všechno. Jsme připraveni chytit autora za ruku a vydat se s ním za dobrodružstvím, zažít cokoli, odjet na pustý ostrov, prožít válku, smrt dítěte. Už jen to, že otevřete knihu, je dobrodružství. Ne, o čtenáře opravdu nemám strach.

Váš román Něžná píseň se mimo jiné zabývá tím, co by Karl Marx asi nazval

třídním bojem – i když už se neodehrává v továrnách, ale na dětských hřištích. Psala jsem Něžnou píseň také proto, abych se zkusila zabývat třídním bojem v dnešní době. Mluví se dnes o něm mnohem méně a také je méně viditelný. A navíc si ho mnohem méně spojujeme s nějakou konkrétní sociální skupinou. Často totiž vůbec nevíme, do jaké sociální třídy vlastně přináležíme. Možná to tušíte, když jste celý život dělník v továrně nebo naopak velmi bohatý člověk. Ale mezi těmi dvěma je obrovská masa lidí, kteří nevědí, kam patří. Chtěla jsem vyprávět o třídním boji ve 21. století a o tom, jak ho prožívají lidé, kterým je vlastně celá ta nejistá situace velmi nepříjemná.

Vaši hrdinové patří k takzvaným bobos, tedy sociální a kulturní skupině lidí, kteří obvykle zastávají levicové názory, zajímají se o ekologii, mají vytříbený vkus a nadprůměrný příjem... Čím jsou pro vás zajímaví? Už nějakou dobu máme tendenci tuto skupinu karikovat – popisujeme je jako sluníčkáře, kteří se zajímají jen o lepek a jezdí na kole, ale já je vnímám mnohem komplexněji. Opravdu se snaží reprezentovat a vstřebávat pokrokové myšlenky, zabývat se svým okolím a veřejným prostorem, respektovat ostatní, což ovšem nevylučuje fakt, že jsou plní rozporů. A že když se jejich hodnoty konfrontují s realitou, nevědí vždycky, jak reagovat. Všimněte si ale toho, jak je vidí například Marine Le Penová a další lidé s blízkým vztahem k nacionalismu a fašismu. Určitě není náhoda, že jim vadí a že je zesměšňují. Vždyť představují všechno, co právě tito nacionalisté nenávidí – rovnoprávnost žen, otevřenost k migrantům, svobodný život.

Všechny postavy románu jsou pod obrovským tlakem. Jak se daří Myriam? Myriam je žena, která pracuje, je matka dvou dětí, manželka, vlastně má mnoho velmi odlišných rolí. Je zavalená vším, co musí nebo chce dělat, a často se jí nedaří najít způsob, jak to všechno dělat dobře. Pořád se cítí nedokonalá, pronásledují ji komplexy, má pocit, že nikdy není dobrá matka, ale ani dobrá advokátka, nikdy se necítí úplně komfortně, když je se svými přáteli, není úplně společenský typ a je jí lépe, když je sama. Chtěla jsem také vyprávět o tom, co znamená být ženou ve společnosti, v níž můžeme dělat cokoli, ale dělat cokoliv a zároveň všechno je mimořádně náročné.

Stává se vám, že vás lidé k Myriam přirovnávají? Všechny ženy jsou s tou situací neustále konfrontované. Vědí, jak je těžké zvládat neustále několik aktivit najednou a žít s pocitem, že je potřeba trochu obětovat jedno, aby se dalo to druhé dělat uspokojivě. Jsem na tom stejně jako mnoho jiných žen.

V souvislosti s mateřstvím vaše knihy otvírají téma, o němž se často nemluví. V podstatě přiznáváte, že stát se matkou pro ženu automaticky neznamená být šťastná. Tyto skutečnosti je vhodné oddělit. Být matkou samozřejmě přináší mnoho různých pocitů a prožitků. Od obrovské radosti a pocitu naprostého naplnění přes mateřskou něhu až k zoufalství a pocitu neustálé nedostatečnosti. Mateřství určitě automaticky nevyvolává ten nejhlubší pocit štěstí, díky kterému bude žena prožívat jeden šťastný den za druhým až do skonání věků. Tahle myšlenka je kulturním výmyslem, který se v určitou dobu velmi hodil určité části společnosti – mužům. Dovedete si přestavit, jak jim vyhovovalo, když mohli ženám vysvětlovat princip přirozeného instinktu? Když se tento

instinkt opatroval, sakralizoval. A navíc, my ženy přece máme to neuvěřitelné spojení se svými dětmi a máme se s nimi pořád tak dobře! Tak proč bychom od nich měly odcházet, žít společenským životem, pracovat? Říct, že nám s našimi dětmi není vždycky zas tak dobře, znamená odporovat staletí trvajícimu společenskému diskursu, který nám tento pocit štěstí vnutil. Žena neměla na výběr, jestli s dětmi bude nebo nebude šťastná. Když nebyla šťastná, byla špatnou ženou. Žádám tedy o to, abych směla někdy nemít chuť hrát si se svým synem. Abych směla chtít jít na chvíli pryč z bytu. To samozřejmě nic nemění na lásce, kterou ke svým dětem cítíme. Přiznejme si ale, že mít dítě v normální rodině nepředstavuje víc radosti pro ženu než pro muže, měli by na tom být oba stejně. Odmítám přijmout, že by žena měla být vězeňkyní mateřského instinktu a mateřského štěstí. Dám vám takový příklad. Když můj muž cestuje kvůli práci, lidé říkají: „Chudák, vůbec si svoje děti neužije.“ Když cestuju kvůli práci já, říkají: „Chudinky tvoje děti, vůbec si tě neužijou a jsou pořád samy.“ Nejsou samy, jsou se svým otcem. To ale, zdá se, není odpověď... Nechápu, proč ještě dnes vyvoláváme v ženách pocity viny a proč jsme ochotné je snášet. Muži mají v rodině mnohem více svobody. Když se muž večer vrátí unavený z práce a nemá chuť hrát si s dětmi, říkáme: „Nech tatínka, je unavený.“ Když se ve stejné situaci ocitne žena, muž se ptá, co se děje, jak to, že nedělá, co má. Jsme utvářené výchovou, naše matky to tak dělaly, naše babičky, vždycky jsme se setkávaly s tímtéž chováním. Musíme tyhle drobné poznámky a výtky odmítat. Já sama je nesnáším.

V poslední knize Sexe et mensonge. La vie sexuelle au Maroc [Sex a lži. Sexuální život v Maroku, 2017], která právě vyšla ve Francii, jste opustila svět fikce a vydala jste se do Maroka, kde jste naslouchala vyprávění žen o jejich sexualitě. Co vás k tomu vedlo? Maroko je posledních několik let zmítáno mnoha aférami, událostmi dost tragickými, které se pořád dokola točí okolo tělesnosti. Ať už se jedná o případ zbitých homosexuálů nebo příběhy mladých žen přinucených ke sňatku s člověkem, který je znásilnil, a ony potom spáchaly sebevraždu. Nebo například v roce 2015 aféra okolo filmu Much Loved o prostitutkách v Marrákeši. Ten film je v Maroku zakázaný, ačkoli vyhrál cenu v Cannes. Kladla jsem si tedy otázku, proč otázka tělesnosti a sexuality do takové míry hysterizuje společnost, proč vyvolává tak agresivní diskusi, tvoří tolik napětí. A když jsem přijela do Maroka, abych tu představila svou první knihu, přišlo za mnou několik žen, které mi vyprávěly o svém životě. Poslouchala jsem všechny jejich příběhy, tak smutné a zároveň strhující, a zdálo se mi, že jsou vlastně jakýmsi fotografiemi, které mohou zachytit a zafixovat pocity člověka, jeho dojmy z nějakého období. A pocítla jsem neodolatelnou chuť se o ty příběhy podělit.

Dovedu si představit, že muselo být těžké přimět ty ženy, aby vám něco vyprávěly. Ale vůbec ne! Naopak, někdy bylo velmi těžké je v jejich vyprávění zastavit. Slíbila jsem jim, že zůstanou v anonymitě, když si to budou přát. Potřebovaly mluvit, takže to opravdu bylo spíš obráceně – vyprávěly mi toho tolik, že jsem nakonec nemohla všechno použít.

Obraz muslimské ženy, který nám podávají některá média v Česku, je velmi smutný. Je to hrůzný, zoufalý obraz ženy, která nemá žádná práva... Víte, já na tenhle typ identity nevěřím. Nevěřím, že existuje něco jako muslimská žena.

Leïla Slimani (nar. 1981) se narodila v marockém Rabatu, vystudovala prestižní Institut politických studií v Paříži, pracovala jako novinářka. Po narození syna se začala věnovat literatuře, dosud publikovala dva romány – *Dans le jardin de l'ogre* (V lidožroutově zahradě, 2014, k českému vydání připravuje Argo) a *Něžná píseň* (Chanson douce, 2016, česky 2017). Za *Něžnou píseň* získala Goncourtovu cenu. Aktivně se vyjadřuje k situaci související s islámským fundamentalismem a veřejně hájí práva žen v Maroku i Evropě.

S Leïlou Slimani o maghrebských ženách a odpovědnosti k sobě



Leïla Slimani. Foto Richard Klíčník, Argo

Samozřejmě, některé ženy vyznávají náboženství, které se jmenuje islám, jiné toto náboženství neuznávají, i tyhle ženy žijí ve společnostech řídících se zákony. Je stejně tolik žen, které vyznávají nějaké náboženství, jako mužů. Nemyslím, že můžeme mluvit o muslimské ženě. Je to sociologický konstrukt, který usnadňuje chápání některých situací, ale pro mě je to spíš klišé.

Prožívají marocké ženy něco, z čeho mohou čerpat energii uprostřed společnosti sevřené přísnými pravidly?
Je nutné říct, že marocká společnost, jakkoli má některé zákony týkající se sexuality a vztahu mezi mužem a ženou velmi přísné, se přece jen výrazně otevírá světu. Lidé mají přístup k internetu, sledují filmy, čtou a jsou si velmi dobře vědomi toho, co se děje jinde, a jsou tím pochopitelně hodně ovlivnění. Velmi si v Maroku cením toho, co jedna marocká socioložka nazvala hanam – něha. Něha sbližuje lidi uvnitř jedné rodiny, posiluje vztahy, pro mnoho rodin je tento koncept pořád nesmírně důležitý. Doufám, že něha uvnitř rodiny přetrvá.

A co naopak ženy v Maroku tíží a trápí?
Jako všude na světě – muži.

A náboženství?
Náboženství samozřejmě hraje svou roli, je součástí složité sítě problémů, stejně jako všude jinde na světě. Během rozhovorů s marockými ženami jsem si uvědomila, že nemůžeme problém vnímání těla redukovat jen na islám. Například Chile si s islámem

rozhodně nespojujeme, a přitom tam teprve teď legalizovali potraty, i když tam za ně ženy bojují dvacet pět let. I tam náboženství bránilo tomu, aby se ženy mohly svobodně rozhodovat. Ale nejen náboženství, také patriarchální společnost, ekonomické problémy... Ženy vždycky platí dvojnásobnou cenu. Když je žena chudá, je vždycky dvakrát chudší než muž, protože pro ženu je vždycky těžší vystoupit ze životních podmínek a emancipovat se. Náboženství je jedním z důvodů, ale rozhodně ne jediným.

Žijete v Evropě, můžete se svobodně vyjadřovat. Cítíte proto vůči marockým ženám zodpovědnost?
Necítím zodpovědnost vůči marockým ženám. Cítím se zodpovědná sama sobě.

Kamel Daúd, alžírský spisovatel a novinář, který se podobně jako vy aktivně angažuje v dialogu mezi Evropou a Maghrebem, mluví o této odpovědnosti vůči lidem v Alžírsku často. Říká, že se cítí zodpovědný za to, aby jim říkal pravdu.
Kamel i já cítíme právě tuto odpovědnost sami k sobě. Snažíme se nezradit sami sebe. A teď jsme navíc vystaveni obrovskému tlaku ze strany mnoha lidí, proto se snažíme především uchovat svou svobodu v tom, co a jak říkáme.

Spisovatel Tahar Ben Jelloun vás ve svém článku o vaší první knize s obdivem nazval Maročankou, která si troufá a není obezřetná. Opravdu je potřeba zdůrazňovat, že si troufáte?

Ano. Dřív bych vám asi takhle jednoznačně neodpověděla, ale od té doby, co v Maroku představuji své knihy, setkávám se často s mladými lidmi, kteří mi říkají, že by chtěli být spisovateli, herci, natáčet filmy, ale netroufají si. Protože se bojí rozhněvat své rodiče, protože by jim jejich přátelé nerozuměli, protože tlak společnosti je příliš velký. Je dobré ukázat, že ten, kdo si troufá, nemusí nutně všechno ztratit. Že troufnout si neznamená dělat cokoli, lacině provokovat nebo sklouznout ke skandálnímu chování, ale že naopak můžete důvěřovat svému publiku, že i když všichni nesouhlasí s tím, co říkáte a co považujete za správné, stojí to za to. Maghrebské společnosti jsou sevřené obavami z vybočování, lidé si netroufají vystoupit z normy, ze společenství, a ženy zvlášť. Proto je důležité podtrhnout odvahu pojmenovávat věci pravdivě.

Co by mohlo ženám v Maroku pomoci, aby se cítily svobodnější?
Řeč. To, že je necháme mluvit, že o nich budeme mluvit, že budeme pořád dokola pojmenovávat situaci, že umožníme ženám, aby se k ní vyjadřovaly. Je dobré nechat ženy vyjít z izolace a mluvit, mluvit, mluvit. Samozřejmě nechci přesvědčit všechny Maročany, aby žili jako já, protože můj způsob života je specifický a nežiji v Maroku. Je ale nutné rozpoutat veřejnou debatu o tom, co to vlastně znamená žít spolu. Jsme schopní přijímat lidi, kteří nežijí stejně? Jsme s to respektovat soukromý život každého člověka? Je potřeba bez nenávisti a bez násilí mluvit o tom, jak má společnost fungovat.

V Maghrebu? V Evropě?
Všude. Domnívám se, že ani v Evropě nejsme zrovna příkladem pokojné debaty o vzájemném soužití. Ale mluvila jsem především o Maroku. Sama k této debatě přispívám tím, co píšu, jak se vyjadřuju. Mou zbraní je pero.

A mají tedy ženy v Maroku možnost se svobodně vyjadřovat?
Samozřejmě. Přestože vztah k sexualitě a tělesnosti je v Maroku problematický, mohou se vyjadřovat, pracují, pohybují se ve veřejném prostoru, zastávají ministerské a poslanecké posty, pracují jako ředitelky ve firmách, marocké ženy jsou naštěstí ve veřejném životě velmi úspěšné. Jsou skvělým příkladem pro mnoho žen.

Vidíte, lidé tady často přitom podléhají názoru, že ženy v muslimském světě nemají žádná práva...
A přitom se stačí podívat na internet! Mezi marockými ženami jsou světoznámé umělkyně, filmařky, malířky. Marocké burze šéfuje žena a žena je také hlavní poradkyně krále. Nejbohatší osobou v Maroku hned po králi je také žena.

V LIDOŽROUTOVĚ ZAHRADE

Debutový román Leïly Slimani vypráví o ženě závislé na sexu, která je zároveň uvězněná ve středostavovském životě, v pokrytecké společnosti, která sebe samu považuje za liberální.

Už týden se drží. Už týden nepodlehla. Adèle byla rozumná. Za čtyři dny uběhla dvaatřicet kilometrů. Z Pigalle se dostala až na Champs-Élysées, od Musée d'Orsay až na Bercy. Ráno běhala po liduprázdných nábřežích. V noci po boulevard Rochechouart a place de Clichy. Nepila alkohol a chodila brzy spát.

Ale dnes v noci se jí o tom zdálo a pak už nedokázala usnout. Ten nekonečný vlhký sen do ní vklouzl jako závan teplého vzduchu. Pořád na to musí myslet. Vstane, a zatímco dům ještě spí, uvaří si hodně silnou kávu. Stojí v kuchyni a přešlapuje z nohy na nohu. Vykouří cigaretu. Ve sprše má chuť se rozškrábat, roztrhnout tělo vedví. Udeří čelem do zdi. Chce, aby ji někdo popadl, rozbil jí lebku o sklo. Jen co zavře oči, slyší ty zvuky, vzdechy, řev, rány. Jakýsi nahý muž lapá po dechu, nějaká žena křičí rozkoší. Chce být pouhou věcí uprostřed běsnícího davu, chce, aby ji zhltili, vysáli, spolkli úplně celou. Aby ji stípali do prsou a kousali do břicha. Chce být panenkou v lidožroutově zahradě.

Nikoho nevzbudí. Oblékne se potmě a nerozloučí se. Je příliš nervózní, než aby se dokázala na kohokoli usmát, prohodit pár ranních slov. Vyjde z domu a kráčí prázdnými ulicemi. Se sklopenou hlavou a rozhoupáným žaludkem sjede po eskalátorech metra na Jules-Joffrin. Na nástupišti jí po špičce kozačky přeběhne myš a ona sebou trhne leknutím. V soupravě se Adèle rozhlíží. Jakýsi chlapík v laciném obleku ji pozoruje. Má špatně nakrémované špičaté boty a chlupaté ruce. Je šeredný. Stačil by. Stejně jako student, co objímá svou přítelkyni a sází jí na krk polibky. Jako ten padesátník, jenž se vestoje opírá zády o sklo a čte, aniž k ní zdvihne oči.

Sebere zpod protějšího sedadla včerejší noviny. Otáčí stránky. Titulky jí splývají před očima, nedovede udržet pozornost. Rozčileně je zase odloží. Nevydrží tu. Srdce jí prudce bije v hrudi, dusí se. Uvolní si šálu, stáhne ji ze zpoceného krku a odloží ji na prázdné sedadlo. Zvedne se a rozepte si kabát. Stojí s rukou na klíce, nohy celé rozklepané, připravená vyskočit.

Zapomněla telefon. Posadí se zpátky a vydává věci z kabelky, vypadne jí přitom pudřenka a povytáhne podprsenku, do níž jsou zapletená sluchátka. To není moc opatrné, ta podprsenka, pomyslí si. Přece nemohla zapomenout telefon. Jestli ano, bude se muset vrátit domů, najít nějakou výmluvu, něco si vymyslet. Ale nakonec ne, je tam. Byl tam celou dobu, jen ho neviděla. Vráti věci zpátky do kabelky. Zdá se jí, že se na ni všichni dívají. Že se celé metro směje její hrůze, jejím rozpaleným tvářím. Otevře malý telefon do včeka a rozesměje se, když spatří první jméno.

Adam.

Beztak už je to v háji.

Mít chuť už znamená podlehnout. Hráz se protrhla. Proč si odpirat? Život díky tomu krásnější nebude. Přemýšlí teď jako kuřačka opia, jako karbanice. Je tak spokojená, že několik dní odolávala pokušení, až zapomněla, jak je nebezpečné. Vstane, zvedne ulepenou kličku dveří a ty se otevrou.

Stanice Madeleine.

Prodírá se davem, který se sune jako vlna a mizí v soupravě. Adèle hledá východ. Na boulevard des Capucines se rozeběhne. *Prosim, at tam je, prosim, at tam je.* U obchodních domů zvažuje, že to vzdá. Mohla by tu nastoupit na metro, na linku 9, a ta by ji zavezla přímo do kanceláře, právě včas na poradu redakce. Krouží kolem vstupu do metra, zapálí si. Tiskne si k břichu kabelku. Všimne si jí skupina Rumunek. Zamíří k ní, s těmi svými šátky na hlavách, v ruce drží nějakou stupidní petici. Adèle přidá do kroku. Celá vykojená zahne do rue Lafayette, splete si směr, vrací se. Rue Bleue. Vyfuká kód a vejde

do domu. Vyběhne schody jako utržená ze řetězu a zabuší na těžké dveře ve druhém patře.

„Adèle...“ Adam se usmívá, oči má napuchlé od spánku. Je nahý.

„Nemluv.“ Adèle si svlékne kabát a vrhne se na něj. „Prosím tě.“

„Mohla jsi zavolat. Ještě není ani osm...“

Adèle už je nahá. Škrábe ho po krku, tahá ho za vlasy. Směje se tomu a vzruší se. Prudce do ní strčí a vrazí jí facku. Chytí ho za úd a strčí ho do sebe. Opírá se vestoje o zeď a cítí, jak do ní vstupuje. Úzkost se rozpouští. Smysly jí znovu začínají fungovat. Už jí není tak těžko a v hlavě má náhle prázdno. Popadne Adama za hýždě a vnutí mužskému tělu prudké, brutální, stále rychlejší pohyby. O cosi se snaží, zmocnila se jí pekelná zuřivost. „Víc, víc,“ rozkřičí se.

Tohle tělo zná a to jí překáží. Je to příliš prosté, příliš mechanické. Překvapení z jejího příchodu nestačí k tomu, aby z Adama udělalo někoho lepšího. Jejich milování není ani dost obscénní, ani dost něžné. Položí si Adamovy ruce na prsa, snaží se zapomenout, že je to on. Zavře oči a představuje si, že ji k tomu nutí násilím.

On už je jinde. Svírá čelisti. Otočí ji. Jako vždycky položí pravou ruku na Adělinu hlavu, přitlačí ji k podlaze, levou rukou ji nadzvedne boky. Silně přiráží, chroptí, vrcholí.

Adam se často nechává unést.

Adèle se obléká zády k němu. Stydí se, že ji vidí nahou.

„Jdu pozdě do práce. Zavolám ti.“

„Jak chceš,“ odpoví Adam.

Opírá se o dveře do kuchyně a kouří. Jednou rukou sáhne na prezervativ, který mu visí z pohlaví. Adèle odvrátí oči.

„Nemůžu najít šálu. Neviděl jsi ji? Taková šedá kašmírová šála, je to moje oblíbená.“

„Podívám se po ní. Dám ti ji příště.“

* * *

Adèle se tváří jakoby nic. Nejdůležitější je nevypadat provinile. Projde open space, jako by si jen odskočila na cigaretu, usměje se na kolegy a posadí se za stůl. Cyril vystrčí hlavu ze své prosklené klece. Jeho hlas překrývá ťukání klávesnic, telefonování, hluk tiskáren chrlicích články a konverzace u automatu na kávu. Křičí.

„Adèle, je skoro deset.“

„Měla jsem schůzku.“

„No jasně. Dlužíš mi dva články, na schůzky ti kašlu zvsoka. Za dvě hodiny je chci mít na stole.“

„Dostaneš je. Už to skoro mám. Po obědě, dobře?“

„Jdi do háje, Adèle. Pořád na tebe musíme čekat. Blíží se nám uzávěrka, sakra práce!“

Cyril gestikuluje a klesne zpátky na židli.

Adèle zapne počítač a složí hlavu do dlaní. Ani trochu netuší, co bude psát. Vůbec se neměla zavazovat, že ten článek o sociálním napětí v Tunisku napíše. V duchu si klade otázku, co ji donutilo se na poradě přihlásit.

Měla by zvednout telefon. Zavolat svým kontaktům na místě. Vyptávat se, srovnávat informace, vytěžit zdroje. Mělo by se jí do toho chtít, měla by věřit v dobře odvedenou práci, v poctivou novinářinu, kterou jim Cyril neustále otlouká o hlavu, sám by totiž za povedené číslo prodal duši. Měla by se naobědvat v kanceláři se sluchátky na uších, prsty rejdit po klávesnici pokryté drobkou. Ukusovat sendvič a čekat na telefon nějaké tiskové mluvčí zalykající se vlastní důležitostí, která si bude chtít přečíst článek před jeho zveřejněním.

Adèle svou práci nemá ráda. Nesnáší pomýšlení, že si musí prací vydělávat na živobytí. Její jedinou ambicí v životě bylo, aby se na ni druzí dívali. Však se také zkoušela stát herečkou. Když přijela do Paříže, zapsala se na kursy,

jenže se ukázalo, že není nijak zvlášť talentovaná. Učitelé říkali, že má hezké oči a jisté tajemné kouzlo. „Ale herec se musí umět uvolnit, slečno.“ Dlouho čekala, až se naplní její osud. Ale nic neproběhlo tak, jak si představovala.

Ohromně by se jí líbilo být manželkou boháče, který často není doma. K hrůze všech těch fanaticky aktivních žen ve svém okolí by se Adèle nejradši loudala velkým domem, kde by její jedinou povinností bylo být krásná, až se vrátí manžel. Připadalo by jí nádherné být placena za svou schopnost rozptýlit muže.

Její manžel vydělává dost. Od té doby, co nastoupil do Pompidouovy nemocnice jako internista v oboru gastroenterologie, neustále někoho zastupuje a má jednu službu za druhou. Často spolu jezdí na dovolenou a najímají si velký byt v „té hezké“ části 18. obvodu. Adèle je hýčkaná žena a manžel se pyšní její nezávislostí. Jí to ale není dost. Tenhle život jí připadá omezený, ubohý, zdá se jí, že postrádá velkorysost. Jejich peníze páchnou prací, potom a dlouhými nocemi strávenými v nemocnici. Mají příchutí výčitek a rozmrzelosti. Neumožňují jí zahálku ani rozmařilost.

Místo v novinách získala protekci. Richard se přátelí se šéfredaktorovým synem a zmínil se o ní. Nevadilo jí to. Tak už to na světě chodí. Je začátku se snažila. Celá hořela touhou potěšit šéfa, překvapit ho svou výkonností, schopností vždy si poradit. Prokázala horlivost a značnou drzost, a podařilo se jí udělat rozhovory s takovými jmény, o jakých se zbytku redakce ani nesnilo. Pak jí došlo, že je Cyril omezenec, že v životě nepřečetl jedinou knihu a její talent vůbec nedovede posoudit. Začala pohrdat kolegy, kteří utápějí ambice v alkoholu. Nakonec svou práci začala nesnášet, tuhle kancelář, tuhle obrazovku, celé to idiotské divadélko. Nesnese už volat desetkrát za sebou ministrem, co se na ni osopují, a nakonec vydávat pár vět plytkých jako sama nuda. Stydí se za přeslazený tón, jímž si musí získávat přízeň kdejaké tiskové mluvčí. Jediné, co pro ni má nějaký význam, je svoboda, kterou s sebou novinářské povolání nese. Vydělává málo, ale cestuje. Může náhle zmizet, vymyslet si tajné schůzky, nemusí nikomu skládat účty.

Adèle nikomu nezavolá. Otevře prázdný dokument a pustí se do psaní. Vymýšlí si citace anonymních zdrojů, nejlepší formule, jaké zná. „Jak uvedl zdroj blízký vládě“, „dle informací z kuloárů“. Napadne ji chytlavý titulek, přidá trochu humoru, aby rozptýlila čtenáře, který by snad čekal, že se tu dozví něco nového. Přečte si několik článků k tématu, použije CtrlC – CtrlV. Nezabere jí to ani hodinu.

„Máš tam ten článek, Cyrile,“ zavolá a obléká si kabát. „Jdu na oběd, probereme to, až se vrátím.“

Ulice je šedá, jakoby ztuhlá chladem. Chodci mají ztrhané rysy a nazelenalou pleť. Člověk by se nejradši vrátil domů a zalezl do postele. Bezdomovec před supermarketem Monoprix se napil víc než obvykle. Spí natažený na odvětrávacím průduchu. Kalhoty má stažené, jsou mu vidět záda a půlky pokryté strupy. Adèle vejde s kolegy do brasserie s ne zrovna čistotnou podlahou a Bertrand prohlásí jako obvykle trochu moc nahlas: „A to jsme říkali, že už sem nevkočíme, majitel je přivrženec Národní fronty.“

Přesto sem dál chodí, v krbu tu totiž plápolá oheň a dá se tu celkem dobře a ne moc draze najíst. Aby se nenudila, pustí se Adèle do konverzace. Snaživě vypráví, vytahuje staré drby, vyptává se kolegů, jaké mají plány na Vánoce. Přichází číšník. Když se ptá, co si dají k pití, navrhne Adèle víno. Kolegové nerozhodně vrtí hlavou, upejpají se, tvrdí, že na to nemají a není to rozumné. „Já vás zvu,“

Leïla Slimani



Kresba Silvie Vavřinová

oznáaní Adèle, přestože je na účtu v minusu a kolegové ji nikdy nepozvali ani na skleničku. Nic si z toho nedělá. Pod taktovkou to teď má ona. To ona je tu grand a po skleničce Saint-Estèphe při vůni praskajícího krbu má pocit, že ji mají rádi a jsou jí vděční.

Když odcházejí z restaurace, je půl čtvrté. Z vína, příliš hojného jídla a kouře z krbu, jímž jim nasákly kabáty a vlasy, jsou trochu ospalí. Adèle se zavěsí do Laurenta, který má v kanceláři stůl naproti. Je vysoký a štíhlý a jeho levná protéza mu dělá poněkud koňský úsměv.

V open space nikdo nepracuje. Novináři pospávají za obrazovkami. V zadní části místnosti si několik hloučků povídá. Bertrand pošťuchuje mladou stážistku, která se neprozřetelně obléká jako filmová hvězda z padesátých let. Na parapetech se chladí lahve šampaňského. Všichni čekají, až hodi na přiměřeně pokročí a oni se budou moci opít, bez rodiny a opravdových přátel. Vánoční večírek je už v redakci tradicí. Je to okamžik plánované zhýralosti, kdy se kolegové předhánějí, kdo to nejvíc přežene, a odhalují tak před druhými svou pravou povahu, aby se hned nazítrí vrátili k naprosto profesionálním vztahům.

Nikdo z redakce to neví, ale minulý rok dosáhla Adèle na večírku vrcholné mety. Během jediné noci uskutečnila své tajné fantazie a ztratila veškeré ambice v pracovní oblasti. V zasedačce šéfredaktorů se vyspala s Cyrilem na dlouhém černém stole z lakovaného dřeva. Měli hodně vypito. Celý večer mu byla nablízku, smála se jeho vtipům a využila každické chvíle, kdy spolu byli sami, aby na něj vrhala stydlivé pohledy plné nekonečné něhy. Tvářila se, že na ni Cyril dělá ohromný dojem a zároveň ji šíleně přitahuje. Vyprávěl jí, co si o ní pomyslel, když ji viděl poprvé.

„Připadalaš mi hrozně křehká, taková stydlivá a vychovaná.“

„Chceš říct zamindrákovaná?“

„Jo, možná.“

Oblízla si rty, bleskově, jako ještěrka. Sebralo ho to. Redakční místnost se vyprázdnila, a zatímco ostatní uklízeli rozházené kelímky a nedopalky, oni zmizeli v zasedačce v patře. Vrhli se na sebe. Adèle Cyrilovi rozepnula košili. Tolik se jí líbil, když ještě byl pouze její šéf a když jí byl svým způsobem zapovězený. Ale tady, u černého lakovaného stolu, působil jako neohrabaný pupkáč. „Moc jsem pil,“ prohlásil, aby omluvil svou neúplnou erekci. Opřel se o stůl, prohrábl Adèle vlasy a tlačil jí hlavu mezi svá stehna. Měla

jeho pohlaví až v krku, musela potlačit chuť dávit a kousnout.

Přitom po něm předtím tolik toužila. Ráno vstávala brzy, aby se nalíčila a vybrala si další krásné šaty; doufala, že na ní Cyril spočine pohledem, nebo že dokonce, bude-li mít dobrý den, utrousí diskrétní kompliment. Články dokončovala s předstihem, vymýšlela si reportáže z opačného konce světa, byla samý nápad a nikdy žádný problém, to vše jen proto, aby se mu zalíbila.

Proč ještě pracovat, když ho už získala?

Dnes večer se Adèle drží od Cyrila dál. Dobře ví, že na to myslí, jejich vztah však výrazně ochladl. Nesnesla ty přihlouplé esemesky, které jí v následujících dnech posílal. Když jí jednou stydlivě navrhl, aby si někdy večer zašli do restaurace, pokrčila rameny. „K čemu? Jsem vdaná, ty jsi ženatý, takhle bychom se jenom trápili, nemyslíš?“

Dnes večer si Adèle nehodlá vybrat špatný cíl. Žertuje s Bertrandem, který jí leze na nervy, když jí po x-té detailně líčí svou sbírku japonských komiksů manga. Má zarudlé oči, jistě před chvílí vykouřil jointa, a dech má ještě sušší a kyslejší než obvykle. Adèle se snaží být milá. Tváří se, že jí nevadí obézní dokumentaristka, jež se dnes odvažuje usmívat,

ačkoli obvykle působí, jako by měla ústa jen k bručení a vzdychání. Adèle se dostává do ráže. Díky jistému politikovi, jehož Cyril potěšil oslavným portrétem na titulní straně, teče šampaňské proudem. Už nevydrží sedět. Připadá si krásná a děsí se pomýšlení, že by její krása mohla přijít vniveč, že by její veselí nikam nevedlo.

„Vy ještě nejdete? Pojdte ven! No tak...“ prosí Laurenta. Oči jí září tak nadšeně, že by bylo kruté cokoli jí odepřít.

„Co vy na to, chlapi?“ ptá se Laurent trojice novinářů, s nimiž se baví.

* * *

V pološeru, u otevřeného okna, za nímž se fialovějí mraky, sleduje Adèle nahého muže. Spí ukojeným spánkem, tvář zabořenou do polštáře. Klidně by mohl být mrtvý, jako ten hmyz, co po koitu umírá.

Adèle vstane z postele, ruce zkřížené na prsou. Odhrne tak ze spícího těla přikrývku, a to se schoulí, aby se lépe zahřálo. Neptala se ho na věk. Soudě dle jeho hladké, mastné pleti a podkrovní minigarsonky, kam ji zavedl, je mladší, než se dělal. Má krátké nohy a ženský zadek.

Svítá a na neuklizený pokoj se snese studené světlo. Adèle se oblékne. Neměla s ním chodit. Už ve chvíli, kdy ji políbil, kdy přitiskl své měkké rty na její, věděla, že je to omyl. Že ji nebude umět naplnit. Měla utéct. Vymyslet si záminku, aby nemusela šplhat sem do podkrovní. Říct: „Tak to už by stačilo, ne?“ Měla z toho baru beze slova odejít, ubránit se těm rukám, jež ji objímaly, tomu skelnému pohledu, tomu těžkému dechu.

Nenašla odvahu.

Vrávoravě vystoupali po schodech. S každým krokem se kouzlo rozplývalo, radostná opilost se měnila ve znechucení. Začal se svlékat. Cítila, jak se jí svírá srdce, připadala si osamělá tváří v tvář prozaické banálnosti zipu, páru bot, nešikovným gestům mladého opilce. Nejradši by řekla: „Nech toho, mlč už, přešla mě chuť.“ Ale už nemohla couvnout.

Když leží pod jeho hladkým tělem, nezbyvá jí než spěchat, předstírat, přehánět to s výkřiky, aby se uspokojil, aby zmlkl, aby to měla z krku. Jestlipak si všiml, že zavírá oči? Zavírala je hněvivě, jako by ji pohled na něj odpuzoval, jako by už teď myslela na ty příští muže, ty opravdové, správné, muže odjinud, takové, kteří by nad jejím tělem konečně získali moc.

Opatrně za sebou zavře dveře bytu. Na dvoře domu si zapálí cigaretu. Ještě tři šluky a zavolá manželovi.

„Nebudím tě?“

Řekne, že spala u své kamarádky Lauren, která bydlí nedaleko redakce. Zeptá se na syna. „Jo, večírek byl fajn,“ uzavře. Před zašlým zrcadlem v hale domu si promne obličej a dívá se na sebe, jak lže.

Na prázdné ulici slyší vlastní kroky. Vykřikne, když do ní vrazí jakýsi muž, který utíká, aby stihl brzdící autobus. Jde domů pěšky, aby jí uběhl čas a byla si jistá, že ji přivítá prázdný byt, kde se jí nikdo nebude na nic vyptávat. Poslouchá hudbu a rozpustí se ve zmrzlé Paříži.

Richard sklídl snídani ze stolu. Ve dřezu leží špinavé šálky, na jednom z talířů zůstal přilepený krajíček chleba. Adèle se posadí na koženou pohovku. Nechá si kabát, k břichu tiskne kabelku. Sedí bez hnutí. Den začne teprve poté, co se osprchuje. Až si vypere košili páchnoucí studeným tabákem. Až líčením zamaskuje kruhy pod očima. Prozatím plave ve své vlastní špíně, visí mezi dvěma světy, vládne přítomné chvíli. Nebezpečí pominulo. Už se není čeho bát.

Z francouzského originálu **Dans le jardin de l'ogre** (Gallimard, Paříž 2014) přeložila **Sára Vybíralová**.

16 www.pifpaf.cz

PAF Olomouc 7—10 12. 2017

ABRAKADABRA

Soda Plains / Ocomeups / Oliver Coates / Lawrence Lek / Clemens von Wedemeyer ad.

STUDIO ALTA

WWW.STUDIOALTA.CZ

U Výstaviště 21, Praha 7 / Holešovice

Předprodej: www.goout.cz

VerTeDance, David Zambrano, Zrní:

CEVICHE

18.12. + 19.12.

Tanečně-hudební improvizace s příchutí citronu, která pohladí všechny vaše smysly.

foto: Vojta Brtnický

ESTER KRUMBACHOVÁ

Ester Krumbachová (1923–1996) byla klíčovou osobností československé nové vlny. Její jedinečné dílo ji nejen učinilo jednou z nejvlivnějších žen v zákulisí evropské kinematografie 60. a počátku 70. let, ale také předznamenalo mnoho současných debat na téma magie, materialismu, feminismu i provázané povahy reality a smyslových forem vědění. Umělci a teoretici na této výstavě a konferenci interpretují a zpřístupňují nedávno objevený soukromý archiv, obsahující dosud skryté doklady bohaté a vizionářské tvorby Krumbachové jako kostýmní výtvarnice, scénografky, scenáristky, spisovatelky, režisérky a umělkyně.

vernisáž & „Nezařazené“, performance dua New Noveta s živým zvukovým vstupem hudebníka Vindicatrixe, st 13 12, 18 h

konference „ESTER KRUMBACHOVÁ. Skryté formy režie“
afterparty Tea Jay Ivo (Pospíšil), čt 14 12, 10–19 h

Vystavující umělci: Mikuláš Brukner, Barbora Dayef, Daniela & Linda Dostálková, Bracha L. Ettinger, Linda Hauerová, Jesse Jones, Tereza Kanyzová, Anja Kirschner, Jan Kolský, Kateřina Konvalinová, Ester Krumbachová, Kris Lemsalu, Marie Lukáčová, New Noveta, Matěj Pavlík, Johannes Paul Raether, Michaela Režová, Lucie Rosenfeldová, Sláva Sobotovičová

Účastníci konference: Jana Baierová, Zuzana Blochová, Jan Bernard, Michal Bregant, Mikuláš Brukner, Barbora Dayef, Bracha L. Ettinger, Šárka Gmíterková, Linda Hauerová, Libuše Heczková, Anna Hejmová, Edith Jeřábková, Jesse Jones, Tereza Kanyzová, Anja Kirschner, Jan Kolský, Kateřina Konvalinová, Francis McKee, Ruth Noack, Matěj Pavlík, Tomáš Pospiszyl, Johannes Paul Raether, Michaela Režová, Lucie Rosenfeldová, Sláva Sobotovičová, Kateřina Svatoňová, Marina Vishmidt

Kurátorky projektu: Zuzana Blochová a Edith Jeřábková ve spolupráci s Anjou Kirschner a Pavlem Turnovským. Organizováno Are | are-events.org

tranzitdisplay, Praha

14 12 '17–21 2 '18

Sněžný muž

Nosit Arhet

Zaměřit Archiv

Přijde po Mugabem demokracie?

Zimbabwe a vyhlídky blízké budoucnosti

V pořadí teprve druhý zimbabwský prezident Robert Mugabe nedávno rezignoval na funkci a výměnou za to získal příslib, že nebude trestně stíhán. Příliš se ale nezdá, že by konec vlády tohoto autoritáře znamenal výrazné posílení demokracie v zemi.

KATEŘINA WERKMAN

Robert Mugabe odešel. Dva týdny rychlých, dramatických a nečekaných kroků připravily po třiceti sedmi letech o moc muže, jehož nevyzpytatelný styl vládnutí zejména v posledních desetiletích doprovázely rozsáhlé politické represe, ekonomický úpadek a prudké zhoršení životních podmínek milionů Zimbabwanů. Jeho pád proto oslavovaly mnohatisícové davy po celé zemi, lidé tančili v ulicích a z jejich slov zněla naděje a očekávání lepší budoucnosti. Přísliby jeho nástupce Emmersona Mnangagwy, že bude prezidentem pro všechny „bez ohledu na barvu pleti, víru, náboženství, kmen, totem nebo politickou příslušnost“ a „bude usilovat, aby byly posíleny a respektovány ty složky státu, jež zajišťují demokracii“, potvrzují dojem změny kursu a obratu směrem k demokratičtějšímu Zimbabwe. Při bližším pohledu na události minulých týdnů i hlouběji do historie postkoloniální zimbabwské politiky však najdeme mnoho důvodů, proč optimismus mírnit.

Právo věčně vládnout

Vojenský převrat, jenž byl klíčovým katalyzátorem Mugabeho rezignace, především nebyl ani skutečným převratem, ale – jak konstatoval zimbabwský Nejvyšší soud – zcela legálním opatřením ze strany armády, jež musela zabránit „uchvácení moci nikým nezvolenými osobami“. Přesně řečeno (ač soudem explicitně nevyřčeno) Grace Mugabeovou a jejími stoupenci uvnitř vládnoucí ZANU-PF. Proto spíše než snaha o politickou transformaci motivoval události mocenský boj uvnitř

zimbabwské státostrany, v níž v posledních přibližně dvou letech postupně eskaloval střet mezi dvěma frakcemi v otázce nástupnictví na post prezidenta; na jedné straně skupinou sympatizantů Mugabeho manželky Grace, zpravidla mladších, ambiciózních a po moci žízničích politiků, označovaných jako G40 (podle věku většiny z nich), a na druhé „týmem Lacoste“, především staré politické gardy, jež stála pevně za viceprezidentem „krokodýlem“ Emmersonem Mnangagwou. Právě jeho odvolání na začátku listopadu zlomilo Mugabemu vaz.

Politickou kulturu v Zimbabwe, které získalo nezávislost až v roce 1980, dodnes charakterizuje vlastenecko-hrdinská rétorika, odkazující na boj proti bílé minoritě, podle níž představuje převzetí moci osvobozenecským hnutím de facto „konec dějin“. V tomto diskursu neexistuje jiná legitimní alternativa k vládě ZANU-PF, která je jako nositel odkazu revoluce přesvědčena, že má právo vládnout věčně. Předání moci je vnímáno jako vnitřní záležitost strany. Armáda, kterou z důstojnických postů kontrolují veteráni boje za nezávislost, je v tomto systému prodlouženou rukou politického establishmentu ZANU-PF a zároveň ochráncem hodnot revoluce. Tyto hodnoty Mugabe podle generálů ohrozil a zradil, když odstranil spolubojovníka Mnangagwu ve prospěch své ženy.

Z pohledu ZANU-PF a armády je tak jmenování Mnangagwy novým prezidentem země úspěšným ukončením nastalé politické krize. ZANU-PF z ní vyšla v jádru posílena, protože alespoň dočasně vyřešila vnitřní rozkol a první generace bojovníků za nezávislost obhájila své pozice a zakonzervovala status quo. K politickým otřesům navíc došlo ve chvíli, kdy je opozice roztříštěná, a tak chybí síla, která by se mohla pokusit usměrnit a organizovat emoce obyvatel a zaměřit je ke skutečně trvalému tlaku na změnu systému.

Z vězení do vězení

Jaké jsou tedy v této situaci vyhlídky do budoucnosti? Bez vážné politické opozice a s podporou armády má ZANU-PF skutečně jen malý důvod se reformovat. Mnangagwa,

který stál po Mugabeho boku již od dob boje proti bílé menšině v sedmdesátých letech, je sotva ztělesněním demokrata a liberálního reformátora, od něhož by bylo reálné očekávat, že se pustí do vyšetřování zločinů z minulosti nebo že bude podporovat demokratizaci a svobodnou politickou soutěž. Jeho jméno je mimo jiné spojené s masakry Ndebelů v osmdesátých letech, stejně jako s kampaní povolební represe a násilí v období 2000–2008. Zpráva OSN z roku 2002 také zdokumentovala jeho zapojení do nelegálního obchodu s nerostným bohatstvím v Demokratické republice Kongo.

Zimbabwané, kteří jeho nástup vítají, to o něm dobře vědí a většinou si uvědomují, že „nový začátek“ neznamená úsvit éry občanských práv a svobod. Švédský odborník na Zimbabwe Henning Melber citoval jednoho z protestujících: „Právě jsme převáženi z jednoho vězení do druhého, ale užíváme si závanu čerstvého vzduchu, zatímco sedíme v transportu.“ Lidé však také považují Mnangagwu za politicky obratného pragmatika,

který se v posledních letech stylizoval do role advokáta nutných ekonomických reforem. Je proto pravděpodobné, že se v následujících měsících zaměří na nápravu vztahů se zahraničními dárci a mezinárodními finančními institucemi, stejně jako se zimbabwskými podnikateli i širší komunitou úspěšných Zimbabwanů v diaspoře, aby získal finanční podporu pro projekt ekonomické transformace.

Pokud by se prezidentovi a jeho vládě podařilo rozhybat ekonomiku země, která je dnes asi o patnáct procent chudší, než byla v době získání nezávislosti, a zlepšit každodenní život obyvatel, z nichž má jen sotva deset procent stálou práci, mnozí budou s takovou změnou spokojeni. ZANU-PF pak určitě v následujících letech zůstane dominantní státostranou i přes značný demokratický deficit, a boj za demokratizaci politického systému, svobodné volby a rozvoj občanské společnosti povede nadále jen omezená hrstka občanských aktivistů.

Autorka je afrikanistka.



Robert Mugabe po třiceti sedmi letech vlády rezignoval na funkci prezidenta. Foto Dirk Watt

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Dvaadvacátého listopadu se objevily velmi znepokojivé informace o praktikách v elitní školce RYB Education v pekingské čtvrti Čchao-jang. Podle listu Sina News je skandál o to větší kvůli tomu, že dotčená společnost provozuje přes 1800 školek a vzdělávacích zařízení ve více než třech stovkách měst po celé Číně. Rodiče dětí navštěvujících tuto školku si stěžovali policii a médiím, že u nich našli vpichy po jehlách, že jim byly podávány jakési „prášky na spaní“, a dokonce že byly nahé prohlíženy taktéž nahým „dědečkem doktorem“ či „strýčkem doktorem“. Zda jsou tato tvrzení pravdivá, nebylo dosud potvrzeno, vyšetřování stále probíhá a čínští konstatoři drží celou kauzu pod pokličkou, jak jen to jde. Zprávy a komentáře k tomuto tématu povětšinou mizí z čínských sociálních médií a zbývají nám jen oficiální

prohlášení společnosti a policie a články pracující primárně s oficiálními informacemi. Zatím je známo, že policie zadržela jednu učitelku pro podezření z týrání dětí. Také ale byla zadržena žena pro šíření údajně falešné zprávy o tom, že ředitel školky má vazby na armádu a že armáda se na zneužívání dětí podílela. Je otázka, zda se dozvíme víc a zda proběhne skutečné policejní vyšetřování, nebo se celá akce zamete pod koberec a odsouzeno bude jen několik obětí beránek. Mezitím ale rodiče dále protestují před školkou. Bude jejich hlas vyslyšen?



Generální tajemník komunistické strany Si Ťin-pching oznámil již v roce 2015 takzvanou záchodovou revoluci. Jak sám ale letos 27. listopadu prohlásil pro agenturu Xinhua News, „zcivilizovat“ čínská města a venkov a vybudovat veřejné záchody i jinde než na vyložené turistických místech není vůbec lehký úkol. Zdá se ale, že hlavním cílem je podpořit turistický ruch. Celkem bylo za tři roky od vyhlášení vybudováno na 68 tisíc „turistických veřejných záchodů“ a do roku 2020 můžeme očekávat dalších 64 tisíc nových toalet. Že je situace skutečně tristní, může potvrdit i autor tohoto článku, který má s čínskou sítí veřejných toalet dostatečně bohatou

zkušenost. Záchody na venkově výstižně popsal ředitel čínské Národní cestovní agentury: „Díra v zemi, přes kterou jsou přehozeny dvě cihly, kolem dokola metr vysoká zeď; když svítí sluníčko, tak to neskutečně smrdí, když prší, exkrementy tečou proudem.“ Jak se nechal slyšet profesor cestovního ruchu na Druhé pekingské vysoké škole cizích jazyků Wang Fu-te, stav záchodů příliš neodpovídá kráse míst, jež turisté navštěvují. A s tím je třeba bojovat. Jen není úplně jasné, jak přesně k tomu mají místní vlády zmobilizovat všechny složky společnosti, jak by si pan profesor Wang přál. Každopádně popřejme Si Ťin-pchingovi v tomto bohublém počínání hodně štěstí.



Osmnáctého listopadu došlo na čínském předměstí k tragédii: devatenáct lidí zahynulo a osm bylo zraněno při požáru ubytovny pro nejchudší obyvatele hlavního města – dělníky původem z venkova. Oheň vzplál ve sklepe budovy, kde se nacházel průmyslový sklad. Pekingský výbor pro bezpečnost provozu zareagoval ihned a razantně. Aby už k něčemu podobnému nedocházelo, zahájil čtyřicetidenní kampaň, během níž provádí kontrolu bezpečnostních opatření v podobných zařízeních. Většina ubytoven pro „low-end

populaci“, jak se tu chudým říká, předpisy nesplňuje (v Číně se obecně bezpečnost provozu příliš nedodrжуje), a tak jsou rušeny. Tisíce lidí včetně rodin s dětmi ze dne na den přicházejí o střechu nad hlavou. Někteří zkoušejí štěstí jinde, ale většina se rozhodne město opustit. Kampaň vzbudila velký ohlas především mezi sociálně uvědomělejší částí střední třídy a intelektuály. Na sociálních sítích poukazují na to, že Peking dlouhodobě usiluje o vytlačení chudých dělníků na okraj města nebo úplně pryč a že protipožární bezpečnost slouží jen jako záminka. Kam se poděly socialistické hodnoty a kde je étos hrdinného dělníka, bez něž by nebylo čínského průmyslu, jak kdysi komunisté hlásali? Touha po sociální spravedlnosti, která zaplavila čínský internet, pak dokonce donutila zástupce zmíněného výboru v rozhovoru pro Beijing Youth Daily uvést, že spekulace o zneužívání bezpečnosti jako záminky pro vyhánění dělníků jsou nepodložené a je nezodpovědné je šířit. Odborník z Economic Daily pro změnu upozorňuje na to, že městu klesne po této kampani konkurenceschopnost. Nižší vrstva společnosti je podle něj totiž potřeba ve službách a průmyslu. Odmítáním, či dokonce vyháněním těchto lidí se pouze zvýší cena práce této „low-end populace“. To je na druhou stranu dobrá zpráva pro všechny chůvy, uklízečky a stavební dělníky, kteří ve městě ještě zbyli.

Cestou k nezávislosti

Referendum jako šance pro irácký Kurdistan?

Nedávné referendum v iráckém Kurdistanu tento region prozatím neposunulo směrem k vytouženému nezávislému státu. Vyvolalo přitom obavy jak Bagdádu, tak i sousedních států a vzbudilo nejistotu uvnitř etnických menšin.

JAKOB WILKE

Ohlédnutí za uplynulým rokem bude letos pro irácké Kurdy mimořádně hořké. Namísto aby korupce a klientelismus, problémy, které irácký Kurdistan dlouhodobě trápí, našly řešení, postihlo region hned několik pohrom. V květnu zemřel Nawširwan Mustafa, vůdčí postava kurdských povstání proti baasistickému režimu a bývalý společník Džalála Talabáního ve Vlastenecké unii Kurdistanu (PUK), protipólu Barzáního Kurdské demokratické strany. Mezi mladými lidmi však Mustafa proslul zejména svým pokusem zreformovat PUK zevnitř, aby zamezil nepotismu a umožnil stranickému dorostu podílet se na jejím směřování. Neúspěšná reforma pak politika přiměla založit nové hnutí Gorran (Změna), které dodnes představuje největší opoziční sílu v kurdistánském parlamentu proti velké koalici Kurdské demokratické strany (KDP) a PUK.

Sousedé proti nezávislosti

Ve stejné době se začala chýlit ke konci ofenziva proti takzvanému Islámskému státu, která kurdským pašmergům zajistila obdiv veřejnosti po celém světě a dodávky zbraní, mimo jiné z USA, Německa i České republiky. Nejspíše ve snaze využít vhodný okamžik se prezident kurdského regionu Masúd Barzání odhodlal uskutečnit referendum o nezávislosti iráckého Kurdistanu, o jehož konání se spekulovalo již několik let. Většinově kurdské části Iráku jsou de facto autonomní již od roku 1991, kdy USA a její koaliční partneři v rámci války v Zálivu utvořili bezletovou zónu v severním Iráku, aby tamní Kurdy ochránila před agresí Saddáma Husajna. Udržení statu quo po invazi USA v roce 2003 reflektuje i nová irácká ústava, která garantuje autonomii pro Kurdy. Ta navíc v článku 140 počítá i s vyřešením nároků na etnicky smíšené město Kirkúk a další blíže nedefinovaná „sporná území“, a to nejpozději do konce roku 2007.

Vzhledem k tomu, že od té doby k žádnému řešení nedošlo, problém se přenesl i do referenda o vyhlášení nezávislosti. Otázka zněla: „Chcete, aby se kurdistánský region a kurdistánská území mimo jeho správu staly nezávislým státem?“ Proti takto formulovanému referendu se okamžitě ozvaly státy v sousedství. Turecko, ač je největším vývozcem potravin a jiného zboží do autonomního

regionu, svůj odpor odůvodňovalo zejména ochranou turkmenské menšiny v Kirkúku a ve sporných územích. Ve skutečnosti se však jednalo především o signál dovnitř. Dokud se totiž turecká vláda nacházela v mírových jednáních s PKK, nic nestálo v cestě otevřené spolupráci s Irbílem, jehož politika je tureckému konzervatismu mnohem bližší než revoluční ideologie PKK. Ve chvíli, kdy v Sýrii začala posilovat odnož PKK a prokurdská HDP vstupem do parlamentu znemožnila Erdoğanově AKP získat ústavní většinu, mírová jednání selhala a v tureckém Kurdistanu vypukly znovu boje. V takto napjaté situaci se prezident Erdoğan začal dvořit tureckým nacionalistům, aby mohl protlačit kontroverzní ústavní změny. Zatímco ekonomická spolupráce pokračovala, turecký prezident veřejně dával najevo, že si kurdskou státnost nepřeje.

Proti referendu brojil i východní soused, Írán, a to ze dvou důvodů. Za prvé se Íránu hodí, když většinu země ovládají jemu servilní elity z Bagdádu. Skrze nově vzniklé Lidoové mobilizační síly (Hašd aš-Ša'abí) získal velký vliv na bezpečnostní politiku v zemi a jako bonus se při ofenzivě proti takzvanému Islámskému státu otevřela pozemní cesta z Teheránu do Damašku, kterou Írán může zásobovat syrského diktátora Bašára al-Asada a libanonský Hizbullah. Druhým důvodem jsou jako v případě Turecka vnitropolitické pohnutky. Východní část Kurdistanu je součástí Íránu a je oproti jiným částem země silně zaostalá. Hospodářský a politický útlak v této oblasti čas od času vyústí v nepokoje, které iránské bezpečnostní složky brutálně potlačují. Navíc iráčtí a iránsktí Kurdové jsou si jazykově a kulturně bližší, než je tomu mezi tureckými a iráckými Kurdy, a iránsko-kurdští povstalci jsou napojeni na KDP a PUK. Rozdíl v infrastruktuře se naposledy ukázal při ničivém zemětřesení na pomezí iráckého a iránského Kurdistanu, kdy škody a ztráty na lidských životech byly mnohonásobně vyšší v Íránu, což znovu vedlo k násilným protestům proti vládě v Teheránu.

Národní hrdost a skepse

Odpor proti referendu však zazněl i ze samotného iráckého Kurdistanu. Otázka kurdské nezávislosti rozdělila turkmenskou menšinu a křesťany z Ninivské planiny. Vnitrokomunitní debatu vedle ekonomických

a administrativních argumentů ovládla otázka, který ze států by nejlépe zajistil bezpečnost menšiny a její jazyková a kulturní práva. Zatímco někteří argumentovali tím, že kurdští pašmergové, a nikoli irácká armáda, zastavili postup džihádistů a menšiny tak zachránili před masakry a kulturní asimilací, jiní považují nezávislý Kurdistan za monoetnický projekt, který by menšiny marginalizoval mnohem spíše než multietnický Irák. Takto uvažují především ti křesťané, jejichž církevní loajalita leží v Bagdádu, či šiitští Turkmeni a Kurdové, kteří se obávají asimilace v převážně sunnitské společnosti iráckého Kurdistanu.

Navzdory tlakům zvenčí i zevnitř se referendum o irácké nezávislosti 25. září uskutečnilo. Pro nezávislost hlasovalo celých 93 procent hlasujících. Pro mnohé jde o jasný signál jednoty iráckých Kurdů a jejich touhy po samosprávě. Avšak zejména z Kirkúku a sporných území, o něco méně pak z jižní části iráckého Kurdistanu, kde ve volbách soupeřil PUK a opoziční Gorran, zní hlasy, že poselství výsledku není zdaleka tak jednoznačné. Zástupci menšin zdůrazňují, že odpůrci referenda hlasování bojkotovali, což podle nich zkresluje poměr hlasů pro a proti. Opravdu není snadné dobrat se údajů o volební účasti v jednotlivých okresech, ale oficiální údaje o celkové volební účasti, která byla kolem 73 procent, naznačují, že by problém mohl být jinde. Podíváme-li se do pohraničních oblastí s Íránem, zjistíme, že velká část zboží je importována z Íránu. Tamní Kurdové si proto před referendem dělali starosti, zda nezávislost neznemožní přeshraniční obchod. Volební průzkum, pořízený měsíc před hlasováním, počítal s osmnácti procenty nerozhodnutých voličů. Je tedy možné, že nakonec i mezi nerozhodnutými Kurdy zvítězila národní hrdost nad skepsí.

Závislost na Bagdádu

Irák se proti konání referenda okamžitě ohradil a kurdskému regionu pohrozil vojenskou konfrontací. Kurdskou politiku v této napjaté atmosféře zasáhla další pohroma. Týden a půl po referendu podlehl dlouhé nemoci Džalál Talabání, hlava PUK a prezident Iráku v letech 2005 až 2014. Právě Talabáního víze komunitami sdíleného Iráku, jeho diplomatické schopnosti a dobré vztahy s kurdskými politiky i Bagdádem budou zemi zásadně chybět. Bagdád na několik týdnů uzavřel letový prostor nad Irbílem a Írán spolu s Tureckem dočasně uzavřely hranice. V polovině října pak irácká armáda spolu s Hašd aš-Ša'abí obsadila Kirkúk, sporné město doposud v rukou kurdských pašmergů. Podle všeho však nešlo o spontánní odvetnou operaci, nýbrž o dlouhodobý záměr, čemuž nasvědčuje počet nasazených jednotek a jejich velmi dobrá koordinace.

Místo nezávislosti tak iráčtí Kurdové dosáhli již dlouho nevídané závislosti na Bagdádu, a navíc ztratili strategické město Kirkúk, mnohými považované za integrální součást kurdské kulturní krajiny. Ač je situace pro kurdské nacionalisty potupná, skýtá několik šancí, kterých by se nyní, poté, co prezident Masúd Barzání odstoupil, měli chytit mladí kádři v KDP, PUK a Gorranu. Neefektivita státní správy v iráckém Kurdistanu totiž vyplývá ze skutečnosti, že autonomní oblast funguje jako rentiérský stát. Nabubřelá administrativa a vše pronikající klientelismus mohly fungovat jen ze štědrých ropných výnosů, které Kurdům poskytla ropná pole v okolí Kirkúku. Úkolem současné administrativy tedy bude zbavit se závislosti na ropě, zapracovat na řádné správě a využít poměrně dobré bezpečnostní situace, která je v jiných částech Iráku nevídaná. V tom totiž leží hlavní potenciál pro budoucí nezávislost iráckého Kurdistanu. Autor studuje blízkovýchodní studia.



Ofenziva proti takzvanému Islámskému státu zajistila kurdským pašmergům obdiv po celém světě. Foto transconflict.com



Jako válečný konflikt svého druhu lze nahlížet i havárii jaderného reaktoru v Černobylu. Foto archiv VUF

Války bez hrdinů

Dvě reportážní knihy běloruské spisovatelky Světlany Alexijevičové se snaží nalézt odpověď na otázku, kým byl sovětský člověk. Přinášejí nezkreslený pohled na utrpení spojené s dvěma tragédiemi, které bylo sice zhola zbytečné, ale přesto bylo třeba ho podstupovat.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Když v roce 2015 dostala běloruská spisovatelka Světlana Alexijevičová Nobelovu cenu za literaturu, vyvolalo to vlnu pozdvižení, protože její jméno do té doby mimo ruskojazyčný svět příliš nerezonovalo. Její knihy jsou navíc víceméně dokumentárním záznamem událostí. Alexijevičová vede s rozhovory s pamětníky a z jejich autentického, neupraveného vyprávění pak vytváří literární koláže.

Zbytečná válka

Ve svých knihách autorka hledá sovětského člověka a snaží se zodpovědět, kým vlastně je, co si myslí, jak vznikl či po čem touží? Právě to se dozvídáme z výpovědí lidí, kteří prožili traumatizující zážitky, jež sovětského člověka pronásledují víceméně odjakživa. V knize *Zinkoví chlapi* (Cinkovyje malčiki, 1989) autorka rozmlouvá se svědky války, již Sovětský svaz rozpoutal na počátku osmdesátých let v Afghánistánu a která trvá v trochu jiné podobě dodnes. Vše začalo jako jiné konflikty dvou velmocí během studené války: Sovětský svaz v Afghánistánu podporoval komunistický převrat v sedmdesátých letech, v reakci na to začaly Spojené státy americké napomáhat protivládním mudžáhidům a vše vyvrcholilo vojenskou intervencí Sovětského svazu na konci roku 1979. Válka to byla krvavá zejména pro Afghánce, jichž za devět válečných let zemřelo asi 1,5 milionu (většinou civilistů). Ztráty na opačné straně čítaly přibližně patnáct tisíc vojáků. Válka to ale také byla zcela zbytečná, protože agresorovi nic nepřinesla, a naopak vedla k rozpadu Sovětského svazu. Vedle mrtvých mladíků po sobě zanechala další tisíce doživotně zmrzačených.

Alexijevičová v knize zpovídá nejen řadové vojáky, ale i jejich nadřízené, dobrovolníky a pozůstalé. Vydání knihy následoval soudní proces, protože mnoho postav *Zinkových chlupců* pochybuje o smyslu této válečné operace, a navíc často popisují, jak se v sovětské armádě kradlo a šikanovalo. Obraz sovětského

vojáka-hrdiny se tak stírá, aniž by přitom autorka zpovídané kritizovala nebo jinak hodnotila. To nechává na čtenáři. Je přitom evidentní, že vina neleží na straně mladíků, kteří do války museli narukovat, přičemž mnohdy vůbec nevěděli, kam jedou. Jeden z nich si pokládá kacířskou otázku: V čem se v tomhle konfliktu lišíme od fašistů, kteří také vtrhli do cizí země a vraždili její obyvatele?

Atomový mezník

Jako válečný konflikt nahlíží mnoho dotazovaných i havárii jaderného reaktoru v Černobylu, které se autorka věnuje v knize *Modlitba za Černobyl* (Chernobylskaja molitva, 1997). Ostatně, první zmínky o havárii byly vedením SSSR interpretovány jako záškodnická činnost nepřátel ze Západu. Zatímco celé generace sovětských lidí byly školeny k tomu, aby dokázaly čelit jadernému útoku, na havárii spojenou s „mírovým atomem“ nikdo připraven nebyl. Zatímco jinde ve světě trvalo postavení jaderné elektrárny kvůli různým bezpečnostním prvkům minimálně desetiletí, sověští inženýři dokázali Černobyl vybudovat za tři roky. Na stavbě to probíhalo podobně jako v jiných socialistických republikách: materiál se rozkrádal a ten rozkradený se nahrazoval materiálem méně kvalitním. V elektrárně prý nepracoval žádný jaderný specialista, zaměstnání tu byli hlavně místní. Ještě problematičtější byla situace po výbuchu – vláda se ho snažila před světem, ale i před svými obyvatelem utajit. V době největších uniků radiace si tak hrály venku děti, a dokonce se uskutečnil i klasický prvomájový průvod v městech kolem Černobylu. Do likvidace pak byli nasazeni vojáci zcela bez ochranných prostředků, takže se nelze divit, že v následujících letech podlehl děsivým nemocem z ozáření. Děti, které se rodily ženám po Černobylu, byly často znetvořené, muži byli neplodní. Alexijevičová chápe Černobyl v širším měřítku, jako mezník v dějinách lidstva. Lidé využíváním jaderné energie narážili na technické i etické limity dalšího pokroku, na hranici, za níž se riziko ničivé katastrofy již tak velké, že ztrácí smysl ho podstupovat.

Sovětský člověk

Kdo je tedy podle recenzovaných knih sovětským člověkem? Je to bytost celý život připravovaná na válku. Válku chápe jako vyšší smysl života, přičemž těmi nejoslavovanějšími se stávají její přímí účastníci – hrdinové. Příprava na válku pak funguje jako argument na všechno, včetně chudoby obyvatel. Pro budoucí vítězství ve válce je totiž třeba trpět. Paradoxně tak i ti, kdo prošli tragédií války, chápou, že je nutná.

Většina z dotazovaných se vrací k takzvané Velké vlastenecké válce, tedy té části druhé světové války, v níž se ze Stalinova spojení Hitlera stal nepřítel. Ne snad proto, že systematicky

vyvraždoval Židy, to měli ostatně se Stalinem společné, ani proto, že tyranizoval obyvatele Evropy, protože to samé prováděl Stalin obyvatelům Sovětského svazu. Nepřítelem se stal, protože zradil. Vítězství nad Hitlerem dodnes v sovětském člověku rezonuje jako vrcholné období dějin. Následující období studené války se pak stalo čekáním na další hrdinské činy. Hrdiny se bohužel nestali ani vojáci bojující v Afghánistánu, ani ti, kteří zasahovali v Černobylu, přestože jejich sebeobětování hrdinské svým způsobem bylo. Jejich smrt a utrpení však zůstaly zbytečné. A s tím se racionálně smýšlející člověk jen tak vyrovnat nedokáže. To svede jen člověk sovětský...

Světlana Alexijevičová: Zinkoví chlapi. Přeložila Pavla Bošková. Pistorius & Olšanská, Příbram 2016, 307 stran.

Světlana Alexijevičová: Modlitba za Černobyl. Kronika budoucnosti. Přeložili Milan Jungmann a Libor Dvořák. Pistorius & Olšanská, Příbram 2017, 292 stran.

Socialismus v ženském rodě

Řada manželek někdejších vysokých komunistických kádrů nikdy nevydala výpověď o tom, jaké to bylo, žít s mužem, jenž svůj život zasvětil komunistické ideologii. Právě o něco takového se ve svých pamětech, které dlouho čekaly na český překlad, pokusila Žo Langerová.

VÁCLAV RAMEŠ

Každý čtenář memoárů a vzpomínek si určitě někdy položil otázku, jestli existuje nějaký rozdíl mezi pamětmi psanými muži a těmi, které píšou ženy. Na základě malého osobního průzkumu se nyní odvažuji tvrdit, že takové odlišnosti jsou – hlavně ve složení toho, co vyprávěč ze svého života považuje nebo nepovažuje za hodné zmínky. Zatímco muži mají sklony ze svých pamětí vynechávat detaily osobního života a celý text přizpůsobovat podle výkladovéhoustru „jak jsem se podílel na tvorbě velkých dějin“, a tím pádem z něj odřezávají „nepodstatné“ intimní podrobnosti, ženy se je nerozpakují podrobně analyzovat, a jsou tak schopny lépe zachytit jemné předivo vztahů mezi mikro- a makrosférou lidského života.

Manželka funkcionáře

Tak to aspoň vypadá, když si pročítáte stohy vydaných memoárů, v nichž jejich autoři vzpomínají na svůj život strávený v obou československých diktaturách minulého století. Vzpomínky *Žo (Žofie) Langerové*, které vyšly poprvé v sedmdesátých letech na Západě, dočkaly se překladu do několika světových jazyků a letos je v češtině vydalo nakladatelství Prostor, tuto teorii jen potvrzují. Sám název *Žila jsem s oddaným komunistou* naznačuje hlavní dějovou linii životního příběhu autorky. Vzestupy a pády jejího muže, prominentního československého komunisty Oskara Langerera, který zažil v padesátých letech pád z vrcholu stranické hierarchie přímo do ruzyňské cely, následně určovaly i vzestupy a pády jejího vlastního života.

Český čtenář už měl několik příležitostí seznámit se s osudy žen, které spojoval osud „profesionální manželky funkcionáře“, své vzpomínky v češtině vydaly už v devadesátých letech Heda Margoliová, manželka popraveného ministerského náměstka Rudolfa Margolia (*Na vlastní kůži*, 1992), a žena uvězněného diplomata Pavla Kavana Rosemary (*Cena svobody*, 1997). Zejména Langerová a Kavanová nabízejí inteligentní a citlivý popis vlastního rodinného života, který může sloužit jako příklad proměny revolučních ideálů avantgardy v dosti tradiční patriarchát, navíc doprovázený nástupem postbudovatelské kocoviny poté, co do jejich životů zasáhla „revoluční spravedlnost“.

Právo na soukromí bez politiky

Zatímco Kavanová popisuje vlastní životní peripetie často ve stylu humoristického románu, ve kterém jsou i tragické momenty součástí absurdní fresky, která spíše než Dostojevského připomíná Švejka, vypravěčský styl Langerové je přesně opačný. Čtenář se potácí v neproniknutelné mlce strachu a odcizenosti a spolu s autorkou pociťuje beznaděj ze systému, v němž člověk nemá moc kontrolovat síly, které fatálně dopadají na jeho život. Maďarská židovka provdaná za československého komunistu Langerera, se kterým před válkou uprchla do Ameriky, popisuje svůj osud coby oscilování mezi touhou prožít šťastný život s mužem, kterého miluje, a snahou splnit všechny nároky, jež na ni postavení jejího manžela klade – být nejen vzorně pečující manželkou, ale i oddanou komunistkou, která zbytky svého volného času podržuje nezištné práci pro stranu. Katarzi přináší až odsouzení manžela, které ji zbavuje povinnosti předstírat loajalitu k okolní společnosti a v tomto smyslu ji osvobozuje. Dlouhotrvající nesnesitelné životní napětí se však u ní pravidelně projevuje psychickými problémy a nočními můrami, v jejichž básnických popisech se zhmotňují vnitřní konflikty, které v ní život na okraji společnosti vyvolává. Ironií osudu se nakonec Langerová živí i jako tlumočnice, která doprovází delegace západních komunistů, jezdících do Československa obdivovat výdobytky socialismu.

Srovnání se staršími vzpomínkami Kavanové (obě ženy se navíc osobně znaly) je zajímavé i kvůli dvěma odlišným politickým lekcím, které ze svých zkušeností vyvodily. Zatímco Kavanová se po stalinských represích stává stoupenkyní demokraticky orientovaného socialismu, Langerová píše své vzpomínky (určené původně pro západní čtenáře) hlavně jako polemiku se soudobou západní levicí, která je pro ni „nepochopitelným lidským druhem“ a chce ji konfrontovat s realitou života v sovětském bloku. Nekonečí však na pozicích obhajování liberálně kapitalistického (nebo jiného) statu quo, ale spíše práva na soukromý, depolitizovaný život, ve kterém se žena s mužem mohou zabývat přízemnějšími a lidštějšími problémy, než je stávkové hnutí v Monaku a proletariáze čínského kulího. Na rozdíl od Kavanové tak Žo Langerová v roce 1968 s úlevou uniká od politické angažovanosti, která ji sice v mládí přitahovala, postupem času se však pro ni stávala čím dál větším břemenem, jež na ni nakládala život s oddaným komunistou.

Autor je historik.

Žo Langerová: Žila jsem s oddaným komunistou. Československo – můj osud 1934–1968. Přeložil Josef Moník. Prostor, Praha 2017, 284 stran.

Radio Wave Live Session

14. 12. 2017

20.00

Kabinet Múz, Brno

Vstup zdarma

Acute

Dose

Pacino

Manon

Neurf



Radio Wave
Český rozhlas

wave.cz

Prokletí reportéři

Rozhovor se zakladateli vydavatelství Absynt

Nejen o produkci slovenského vydavatelství Absynt, ale i o knižním trhu na Slovensku, tamní podpoře knižního průmyslu a světoznámé polské reportážní škole jsme hovořili s Jurajem Koudelou a Filipem Ostrowským.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Proč jste svému nakladatelství dali jméno Absynt?

Juraj Koudela (JK): Chtěli jsme, aby byl název pokud možno jednoslovný a srozumitelný. Slovo Absynt má v sobě cosi třaskavého, provokujícího. Rezonuje podobnou emocí jako knížky, které vydáváme – hořké, ostré, zanechávají po sobě něco silného, někdy bohužel i pořádný bolehav. Navíc jsme ve stejnou chvíli vymýšleli i název pro edici reportážních knih, kterou jsme nakonec nazvali Prokletí reportéři, což je samozřejmě narážka na prokleté básníky, kteří jsou s absintem spjatí. Ti, stejně jako autoři reportážní literatury, psali o společnosti tak, že to pro její určitou část nemuselo být pohodlné a přijatelné. A pro autory samotné to mohlo mít fatální následky.

Co vedlo slovenské vydavatelství k vydávání knih v češtině?

Filip Ostrowski (FO): Máme radost, že o naše knižní reportáže je na Slovensku – i přes tak krátké působení na knižním trhu – zájem. Měli jsme pozitivní odezvy také od českých čtenářů, tak jsme si řekli, že po dvou letech zkusíme naše knihy zprostředkovat i jim. Většina autorů, které v Česku představíme, tu bude mít premiéru.

Budete některé knihy vydávat zároveň česky a slovensky? Anebo vždy vyjdou jen v jednom jazyce?

JK: Máme pocit, že některé knihy jsou zajímavější spíše pro české čtenáře. To je třeba případ knihy Miedzianka, která vypráví o zmizelé vesnici v pohraničí na polské straně Sudet, což je pro Čechy zajímavější téma. Některé knihy pak zase zaujmou spíše čtenáře ze Slovenska. A některé budou dostupné v obou jazycích. Ostatně, někteří autoři, které vydáváme na Slovensku, například Světlana Alexijevičová nebo Michail Zygar, již svého českého nakladatele mají.

V českém jazyce začala vycházet edice Prokletí reportéři a v ní knihy polských autorů. Jak plánujete tuto edici dál profilovat? Podle seznamu připravovaných titulů to vypadá, že u Poláků zůstanete...

JK: To je spíš náhoda, že jsme začali zrovna polskými autory. V naší edici vyjdou knížky i od autorů z jiných zemí. Příští rok to budou třeba dva tituly od norské reportérky Åsne Seierstadové nebo francouzského autora Tahara Ben Jellouna. Jde spíš o to, že v Polsku má literární reportáž velice silnou pozici a tradici, je z čeho vybírat. Důvodem je také to, že Filip Ostrowski má polské kořeny a v Polsku i žije, takže má k tamním zajímavým knižním novinkám blízko.

V čem spočívá takzvaná polská škola reportáže? Čím se polští reportéři liší od autorů z Česka nebo Slovenska?

FO: České prostředí zatím neznáme tolik, abychom mohli srovnávat, ale vydali jsme i českého autora: Jana Urbana a jeho knihu Všem sráčům navzdory – byla to vlastně naše první kniha v češtině. Polští autoři mají především na co navazovat. Reportáže v rozšířené literární formě byly v Polsku populární už na počátku 20. století, vředy dva polští nositelé Nobelovy ceny za literaturu, Henryk Sienkiewicz a Władysław Reymont, psali kromě románů

i úspěšné cestopisy a reportáže. Tím, že do nich vnášeli literární styl a strukturu, vznikaly texty na pomezí faktografie, reportáže, literatury a eseje. Současní polští reportéři navazují především na dílo Ryszarda Kapuścińskiego, který je nazýván otcem polské školy reportáže. Jeho kniha Šáhinsáh je naším čtvrtým titulem v edici Prokletí reportéři.

Celosvětový dosah polských reportérů oproti těm českým je až neuvěřitelný. Kniha Ganbare Katarzyny Boni pojednává o tsunami v Japonsku, Ku-klux-klan



Filip Ostrowski (vlevo) a Juraj Koudela. Foto Dávid Koronci

Katarzyny Surmiak-Domańské se odehrává v USA a v Česku nejznámější polský reportér Mariusz Szczygiel se zase zaměřuje na Česko. Je polský trh natolik silný, že uživí i finančně náročnější reportážní projekty?

FO: Polská škola reportáže má silnou tradici a žánr literární reportáže se mezi polskými čtenáři těší velké oblibě. V Polsku je literatura vnímána jako významná součást kultury, vychází tam spousta knih a ty mají dobrou podporu z veřejných zdrojů.

Samozřejmě sbírat materiál v USA nebo v Japonsku vyžaduje určitý rozpočet, ale myslím, že je to stejné jako u jiných umělců, kteří potřebují zaplatit své, někdy také finančně náročné projekty. Osobně si myslím, že i přes finanční, časové, produkční a jiné překážky je žene vpřed hlavně to, že se dané tematice chtějí věnovat, psát o ní, dostat ji mezi lidi. A to je silná motivace.

Knihy, které jste zatím vydali, většinou stylem připomínají kvalitní beletrii, poezii

nebo esej. Jsou postavené na prožitých lidských osudech a hrají si s jazykem.

Jak by měla vypadat ideální reportáž a kdo je pro vás ideálním reportérem?

FO: To je samozřejmě různé, různí reportéři mají různý styl. Pro mě osobně je například důležité, aby reportér čtenáři nevnucoval svůj názor. Je dobře, když situaci popíše, zasadí ji do nějakého kontextu a to, jaký si na ni udělám názor, nechá na mně. Tohle je jeden z parametrů, který zvažujeme při výběru knížek do našich edic. U knižních reportáží oceňujeme, stejně jako čtenáři, že nám dává-

JK: A také na jejich vzhled. Naše edice má u čtenářů velký úspěch i pro své zpracování. Font GT, který vybrala grafická designérka Pavlína Morháčová, získal ocenění TDC Typeface Design 2015 od mezinárodní organizace The Type Directors Club. Přišli jsme za ní s tím, co bychom chtěli mít na obálce a jak by kniha měla vypadat, že by se měla vejít do kapsy a její obal by měl připomínat článek v novinách. Jinak jsme jí ale nechali tvůrčí svobodu a ona vymyslela tuhle úpravu.

FO: Obrázek je rozpixelovaný, aby evokoval zvětšený obrázek z novin, a text připomíná nadpis článku. Občas schválně „špatně“ zařizujeme nějaké písmeno anebo celou větu na obálce. Už se nám několikrát stalo, že nám z tiskárny volali, že to máme špatně. Je to součást konceptu designérky, který jde ruku v ruce s tím, jaké knihy a v jaké vizuální podobě chceme našim čtenářům nabízet.

Jak na tom je knižní trh na Slovensku?

Kopíruje zahraniční vzory v úbytku kamenných knihkupectví a přesunu prodeje knih na internet?

JK: Moc v tomhle ohledu nemůžeme srovnávat, protože naše vydavatelství funguje jen dva roky, ale víme, že trh se už docela pročistil. Nestává se, že by nějaká distribuční firma nebo velké knihkupectví zkrachovaly a nezaplatily za knihy, které dostaly do prodeje, což se ještě před takovými deseti až patnácti lety dělo. Víme, že problémy mívají spíše menší knihkupectví, která nedokážou konkurovat těm velkým s pobočkami v obchodních centrech. To je takový klasický fenomén trhu nejen v našem středoevropském prostoru. Pořád si ale hodně lidí kupuje knihy v kamenných obchodech, vzniká docela dost těch, které nabízejí čtenářům posezení, aby si u kávy mohli listovat knihami a hledat tu, jež je nejvíc zaujme. To při online nákupu nejde.

Jak je to na Slovensku se státní podporou vydávání náročnější literatury?

JK: Pro podporu vydávaných knih existuje Fond na podporu umění. Ten podporuje překladovou literaturu i tak specifického žánru, jakým je reportáž. Měli jsme s ním v posledních dvou letech velice dobré zkušenosti. Využíváme také pomoc zahraničních institucí, které podporují především překlady z „jejich“ jazyka.

FO: Vážíme si samozřejmě jakékoli finanční podpory. Nebereme ji však jako něco, na co máme automaticky právo, ani jako nutnou podmínku k vydání knížky. Je pro nás důležité přistupovat k edičnímu plánu tak, aby se náklady na knihu vrátily především z prodeje. Nechceme vydávat knihy jen sami pro sebe. Když si na sebe dokáže knížka vydělat, znamená to, že si ji koupilo opravdu mnoho čtenářů – a to je naším cílem.

JK: A proto také při vydání každé knihy zve me autory, aby uspořádali několik přednášek a čtení. Kontakt se čtenáři je pro nás důležitý a podobný model plánujeme také v Česku.

Kolik titulů ročně plánujete vydávat?

JK: Na Slovensku jsme za první rok vydali sedm titulů, druhý rok jich bylo už dvanáct a letos jich je přes třicet. V Česku zatím plánujeme vydávat asi dvanáct knížek ročně.

Jak si vybíráte překladatele pro své knihy?

FO: Snažíme se vybírat samozřejmě ty nejlepší; spolupracujeme s řadou kvalitních a zkušených překladatelů. V rámci české edice jsme vsadili na dobré reference a doporučení a můžeme říct, že se to vyplatilo. Je přínosem, když se první spolupráce vyvede natolik, že přejde do spolupráce dlouhodobé. V současné době máme na Slovensku široký okruh stálých spolupracovníků a doufáme, že stejně to bude i v Česku. Na kvalitu překladu, stejně jako na redakci a korekturu, klademe velký důraz.

Juraj Koudela (nar. 1977) vystudoval polskou a slovenskou filologii na Prešovské univerzitě. Překládá z polštiny (Wojciech Jagielski: Noční pútnici; Paweł Smoleński: Oči zasypané pieskom; Witold Szablowski: Vrah z mesta marhúľ).

Filip Ostrowski (nar. 1980) je absolventem politických věd na Jagellonské univerzitě v Krakově. Do založení Absyntu pracoval jako manažer v různých odvětvích.

Odhalte tváře

Úskalí québeckého zákona číslo 62

Kanadská provincie Québec přistoupila k zákazu zahalování tváří. V rámci celého státu je přitom tento postup ojedinělý. Frankofonní region tak navazuje na sekulární přístup Francie, ale v první řadě razantně zasahuje do oblasti náboženských práv a svobod.

FRANTIŠEK KALENDA

„Zákon na podporu dodržování náboženské neutrality státu, týkající se především nastavení rámce pro požadavky nábožensky motivovaných opatření v určitých úřadech.“ Zhruba takto by bylo možné přeložit kompletní název zákona schváleného 18. října 2017 poslanci provincie Québec. Pod mimořádně krkolomným pojmenováním zákona, který zná většina veřejnosti prostě jako „zákon číslo 62“, se skrývá drastické omezení práva na zahalení tváře, zaměřené zcela evidentně proti nejkonzervativnějším vyznavačkám islámu.

Québec proti zbytku Kanady

Zákazy takzvaných burek nebo nikábů se v posledních letech objevují na mnoha místech po světě, včetně většinově muslimských

Zatímco v québeckém Národním shromáždění zvedlo pro návrh vládní Liberální strany 65 ze 125 poslanců a drtivá většina těch zákonodárců, kteří hlasovali proti, tak učinila proto, že jej nepovažovala za dostatečně razantní, politici ve zbytku Kanady se postavili na odpor. Parlament v sousedním Ontariu jednomyslně schválil prohlášení odsuzující zákon číslo 62 a Rachel Notleyová, premiérka Alberty, jeho přijetí označila za „smutný den pro Kanadu“.

Stejně odmítavý postoj vyjádřili lídři obou hlavních opozičních stran, tedy Nové demokratické strany a konzervativců. Sám kanadský federální předseda vlády Justin Trudeau, který mimochodem v provincii Québec strávil značnou část svého života, prohlásil, že „politici by se neměli míchat do toho, co ženy nosí nebo nenosí“. Přislíbil také, že se bude zabývat kompatibilitou zákona číslo 62 s québeckou a kanadskou Listinou základních práv a svobod. Naznačil tak, že by se federální vláda mohla připojit k již probíhající žalobě dvou neziskových organizací.

Ostrá kritika zákona číslo 62 se neomezuje na celostátní politiky. Proti nové québecké legislativě se veřejně vyslovili například nejvyšší představitelé všech náboženských komunit na federální i provinční úrovni, včetně Kanadské rady církví a montrealského katolického arcibiskupa Christiana Lépina.

zcela praktické připomínky k aplikaci zákona. I jinak nacionalističtí politici nechápou, jak by měli státní zaměstnanci odhalení obličeje vynucovat. „Ptám se sám sebe, jak budete moct v autobuse prostě odmítnout někoho v burce. Řidič autobusu přece není žádný policista!“ rozčiluje se starosta Québecu Régis Labeaume. „Dostává nás to do nesmírně komplikované situace.“

Obrana kulturního dědictví?

Ve skutečnosti je situace ještě daleko komplikovanější tím, že v zákoně není za jeho porušení uveden žádný konkrétní trest. Pro srovnání: ve Francii je osoba, která má na veřejnosti zahalenou tvář, pokutována sto padesát eury. „Znamená to, že se jedná pouze o prázdny slib? Má to být symbolické? Nebo bude skutečně možné zákon nějak vynucovat?“ shrnuje všeobecně panující nejistotu Benoît Pelletier, bývalý ministr québecké vlády a profesor práva na Univerzitě v Ottawě.

Ničemu paradoxně nepomáhají ani „objasňující“ prohlášení členů québeckého kabinetu. Kupříkladu ministryně spravedlnosti a spolunavrhovatelka zákona Stéphanie Valléeová stihla během několika týdnů po hlasování v parlamentu tvrdit, že ženy nesmějí mít závoj přes obličej ani na palubě autobusu, a následně to popřít s tím, že se zákaz týká pouze samotného momentu ověření totožnosti u řidiče.

Valléeová rovněž tvrdila, že studentkám nebude dovoleno nosit závoj během výuky. S tím ovšem nesouhlasí její kolegyně a ministryně pro vyšší vzdělání Hélène Davidová, podle níž interpretace zákona v tomto bodě záleží na samotných školách.

Přes veškeré potíže s duchem i aplikací zákona číslo 62 se v tuto chvíli zdá, že se québecký premiér Philippe Couillard nechystá ustoupit a připustit výraznější úpravy, ačkoli slibuje další zpřesňování. Důvodem je přesvědčivá podpora veřejnosti, která podle průzkumu společnosti IPSOS dosahuje závratných 76 procent obyvatel provincie.

Jako logické vysvětlení tohoto jevu by se nabízela paralela s francouzskou tradicí laičtí, tedy přísného vynucování sekulárního charakteru státu, které má kořeny ve Francouzské revoluci. V Québecu se k laičité skutečně hlásí řada organizací a především separatisté z opoziční Québecké strany, kteří se před čtyřmi lety neúspěšně pokoušeli prosadit ještě mnohem radikálnější zákon. Ten by státním zaměstnancům zakázal nošení všech „nápadných“ náboženských symbolů.

Vládní Liberální strana však v tomto ohledu vykazuje pozoruhodnou nekonzistenci, když se ohání „náboženskou neutralitou“ státu, vzápětí ale srdnatě brání uchování kříže uprostřed Národního shromáždění s tím, že jde o „kulturní dědictví“. Nechtěně tím upomíná na tradici dlouholetého vlivu katolické církve na québeckou politickou scénu, jež je zcela v protikladu ke koncepci laičtí.

Právě obrana „kulturního dědictví“, kterým je v québeckém kontextu míněn nedotknutelný francouzský jazyk a příslušnost ke katolické církvi, je často hlavním argumentem zastánců zákona číslo 62. Obyvatelé Québecu, zejména pak ti, kteří žijí mimo multikulturní Montreal, dlouhodobě trpí pocitem obležení dominantními anglojazyčnými oblastmi. V poslední době jsou navíc konfrontováni se zvyšujícím se množstvím mezinárodních přistěhovalců. Pro dříve extrémně homogenní Québec je to nová situace, posilující už tak hluboko zakořeněné obavy o zachování identity.

Politici pak tyto obavy reflektují často špatně napsanými zákony, které sice neplní žádný konkrétní účel, navozují však pocit, že brání kulturní a historickou svěbytnost jediné frankofonní provincie v Kanadě.

Autor je spisovatel a publicista.

napětí

V Polsku byla zakázána těžba v Bělověžském pralese za pomoci harvestorů. Vláda tak ustoupila nátlaku Soudního dvora Evropské unie, který Polsku hrozil pokutou. V nejstarším nížinném lese v Evropě se sice nadále těží, ovšem již bez pomoci víceoperačních dřevařských strojů. Ochránci přírody rozhodnutí polského ministra životního prostředí uvítali, avšak považují je jen za částečný úspěch. Blokády a protesty proti ničení rozsáhlých oblastí ojedinělé přírodní rezervace budou tedy i nadále pokračovat.

Němečtí a italské pracovníci Amazonu vstoupili v průběhu takzvaného černého pátku do stávky a žádali lepší pracovní podmínky i platy. Volba černého pátku nebyla náhodná, neboť jde o jeden z nejrušnějších dnů v roce pro firmu, která se specializuje na rozesílání zboží všeho druhu. Vedení firmy nicméně sdělilo, že stávka neochromila provoz, i když se jí účastnilo dva a půl tisíce lidí, protože se našla řada zaměstnanců, kteří práci odmítli přerušit. V Německu se proti špatným podmínkám i mzdám zaměstnanců v Amazonu výtvala protestuje už od roku 2013. Celkem německá pobočka Amazonu zaměstnává dvanáct tisíc lidí.

Zvukař, který v Lipníku nad Bečvou pouštěl při mítinku prezidenta Miloše Zemana píseň Modlitba pro Martu, podle policie spáchal přestupek proti právu shromažďovacímu a hrozí mu pokuta ve výši patnáct tisíc korun. Zákrok policistů proti zvukaři byl podle policejního prezidia oprávněný a v souladu se všemi platnými předpisy. S tím ovšem nesouhlasí Český helsinský výbor, který se obrátil na ministra vnitra Milana Chovance s tím, že by měl deklarovat nepřipustnost podobných zákroků. Podnět k prošetření policejního zákroku dostala ombudsmanka Anna Šabatová.

V turecké Ankaře zakázala radnice všechna veřejná shromáždění na podporu práv sexuálních menšin, a rovněž promítání filmů či inscenace divadelních her s touto tematikou. Jako důvod úřad guvernéra Ankary uvedl, že podobné akce mohou vést k nevhodnosti mezi různými skupinami a tím narušit zdraví a morálku společnosti. Ve skutečnosti se jedná o další krok směrem k diskriminaci a kriminalizaci LGBT hnutí v Turecku. V posledních dvou letech například policie násilně rozehnala istanbulský Pochod hrdoosti a na jeho účastníky zaútočila vodními děly, slzným plynem a střelbou gumovými projektily. Současná turecká vláda se svým počínáním vrací do hluboké minulosti, protože homosexualita byla v Osmanské říši legalizována už v roce 1858.

—lr—



Ostrá kritika zákona č. 62 zaznívá z celé Kanady. Foto Graham Hughes

zemí, jako je Maroko nebo Čad. Québecký zákon ovšem představuje poměrně výjimečný případ, když na rozdíl třeba od francouzské předlohy jednoduše nezapovídá zakrývání obličeje ve veřejném prostoru. Místo toho prikazuje mít odhalenou tvář z „důvodů bezpečnosti nebo prokázání totožnosti“ při využívání jakékoli veřejné služby.

V praxi by to mělo znamenat, že si například žena v nikábu nebude od 1. ledna 2018 moci vypůjčit knihu v knihovně, neusedne ve školní lavici, nebude jí poskytnuto ošetření ve státní nemocnici, a dokonce se ani nesveze autobusem; před nástupem do městské hromadné dopravy by totiž měla odhalit tvář řidiči. Zákon zároveň zakazuje zakrývání obličeje všem zaměstnancům městských a provinčních institucí, od učitelů a lékařů až po metaře a popeláře.

„Obávám se, že to v lidech vyvolává to nejhorší. Pokud nařídíte ženě, že nesmí v autobuse nosit závoj, motivujete tak její spolupasažéry, aby ji nutili si ho sundat. Vytváří to špatnou atmosféru,“ upozorňuje Lépine na společenské konotace nového zákona. Jeho slova potvrzují výpovědi muslimek ve zmíněném soudním procesu, které se v poslední době kvůli zjištěné atmosféře setkávají s rostoucím počtem verbálních útoků. Žalující strana se domnívá, že se někteří spoluobčané budou cítit oprávněni po ženách požadovat, aby si sejmuly šátek v autobusech a na jiných místech, a nebudou se zdráhat použít násilí.

Québecští starostové jsou dalšími hlasitými odpůrci zákona číslo 62. Vedle morálních argumentů – například starosta Montrealu Denis Coderre varuje před „stigmatizací žen“ a jejich vylučováním ze společnosti – zaznívají



Balla
Ve jménu otce
 Přeložil Michal Šanda
 Větrné mlýny 2017, 125 s.

„Pro tebe postavím dům, a bydlení v tom domě bude smyslem života, pro obyvatele domu bude dům událostí, důležitější než jejich činy, včetně tvých činů,“ slibuje „bratr“ (anti)hrdinovi prózy Ve jménu otce od slovenského spisovatele Bally. Rodinný dům v malém městě na jižním Slovensku lze také považovat za nejdůležitější událost textu. Je to zdánlivě tajemná stavba se všemi náležitostmi k tomu, aby byla ideálním místem pro snění, přemýšlení a vzpomínání. Nejenže jeho rozhodující součástí jsou sklepní prostory, ale je také spojen s přírodními živly prostřednictvím studny a zakořeněn v kosmu díky mytickému stromu, jenž z něj vyrůstá. Do tohoto místa, přirozeně určeného pro snivce, je násilně uhnížděn racionalizující vypravěč, který se situuje do role „otce – námořníka na cestách“ a neustále se snaží z domova uniknout. Nemá rád řeči o snech, a proto se je pokouší redukovat do promluv a oznámení. Podobným způsobem se snaží rozřešit i „věci mezi otcí, matkami a dětmi“, jež většinou zaměstnávají jeho mysl – za pomoci náboženství, psychologie nebo okultismu. Farář se svým „rozředeným kostelním náboženstvím“ bojuje za zachování posvátné manželské instituce, psycholog se snaží nalézt příčinu selhávajících funkcí manželství a okultistka vážný problém mezilidského vztahu transformuje do éterické bytosti. Vyřeší se tím ale něco, nebo je nevyřešenost vztahů způsobem jejich řešení? Podář se vypravěči vnutit čtenáři svou představu o tom, co je to normální vztah, co znamená být správným synem a zvládat roli otce? A budou mu na to stačit slova?

Monika Sechovcová



Radek Fridrich
Ptačí řeči
 Dybbuk 2017, 64 s.

Ve své dvanácté sbírce Radek Fridrich rozvíjí básnický svět a jeho vidění, jaké bylo v jeho díle přítomné již dříve, třebaže ne v takto zhuštěné, nápadné podobě. Kniha Ptačí řeči se znovu vyznačuje balancováním na hraně dvou jazyků – vedle češtiny se u Fridricha často objevovala němčina (v tradičním smyslu překladu i v podivuhodných smíšeninách na ploše jedné básně, verše či slova), ale i napůl sémantická, napůl onomatopoická řeč různých morgensternovsky mytizovaných bytostí či míst, především v jeho nejocetovanější sbírce Krooa krooa (2011), ověřené cenou Magnesia Litera v roce 2012. Nový soubor fónických básní, jehož pozoruhodná audioverze je zdarma k dispozici na internetu, je celý věnovaný řeči ptáků. Motiv ptáka patří do standardní výbavy každého básníka a ani pokus o přepis ptačí řeči, jak jej proslavily některé ornitologické atlasy, není v panoramatu současné české poezie docela ojedinělý (najdeme ho třeba u Petra Borkovce). Dosud nikdo se ale nepustil do tak intenzivního básnického dialogu – ve všech básních sbírky totiž zaznívá nejen pták, ale i člověk, a to v pozici bystrého znalce („Vpravo/ nazální/ ngyuuu// Vpředu protáhlé tschvuit“), pasivního zapisovatele („Digu/ Ruke/ Di gu gu/ Di gu/ Oh ruo oh ruoh ruo/ Gru o ah“) či rovnocenného partnera („D n s ti d n s ti/ všechno jídlo ve voleti/ D n s ti d n s ti/ ryby žaby myši mloky“). Kontext Fridrichova díla i nečekaná pestrost básní knihu s přehledem vyvyšují nad průměr literárních kuriozit a marasmus nakladatelských sebevražd.

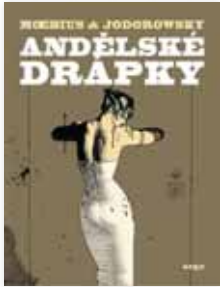
Michael Alexa



Yveta Shanfeldová
Máme to ještě lehké, jak jednou bude jasné
 Dybbuk 2017, 84 s.

Jako jedna dlouhá, smutná, přerývaně, a přece souvisle navazovaná věta, prokládaná, jak píše autorka, šperkem české řeči, spojkou „a“ – taková je nová básnická sbírka Yvety Shanfeldové. Upřímně žasnu nad tím, jak dokáže češtinu, vedle každodenní angličtiny (žije v New Jersey), slyšet. Do veršů i básní se její samomluva insomniaka člení ne podle obrazů a významů, ale podle rytmu, zvuku, rýmu. Jako je noc, nejčastější „dějiště“ autorčiny promluvy, především splývavou, temnou plochou, proti které se paradoxně rysuje skutečná podoba vztahů a věcí, jsou slova, jejich tvary, především dlážkami marné cesty za odhalením smyslu netečných dějů, které se rozvíjejí kolem toho, kdo vidí a nemůže spát. Shanfeldová slova zaměňuje na základě jejich zvukové podobnosti, jako by do sebe „zasouvala“ dvě odlišné představy, které přes sebe „prosvítají“ a spolehlivě vyvolávají neklid, zmatení, závrať. Pět tematických oddílů sbírky, na jejichž názvu pramálo záleží, jen volně vymezuje pole básnické výpovědi. Určující je vždy to, kam tato témata (soužití partnerů, smrt matky, vzpomínání na Prahu) autorku zavedou a co ji donutí si připustit a uvědomit. Po pár desítkách stran ale začínají rozpoutanou lavinu slov, třebaže místy mnohomluvnou, rušivě „brzdit“ neuměle úplné rýmy. Každý z nich je vytržením z proudu tajemných evokací, jako když náhle v noci ze spánku vytřeštíte oči do tmy a všechny hrůzy, co vás pronásledovaly, a všechna tušení, co se každým okamžikem měla proměnit v poznání, nenávratně zmizí.

Martin Lukáš



Alejandro Jodorowsky, Moebius
Andělské dráčky
 Přeložil Richard Podaný
 Argo 2017, 72 s.

Jména komiksového scenáristy Alejandra Jodorowského a kreslíře Moebia jsou už u nás tak známá, že se nakladatelství Argo rozhodlo vydat jejich společný pornografický počín Andělské dráčky. Ten bohužel svědčí hlavně o ochotě obou autorů prodávat se hodně pod cenou. Luxusní publikace vytištěná na obřím formátu předně vůbec není komiksové album. Je to sbírka Moebiových černobílých kreseb, které Jodorowsky doprovodil delirickým textem, jenž má vzbudit dojem, že jednotlivé obrazy na sebe nějak navazují. Výsledek vypadá jako sešit, který společně vytvořili dva nadržení pubertální spolužáci při nudné hodině v zadní lavici. Jeden z nich je zároveň mimořádně talentovaný výtvarník, který si občas rád nakreslí obří detail ženského či mužského přirození nebo popustí uzdu fantazii a vyrobí fantasmagorický sadomasochistický výjev, obvykle s masturbujícími pány v kožených maskách. Jodorowského text je z rodu stereotypní pseudopoetické pornografie plné vzletných metafor („Z drobných úst na penisu mého pána vycházel bílý lepkavý výkřik života“; „Pohlaví, jež s nekonečnou rozkoší hltala moje pochva, zapouštělo kořeny skrze tkáň, červy, kosti a popel a pátralo po neprozpytném dechu plodnosti“). Celá publikace působí dojmem narychlo vytvořeného alba, které láká čtenáře na slavná jména autorů spojených s umělečtějšími komiksy, ale zároveň nenabízí nic víc než jen unavené porno, které se sice tváří velmi imaginativně (překlad byl ostatně svěřen Richardu Podanému), ale invence v něm moc neobjevíme.

Antonín Tesař



Universum Brdečka
 Režie Miroslav Janek, ČR 2017, 84 min.
 Premiéra v ČR 21. 12. 2017

Z Miroslava Janka se za poslední roky stal mimořádně aktivní tvůrce portrétních dokumentů. Po Drahomíře Vihanové, Olze Havlové nebo Vratislavu Brabencovi se zaměřil na Jiřího Brdečku. Stejně jako jeho předchozí portréty má i Universum Brdečka neobvyklou strukturu, která je záměrně nesystematická, hravá a pracuje s náhodou. V tomto případě je osou dokumentu režisérův rozhovor s dcerou Jiřího Brdečky Terezou, z nějž Janek do hotového filmu používá i části, kdy se oba domlouvají, o čem budou mluvit, nebo jen nezávazně konverzují. I při rozhovorech s jinými respondenty Janek natáčí spíš procesy jejich náhodného vzpomínání než hotové veselé historky z Brdečkovy života. Některé scény ukazují, jak Tereza Brdečková něco hledá nebo náhodně nachází v domě, kde s otcem žila. Právě z principu, kdy objevujeme něco jiného, než jsme hledali, Janek udělal určující metodu svého portrétu. Universum Brdečka má být film, v němž se o spisovateli dozvídáte něco jiného, než chcete. Roztěkanost filmu je jeho nejzajímavější, ale zároveň nejproblematičtější charakteristikou. Nikdy totiž nepřekročí hranice láskyplných vzpomínek na mistra umělce. Tak jako všechny Jankovy filmy je i Universum Brdečka navíc vášnivě antikomunistické a všechno negativní se v něm koncentruje do obrazu „zlého“ režimu. Janek se v podstatě pouze přidává k mýtu o velkých kumštýřích humoru, kam vedle Brdečky patří Werich nebo Horníček. Jen svůj oslavný monument sochá nezvykle kubistickým způsobem.

Antonín Tesař



Das Kapital
 Museum der Arbeit, Hamburk, Německo,
 6. 9. 2017 – 4. 3. 2018

Hamburk se nikdy nestal součástí Pruska, kde byl Marx persona non grata. Proto sem mohl roku 1867 přijet parníkem z Londýna a konečně předat Meissnerovu nakladatelství rukopis prvního dílu Kapitálu. Je tedy celkem logické, že hamburské Muzeum práce uspořádalo výstavu k 150. výročí vydání veledíla, které skoro nikdo nečte. Komplikovanější už muselo být kurátorské rozhodnutí, co (a pro koho) vlastně vystavovat. Vedle dobových dokumentů a vydání Kapitálu v jazycích celého světa jsou tu panely informující o jeho recepci nebo dějinách sociálních hnutí, 19. stoletím počínaje a letošními protesty proti hamburskému summitu G20 konče. Záměrem však zřejmě nebylo ani tak vysvětlovat Kapitál, jako spíš přimět k úvahám o kapitalismu. Třeba pomocí minimalistické stavebnice z destiček, opatřených z jedné strany nápisem „bohatství“, z druhé „bída“, ze kterých si můžete postavit libovolně vysokou věž, ale princip zůstává týž. Celá výstava začíná instalací na téma komodifikace – nápodobou supermarketu, na jehož regálech stojí nekonečné řady plechovek unifikované velikosti, polepené nápisy jednotného vzhledu: fazole, hudba, pivo, rajčata, zdraví, láska. Možná ale měla výstava touto místností spíš končit. Když totiž za návštěvníkem zaklapnou dveře muzea, může spatřit něco velmi podobného v reálu. Stačí se vydat na břeh Labe a sledovat, jak se na sebe v jednom z největších přístavů planety vrší desítek tisíce kontejnerů: Maersk, Hapag-Lloyd, China Shipping, Evergreen, Hanjin, Cosco.

Michal Špína



Jiří Honzírek
Internet věci
 Moving Station, Plzeň, psáno z představení
 23. 11. 2017

Rezidenčního pobytu v plzeňském prostoru pro nezávislé umělecké projekty Moving Station, v útrobách neotřele zrekonstruované secesní nádražní budovy, využil principál brněnského Divadla Feste Jiří Honzírek pro realizaci inscenace Internet věci, která kombinuje dvě palčivá témata současnosti: migraci za prací a postupující prekarizaci továrenské driny. Opatrné našlapování dělnic/performerek po bublinkové fólii je silnou metaforou nejistého pohybu v cizím prostředí – na rozdíl od spíše komickeho sundávání a nasazování „ochranných“ pomůcek, které časem začne nudit. Funkční je i prvek rádiového pořadu, do něhož pracující volají své dokumentární se tvářící zповědi, a ačkoli se nedokají rady, za svoji odvahu jsou odměněni aspoň pěknou písničkou. Z přijatých telefonátů zní nejnaléhavěji zповěď dělnice, která až ve chvíli, kdy se dostala do potíží, zjistila, že za ni pracovní agentura neplatí zdravotní pojištění, přestože si z jejího výdělků strhává značnou částku: „Na to přece musí být zákon?“ Je trochu škoda, že se představení cíleně obrací k českému publiku – i odlehčující vědomostní soutěži, v níž si máme uvědomit, jak málo toho o historickém a kulturním zázemí zahraničních pracujících v Česku víme. Tvůrci bohužel promarnili šanci kontaktovat neviditelnou menšinu, o níž se opět pouze hovoří. Zrcadlí tak místní nezám bez ambice skutečně vtáhnout marginalizované „ekonomické migranty“ do rovnocenného dialogu, na pódium – a proč vlastně ne i do publika?

Marta Martinová



EMA
Exile in the Outer Ring
 CD, City Slang 2017

Písničky americké noisefolkové hudebnice Eriky Michelle Anderson, vystupující pod zkratkou EMA, jako by vyvěraly z okouzlení tvorbou jiných žen. Pozorný posluchač v nich slyšel větší či menší ozvuky Nico, Kim Gordon, PJ Harvey nebo třeba Karen O z kapely Yeah Yeah Yeahs. Zároveň ale její skladby vždy dokázaly přesáhnout od pouhého eklektismu a inspirace minulostí k určité svěbytnosti nebo i originalitě. Na novém, již třetím studiovém albu Exile in the Outer Ring, vydaném na značce City Slang, se však EMA snažila o víc než jen vytvořit „další písničky“. Její skladby už nezní tak lehce a samozřejmě jako dřív – na to jsou příliš zatěžkány potřebou vypovědět zprávu o skutečnosti, ať už se týká současné společenské reality v USA nebo chaotického nitra umělkyně. Album pak lze poslouchat jako dokument o náročnosti, či dokonce bolestivosti zrodu silné autorské výpovědi. EMA se nově profiluje jakožto umělkyně, která netvoří jen proto, aby tvořila, ale aby po sobě zanechala jasně čitelnou stopu. Její skladby se stávají prostorem dráždivých estetických střetů, jejichž vítězem je ovšem nakonec vždy melodická popová skladba, jakkoli nese určité stopy destruktivních pohybů. Deska Exile in the Outer Ring nám tak umožňuje vstoupit na scénu nikdy nekončícího tvůrčího zápasu, do životního prostoru, který je zbaven klidu, bezpečí a vyrovnanosti. Ocitáme se v místnosti umazané od krve a páchnoucí potem, pořád jsme ale v příjemné společnosti mladé hudebnice.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2017

Chcete Vánoce na druhou?

My Vám je rádi dopřejeme.

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

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



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

eskalátor

Ve státní správě občas platí, že jeden úřad dělá přesný opak toho, co úřad druhý. V Praze se tak centrální městské části snaží vyrovnat s neblahými následky masového turismu, zatímco při magistrátu působí organizace Prague City Tourism, která turismus naopak podporuje. Právě z této líhně nápadů vzešel projekt na propagaci vánoční Prahy a jejích trhů. V propagačních materiálech se slibují „řemeslné výrobky a vánoční dobroty“, realitou je však nepitelné svažené víno, pseudofolklórní cetky, rádoby sváteční pop a špatně placení prodávající. Pro Prahu však jde asi o výnosný byznys, vzhledem k tomu, že dřevěných budek každým rokem přibývá. Nezbyvá než doufat, že propastný rozdíl mezi slibovanou kvalitou a opravdovou nabídkou napálí dostatek turistů, aby z toho vznikl mezinárodní skandál. Pod jeho tíhou by byl magistrát nucen vánoční trhy zrušit, čímž by se všem, kteří pracují či se pohybují v centru, jenom ulevilo.

J. Horňáček

Přípravy Metropolitního plánu začaly už v roce 2012, ale až nyní známe jeho první verzi. Od začátku jej provází celá řada nejasností a sporů. Přitom si zaslouží, aby o něm autoři mluvili co nejotevřeněji, protože přichází se zcela novou metodikou územního plánování. Území Prahy už nebude rozděleno na obytné pozemky, zeleň a podobně,

ale na zastavitelné a nezastavitelné plochy. Co se na zastavitelných pozemcích postaví, by autoři plánu nejraději vůbec neřešili. Je chválné, že je návrh zveřejněn s předstihem. Nový regulační princip je složitý a bude potřeba dostatek času, aby se s ním Pražané seznámili a na jaře 2018 mohli uplatnit své připomínky. Plán nejspíš uvolní ruce developerům. Zástavba bude založena na volné soutěži a na principu „kdo dřív přijde, ten dřív mele“, což je nepřipustné. Město musí dbát na veřejné zájmy a zájmy obyvatel. Obavy už vyjádřilo Ministerstvo pro místní rozvoj – metodika podle něho neodpovídá požadavkům stavebního zákona. Hrozí, že plán brzy po schválení zruší soud a spousta veřejných prostředků přijde vniveč. Zastupitelé si musí uvědomit, že ponese za svá rozhodnutí odpovědnost. To ostatně vyplývá i ze zpracovaných posudků.

V. Zahumenská

První listopadové pondělí byl v Divadle Archa uveden nový programový cyklus Knihovna Martina C. Putny, který „nabízí debaty na bolestná témata. Nabízí však víc než jen „názory“, jak se dnes v médiích obvykle chce. Nabízí znalost – a z ní plynoucí otevřené otázky.“ Slova z anotace pořadu jeho dramaturg-moderátor na úvod večera zopakoval a zdůraznil, že diváci se zde s deklamacemi „názorů“ ve stylu „ano, to si myslím“ či „ne, to si nemyslím“ nesetkají. Za téma prvního dílu bylo vybráno sté výročí Říjnové revoluce, její povaha, vliv a odkaz. Historický i aktuální význam revoluce přišli do Archy zhodnotit historička umění Milena Bartlová

a esejista Matěj Mětelec. Náležitost jejich volby pro dané téma není myslím třeba zdůvodňovat, totéž platí o „starém antikomunistovi“ Putnovi. Přesto výsledek debaty vyvolával rozpaky. Zatímco Bartlová s Metelcem pohotově argumentovali a vzájemně se ve svých odpovědích na Putnou nahazované otázky doplňovali, on sám ustoupil do pozadí. Nesouhlas, který se mu často zračil ve tváři, do slov nepřevodil, spokojil se s gesty a několika ironickými šlehy. Diskuse, jakkoli zdařilá, vyzněla jednostranně. Do slibované „debaty vyhraněné až ke kontroverzi“ měla bohužel daleko.

M. Lukáš

Hokejové soubory s Ruskem, potažmo Sovětským svazem, vždy jitrily nálady českých fanoušků. Legendární hokejovou odvetu za srpnovou invazi z osmašedesátého navíc někteří hokejisté v čele s Jaroslavem Holíkem opepřili i kurážným přelepením peticípé hvězdy na dresu. I slavná Jágrova 68 na dresu je upomínkou na vpád ruských vojsk. A proti Rusku jsme dokonce získali ve finále v Naganu vysněnou zlatou medaili. Nad účastí Ruska na nejbližší olympiádě v korejském Pchjongčchangu se ale stahují mračna. Mezinárodní olympijský výbor nechce tradičního sběratele medailí na vrcholný turnaj vůbec pustit. Rozsáhlá dopingová aféra, při které Federální bezpečnostní služba zcela průkazně pomáhala s dopingem výměnou vzorků po nocích, využíváním skrytých místností vedle laboratoří a v neposlední řadě i krytím státem řízeného lékařského programu, láme ruským sportovcům vaz. Hokejové

Rusko proto pohrozilo embargem na hokejisty z Kontinentální hokejové ligy. Protože v této soutěži hraje i nemálo Čechů, Český svaz ledního hokeje přispěchal s otevřenou podporou, která bagatelizuje ruský doping jako prohřešek několika neukázněných jednotlivců. V době vlády sponzorů není čas na dodržování etických principů, za které Holíkovi a dalším reálně hrozilo i vězení.

V. Ondráček

Není daleko doba, kdy budou mít největší klenotnické firmy z Paňdžábu reklamu na stránkách Nového Prostoru. Bezdomovec Jarda z Ostravy-Prívouzu připraví rozhovor s wimbledonským vítězem, načež se pod článkem dočteme, který fond to sponzoroval. Raději než rohlíky zaplatí Jardovi profi vizážistu, aby na společné fotce s tenisovou hvězdou nevynikal jeho neléčený ekzém. Došlo ke zrodu nového lifestyleho časopisu, rafinovaně parazitujícího na „kouzlu outsiderství“ bezdomovců. Mezery mezi nimi a blaženě konzumující většinou lidu je třeba zacelovat na bázi lepkavé mediální laskavosti. Drobné záchvěvy sounáležitosti pak supluje jakoukoli zmínku o likvidačních poměrech, které korporátní kapitalismus stvořil za účelem přímočarého zbavení se „lidského faktoru“. Zpěvák Petr Muk (kdyby žil, další adept na rozhovor) kdysi dávno charakterizoval rozdíl mezi punkery a novoromantiky bonmotem, že punkeři v tom lejně dupou, kdežto novoromantici je zakrývá krajovým kapesníkem. Nový Prostřed – pryč s těmi krajkami!

P. Ctibor