



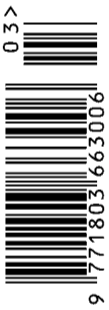
SÍDLIŠTĚ

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
2. 2. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

3



Ilustrace Nikola Logosová, 2022
ISSN 1803-6635



**dva romány Édouarda Louise / nad prózou Kateřiny Rudčenkové
Boží ruka Paola Sorrentina / hudba ledovců a naslouchání klimatické krizi
akademik a aktivista Stuart Hall / Pošetilci, šarlatáni a buřiči Rogera Scrutona**

„Pravá“ a „levá“ Charta

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Charta 77 je nejzralejší a nejpracovanější program, jaký vznikl ve východní Evropě od konce války,“ napsal srbský marxistický teoretik, ale také výrazný kritik systémů sovětského typu a disident Milovan Đilas. Můžeme namítnout, že už v základním prohlášení nejslavnější československé občanské iniciativy stojí, že „nechce vytyčovat vlastní programy politických či společenských reforem nebo změn“. Jenže při čtení dvou tlustých svazků dokumentů, které Charta vydala do 31. prosince 1989, to vypadá, že návrhy možných řešení celé řady politických a společenských problémů přesto neodmyslitelně patří k jednomsměrné debatě, kterou československý disident vedl s tehdejší mocí. A navíc, že některé z nich by se mohly hodit i v době, která nemá s reálným socialismem moc společného (a nemá už ani komunisty v parlamentu).

Přestože se vláda Petra Fialy při příležitosti pětáctýřiceti let od zveřejnění základního prohlášení Charty přihlásila k jejímu odkazu, můžeme těžko čekat, že se to v konání současného kabinetu odrazí jinak než připomínkou „jednoho z největších symbolů odporu demokratické občanské společnosti proti totalitní komunistické nadvládě“. Na chartovním společenství je přitom zajímavé, že společný nepřítel v podobě komunistického režimu nikdy zúčastněným nezpůsobil bipolární slepotu, s níž by potřeboval boj za lidská práva viděli pouze ve státech východního bloku a demokracii zase ztožňovali výhradně s kapitalismem. I proto můžeme v materiálech Charty najít třeba krátkou protestní nótu proti vraždě novinářů, jichž se dopustila Reaganem podporovaná vojenská junta generála Duarta v Salvadoru, dopis jihoafrickému arcibiskupovi Desmondu Tutuovi odsuzující politiku apartheidu, dokument odsuzující fatvu uvalelou na Salmana Rushdieho nebo opakované vyjádření sympatií k západnímu antijadernému mírovému hnutí. Domácí zápas českého disentu byl tedy od samého počátku solidární k zahraničí a železná opona chartistům nikdy zcela nezakryla výhled na to, co se děje za ní.

Jeden z prvních dokumentů Charty nese označení Analýza stavu hospodářských a sociálních práv v Československu a jde o ten druh textu, jenž může být inspirativní i dnes. Nikoliv proto, že hned v úvodu uznale konstatoval, že „ideál osvobození člověka od strachu a nouze měl a má svého nejradikálnějšího obhájce v mezinárodním dělnickém hnutí“, ale z toho důvodu, že pregnantně formuluje neúnosnou situaci, v níž člověk prodává vlastní práci za nevýhodných

a nedůstojných podmínek, a zároveň si všimá, že „ženy jsou diskriminovány, i pokud jde o pracovní zařazení a mzdu“. Snad není třeba dodávat, že minulý režim deklaroval rovnoprávnost muže a ženy; dělá to i ten současný, ale v praxi rovnost neplatí ani v jednom případě. O nedůstojných podmínkách práce by zase mohli vyprávět třeba dnešní kurýři, když už si jich během pandemie společnost konečně všimla – zřejmě i proto, že na nich byla v mnoha ohledech závislá. A nejde zdaleka jen o ně.

Povědomě – i když za zcela jiných podmínek liberální demokracie – může vyznívat i Sdělení analýzy situace důchodců v Československu. Ostatně stejně jako tehdy i dnes jde o jeden z nejchudších segmentů společnosti a důstojné stáří rozhodně stále není výsadou všech, kteří celý život pracovali.



Ilustrace Eva Kofátková

Něco mi říká, že oba zmíněné dokumenty by se současný ministr práce a sociálních věcí Marian Jurečka zdráhal signovat, protože by to znamenalo zvýšit výdaje na ty, kteří to nejvíce potřebují – a na nichž je zvykem především šetřit.

Pokud platí, jak se píše v programovém prohlášení Fialovy vlády, že „společnost a stát jsou na takové výši, jakým způsobem se starají o své nejzranitelnější členy“, pak by lakmusovým papírkem funkčnosti polistopadové demokracie měli být čeští Romové. Ani v tomto ohledu bychom dnes nedopadli dobře. „Po listopadové revoluci jsme si, jak se říká, vybojovali svobodu, včetně svobody chovat se přezíravě, sprostě až hrubě k Romům,“ řekl mi před jedenácti lety Petr Uhl a upozornil mě na existenci chartistického Dokumentu o postavení

romských spoluobčanů. „Řešení otázky nevidíme v prosté integraci romského obyvatelstva do společnosti (...) Jen oni sami mohou rozhodnout o stupni této integrace, pokud jí přijmou,“ říká se v textu z roku 1978, jenž problematiku diskriminace navrhuje řešit s důrazem na romskou emancipaci a kulturní autonomii. Opět se ukazuje, že žijeme sice v jiném kontextu, ale je nutno si sebekriticky přiznat, že přetrvávající diskriminace Romů v otázce bydlení, práce a vzdělání jde i dnes na vrub „poruch většinové společnosti“.

Jakkoliv je jazyk dokumentů Charty značně oficiální a uměřený, jejich obsah svědčí o politické imaginaci, kterou by dnes leckdo považoval za snilkovství. Požadavek na „rozpuštění Severoatlantického paktu i Varšavské smlouvy a odstranění všech jaderných zbraní v Evropě“ v Pražské výzvě z roku 1985 může působit jako nesplnitelný ideál, ale to jen proto, že zánik bipolárního světa v žádném případě nepřinesl konec studenoválečnického uvažování. Však se podívejte na současnou ministryni obrany Janu Černochovou a její zálibu ve střelných zbraních...

Předešlé řádky nemají být nostalgickým ohlednutím za minulým režimem – snad z nich je patrné, že v tomto ohledu není k čemu se vracet. Nejsou ani násilným překlopením diskursu, v němž se boj s komunistickou diktaturou stal synonymem pro antikomunismus a pravicové vidění světa. V současnosti je sice pojem „levicový disident“ mezi takzvanými revizionistickými historiky poměrně běžným akademickým termínem, sám si ale dobře pamatuji, jak se ještě v druhé půlce nultých let i někteří bývalí disidenti, kteří se zároveň považovali za levičáky, ohrazovali, když jsem toto označení použil. „Nic takového jako levicový disident neexistovalo, byl jen disident a uvnitř něj řada levičáků,“ slýchal jsem tehdy. Našli se i tací, kteří odmítali slovo disident, protože si byli vědomi jeho latinského významu a za „odpadlíky“ se v žádném slova smyslu nepovažovali – naopak za ně často označovali představitel režimní nomenklatury. Relevantní by měl zůstat také postoj samotných aktérů, který nalezneme v dokumentu z roku 1986, v němž se vysvětluje, že „Charta – dle našeho názoru – není ‚levá‘ ani ‚pravá‘“. To ovšem nic nemění na tom, že pojem levicový disident má své faktické opodstatnění, které je navíc zcela logickou a pochopitelnou reakcí na selektivní interpretaci Charty, již se nám v posledních třiceti letech dostává ve vrchovaté míře. Mimoto zmíněný pojem naznačuje, že nám myšlenky, které jsou nedílnou součástí chartovních dokumentů, mohou být k užítku i v současných zápasech.

editorial

Jednou jsme při poklidné rodinné snídani vytáhli roletu a na lešení protějščího paneláku, který se právě zateploval, se houpal oběšenec. Celé sídliště se zájmem sledovalo policejní zásah a šeptandou se neslo, že je to kluk s přezdívkou Zelý. Scéna s mrtvolou sledovanou z lodžii stovkami anonymních očí by se jistě dobře vyjímal v Panelstory nebo některém z mnoha dalších uměleckých děl, v nichž je sídliště fascinující kulisou, prostorem nehostinným a nebezpečným, kam se obyvatelé starých městských částí bojí vstoupit. V tomto čísle A2 – věnovaném právě fenoménu sídliště – ostatně urbanista Maroš Krivý přirovnává vztah lidí „zvenku“ a obyvatel panelových domů ke vztahu antropologů a domorodců. Ne náhodou se sídlištěm přezdívá „betonová džungle“ a jsem si jistá, že kdyby Jaroslav Foglar psal své příběhy dnes, umístil by obávanou čtvrt se specifickou vontskou subkulturou právě do labyrintu betonových věžáků. V tematických textech se nicméně snažíme ukázat, že pohled na sídliště jako bizarní či nepovedený urbanistický experiment zpravidla vychází z nepodložených stereotypů a že se tyto modernistické čtvrti ve valné většině vyznačují slušnou kvalitou života svých obyvatel. Podaří-li se nám vnímat sídliště bez předsudků, zjistíme, že tato koncepce bydlení nemusí být pouhým reliktem minulosti, ale také inspirací, jak nahlížet fungování měst jinak než neoliberalní tržní logikou. Sídliště by se pak mohla znovu stát tím, čím měla původně být – městy budoucnosti. Alžběta Medková

z obsahu

- 4 Nesmeteni dějinami. Román Jamese Welche jako příběh o přežití / Františka Schormová
- 8 Čest v ěře postpravdy. Hrdina podle Asghara Farhádího / Tomáš Gruntorád
- 9 Hledání symfonie velkoměsta. Slovenský dokument Čiary / Antonín Tesař
- 18 Odolat smrti modernismu. Panelová sídliště mezi politikou a mytologií / Michal Lehečka
- 22 Fragmentární zápisky, v nichž mi něco podstatného uniká / Josef Hrdlička
- 25 Rozpačitý první rok. Prezidentství Joea Bidena / Jan Beneš

Ivan Blatný



V pekařství kousnu do loupáčku...
slza se utvoří ve svém slzném váčku
a je to slza úlevy.

Protože všechno je má matka,
ta ochránkyně Jezulátka;
nácista, papež, bolševik!

Báseň vybral Elsa Aids

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
16. ÚNORA 2022**

Když ti rodná víska dýchá na krk

Dva romány Édouarda Louise

Francouzský spisovatel Édouard Louis se proslavil v roce 2014 románem Skoncovat s Eddym B., v němž čerpal ze svého dospívání v tísnivých podmínkách severofrancouzské vesnice. Chuť psát o sobě samém a svých blízkých autora neopustila. Svědčí o tom jeho třetí próza Kdo zabil mého otce i loňská kniha Changer: méthode.

TOMÁŠ KOBLÍŽEK

Těžko soudit, zda bylo záměrem Édouarda Louise přitáhnout pozornost ke svému třetímu románu *Kdo zabil mého otce* (Qui a tué mon père, 2018) několika větami, které se objevují na jeho konci. Jisté je, že vlajkovou lodí knihy se skutečně stala závěrečná pasáž, obviňující několik francouzských politiků ze zodpovědnosti za zubožený stav hlavního hrdiny, Louisova otce, který strávil celý život jako tovární dělník v rodné vesnici na severu Francie. „Emmanuel Macron ti trhá jídlo od úst,“ píše Louis. „Hollande, Valls, El Khomri, Hirsch, Sarkozy, Macron, Bertrand, Chirac. Příběh tvého utrpení nese jména. Příběh tvého života je příběhem těchto lidí, kteří se na tobě vystřídali, aby tě udolali. Příběh tvého těla je příběhem těchto jmen: vystřídala se na něm, aby ho zničila.“

Literární kritik François Busnel ve sledovaném pořadu *La grande librairie*, kam byl Louis po vydání románu pozván, zcela správně upozornil, že název knihy nezahrnuje otazník. Čtenář si je tedy od prvních řádků vědom, že kniha bude obsahovat obvinění. Asi málokdo ale čekal, s jakou konkrétností budou viníci představeni.

Deus ex machina naruby

Obvinění politiků ze zodpovědnosti za zubožený stav dělníka vyneslo Louisovi vcelku očekávatelně sympatie u komentátorů i čtenářů, kteří se hlásí k politické levici (nechme nyní stranou, že se ve francouzském kontextu tato kategorie stává čím dál mnohoznačnější). Ruku v ruce s tím jde fakt, že se Louis stal ve Francii terčem předního konzervativního intelektuála Alaina Finkielkrauta, který si ve své poslední knize *L'après littérature* (Po literatuře, 2021) stěžuje na úpadek současné literatury. Ta podle něho z konkrétních životů činí pouhá ztělesnění abstraktně chápaných společenských problémů.

Citované Louisovy věty jsou určitým klíčem přinejmenším k jeho posledním prózám, významné je na nich především to, jakým způsobem do zbytku románu nezapadají. Kniha *Kdo zabil mého otce* pojednává mimo jiné o tom, že Louisův otec činil špatná rozhodnutí a chyběl mu dostatek obrazotvornosti k tomu, aby si představil jiný život, než jaký vedl – například se nemohl dočkat, až ukončí středoškolská studia, která nepokládal za dostatečně maskulinní, a nastoupí do místní továrny. V této části vyprávění působí, jako by byla jeho chyba, že si ne zvolil lepší osud. Obvinění politiků na konci knihy pak spadne takřka z čistého nebe. Emmanuel Macron se zjeví jako *deus ex machina* naruby, aby způsobil otcovu zkázu.

Je tedy třeba zdůraznit, že ačkoli si *Kdo zabil mého otce* celkem pochopitelně získává levicové sympatie, není to nový *Třigrošový román* (1934, česky 1935), v němž by vypravěč suverénně propojoval osudy jednotlivců, dění na světové burze a rozhodnutí politiků napříč kontinenty. Jde spíše o úzce zaměřený popis exemplárních epizod z otcova života, respektive vztahu otce a syna, který je příběhem *sui generis*. Politické figury jmenované na konci

románu se pak objevují ve světě, v němž politický kontext nehraje jasnou roli.

Rozpojené roviny

Přesto uvedená inkonzistence Louisova psaní v jistém ohledu objasňuje. Ukazuje, že se v něm kříží dvě roviny, aniž by se jasně propojovaly. Na jedné straně jde o líčení epizod ze soukromého života, které podle Louise reprezentují vypravěčův vztah s otcem – příkladem je opakovaně zmiňovaná příhoda, kdy se malý Eddy převlékne za zpěvačku kapely Aqua. To otec nese s hořkostí, která se překvapivě promění v chápavost vůči synově jinakosti. Na druhé straně vyprávění vlastního života příležitostně ustupuje nezúčastněnému hlasu, jenž k němu doplňuje vševědoucí komentář. Ještě více než v próze *Kdo zabil mého otce*, kde Louis od soucivního popisu otcovy neschopnosti být jiný přechází k chladné identifikaci „skutečných“ strůjců jeho osudu, je to patrné v zatím posledním, do češtiny dosud nepřeloženém Louisově románu *Changer: méthode* (Změna jako metoda, 2021), podávajícím takřka kompletní autorův životopis.

Autor v něm například líčí motivace, které ho vedly k rozhodnutí studovat na proslulé École normale supérieure v Paříži. Zároveň však cituje svého guru Didiera Eribona a jeho analýzu školského systému ve Francii, který je podle něj k některým společenským vrstvám mimořádně nespravedlivý. Podobně jako u politiků, kteří podle Louise přivedli jeho otce k záhubě a kteří se v předešlém románu objevili jaksi *ad hoc*, ani zde přítomnost není jasná, jak se fungování školského systému vepsalo do Louisova života. Aniž by bylo nutné hovořit o literárním defektu, platí, že obě stránky textu spolu nijak podstatně nekomunikují.

Prvně jmenovaná poloha Louisova psaní, v níž se ve *Změně jako metodě* pečlivě věnuje klíčovému etapám svého života, však bez ohledu na nejasný vztah k průběžně nastiňovanému politickému kontextu zahrnuje pozoruhodné zdůvodnění toho, jak se chlapec těžce prožívající svou homosexualitu v úzkoprsých venkovských podmínkách mohl dostat na univerzitu v Amiens, poté na École normale

supérieure, a nakonec dosáhnout světového úspěchu jako spisovatel vlastního příběhu. Toto zdůvodnění se úzce pojí s Louisovým osobitým chápáním obrazotvornosti, která je podle něj určována prostředím, jež daná postava obývá. V Louisově světě jednoduše platí, že nedokážeme snít o jiném životě, než jaký nám nabízí společenská vrstva, k níž přináležíme. I když tedy Louisův otec reálně mohl žít jinak, pro jiný život se nerozhodl, protože si jej nedokázal představit.

Milost svého druhu

Jak je tedy možné, že sám Louis se od vyznamené cesty odchýlil? Právě zde se ve *Změně jako metodě* ukazuje význam postav, které v hrdinovi posilují touhu po emancipaci od prostředí, v němž žije. Tuto roli hrají především dvě knihovnice v Louisově rodné vesnici, díky nimž si jako jeden z mála mezi svými vrstevníky uvědomí, že by mohl odejít za studii do nedalekého Amiens. Obdobnou funkci plní i Eribon, po jehož přednášce na amienské univerzitě Louis zatouží po kariéře intelektuála v Paříži. Setkání s Eribonem je podáno jako moment s bezmála teologickými dimenzemi: schopnost překonat omezenou obrazotvornost a rozšířit touhu za hranice svého světa, již pařížský filosof jitiř, je tu líčena jako působení svého druhu milosti.

Stojí za pozornost, že v nových, amienských a později pařížských podmínkách se Louis ocitá se svou původní, nezměněnou mentalitou a svým původním tělem, které – ať už jde o způsob smíchu či hygienické návyky – pro autora představuje výrazně společenský fenomén. To je zjevně důsledkem toho, že se postava do nového světa nepropracovala na základě proměny sebe samé, ale byla tam jednoduše katapultována náhlou touhou být jinde. Louis líčí, že v daných podmínkách pak nezbyvá než imitovat ostatní: od držení vidličky až po správný způsob chůze a volbu adekvátní četby (mezi žádanými tituly se v příslušné fázi příběhu ocitne i dílo Milana Kundery).

Louisovo vyprávění také pozoruhodným způsobem nezapadá mezi tradiční stendhalovské či balzakovské příběhy o *parvenus*, kteří

se postupně propracovávají až do nejvyšších, pokud možno pařížských pater. Jak lze tušit, Louis se v novém světě ocitá pouze s omezenou imaginací, která ho nevede k tomu, aby se snažil pokročit v životě dál. Místo snahy získat lepší pozici tráví čas před zrcadlem tréninkem úsměvu, který se v daném prostředí nosí, nebo nacvičováním toho, jak správně rozkrojit brambor. Přesun do jiné společnosti je pak znovu záležitostí zázračného setkání, nikoli trvale narůstajících ambicí.

Kalíšky whisky

Uvedl jsem, že u Louise hrají důležitou roli postavy-prostředníci, které posilují jeho touhu emancipovat se od světa, v němž se ocitl. Ale spíše než o emancipaci ve vztahu ke společenskému milieu jde ve *Změně jako metodě* o snahu opustit a setřást ze sebe jedno konkrétní místo: rodnou vesnici Hallencourt v severofrancouzské Pikardii. Výrazná paradoxa závěru knihy pak může působit až karikaturně: světznámý romanopisec, poněkud znechucený svým aktuálním úspěchem, si v dlouhé pasáži postesknou, že skutečnou hodnotu pro něho mají některé izolované epizody prožité právě v rodné vesnici – kupříkladu večerní popíjení whisky z plastových kalíšků s vrstevníky na autobusové zastávce. Takto formulovaná pointa, u níž se autor rozhodně nevyhýbá sentimentu, bezsporu hraničí s chtěností či umělostí. Určitou hodnotu však uvedený závěr má ve vztahu ke klíčovému tématu imaginace. Louis se podle všeho pokouší ukázat, že nejde jen o schopnost, která nám po zázračném probuzení může odhalit lepší zítřek. Imaginace se v závěru ukazuje také jako schopnost emancipovat se od zářné budoucnosti, vidět zpětně za hranice prožitého a vnímat štěstí i tam, kde jsme ho v daný moment ještě nedokázali zahlédnout.

Autor je filosof a komparatista.

Édouard Louis: Kdo zabil mého otce. Přeložila Sára Vybíralová. Paseka, Praha 2021, 76 stran.

Édouard Louis: Changer: méthode. Seuil, Paříž 2021, 336 stran.



Ve *Změně jako metodě* jde o snahu opustit a setřást ze sebe jedno konkrétní místo: rodnou vesnici Hallencourt. Kresba Lucie Lučanská

Nesmeteni dějinami

Román Jamese Welche jako příběh o přežití

Welchův třetí román *Ten*, který obelstil Vránu se odehrává v době, kdy byli původní obyvatelé Ameriky masakrováni a zaháněni do rezervací. Přesto kniha vypráví i o naději a odolnosti. Její český překlad rozšířil nedlouhý seznam u nás vydaných děl indiánských autorů.

FRANTIŠKA SCHORMOVÁ

Díky nakladatelství Akropolis a překladateli Jiřímu Kaňákovi mají čeští čtenáři možnost postupně číst knihy Jamese Welche (1940–2003), a to dokonce v pořadí, v němž vycházely v angličtině. Welchova literární tvorba je spjata s kmenem Černonožců (Niitsitapiů) a jeho romány se odehrávají na území dnešní Montany. Děj próz *Zima v krvi* (1974, česky 2018) i *Smrt Jima Loneyho* (1979, česky 2019) je situován do poloviny 20. století, jejich hrdinové a hrdinky ale nemohou uniknout bolestné historii svého kmene. Mezigenerační trauma v podobě ukradené půdy, zpusťované krajiny a porušených smluv poznamenává a určuje jejich životy dlouho po událostech z roku 1870. A právě tehdy se odehrává román *Ten, který obelstil Vránu* (Fools Crow, 1986).

V lednu 1870 ještě Černonožci loví bizony, putují po pláních a udržují si své zvyky, tradice a rituály. Sousedství s Napikwany, jak domorodí obyvatelé nazývají bílé kolonizátory, je ale čím dál náročnější – a má se brzy ukázat jako osudové. Welch ale původní obyvatelé Ameriky neukazuje jako odsouzené k záhubě. Takové postavy se ostatně v literatuře objevují až příliš často. Umírající indián figuruje v krásné literatuře už od 19. století, tedy od doby, kdy masakry domorodých Američanů stále probíhaly. V rámci propletence moci, kulturních reprezentací a formování národní identity přitom právě doba systematického vyhlazování a odsouvání původních obyvatel Ameriky byla paradoxně také dobou zájmu o indiánskou kulturu. Ta se měla stát zdrojem nové, autentické americké kultury. Nejstarším příkladem může být takzvané bostonské pití čaje v roce 1773, kdy se američtí patrioti při protestu proti britské koloniální obchodní politice převlékli za Mohawky. Tuto tendenci potvrzuje i studie Shari M. Huhndorfové *Going Native: Indians in the American Cultural Imagination* (Jako doma. Indiáni v americké kulturní imaginaci, 2001), ve které autorka ukazuje, jak fascinace indiány pomáhala vytvořit bílou americkou identitu, která si motivy, příběhy i historii původních obyvatel upravila a převzala, aniž by reflektovala svůj vlastní podíl na jejich genocidě.

Historie a mytologie

James Welch při psaní vycházel ze skutečných událostí, jako byl masakr Černonožců-Pikuniů na řece Marias 23. ledna 1870, při kterém bylo zabito skoro dvě stě původních obyvatel, většinou dětí, žen a starých mužů, a dalších několik desítek jich později bez oblečení, jídla a koní umrzlo. Válečníci, proti nimž byla výprava organizována, v táboře nebyli, navíc se jednalo o jinou vesnici, než kterou vojáci Spojených států hledali. Náčelník této

skupiny Těžký běžec, postava, která se vyskytuje i v románu *Ten, který obelstil Vránu*, byl zastáncem mírové politiky a jen několik týdnů před masakrem si nechal vystavit potvrzení o svém přátelství a spolupráci s armádou USA. Potvrzení se ale ukázalo stejně bezcenné jako jiné smlouvy a dohody s rozpínajícím se státem.

Taková je doba, kdy se děj knihy odehrává: smyčka kolem domorodých obyvatel se utahuje, dobrá rozhodnutí neexistují a pohroma v podobě trestu či zvlé amerických občanů může přijít kdykoli. A přesto se hrdinové románu musí rozhodovat – někteří jednájí pyšně či ve strachu, jiní podobně jako hlavní hrdina knihy postupně zjišťují, že „pokud cítíte přináležet k nějaké skupině, máte vůči této skupině povinnosti a také jste za tuto skupinu odpovědní“.

Cesta Toho, který obelstil Vránu je klasickou cestou hrdiny: ještě pod jménem Pes bílého muže se účastní krádeže koní, při níž získává první zkušenosti a zažívá první zrady. Následuje válečná výprava, která mu přinese nové jméno i postavení – po návratu už se může mimo jiné oženit. Proces dospívání vrcholí cestou do Nitsokanovy snové říše. Hrdina putuje do míst, kde nikdy není zima, do skrytého, bájněho kraje, kde se setkává s mytologickou posjinkatavou Ženou Perem. Je mu vyjevena temná budoucnost Černonožců, ale on ji zprvu nedokáže pochopit: „Na lidi dopadal trest z důvodu, kterému Obelstil Vránu nerozuměl. S posvátnými bytostmi lidé vždy žili v souladu. Obřady vždy prováděli, jak nejlépe dovedli. Obětovali často a bez lakoty. A přesto na ně trest dopadl.“ Díky těmto výjevům nicméně hrdina ví, že Černonožci přežijí, ačkoli za to zaplatí vysokou cenu: „Obelstil Vránu si vybavil poslední obraz na žluté kůži v týpi Ženy Pera. Viděl napikwanské děti, jak si hrají a smějí se ve světě, který jim patří. A viděl pikunjské děti, tiché a choulící se k sobě, samy a cizí ve své vlastní zemi.“

Ještě jsme tady

Současní indiánští autoři svou tvorbou říkají: přežili jsme, nejsme jen bájně bytosti z minulosti, jsme ještě tady. Někteří se věnují indiánské historii a inspirojí se příběhy vlastních kmenů a národů, jako například Čerokéz Brandon Hobson, jenž se ve svých knihách *Where the Dead Sit Talking* (Kde rozmlouvají mrtví, 2018) a *Removed* (Odstranění, 2021) vypráví o současném i historickém násilí páchaném na čerokézských teenagerech, či příslušník Čejenských a arapažských kmenů Tommy Orange, který píše o městských indiánech (jeho oceňovaná prvotina *There There* z roku 2018 vyšla loni

pod názvem *Tam tam* v nakladatelství Vyšehrad). Kaulická spisovatelka Elissa Washuta zase tematizuje vyrůstání v komunitě potomků původních obyvatel a otevírá témata, jako je sexuální násilí, duševní zdraví nebo vztah k vlastnímu tělu.

Nejmladší generaci indiánských básníků reprezentuje mohawská básnička Natalie Diaz, která získala Pulitzerovu cenu za sbírku *Postcolonial Love Poem* (Postkoloniální milostná báseň, 2020) a již dříve upoutala poetickým debutem *When My Brother Was an Aztec* (Když byl bratr Azték, 2012), nebo Navah Jake Skeets s debutovou sbírkou *Eyes Bottle Dark with a Mouthful of Flowers* (Tmavohnědé oči s ústy plnými květín, 2019).

Spisovatelé z řad potomků původních obyvatel Ameriky ale píšou také žánrovou fikci: uvedme například Černonoha Stephena Grahama Jonese, autora hororu *The Only Good Indians* (Jediní dobří indiáni, 2020), nebo Rebeccu Roanhorse, jež se ve svých fantasy románech inspiroje navažskou mytologií (první díl její série *Šestý svět* vydává letos pod názvem *Stopa blesku* nakladatelství Gnom).

Indiáni v češtině

Nová generace indiánských autorů navazuje na předchozí vlny takzvané renesance indiánského psaní. První z těchto vln se váže k úspěchu knihy N. Scotta Momadaye *Dům z úsvitu* (1968, česky 2001), která mimo jiné získala Pulitzerovu cenu. Z dalších zásadních děl indiánské literatury následujících dekád v češtině vyšel *Obřad* (1977, česky 1997) Leslie Marmon Silkové, *Čarování s láskou* (1984, česky 1994) o něco mladší Louise Erdrichové a také dvě knihy Shermana Alexieho *Deset malých Indiánků* (2003, česky 2005) a *Kouřové signály* (2005, česky 2009). I tak ale platí, že na českém trhu vychází nesrovnatelně více literatury o původních obyvatelích amerického kontinentu než děl samotných indiánských autorů. Systematické vydávání tvorby Jamese Welche tak představuje v kontextu českých překladů z literatury původních národů unikátní projekt, navíc neobyčejně kvalitně zpracovaný. I přes větší šíři registrů a náročnější lexikum si nový překlad Jiřího Kaňáka udržuje úroveň nastavenou překladem *Zimy v krvi* a *Smrti Jima Loneyho*. Román *Ten, který obelstil Vránu*, doplněný o doslov amerikanisty a etnolingvisty Miroslava Černého, se ovšem od předchozích titulů liší grafickou úpravou a estetikou: mimořádně zdařilými a citlivými ilustracemi jej vybavil Jan Koupil. Autorka je amerikanistka.

James Welch: *Ten, který obelstil Vránu*. Přeložil Jiří Kaňák. Akropolis, Praha 2021, 408 stran.



Portrét černonožského náčelníka Vraní nohy z roku 1885. Foto Alex Ross

Locus terribilis

Sídliště v české a francouzské literatuře

Obrazy sídliště nacházíme nejen v české, ale také ve francouzské próze posledních desetiletí. Někdy toto téma souvisí se zachycením městské každodennosti, jindy s vizemi apokalyptické či vykořeněné krajiny, případně s problematikou postkolonialismu. Sídlištní narativy přitom můžeme číst i jako dobové sociologické sondy.

KAREL STŘELEČ

Bylo by s podivem, kdyby se výstavba sídlištních celků a jejich zásadní vliv na strukturu, velikost i charakter měst nepromítly také do podoby filmových, literárních nebo výtvarných děl. Moderní, svou dimenzí nepřehlédnutelné čtvrti se pro miliony lidí staly prostorem žité každodennosti a symbolem domova; pro řadu dalších naopak představují místa odcizení, vykořeněnosti a sociální anonymity. Podobně jako se tyto protichůdné náhledy střetávají ve společenském vnímání sídlišť, také jejich literární reflexe zachycuje široké spektrum postojů k panelové zástavbě. Jak se ukáže na vzorku soudobých českých, ale také francouzských románů, novel a povídek, jedná se o poměrně rozsáhlé a pestré téma.

I když se u nás stalo zvykem klást rovnítko mezi paneláky a postkomunistickou Evropou, v poválečné éře se masové prefabrikované výstavbě dařilo i v mnoha západních zemích, mimo jiné ve Francii. Podobný prstenec sídlišť, jaký lemujeme Prahu, Brno nebo Ostravu, se rozprostírá okolo většiny francouzských měst – a největší z nich samozřejmě obepíná Paříž. Na rozdíl od českého prostředí, kde se pro bloky panelových domů ustálil jednotný pojem sídliště, francouzština obdobná místa označuje stylisticky rozmanitěji: „grand ensemble“, „cité“ nebo „cité HLM“ (zkratka odkazuje na regulovanou cenu bydlení pro sociálně znevýhodněné), případně jen „banlieue“ (předměstí). Dodejme, že panelová výstavba ve Francii měla svá specifika – Francouzi namnoze volili monumentálnější a členitější proporce (pozoruhodné je například brutalistní pařížské sídliště Italie 13, obývané asijskou minoritou).

Reprezentace socialismu

Česká „sídlištní“ literatura se intenzivněji prosazuje v devadesátých letech, jednak s ambicí pojmenovat nedostatky panelové výstavby

a urbanismu, jednak ve snaze reflektovat sociálně-ekonomické proměny sídlišť a života v nich během dynamického přechodu ke kapitalismu a demokracii. Zatímco první linie měla již prošlapanou cestu – připomeňme filmovou koláž *Panelstory* (1979) Věry Chytilové nebo severočeské prózy Vladimíra Párala –, druhá skupina děl reagovala na bezprostřední vývoj. V obou případech však romány, novely a povídky domácí proveniencí zachycují souvztažnost mezi prostorem a atmosférou doby. Sídliště není ve fikčním světě pouze jednou z mnoha městských částí; je vnímáno de facto jako fyzická reprezentace socialistické ideologie. Unifikace tak nahrazuje rozmanitost a individualitu. Příkladem je sídlištní město v románu Petry Hůlové *Strážci občanského dobra* (2010), které je identické se sídlištěm dalších měst východního bloku. V *Sedmikostelí* (1999) Miloše Urbana se snaha o levnou, prefabrikovanou výstavbu zvrhne v apokalyptickou situaci, kdy obyvatelé domů zabíjejí karcinogenní materiály.

Autoři zpravidla spojují sídliště s atributy, jako jsou masovost, mohutnost nebo brutálnost, s níž je nová zástavba umístěna do krajiny. Jindřich Zogata v *Horách v rukáku* (2011) nebo Jan Balabán ve svých povídkách, ale i mnozí další čeští prozaici tematizují bezohlednou devastaci původních příměstských, zemědělských nebo podhorských lokalit, s jejichž pamětí a identitou již noví obyvatelé nemají žádné pojítko.

Vnitřní postkolonie

Zatímco literární reprezentace sídlišť v moderní české literatuře zpravidla sugeruje socialistickou epochu, v dílech francouzských dominuje motiv „vnitřní postkolonie“. Účelovost sídlišť coby dostupného masového bydlení se zde často pojí s životními podmínkami etnických a náboženských menšin – příběhy o předměstích tak vyprávějí o přistěhovalectví a multikulturálním soužití. Ztvárnění francouzských sídlišť coby typických míst postkoloniální situace se pohybuje od autenticky laděných výpovědí (Yamina Benguigui) přes rozmanité podoby fikce či dystopie až po silně angažovanou, často radikálně levicovou literaturu (Thomté Ryam). Pozornost k danému tématu je zřetelná zejména od násilných nepokojů v roce 2005 – právě tato událost ve Francii odstartovala „boom“ sídlištní literatury.

Zmíněné střety též zvýraznily téma vyloučenosti předměstí jakožto prostoru „cizího“ a „jiného“. Příkladem je rozdělená Marseille v dystopii Daniela Saint-Hamonta *Le jour*



Výstavba přerovského sídliště Předmostí v roce 1984. Foto Milan Piska

de l'Aïd (Den Svátku oběti, 2002), kde se sídliště stává základnou náboženských fanatiků, využívajících opuštěné věžáky k ozbrojenému boji ve jménu samozvané Francouzské islámské republiky. Zde vyvstává jeden z návratných literárních motivů, a sice spojení terorismu či islamismu s obyvateli periferie.

Interpretace sídliště jako nebezpečného či tísnivého prostředí ovšem není neobvyklá ani v současné české literatuře, k čemuž patrně přispěly průvodní jevy polistopadové transformace, především pak nárůst kriminality. V Balabánově povídce Magda tuto atmosféru působivě symbolizují nízko položené lodžie, které obyvatelé bytů ze strachu opatrují mřížemi a bezděčně tak vytvářejí vizuální dojem vězení. Vypjatou vizí je finále již zmíněných *Strážců občanského dobra*: upadající postkomunistické sídlištní město je místem střetů mezi majoritou a romskou menšinou, které přerůstají až v lokální občanskou válku.

Útulnost bytu

Obraz místa nehostinného a riskantního – *locus terribilis* – však někdy doplňuje odlišná perspektiva. Sídliště má rovněž hodnotu

domova, uzavřeného prostoru, v němž mají postavy své zázemí. Metaforou takového domoviny je „hrad“ nebo „labyrint“, v němž se orientují pouze místní. Ti potom cítí potřebu hájit své území před vnějším – jako Vandam v *Národní třídě* (2013) Jaroslava Rudiše – nebo jeho prostřednictvím udržují komunitu, solidaritu a vzájemnost, což je případ Mehdiho v próze *Dit violent* (Řečený násilník, 2006) Mohameda Razana. A konečně, protipólem všech vnějších markantů sídliště může být prostor intimní, vnitřní – byt a pokoj. Privátní sféru akcentuje kupříkladu román *Mandarini* (2006) Stanislava Komárka: útulnost bytu se zde jeví „v křiklavém nepoměru k sociální polopoušti všude okolo“.

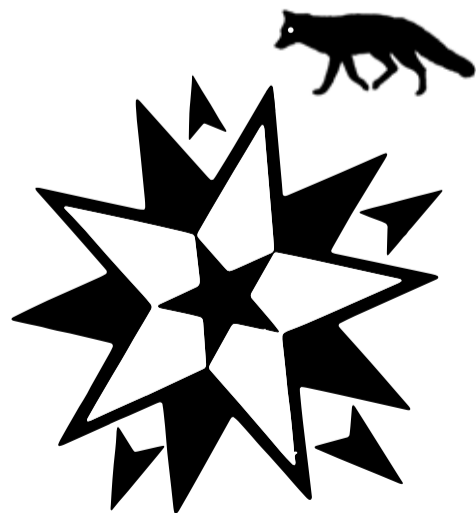
S časovým odstupem od masivní panelové výstavby se její kulturní obraz přirozeně modifikuje a posouvá; na jednu stranu uchovává paměť míst, na stranu druhou reaguje na společenskou realitu aktuálního světa. „Sídlištní“ literaturu tak lze šířeji pojímat a chápat i jako sociologickou sondu do univerza podstatné součásti moderních evropských měst.

Autor je literární historik.

Modrá Agáve
Dánský rytíř
Rufus zálesák
Rýmovačky opičí
Venku — Uvnitř
Bouře ozvěn
Ukradený déšť
Alma & Gloria
Kráva Říčanová
O životě lemurů

BAOBAB

Obr



baobab-books.net

Čest v éře postpravdy

Hrdina podle Asghara Farhádiho

Jeden z nejvýznamnějších iránských filmových tvůrců současnosti Asghar Farhádí ve svém novém snímku *Hrdina* opět zkoumá otázku pravdy a její role ve společnosti. Tentokrát se ovšem věnuje i fenoménu sociálních sítí v represivním režimu.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Naše životy se do jisté míry skládají ze lži, polo-pravd, zámlk a sebestylizací – to se v digitálním věku těžko popírá. Svě o tom vědí hrdinové a hrdinky filmů iránského režiséra Asghara Farhádiho, žijící v zemi se svérázným výkladem lidských práv, kodexem cti zapovídajícím sebemenší překročení morálních zásad a rozbujelejším soudním a trestním aparátem.

Farhádí se specializuje na realistická drama, která diváky vtahují do procesu pozvolného rozkrývání toho, jak proběhl jistý klíčový moment ve společné minulosti skupiny protagonistů. Skládání celkového obrazu sporných událostí získává etický rozměr spolu s tím, jak pronikáme do komplikované spleti mezilidských poměrů – zjišťujeme, co kdo (ne)udělal, co přitom (ne)věděl, s čím ostatní (ne)obeznámil a co to komu (ne)přineslo. Divák je sváděn, aby zaujímal etický postoj k postavám, jejichž představitelé vycházejí vstříc jeho detektivnímu zaujetí podezřelou hrou těl, gest, úkosných pohledů či odtažitou prezencí ve skupinových záběrech. Celá tato hra však směřuje diváka k reflexi jeho vlastní zaujatosti a závislosti na mentálních schématech při hledání „pravdy“ z pozice vnějšího pozorovatele.

Po sérii filmů *Rozchod Nadera a Simin* (Jodaeiye Nader az Simin, 2011), *Minulost* (Le passé, 2013) a *Všichni to vědí* (Todos lo saben, 2018), jež byly variacemi na uvedený model, přichází režisér v *Hrdinovi* s ještě komplexnějším tvarem, v němž odhalování okolností jedné události dodávají další vrstvu demytizační, relativizující a polarizující účinky sociálních médií.

Příklady táhnou ke dnu

Písmomalíř Rahim je člověk starého světa, snadno zranitelný modernitou. V úvodní sekvenci podniká výstup „ke kostem předků“ ve skalních hrobkách v Nakš-e Rostamu, zatímco lidé kolem něj poznávají svět scrollováním po displejích. Jako umělecký řemeslník zbankrotoval vlivem sílící obliby technicky reprodukovatelných, tištěných cedulí. (Jeho bývalý švagr a věřitel v jedné osobě, pro jehož zatvřelost Rahim sedí ve vězení pro dlužníky, jednu takovou tiskárnu provozuje.) Nyní však mu osud přihrál do náruče dámskou kabelku se zlatými mincemi, které by mohly pokrýt polovinu jeho dluhu a pomoci mu ke svobodě a novému

začátku. Během dvou denní propustky z vězení se pokusí poklad zhodnotit u zlatníka, ale vzhledem k příliš nízkému kursu se nakonec rozhodne nález vrátit původní majitelce.

Příkladem se tedy zachová až ve chvíli, kdy jeho naděje na osobní profit pohoří a ustoupí tlaku bohobojného svědomí, jak by mohl říci nezúčastněný, dobře placený analytik morálního profilu člověka v existenční tísní. Jakmile majitelka mince převeze, přijiví se na Rahimově činu státní instituce. Nesmělý mladý muž přebírá před televizními kamerami a publikem charitativní akce diplom za dobrý skutek a vysvědčení čestného člověka. Jedni začnou Rahima respektovat jako hrdinu, jiní jeho ceremoniální vyzdvižení vnímají jako formu manipulace společnosti „dobrymi příklady“ a jako pokus o zahlazení nelidských podmínek ve věznicích i mimo ně. A někteří lidé z Rahimovy minulosti pocítí potřebu veřejné mínění o jeho svátosti narušit.

Zhoubná pravda

Málokdy je k vidění tak dokonale prokomponovaná síť akterů jako ta, v níž Rahim po svém nedobrovolném chvalořečení uvízne. Instituce i jedinci ji tvořící akcentují různá hodnotová východiska, sledují specifické zájmy, zaujmají různé postoje k Rahimovu příběhu, všechny ale při jejich jednání vedou pochopitelné motivy. Ať hrdina učiní cokoli, je konfrontován s obdivovateli i nesmiřitelnými kritiky. Příspěním politických pohnutek, etických přesvědčení i psychických vrtochů zúčastněných ovšem Rahimova reputace i vyhlídky do budoucna temní. Postupně vychází najevo, že protagonistu ze své verze příběhu vynechal některé nelichotivé skutečnosti. Jeho hrdinský mýtus tak směřuje ke kolosálnímu zhroucení. Dynamickým katalyzátorem Rahimovy tragédie se stanou sociální média v rukou všudypřítomných občanských dokumentaristů a drobných whistleblowerů připravených najít nebo vytvořit trhliny v jakémkoli narativu.

Digitální hrozba není ve Farhádiho díle novým motivem. Za sebevraždou v *Minulosti* vězí obsah hacknuté korespondence, v *Klientovi* dohledává nervózní učitel ve studentském mobilu své fotografie s paranoidní důsledností člověka vycepaného represivním režimem

k tajnostkaření a strážení neprůstřelné „bez-trestnosti“. V *Hrdinovi* se už dojmy, lži i politické názory ventilují na síti. Státní úředníci režírují inscenované výstupy pro obměkčení veřejnosti, která si stejně volí takové zdroje informací, které stvrzují její názor. Rozdělnou společnost spojuje pouze všudypřítomná posedlost „pravdou“, která je však pro každého jiná a předem jasná. Jakkoli mají sociální média i prospěšná využití, Farhádí se zajímá spíše o jejich negativní účinky (jako když Rahimův věřitel říká: „Mám ho snad velebit za to, že udělal to, co měl?“). V propírání bagatelních poklesků při „vynášení pravdy na světlo“ přitom režisér vidí více škody než prospěchu. Umožňuje to relativizovat jádra velkých příběhů skrze detaily muší váhy, které armáda zaujatých vždy ochotně nadradí pravému významu hrdiny.

Hrdinou proti své vůli

Rahimovu údelu oslavovaného i ponižovaného a postupně všude zavrhaného muže dodává na síle nesmělá, k arogantně disciplinujícím úředníkům předpisově uctívá a zároveň upřímně veselá kreace Amira Jadidiho. Mezi Farhádiho herci s úkolem působit ambivalentně a ne zcela důvěryhodně patří k nejlepším. Chvilí dráždí diváka podezřením, že Rahim něco skrývá a je sám dobrým hercem vodícím za nos své okolí, potom ale nabude vrchu jistota, že je spíše dobrákem od kosti překvapeným vrtošivostí moderního světa a zabředajícím do bažiny nejen svých lží. Jadidiho projev je fluidní a výrazově nestálý podobně jako pečeť hrdinství propůjčená hrdinovi nedemokratickým systémem, jenž se skrze estrádní vyzdvižení jedince staví do lepšího světa a dává veřejnosti najevo, jaké chování oceňuje. Takovou funkci mají ostatně i režimem preferované, cenzurními kodexy spoutané plody iránské kinematografie, k nimž se Farhádiho subtilní společenskokritické snímky neřadí.

Autor je filmový publicista.

Hrdina (Ghahreman). Írán 2021, 107 minut. Režie a scénář Asghar Farhádí, kamera Ali Ghazi, Arash Ramezani, střih Hayedeh Safiyari, hraje Amir Jadidi, Mohsen Tanabandeh, Sahar Goldust, Sarina Farhádí, Fereshteh Sadre Orafaij ad. Premiéra 20. 1. 2022.



Hrdinský mýtus ve filmu směřuje ke kolosálnímu zhroucení. Foto Memento Films International

Boží ruka rozdává podněty

Italský režisér Paolo Sorrentino na sklonku loňského roku uvedl svůj nový snímek *Boží ruka*. Vyprávění o dospívání v Neapoli osmdesátých let charakterizuje těkavost, uvolněnost a mladická zvědavost – tu ovšem film zároveň vyžaduje od diváků.

MARTIN MIŠŮR

Boží ruku otevírá dlouhý panoramatický záběr, který prolétne i kolem italských břehů, kde se každoročně rekreuje nejen turista. Plachtění helikoptéry připomene typické pohlednicové momentky – to ale snímek Paola Sorrentina nikterak nedevaluje. Režisér totiž záblesk idylly uplatňuje nebanálně a v souladu s tím, co divákům připravil v dalších dvou hodinách filmové stopáže. Zatímco fotografie z letovisek staví na nehybné dokonalosti a vyretušování čehokoli bezprizorního, místy nostalgická a idylizující *Boží ruka* od první chvíle těká a hledí, co by šlo ještě spatřit za dalším rohem. Velmi případně tak uvádí příběh o dospívajícím mladíkovi, jenž v osmdesátých letech zažívá neapolskou horečku spojenou s místním angažmá Diega Maradony a vyrovnává se s milostnými vzplanutími či rodinnými peripetemi.

Vnímavost dospívání

Sorrentinovi se podařilo zavedené prvky a pocitové vzruchy spojené se zápletkou *coming of age* prezentovat názorným, vzácně věrohodným způsobem. O leccems vypovídá už samotná těkavost, která podporuje mnohost tvůrčích voleb. Tím kromě jiného myslím, že záběry na sebe hladce navazují, nikoli však mechanicky, naopak, hravě pracují s hledáním možných kompozic a dalších úhlů pohledu, jimiž lze dění zprostředkovat. Podobně mladý protagonista *Boží ruky* nehledí na svět očima cynického a odevzdaného rutinéra, ale zvědavě pátrá po dalších možnostech, jež život nabízí. Všední i ojedinelé události sleduje bez kulturně podmíněných „dospělých“ soudů o patřičnosti či nepatřičnosti toho či onoho. Osvěžující závan bezelstnosti ovšem mizí, když na hrdinu dopadají špatné zprávy. Bolest náhle zužuje vnímavost i rejstřík výrazových prostředků. Snímek naznačuje, že v těchto momentech se vedle fáze lidského zrání vynořuje riziko životního trucování, tunelového pohledu na svět a zvolna rostoucí rezignace. Také ale dává naději, že nejde o nic nevyhnutelného a že zvědavost nemusí být zcela zadušena.

Při sledování *Boží ruky* na sebe každý mimoděk prozradí, kolik zvědavosti mu ještě zbývá. A nejde pouze o hodnotové posouzení různých výjevů. Sorrentino opakovaně inscenuje dění tak, že si lze všimnout několika aspektů – postav, jejich myšlení a interakcí – současně. Každý divák k něčemu inklinuje, a tudíž si nakonec velmi pravděpodobně jeden prvek



Při sledování *Boží ruky* na sebe každý prozradí, kolik zvědavosti mu ještě zbývá. Foto Netflix

vybere a věnuje mu zvýšenou pozornost. Film je výrazný právě tím, že tu rozhazovačně a tu skoupě poskytuje podněty rozličným typům vnímatelů. Koho zajímá neapolský „zlatý chlapec“, dostane vcelku souvislý a vzrušující maradonovský příběh. Název filmu současně otevírá prostor pro letmo nahozené politizující interpretace. A stranou nezůstávají ani estétské a vyložené motivační citáty, přítomné v různých okamžicích protagonistova zrání. Naproti tomu – a teď hovořím za vlastní inklinaci – provokuje, že dospívající hrdina se sluchátky na krku očividně žije hudbou, aniž bychom zavádili o jeho playlist. Zrovna tato zvědavost byla neukojena.

Zralý film o mládí

Nejeden recenzent by si mohl v tomto bodě sáhnout do svědomí a připustit své sklony k menšímu či většímu vnucování určitých inklinací a interpretačních postojů – což pochopitelně platí i pro tento text. U zvědavě orientovaných filmů o životním zrání si lze tuto obvyklou slepou skvrnu uvědomit. Ostatně, kdo má nadání a zápal pro analytickou práci a důkladný rozbor filmů, patrně si bude chtít udržet onu juvenilní zvědavost a vnímavost, jíž se vyznačuje právě Sorrentinův dospívající neapolský hrdina.

Přes všechny interpretační výzvy se přitom jedná o celkem prostý příběh jedné italské rodiny. Způsob, jímž nám Sorrentino přibližuje mladickou těkavost protagonisty a jeho spění k mentální plnoletosti, připomíná pozvolný, precizně odměřený proces. Přesto si troufám tvrdit, že klíčové zrání – *coming of age* v uměleckém významu toho slova – proběhlo především u režiséra. Sorrentino patří ke jménům-značkám, jež se neslušelo v intelektuálních kruzích a mezi filmovými nadšenci opomíjet ani před více než deseti lety, tedy v době, kdy mu ještě nebylo čtyřicet. Záhy slavný a festivalovými kruhy chráněný tvůrce se prosadil filmy, které často stavěly do popředí starší muže i autorské ozvěny filmových ikon minulosti (Fellini) v současném kontextu – a byly tím zatížené. Osobněji laděnou a uvolněnou *Boží rukou* se Sorrentino skutečně přiblížil jejímu protagonistovi: zažil příchod věku a bylo inspirativní a radostné tento proces pozorovat.

Autor je filmový kritik.

Boží ruka (*È stata la mano di Dio*). Itálie 2021, 130 minut. Režie a scénář Paolo Sorrentino, kamera Daria D'Antonio, střih Cristiano Travaglioli, hudba Lele Marchitelli, hrají Filippo Scotti, Toni Servillo, Teresa Saponangelo, Marlon Joubert, Luisa Ranieri ad. Premiéra v ČR 15. 12. 2021 (Netflix).

Hledání symfonie velkoměsta

Sekci Opus Bonum loňského festivalu Ji.hlava vyhrál slovenský dokument *Čiary*. V čísle věnovaném sídlištím se k tomuto poetickému pohledu na Bratislavu očima několika kreativních outsiderů vracíme.

ANTONÍN TESAŘ

Filmové velkoměstské symfonie, které se točily především ve dvacátých a třicátých letech minulého století, se pokoušely, většinou s minimem slov, zachytit „život“ velkoměsta. Záběry se tu nejen spojovaly do sérií analogických obrazů, ale také celku dávaly specifický rytmus a dynamiku. Město v podání těchto snímků působilo jako obří organismus, anebo v některých případech mechanismus – obří stroj, v němž budovy, lidé, dopravní prostředky a další objekty či bytosti jsou součástkami utvářejícími pravidelně se opakující zautomatizované procesy a zároveň jim podléhající.

Město-souostroví

Některé záběry filmu Barbory Sliepkové *Čiary*, jehož tématem je současná Bratislava, mohou městské symfonie připomínat, a to nejen černobílou kamerou. Snímek nám ukazuje auta projíždějící ulicemi, detaily fontány v parku, střechy budov, labutě u rybníka na kraji sídliště, stroje bourající dům a spoustu dalších scenerií, na které lze při toulkách městem narazit. Dohromady ale tyto motivy tvoří nanejvýš sérii vzájemně podobných výjevů, provázaných tlumenou elektronickou hudbou Jonatána Pastirčáka. Rozhodně se nespojují do komplexnějších celků. Záběry městského života ostatně ve filmu slouží spíš jako mezi-hry oddělující rozhovorové pasáže natáčené s několika konkrétními obyvateli metropole.

Bratislava, jak nám ji *Čiary* představují, není symfonické velkoměsto. Dokument ji spíš ukazuje jako souostroví složené z mnoha více či méně izolovaných jednotek. Touha po vytvoření vyššího celku nicméně provází většinu monologů, které ve snímku zazní. Název *Čiary*, odkazující na silniční značení, které v několika scénách vidíme dělníky nanášet

na vozovku, se ostatně vztahuje ke stejnému tématu: na jedné straně rozdělování souvislé plochy na části, na straně druhé vytváření systému a souvislosti tam, kde dříve nebyly.

Bratislavské andante

Čiary jsou někdy popisovány jako film o urbanismu. Do určité míry v nich lze číst kritiku virtuálních prezentací developerských projektů slibujících, že z daného místa zaručně udělají nejbáječnější místo pro život. Ve skutečnosti však jde jen o několik scén, které nepochybně působí absurdně, ale svým způsobem se vlastně vztahují k širšímu tématu snímku. Oproti skutečně urbanistickým dokumentům, jako byl *Plán* (2014) Benjamina Tučka, se *Čiary* nevěnují analýze společenské a politické situace. K městu se vztahují mnohem abstraktnějším a také poetičtějším způsobem.

Většina lidí, o kterých (nebo spíš se kterými) Sliepková svůj film natočila, nemá možnost podobu Bratislavu jakkoli ovlivnit. Jsou to outsideri, kteří ve městě žijí osaměle a o své osamělosti také mluví. K dialogu tu dochází jen

výjimečně a náhodně, třeba když se žena sedící v bytě dá do řeči s dělníkem, který jí opravuje balkon, nebo když muž procházející se po ulici poprosí žebrajícího zpěváka (ve scéně, která je pravděpodobně přinejmenším zčásti inscenovaná), aby mu zazpíval operní árii. Zároveň jsou to lidé, kteří se ke světu vztahují tvůrčím způsobem: výtvarná umělkyně malující na chleba tváře mužů-otců, politik s vizí udělat z Bratislavy „zelené, zdravé, udržitelné“ město. Skutečným srdcem snímku je ale hudebník, který hned na začátku vztáhne *Čiary* k městským symfoniím tím, že pátrá, jaké hudební tempo mají zvuky, které Bratislava za okny jeho bytu vydává (zvuk je ostatně pro film stejně podstatný jako obraz). Jeho spontánní estetické postřehy se nakonec ke snímku, jenž neustále podniká opatrné dílčí pokusy vytvořit z nahodilých obrazů a zvuků města ucelenější skladbu, hodí vůbec nejlépe.

Čiary. Slovensko 2021, 80 minut. Režie a scénář Barbora Sliepková, kamera Barbora Sliepková, Maxim Klujev, Michal Fulier, střih Máté Csuptor, hudba Jonatán Pastirčák.

M I

Hlavní pořadatelka

/NOVÁ SÍŤ/ umění vzdělávání networking arts advokacie

Ve spolupráci s

studio hradinů La_fabrika

Meet Factory ponec Melein VENUSE DIVADLOXYTO

Divadlo Archa ALTA MOTUS - ALFRED VE DVORE NG Klub Letka

(←)VOID

Partneři v regionech

THEATRUM KLUK S DIOD KREDANCE

Za podpory

MINISTERSTVO KULTURY Hl. m. Praha podpořilo festival částkou 600 000 Kč Visegrad Group

ČESKÁ CENTRA CZECH CENTRES ART DISTRICT

Mediální partneři

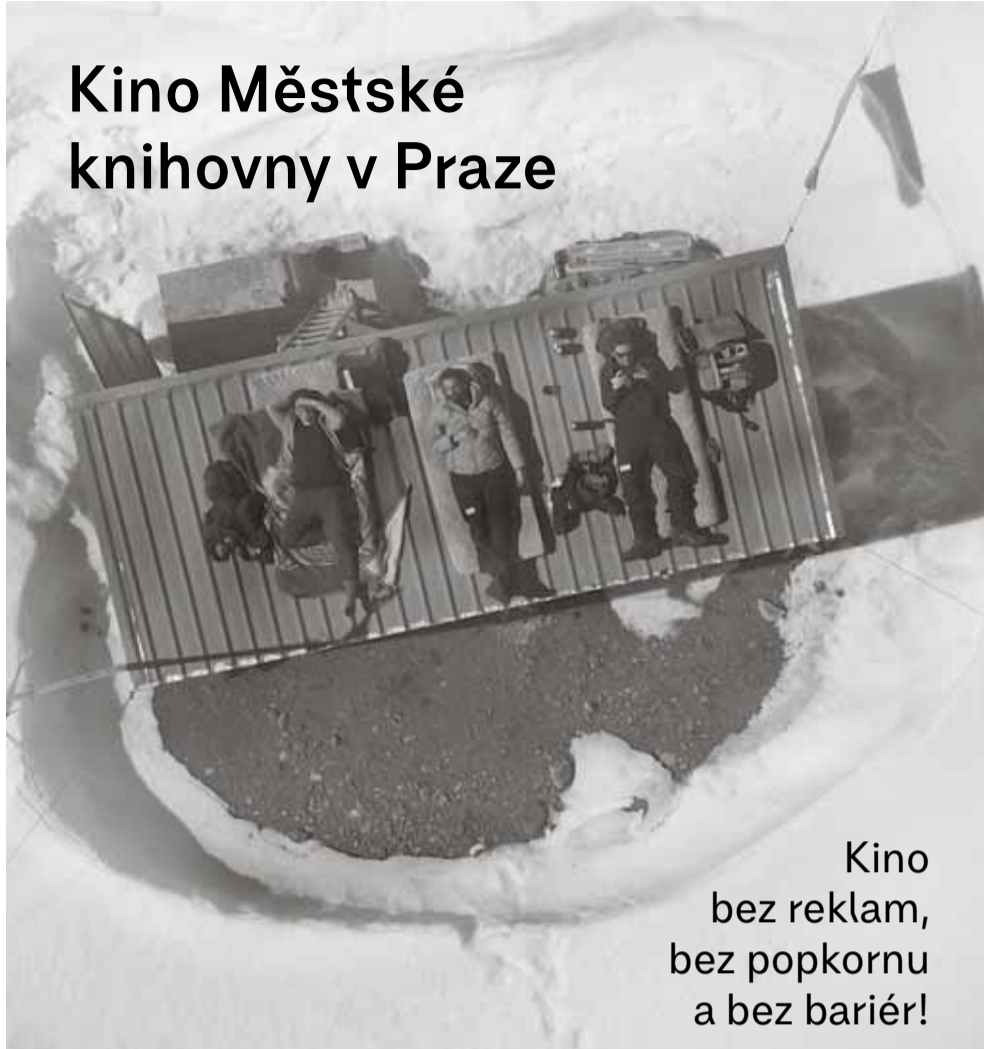
A2 I-DIVADLO.CZ heroine RADIO 23 Holubok

DN SAD 22 TZ Místní Kultura pro kulturu z regionů TANECNÍ AKTUALITY

Dále podpořili

MAMA SHIELTER flowers ETM

Značka kvality



Kino Městské knihovny v Praze

Kino bez reklam, bez popkornu a bez bariér!

- Projekce a dialogy FAMU
- Bio Skeptik
- Filmový klub MKP
- Film a spiritualita
- Film a výtvarné umění
- AČFK uvádí
- Bio Senior, Bio Junior
- A další cykly...

www.mlp.cz/kino

 Městská knihovna v Praze



Ha Divadlo

Tvůrčí intervence



Místo produkce nových velkých premiér prorůstání ve stávajícím repertoáru!

HaDivadlo
Alfa pasáž, Brno
www.hadivadlo.cz

200. ročník
festival nového divadla v Praze
18.-26. 2. 2022
www.malainventura.cz

MORAVSKÁ GALERIE



CIVILIZOVANÁ ŽENA
IDEÁL I PARADOX
PRVOREPUBLIKOVÉ
VIZUÁLNÍ KULTURY

CIVILISED WOMAN
IDEAL AND PARADOX
OF THE VISUAL
CULTURE OF THE
FIRST CZECHOSLOVAK
REPUBLIC

8. 10. 2021 – 10. 7. 2022
MÍSTODRŽITELSKÝ PALÁC,
MORAVSKÉ NÁM. 1, BRNO
MORAVSKA-GALERIE.CZ



EDISONLINE

MILUJEŠ FILMY?
MY TAKÉ.

WWW.EDISONLINE.CZ

Mistr a matka

S Elenou Floris o současnosti legendárního Odin Teatret

Italská houslistka a herečka Elena Floris se do činnosti divadelního souboru Odin Teatret zapojila coby čerstvá absolventka konzervatoře. Hovořili jsme s ní během jejího pobytu v Praze, kam přijela na pozvání Centra současného umění DOX, aby tu společně se svou kolegyní Iben Nagel Rasmussen vedla otevřenou hereckou dílnu.

MARTA MARTINOVÁ
LÍZA URBANOVÁ

Vystudovala jste hru na housle na konzervatoři, měla jste být interpretkou klasické hudby. Jak jste se stala herečkou Odin Teatret, jednoho z nejslavnějších souborů experimentálního divadla?

Brzy po škole jsem se začala zajímat i o jiné hudební žánry, které využívají housle – v jedné romské osadě v Itálii jsem studovala hru primášů nebo se učila folklorní formu pizzica. Spolupracovala jsem s kapelami, které spojovaly moderní a tradiční hudební vlivy, naučila jsem se hrát na tamburínu. Zároveň jsem pracovala v baru hned vedle univerzity v L'Aquila jako barmanka a často jsem tam po večerech i hrála. Na univerzitě tehdy učil Nando Tavian, dramaturg Odin Teatret, který nedávno zemřel, a soubor tam často vystupoval. Jednou přišli do baru dva Dánové a chtěli mé telefonní číslo. Pořádně jsem nevěděla, o koho jde, divadlo mě v té době nezajímalo. O Odin

Zmínila jste disciplínu jako základní předpoklad práce jak v oblasti hudby, tak divadla. Jak ale dosáhnout dokonalosti?

V klasické hudbě existuje jasný postup: když zahrajete tuto etudu, dosáhnete tohoto stupně, když zvládnete houslový přednes Mozarta nebo Brahmsa, jste mistr a nikdo to nemůže popřít. Ale herci? Neexistuje žádné cvičení, které by objektivně prokazovalo nějakou konkrétní úroveň herectví. Herectví je něco, co je třeba nechat v sobě růst, a potom to zase nechat jít. Musíte být srozuměni s tím, že žádná dokonalost ve skutečnosti neexistuje, že jí nelze dosáhnout. Disciplína tu vede k tomu, abyste si byli jisti sami sebou. Abyste věděli, že to, co se zdá být nemožné, zkrátka jen potřebuje více času. Mistr, který vás vede, je pro vás víc než přítel, máte k němu vztah téměř jako k rodiči. Je skálou, o níž se můžete opřít. V průběhu času se ale takovou ská-

louskou. Jen jedinkrát se nám stalo, že představení navštívil Ind žijící v Dánsku, který se učil italsky, a rozuměl celému dialogu. V inscenaci My Father's House ze sedmdesátých let, která byla o Dostojevského životě a tvorbě, se zase používala vymyšlená ruština – v té inscenaci zkrátka na smyslu slov nezáleželo. Iben říká, že v dánštině dělá při hraní daleko víc chyb v textu, protože když mluvíte svým rodným jazykem, vnímáte to, co říkáte, prizmatem významu, zatímco cizím jazykem zpíváte.

Odin Teatret hodně využívá prvky forem lidového umění. Proč?

Především fungují jako zdroj inspirace. Děláme si podrobné rešerše – ať jde o flamenco nebo třeba o arménské písně, vždy je motivací najít nové zvuky, postupy a principy. Například při přípravě The Tree jsme poslouchali spoustu hudby z oblasti bývalé Jugoslávie, ale nic z toho jsme nevyužili, jen jednotlivé zvuky, prvky, postupy, nálady. Mým úkolem je najít takovou hudbu, která vytvoří v inscenaci další významovou vrstvu. Housle, tamburína, akordeon a kytara vyvolají atmosféru Itálie, u Boba Dylana zase okamžitě naskočí v hlavě beat generation a rozlehlé americké pláne. Ale lidová umělecká tradice jakékoli kultury je pro nás prostředkem, nikoliv cílem.

Význam tedy není důležitý?

Na významu vůbec nezáleží. Eugenio Barba vždycky říká: vaše důvody mě nezajímají. Úkolem je zkoumat, co může být zajímavé, jakou asociaci ve vás něco vyvolává. A to je pak materiál, který je vložen do kreativního procesu. Intenzivní účast a zaujetí všech pak pod Eugeniovy vedením vytvoří onu specifickou mnohovrstevnatou podobu inscenace. Když se na konci procesu podíváte na výsledek očima dítěte, musíte si říct, zda se vám výsledek líbí, zda je organický, heterogenní. Pak se díváte očima neslyšícího. Potom zase sluchem nevidomého. Poslední fází procesu je pohled velkého intelektuála, který chápe veškeré hloubky a významy. Pokud jsou všechny tyto typy publika spokojené, pak je to dobrá inscenace, která může jít před diváky.

Dokáže se ale takové divadlo vyjadřovat k tomu, co hýbe současnou společností?

Všechny naše inscenace jsou poetické, snové, nutí vás přemýšlet, obrazy vám uvíznou v paměti, zneklidňují vás. Dotknou se něčeho hluboko uvnitř vás, co vám připomene, že mysl a tělo nemohou fungovat odděleně, že jsou propojené prostřednictvím vaší duše, psyché, toho, co opouští tělo v okamžiku smrti. Zároveň ale vždy vycházíme z konkrétního podnětu. Temná, těžká, barokně opulentní inscenace The Chronic Life z roku 2011 vznikla tak, že Eugenia hluboce zasáhly příběhy imigrantů přicházejících do Evropy. Výsledkem je performance o tom, jaké to je, být cizincem v něčí zemi – čečenským imigrantem, chlapcem z Jižní Ameriky, který hledá v Evropě svého otce... Představení The Tree vzniklo na základě novinových zpráv o africkém generálovi dětské armády a případu srbského velitele Arkana zodpovědného za povraždění tisíců Chorvatů a bosenských muslimů. Jak takové věci vyprávět na jevišti, aniž byste je předváděli? Vždy se začne s něčím konkrétním, pak ale hledáme, co to znamená v kolektivním vědomí, jaký archetyp se za tím skrývá. To je pak transformováno poetickým viděním. Nebudete odcházet s tím, že víte, co je to lidská oběť, bude vám spíš na zvracení, budete mít pocit viny – ale i naděje. Je to jako pocit, který v sobě máte, když se probudíte ze snu. Nejsem tu proto, abych kohokoli cokoli učil, abych určoval, co si kdo má myslet, říkává Eugenio Barba. Nabízím vám jenom obrazy.



Elena Floris. Foto Francesco Galli

Teatret se sice mluvilo, ale já se na ně tehdy ani nezašla podívat. Pár měsíců nato mi však zavolala Iben Nagel Rasmussen, jestli bych mohla přijet do Dánska a spolupracovat na italské verzi její performance Esther's Book. Upozornila jsem ji, že nemám s divadlem žádnou zkušenost, a Iben odpověděla: „To je moje práce. Tvoje práce je naučit se z paměti hudbu a text.“

Jak probíhalo zkoušení? S jevištní performancí jste tehdy měla minimální zkušenost...

Iben mě zařadila do The Bridge of Winds, skupiny performerů z celého světa, která pracuje s metodou hereckého tréninku, již sama v průběhu své práce v Odin Teatret vyvinula. Moc mě to nebavilo, nerozuměla jsem tomu a měla jsem pocit, že něco ztrácím – že to, co dělám, ničím všechno, na čem jsem do té doby pracovala, celou mou precizní techniku hry na housle. Jenže po čase jsem si začala všimnout, že se ve mně něco mění. Nikdy jsem netrpěla trémou, ale teď jsem se cítila čím dál jistější a čím dál vědomější si toho, co dělám. Disciplína, která je bezpodmínečnou složkou hereckého tréninku v Odin Teatret, mi nedělala problém. Jako houslistka jsem byla na dril zvyklá – učila jsem se úplně novému řemeslu, ale principy byly stejné. V roce 2009 pak byla L'Aquila, mé rodné město, úplně zničena zemětřesením. Přišla jsem ze dne na den o dům, práci, přátele. A tehdy mi zavolal režisér Odin Teatret Eugenio Barba a řekl: „Eleno, přijď a zůstaň s námi. My potřebujeme tebe a ty potřebuješ nás. Teď je ten správný čas.“

lou stanete sami. A to je myslím jediná nutná věc, které musí každý umělec dosáhnout: dokud si totiž nejste jisti, že tu pevnou skálu v sobě máte, riskujete, že sami sebe ztratíte.

Je právě vztah mistrů a žáků pro práci Odin Teatret klíčový?

Musím přiznat, že jsem k Iben Nagel Rasmussen typický učednický vztah vlastně nikdy neměla, byť ji samozřejmě vnímám jako mistryni svého oboru. Tím, že jsem primárně houslistka, byli pro mě ostatní vždy spíš starší kolegové, kteří mě mohou naučit nějaké triky. S Iben ale máme zvláštní pouto – skoro jako mezi matkou a dcerou. Vzniklo už při práci na inscenaci Esther's Book, kde Iben kromě sebe samé hraje i svou matku a v těch chvílích já zase hraju Iben. Začala jsem jí tedy říkat „mami“ a dělávaly jsme si z toho i legraci. Po tom zemětřesení mi však otevřela dveře nejen do úplně nové sféry mého života, ale i dveře vlastního domu – když jsem v Dánsku, žiju s ní a vzájemně se o sebe staráme, jako kdyby skutečně byla mou matkou.

Proč je pro Odin Teatret tak důležitý mít jazykové verze představení?

Všichni mluvíme italsky, španělsky, anglicky a částečně dánsky. Nejsme ale přesvědčeni, že divák potřebuje rozumět každému slovu, aby mohl vstoupit do proudu performance. Stačí, když porozumí klíčovému momentům. Ale záleží na dramaturgii konkrétního kusu: někde třeba jeden herec mluví a druhý to překládá do jazyka publika. V performance The Tree z roku 2016 máme dialog, v němž kolegyně říká své repliky bengálsky a já zase

Elena Floris (nar. 1982) je italská herečka a houslistka. Hrál s klasickými orchestry a různými kapelami (Gretadieu, TNT Orchestra, Taraf, Nidi D'arac, Animal Tango, Orchestra di Piazza Vittorio) i slavnými italskými sólisty (Daniele Silvestri, Dente, Emma Marrone, Roy Paci, Diodato a Laura Pausini). Od roku 2009 je členkou divadelního souboru Odin Teatret, od roku 2015 asistentkou režiséra Eugenia Barby a hudební režisérkou souboru. V roce 2006 získala doktorát z psychologie na univerzitě v L'Aquila.

Znějící ledovce

Geofonie a naslouchání klimatické krizi

Slovní spojení „tání ledovců“ se ozývá stále častěji a vyvolává různé asociace. Valná většina z nich je znepokojivých, ne-li katastrofických. Jen málokdo si však při představě ledovce vybaví zvuk. Změnit se to pokoušejí skladatelé a zvukoví umělci John Luther Adams, Matthew Burtner a Jacob Kirkegaard.

JIŘÍ SLABIHOUEK

V srpnu loňského roku zemřel kanadský umělec a muzikolog Raymond Murray Schafer, který ve svém díle *Tuning of the World* (Ladění světa, 1977) definoval pojmy jako „akustická ekologie“ nebo „zvuková krajina“ (soundscape), jež se postupně staly běžně užívanými a hojně citovanými termíny. Schafer a další hudebníci citliví k environmentu začali naslouchat různorodým akustickým prostředím, nahrávat je a všimnout si změn, které se v nich dějí. Schaferova publikace vznikla v době, kdy lidé začínali více zaznamenávat a vnímat zvukové projevy zvířat, stromů i neživé přírody. Příkladem je zpěv velryb, který se stal důležitým politickým nástrojem v boji proti lovu těchto mořských obrů. Týž fenomén se uplatnil i v popkultuře, když se keporak stal stěžejním aktérem čtvrtého celovečerního *Star Treku* (1986). Skrze svůj zpěv velryby jako by získaly vlastní povahu, a tím pádem i sympatie do té doby lhostejné veřejnosti.

Zdá se, že k podobné změně v posledních letech dochází i ve vnímání některých neživých přírodnin naší planety. Pozorné naslouchání přítomnosti možná vytváří o něco intimnější vztah, než k jakému vede vizuální kontakt, a tak se vedle biofonie – jak hudebník a ekolog Bernie Krause definuje zvukové projevy zvířat v určitém habitatu – začali někteří

Publicista Alex Ross, tvůrce bestselleru *Zbývá jen hluk* (The Rest Is Noise, 2007; viz A2 č. 7/2012), o Adamově skladbě řekl, že se „možná jedná o nejlíbeznější apokalypsu v hudební historii“. Čtyřicetiminutová kompozice autora žijícího na Aljašce je hudební palindrom, jeden dlouhý proud, který se v půlce začne přelévat zpět ke svému začátku. Neodbytné akordy harf a klavíru podbarvují mohutné symfonické vlny. *Become Ocean* je součástí volné trilogie skladeb – v dalších dvou částech se posluchač stává řekou a pouští. K tematice polárních končin se celoživotní aktivista Adams vrátil na nedávném albu *Arctic Dreams* (2021).

Hudba tání

Jiný americký skladatel, performer a dle svých slov „ekoakustik“ Matthew Burtner se narodil na Aljašce v sedmdesátých letech, tedy v době, kdy se Adams pro svou lásku k panenské přírodě do tohoto amerického státu přistěhoval. Výsledky svého dlouhodobého zájmu o ledovce Burtner shrnul na albu *Glacier Music* (2019). Pět elektroakustických skladeb kombinuje terénní nahrávky, akustické nástroje i plochy vytvořené počítačovými algoritmy. První skladba *Sound Cast of Matanuska Glacier* začíná zurčením, které evokuje tání povrchu ledovce nad mořskou hladinou,

nahrávat, a po nějaké době se k nim vracel, aby zjistil, co se událo v době jeho nepřítomnosti“. Spíše než aktivní tvůrce, který pracuje se zvukovým materiálem za účelem svého sebevyjádření, je Kirkegaard posluchač, jenž zve ostatní, aby poslouchali spolu s ním. Jeho nedávný projekt *Opus Mors* (2019) tematizuje smrt člověka: zpracovává zvuky z márnice, pitvy, krematoria i zvukové projevy dekompozice ve volné přírodě. U tohoto morbidního sound artu tvůrce se zvukovým materiálem v postprodukcii příliš nemanipuluje – stěžejní část jeho práce spočívá v tom, jaké mikrofony použije pro snímání zvuku a jak je nastaví. A podobně jako lidské tělo v márnici Kirkegaard ve svých instalacích *Isfald* (2013) a *Melt* (2016) nasnímal ledovec. Tak jako u Burtnera se i zde zvuková stopa pohybuje mezi zurčením a skřípavým duněním, nevstupuje do ní nicméně žádný akustický nástroj či elektroakustická složka. Možná i pro určitou strohost takových zvukových artefaktů Kirkegaard často spolupracuje s vizuálními umělci.

Co změní umění?

Naléhavost klimatické krize rezonuje celou dnešní společností. Mluvit o ní, vztahovat se k ní a případně ji umělecky reflektovat je trendy – a každý trend na sebe nabaluje i mnoho nahodilých, povrchních či vyloženě hloupých projevů. Nahrávka zvuků tajícího ledu, ať už z Aljašky nebo z jarních Krkonoš, může snadno sklouznout v generický ambient, který kromě banálního poselství nebude obsahovat vůbec nic. Pochybnosti konečniců vzbuzují i výše zmínění tvůrci. Těšila by se Adamsova skladba, byť ve svém žánru umně napsaná, takové přízní, kdyby se jmenovala jinak? Vzhledem k dosti vágnímu vztahu mezi poselstvím a samotnou hudbou by jistě nebylo těžké najít nějaký jiný přiléhavý název. U Matthewa Burtnera vyvstávají jiné otázky. Jeho notovaná hudba psaná pro akustické nástroje by bez environmentálního kontextu nefungovala – sama o sobě není příliš zajímavá a v případě alba *Glacier Music* leckdy bohužel ani dobře zahráná. Kriticky můžeme přemýšlet i nad vztahem mezi skladatelovým egem a zvukovým projevem neživého ledovce. Burtner tvrdí, že naslouchá přírodě a vytváří dialog – ale nejedná se spíše o exploataci, při které skladatel využívá zvukového projevu ledovce k vlastnímu unikátnímu soundu a antropocentrickému vyjádření? Z tohoto puristického pohledu bychom mohli být spokojeni s dílem Jacoba Kirkegaarda, který dává prostor objektu, jež nahrává. Výsledný sound art je však pro svou syrovost často odsouzen k jednorázovému poslechu.

Přes tyto a podobné výhrady se nicméně jedná o projekty, které vznikají s pokorou a snahou naslouchat druhému – byť neživému a z ledu. Kvalita výše uvedených počinů jasně vynikne třeba v porovnání s kýčovitou *Elegy for the Arctic* (2015) od italského klavírního moneymakera Ludovica Einaudiho. Jeho video pro Greenpeace, kde s koncertním křídlem plove na umělé kře u norských Špicberků, namísto reflexe představuje odosobněný spektakl, ve kterém jsou ledovce redukovány na pouhou kulisu. Skladba má nicméně skoro 17 milionů zhlédnutí.

Zde se nabízí palčivá otázka, stará jako kultura sama: může umění něco změnit? „Dokáže hudba zastavit mizení ledovců?“ ptá se přímo Matthew Burtner. „Samozřejmě, že ne. Ale snad by mohla být střípkem v širším společenském diskursu kombinujícím vědu, politiku a umění. A ten už třeba něco změnit dokáže.“ Doufejme, že ano. A těšme se, čím do této mozaiky přispějí čeští zvukoví umělci a hudebníci s ekologickým a environmentálním cílením. Jejich počet bude v průběhu dalších let nejspíš stoupat.

Autor je hudební publicista.



Aljašský ledovec Matanuska zní ve skladbě Matthewa Burtnera. Foto Dawn Endico (CC BY-SA 2.0)

zvukoví tvůrci soustředit i na geofonii. Příkladem je trojice umělců, kteří se rozhodli dát hlas ledovcům.

Nejlíbeznější apokalypsa

V případě skladatele Johna Luthera Adamse se jedná o nejvolnější druh inspirace, snad až anachronistický – jeho symfonická skladba *Become Ocean* (2014) se co do vztahu umělce a díla moc neliší od Debussyho *La Mer* (1905). Environmentální aspekt je v této skladbě omezen na název a autorský komentář, hudba podléhá vlastní abstraktní logice, která spíše než ze zvukových projevů oceánu a ledovců vychází z myšlenky, že „život na této planetě vzešel z moře. Jak postupně odtává polární led a hladina moří se zvedá, můžeme být vodou opět pohlceni.“ Jednoduchá metafora souzní s apokalyptickou rétorikou, s níž se v kontextu změn klimatu běžně setkáváme. Ostatně, jasné poselství v kombinaci s epickým orchestrálním zvukem Adamsovi vynesly Grammy i Pulitzerovu cenu za hudbu.

nou. Záhy se přidává komorní ansámbl hrající prosté melancholické souzvučky a o několik minut později přicházejí dunivé, hluboké frekvence – jedná se o nahrávky podvodních mikrofonů zavedených do útrob ledovce. Burtner tvrdí, že podle toho, jak rychle ledovec taje a kolik ho už odtálo, se mění i jeho zvukový charakter. Co ledovec, to unikát, stejně jako keporakaci se svými písněmi. Vedle syrových nahrávek zvukových projevů ledovců skladatel využil sonifikace – procesu, při němž objem dat pomocí softwaru přeložil do zvuku. Ve skladbě *Muir Glacier 1889–2009* Burtner zpracoval data zachycující ústup ledovce, který se během sto dvaceti let dramaticky zmenšil a dospěl do posledního stadia své existence.

Nejméně invazivní vztah ke zvukovým projevům ledovců má z trojice zde představených umělců Jacob Kirkegaard. V profilovém videu pro dánské muzeum moderního umění Louisiana říká, že se odjakživa vyžíval v „umístování mikrofonů na různá místa, kde je nechal

Sídliště je cool

Grime a gentrifikace východního Londýna

Rychlejší než hip hop, tvrdší než dancehall, špinavější než jungle – grime vzešel ze všech tří žánrů, také ale z frustrace a deziluze britské mládeže reflektující život mezi paneláky. Příběh klíčového hudebního stylu počátku tisíciletí je zároveň příběhem gentrifikace východního Londýna.

BARBORA JELÍNKOVÁ



Dizzee Rascal a Wiley před „Třemi čarodějnicemi“ v londýnském Bow. Foto medium.com

Grime bývá popisován jako jeden z nejdůležitějších milníků v historii populární hudby posledních dvaceti let. Hity jako *That's Not Me* od Skepty se vyšplhaly na přední příčky hudebních žebříčků, a není tedy divu, že někteří hudební publicisté zrod grimu srovnávají s nástupem britského punku nebo hiphopové subkultury v New Yorku. Americký hip hop přitom souvisel mimo jiné s proměnou amerických průmyslových měst. Výsledkem jejich deindustrializace v druhé polovině 20. století byla vysoká nezaměstnanost a s tím spojené nedůstojné životní podmínky etnických menšin. Tento vývoj jen umocnila dlouhodobá snaha politické reprezentace soustředit středně- a vysokopříjmovou bílou majoritu na okraje měst, do čistých, uniformních suburbií. Naopak chudší obyvatelé, většinou příslušníci minorit, se koncentrovali v centrech měst, kde se dále zvyšovala nezaměstnanost a kriminalita a kde se tvořila uzavřená ghetta. Drtivě byl touto proměnou zasažen právě New York, rodiště amerického hip hopu. Zkušenost s životem v ghettu a sociálními problémy s tím spojenými se pak přirozeně promítala do hiphopových textů i hudby.

Mluví-li socioložka Tricia Rose o americkém rapu jako o „postindustriální zkušenosti“, lze o grimu hovořit jako o městské zkušenosti černých Britů v rychle se rozvíjejícím Londýně posledních dvaceti let. Zde je však vývoj opačný, byť se v mnoha ohledech situací v New Yorku podobá. Také v britské metropoli končí tradiční průmysl a vznikají tu nová finanční centra, ale do středu města se stěhují bohatí bílí Britové, kdežto etnické minority jsou vytlačovány na okraj. Gentrifikace, během níž dochází k revitalizaci dělnických a nízkopříjmových čtvrtí, přitahuje obyvatele s vyššími příjmy, kdežto starousedlíci se stěhují na levnější sídliště. Dodejme, že termín gentrifikace poprvé použila v šedesátých letech socioložka Ruth Glass právě pro pojmenování proměn dělnických čtvrtí ve východní části Londýna. A není náhodou, že zrovna odtud pochází velká část grimových rapperů jako Dizzee Rascal, Wiley, Flowdan nebo Tinchy Stryder. Do grimu se tak dostala atmosféra života mezi tamními paneláky.

Tři čarodějnice

Průmysl soustředěný kolem přístavů ve východním a jihovýchodním Londýně v šedesátých letech zanikl, doky byly uzavřeny a v oblasti rostla nezaměstnanost a chudoba. Restrukturalizace ekonomiky si zároveň

žádala přestavbu města. Vláda proto zřídila organizaci London Docklands Development Corporation (LDDC), která pak realizovala jednu z největších městských revitalizací v historii. Přestavba se týkala především čtvrtí Newham a Tower Hamlets, které se později staly významným „hotspotem“ grimu. Východní Londýn se změnil v jakousi experimentální laboratoř urbánního inženýrství. Během sedmdesátých a osmdesátých let bylo v britské metropoli postaveno skoro osmdesát tisíc obecních domů, ve kterých bydlela téměř třetina obyvatel města. Nejvíce obecních bytů přitom vzniklo právě ve východolondýnských čtvrtích Hackney, Newham a Tower Hamlets. Vedle těchto čtvrtí, které byly – a stále jsou – nejdeprivovanějšími částmi metropole, však začalo na Isle of Dogs v místě bývalých doků vznikat finanční centrum Canary Wharf, jež sídliště s obecními byty odřízlo od zbytku města.

Sídliště Crossways Estate v Bow – známé pod označením „Tři čarodějnice“ – se skládá ze tří pětadvacetipatrových věžáků se sociálními byty vybudovanými v sedmdesátých letech. Právě zde vyrůstali Dizzee Rascal i Tinchy Stryder. Šlo o jedno z nejzanedbanějších sídlišť v Londýně, o „no-go“ zónu ponechanou svému osudu. Přes řadu sociálních problémů, které s sebou život v tomto místě nesl, tu však vznikla živá, pulsující komunita. Grime z velké části vzešel od místních teenagerů, kteří navštěvovali zdejší centra pro mládež. Sídliště tu několik pirátských rozhlasových stanic (například Rinse FM) a scházela se tu parta začínajících rapperů. Dnes je sídliště přejmenované na Bow Cross a stalo se lukrativním a žádaným místem. „Bow je vyčištěný, nablýskaný a vypadá skvěle. Zájemci, kteří se nenechali odradit pohnutou minulostí sídliště, byli ohromeni a 65 procent nových bytů bylo rozebráno během tří týdnů,“ psalo se v deníku *Evening Standard*. Mnoho zdejších rodin však bylo po rozsáhlé rekonstrukci v nulých letech vystěhováno a ti, kteří zůstali, se dostávají do konfliktů s nově přichozími obyvateli.

Rhythm Division

K produktům revitalizace východního Londýna patří i obytný mrakodrap One Canada Square ve finančním centru Canary Wharf. Jedna z nejvyšších budov v zemi je dominantou celého města, a protože je všem, kteří si výhled z jejích oken nemohou dovolit, nepřetržitě na očích, stala se symbolem pozdního kapitalismu a „dvojího Londýna“. „Teď se tam stěhují bohatí, lidé, kteří pracují ve městě a samozřejmě

nežijí stejně jako my,“ řekl Dizzee Rascal v rozhovoru pro BBC, když v roce 2003 získal Mercury Prize. Tinchy Stryder popsal své dojmy ze sousední luxusní čtvrti takto: „V Canary Wharf bylo všechno hezcí a čistější než to, v čem jsme vyrůstali my. Bylo to jako z jiného světa. Bylo to tak blízko, a zároveň tak daleko a nebylo tam pro nás místo.“ Canary Wharf se svým věžákem je každopádně důležitou lokací grimových videoklipů. V ulici Roman Road, v domě, kde je dnes další z mnoha uniformních kaváren, dříve býval proslulý obchod s deskami Rhythm Division – jakési epicentrum grimové scény. Videoklip ke skladbě *Wot U Call It?* věnoval Wiley právě tomuto místu a svůj klip k *That's Not Me* tu natáčel i Skepta.

Proces postupné revitalizace významně urychlily olympijské hry, které se v Londýně konaly v roce 2012. „Změny ve městě nejsou jako počasí a gentrifikace není organická, nevyhnutelná ani přirozená,“ píše publicista Dan Hancox v knize *Inner City Pressure* (Tlak ve vnitřním městě, 2018). Oblast východního Londýna s největší koncentrací chudoby, kriminality, etnických minorit a mladistvých byla za místo konání sportovní megaakce zvolena záměrně, s cílem tuto část města „vyčistit“. To se povedlo – nyní jde o žádanou lokalitu pro kreativní střední a vyšší třídu, v Británii označovanou „gentry“.

Příběh gentrifikace

Vizuální reprezentace sídlišť a věžáků je neodmyslitelnou součástí mnoha rapových videoklipů a tento motiv přejal i grime. Mladí rappeři zprvu nahrávali svou hudbu podomácku, a když chtěli vytvořit levně videoklip, prostě vyšli ven a natáčeli místa, kde byli zvyklí trávit volný čas. Do klipů se tak dostala sídliště, na nichž vyrůstali. Dnes je však tato ikonografie součástí mainstreamového popu. Ve videu *1 Night* od producenta Mura Masy a zpěvačky Charli XCX tvoří kulisy londýnské paneláky, Dua Lipa se zase v *Blow Your Mind* protančí a proscatuje brutalistním Barbicanem. Místa, kde se zrodil grime, přitom buď už dávno neexistují, nebo je pohltil nenasytný kapitál. Kulturní apropriace ostatně převládala i samotného Rascala, který vystoupil na oficiálním zahájení olympiády, jež rozvrátila jeho rodný Bow.

Newham, Tower Hamlets a Hackney pro grime zůstanou navždy tím, čím je Jižní Bronx pro hip hop. Měli bychom však dodat, že příběh grimu se je také příběhem postupující gentrifikace Londýna.

Autorka je socioložka.

Východoněmecká „Ha-Neu“

Umělecké projekty socialistického internacionalismu



Josep Renau: Mírové využití atomové energie, Halle-Neustadt, 1970 (CC-BY-3.0)

Vizuální produkce socialistických států je zkoumána převážně v lokálních kulturních kontextech. Tehdejší umělecká tvorba však vycházela i z mezinárodních kontaktů v rámci socialistického internacionalismu. Příkladem je murální výzdoba ve východoněmeckém městě Halle-Neustadt. Co víme o podobných projektech v Československu?

JAN WOLLNER

Zdroje legitimacy ideologického směřování zemí východního bloku se v průběhu studené války proměňovaly, ale dlouho mezi nimi podstatnou úlohu hráli významní umělci, kteří se veřejně hlásili ke komunismu – v čele s Pablem Picassem. Zásadní v tomto kontextu bylo poválečné rozhodování německých autorů, ve které části rozdělené země budou žít. Východní Německo, pro něž se někteří z nich rozhodli, si ovšem za své působiště občas vybírali i umělci, již přicházeli ze zahraničí, dokonce z různých světadílů. V Německé demokratické republice (NDR) žili například americký písničkář Dean Reed, japonský fotograf Seiichi Furuya nebo španělský malíř Josep Renau Berenguer a přispívali k rozmanitosti toho, co němečtí historici umění nazývají „obrazové světy“ (Bildwelten).

Murály v Halle-Neustadt

Josep Renau Berenguer musel jako republikánský umělec na konci občanské války ze Španělska emigrovat. Odjel do Mexika, kde se seznámil s místním muralismem a spolupracoval s jeho klíčovými představiteli Davidem Alfarem Siqueirosem. V roce 1958 se vrátil do Evropy, ale místo Španělska, kde byl stále u moci Franco, se usadil v NDR a začal se zde živit zakázkami na velkoformátové nástěnné obrazy ve veřejném prostoru, inspirovanými právě mexickým muralismem. Krátce po jeho příjezdu se vedle starobylého univerzitního Halle začalo plánovat nové socialistické město, kam se měli nastěhovat zaměstnanci místního chemického průmyslu. Právě z Halle-Neustadt, jehož stavba začala na počátku šedesátých let, se pod architektonickým vedením Richarda Paulicka stal ve své době nejambicióznější projekt východoněmeckého urbanismu a k jeho prestiži měly přispět i umělecké realizace. Vznikla zde Rada pro výtvarné umění, která rozdělávala zakázky a snažila se zajistit, aby výtvarná

výzdoba veřejného prostoru byla s architekturou montovaných panelových domů v symbióze.

Renau v Halle-Neustadt vytvořil své nejvýznamnější práce. Se svým týmem se zaměřil na areál vzdělávacího centra, pro který navrhl sérii velkoformátových murálů mexického typu, jejichž rozměry odpovídaly měřítku nového města: *Pochod mládí* je čtyřicetimetrový panoramatický výjev a dvojice vertikálních obrazů na motivy *Triumf člověka nad přírodou* a *Jednota dělnické třídy* pokrývá vnější stěny výtahových šachet přes celou výšku desetipatrového domu. Velký formát těchto keramických stěn Renauovi umožnil kombinovat na způsob montáže různé prvky socialistické ikonografie a uspořádat je do narativních schémat vrcholících utopickými výjevy budoucnosti. Titulní „pochod mládí“ tak ústí v idealizovaný obraz nového socialistického člověka. Vítězství nad přírodou je vyjádřené kosmickou raketou, která startuje nad siluetou industriálního města. Zvolená tematika (kterou španělský umělec musel několikrát přepracovávat) odpovídala místnímu chemickému průmyslu i představě, že nové prostředí zformuje nového člověka.

Utopické desetiletí

I když se Renau podílel i na výzdobě dalších budov, jeho práce pro Halle-Neustadt je unikátní. Socialistické umění ve veřejném prostoru, pro něž se v Česku vžilo označení „vetřelci a volavky“, zřídka dosáhlo takové monumentality. Kromě zmiňovaného příkladu vzniklo v NDR ještě několik nových měst, ta ale byla založena ještě v období stalinismu, zatímco Halle-Neustadt je projektem šedesátých let, a i proto se Renauovy velké keramické stěny vyznačují vyhraněnou moderností: geometrickými tvary, výraznými barvami, principem montáže a silnou stylizací. Oliver Sukrow, který se španělsko-mexicko-německému malíři věnuje v podrobné

publikaci *Arbeit. Wohnen. Computer. Zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR in den 1960en Jahren* (Práce. Bydlení. Počítač. K utopii výtvarného umění a architektury v NDR šedesátých let, 2018), označuje období mezi stavbou Berlínské zdi v roce 1961 a odvoláním generálního tajemníka Sjednocené socialistické strany Německa Waltera Ulbrichta roku 1971 jako „utopické desetiletí“ vědecky a technologicky založeného socialismu. Zatímco Ulbricht vnímal Halle-Neustadt jako svůj srdeční projekt, za jeho nástupce začalo stagnovat. Projevily se notorické problémy monotónních a monofunkčních sídlišť, včetně kontrastu mezi rychlostí, s níž velké obytné bloky vyrostly, aby zaměstnanci měli kde přespávat, a pomalým tempem, s nímž přibývaly služby a občanská vybavenost. Východoněmecká „Hanoj“ – neboli „Ha-Neu“ (hříčka kombinující zkratku pro Halle-Neustadt s názvem vietnamské metropole) – tak začala upadat.

Dynamické, barevné obrazy utopie budoucího socialismu dnes kontrastují se zašlostí domů, které se vyprázdnily poté, co téměř polovina obyvatel Halle-Neustadt po roce 1989 odešla na Západ. Tento kontrast jen umocňuje „ostalgické“ pocity turistů, kteří si Renauovy spektakulární murály občas přijedou vyfotografovat, aby je pak nahráli na sociální síť. Tím se ovšem ztrácí hlavní záměr jejich autora, jenž je v souladu s principy mexického muralismu komponoval tak, aby vyobrazené scény postupně gradovaly před pohyblivým se divákem.

Výměnné pobyty

Kromě turistů se o Renauovy nástěnné obrazy a jejich kontexty začali v posledních letech důkladněji zajímat také historici a historičky. Z jejich bádání vyplývá, že se institucionální opory socialistického internacionalismu koncentrovaly zejména ve střední Evropě a přispívaly k mezinárodní mobilitě umělců a rozmanitosti místní umělecké praxe. Mezi významné instituce v této době patřila Hochschule für industrielle Gestaltung, která sídlila právě v Halle. Její představitelé pomohli založit obdobnou školu zaměřenou na užité umění a průmyslový design v Havaně a zajišťovali výměnné pobyty. Studenti z takzvaného třetího světa si často volili obory užitého umění, protože získané technické znalosti mohli uplatnit při práci na zakázkách. Sám Renau se mimo vlastní dílo věnoval vedení soukromé umělecké školy.

Přestože je jeho případ v NDR unikátní a srovnatelné murály bychom v Československu asi nenašli, i u nás působilo nemálo umělců z Iráku, Chile, Indie a dalších zemí. V Praze sídlil Mezinárodní svaz studentstva a Univerzita 17. listopadu, která studenty umění přeposílala na Akademii výtvarných umění nebo Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. O tom, čím se u nás tito studenti a studentky zabývali, máme jen velmi malé povědomí. Byli zapojeni do institucionálních rámců socialistického internacionalismu, které také nejsou dostatečně probádané, protože český dějepis umění dominantně pracuje s představou autentičnosti a z období státního socialismu se pod tímto heslem snaží vymátnout autory, kteří skutečně či domněle pracovali v ústraní ateliéru, mimo systém oficiálních institucí a zakázek. Právě pojem „obrazové světy“ by nám snad pomohl uchopit jako relevantní i jiné typy umělecké práce a důkladněji prozkoumat, jestli struktury socialistického internacionalismu přece jen nepřivedly do Československa někoho, kdo by vytvořil podobně fascinující práce jako Josep Renau.

Autor je historik umění.

Vědci mezi paneláky

Výzkum českých sídlišť v minulosti a dnes

V panelových domech žije v Česku asi třetina obyvatel. Poslední velký průzkum, který se věnoval kvalitě jejich života na různých sídlištích v celé zemi, ale pochází z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. Tým urbánních geografů a sociologů na něj v současnosti navazuje výzkumem, jenž se snaží zodpovědět, jak se sídliště proměnila a kdo a jak na nich žije.

SLAVOMÍRA FERENČUHOVÁ
PETRA ŠPAČKOVÁ

Ve druhé polovině sedmdesátých let provedl Výzkumný ústav výstavby a architektury (VÚVA) výzkum s názvem Komplexní zhodnocení poválečné sídlištní výstavby v ČSR. Jeho součástí byla i sociologická šetření, z nichž některá byla široké veřejnosti představena v publikaci *Lidé a sídliště*, vydané v roce 1985 v úctyhodném nákladu 5200 kusů. Kniha v době vydání vstoupila do poměrně intenzivní debaty o tom, jaké výhody a nevýhody skýtají tyto moderní čtvrti oproti bydlení ve starších typech městské zástavby. Díky zmíněné publikaci se také průzkum vedený sociologem Jiřím Musilem stal jedním z vůbec nejznámějších sociologických výzkumů města a bydlení v Československu.

V posledním desetiletí se na sídliště opět upřela pozornost různých vědních disciplín, od historie architektury po sociální antropologii. Řada tuzemských studií přitom odkazuje právě na výzkumy, které probíhaly už v socialistickém Československu. Stejně je tomu i v případě našeho projektu Historie a budoucnost sídlišť: kvalita obytného prostředí a rezidenční spokojenost (realizovaného pod Přírodovědeckou fakultou UK a Sociologickým ústavem AV ČR), ve kterém sídlištní komplexy zkoumáme z pohledu urbánní geografie a sociologie.

Sídliště po čtyřiceti letech

Výzkum VÚVA se ovšem věnoval mnohem většímu okruhu témat, než která reflektovala kniha *Lidé a sídliště*. Jak vyplývá ze závěrečné zprávy z roku 1980, mezioborový tým

bydlení v České republice. Od devadesátých let ovšem prošla proměnou – ať už v důsledku revitalizace domů, nové výstavby, proměny nabídky služeb nebo změny věkové a socioekonomické struktury populace. Aktuální poznatky o těchto čtvrtích a životě a názorech jejich obyvatel jsou ovšem kusé a roztržitěné, jelikož vznikají v rámci menších studií. Výzkum VÚVA proto zůstává inspirativní svým systematickým přístupem. Nemáme ambici ho zopakovat, to by ani nebylo možné, chtěly jsme ale připravit studii, která by vypovídala o sídlištích v Česku obecněji a která by čerpala z více oborů, konkrétně z urbánní geografie a sociologie, a z kombinace kvantitativních a kvalitativních metod.

Podobně jako naši předchůdci z týmu Jiřího Musila se i my snažíme vytvořit typologii sídlišť a pochopit jejich vývoj od roku 1970 na základě zpracování dat ze sčítání lidu, domů a bytů. Kromě toho – byť pouze v případě Prahy – srovnáváme zkušenosti a spokojenost obyvatel sídlištních čtvrtí a lidí z jiných částí města a do jisté míry doplňujeme k původní studii ještě další komparativní rozměr, a to časový. Zjišťujeme totiž, jak se na některé aspekty bydlení na sídlišti hodnocené v sedmdesátých letech dívají jejich obyvatelé dnes.

Nejraději zahrádku

Do našich výzkumných plánů ovšem poměrně zřetelně zasáhla epidemie covidu, která začala hned několik měsíců po startu projektu. To přineslo problémy zejména se sběrem dat, při

investice a kvalita bydlení se v nich výrazně zvýšila, a také předměstské lokality.

Můžeme už také učinit první předběžné srovnání výsledků dotazníkového šetření mezi obyvateli různých pražských čtvrtí s výzkumem z konce sedmdesátých let. Připouštíme však, že závěry tohoto srovnání jsou do jisté míry omezené z důvodu určitých metodologických odlišností, zejména toho, že prozatím pracujeme pouze s dotazníky sesbíranými v Praze, kdežto výzkumníci pod vedením Jiřího Musila pracovali v osmi městech české části tehdejšího Československa. V obou případech ale platí, že se svým bydlením byli a stále jsou nejvíce spokojeni obyvatelé čtvrtí rodinných domů, ať už uvnitř města nebo na jeho okraji. Není to žádné překvapení, rodinný dům se zahradou představuje v české společnosti dlouhodobě ideální typ bydlení.

Posun je však zřejmý ve vztahu k předválečným čtvrtím. V sedmdesátých letech byli lidé žijící na sídlištích se svým bydlením výrazně spokojenější než obyvatelé starších částí města. Důvodem byla obvykle nižší kvalita bydlení ve starší zástavbě. Byty v panelových domech totiž měly ústřední vytápění, tekoucí teplou vodu a koupelnu a WC v bytě, což ve starších bytových domech nebylo samozřejmostí. Za posledních čtyřicet let se spokojenost obyvatel s rekonstruovaným bydlením v předválečných čtvrtích výrazně zvýšila, alespoň v případě Prahy. Zajímavé však je, že jimi deklarovaná spokojenost je podobná míře spokojenosti lidí žijících na sídlištích.



Na sídlištích žije třetina obyvatel Česka. Víme ale, jak se jim žije? Foto Petra Špačková

prováděl také analýzu technické stránky či hlukových podmínek sídlišť i jednotlivých domů nebo hodnotil dopravu a urbanistické řešení. Podstatná část výzkumu se ale snažila pomocí sociologických metod sběru dat a analýzy existujících statistik popsat život místních obyvatel. Výzkumníci se zaměřovali například na volnočasové aktivity nebo na to, zda mají lidé tendenci sídliště spíše opouštět, nebo v nich setrvat. Díky širokému tematickému záběru, spolupráci odborníků ze sociálněvědních a technických disciplín i snaze porovnat zkoumaná sídliště jednak navzájem, jednak s jinými typy městské zástavby, byl tento výzkum ve své době poměrně neobvyklý, a to nejen v lokálním kontextu, ale i při porovnání se zahraničním bádáním o modernistických komplexech z poválečného období.

Sídliště, která byla předmětem hodnocení v sedmdesátých letech, i ta postavená v další dekádě dodnes představují nemalé procento

kterém je třeba být s lidmi v přímém kontaktu, tedy při vyplňování dotazníků a rozhovorech. Řadu aktivit proto bylo nutné načas odložit. Nyní máme k dispozici pouze předběžné výsledky výzkumu, které vycházejí z analýzy existujících statistik a dotazníkového šetření provedeného v Praze. I z těchto dat ale můžeme vyvozovat první závěry. Místa, kde záhy po výstavbě bydlely především mladé rodiny s dětmi, kterým byly tyto byty na sídlištích přidělovány prioritně, se proměnila. Změnilo se hlavně složení obyvatel – místní populace v průměru stárne a ve srovnání s ostatními městskými částmi poklesl její socioekonomický status. To však není nic překvapivého, vezmeme-li v úvahu, že řada pražských sídlišť patřila v minulosti mezi čtvrti s nejvyšší vzdělaností. V roce 1980 se to týkalo třeba Jižního Města nebo Dáblic. Po roce 1989 přitom na atraktivitě získaly předválečné čtvrti, do kterých postupně opět začaly plynout

Na druhou stranu obyvatelé sídlišť častěji vyjadřují přání se přestěhovat.

Jak dál?

Z výzkumu v hlavním městě ovšem nelze usuzovat na situaci na sídlištích v dalších českých obcích a na výsledky analýzy těchto dat si ještě musíme počkat. Přesto je zřejmé, že některá sídliště, zejména ta ve strukturálně postižených regionech, budou čelit problémům s výraznějším poklesem socioekonomického statusu svých obyvatel. Mnohá sídliště, a to se týká i těch pražských, jsou také často ohrožena tlakem developerů na další výstavbu, což může snižovat jejich urbanistickou a architektonickou kvalitu. I proto je důležité, aby se jejich budoucnosti cítilivě a s ohledem na místní kontext věnovaly i místní politické reprezentace.

Slavomíra Ferenčuhová je socioložka.
Petra Špačková je geografka.





it's a hole in the ground who's gonna stop you let the beat fuck you all black the machines rumble so the miners can't hear you rave and rave muddy shoes become so heavy you can't even lift your legs anymore they become one with the coal of Most you solidify and become a part of the yellow river flowing through this forgotten landscape scrape the land and find veles the god of earth waters and the underworld rather fitting for a shapeshifter haha shift and shift and shift my baby saint prokop is long dead here it's just us now come on you can do it this and that and that and that and that there

Max*ine Vajt: It's like a default, 3D render, 2022

GALERIE A2

Panelová sídliště mezi politikou a mytologií

nesrozumitelnost založenou na absenci hierarchie veřejných prostranství. Záleží ovšem na perspektivě. Blokovaná struktura, kterou autoři propagují, totiž může být pro mnoho lidí nesrozumitelná úplně stejně. Přitom právě atributy ne-městské rozvolněnosti obyvatel sídlišť často oceňují.

Boj o prostor

Sídliště je zkrátka téma pro kdekoho a relevantních výzkumů, které by přinesly plastický obraz sociálního života jeho obyvatel a způsobů, jak se k vlastní pozici v tomto prostoru vztahují, je stále poskrovnu. Pozitivním příspěvkem k současnému bádání je především projekt Historie a budoucnost českých sídlišť [viz text na s. 15 – pozn. red.]. Od dob týmového výzkumu sociologa Jiřího Musila na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let se jedná o první výzkum, který má potenciál

vědění o obyvatelích sídlišť systematicky rozšířit, aktualizovat a možná i důkladněji demaskovat výše zmíněné mýty. Výčet stereotypů, které v českém diskursu o sídlištích panují, samozřejmě není úplný. Přesto se pokusím naznačit odpověď na dvě zásadní otázky: co současná sídliště představují pro budoucnost české společnosti a jak jsou praktiky a představy jejich obyvatel a správců formovány proměnami kulturních, společenských a ekonomických vztahů v posledních dekádách?

Kombinace zmíněných mýtů se v posledních letech koncentrovala do diskusí o rozvoji sídlišť, který je v odborném prostředí provázen mantrou o nutnosti zvýšení jejich konkurenceschopnosti a atraktivitu. Společným jmenovatelem těchto snah je prosperita sociální, kulturní i ekonomická. Aby uspěla a mohla dál existovat, musejí se sídliště nadále transformovat, tedy ještě více se vymezit vůči svému

prostorovému pojetí zděděnému z doby socialismu, aby odpovídala potřebám současného života – aspoň tak to formulují autoři koncepčních aktivit, které se snaží sídliště podpořit. Odborný a teoretický náhled na prosperitu je ale často v rozporu s lokálními představami. Dochází zde k efektu zmoženého přivlastnění, kdy všichni chtějí pro sídliště jen to nejlepší, ale jejich snahy nejsou slučitelné. Nejčastěji navrhovaným řešením je zlepšení správy sídlišť prostřednictvím zesílení pozice soukromého vlastnictví a jeho rozšíření na veřejná prostranství alespoň formou „zposloukromnění“. Jedná se o úpravy na škále od oplocení předzahrádek až po obytné dostavby ve volných prostorech mezi domy.

Ukazuje se, že efekt kvazi vlastnických nároků na sídlištích přetrvává. S nárůstem hegemonie soukromého vlastnictví bytového fondu se nyní projevuje nárokováním si veřejných

prostranství ze strany developerů, urbanistů, správců, ale i zástupců místních kolektivních subjektů – společenství vlastníků a bytových družstev. Nad veřejnými prostory musí být podle nich adekvátní dohled a je třeba je náležitě kultivovat. Cílem je transparentnost a dobrá správa, tedy i kontrola aktivit obyvatel. Původně kolektivistický a volně plynoucí prostor tomu však rozhodně nevyhovuje. I proto někde mizí lavičky, dětské altány či městská džungle na původních navážkách. Nová hřiště jsou oplocena, mají přísné provozní řády, popelnice jsou zamčeny v klecích a dětské party jsou kvůli svým specifickým potřebám a způsobům sdružování často vytlačovány mimo zástavbu. Tyto jevy zpravidla iniciují a způsobují právě ti, kteří na sídlišti něco vlastní či spravují.

Sídlištní kontrapraktiky

V této mocenské konfiguraci se dostává do oslabené pozice důležitý druh vztahu k vlastnictví: ne-vlastnění, bydlení v nájmu nebo právě užívání veřejných prostranství. Ne-vlastníci vytvářejí protiváhu k mocenským kvazi vlastnickým snahám o pohlcení kolektivistických prostor sídliště. Cílem těch, kteří prostor mocensky ovládají, je totiž vytvoření inertního a „přirozeně“ parcelovaného prostoru kapitalismu, tak jak by ho definoval filosof a sociální geograf Henri Lefebvre. Takový prostor vytváří dojem, jako by jeho organizace byla přirozená a ideální, ve skutečnosti ale marginalizuje všechny, kteří jeho majetnickým ideálům nedostojí. Dochází tak k procesům kontroly, které směřují proti koncepci, z níž sídliště vyrostla. Modernistická panelová města měla být alternativou k segregovanému městu vytvořenému systémem kapitalistické výroby, měla být totálními, utopicky vzájemnými a otevřenými místy, v nichž pro kapitalistický vztah k výrobě a s ním spojenou parcelací prostoru nebude místo. A právě díky této původní ambici dosud neprivatizované sídlištní prostory snahu o uchvácení kapitalismem a privatistickou hegemonií zdárně sabotují.

Podobně jako v socialistickém prostoru nakonec i ve „svobodném“ prostoru kapitalismu nezbývá pro některé potřeby a činnosti místo. Ty, jak trefně popisuje Lefebvre, vystupují ve formě kontrapraktik, které jsou vnímány jako nežádoucí, neboť poukazují na to, že ideální provozní řád prostoru není samozřejmý ani přirozený. Křik a pohyb místních dětí, strategie obživy bezdomovců nebo využívání veřejných prostranství sociálně marginalizovanými lidmi v nájmu dotváří dynamiku sídliště. Tyto kontrapraktiky připomínají současným vlastníkům a správcům, že původní podstata sídlišť je o poznání jiná než dnešní perspektiva. Sídliště, jejich bytový fond i veřejné prostory, se ze své podstaty dodnes částečně brání zdůrazňování socioekonomických či etnických hledisek. Sídliště jsou v jádru stále egalitářská a internacionalistická a neprohlubují rozdíly mezi tím, kdo jste a jaké máte potřeby. Kategorie jako vlastník, nájemník, domorodec, nově příchozí, imigrant, Čech, Rus či Rom jsou masovým a kolektivním charakterem bydlení i sdílených prostranství dodnes částečně zneviditelnovány. Oproti vnitřnímu městu je tato specifická forma inkluzivity a internacionality umocněna uniformitou prostředí – a obarvené fasády paneláků na tom nic nemění.

Původně totální, tedy ideologicky kontrolovaný a společně utvářený prostor sídlišť se sice do jisté míry vytrácí a přibližuje se materiálně totalitnímu a hegemonnímu prostoru privátního vlastnictví, zatím ale tato hegemonie není absolutní, a tak modernistický urbanismus stále odolává své předpovídané smrti. Proto je třeba onen nejednoznačný a inspirativní charakter současných sídlišť v celém regionu střední a východní Evropy nadále zdůrazňovat a rozumně chránit.

Autor je kulturní antropolog.



Sídliště jsou v jádru stále egalitářská. Foto Michal Lehečka

Prostor něčeho a někoho jiného?

Proč je postoj místní odborné i laické veřejnosti k sídlištní architektuře spíše kritický? Na historické i společenské příčiny této situace jsme se zeptali urbanisty Maroše Krivého. Dotkli jsme se také paternalismu architektů vůči obyvatelům sídlišť a problémů, které přináší delegitimizace kolektivního bydlení a socialismu vůbec.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Sídliště byla projektována jako města budoucnosti, zároveň se k nim však pojí řada negativních předsudků. Jak se vnímání tohoto typu urbanismu měnilo v čase?

Velmi zjednodušeně můžeme nahlížení na sídliště rozdělit do několika etap. První označují za období konstruktivní kritiky. Sídliště byla kriticky hodnocena hned od počátku jejich výstavby, ale obvykle se upozorňovalo na partikulární nedostatky a obecně se tento typ bydlení a urbanismu považoval za správný a progresivní. Takový pohled vydržel v podstatě až do začátku osmdesátých let, kdy se v odborném diskursu začínají čím dál více prosazovat myšlenky postmoderny, dochází k problematizaci plánování shora, tematizuje se důležitost participace nebo vztahy mezi sídlišťem jako novým organismem a historickým městem. I v Československu kritika sídlišť v této době sílí, ale pořád tu panuje silný názor, že kolektivní bydlení je důležité a je třeba ho dál rozvíjet.

Začíná se to lámat ve druhé polovině dekády. Jedním z milníků byla výstava Urbanita 86, jež byla zaměřená právě na sídliště a odehrála se už v době, kdy se rozpadal konsensus o socialismu jako takovém. Účastníci měli přijít s návrhy, jak sídliště vylepšit a „humanizovat“. Když se ale na Urbanitu 86 podíváme pozorně, je nemožné jednoznačně načrtnout hranici mezi použitím ironie jakožto nástroje kritiky státního socialismu a rozličnými náznaky neoliberálního cynismu. Na výstavě se objevila řada příspěvků, které ukazovaly sídliště a kolektivní bydlení jako něco, co je dokonce až proti lidské přirozenosti. Objevoval se názor, že sídliště údajně nerespektují „lidské měřítko“. Počátkem devadesátých let se tyto myšlenky staly dominantními nejen mezi architekty a urbanisty – jejich nejznámějším příkladem je nespočetněkrát opakovaný citát Václava Havla o králikárnách.

To už jsme ale u další fáze postoje veřejnosti k sídlištní architektuře?

Ano, od druhé poloviny osmdesátých let dochází k přechodu od fáze konstruktivní kritiky ke kritice destruktivní, která odmítá myšlenku sídlišť obecně. V návaznosti na fenomén takzvané papírové, nerealizovatelné architektury se setkáváme s různými architektonicko-uměleckými návrhy nebo přímo fantaziemi o tom, jak sídliště vyhodit do povětří nebo jinak znehodnotit. Panelák se stal symbolem omezení architektonické kreativity. Toto období končí asi tak v polovině devadesátých let, kdy se ukončuje výstavba sídlišť a sídliště se vytrácejí z diskursu architektů i dalších odborníků na město. O to více se jimi ale zabývají ekonomové a inženýři, kteří razí jednak nevyhnutelnost privatizace bytového fondu a jednak téma zateplování. Situace se začíná měnit až tak kolem roku 2008, kdy – aspoň podle mé hypotézy – finanční krize a její důsledky narušily neoliberální hegemonii představ o městě a bydlení. Umožnilo to nahlédnout sídliště zase z nové perspektivy a od začátku desátých let pak přitažlivost tohoto tématu narůstá. Vznikají výstavy, katalogy či výzkumné projekty jako Husákovsko 3+1, Bratislava: atlas sídlisk nebo Paneláci, které objevují sídliště jako kulturní fenomén, mluví o nich jako o kulturním dědictví a podobně.

Zdá se ale, jako by architektonický mainstream uvízl v druhé z vámi jmenovaných fází. Často se setkávám s názorem, že se sídliště musí přetvořit, protože jim chybí něco z „přirozeného“ města.

Ano, tento diskurs je stále dominantní. Ale přece jen došlo k posunu. Asi málokdo dnes třeba bude tvrdit, že máme vyhodit Jižní Město do vzduchu... Zdá se mi naopak, jako by v základu mnoha současných architektonických intervencí byl jakýsi formalistický zájem o syrovou autenticitu těchto čtvrtí. Diskurs se sice obrací, ale zároveň trvá potřeba jaksi nutného vylepšení sídlišť, která jsou vnímána jako cosi kategoricky jiného než třeba historické centrum. Je to vlastně paradox a sám mám problém si to vysvětlit. V Tallinnu se každé dva roky koná bienále architektury a pravidelně se tam objevují právě výzvy k vylepšení zdejším sídlišť, podobné výzvě z Urbanity. Fascinuje mě ta neustálá obsese profesionálů tím, jak sídliště „vyřešit“. Jako by si neuvědomovali předpoklady, ze kterých tato architektura vychází.

Dobrym příkladem je debata o fasádách, v návaznosti na zateplování panelových domů. Architekti, kteří – ovlivněni postmodernou – v osmdesátých letech chtěli sídliště „polidštinovat“, se toho snažili dosáhnout právě pomocí barevnosti. Urbanita 86 byla plná různých barev. Jakmile však iniciátoři přebarvování po roce 2000 najednou nebyli architekti, ale místní obyvatelé, kteří byli po privatizaci bytového fondu nuceni to vzít do svých rukou, architekti se začali o panelové domy znovu zajímat a tvrdit, že barvy jsou přece proti přirozenosti sídlišť a že je nutné jeho vzhled vrátit do rukou odborníků. Disciplína tak zcela ignoruje svou vlastní historii. Kdysi byl z odborného hlediska problém, že sídliště je šedé, ale když se dnes takto minimalisticky některý panelák zrekonstruuje, hned se ve všech architektonických médiích píše: podívejte, takhle je to třeba dělat! Obyvatelé jsou přitom vnímáni jako dilettanti, opět se objevuje povyšování architektů nad lidovou kreativitu, aniž by se na problém podívali v širším kontextu.

Narážíme tedy na specifický paternalismus odborníků vůči obyvatelům sídlišť, který nebere v potaz ani poznatky o modernistických čtvrtích. Kde má tento přístup podle vás kořeny?

To je otázka, která mě motivuje k dalšímu výzkumu. Jak to, že je možné některé části města, například sídliště, stále vnímat tímto prizmatem, a jiné ne? Nacházím k tomu různé analogie, třeba mezi neokoloniálním diskursem ve Spojených státech nebo v západní Evropě, kde jsou ghetta či městské části obývané etnickými menšinami prezentovány podobně. Tyto analogie samozřejmě nelze brát doslovně, protože v bývalém Československu na sídlišťích bydlí stále hlavně střední třída. Mezi českými a slovenskými architekty a historiky architektury ale panuje výrazný formalismus – mají až excesivní zájem o podobu budov, aniž by se braly v potaz širší otázky. Forma je sice důležitá, protože odpovídá na společenské vztahy a kontext, ale zdá se mi, že tu chybějí přehledy mezi architekturou a sociologií města. Kritiku bych ovšem mířil i na sociální vědce, kteří mají podle mých zkušeností omezené hledisko, co se architektury a její historie týče. Každopádně právě formalismus legitimizuje mezi architekty paternalistickou pozici, kdy se neptají, jaké společenské a ekonomické podmínky umožnily, že si obyvatelé panelových domů sami navrhují fasády, ale zajímá je jen to, jak ty fasády vypadají.

Podepisuje se na tomto přístupu nějak silné antilevicové smýšlení, které je ve společenské debatě dominantní v celém bývalém východním bloku? Myslím, že iniciativy typu Paneláci jsou projevem toho, že ortodoxie neoliberální

bytové politiky se začíná rozpadat. Téměř archeologická obsese různými konstrukčními detaily panelových domů, charakterizující tyto iniciativy, je však příznakem nemožnosti diskutovat o socialismu nejen jako o reliktu minulosti, ale jako o myšlenkovém systému a politické pozici, která by mohla být relevantní i v současnosti. V absenci socialismu jako politické síly jsou Česko a Slovensko dosti unikátní i v rámci střední a východní Evropy. V Polsku nebo bývalé Jugoslávii se v posledních letech vynořily platformy, kterým se aspoň částečně podařilo slovo socialismu destigmatizovat. V Česku, na Slovensku, ale třeba i v Estonku to neplatí – výraz socialismu se používá jako nástroj, jímž se dá delegitimizovat skoro cokoli. Nemožnost operovat s tímto pojmem jako s něčím, co není jen povrchním odkazem na minulost, pak znemožňuje architektům i všem dalším aktérům, kteří se na sídlišťích pohybují, překonat oscilaci mezi stigmatizací a nostalgizací socialistické architektury, jak ji v souvislosti s paneláky pozorujeme v posledních letech. Jde ale o dvě strany téže mince – nostalgie stigmatizaci neproblematizuje, nepředstavuje její skutečnou alternativu.

Představují tedy nejruznější iniciativy z poslední doby, které se vezou právě na vlně nostalgie, jen novou formu paternalismu, ve kterém vlastně také nenaslouchají místním?

Často místním prostor dát chtějí, jejich problém ale tkví v tendenci redukovat participující obyvatele na jakési „primitivy“. Ne že by je považovali za hloupé, ale do jisté míry pro ně reprezentují jinou, jednodušší vrstvu společnosti. Možná bych v této souvislosti použil výraz orientalismus – jedná se o imaginární představu sídlišť jakožto prostoru něčeho a někoho jiného. Lidé jsou v tomto přístupu redukováni skoro až na přírodu. Sídliště je pak místem, které je exotické, a i proto architekti fascinuje – mohou zde totiž dělat věci, které v „normálním“ prostoru dělat nejdou. Pro participativní urbanismus na celém světě je tato exotizace smutně typická. Pak to vypadá tak, že bílí muži-architekti z Holandska vyjedou na dva týdny do favely v São Paulu, kde zaangažují místní, aby si nabarvili fasády, a pak fotí, jak si stovky lidí šťastně malují po domech. To je sice karikatura daného přístupu, ale skutečně se to stalo. Obávám se, že řada iniciativ působících na sídlišťích v bývalém Československu sice není zas tak naivní, ale základní mechanismus je podobný. A někdy to platí i pro aktivisty, kteří sami na sídlišťích bydlí, ale jsou v pozici expertů nebo umělců, což vede až k sebeexotizaci. To je třeba příklad známého polského sochaře Pawła Althamera, který žije na varšavském sídlišťi Bródno a jehož tamní umělecké projekty se proslavily po celém světě. Jediné kritické hlasy se objevují v lokálních médiích, málokdy ale přesáhnou hranice Bródna... Pozoruhodná je také fascinace architektů předzahrádkami, které si lidé na sídlišťích vytvářejí. Zájem architektů o tuhle lidovou tvořivost opět poukazuje na nerovnost a paternalismus. Architekt onu zdánlivě spontánní kreativitu přetaví do svého konceptu, který se pak snaží prodat v novém kontextu.

Také iniciativy v Česku – například projekt Sídliště, jak dál? – se zabývají předzahrádkami. Často se na nich ovšem snaží dokázat, že veřejný prostor sídlišť je pro lidi nesrozumitelný a že potřebuje rozčlenit do soukromých nebo polosoukromých celků. Přitom obyvatelé sídlišť s žádnou nesrozumitelností obvykle problém nemají...

4/21
revue pro literaturu a kulturu
www.souvislosti.cz

DANTE: 700 LET
Beran / Dvořáková
Novotný / Brautigan
Schelling / Croce
Brod / Dronke
Hrdlička / Celan
Grauová / Roleček
Vacek / Sluis / Zizler
Nodl / Li / Typlt



inzerce

S Marošem Krivým o exotizaci, fetišizaci a stigmatizaci sídlišť

Představa, že sídliště je místo, kde se lidé neorientují, má dlouhou tradici. V Československu se objevuje už ve výzkumu Jiřího Ševčíka o novém Mostu z roku 1978. Jeho autoři používali mentální mapy urbánního teoretika Kevina Lynche a různé fenomenologické teorie, aby sídliště ukázali jako prostor, který je neautentický, neumožňuje skutečný život a lidé se v něm neumějí pohybovat, což pak dávali do protikladu ke starému centru. Ale jejich hypotéza se potvrdila jen částečně a je absurdní, že stále přetrvává, aniž by pro ni existovaly nějaké důkazy. Souvisí to i s tím, jak se používá slovo orientace – nejde jen o to, kde je vpravo a vlevo, ale i o orientaci ve světě. A skrze tento fenomenologický nános heideggerovského diskursu o autenticitě se pak vytváří dojem, že sídliště neumožňuje lidem orientovat se v širším smyslu, že jim žádný smysl ani nedává.

Nepřizívá tento stereotyp i popkultura, třeba filmy Panelstory nebo Vesničko má středisková? Zmínky o Panelstory režisérky Věry Chytilové pravidelně čítám v mnoha článcích o sídlištích v mainstreamových médiích.

Je to tak, ale zároveň je důležité upozornit, že Panelstory byla na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let v mnoha ohledech novátorské a originální dílo, které upozornilo na určité problémy a podařilo se mu přijít s kritikou, jež by jinak nemohla být veřejně vyslovena. Takže ten film je o něčem jiném než dnešní povrchní odkazy na něj.

I v Česku občas narážíme na rozpory mezi kulturními profesionály a aktivními místními obyvateli. Napadá mě třeba příklad Plecháry na Černém Mostě. Zároveň se setkáváme s tím, že kulturní profesionálové se programově snaží o co největší apolitičnost. Čím si to vysvětlujete?

Přijde mi, že kulturní profesionálové místní lidi někdy až fetišizují. Podobně jako když bílý antropolog přijede na Papuu Novou Guineu. On má prostředky k tomu, aby z té návštěvy něco vyzískal, zatímco hodnota domorodců spočívá prostě jen v tom, že tam žijí... Navíc bych problematizoval i samotný pojem „místní“, protože složení obyvatel na sídlištích je velmi pestré a různé skupiny k nim mají odlišný vztah. Nemyslím, že nejzásadnější je to, zda je někdo „místní“ a jiný „zvenku“, ale třeba právě to odmítání politické dimenze a redukce intervencí na pouhé zvelebování a ožívování veřejného prostoru, na přinášení kultury. Pak nelze vytvořit žádnou efektivnější platformu, která by se věnovala širším otázkám, například politice bydlení. Odmítání politických pozic, zvláště těch levicových, může mít samozřejmě ideologické důvody, ale moje výzkumy ukazují, že jde často o odmítání taktické, protože kdyby se kulturní aktéři důrazněji přihlásili k radikálnější, progresivnější nebo dokonce socialistickým myšlenkám, ztratili by podporu samospráv. Ale nechci, aby to vyznělo jen jako kritika konkrétních lidí, spíše to ukazuje na větší strukturální problém.

Pokud nemáme sídliště vnímat jako relikt minulosti, v čem spočívá jejich hodnota pro budoucnost?

Souvisí to s vnímáním socialismu jako jakéhosi stigmatu a s pojmem postsocialismus. Ten stále více odborníků považuje za nesprávný právě proto, že ve snaze vysvětlit, co se v bývalém východním bloku děje, sám přispívá k vnímání socialismu pouze jako historického pojmu. Takže tu pak máme velké množství výzkumů nebo článků, které popisují Prahu jako postsocialistické město, jež stále definují sídliště. Já jsem pro zachování



Maroš Krivý. Foto z osobního archivu

toho termínu, ale je třeba změnit to, k čemu odkazuje. Zaměřil bych se spíše na otázku, jak postsocialismus – představa, že žijeme „po socialismu“ – definuje současný architektonický a urbanistický diskurs. Pro většinu těchto odborníků je socialismus ukotvený v minulosti – když zmíníte socialistické bydlení, představí si panelové domy z minulého století, a ne něco, co bychom mohli mít za deset, patnáct let.

Jaký význam bychom tedy měli dát pojmu socialistické město, čím se může stát v jednadvacátém století? Měli bychom se ptát, jak dnešní postsocialistický stav narušit, jak se zbavit nostalgie znovuobjevením

alternativních socialistických a progresivních tradic z různých historických období i geografických a kulturních kontextů. Mimochodem, tato debata probíhá v současnosti celkem živě ve Spojených státech, a to i v architektuře. Obecně si ale myslím, že hodnota sídlišť nespočívá v jejich formě, a architektura tak není to nejdůležitější, na co bychom se měli zaměřovat. Měli bychom se spíše znovu zamyslet nad tím, co je to kolektivní bydlení nebo vůbec další možné formy bydlení, které přesahují tržní logiku. I vzhledem k probíhající globální krizi bydlení má tato diskuse podle mého názoru značný potenciál.

Maroš Krivý (nar. 1981) je urbanista a historik architektury působící na Estonské akademii umění v Tallinnu a v Canadian Centre for Architecture v Montrealu. Zajímá se o historii současného urbanismu ve vztahu k neoliberalismu a prostředí. Je autorem mnoha odborných článků.

Fragmentární zápisky, v nichž mi něco podstatného sot uniká

V nových verších Josefa Hrdličky se prodíráme trnitými houštinami kolem Kralup nad Vltavou a s každým nádechem námi prostupují částice dávno zemřelých lidí: „láskyplný atomismus pojí všechno se vším/ horké a studené, krásné a hnusné, zadek a srdce“.

seznam čili fragmentární zápisky, v nichž mi něco podstatného uniká

objev rodící se v mozku počasí za stěnami pokoje

ležím na zemi a oknem hledím na borovici anebo obráceně borovice se dívá oknem do pokoje do očí do mozku, kde na šedé tkáni se leskne zelené jehličí

za okny leje voda proudem v polospánku jako z Erbena matka pláče, že je dcera mrtvá ta mě s úsměvem vítá nic zlého vzácný pocit štěstí, že tě vidím pak zase smutek, jenž mě vrací zpátky do světa

přes dva pokoje, přes dvojí dveře se hlasy vlní vzduchem a do spánku vstupují tváře

musíš to mít v sobě zdola se řítí koruna stromu hustá jako brokolicový květ tváří napřed zapadnout do husté zeleně

slova mého bratra stvořila mé kosti skelet jako nový obejmě tě, bratře

přes jez padají včerejší šumavské sněhy zpomalit svůj čas do jejich tempa a nad vodní pěnou všudypřítomný vzduch putující z plic do plic plný života a obcování

byl to hrot přítomnosti tehdy v americkém hotelu, když umělec zpíval střídavě mužským a ženským hlasem? tehdy živější než včerejší den

když nechám otevřené okno Pravda poezie je mezi knihami vidět už z dálky

„Leto pridané na zoznam, vďaka za tip“ když letím přes řídítka koloběžky všechno se zázračně zpomalí hlavou se odvíjí seznam věcí: na prvním místě zadní brzda

v noci jsem spal v neznámé ubytovně jediný z nich jsem četl bylo tam horko a dusno, jediný jsem toužil otevřít okno, na seznam: lampička, kniha, samota, vzduch

každou chvíli něco přidávám než se dopracuju k létu

přečtené řádky se mění v barevné vzory tkaniny co si na sebe vezmu na léto? tak nestůj tu nahý nahá něco řekni

můj přítel: kterak by mohl projít přes práh pohřbu beze změn když já neudrším sám sebe ani pár let a v celku?

jako motýl proletí ohněm a na druhé straně se stále něco třepetá

pozoruji kosti tvých živých rodičů a myslím na tvé mrtvé kosti je v tom nějaký rozdíl jehož podstata mi uniká pokud to bylo žehem, jsi již všude v zemi je to pomalejší, s trvalejší stopou

nesnesu pomyšlení, že tehdy jsem to byl já kdo stiskl spoušť fotoaparátu

přítel mi upírá právo na zánik někdy se lze bránit jen smrtí

hovořit s mrtvými jen oni skutečně odpovídají

nevidíme druhou stranu svých slov

dlouhý seznam a na jeho konci možná léto možná další kosti to si každý den připomínej

nezapomeňte na Františka

kde je paní Ackertová a Hroníčková? kde je Libuška Slezáková a všechny ty divné kamarádky mé babičky, jichž jsem se bál a některé miloval? kde je smrdutý bezdomovec Zajíc těkající po kralupském nádraží a pan Urban z Masaryčky a kde je básník Biron a Byron? všichni jednou vypadli z matek a nyní jsou na atomy a ty i já je dýcháme snad všechny naráz a oni se také možná postupně navzájem vdechli

láskyplný atomismus pojí všechno se vším horké a studené, krásné a hnusné, zadek a srdce

kráčeje Celetnou můj dech proniká chodcům do nejtajnějších míst a jejich dech proniká mnou a stará neviditelná 19 strádá svou nálož

zvuková krajina polospánku ráno 5. června 2021

kohoutí kokrhání za oknem a v mém mozku v kohoutu vrabec, za ním další: brání (ti) ve spánku? co je součástí slovníku? necht prsty nalistují prázdnou stranu, rychleji... rychleji než právě projíždějící vlak naše touhy (myslím já a ty) po čistém bílém a tichém mají zůstat nevyslovené

odmlčení, utopie

dokud zní první slova (vzpomeň, jak spolu hovoříme) prodlévá mysl v prostém vytržení jak ztichne řeč tělo přichází o oporu (zmlkne slovník, růže i ptačí hlas) jak to zní a není jako kroky

nikdy neřekneš, co přichází za slovem *tak*: (jednou spolu)

na Hostibejku

tudy jednou musel projít básník Biron, zkřížit mou cestu dnes: střetnou se alespoň atomy? dojde ke kontaktu? a je to velké? je to k ničemu? podstata kralupáctví tady všude uniká příliš na dotek, příliš na pochopení

co vdechneš : neviditelné

později se mě držela jemná vůně jak jsem se prodíral trnitým houštím

už jdu na srdci šelest, v cévách kal po těle jatelné skvrny, sípavý dech drobnými kroky matka země vchází do těla a já přicházím pozvolna zbytky vlasů připomínají mech vystouplé klouby, větve, suky řeč víří prach a prohání svůj ocas jak větrný pes

a také bych chtěl ležet na hřbitově v Úžicích kde oprýskaná dívka odchází od mrtvých lehce a jasně

cestou kolem alzheimercentra si pak můžeš zpívat: od Zlosyně ke Dřínovu uschly jistě stovky stromů

jenže tam se nedostaneš cesty jsou stále neschůdnější cosi vstoupilo do síně meče zrezivěly

poslední vůle těla

toto je mé tělo : to nejsem já zkusmo na ně poklepávám a cítím, že to přeje jen jsem i já? a kdybych kus utal, ležel by tu kus mého já? a kdyby kdosi oddělil poslední dva kusy zbylo by tělo bez já, kusy já beze mne? je dobré se na to všechno neustále ptát i když z těla nevyjde rozumného slova neboť i v tomto trsu trávy, kusu hlíny může být

kousek já rád bych spatřil nynější tvar, shluk všech atomů

které kdy prošly mým tělem jakou má mé hmotné hyperego podobu? a můžu je budovat? skrývá se v tom má životní cesta a smysl? chtěl bych na sobě pracovat a dát svému komplexnímu tělu, svému pravému já tvar

Josef Hrdlička (nar. 1969) vystudoval filozofii a bohemistiku na FF UK. Spolu s Josefem Vojvodíkem uspořádal sborník *Osoba a existence* (2009), věnovaný fenomenologicko-antropologické psychiatrii. Je spoluautorem svazku *Symboly obludnosti* (2009) a autorem literárněvědných publikací *Obrazy světa v české literatuře* (2008), *Poezie a kosmos* (2017) nebo *Poezie v exilu* (2020). Mimo to vydal sbírky básní *Lodstvo vyplouvá z temnot* (2010), *Kočka v ohni* (2014) a *Předkové kostí* (2021).

Josef Hrdlička



Ilustrace Eva Maceková

například obrovského nočníku
protože nádoba dokáže pojmout
ještě něco víc

ale zjišťuji
a přiznávám si, že tyto části
byly také částmi
mnoha jiných
a snad
bude lepší
spočínout rozptýlen
ve vás
a nehrát si
na pomíjivý tvar

Chvatěruby

stačilo by přejít pár metrů po vodě,
nikdo ale nepoví, jak našlapovat
stačilo by natáhnout ruku,
pohlédit křtici protější skály

aspoň jméno, když už ne člověk,
drahý Beneši, vy jste mrtev, a já...
plot spletený z akátových kostí,
či větví

jednou bude med
pro pomazání těch, které nespálili,
ač by to bylo lepší: žár a prach
bez slz

zámek je na dosah
jak tam jen dostat nebe

Trnobrány

útěk po hladině směrem
od těch dvou
buď na trní, kdykoli se sejdou
a berou tě do úst
až stopy zmizí

stále se dívá, stále poslouchá
uchovává lidské rysy, ačkoli:
duhovky, zornice rozorali
dýchánky v hadích orbitách dozněly
ze země trčí ulomený prst
přes loketní kost vedou cizí stopy
směrem pryč

na prázdném stole

památce Marie Klapkové, statkářky

*„Ať děláš, co děláš, všem se nezachováš.
Proto nic nedbej, dle svého vždy jednej!“*

do středu změny
myšlenka čistého stolu

mohla by tu stát hora
či vlna v jedné chvíli
když po hladké desce
zlehka přejede ruka
a kolem jezero : země : nebe : oheň

hora
na hoře stůl
a přes hranu desky
zahlazené rýhy
čtou
znaky na obloze

Karlovi

v den Slunovratu
se nemusíš bát o svou tvář
Slunce se otáčí a dá
dá ti ještě jednu šanci
se ukázat
vychází najevo, že
jsme plní kostí
z nich se do světla
populace dinosaurů začnou drát
a když ti ostrým jazykem
přejede po předloktí
ucítí chuť krystalických solí

Václav Havel

NdB

Národní divadlo Brno

Režie: Martin Glaser

činohra

Premiéra: 11. února 2022 v divadle Reduta

Ztížená možnost soustředění

 Milla

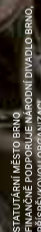
 mafa DNES | LIDOVÉ NOVINY | IDNES.CZ

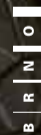
 GOLDWELL | PASTER.CZ

 75
50 let
 Generální partnerství

 Městské zastupitelstvo
Brno

 Jihomoravský kraj

 STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
FINANČNÍ PODPORUJE MĚSTSKÉ DIVADLO BRNO
PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACÍ

 BRNO

Rozpačitý první rok Prezidentství Joea Bidena

Po prvním roce vládnutí současného amerického prezidenta se nabízí řada bilančních otázek. V jakém stavu se dnes nacházejí Spojené státy americké? Jak postupuje vyšetřování loňského obsazení Kapitolu? A jaký vliv na oblibenost Joea Bidena mají pandemie a inflace?

JAN BENEŠ

Pouhé dva týdny po šokujícím útoku přízniců prezidenta Donalda Trumpa na Kapitol, který se odehrál 6. ledna 2021, proběhla na témže místě inaugurace Joea Bidena. Afroamerická básnička Amanda Gormanová během ceremoniálu vášnivě slamovala o naději v lepší Ameriku a nově zvolený prezident vyzdvihoval sílu americké demokracie. Jedenáctkrát přitom zmínil slovo „jednota“ a prohlásil, že bude prezidentem všech Američanů. Spravedlnost si při posuzování útoku na Kapitol dává načas a prvotní šok a emoce se vytratily. Přes sedm set účastníků okupace sice bylo zatčeno a přes osmdesát odsouzeno, ale jen malá část z nich skončí za mřížemi. Vyšetřovatelé se totiž musí probírat obrovským množstvím materiálů, soudy ve Washingtonu jsou zahlcené a místní věznicce přeplněné do takové míry, že si konečně i washingtonská veřejnost všimla dlouhodobě zcela nevyhovujících životních podmínek lidí ve výkonu trestu.

Ani vyšetřovací komise Sněmovny reprezentantů, v níž vedle sedmi členů Demokratické strany sedí dva republikáni, zatím nepřinesla zásadní zjištění, díky nimž by mohla doporučit trestní stíhání osob zodpovědných za útok na Kapitol. Demokraté však

věří, že na jaro plánované veřejné výslechy členů Trumpova týmu, vysokých úředníků, na něž byl vyvíjen tlak kvůli sčítání volebních výsledků, a možná i populárních postav konzervativní televizní stanice Fox News pomohou americké veřejnosti pochopit závažnost události z loňského ledna. Závěrečná zpráva komise má pak vyjít těsně před volbami, jelikož si zástupci demokratů od veřejných slyšení a vůbec celého vyšetřování slibují obrát v podpoře voličů před podzimními volbami do Kongresu. Zatím hrozí, že republikáni drtivě zvítězí.

Inflace a pandemie

Jednou z indicí toho, že podzimní volby zavánějí debaklem pro demokraty, je nízká obliba prezidenta Bidena mezi Američany – hůře na tom byl po roce v úřadu pouze Donald Trump. Přestože je propad popularity rok po inauguraci téměř tradicí a obvykle bývá dočasný, nyní tomu situace v Kongresu ani prezidentova pasivita nenasvědčují. Hlavních příčin své klesající popularity, tedy vysoké inflace a pokračující pandemie, si je dobře vědom i prezident. Vysoká inflace naneštěstí pro Bidena zastihuje ostatní makroekonomické údaje, jako je rychle klesající nezaměstnanost, rekordní růst HDP či zhodnocení dolaru. Pokud jde o inflaci, prezident se prozatím zmožil pouze na příslib posílení a zefektivnění amerických distribučních systémů a na výzvu Kongresu, aby schválil balíček zákonů Build Back Better, který obsahuje několik mechanismů vedoucích k jejímu snížení. To příliš přesvědčivě nepůsobí.

Pandemii koronaviru zase mělo dostat pod kontrolu masivní očkování, které federální vláda nastartovala. Biden dokonce v Den nezávislosti triumfálně vyhlášoval „nezávislost na viru“. Namísto toho mají Spojené státy statisíce nakažených denně, nemocnice

čelí náporu pacientů a Bílý dům přichází se stále novými iniciativami typu domácího testování Američanů, kvůli němuž vláda nakoupila miliardu testů, jež na vyžádání rozesílá občanům. Situaci ještě zhoršují postoje mnoha republikánských guvernérů, kteří odmítají zavést povinné nošení respirátorů, pandemií využívají k získávání politických bodů a hrozná čísla nakažených ve jménu svobody a individuální volby zcela ignorují nebo zlehčují.

Ani v dalších domácích otázkách toho ze svých slibů Biden příliš nesplnil. Během kampaně se rád stylizoval do novodobého Roosevelta s jeho slavným Novým údělem, ale z původně ambiciózního infrastrukturního balíčku doposud prošla pouze jedna silně kompromisní část. A přestože prezident na tiskové konferenci k výročí inaugurace urgoval zákonodárce, aby urychleně hlasovali pro celý balík Build Back Better, další části investic do fyzické a sociální infrastruktury už v Kongresu nejspíše neprojdou. Důvody jsou prosté: neochota republikánů podílet se na vytváření legislativy, konzervativní postoje demokratického senátora Joea Manchina ze Západní Virginie a senátorky Kyrsten Sinemy z Arizony ke stěžejním bodům Bidenu programu a v neposlední řadě zarážející zdrženlivost Bílého domu vůči aktivnímu vyjednávání se zmíněnými politiky. To se ostatně týká i reformního zákona o volebním právu, který by zmařil snahu republikánských států omezit přístup etnických menšin k volbám.

Lze spekulovat o důvodech, proč Sinema a Manchin nejdou prezidentovi z vlastní strany více na ruku, ale vysvětlení, proč Bílý dům neplní ani sliby, které lze prosadit exekutivními opatřeními, se hledají obtížně. Biden například sliboval pomoc lidem, kteří dlouhodobě bojují se splácením dluhů za univerzitní školné, ale nyní se od slibu distancuje.

Daňová sleva na dítě, zahrnutá v Bidenově úvodním záchranném balíčku, dle některých studií snížila dětskou chudobu téměř o polovinu, ale Kongres, v němž mají demokraté těsnou většinu, ji neprodloužil.

Aktivní republikáni, pasivní demokraté
Samostatnou kapitolou je pak zahraniční politika. O potřebném, ale nepovedeném stažení amerických vojsk z Afghánistánu už toho bylo napsáno mnoho. Reputace Bidena coby experta na zahraniční politiku tím utrpěla, ale jeho administrativa si může image zásadně vylepšit, pokud úspěšně zvládne hrozící konflikt Ruska s Ukrajinou. Další horký brambor v podobě otázky imigrace prezident přehodil na viceprezidentku a návrhy na reformu imigračních zákonů – podobně jako většina zákonů iniciovaných Bílým domem – zůstávají zaseknuté v Kongresu.

Bidenova bilance je tedy za první rok spíše rozpačitá. A republikánská strana, jejíž představitelé odmítají přijmout zodpovědnost za zpochybňování průběhu voleb na podzim 2020 a za šíření dezinformací, které vyprovokovaly dav k útoku na Kapitol, naopak získává body. Američané jasně vnímají kontrast aktivních a do značné míry jednotných republikánských politiků a pasivního Bílého domu. Republikánům se daří politizovat protipandemická opatření, inflaci a nově i školní výuku dějin. Mnohým republikánským guvernérům se povedlo drasticky omezit dostupnost potratů či překreslit volební mapy okrsků, aby upevnili pozice své strany. Podzimní volby zcela jistě změny rozložení sil v Kongresu a s velkou pravděpodobností ještě více omezí Bidenu schopnost prosazovat své ambiciózní vize. Ani během prvního roku vládnutí přitom prezident svým slibům nedostál.

Autor je amerikanista.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ



Dva roky trvající pandemie ovlivnila fungování celé francouzské společnosti – včetně kultury. Proto se francouzská rozhlasová stanice France Culture rozhodla společně s francouzsko-německou televizní stanicí ARTE zorganizovat 29. listopadu 2021 první ročník multižánrového festivalu A nyní?, jehož cílem bylo propojit umělce, studenty, novináře, politiky, intelektuály a vědce a společně si pomocí obrazů, hudby, diskusí, participativních workshopů a tance představit možnou budoucnost. Z rozhlasové reportáže, která se vysílala o týden později, se dozvíme, že program probíhal celý den, do sídla Radia France na břehu Seiny mohl kdokoli přijít a zapojit se. Mezi řečníky se objevili například popularizátor filosofie Michael Sandel, bývalá ministryně spravedlnosti a významná postava francouzského feminismu Christiane Taubira, spisovatel a režisér Cyril Dion, klimatičtí aktivisté, studenti, protagonistky filmu o feminizovaných povoláních a mnozí další. **Jedním z výstupů festivalu byl rozsáhlý sběr dat o prožívání pandemie různými věkovými skupinami, který ukázal,**

že pro takzvanou generaci Z bylo toto období extrémně složité, zatímco v životě boomerů se mnoho nezměnilo.



Jinou významnou kulturně-společenskou událostí letošního francouzského podzimu bylo symbolické pochování jazzové ikony a významné postavy francouzského odboje Josephine Baker v pařížském Pantheonu. **V úterý 30. listopadu se Baker stala šestou ženou – a první ženou tmavé pleti – uloženou v chrámu, kde odpočívají nejvýznamnější Francouzi a Francouzky.** Reportáž přímo z místa přinesl 20. ledna deník Libération: „Červený koberec rozvinutý několik desítek metrů před monumentálním Pantheonem, trikolóra, rakev nesená šesti piloty francouzské armády a Emmanuel Macron po boku své ženy Brigitte a monackého prince Alberta II. – šlo o absolutní poctu Američance narozené v Saint Louis, jejímž domovem a životní vášní se ovšem stala Francie a zejména Paříž.“ Prezident Macron vyzdvihl nejen angažmá Josephine Baker v odboji, ale také její celoživotní heroický boj proti rasismu a šovinismu. Baker byla hrdá Afroameričanka a umělkyně. „Nebila se ovšem jen za určitou barvu pleti, ale za lidskost, za lidstvo, za nás všechny. Byla válečnou hrdinkou, bojovnicí, tanečnicí, zpěvačkou, ženou bojující za lidskost. Říkala, že její vlastí je Paříž. Já na ni navazuji a prohlašuji, že mou Francií je Josephine,“ zakončil slavnostní událost emotivně prezident. Deník Libération v závěru reportáže dodává, že se tímto symbolicky silným gestem Macron otevřeně přihlásil k univerzalizmu.



Významnou postavou, která se utká o post hlavy Francouzské republiky, je starostka Paříže, socialistka Anne Hidalgo, jež má v průzkumech pouze necelých šest procent. Odpověď na otázku, proč tomu tak je, se snaží nalézt reportáž týdeníku Marianne z 3. prosince, která se hlouběji zabývá nevráživostí většiny Francouzů vůči hlavnímu městu a zejména jeho aktuální postpandemickou podobou. „Koncentrace veškeré moci, centralizace, laciný a trapný rádobý environmentalismus, astronomicky vysoké nájmů, drahé nemovitosti, gentrifikace, obrovské bohatství a ještě větší chudoba, to vše je důvod k nenávisti,“ uvádí svou reportáž Gérald Andrieu. Metropoli v době pandemie opustilo zhruba půl milionu obyvatel, což ovšem není nic nového, jelikož lidé se z hlavního města stěhují už od roku 2013. **Paříž začínají nenávidět i sami Pařížané.** Hlavně ti, kteří mají nebo plánují rodinu, nejpozději s příchodem druhého potomka mizí, což je patrné i z poklesu počtů dětí přijímaných do škol. Paříž je oproti menším městům v průměru o třicet procent dražší a začíná být i nezajímavá: „Všude se objevují poke bowls, brunche za třicet eur a coworkingová centra. Není vlastně velký rozdíl mezi břehy Seiny a náplavkami v Brooklynu. Ze sociologických studií přitom vyplývá, že předmětem nenávisti není ani tak konkrétní město, ale životní styl – bezkontaktní platby, unifikované kavárny, cyklostezky, městská ekologie atd. Pandemie tuto nevráživost ještě prohloubila. A v prezidentském klání to vše bude reprezentovat právě Hidalgo,“ pointuje text novinář z týdeníku Marianne.

Le Monde

Na konci listopadu oficiálně ohlásil svou kandidaturu Éric Zemmour. Deník Le Monde uvedl, že tento krajně pravicový novinář, jenž působil například v Le Figaru, představil svou „budoucnost pro Francii“ v desetinutovém videu podkresleném Beethovenovou Symfonií číslo 7. **Zemmour, inspirován svým velkým vzorem Charlesem de Gaullem a jeho apelem z 18. června 1940, čte dramatickým hlasem svůj program pro následujících pět let.** Atmosféra je apokalyptická, pozadí tvoří temný interiér s knihovnou, videa s násilnými výjevy a obrazy historických postav, jako byli Johanka z Arku nebo Napoleon, čteme v reportáži. „Nejdříve se může zdát, že se Zemmour schovává za svůj text, ale později nám dojde, že se divákovi snaží naznačit, že ho jeho myšlenky převyšují,“ dožíváme se dále. Video každopádně vyvolalo řadu reakcí, včetně soudních žalob, jelikož ne všechny vizuální materiály byly použity se svolením vlastníků práv. Le Monde dále zmiňuje, že brzy po oznámení Zemmourovy kandidatury se v Paříži konala demonstrace pod heslem „Společně umlčet Zemmoura“. Novopečený kandidát na prezidenta se mezitím snažil přesvědčit své potenciální voliče v televizních debatách i v ulicích. V závěru text upozorňuje, že Zemmourova kandidatura může mít háček, jelikož pro její zdárné podání je třeba pět set podpisů volených zástupců, Zemmour jich má ovšem prozatím jen zhruba polovinu a vzhledem k tomu, že je třeba podpisy zveřejňovat, nemusí být úplně snadné je získat.

Akademik i aktivista

Sociolog, aktivista a kritik kultury i akademie Stuart Hall, jenž v šedesátých letech minulého století položil základy kulturním studiím, by na začátku února oslavil devadesátiny. S teoretičkou Andreou Průchovou Hruzovou jsme hovořili o tom, proč v Česku jeho odkaz příliš nerezonuje.

MAGDALÉNA MICHLOVÁ

Mimo sféru zájmu kulturních studií, která se u nás vyučují na pouhých dvou katedrách, zůstává osobnost Stuarta Halla v tuzemsku téměř neznámá. V sylabech se vyskytuje zřídka a jeho publikace nejsou přeložené. Čím si vysvětlujete nezáměr českých akademiků a akademiček o Hallův odkaz?

Situace, kterou jste popsala, je vlastně důvodem, proč bychom se dnes měli o Halla bavit... Vidím dvojí příčinu. První je stav společnosti po roce 1989, kdy se k nám začala postupně importovat základní zahraniční literatura a ustavoval se kánon humanitních věd v dnešním pojetí. Hall ovšem nijak výrazně nezaujal, protože spadl do množiny marxisticky orientovaných intelektuálů. Jedním z důvodů jeho opomíjení bylo právě jeho levicové pojetí společnosti, vycházející z reinterpretace marxismu, který u nás nebyl vítán. Chápání společnosti, s nímž Hall přišel, bylo přitom v dané době důležité, protože se týká odkouzlení komunismu. Hall v roce 1956 zažil suezskou krizi i invazi sovětských vojsk do Maďarska, během níž mu došla zrušná podoba praktické politiky komunismu. A skrze toto odkouzlení se snažil znovu uvažovat o tom, jak do demokraticky řízené moderní společnosti implementovat marxistické myšlení. To by pro Česko devadesátých let bývalo mohlo být zajímavé. Hall je ovlivněný Gramscim, Foucaultem a Althusserem a pracuje na dynamickém pojetí kultury a společnosti, v němž lidé zároveň podléhají moci, jsou jí disciplinováni, jsou formováni jejími institucemi, ale také politiku utvářejí, mají možnost akce a rezistence. Podle Halla revoluce nespočívá v tom, že někam pošlete vojska a na ulicích vyvoláte převrat. Odehrává se v myslích lidí, v naší každodennosti. Proto je podle něj kultura vždy tvořena lidmi a médii, zejména pak populární kulturou, v níž zásadní roli sehrávají televize, fotografie a film.

Druhá příčina Hallovy nedostatečné recepce u nás spočívá v tom, že se jeho myšlení často škatulkuje jako postkolonialismus. Když se na postkoloniální zkušenost podíváme blíže, můžeme se bavit o utváření identity člověka a skupin, sociálních procesů vnímání a konstrukce druhých, ale zároveň o formování našeho vlastního já. Hall rozvíjí otázku rozděleného vědomí, což je bytostně spjata i s tím, co jsme zažívali jako země sovětského satelitu, ale co prožíváme i dnes v rámci globalizované „západní“ společnosti, kdy nicméně stále operujeme s dichotomií Východu a Západu. Kdyby se k nám Hallovy myšlenky dostaly s koncem devadesátých let a v první dekádě nového tisíciletí, už dávno by zde měly své místo. Teď se to pomalu mění, patrně spolu s tím, jak získává na důležitosti téma migrace. Hallovo dílo už nelze ignorovat, a to navzdory všem nálepkám.

Nedůvěra k Hallově levicovosti mi dává smysl v prvním desetiletí po pádu režimu, ale po více než třiceti letech života v tržní realitě je přetrvávající odpor k levicovému myšlení přinejmenším podivný.

Problém je spíše v tom, že se Hall tehdy nedostal do kánonu klasiků. Dnes už se k nám dostávají současnější autorky a autoři píšící dvě generace po něm, kteří na něj odkazují. S jeho pojmy a myšlenkami se operuje třeba v teorii současného umění a na vizuální scéně. Pracuje se s tezí, s nimiž přišel už v pozdních šedesátých a pak v sedmdesátých letech, ale dnes se dál rozvíjejí. Do akademické sféry se tedy Hall dostává skrze čtení aktuální literatury, která na něm staví. Teď je potřeba dát si tu práci a jeho knihy přeložit.

Čím si vysvětlujete, že se současné umělecké obory chápou témat, která si humanitní vědy nechávají unikat?

V humanitních oborech existuje určitý kánon literatury i způsobu práce – a s tím se pojí nedostatečné množství sebereflexe. Tvůrčí činnost je v tomto ohledu otevřenější a spontánnější, přestože i tvorbě předchází výzkum a je součástí delšího procesu. Ve chvíli, kdy se chce umělec veřejně vyjádřit, nepodléhá tak rigidní infrastruktuře jako akademik, který je často závislý na širším institucionálním a finančním zázemí nutném pro odborný výzkum. K výzkumu se akademici vracejí i v rámci přednáškové a konferenční činnosti, potom přicházejí časopisecké publikace a až pak výstup knižní – a pokud je čtivý, je to většinou překvapení. Tímto zavedeným postupem se utváří uzavřený referenční rámec současné produkce mnoha humanitních oborů. Umění má v tomto ohledu mnohem kratší reakční dobu. A může si dovolit sebekritiku, která se v humanitních vědách příliš nenosí.

Když se vrátíme zpět k Hallovi, i on byl spjatý s vizuálním uměním. Byl jedním ze zakladatelů International Initiative of Visual Arts a také Autographu, což je v Londýně sídlící sdružení černošských fotografů. Filmu a fotografii se věnoval od šedesátých let a svou pozici v birminghamské škole kulturních studií, kterou dnes v souvislosti s jeho osobou nejvíce oslavujeme, získal na základě psaní o filmu. Pokud jde o fotografii, zajímal se zejména o novinářskou a archivní. V esejí Reconstruction Work: Images of Post-War Black Settlement (Rekonstrukce. Obrazy poválečného černošského osídlení, 1984) ukazuje, jak nedostatečně je v archívech zaznamenána migrace černošských diaspor do Velké Británie, a když už prezentována je, pak jako společenský problém, jako něco cizího, co k „nám“ nepatří.

Hall zároveň spolupracoval s Black Arts Movement, zejména s teoretikem a historikem umění Kobenou Mercerem, který po jeho smrti editoval část jeho přednášek, a s vizuálním umělcem Johnem Akomfrahem, autorem slavného dokumentárního filmu The Stuart Hall Project z roku 2013, sestaveného z archivních materiálů. Hall neustále vystupoval ze své akademické pozice a navazoval spolupráci s vizuálními umělci, zejména pak těmi, kteří se věnovali fotografii a audiovizí. Zabýval se tím, jaký má fotografie dopad na historický diskurs černošství ve Velké Británii, a jak naopak může film černošství esteticky prezentovat a měnit stereotypy s ním spojené. Tyto Hallovy spolupráce jsou extrémně důležité. I u nás se dnes mnozí autoři a autorky z humanitních věd spojují se současnými umělci a umělkyněmi a společně usilují o dialog. Je totiž zřejmé, že obě sféry chtějí reagovat na současné problémy, a dokonce na to mají nástroje, ale narážejí na limity svých oborů v oblasti kánonu a stanovené praxe. Mezioborová spolupráce může pomoci oběma sféram – a Hall se jí věnoval odjakživa.

Hall byl sice akademik, ale označoval se i za aktivistu. V českém akademickém prostředí však toto označení stále působí diskreditačně, a to i na humanitních a sociálněvědních oborech, kde se takové propojení mnohdy nabízí. V čem byl Hall aktivistou?

Celá Hallova teorie vychází z žité zkušenosti. Teorie a život jsou pro něj vzájemně propojené sféry. To, o jakých tématech uvažuje, mu nedovoluje nebyť aktivistou, protože by tím popřel způsob, jímž ke své teorii dospívá. Vychází ze zkušenosti dvojího vědomí adolescenta, který vyrůstal v jamajské rodině podléhající koloniálnímu diskursu, následně se pohyboval v Kingstonu mezi revolučně laděnými skupinami a nakonec odešel s první generací takzvaných vindrušů do Británie, kde poznal, že na nové příchodí nikdo nečeká a že Koruna rozhodně není jejich mateřskou zemí. A tehdy se zrodil jeho aktivismus.

Sleduje, jak dochází k ostrakizaci a eliminaci jinakosti ve společnosti – jak se Británie odmítá stát barevnou. Když přichází na Oxford studovat angličtinu, setkává se se skupinou studentů z Karibiku, kterému se tenkrát říkalo Západní Indie. Později se z nich stanou politici nově osamostatněných kolonií nebo umělci, především spisovatelé. Jedná se o významnou skupinu, bohužel převážně mužskou, která společným úsilím formuje protiváhu k tradičně britskému studentskému životu na Oxfordu. Během doktorského studia Hall začíná působit v časopise Universities and New Left, který se později transformuje ve slavnou New Left Review. Časopis tematizuje konzervativní elitářské prostředí univerzit a profiluje se jako pacifisticky zaměřené médium snažící se překročit rétoriku studené války. Následně se Hall přidává k hnutí za jaderné odzbrojení a stává se jeho mluvčím. Při protestech potká svou ženu Catherine, významnou historičku a autorku konceptu reparativní historie, která zkoumá, jak se metropole mohou vztahovat ke svým koloniím. Do Birminghamu se Hall dostává v šedesátých letech a od roku 1968 zastává ředitelský post v Centru pro výzkum kultury. Birmingham je malé město a zdejší univerzita představuje nevýznamné pracoviště, které tolik nepodléhá tradičním strukturám. Na univerzitu navíc docházejí studenti dělnického původu, což je pro Halla také důležité. Léta, během nichž zde přednáší, jsou plná sociálních nepokojů, vznikají nové subkultury. Roste nespokojenost mladých lidí s kulturní i intelektuální regresí, která je korunována nástupem Margaret Thatcherové. Thatcherismu a jeho dopadu na ekonomiku, sociální politiku i média se Hall věnuje celá osmdesátá léta, stejně jako nástupu rasistických rétorik.

Další oblast jeho aktivismu je spjata s pozváním do Ameriky, kam přijel přednášet o kulturních studiích. Když byl Hall v New Yorku, řekl posluchačům, ať hlavně z kulturních studií nikdy nedělají disciplínu a nezakládají katedry, protože se jedná spíše o způsob myšlení, o promyšlení společnosti a propojování dalších perspektiv, zkrátka o něco živého. Pojímal totiž kulturu a kulturní studia jako dynamický vývoj, v němž se společnost posune někdy více a jindy méně, ale o to, kam se posunout, probíhá neustálé vyjednávání. Souhlas nebo nesouhlas s aktuálním stavem společnosti můžeme podle Halla vyjádřit tvůrčím způsobem, skrze média, populární kulturu a umění. Hall si nepřál zakonzervovat kulturní studia jako angličtinu nebo sociologii, které vystudoval na Oxfordu. I když sám na akademických pozicích působil, vždy hledal možnosti, jak spolupracovat s televizí nebo s umělci. Když začala v Británii dominovat politika Thatcherové, vytvořil pro BBC veřejný vzdělávací program v rámci kampaně proti rasismu v médiích. Vysvětloval, jak detekovat a odstraňovat rasistickou a rasizující rétoriku. V raných devadesátých letech pak na BBC 2 účinkoval v sedmidílném pořadu Redemptio Song, v němž provázel diváky historií Karibiku. Působil zkrátka jako akademik i aktivista. Na univerzitách učil studenty z různých sociálních a etnických skupin a zároveň využíval potenciál médií, o kterých přednášel – především fotografie, filmu a televize.

Jak vnímáte vztah politické angažovanosti a vědecké činnosti v současném akademickém kontextu? Jakou pozici má aktivismus na univerzitách?

Osobně spatřuji problém v postavení humanitních věd, jež musí neustále obhajovat svou existenci. V momentě, kdy ve společnosti dominují takzvané vědy STEM (science, technology, economics, mathematics), které určují podobu předávání, testování a sdílení znalostí už od základních škol, dochází

O Stuartu Hallovi a aktuálnosti jeho myšlení

k rozsáhlé ekonomizaci znalostí. Jakýkoli primární výzkum musí být implementovatelný, aplikovatelný a inovativní a jakákoli inovace se měří ekonomickým přínosem. Tím se celý vzdělávací systém pokrývá.

Nacházíme se tedy ještě celý krok od bodu, kdy bychom mohli řešit, zda jsou naši akademici a akademičky aktivisté a aktivistky. Ti totiž momentálně bojují o svou pozici. Potřebujeme podávat skvělé výkony, vykazovat co nejvíce výzkumných výstupů, pronikat do technických agentur a jejich grantových systémů a vymýšlet, jak digitalizovat humanitní vědění, aby se propojilo s IT sektorem. Až pak můžeme přemýšlet nad způsoby, jak předávat své vědění společnosti. Momentálně na to mnohdy nemáme kapacitu. Myslím, že by se v rámci univerzit měly rozdělit úkoly na tři sféry: výzkum, excelentní výuku a třetí roli univerzit. Akademičky a akademici dobře vědí, že musí neustále kombinovat výzkum a výuku, což vede k tomu, že nemáme pořádně čas ani na jedno, a na naplňování třetí role univerzity už vůbec ne. Někteří pak zakládají vlastní projekty, spolupracují s umělci a neziskovými organizacemi a zapojují se do kulturních akcí, za což je univerzita vůbec neplatí. Přitom jsme často špatně placeni i za výuku a výzkum. Momentálně tedy problém vidím v pozici humanitních věd, které dostávají na frak jak u nás, tak v angloamerickém prostředí, a v neplnění třetí role univerzit.

Jak toto pokřivení na institucionální úrovni narovnat? Stačilo by kompenzovat dlouhodobé podfinancování humanitních věd?

Kompenzace by měla být automatickou součástí obecnější změny. Když plánujeme výzkum v tak komplexní společnosti, v jaké žijeme, musíme do něj zahrnout i humanitní vědce a vědkyně. Třeba biologický výzkum stárnutí buněk se dotýká i stárnutí společnosti,

což je sociologická a humanitní otázka. Vývoj nových interakčních digitálních aplikací souvisí s tím, jaké skupiny je budou používat, jaká je mediální gramotnost, tudíž potřebujete mediální vědce a vědkyně. Neříkám, že se do výzkumu jaderné fyziky pokaždé může zapojit humanitní vědec, ale o způsobu, jakým jsou výzkumy designovány, musíme více přemýšlet. Krásně se to ukazuje během pandemie, kdy potřebujeme biochemiky i sociology, mediální teoretiky a analytiky nebo statistiky. I když zkoumáme technologie, ty pak používají lidi. Komplexní jevy vyžadují komplexní výzkum. Pak se dostane více peněz i do humanitních věd.

Druhý problém vidím v rámcových vzdělávacích programech na školách. Mám kolegy a kolegyně, kteří učí na část úvazku na středních, dokonce i základních školách, protože je vysoké školství neužívá. Já sama se po školách snažím jezdit s různými workshopy. Pozorují přitom, jak se zkracují dotace pro občanskou výchovu a tvůrčí činnosti, tedy pro ty předměty, které vás učí jinak myslet, jinak vidět společnost a jinak mluvit o problémech. Důležitá je stále ta výuka, při níž děti sedí a pak napíší test. Takový způsob výuky nás ale nenaučí myslet komplexně a uvažovat o spolupráci.

Stuart Hall patřil k intelektuálům, kteří se vymezují vůči svému třídnímu původu a reflektují svá privilegia. V rozhovoru s bell hooks mluvil o pozici černošských žen v rámci diaspor a vzpomínal na svou sestru, která na rozdíl od něj nemohla jít studovat.

S první generací vindrušů přicházeli studovat jen muži a Oxford v té době byl spíše mužská záležitost. Ve svém psaní, přednáškách i biografii Hall přiznává velkou roli své ženě Catherine. Jejich perspektivy se doplňovaly. Ona, Britka, zkoumala 18. a 19. století a vztah mezi kolonií a metropolí. Hall zkoumal současnou

perspektivu, způsoby vzájemného vyjednávání i to, jakým způsobem se historické skutečnosti otiskují do individuálního a kolektivního vědomí. Catherine Hall do svého konceptu reparativní historie zahrnuje široké spektrum způsobů, jakými mohou metropole mluvit o svých koloniích, jak je verbálně i vizuálně zobrazovat, ale patří sem také třeba problematika odškodnění, a to jak finančního, tak materiálního nebo symbolického, například ve formě návratu odcizeného kulturního dědictví, kolekci výtvarných děl a podobně. S tím úzce souvisí i fenomén „války soch“ neboli odstraňování pomníků klíčových osobností koloniální historie z veřejného prostoru.

Catherine Hall se také zabývala postavením žen ve společnostech metropole a kolonie, rodinným systémem a jednotkou rodiny. Tyto motivy Stuart Hall reflektoval ve svém pojmu diaspor, pomocí něhož promýšlel migraci jako přirozený základ civilizace a kultury a akcentoval její neustálou proměnlivost. Lidé různého původu přicházejí z různých míst do nového prostředí a formují nové vazby, primární podpůrné skupiny, na kterých pak společnost stojí. A právě tím je pro nás Hall pořád aktuální. Nemluví o utváření, ale o sebeutváření. Neustále přisuzuje moc jednat i lidem, kteří nejsou ve vrcholných pozicích. Ovlivněn Foucaultem a Althusserem, hovoří o pevných kulturních formacích, disciplinaci a síle institucí, ale zároveň tvrdí, že nesouhlas a rezistence, které umožňují kultura a populární kultura, jsou silnými faktory změny. Proto ho tolik zajímala média, která v sobě mají potenciál vyjádření rezistence.

Pochopení pohybu, v němž se má vlastní identita neustále utváří v rámci vyjednávání s prostředím, vede k porozumění základnímu principu, na němž funguje celá společnost. Pro Halla byla důležitá možnost nesouhlasit, uplatnit kulturní strategie nesouhlasu, které mohou být třeba jen symbolické.

Dlouhodobě jej zajímalo, jakých symbolických podob mohou nabývat formy rezistence marginalizovaných skupin. V symbolické rovině si například můžete dělat legraci z kulturních zvyků, nebo je apropriovat a někam posunout. Může se také vyvinout specifický typ řeči vzniklé kombinací původního jazyka s jazykem novým. Hall věřil, že i člověk, jenž je součástí dominantní společnosti, může společnost posouvat, určitým způsobem ji ironizovat, satirizovat, parodovat. Může ji „hacknout“, významově přetavit a tvůrčím způsobem ukazovat významy věcí v nové perspektivě. V tomto ohledu Hallovo dílo vnímám jako univerzální. V dnešní době, kdy řada z nás propadá zoufalství z toho, že nemáme žádný prostor k jednání, a kdy jsme znejistění množstvím informací a množstvím lidí, kteří přicházejí, bychom měli být schopni přijmout tyto skutečnosti jako výzvu a jako šanci jednat.

Andrea Průchová Hrůzová (nar. 1987) je teoretička vizuální kultury a pedagožka. Vyučuje na Univerzitě Karlově, Prague College a VOŠ Scholastika. Založila a vede Platformu pro studium vizuální kultury Fresh Eye. Do češtiny přeložila výběr z esejů Johna Bergera Způsoby vidění (2016) a podílela se na překladech knih Teorie obrazu (1994, česky 2016) od W. J. T. Mitchella a Jak vidět svět (2015, česky 2018) od Nicholase Mirzoeffa.



Andrea Průchová Hrůzová. Foto z osobního archivu

Hranice zkoumání kultury

Stuart Hall a vznik kulturních studií

Britsko-jamajský sociolog Stuart Hall (viz též rozhovor na straně 26), který byl důležitou osobností nové levice a postkoloniálního myšlení, se svou analýzou poválečného kapitalismu významně podílel na etablování kulturních studií. Čím se zabývalo birminghamské Centrum pro současné kulturní studia, které Hall vedl?

JAROSLAV MICHL
MAGDALÉNA MICHLOVÁ

Navzdory přínosu Stuarta Halla v oblasti postkoloniálního myšlení, mediálních studií či studia populární kultury se k jeho dílu v českém kontextu musíme stále probojovávat a jeho znalost je u nás velmi omezená. Přeloženy jsou dosud pouze čtyři Hallovy texty: Kódování a dekódování z roku 1973, Znovunalezení ideologie z roku 1982, Staré a nové identity, staré a nové etnicity z roku 1991 a Lokální a globální z roku 1997. Hall sice za svého života žádnou oborovou monografii nepublikoval, jeho myšlenky však rezonovaly a přitáhly další akademičky a akademiky, kteří na ně kriticky navazovali.

Hall se narodil na Jamajce, jako čerstvý dvacátník však rodnou zemi opustil, když využil možnost studovat na britské univerzitě. Sám v této souvislosti připomínal, že jeho sestra a další ženy z diaspory podobnou volbu neměly. Situace diaspory a sociálních podmínek v jeho domovině podstatně formovala Hallovo myšlení, což později vyústilo v projekt kulturních studií.

Nová levice

Píše se rok 1959 a britští labouristé utrhli v parlamentních volbách už podruhé za sebou porážku. Na stranické konferenci se volební strategové strany snaží zjistit, kde se stala chyba. Vedení strany však zcela mylně svaluje svůj neúspěch na vliv televize, ledniček a ženských časopisů a na údajný rozklad kulturního života. Na obou stranách Atlantiku se hovoří o postkapitalistické společnosti, o úpadku a mizení tradičních třídně orientovaných politických ideologií. Otázky po povaze stávajícího politicko-ekonomického uspořádání sice zůstaly, ale je zřejmé, že hlavní změny jsou spíše kulturní a společenské než politické a ekonomické povahy.

Právě tyto události podle Stuarta Halla daly vzniknout kulturním studiím, která v jeho očích byla projektem nikoliv čistě intelektuálním, nýbrž i politickým. Jednalo se o způsob, jak analyzovat poválečnou kapitalistickou kulturu a změny, které tehdejší britské společnosti přinesla. Od samého počátku byla kulturní studia spojena se vznikem nové levice. Hall byl v padesátých letech u zrodu leviceorientovaného magazínu *Universities and*

Left Review, který se v roce 1960 po sloučení s časopisem *The New Reasoner* – za nímž stál mimo jiné marxistický historik Edward Palmer Thompson, jenž ovlivnil kulturní studia knihou *The Making of the English Working Class* (Vznik anglické dělnické třídy, 1963) – přetvořil v dnes již proslulý žurnál *New Left Review*, jehož se stal prvním šéfredaktorem. Dodejme, že *The New Reasoner* i *Universities and Left Review* byly nezávisle na sobě založeny v roce 1956 v reakci na události suezské krize a potlačení maďarského povstání, které skotský historik Wade Matthews označuje za dějinné události klíčové pro vznik nové levice. Zásadní však byl rovněž odpor ke stalinismu a k politice Komunistické strany Velké Británie (nutno dodat, že Hall na rozdíl od jiných představitelů nové levice nikdy členem komunistické strany nebyl).

Průkopnický projekt

Asi nejpěvněji je Hall spjat s projektem kulturních studií, která vznikla v raných šedesátých letech na univerzitě v britském Birminghamu. U zrodu tamějšího Centra pro současné kulturní studia v roce 1964 stál literární teoretik Richard Hoggart, autor vlivné knihy *The Uses of Literacy* (Využití gramotnosti, 1957). Prvním zaměstnancem centra se pod Hoggartovým vedením stal Stuart Hall, který ho později, v roce 1969, v roli ředitele vystřídal.

Centrum se okamžitě stalo průkopnickým projektem v oblasti studia populární kultury, subkultur, rasy a masových médií. Budoucí směřování výzkumu členové centra neformulovali sami z pozice izolovaného akademického pracoviště, ale skrze interakci s různorodými skupinami v Birminghamu a jeho okolí i v diaspoře, která byla zásadní referenční jednotkou pro definování kulturní identity jakožto něčeho, čím nejen jsme, ale čím se stáváme.

V sedmdesátých letech zasáhla do relativně klidných patriarchálních vod centra feministická politická praxe spojená s tematizováním genderové nerovnosti v obsazování akademických pozic. Do diskusí nad tématy kulturních studií bylo zapotřebí dostat genderový rozměr – a do řad výzkumníků feministické teoretiky, jakou je třeba kulturní teoretička Angela McRobbie. Jedna z prvních

studií, jež odkryvaly vztah feministické kritiky a kulturních studií, nesla název *Images of Women in the Media* (Obrazy žen v médiích, 1974) a tematizovala především podřízenou pozici žen v kapitalismu. Zároveň uvnitř centra vznikla studijní skupina vyhrazená výlučně ženám.

Vznikem výlučně ženské skupiny uvnitř centra však začala praxe dělení kulturních studií do dvou sfér: zatímco jedna se soustředí na problémy kultury obecně, druhá je nahlížena z feministické perspektivy. V jisté míře tato dichotomie přetrvává v oborovém myšlení dodnes. Těžkou ránu skupině v osmdesátých letech zasadil rozpad konceptu sesterství, který byl vystřídán důrazem na rozdíly mezi ženami. Hall z těchto a dalších událostí vyvodil následující: myšlení o politice a kultuře je nutné proměnit, oprostit od binarit, a naopak hlouběji proniknout do systému vztahů a do kontextu, který se neustále mění.

Rezervovaný akademik

Koncem osmdesátých let Hall opustil post ředitele centra i birminghamskou univerzitu. O patnáct let později v rozhovoru s bell hooks na tento moment vzpomínal už s odstupem. Důvodem k jeho odchodu prý byl podvědomý vnitřní odpor k patriarchální roli, který jako ředitel pociťoval. Součástí centra navíc byli pouze tři vyučující a jinak je tvořili studenti a studentky magisterského studia, takže nezbývalo mnoho prostoru pro další rozvoj.

V roce 1980 přijal Hall profesorskou pozici na londýnské Open University, kde setrval až do svého odchodu do penze koncem devadesátých let. Profesorem byl jmenován navzdory tomu, že nikdy nedokončil doktorské studium – v době sovětské invaze do Maďarska a suezské krize pro něj totiž byla prioritou jeho politická a aktivistická činnost. Na Hallův vlašný postoj k oficiálním akademickým strukturám později vzpomínala mediální teoretička Ien Ang, která je známá především díky vlivné studii *Divákem Dallasu. Soap opera a melodramatická imaginace* (1985, česky 2019). Když Halla v osmdesátých letech oslovila, zda by ji nechtěl školit při doktorském studiu, navrhl jí, ať raději napíše další knihu.

Autorka je socioložka, autor je filosof.



Stuart Hall byl spjat s projektem kulturních studií na univerzitě v britském Birminghamu. Foto literariness.org

Tvůrci nepřírozených ideologií

Pošetilci, šarlatáni a buřiči podle Rogera Scrutona

Předloni zesnulý britský filosof Roger Scruton se před rokem 1989 výrazně angažoval v pomoci československému disentu. Kniha *Pošetilci, šarlatáni a buřiči*, věnovaná „myslitelům nové levice“, ukazuje, že byl také vášnivým a bohužel ne vždy poctivým polemikem.

MATĚJ METELEC



Roger Scruton se s Marxovým dílem zřejmě seznamoval prostřednictvím nějaké stalinistické příručky. Foto Peter Moore

V posledních letech se na český knižní trh postupně dostávají díla, která lze označit za „kultivovaný antikomunismus“. Walického *Marxismus a skok do království svobody* (1995, česky 2020), Furetova *Minulost jedné iluze* (1995, česky 2018) nebo práce Tonyho Judta *Falešné ideje, cizí krev* (1992, česky 2018) a *Zapomnuté 20. století* (2008, česky 2019) sice jednoznačně odmítají komunistický experiment, zároveň se však snaží pochopit jeho příčiny. Kniha britského filosofa Rogera Scrutona s výmluvným názvem *Pošetilci, šarlatáni a buřiči* (Fools, Frauds and Firebrands) se ovšem hlasitě hlásí k tradici antikomunismu, či spíše antilevicovosti, pamfletické až dryáčnické. Do jisté míry to nepochybně souvisí s tím, že původně vyšla už v roce 1985. Scruton ovšem své dílo po třiceti letech přepracoval, doplnil, a právě z aktualizovaného vydání z roku 2015 vychází český překlad.

Jak nová levice?

Podtitul svazku zní *Myslitelé nové levice*, což je přinejmenším zavádějící. Zdaleka ne všechny z autorů, jimž se Scruton věnuje, totiž skutečně lze počítat k nové levici, byť třeba jen jako inspirátory. Zařazení Foucaulta, Lacana, Badioua nebo Žižeka pod zmíněnou nálepku smysl jistě dává. Scruton ji však lepí i na britského marxistického historika Erica Hobsbawma nebo filosofa Jeana-Paula Sartra, tedy nade vší pochybnost myslitele levice staré, kdežto jedni z hlavních inspirátorů new left Herbert Marcuse a Erich Fromm zcela chybějí. A zařazení amerických liberálů Johna Kennetha Galbraitha a Ronalda Dworkina mezi představitelé nové levice nedává smysl už vůbec.

V první kapitole nazvané *Co je levice?* Scruton vysvětluje aktuálnost nového vydání tím, že levicový establishment na západních univerzitách ani po roce 1989 neztratil svou převahu. To na jednu stranu přehlíží skutečnost, že snad všude jinde kromě akademické půdy levice v tomto období upadala, zatímco pravicové myšlení a postoje našly v této době svou zemi zaslíbenou v postkomunistické střední

Evropě; na stranu druhou to odráží autorovu představu, že jakákoli levice, stará nebo nová, je vlastně zakuklený komunismus sovětského typu. Scruton přitom obecně levicové, zejména marxistické myšlení a sovětskou ortodoxii není příliš schopen rozlišovat.

Jeho opakované pokusy o rekonstrukci myšlení Karla Marxe jsou přinejlepším vulgární a působí dojmem, že se britský filosof s Marxovým dílem seznamoval prostřednictvím nějaké stalinistické příručky. Ovšem když spílá „intelektuálům“, což jsou podle všeho hlavně jeho kolegové ze západních univerzit, sám má sklon do stalinistického jazyka upadat: „Ale kdo se v moderním americkém establishmentu cítí pohodlně: podnikatel, anebo jeho akademický kritik, produktivní srdce systému, nebo parazit krmený jeho prací?“

Smysl konzervatismu

Intelektuály, Marxem počínaje, Scruton viní z produkce „nepřírozených“ ideologií o „vykořisťování a útlaku“. Přitom však přehlíží skutečné vykořisťované a utlačované coby sociální základnu, která teprve z těchto teorií může udělat politickou sílu. V této zvláštní slepotě je místy až komický, jako když mluví o „neobyčejné sociální mobilitě Británie 19. století“, která umožnila otci premiéra Roberta Peela „vzmoci se z pozice statkáře na kapitána průmyslu“ (kdyby byl Peel senior čeledín nebo dělník, znělo by Scrutonovo prohlášení věrohodněji). *Pošetilci, šarlatáni a buřiči* jsou typickou ukázkou toho, jak problematické je psát intelektuální dějiny, aniž jedním okem sledujeme jejich materiální základnu. Sotva lze totiž pochopit například konverzi patricijského synka Györgye Lukáče (který se v knize také dočká své dávky zlořečení) ke komunismu bez šoku, jímž na současníky zapůsobila první světová válka.

Problém Scrutonova pojetí konzervatismu, jež staví proti levicovému myšlení, spočívá v tom, že se sice tváří, že chce hájit „tradici o sobě“, jedná se ale vždy o „tradici nadvlády“, nikdy o tradici vzpoury, které se mimo jiné věnovali v knize propírání historici Eric

Hobsbawm a E. P. Thompson. Oba ve svých dílech ukazují, že tato tradice sahá stejně daleko do minulosti a je stejně úctyhodná. Scruton ji ale dokáže uchopit nanejvýš v obvinění, že levice vykresluje dějiny jako boj dobra se zlem, přičemž zapomíná, že neméně silně se tento sklon projevoval nejen u katolicky konzervativních myslitelů, ale i v liberální „whig history“. Ostatně na černobílé perspektivě je založena i valná část Scrutonovy argumentace. Jen málokdy interpretuje celé texty nebo myšlenkové celky, většinou si jen vybírá „užitečné“ úryvky a těm se pak vysmívá nebo je skandalizuje. To provází paušalizující prohlášení jako „První starostí revolučních hnutí na levici bylo zmocnit se jazyka, změnit realitu tím, že změním způsob, jímž ji popisujeme, a tudíž vnímáme“, čímž sám Scruton sugeruje, že popisuje realitu, jaká je, což je jednak poněkud neskromný nárok, jednak to nejde dohromady s řadou dezinterpretací, věcných chyb a omylů, jichž se dopouští.

Na rozdíl od „kultivovaných antikomunistů“ Scruton propadá abstraktní glosolálii a vulgarizujícím zobecněním: Sartre napsal „satanický komentář“ k Genetovi, Foucaultovy texty vykazují „znaky mytomanie a paranoie“, Habermas obhajoval „žvanění coby skutečný cíl politiky“ atp. Ne že by se vždy mýlil – jeho postřeh o Adornovi, že jediná revoluce, kterou si dokázal představit, nebyla politická, ale estetická, „pokus uchopit utopii skrze umění“, je přesný; podobných konkrétních vhlédů je ale v knize pomálu. A přesvědčivosti nepomáhají ani překladatelské a redakční lapsy (např. Marxovi kritikové Böhm-Bawerk a von Mises jsou prý z „australské školy“).

Pomyslné zuby

V předmluvě Scruton říká, že „toto není kniha, ve které budu opatrně vážit slova“, ale „provokace“, v níž se nicméně prý snaží „poctivě vysvětlit“, co je na diskutovaných autorech dobrého a špatného. To je ovšem řečeno velmi mírně. Scruton nejenže často slova neváží vůbec, mnohdy zcela očividně diskutovaného autora příliš nepochopil a to „dobré“ se zpravidla omezuje na konstatování, že dotyčný byl mistrný stylist, a tím úspěšněji své čtenáře sváděl na scestí.

I tam, kde jsou Scrutonovy výtky namířené (například co se týče Hobsbawmovy neochvějné věrnosti komunistické straně, Habermasovy suchopárné dosebezavinutosti nebo temnoty a arogance francouzských filosofů), Scrutonovi chybí potřebný vhléd, který by prosté odmítní dokázal rozvinout ve skutečnou kritiku. Polovinu Scrutonových námitek by mohl vznést na adresu jakékoli kontinentální filosofie kterýkoli anglosaský kritik. Pohoršení nad levicovými filosofy, kteří oportunisticky zůstávají ve svých kabinetech, místo aby si navlékli khaki uniformu a s útočnou puškou na zádech se vydali do hor, je paradoxní v tom, že jejich pomyslné zuby, hryzající ruku kapitalismu, jež je krmí, líčí Scruton jako nepřiměřeně ostré. Tomu ale lze po roce 1989 těžko uvěřit. Od doby Subcomandanta Mar-cose žádný filosof nejen nevyrazil s puškou do pralesa, ale levice si svou sílu udržela právě jen na akademické půdě, kde se opevnila, ale také zapouzdřila. Nakonec i hlavní motivací Scrutonových textů jako by bylo především rozhořčení nad členy jeho vlastního profesního prostředí. „Pokud si knih pravicových autorů levicový recenzent vůbec všimnou,“ píše Scruton, „pak jen proto, aby je mohli náležitě pohanět.“ To není jen stížnost, ale i preventivní sebeobrana. Recenzent však knihu těžko může nepohanět, je-li jednoduše špatná.

Roger Scruton: Pošetilci, šarlatáni a buřiči.

Myslitelé nové levice. Přeložil Ladislav Nagy. Nakladatelství Jihočeské univerzity, České Budějovice 2021, 324 stran.

Hledání podob lidu

Populismy ve světě proměn

Autoři knihy *Politika jednoty ve světě proměn* nabízejí různé přístupy, jak chápat pojem lidu v době krize liberální demokracie. Zatímco Joseph Grim Feinberg s Michaellem Hauserem vycházejí z postmarxistických koncepcí, Jakub Ort představuje konzervativně-křesťanský „socialismus“ Johna Milbanka.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Trojice autorů knihy *Politika jednoty ve světě proměn* se pokouší reflektovat krizi západní liberální demokracie a jejího pilíře v podobě individualizovaného občana. „Kolektivní identity se vracejí,“ píše v úvodu Joseph Grim Feinberg, Michael Hauser a Jakub Ort a mají na mysli posun celého politického spektra od jednotlivce ke kolektivu. Zatímco kapitál transformoval kontrakturní kritiku do podoby identitární politiky, západní progresivní socialisté stále více hovoří o pracujících lidech a na pravici pak došlo k obratu od *laissez-faire* k nacionalismu.

Feinberg rozlišuje na jedné straně „defenzivní lid“ pravicového populismu, na straně druhé „transgresivní lid“ populismu levicového. Zde pak vidí rozdíl mezi pojetím lidu u Ernesta Laclaua a Chantal Mouffeové v protikladu k Jacquesu Rancièrovi. V opozici k těmto postmarxismům stojí Ortem nastíněná radikální ortodoxie teologa Johna Milbanka, jenž hledá odpověď na problémy pozdní modernity v návratu k tradičním komunitám. Hauser se nechal při analýze rozpadu liberálně demokratického konsenzu inspirovat jazykovým obratem a přichází s vlastním pojmem „boromejského uzlu“.

Dvojaký charakter lidu

Z hlediska přínosu pro emancipační politiku a myšlení má největší význam Feinbergův výklad pojetí lidu. Vztah koncepcí „defenzivního lidu“ je ve vztahu k postmoderně ambivalentní: přijímají kritiku univerzalizmu a současně odmítají soužití různorodých skupin. K sjednocení takového lidu zkrátka dochází skrze obranu vůči kulturní odlišnosti. Pojetí „transgresivního lidu“ se naopak vrací k postmodernímu optimismu, aniž by odmítalo modernistický princip univerzálního sjednocení. Podle Feinberga tento přístup uplatňuje jak radikálně demokratické teorie Laclauovy, Mouffeové a Rancièrovy, tak Milbankova radikálně ortodoxní ontologie. Zatímco v prvním případě jde však o sjednocení jevové, v případě druhém má dojít k sjednocení ontologickému.

Další přínos Feinbergova příspěvků tkví v rozlišení mezi pozicionalitou lidu podle Laclaua a Rancièrovou definicí lidu jakožto „části bez účasti“. U obou autorů začíná proces formování lidu mimo mocenské struktury, Laclau však předpokládá završení tohoto procesu ustavením demokracie, zatímco Rancièrův lid zůstává navždy „částí bez účasti“. Toto rancièrovské pojetí má blízko k Marxovu chápání revolučního významu proletariátu, jenž spočívá v postavení třídy vyloučené z měšťanské společnosti. Postupné ztracení

tohoto potenciálu dokládají dějiny evropského dělnického hnutí, jehož privilegované vrstvy se účastí na moci a bohatství konformizovaly, v důsledku čehož musely radikální proudy hledat „reálnou“ třídu v těch „částech“ dělnictva, jež zůstávaly nadále „bez účasti“. Emancipační rovina Rancièrova konfliktualistického pojetí politiky se vyjevuje v kontrastu k Milbankově ontologii míru, který je v tomto kontextu policejním řádem, tj. opakem politiky.

Ontologie biedermeieru

Milbankovo myšlení je podle Orta originální tím, že ke konzervativní kritice pozdní modernity využívá poststrukturalistické přístupy. Milbankova ontologie míru je teoretickou premisou, od níž dospívá ke konkrétním politickým závěrům. Touto premisou je „analogie bytí“ vyjádřená jednotou svatých Trojice. Podle Milbanka má odštěpení

schopnosti „syrové, nevzdělané“ masy proletariátu. Kdyby byl text o Milbankovi publikován v konzervativně-levicovém sborníku *Budoucnost levice bez liberalismu* (2021; viz A2 č. 14–15/2021), jistě by byl intelektuálním vrcholem knihy.

Uzel historického idealismu

Hauser se pokusil jako nástroj k analyzování krize liberální demokracie použít boromejský uzel středověké trinitární teologie. V teoretické rovině má jít o trojedinost lacanovských pojmů imaginárna, symbolična a reálna. V praktické rovině má Hauser na mysli trojedinost postmodernismu, liberální demokracie a neoliberalismu. Laclauovským slovníkem řečeno jde zkrátka o hegemonii historického bloku kulturního, politického a ekonomického liberalismu. Rozetnutím uzlu dochází podle Hausera k nové rekonfiguraci, charakteristické



Kde hledat lid v době krize západní demokracie? Kresba Shonagh Rae

stvořeného od Stvořitele na svědomí „hríchy“ emancipace rozumu od zjevení, filosofie od teologie a státu od církve. Není náhoda, že v Nietzscheho kritickém pojetí náboženství a modernity Milbank shledává pouze negativní aspekt násilí, a nikoli touhu člověka překonat vlastní omezenost. Toto násilí pak má být genetickým kódem postmoderního myšlení.

Jestliže je pohanská ontologie násilí předpokladem pozdního kapitalismu, jehož kulturní nadstavbu tvoří aliance politického, ekonomického a kulturního liberalismu, z ontologie míru by měl být odvozen křesťanský „socialismus“. Ort reflektuje problematické aspekty praktických důsledků Milbankova postoje. Politicky se totiž hlásí k takzvanému modrému labourismu, tvořícímu jakéhosi dvojnásobka rudých toryů expremiéra Davida Camerona. Jak rudi konzervativci, tak konzervativní „socialisté“ hledají alternativu k modernistickým veličinám státu i trhu v lokálních komunitách rodin, církve a družstev. Socialismus v podobě beztrždní asociace producentů však nečekejme, spíše máme co do činění se starou známou „Volksgemeinschaft“. Pod křídly církve mají žít v sociálním smíru landlordi s nájemníky, věřitelé s dlužníky a kapitalisté s dělníky. Nejde o nic jiného než o fabiánský socialismus, založený na směsi soucitu a despektu vzdělaných právníků vůči

přechodem od postmodernismu k roztržité „paralogické společnosti“. Ovlivněn jednostranně chápaným jazykovým obratem však Hauser nevidí příčinu této změny v základně (tedy v ekonomickém reálnu), ale naopak v kulturní nadstavbě imaginárna. Roztržité společnosti do uzavřených bublin je prý podmíněno algoritmickým diskursem sociálních sítí. Zatímco u Marxe je vědomí podmíněno bytím, u Hausera je bytí podmíněno vědomím. Opravdu je atomizovaná společnost velkoměstským problémem teprve pozdní modernity? Nebyla to vždy také vlastnost venkovských komunit? A přesáhly někdy sociální vazby většiny dělnictva okruh rodiny?

Hauserův přístup k materialistické analýze sociální reality se zkrátka podobá „pravému socialismu“ ironizovanému Marxem a Engelsem v *Německé ideologii* (napsáno 1845/1846, první vydání 1932): „Tito socialisté neboli ‚praví socialisté‘, jak si říkají, nevidí v zahraniční komunistické literatuře výraz a produkt skutečného hnutí, nýbrž čistě teoretické spisy, které, jak si to představují o německých filosofických systémech, vzešly úplně z ‚čisté myšlenky‘.“ Autor je doktorand na FF UHK.

Joseph Grim Feinberg, Michael Hauser, Jakub Ort: *Politika ve světě proměn*. Filosofia, Praha 2021, 206 stran.

ULTIMÁTUM

V Srbsku se lithium těžít nebude

BARBORA BAKOŠOVÁ

Po několikaměsíčním tlaku veřejnosti se srbská vláda rozhodla odebrat licenci angloaustralskému těžařskému gigantu Rio Tinto, který měl v plánu dolovat v západní oblasti země lithium a bór. Protesty začaly v polovině září loňského roku a postupně získávaly na intenzitě, až se přetavily v pravidelné blokády silnic v několika srbských městech. Demonstrací, jež iniciovala koalice ekologických organizací, se účastnily tisíce obyvatel a šlo o jedny z největších protestů v historii země. Premiérka Ana Brnabić ze Srbské progresivní strany požadavkům protestujících ustoupila (patrně ve strachu z prohry v nadcházejících volbách) a společnosti Rio Tinto vypověděla smlouvu. Protestující však ani po tomto úspěchu nepolevují a chtějí dosáhnout úplného zákazu těžby obou surovin.

Lithium i bór jsou klíčovými materiály pro přechod na obnovitelné zdroje energie, protože se používají při výrobě baterií i solárních panelů. Vysoká poptávka po lithiu je zvláště v automobilovém průmyslu, kde dochází k rychlému přechodu od spalovacích motorů k elektromobilům. Nadnárodní korporace se proto předhánějí ve snaze získat povolení k těžbě obou nerostných surovin. Kdyby druhé největší těžařské společnosti na světě její plány v Srbsku vyšly, stal by se z údolí řeky Jadar největší lithiový důl v Evropě. Těžba „bílého zlata“, jak se dnes lithiu říká, má přitom vážné dopady na lidské zdraví i životní prostředí. U lidí způsobuje vážné dýchací a plicní potíže. Pokud jde o zásahy do krajiny, problematické je velké množství vody, která se při těžbě spotřebovává. Mimo to těžba způsobuje úbytek biodiverzity a degradaci půdy.

S nástupem „zelených“ technologií sice již nedochází k tvorbě oxidu uhličitého, ale drancování planety nekončí. Výpočty ukazují, že pokud se současné množství automobilů nahradí elektromobily, dojdou zdroje lithia do padesáti let. Bez zastavení tlaku na maximalizaci výroby a bez omezení spotřeby tak paralelně s klimatickou krizí budeme zažívat i prohlubující se krizi ekologickou. Prozatím se bohužel zdá, že západní vlády nejsou schopny komplexnost a provázanost těchto problémů vnímat. Snaha vyřešit klimatickou krizi v mezích současného nastavení společnosti, která je založena na nekonečném ekonomickém růstu, nás tak rychle přibližuje k ekologickému kolapsu.

Zatímco Západ pomalu směřuje k plnění klimatických závazků, dopadají „vedlejší efekty“ energetické transformace na globální periferie: chudé státy, v nichž je životní prostředí výrazně zdevastovanější a dopady klimatické a ekologické krize citelnější. To je i případ Srbska, které má jedno z nejhorších ovzduší v Evropě. Tyto periferie nejprve svými zdroji dotovaly na úkor kvality životního prostředí a lidského zdraví ekonomický rozvoj Západu a nyní na svých bedrech ponosou i následky přechodu na takzvané obnovitelné zdroje. Mluvit v tomto kontextu o „spravedlivé transformaci“ nebo „čisté energii“ tedy nepřipadá v úvahu. Úspěch srbských protestů je důležitým signálem, že si státy periferie tento nerovný vztah nemusí nechat líbit. Dočkáme se i sebereflexy Západu?

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.czVíce informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

Převzít ministerstvo zdravotnictví v době koronavirové není žádná legrace. Zvlášť když epidemii vnímáte jako šmouhu na drahém saku, které byste se nejradši zbavili slovy: „Buďte odpovědní, přestaňte kašlat a nechte nás pracovat.“ Ministr Vlastimil Válek by se prostě raději zabýval palčivějšími tématy než pandemií, třeba klasickým tématem české zdravotnické politiky: odlehčenými sádrami. Ale těmi seznam naléhavých úkolů podle ministra mluvčího nekončí. Cílem je připravit zdravotní pojištění, které bude oproti standardnímu pojištění obohaceno mimo jiné i o lepší prevenci. Mezitím praktičtí lékaři horko těžko zvládají covidovou administrativu, a prevence se tak pro běžného člověka smrškla na naprosté minimum, o které se navíc starají ordinace specialistů. Už dvouletý omezení cílené primární a sekundární prevence některých chorob je ekonomickou tikající bombou, jejíž dopady na rozpočet nezalepí sebeodlehčenější sádra. Aktuální nápad přemístit preventivní medicínu do jakéhosi prémiového balíčku nám ovšem zadělává na novou pandemii – civilizačních a onkologických chorob.

V. Lukavec

Zatímco ve zbytku Evropy sociálnědemokratické a socialistické strany spíše ztrácely,

na Pyrenejském poloostrově se levici dařilo. První vládě portugalského premiéra António Costy se podařilo obrátit kurs od pravových politiků škrtů, které po Portugalsku žádaly Evropská unie i Mezinárodní měnový fond, a dlouho to tedy vypadalo, že v předčasných volbách, které portugalská levice vyvolala svou neschopností dohodnout se na rozpočtu pro rok 2022, nebude mít stávající premiér konkurenci. Jenže pravice v posledních dnech před volbami posílila a socialistům se jejich cíl získat parlamentní většinu vzdálil. Jako by se voličům zprotivila zpupnost politiků, kteří vyvolali volby v době pandemie jen kvůli mocenským choutkám. Celý levicový blok tak udělal nepochopitelný krok do prázdna, ačkoliv rozpočtová pravidla na letošní rok nebyla nijak restriktivní. Costovi doma přezdívali „duracellový politik“. Zda ale přežije i tento svůj pokus o politickou sebevraždu, je otázkou.

O. Sojka

Staré dobré devadesátky se opět vracejí – tentokrát v podobě žánru true crime v programu veřejnoprávní televize. Hned první díl nového seriálu vyvolal nevídaný zájem o slavného vládcu Discolandu Sylvie Ivana Jonáka. Fascinace českých médií touto obskurní postavou nebere konce. Obr s mulletem, v bělostném obleku a ověšený zlatem se tak mění v legendu, a jeho zločiny, včetně zavraždění manželky, jsou zapomenuty. Není jasné, zda jde o generační nostalgii, nebo se trudná realita kapitalismu a demokracie už vyčerpala

natolik, že si potřebujeme zavzpomínat na zlaté časy. Když Jonákův herecký představitel Michal Novotný vypráví o tom, v jak zkažené a zvrácené době žijeme, skoro si říkám, jestli uvolněné mravy, pohádkové krádeže a pachutí krve devadesátých let jsou zrovna tím, na co bychom měli se slzou v oku vzpomínat.

M. Veselá

Hokejista Peter Mueller, který vládne kanadskému bodování české extraligy a vyvolává ve fanoušcích brněnské Komety naději na získání dalšího historického titulu, není maso! A nejen to, právě vegetariánské stravě připisuje svou abnormální výkonnost, díky níž snese i půlhodinový pobyt na hrací ploše. Někdejší hráč NHL se tedy zdá být žijícím důkazem, že sportovat jde i bez masité stravy. Čechům to ale nestačí, a každou zmínku o Muellerově „neortodoxním“ jídelníčku doprovází pohoršení nad mediální progresivistickou lobby, případně nad tím, že k názorové vyváženosti chybí rozhovor s masožroutem. Zkrátka dokud nebude Mueller dávat sto branek za sezonu, zaskakovat v bráně nebo rovnou nevyhraje titul sám bez spoluhráčů, nemáme jistotu, jestli mu to rostlinné menu vlastně neškodí.

V. Ondráček

Možná jste si toho nevšimli, ale česká poezie je ve výborné kondici. Jasně se to projevilo už během pandemie. Záznamy autorových čtení, jejichž sledovanost na YouTube

dříve nepřekračovala desítky zhlédnutí, náhle vidělo klidně i dvě stě diváků! Nevím, jak se to stalo, asi za to může nástup generace Y nebo Liberatura Jonáše Zbořila, ale pro básníky to bylo povzbudivé zjištění. K dalšímu průlomů došlo na sklonku minulého roku, když čínorodá básnířka Alžběta Stančáková dostala možnost vybrat pro místní mutaci magazínu Vogue tučet nejlepších básnických textů uplynulých dvou let. Rozumí se samo sebou, že taková šance se neodmítá: najít své dílo „rozeseté“ v dárkovém zápisníku s emoji na obálce, to je svého druhu umělecký triumf. Kdoví, třeba některá z odměněných předplatitelů časopisu pro „vysoce aktivní socio-ekonomické třídy“ nad verši zjihla a změnil se jí pohled na svět... Další příležitostí rozšířit akční rádius tuzemského básnictví je chystaný projekt Robot-Poet. Jak informuje České centrum v Tokiu, základem tohoto geniálního plánu na zviditelnění naší kultury je stopadesáticentimetrová figura robota: „Po stisknutí tlačítka na robotově hrudi ze sochy vypadne kapsle, jež bude obsahovat jednu ze sta básní českých autorů v češtině a v překladu do japonštiny.“ Jednoduché a účinné! Zvídavý Japonec zmáčkne čudlík a ze stroje se vykutálí – třeba Stančáková! Jediné, co mi neseď, jsou rozměry robota. Nezasloužila by si aspirující česká poezie něco většího? Gundam ze stejnojmenného anime, který je k vidění v Jochamě, měří osmnáct metrů. Ale zase z něho nepadají poetické kapsle!

Billy Shake jr.