

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
31. 1. 2024 ROČNÍK XX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

3

AUTOFIKCE



Ilustrace Nikola Janíčkova, 2024
ISSN 1803-6635

**Chudáčci Jorgose Lanthimose / divadelní inscenace Istanbulská úmluva
jak se změní Cena Jindřicha Chalupeckého? / Námořní slepota
rozhovor se spisovatelem Markem Torčíkem**

editorial



Kresba Tereza Lochmannová

Málokterému žánru se v literatuře 21. století daří tak dobře jako autofikci. Ti, co viděli v postmoderně fikční spektakl, manýristické hračkářství či ironické pošklebování intelektuálních elit, vítají vpád syrové, někdy i odpudivé každodennosti, nesmlouvavého hlasu marginalizovaných a utlačovaných a samozřejmě také autenticity či angažovanosti, jež se s autofikčním psaním většinou spojuje. Pojem „autofikce“ zachraňuje literární marketéry i bezradné recenzenty – zdá se, že každý text, který se tváří jako osobní svědectví, je v nějakém ohledu „neliterární“ či „ne jen literární“, anebo prostě vykazuje žánrovou neurčitost, lze označit touto nálepkou. Pokud konfesijnímu vyprávění dodáme patřičnou senzačnost, bude se navíc i skvěle prodávat. Literární teoretici zase jášají nad tím, jaké figle stran autorského sebeinscenování i skandální, leč uvěřitelné reálnosti příběhů dokážou emancipační autofikce předestřít. „Prožijeme-li něco, ať už je to cokoli, získáváme nezadatelné právo o tom napsat,“ zdůrazňuje Annie Ernaux, na jejíchž prózách se

autofikční postupy s oblibou demonstrují. Autofikční vyprávění se – nejen u francouzské nobelistky – často zaměřuje na traumatické události, aby předvedlo analytickou schopnost literárního psaní proměnit osobní zkušenost v obecnou. Události posledních týdnů – tragická střelba na pražské Filozofické fakultě – a potřeba bezprostřední reakce některých básníků (raději nebudu uvádět kterých) ovšem ukazují, že někdy je lepší mlčet a že i při vši snaze o upřímné osobní svědectví může být výsledkem trapná a jalová říkan-ka („tolik příběhů bez pointy / z jedné flinty“, „jak pálí taková ztráta / taky jsem táta“). Autofikce nám ukazují, že míru autenticity stejně jako míru smutku nelze poměřovat, ale také jak tenká může být hranice mezi transgresí a exhibicí, mezi snahou vyslovit nevyjádřitelné trauma a bulvarizací. Jak náročné může být rozpustit se v myslích a životech druhých. Také ale přináší naději tím, že znovu objevují terapeutickou funkci vyprávění.

Blanka Čínátlová

Lev Rubinštejn

MÁMA MYLA MÍSU

79.

Na začátku to bylo jako na začátku,
všechno však skončilo koncem.

80.

Všechno nade mnou bylo jako dřív,
země pode mnou se však otřásala.

81.

Vířili, padali, pluli a kamsi odcházeli.

82.

Toho dne bylo všechno jako obvykle.

83.

Vstal jsem, oblékl se...

Ze souboru lístků v překladu Aleny Machoninové
vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 A. a H. Hella Aleny Machoninové / Libuše Bělunková
- 5 Hledání identity v hororovém braku. Nový komiks Daniela Clowese / Matouš Hrdina
- 5 Na horách / literární zápisník Jakuba Vaníčka
- 6 O čem nenapišu, to se nezavrší. Tři prózy Annie Ernaux / Michaela Rumpíková
- 7 Mluvit o tom, že „není co říci“. Poznámky k Deníku smutku Rolanda Barthesa / Blanka Čínátlová
- 8 Letím, ale nikam neprchám. Debutová próza Oksany Vasjakiny / Michal Špína
- 9 Slovo je křivé zrcadlo. Románová mozaika Marka Torčíka / Valentýna Žiškova
- 10 Co bolí, to přebolí? Traumata v autobiografickém komiksu Srdcovka / Tomáš Stejskal
- 11 Dokument vzbuzující vášně. Istanbulská úmluva v českém parlamentu a v pražském Rubínu / Zuzana Augustová
- 12 Pohádka o emancipaci. Chudáčci režiséra Jorgose Lanthimose / Julie Šafová
- 13 Skončit v nejlepším. Deset let labelu PC Music / Jan Bárta
- 13 Vzpomínka na jemného obra / hudební zápisník Petra Studeného
- 14 Konec jedné etapy. Cena Jindřicha Chalupeckého naposledy pro pět vítězů / David Bláha
- 15 Objímá, hledá smír, stále uniká. Zvířecí zpravodajství v ostravské galerii PLATO / Viktorie Vítů
- 18 Napětí starých ortodoxií. K problému autofikce / Elijah Young
- 20 Paměť zničí i poslední vzpomínky. S Markem Torčíkem o nezapadání, studu a škatulkách / Barbora Voříšková
- 22 Viem, že niekde tu si / Viktor Struhár
- 23 Svatá mládátka / Ondřej Macl
- 25 Kudy k občanskému smíru? Polský zápas o liberální demokracii / Rudolf Vévoda
- 27 Námořní poloslepota. Nad knihou Michaela Romancova / Ondřej Slačálek
- 29 V pasti selektivního vidění. Publikace Evy a Henninga Hahnových Pojem vyhnání v německé paměti / Vojtěch Čurda

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. ÚNORA 2024

Superdávka a kontrola chudých

SAŠA UHLOVÁ

Úřady práce opět čekají změny. Na fakt, že se tato instituce ve skutečnosti už dlouho neza-bývá tím, že by nezaměstnaným pomáhala shánět práci, si všichni už tak nějak zvykli. Místo toho stát na úředníky vrší další a dal-ší agendu. Nyní se namísto několika různých státních příspěvků chystá jedna velká „super-dávka“, a tak mají mít úředníci nově na sta-rosti majetkové testování. Zjišťovat by měli, zda žadatelé o zmíněnou dávku vlastní nemo-vitost nebo auto, uvažuje se také o kontrole výše úspor.

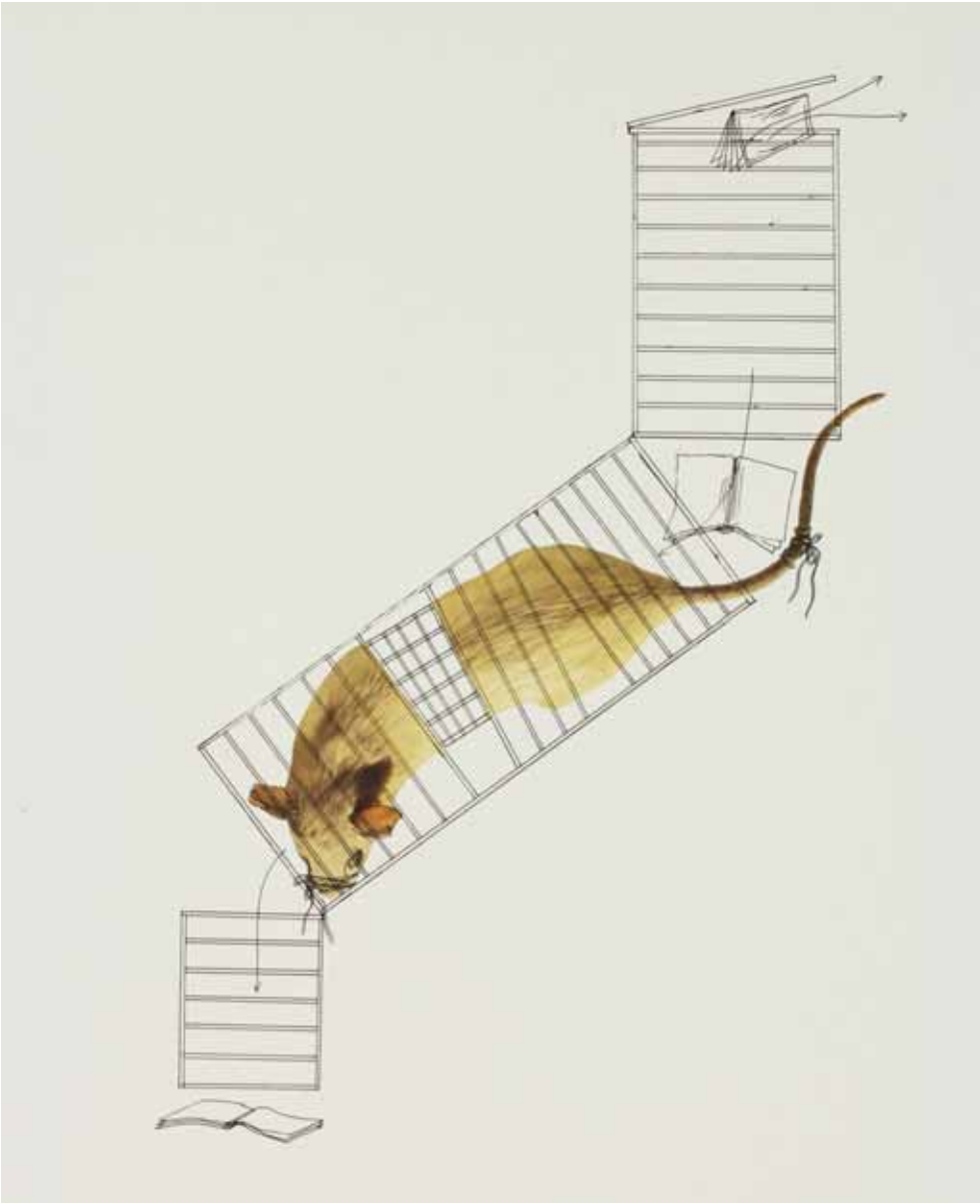
Mluvčí ministerstva práce a sociálních věcí (MPSV) v médiích ujišťuje, že úředníci práci zvládají a zvládat budou a že reforma ve výsled-ku práci usnadní. Jedna dávka namísto čtyř různých – přídatku na dítě, doplatku a příspěv-ku na bydlení a příspěvku na živobytí – na prv-ní pohled jako zjednodušení opravdu vypadá. Problém je v tom, že cílem současné koalice není čerpání dávek pouze zjednodušovat, ale také více kontrolovat. A tato kontrola se opět týká v první řadě chudých.

Když Fialova vláda rušila fungující elektro-nickou evidenci tržeb, argumentovala mimo jiné tím, že přece nebude kontrolovat všech-ny podnikatele kvůli pár nepoctivcům. Jako princip je to jistě skvělé – ovšem jen za pod-mínky, že bychom žili ve společnosti, kde je normální nepodvádět, a především, kdyby se takto přistupovalo nejen k podnikatelům, ale třeba také k lidem v nouzi.

Pokud se reformu skutečně povede pro-sadit, bude to mít zcela jasné důsledky: už nyní přetížení zaměstnanci pracovních úřa-dů kvůli majetkovým kontrolám nebudou zvládat svou agendu a superdávku budou posílat se zpožděním. Přibude tak rodin i jednotlivců, kteří se ocitnou v situaci, kdy nebudou mít žádné prostředky. Z útrob MPSV zaznívá, že úřady práce svou agendu zastaly v minulosti a bude tomu tak i nadá-le, jenže praxe ukazuje, že nám mluvčí buď lžou, anebo nevědí, o čem mluví. Jen těžko se tak dá věřit tomu, že dokážou předpo-vědět, jak bude vyplácení dávek fungovat v budoucnu. Informace, které ministerstvo vypouští, jsou navíc kusé a není z nich jasné, jak budou pravidla nastavena. MPSV nevede

diskusi s odborníky a klíčové změny ozna-muje na poslední chvíli. Každopádně už jen nápad, že by se kontrolovalo, zda lidé náho-dou nemají auto, nemovitost nebo úspory, vypadá nebezpečně. V Praze se to možná neví, ale auto k životu potřebuje mnoho obyvatel této země – třeba proto, aby se

dostali do práce, k doktorovi nebo mohli odvézt děti do školy. Vlastnictví vozu z člo-věka nedělá boháče, naopak je jeho údržba často citelným zásahem do rodinného roz-počtu. Nemovitostí je přece i chatka. A úspo-ry pak mohou být všechny peníze, které si například senioři ukládají stranou, protože



Koláž Eva Kofátková

nemají důvěru v sociální systém a chtějí mít alespoň nějakou jistotu. Netřeba dodávat, že vzhledem k podobě české sociální politiky jsou jejich obavy pochopitelné.

Další věcí je, že posouzení, zda má člověk právo mít auto, chalupu nebo uložené pení-ze, když bere sociální dávky, by patrně bylo na jednotlivých úřednících. Tedy na těch úřední-cích, kteří už teď pod návalem práce nezvláda-jí dělat, co mají. Není těžké představit si, jak to bude vypadat. Už teď můžeme sledovat osudy domácností, které se dostaly do vážných pro-blémů, protože jim příspěvek na bydlení přišel s mnohaměsíčním zpožděním: tím pádem se na nájmu zadlužily, a tak na příspěvek ztrati-ly nárok. Nyní můžeme očekávat novou dávku lidských tragédií. A to za bohorovného ujišťo-vání mluvčích MPSV, že to, co se děje, se vlast-ně vůbec neděje, a že všechno perfektně fun-guje. A pomoc prý je konečně cílená, takže ji nebude nikdo zneužívat...

Psala jsem to už mnohokrát, ale právě dysfunkčnost sociálního systému vede lidi k tomu, že podvádějí. Činí tak, protože nema-jí jinou volbu – ať už se jedná o české rodiny v exekuci, nebo nově o ukrajinské maminky, které žijí s dětmi na ubytovnách a které kdy-by pracovaly legálně, ztratily by nárok na pří-spěvek na bydlení, protože stát systém nastavil tak, že je za legální výdělek trestá. Všichni tito lidé – nebo téměř všichni – by přitom raději žili tak, aby se nemuseli bát, že na jejich podvody někdo přijde. Nedělají je proto, aby se obohatili, ale proto, aby přežili.

Představuji si, jak asi autoři takových nápa-dů přemýšlejí. Skutečně věří, že martyrium na úřadu práce podstupují lidé, kteří žijí ve vilách, mají bavoráky a na kontech tuč-né úspory? A že je takových lidí tolik, že má smysl kvůli nim neustále přitvrzovat kontrolu a zpříšňovat výplatu dávek? Skutečně si myslí, že je jich víc než podnikatelů, kteří sem tam něco nepřiznají, když jim to systém umožní? Mnohem pravděpodobnější však je, že nad tím nepřemýšlejí vůbec a jen se mechanic-ky snaží zeštíhlovat stát, jak jim káže jejich ideologické přesvědčení, a o životě lidí, kte-ří se ocitli v nouzi, nic nevědí. Vlastně nevím, co je horší.

Autorka je zástupkyně šéfredaktora Deníku Alarm.

Úhořové posvícení

PETR BORKOVEC

*Zimní lido:
slunce je jako dýně hokaido.
Stánky jsou zavřené –
i ten s piadinou!*

*Na pláži páni z Anglie
zamčení jako bary.
Dvě dlouhosrsté kólie
očichávají moře*

*jak servítek z detektivky
od Agathy Christie.
Pláž lítá listí.
Zloději odjeli.*

V bytě u moře není vůbec nic na práci, a tak chodíme brzy spát a probouzíme se zimou. Levný přímotop pořád vyhazuje pojistky. Vět-šinou jenom u nás, ale občas, obvykle v noci, bouchne hlavní jistič. V apartmánovém domě teď v lednu nikdo jiný nebydlí – takže když s rozsvíceným mobilem scházím po scho-dišti k elektrické skříni, nemusím spěchat, zastavuju se a prohlížím si moře a pláž v prů-hledech mezi bílým betonem. Vidím šedivé

a stříbrné hučící pásy a dál ve vodě těžební plošinu Eni, co osvětlená připomíná oblud-né zámecké křeslo z červeného paroží. Ane-bo červenorůžový korálový útes, vyvrácený jak jedle. Ta platforma je na všech fotogra-fiích našeho lida, stojí v jeho erbu. Někomu se líbí, někomu ne. Před několika dny jsem si v ravennském vydání Il Resto del Carlino přečetl, že mezi provozovateli pláží kolu-je nová petice za její odstranění a že mezi rybá-ři a provozovateli pobřežních restaurací kolu-je protipetice za její zachování. Že obě peti-ce mají úspěch a podpisy se hrnou, ale strany spolu nekomunikují, pouze se vzájemně obvi-ňují a důležité otázky nechávají bez odpovědi. V článku bylo doslova napsáno, že jak zastán-ci plošiny, tak její odpůrci „odpovídají bez odpovědi“. Místní restauratéri a rybáři boju-jí za plošinu z pozoruhodného důvodu: na části konstrukce, která se nachází pod vodou, se totiž rodí a drží speciální slávky, mnohem větší a chutnější než slávky běžné. Jsou velké jako největší ústřice, mají fialovorudou bar-vu (a ne černofialovou) a lidé sem na ně jez-dí z celého regionu. Není možné si je koupit čerstvé, dají se pouze už upravené objednat v restauracích. A jejich cena vypadá podle

toho. Ale lidé přijíždějí, registrují se v pořad-nících, jedí a platí jako pominutí!

Letovisko je úplně mrtvé a lidé, kteří tu zůsta-li přes zimu, odpovídají bez odpovědi. Na pláž jsme ještě nešli – nebo vlastně jednou, na půl hodiny. Foukal vlezlý vítr a neviděli jsme ani pej-skaře. V zataženém nebi se na pár minut uděla-la škvíra, z níž se vyloupla oranžová koule a ve chvílce se udělalo až zázračné teplo – okamžitě jsem se svlékl do trička. Na zpáteční cestě – po tom, co jsme se znovu ujistili, že na celém lidu není a nebude otevřený jediný bar a z resta-urací je v provozu pouze čínská, ale až o víken-du – jsme potkali indickou dívku, kterou jsme si pamatovali z léta. Každý den tehdy chodila po pláži a prodávala tetování. Takové, co odo-lá mořské vodě. Nikdo ho nekupoval, ale mys-lím, že jsem ji přece jen několikrát zahlédl, jak se sklání nad nějakým dítětem na dece a sou-středěně dělá svou práci, zatímco rodiče vesto-je přihlížejí. Teď jsme ji pozdravili – vesele, dalo by se říct, s mírnou připomínkou staré zná-mosti –, ona odpověděla i se usmála, ale nevy-padalo to, že by si vzpomněla. A mně se v tom okamžiku vybavilo, že jsem si ji v létě prohlí-žel, jak o siestě, v největším vedru, s otevře-nou pusou tvrdě spí pod tamaryškem na kraji

pláže a před sebou má rozložené plastové mis-ky s obědem. Nevím vlastně, jestli je z Indie.

„Někam si vyjedeme, něco najdu,“ řeklas poz-ději toho dne.

A opravdu jsme nazítří stáli na zastávce busu, který nás měl zavést víc na jih, do pří-stavu Codevigo, kde se pořádala slavná úho-řová sagra, jak jsme si přečetli na internetu, bohaté úhořové posvícení. Pořád vanul ten lezavý vítr, ale my i tak dorazili s předstihem, protože autobusy na lidu jezdí málokdy, čas-to vůbec neprijedou a často odjíždějí dřív, než je uvedeno v jízdním řádu. Zvlášť mimo sezó-nu. I náš řidič přijel dřív, ale pustil nás dovnitř a poctivě čekal. Dveře ponechal dokořán. Hle-dala sis v telefonu něco o úhořích. Díval jsem se do otevřených dveří, v nichž stál kovový sloupek a hřbet hustého oleandrového keře, do něhož se opíral vítr. Nic jiného se do otvoru nevměstnalo. Nikdo nepřicházel, zíral jsem do dveří a po chvílce si byl jistý – jako by to totiž nějak nejasně, ale s konečnou platností vyplý-valo z těch dvou věcí v průhledu, z toho sloup-ku a z toho oleandru –, že to tak už zůsta-ne, nikdo neprijde, ani nepřišel, ani později, ani předtím. Cítil jsem to jako úlevu; byl jsem naprosto sám.

CARABUS
CANCELLATUS

A. a H.

Hella Aleny Machoninové

Desetiletý výzkum života a díla charismatické spisovatelky Heleny Frischerové byl přes nedostatek materiálu úspěšný. Suverénně zpracovaný záznam rozbíhavého a leckdy úmorného pátrání, z něhož se v próze Aleny Machoninové rodí příběh o hledání vlastního hlasu, oživuje až starosvětskou čtenářskou slast.

LIBUŠE BĚLUNKOVÁ

Hella Aleny Machoninové vyšla v nakladatelství Maraton ke konci loňského roku; stačila zaujmout výrazné pozice v různých bilančních anketách a vyjádřilo se k ní několik profesionálních kulturních debatérů. Domnívám se, že vzbudila pozornost nejen závažnými tématy a jazykem, v němž občas probleskne zvláštní cizí akcent, ale především propracovaností. Je to kniha, v níž má psané slovo zásadní vliv na lidský život; literatura je hybnou silou, záchranou, marným útekem, způsobem odporu atd. Žít je tu v jistém smyslu pohybem od knihy ke knize. I sám způsob vyprávění je pojat jako literární postava ve vývoji. Hranice mezi fikcí, její interpretací, dokumentem a realitou se v *Helle* udržují s rostoucím úsilím, až se řízeně rozpadají. *Hella* je čtivý, avšak komplikovaný text plný citací, dokumentů a jmen, jímž lze postupovat na způsob rojnice. Mne na něm však zaujala především role samotné vypravěčky.

Vzpoury materiálu

Současná česká literární vědkyně A., překladatelka a spisovatelka ve stavu zrodu, jež žije s přestávkami posledních dvacet let v Moskvě, rekonstruuje život jiné spisovatelky, Heleny Frischerové (1906–1984). Předestírá průběh soukromého výzkumu, který divoce přerostl původní záměr: Zaznamenává proměny své fascinace touto ženou, obkružuje její životní momenty, témata, ale třeba i fotografie a nebrání se, ve vší pokoře, hledání styčných bodů s vlastním přemýšlením nikoli jen o psaní a čtení. A také se, ač se to nezdá, od své složitě budované představy o Helle odpoutává.

Po rusky a německy píšící autorce původem z Prostějova Heleně Frischerové, která prožila roky 1937 až 1947 v sovětských nápravně-pracovních táborech a další léta ve vyhnanství, nezbylo mnoho textů. V českém překladu je možno si přečíst memoárovou prózu *Dny mého života. Vzpomínky na gulag* (2014, česky 2017). Německy psané básně z lágru se téměř všechny ztratily. A. tedy využívá i materiály, k nimž se podle detektivně vystavěného vyprávění dostala shodou náhod i dobýváním archivů. Jde o román Jiřího Weila o každodennosti za sovětského Velkého teroru *Moskva-hranice* (1937), jehož hlavní hrdince byla Helena Frischerová předobrazem, a o vzpomínky

Tamary Petkevičové *Bolest si věk nevybírá* (1993, česky 2017). Petkevičová (1920–2017) poskytla A. svou korespondenci s Hellou a její fotografické portréty, citován je též Hellin vyšetřovací spis z hrůzného roku 1937.

Poměrně chudý výzkumný materiál (většinou uměleckého rázu, tedy nespolehlivý) doplňovaný pátráním na místech Hellina života, v archivech, matrikách či seznamech obětí totalitních režimů se opakovaně vzpírá až úřednické touze po úplnosti a přesnosti, již A. místy sebeironicky glosuje. Materiál odmítá uspokojit zvědavost tazatelky a zároveň deformuje a zpochybňuje její otázky.

Cizí slova, moje slova

Prázdnost mezi historickými fakty včetně přípustných dohadů badatelce pod rukama narůstá fragmenty návazných textů: cizích esejů, básní, próz. Odkazují jeden k druhému, týkají se lágrové literatury, terapeutických možností psaní i šálivosti vlastní paměti nebo fotografie, zmiňován je podíl jazyka protokolů či udání na našem poznávání minulosti.

Výběr, propojování, interpretace a někdy třeba i rytmitizování a opakování cizích textů je vypravěččin základní vyjadřovací prostředek. Mezi citáty však nenápadně vyvstává i její vlastní hlas. Jako by, pronásledována útržky přečtených, překládaných a opisovaných veršů a vět, ohledávala možnosti vlastního psaní. Jako by se chtěla vypořádat s vlastní čtenářskou citlivostí. Například variuje stručný Hellin životopis v sekaných větách, sampluje verše raných ruských conceptualistů Jana Satunovského, Vsevoloda Někrasova nebo Igora Cholina, podkresluje text neartikulovanými zvuky. Při popisech kombinuje „nájezdy kamerou“, při změnách časoprostorů (byť zemřelé profesorky, Moskva Jiřího Weila nebo Andreje Platónova, protiputinovská demonstrace v roce 2012) energicky mění žánry a perspektivy, nostalgický popis střídá reportérský styl. A třeba protokol z výslechu Heleny Frischerové je v podstatě komentovaná inscenace. Chvilé literárněhistorické i tvůrčí nejistoty A. zpřítomňuje a zahání prostým prepisováním a popisováním Helliny korespondence. Opisování a překlady textů (jako pokusy o co největší přiblížení) sama nazve únikem od vlastního psaní.

Přímé citace, ale i ohledávání cizích rytmů a strategií jsou snahou pochopit, z čeho vyrůstá „to moje“. Ostatně už počáteční odstavec knihy je směsí vlastních a cizích slov, která jsou odhalena s drobným zpožděním. Všechn ten opulentní literární rej románu (děleného na kapitoly jen graficky) probuzený obsedantní touhou po rekonstrukci cizího života má pomoci zrekonstruovat i život vlastní.

Kde domov

Iniciálou, již zde svéhlavě označuji vypravěčku, se podepsala pod svůj dopis Helle v závěru knihy; jsou to poslední dva znaky hlavního těla textu, můžeme si myslet, že A je psáno azbukou, podobně jako Hella podepisovala českou iniciálou své rusky psané listy. To si do textu vkládám já, autorka se žádných životních analogií mezi sebou a Hellou nedopouští, zabývá se jen průniky témat.

Neuralgické body v díle a životě Heleny Frischerové, k nimž se A. neustále vrací, se týkají ztraceného domova, samoty, strachu z návratu nebo vlastně nemožnosti návratu, pocitu cizinky v (novém) domově a v jazyce. A taky každodennosti života v době, v níž se děje násilí, jež přesahuje lidské chápání i řeč. A. píše o každodennosti Moskvy v době Velkého teroru, ale také ve své době, připomíná politické události, jež vyvrcholily brutální okupací Ukrajiny. Staví vedle sebe práci umělců, disidentů, demonstrantů, lidskoprávních aktivistů, lidí, kteří uchovávají památku obětí státní zvěle a protestují proti válce, a kaširovanou bezstarostnost hlavního města státu, jenž válku rozpoutal. Do obrázku spokojené Moskvy v době před svým vynuceným a odkládaným odjezdem vkládá i sebe.

V závěru se A. loučí s domovem, s Hellou a se všemi knihami, z nichž si její portrét poskládala. A snad i s jistým přístupem k literatuře, který v celé knize brilantně zpřítomnila. Téma vyčerpala, svůj hlas vydobyla a do textu nechává prosakovat téma omezenosti slov a literatury, jež také mohou odvádět pozornost od surové skutečnosti.

Autorka je literární publicistka.

Alena Machoninová: Hella. Maraton, Praha 2023, 263 stran.



A. svůj materiál získala náhodou i dobýváním archivů. Heorhii Rublik: Bez názvu, 2023

Hledání identity v hororovém braku

Nový komiks Daniela Clowese

Klíčová postava amerického nezávislého komiksu Daniel Clowes už více než tři dekády vypráví o podivínech v zajetí konspirací i maloměstské nudy. Ve svém nejnovějším komiksu Monica dokazuje, že tato svérázná autorská vize neztrácí hloubku a výpovědní hodnotu.

MATOUŠ HRDINA

Lidé pátrají po vlastní identitě či smyslu života různými způsoby. Někteří přijímají nové trendy a hledí stále dopředu. Mnoho se jich ale ohlíží do minulosti – a mezi takové patří i protagonisté komiksů amerického kreslíře a spisovatele Daniela Clowese. Ten od konce osmdesátých let jejich stránky zaplňuje příběhy posmutnělých outsiderů, kteří si kvůli své odtažitosti, aroganci nebo směle příliš nerozumějí s všední realitou a místo toho se uchylují k nejružnějším nostalgickým obsesím. Jeho dílo ale není jen plné šízravé ironie, velebení flákačství a úsměvných podivností. Pravidelně se v něm objevují i temně surrealistické, někdy až lynchovské motivy a s nimi spojená paranoia či znepokojivý svět konspirací za hranicí každodennosti.

Makabrozní historky

Clowesův nový komiks *Monica* by na nejbahnatější rovině šlo označit za příběh života jedné ztracené ženy, ale vedle toho je mnohovrstevnatým vyprávěním o postmoderních úzkostech i polozapomenuté historii amerického brakového komiksu. V devíti volně propojených kapitolách sleduje nejprve příběh dívky Penny, která se v divokých šedesátých letech vrhá do víru kontrakultury a volné lásky, s neznámým mužem zplodí dceru Moniku, ale po nějaké době chaotických vztahových propleteností ji odkládá k rodičům a mizí neznámo kam. Monica pak celý život marne hledá štěstí i své kořeny. Po neznámém otci a zmizelé matce pátrá s naivní nadějí v dosažení vnitřního klidu. Při postupném



V Monice dovádí Daniel Clowes do důsledků svou obsesi starými hororovými komiksy

odhalování minulých událostí se ale čím dál víc stírá hranice mezi realitou a znepokojivými sny a halucinacemi. Prostřednictvím starého rádia s hrdinkou začíná komunikovat nevrlý duch mrtvého dědečka a pátrání ji zavede až do řad autoritářské sekty plné šedivých trosek bývalých květinových dětí, přičemž vše obestírá atmosféra potlačovaného děsu a očekávání apokalypsy.

Až na úvodní rozhovor dvou vojáků ve vietnamských zákopech je takřka celý příběh podán slovy vypravěčky, která se často subtilně rozchází s děním v panelech, takže čtenáři rychle dochází, že Monica je velmi nevěrohodná průvodkyně dějem. Přímochaře životopisné pasáže s autobiografickými rysy (Clowesova matka žila v mládí podobně neuspořádaný život) se střídají s makabrozními historkami, které jako by vypadly z béčkových hororových komiksů z padesátých a šedesátých let, a sám Clowes přiznává, že tato pokleslá tvorba – především

od nakladatelství EC Comics – pro něj byla silnou inspirací. Už v době jeho dětství šlo o pozapomenutá dílka, která však obsahovala střípky překvapivé kreativity a znepokojivé krásy. Jejich autoři, často traumatizovaní váleční veteráni nebo jen obyčejní pošuci, do nich často promítali své divoké představy či úzkosti. Vliv tohoto okrajového komiksového žánru lze v Clowesově tvorbě vysledovat už od samotných počátků, kdy nejružnější surreálné příběhy publikoval v sérii *Eightball*.

Na periferii

V *Monice* svou obsesi starými hororovými komiksy dovádí autor do důsledků. Některé výjevy jsou přímými aluzemi na obálky brakových sešitů, příběhy o podivných sektách či maloměstech ovládaných hrůznými monstry mívají až lovecraftovský nádech a nejružnější obskurní reference se skládají v chaotické, ale půvabné koláže. Clowes odkazuje

na britského barokního karikaturistu Williama Hogartha či romantického spisovatele Nathaniela Hawthornea a realistické popisy maloměstské Ameriky se prolínají s paranoidními vizemi jako vystřiženými ze seriálu *Twin Peaks*. Komiks ale rozhodně není samoučelnou hříčkou popkulturního nerda. Autor početné odkazy nepoužívá nahodile, ale posouvá jimi propracované vyprávění, které stejně jako v jeho předchozích komiksech stojí na dokonale vykreslených postavách. Už v komiksech *David Boring* (2000), *Wilson* (2010) či *The Death-Ray* (2011) rozvíjel příběhy osamělých outsiderů s podivnými koníčky, odporem ke společnosti a straujícími obsesemi. V *Mrtvém světě* (1997, česky 2019) či *Dívce jménem Patience* (2016, česky 2016) tyto motivy učinil ještě zajímavější díky posunu k nejednoznačným ženským postavám a *Monica* představuje vyvrcholení této tvůrčí linie.

Ústřední hrdinku sledujeme jako nešťastné dítě, úspěšnou byznysmenku, tulačku i rezignovanou důchodkyni. Clowes nám dovedně ukazuje, že přes nejružnější životní obraty přetrvávají vnitřní úzkosti, nejistota a osamělost. Životy lidí, kteří na první pohled často působí jako směšné či politováníhodné karikatury, líčí s pochopením pro smutné duše ztracené kdesi na periferii.

Jeho vyprávění se zdánlivě nehodí do doby, kdy na poli nezávislého komiksu dominují přímočaré autobiografie a kritiky aktuálních problémů. Bezčasé, podivínské komiksové univerzum, které autor takřka v nezměnné podobě rozvíjí už přes třicet let, je ovšem perfektní laboratoří pro analýzu současných společenských pnutí. Ukazuje, že posedlost minulostí nás dokáže sežrat zaživa. Že pátrání po vlastních kořenech a identitě je předem ztracený boj. Že mezi realitou, satirou a snem nemusí být rozdíl. A že když za opnou našeho světa objevíme jinou, znepokojivější a temnější dimenzi, navzdory žánrovým klišé nám to nic dobrého nepřinese.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Daniel Clowes: Monica. Fantagraphics, Seattle 2023, 106 stran.

literární zápisník

Na horách

JAKUB VANÍČEK

Odranec. Malá ves schovaná hlouběji v kopcích nedaleko Nového Města na Moravě, vlastně jedna z nejvýše položených, obklopují ji ze všech stran lesy a pláně, v zimě všude naváto sněhu, těžko se přiblížit. Od železnice, zařezané po vrstevnici do úbočí hor, se musí jít dlouho nevábným, hospodářským lesem přes kopec, z druhé strany pak otevřenou krajinou, nejlépe po umrzlé silnici. Když se mezi kopci žene ledový vítr se sněhem, cesta je těžko průjezdná pro auta, natož abys na ní potkal chodce. Odranec leží snad na konci světa a je to na něm vidět. Hned na kraji obce u popelnice chlap oblečený tak po venkovsku, až tě to překvapí. Doslova hadrář, otevírá víka kontejnerů a možná pomrkává po kartonových krabicích, které by se daly spálit v kotli. Na pozdrav jen něco zabručí a schová se mezi barevné popelnice.

Než Odranec přejdeš, uvidíš mnoho polosesutých chalup, domy, které hrubým odhadem mohly zpusťnout už před desítkami let. Eternitové střechy provalené a zarostlé mechem,

okna oloupaná, omítka se sotva drží. Předzahrádky jsou zarostlé křovím, občas zahlédneš zbytky lavičky na zápraží a všude kolem harampádí. Některé z domů kdysi vypadaly hezky, jsou to souměrná stará stavení, určitě hezčí než všechny ty břízolitem nahozené dvougenerační hrady – ale těch v Odranci stojí jenom pár. Uvidíš několik novostaveb, ve kterých se v pozdním odpolední svítí, a zaslechneš i výkřiky dětí, co se dole pod vsí vozí na ledovce. Na návisi hasičská zbrojnice, opravená tak akorát, nic okázalého, požární nádrž dočasně slouží jako hřiště pro hokejový zápas. Odrostlé děti se starším brankářem, který jim to zároveň píská. Chceš si je vyfotit, ale když tě zahlédnou, zápas se téměř zastaví. Teď v zimě tudy někdo jde? Cítíš otázku, a tak využíváš toho, že cesta uhýbá mezi domy a vede tě z Odrance nahoru na Bohdalec. Stoupáš strání ke skále, odkud se ti zanedlouho otevře výhled. Někde za kopcem leží Polička a Litomyšl, v dálce možná uvidíš zasněžený Králický Sněžník.

Ze skalnatého zubu na kopci nad Odrancem obhlédneš kraj, okolní kopce schovávají několik pohorských vesnic, jak se říkalo. Jsou podobně skryté a ve všech před více než dvěma stoletími žili lidé, kteří dokázali během několika let zformovat ozbrojený odpor proti odvádění rekrutů do válečného konfliktu s revoluční Francií. Evangeličtí pastořové předčítali lidem politické články z Krameriova tisku a vrchnostenská úředníci, kteří

to měli do opevněných měst dost daleko na to, aby byli zadobře spíše s místními, se tvářili, že žádnou radikalizaci nevidí. Po silnicích – údajně – jezdili tajní vyslanci a tvrdili lidu, že válka se nevede kvůli územním ziskům, ale z popudu šlechty, která potřebovala zastavit reformy a udržet nucené práce. Po vesnicích se vymáhaly odvody, odvodové komise si vždy potají vyhlédly vhodné adepty a za přispění myslivců a hajných je po nocích chytaly a předávaly armádě. Určitě to muselo být prima, odejít na čtrnáct let válčit a vrátit se v lepším případě jako mrzák. Do Odrance nebo na Studenec, kde v zimě fičí a v létě se hospodaří na kamenných úhorech.

Jak padá tma, představuješ si zvláštní rituál. Dole pod skalou je jedno z tajných shromaždišť lidového radikálního hnutí; po odpoledním vojenském výcviku se skládá přísaha mlčenlivosti. Katolíci i evangelíci, všichni v jedné řadě, stojí před jámou, kterou předtím vyhrabali a strčili do ní kus dřeva se smolnou svící. Jeden po druhém přistupuje k duchovnímu a přísahá, že zůstane navždy věrný svým bratrům ve společné věci vzpoury proti šlechtě, církvi a úřadům. Nakonec se všichni navzájem líbají, stvrzují bratrství i spikleneckví, rozdávají si odznaky a listy chráněné pečeti, do níž je otisknut symbol zednické lžice. Zpívají. Dobře vědí, že se blíží válka, právě proto také stavějí jakési paramilitantní skupiny, ve vzduchu visí všeobecná vzpoura.

Setmělo se a výjev zmizel. Dole v Odranci se rozsvěcují okna v chalupách, už k tobě nedoléhá ani křik bruslařů. Zůstáváš na kopci, ještě chvíli, abys uvážil situaci. Válka je tu zas, zatím ještě docela daleko. Občas na ni přijde s kamarády řeč; co by, kdyby, půjdeme někam, anebo zůstaneme, spousta otázek, nad kterými by tě ještě před pěti lety ani nenapadlo uvažovat. Do Austrálie? Nebo do Odrance? A dá se vůbec před světovou válkou někam schovat?

Zbývá pár desítek minut. Měl by ses zvednout a pokračovat dolů do Sněžného, chytit poslední autobus a nechat se odvézt k vlaku. Na západě uhasínají červánky, citelně se ochlazuje. Zapneš kabát až ke krku, vypiješ zbytek čaje a ještě než se vnoříš do řídkého lesa, párkrát přejedeš silným světelným kuzelem místo, kde jsi zahlédl obřad těch, co nechtěli nechat dojít zoufalou situaci úplně do konce – a až na výjimky si stejně své odsloužili. Jejich odpor byl zlomen, některé z nich válka nakonec sežrala. Nicméně ten duch, který po nich zbyl, se může nést časem, možná že zůstal i někde tam nahore ve zdech zpuchřelých chalup, a třeba si na něj vzpomenou i někteří potomci mužů a žen, kterých se tehdejší situace týkala. Anebo taky ne, třeba si na něj vůbec nevzpomenou, ale až půjde do tuhého, prostě přepnou do režimu odporu a začnou se spojoval. Lidé z Odrance a dalších pohorských vesnic v lesích mezi Hlinskem, Žďárem a Poličkou.

Autor je antikvář a nakladatel.

O čem nenapišu, to se nezavrší

Tři prózy Annie Ernaux

Jedním z cílů autofikčního psaní Annie Ernaux je snaha „dojít co nejdál ve střetu s realitou“. Potvrzují to překlady próz *Paměť dívky*, *Mladík* a *Událost*, v nichž se vrací k traumatickým momentům svého života. Ne však proto, aby je terapeuticky znovuprožívala, ale aby svou existenci „rozpuštěla v myslích a životech druhých“.

MICHAELA RUMPÍKOVÁ

V rozhovoru z roku 2016 pro Magazine littéraire budoucí nobelistka Annie Ernaux sděluje: „V mém životě jsou tři události, do kterých jsem se jednoho dne musela ponořit. O první události, kdy se v roce 1952 můj otec pokusil zabít mou matku, píšu v *Hanbě*. Druhou událostí je můj tajný potrat, ke kterému se vracím v *Události* a v *Prázdných skříních*. Zbývá událost třetí, léto 1958.“ Trvalo přes padesát let, než se laureátka Nobelovy ceny dokázala k oné letní noci z roku 1958 vrátit, a sice v knize *Paměť dívky* (Mémoire de fille, 2016), kterou si dnes můžeme přečíst

Angažovanost tohoto gesta autorka přebírá z existencialistické filosofie. Jean-Paul Sartre byl přesvědčen, že když spisovatel píše, odhaluje situaci sobě i jiným, aby ji mohl změnit. „Prozaik, literát je tedy člověk, který zvolil určitý způsob druhotné činnosti, kterou je možno nazvat odhalování,“ konstatuje Sartre v jednom ze svých esejů. Ernaux se svým psaním pokouší přispět k odkrývání pravdy, která je pro ni – stejně jako pro Simone de Beauvoir – vždy subjektivní, vnitřní a intimní. Proto vychází ze svého „já“, které přetváří v předmět literárního zkoumání,

běží hlavou“. *Paměť dívky* prostupují fotografie, které jsou schopny zmrazit moment a zhmotnit tak vzpomínku. A v *Mladíkovi* vztah s mladším milencem představuje jakýsi portál do minulosti, kdy „jako malá holka v Y. pozbyla věku“ a „v polovědomí proplouvala z jednoho času do druhého“. Všechny tyto zkušenosti vedou k Annie.

Překonat determinismy

Během této až barthesovské anamnézy se vzpomínky stávají důležitějšími než vyprávění. Fungují jako chaotický, ale zároveň organizující princip. Vzájemně na sebe reagují a vstupují do asociativní hry paměti, která otřásá tradičním biografickým řádem. Zkoumáním tohoto procesu autorka nachází možnosti a hranice psaní o sobě. V textech vystupují dvě „já“ – píšící subjekt koexistuje s popisovaným objektem (někdejší Annie) –, a rozpolcené „já“ se odráží v časovém labyrintu zrcadlové síně. Texty tak způsobují literární závrať narušující klasickou monotónnost biografického diskursu. *Událost* se jeví jako koherentní forma sepsaná retrospektivně v první osobě, text je nicméně prokládán reflexivními pasážemi, kde spisovatelka vstupuje do dějové roviny svými komentáři. Čímž dochází k alternaci mezi „já“, které píše, a „já“, které vypráví. Skrze sebekritický metadiskurs se zároveň dozvídáme o vzniku knihy a touto oscilací dochází k textové fragmentaci a k dialogickému vrstvení časových, ale také subjektivních linií.

Nejpřesněji toto časové rozpolcení zachycuje *Paměť dívky*. Ernaux si na začátku pokládá otázku, zda „odlišit tu první od druhé používáním ‚ona‘ a ‚já‘ – což mi sice ze subjektivního pohledu nepřipadá nejpřesnější, zato však nejdobrodružnější“. V textu pak dochází k výrazné trhlíně mezi „já“ a „ona“. Vzdálenost mezi mladou, nezkušenou, naivní Annie a přezíravou, místy sarkastickou spisovatelkou je markantní: „Je ta dívka mnou? Jsem já jí? (...) Dívka z fotografie není mnou, není však ani výplodem fantazie.“ Tímto rozpolcením chce Ernaux zachytit proměnlivou subjektivitu v čase, kdy se „já“ jeví jako součet fragmentů minulosti, ve kterých se ztrácí a mnohdy nepoznává. Cílem autorky je, jak jsem již zmínila, dotknout se onoho „ona“, znovu se mu přiblížit.

Podarí se jí to až psaním, jež osvobozuje něco, co bylo uvězněno. Vypravěčka *Paměti dívky* může „skutečně odejít“ z tábora až poté, co „do něj prostřednictvím psaní znovu vstoupila a zůstala tam celé měsíce (...) Teď už můžu říct: ona je já a já jsem ona.“ Ruka, která píše, je propojená s pamětí – je to ostatně tatáž ruka, která byla její součástí kdysi. Tím, že Ernaux píše, dává svému tělu možnost sebevyjádření a tím ho získává zpět. „O čem nenapišu, to se nezavrší a zůstane jen prožitá,“ píše Ernaux v *Mladíkovi*. Organický akt psaní pro ni představuje vrchol, završení událostí, způsob, jak uchopit totalitu bytí v čase, jak uspořádat paměť a vytvořit z prožitků nějaký smysl. „Skutečný záměr mého života možná tkví jedině v tom: nechť se mé tělo, pocity a myšlenky promění v psaní, to znamená v cosi srozumitelného a všeobecně platného, nechť se má existence bezezbytku rozpustí v myslích a životech druhých,“ čteme v *Události*. Stejně jako u Simone de Beauvoir i pro Annie Ernaux psaní ztělesňuje poslání, svobodu, ale také zdůvodnění její existence, které jí umožňuje překonat sociální a politické determinismy.

Autorka je romanistka.

Annie Ernauxová: *Paměť dívky*. Přeložil Tomáš Havel. Host, Brno 2023, 160 stran.

Annie Ernauxová: *Mladík / Událost*. Přeložil Tomáš Havel. Host, Brno 2023, 104 stran.



Markéta Korečková: Bloody Story, 2002

v překladu Tomáše Havla – stejně jako texty *Mladík* (Le Jeune homme, 2022) a *Událost* (L'Événement, 2000), jež spolu vyšly v jednom svazku. V citátu zmíněné prózy *Les Armoires vides* (Prázdné skříně, 1974) a *La Honte* (Hanba, 1997) v češtině zatím k dispozici nemáme.

Jedná se o texty konfesijní povahy, v nichž se autorka s archivářskou přesností a odvážnou upřímností vrací k traumatickým událostem, jež v ní jsou „skryté a nezdolně přítomné“. Skrytou minulost se spisovatelka pokouší odhalit, a tak „prozkoumat propast mezi děsivou realitou toho, co přichází, v okamžiku, kdy to přichází, a podivnou ireálností, která po letech povléká to, co přišlo“, jak píše v *Paměti dívky*.

Druhotná činnost

Základem, na němž trojice loni vydaných próz stojí, je „směsice sexu, času a paměti“ (*Mladík*). V *Paměti dívky* se Ernaux s pronikavým pohledem vrací ke svému sexuálnímu zneužití a milostnému zklamání v osmnácti letech na letním táboře, v *Události* k nelegálnímu potratu na dívčí koleji o pět let později a v *Mladíkovi* líčí svůj poměr s výrazně mladším mužem, když jí bylo 54 let. Návrat ke vzpomínkám osobního i politického rázu přivádí autorku k poznání ženské tělesnosti i její sociální podmíněnosti. Z tohoto hlediska formativní momenty získají svůj pravý význam až samotným sepsáním.

Psaní Ernaux charakterizuje spojení intimního a společenského sdělení – potřeba poodhalit část své minulosti, a dát tím svědectví osobní formu. Tuto potřebu přitom spisovatelka nechápe jen jako osobní, ale také jako politický čin. „Prožijeme-li něco, ať už je to cokoli, získáváme nezadatelné právo o tom napsat (...) Pokud svou zkušenost nevyličím bezezbytku, se vším všudy, přispěji k zastírání reality, v níž žijí ženy, a podpořím svět, v němž dominují muži,“ konstatuje Ernaux v *Události*. Psaní se jeví jako možnost narušit společenský status quo.

přičemž se snaží zachytit, jak na ni – často skrze její tělo – dopadají jednotlivé události jako na sociální bytost, tedy subjekt ve světě.

Po stopách paměti

Pokud je pravda subjektivní, nelze mluvit než o subjektu, o tom, co prožil, jím prožívaném bytí. Ernaux jasně deklaruje autobiografický záměr, ale zároveň si je vědoma limitů osobního sdělení. Proto se snaží uchopit „já“ analyticky – v sociálním kontextu a metafyzické opravdovosti. Přitom čelí formálnímu, literárnímu dilematu: jak spojit dva heterogenní materiály, text a vzpomínku? Jak proniknout do svého minulého „já“, aniž by se vzdálila osobní pravdě? Paměť je z podstaty selektivní a neúplná, proto se textové ztvárnění minulosti jeví jako nejjednodušší úkol. Ernaux přitom nechce svoji minulost znovu vytvářet, ale spíš „ve vzpomínkách chybějící realitu hledat“. Z psaní se tedy stává proces, v jehož průběhu chce, jak píše v *Paměti dívky*, „dojít co nejdál ve střetu s realitou“.

Zachytit někdejší Annie znamená opakovaně překračovat propast mezi časoprostory, oscilovat mezi tady a teď, tam a kdysi. Pomocí materiálních artefaktů z minulosti i usilovného rozpomínání se spisovatelka pokouší onu propast zaplnit. V *Události* jde právě o paměť materiální, pomocí které usiluje o rozšíření přítomnosti do minulosti. Ernaux doslova putuje po stopách své paměti a snaží se pravdy fyzicky dotknout. Každý objekt, každé místo, každý záznam nesou vzpomínku a stejně jako Proustova madlenka nás mohou přenést v čase. Jedná se o okamžiky probouzení, kdy se skrze fragmenty velmi heterogenní povahy (úryvky z dopisů, poznámky, písně, knihy, filmy) navracíme zpět ke své dřívější každodennosti.

Deník se stane zásadní stopou v *Události*, jelikož společně s „diářem z té doby jsou jedině, na co se ohledně svých pocitů a myšlenek můžeme s jistotou spolehnout, a to z důvodu imateriálnosti a prchavosti toho, co nám

Mluvit o tom, že „není co říci“

Poznámky k truchlení Rolanda Barthesa

V jedné ze svých elegií sní známý český básník o tom, že smrt mlčí před verši. Rádi bychom věřili tomu, že umění dokáže překonat pomíjivost individuálních životů. Thanatografické psaní nás ujišťuje o síle literární výpovědi, která dokáže nejen stavět pomníky, ale především mluvit o nevyslovitelném. Otázkou ale zůstává, zdali je schopná překonat i zármutek.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Nářek nad mrtvým tělem patřil od počátku literatury ke stěžejním motivům hrdinského vyprávění. Gilgameš nařiká „hořce jak plačka“ šest dní a sedm nocí nad Enkiduovou mrtvolou, dokonce i celý „bujarý národ naplní žalem“. Příteli, kterého nazývá sekerou své paže, oporou své ruky, svým štítem či rouchem své radosti, zahaluje mrtvou tvář jako nevěstě. Těká kolem jeho těla jako „Ivice, jež byla o svá mládata oloupena“, roztrhá si šat a špinavý, oděný do kůže, utíká jako divoké zvíře do stepi. V *Íliadě* pláče Achilles nad tělem Patroklovým, „leží roztažen v prachu“, rve si vlasy a jeho kvílení proniká až do mořských hlubin.

V obou případech se scéna truchlení nachází v jádru příběhu a zásadním způsobem se podílí na konstituování hrdinství jako takového. Gilgamešova matka od sebe stěží rozezná synovu a Enkiduovu tvář, natolik si jsou podobní – skláněje se nad mrtvým přítelem, pohlíží Gilgameš do vlastní tváře a doléhá na něj vědomí vlastní smrtelnosti. Proto se vydává na strastiplnou cestu, hledat život, který nenalezne. Také Achilles ví – a matka mu v okamžiku truchlení tuto žalostnou věštbu připomíná –, že brzy budou dívky štkát i nad jeho mrtvolou. Dostojí svému hrdinskému osudu, ale do otcovské země se nikdy nevrátí.

Zatímco reky starověkých eposů přiměje žal jednat (ostatně on sám se projevuje výrazně performativní a expresivní formou), podněcuje jejich odhodlání a hněv proměňuje v odvahu, neboť ten, kdo *čelí* smrti, dokáže čelit čemukoli, truchlení v moderní literatuře ochromuje, paralyzuje, dekonstruuje. Ohledává se sama povaha smutku a truchlení. Přes bohatou tradici útěšného psaní (od starozákonních žalmů přes Montaignovy eseje k básnickým elegiím či rekviem) stále znovu vyvstává otázka, zda a jak může literatura vypovědět ztrátu, zpřítomnit absenci a ulevit od bolesti. To, že se z truchlení a potřeby reprezentovat nepřítomné rodí umění, ilustrují již zmiňované eposy: Gilgameš nechá vytesat Enkiduovu sochu nadlidských rozměrů, Achilles nahradí roztrhaný šat novou zbrojí, pověstným štítem, do nějž Hefaistos vměstná celý řecký kosmos. Na podobnou monumentalitu v moderním truchlení nena-razíme, ztrátu blízkého člověka totiž zpravidla doprovází ztráta jazyka, jenž musí být znovu nalézán a artikulován.

Sklerotický smutek

„Nejvíce mě zaráží roztroušenost smutku – tak jako v případě sklerózy,“ poznamenává si francouzský teoretik Roland Barthes v *Deníku smutku* (Journal de deuil, 2009), který začíná psát „první smuteční noc“ po smrti matky. Datování většiny zápisů (z října 1977 až září 1979) sice odpovídá konvenci diaristického vyprávění, jedná se však o izolované poznámky jakoby vytržené z kontextu nebo psané na okraj jiného textu. Každému z fragmentů je vyhrazena jedna stránka, čímž se proměňují v jakési epitafy či motta ze smutečních oznámení. Přerývanost, zalykání, neartikulovaný nářek, jež truchlení často doprovázejí a jež dokáže zpřítomnit vázaná řeč a básnický rytmus, se v deníkovém psaní skrývají v závorkách, trojtečkách, pomlčkách, vsuvkách – v ruinách souvětí. Jednotlivé výpovědi zůstávají nedokončené, a přitom má mluvčí potřebu něco neustále podotýkat, vracet se a upřesňovat detaily, neboť celek uniká a řeč zadrhává. Ani tradiční metafory smuteční jazykové etikety nenesou význam. Ke komu třeba odkazuje útěšná fráze „ona už netrpí“, když „už není žádná ona“, ptá se Barthes. „Její smrt mě změnila: už netoužím, po čem jsem toužil. Je třeba vyčkat – za předpokladu, že se to může stát – na vznik nové touhy, na touhu utvořenou po její smrti.“ V této

pauze nezbyvá než zaznamenávat svůj smutek – jeho jednotlivé vrstvy, protože navzdory očekávání (čtenářskému, nikoli synovskému) smutek vyvolaný matčinou smrtí nemá žádnou hloubku, nijak se neopotřebovává, neplyne. Ani během dvou let se jeho intenzita a všudypřítomnost nemění. Barthesovo zabydlování se v zármutku by se dalo přirovnat ke gestu trpělivé touhy, kterou připisuje Maurice Blanchot zkušenosti Orfeově (esej *Orfeův pohled vyšel česky v souboru Literární prostor*, 1999). Orfeus musí několikrát pohlédnout na Eurydichinu smrt a vstoupit do nezměrnosti, aby dospěl k lehkosti. V *Deníku smutku* k žádné katarzi nedochází (podle Barthesa je nemožné změřit, jakého stupně smutek dosáhl), v mdlém světě nic nerezuje, ale ani nepomíjí.

Můj R!

Vyprávěč jako by se stále nacházel – použijeme-li psychologickou terminologii – v počáteční fázi šoku. Jeho myšlenky a vzpomínkové obrazy neklidně těkají a je potřeba teprve popadnout dech, aby mohlo dojít k truchlení. Pozornost se upíná ke každodenním činnostem (vaření, čtení) a k sebezpozorování. I ve snech se objevuje vědomí matčiny nepřítomnosti, ale stále se nedaří „ustavit svůj život jako paměť. Je mdlý, bez kmitavé svatozáře, která by sdělovala ‚Vzpomínám‘...“ Přestože se neustále mluví o matce, nic konkrétního se o ní nedovíme. Ani matčina slova, jež rozněcují synův zármutek – „Můj R!“ – nepromlouvají o ní, ale o něm.

Více než čtyřicet let po Barthesovi napsala své *Zápisky o smutku* (2021, česky 2022) nigerijská autorka Chimananda Ngozi Adichieová. Reaguje v nich na náhlou smrt otce během covidového lockdownu. Na rozdíl od Barthesových neveřejných fragmentů se jedná

chlapce z toho, že jednoho dne už nebude moci spočinout v matčině náruči.

Neříkat nic

Touha, po níž touží, se 8. května 1978 skutečně dostaví – v potřebě integrovat zármutek do psaní. „Konečně! odloučen od těchto zápisků, do kterých jsem vložil všechny svůj dech, *dech znovu nabitý z mého zármutku*.“ Nyní může šok přejít do fáze truchlení: „Musím o ní napsat knihu – učinit ji uznanou... monument pro mě není *trvalý* ani věčný, je to akt, *aktivita*, která *způsobuje* uznání.“ Z moře zármutku Barthesa na břeh vyvedl jeden jediný obraz: fotografie matky jako holčičky v zimní zahradě. Jedná se o nepublikovanou fotografii, která se skrývá v jádru posledního autorova díla *Světlá komora* (1980, česky 1994). Právě tam, v „Poznámce k fotografii“, totiž po orfeovsku, lehčími tóny, pokračuje Barthesovo truchlení. Smutek nahradí úžas, ale metoda analýzy zůstává stejná – „rozkládám, zvětšuji a zadržuji, abych měl čas konečně se dozvědět (...) mluvím současně hlasem banality a hlasem jedinečnosti, jako „bych hledal povahu nějakého slovesa, jemuž chybí infinitiv“.

Má-li *Světlá komora* v neutuchajících okamžicích „krutého chybění“ matky poskytnout útěchu, naprosto selhává. Ve fragmentárním *Deníku smutku* skýtala jistotou naději znovunabytá schopnost psaní: „že mohu – konečně – žít se svým zármutkem, že je to, jinými slovy, literárně únosné. Bezpochyby na tom záleží, že jej mohu – více či méně (čili i s pocitem, že se mi to nedaří) – vyslovit, vložit do slov. Moje kultura, potažmo chuť psát mi dává tuto obrannou či integrační moc: integruji se, jazykem. Můj zármutek je sice nevyjádřitelný, ale stejně tak mluvitelný. Je fakt, že jazyk poskytující mi slovo ‚nesnesitelný‘



„Neříkat nic o smrti toho, koho nejvíce miluji, neříkat nic o jeho fotografii, do níž se hroužím.“ Roland Barthes s matkou, kolem roku 1923

o souvislý esejistický text, který na pokračování publikovala v The New Yorkeru. V obou případech se ale ohledávání smutku transformuje v milostné vyznání. „Zármutek je oslava lásky. Ti, kdo pociťují opravdový zármutek, mají štěstí, že milovali,“ píše Adichieová v jednom ze svých románů, ale význam těchto slov jí plně dochází až vně literární fikce. Barthes volá po zavedení „veřejného práva na milostný vztah“ a zdá se, že ve skutečnosti lká po ztracené matčině lásce, po vztahu přivlastnění. Smuteční deník rámuje autorova společná fotografie s matkou (na titulní i předposlední straně obálky). Neportrétuje ovšem matku, ale synův zármutek. Lze z ní vyčíst až křehčivou sílu jejich objetí i zoufalství malého

je tím ihned snesitelnější.“ Při kontemplativních návratech k fotografii zimní zahrady v hladce plynoucím vyprávění *Světlé komory*, která vyšla až po Barthesově smrti (zemřel dva a půl roku po své matce), jej však veškeré naděje opouštějí: „nemohu transformovat svůj zármutek, žádná kultura tu není s to pomoci mi vyslovit toto utrpení (...) Neříkat nic o smrti toho, koho nejvíce miluji. Neříkat nic o jeho fotografii, do níž se hroužím, aniž byl s to jí dát hloubku (...) Nemám jiné útočiště než tuto *ironii*: mluvit o tom, že ‚není co říci‘.“

Roland Barthes: Deník smutku. Přeložil Ondřej Macl. Fra, Praha 2023, 272 stran.

Letím, ale nikam neprchám

Debutová próza Oksany Vasjakiny

Autobiografická próza Rána ruské feministické autorky Oksany Vasjakiny má jednoduchý děj, ale složité téma: vyrovnávání se s matčinou smrtí, s vlastní homosexualitou i s povahou svého psaní. Vše se odehrává na pozadí několik tisíc kilometrů dlouhé cesty s matčíným popelem do rodného města.

MICHAL ŠPÍNA

„Všechno víte předem: moje matka umřela a já jsem vezla její popel z Volžského do Ust'-Ilimsku dlouhé dva měsíce, žila jsem s jejími ostatky v jednom pokoji a hodně přemýšlela. A potom jsem ji pohřbila na Sibiři ve studené černé půdě mezi skrovnými borovičkami. To je celý příběh,“ píše Oksana Vasjakina ve své autobiografické prozaické prvotině *Rána* (Rana, 2021), která loni vyšla ve výborném překladu Aleny Machoninové. A skutečně tím rekapituluje celý děj své knihy, ve které se toho přitom odehraje mnohem víc – většina z toho ale neprobíhá v rovině událostí, které by se daly seřadit do lineárního vyprávění. „Aby zkušenost získala tělo, musím psát, psaní mi pomáhá doopravdy ji odcizit. A taky se s ní vyrovnat,“ čteme v předposlední kapitole knihy. Touto zkušeností ale není jen převoz matčíných ostatků z volgogradských stepů přes Moskvu na Sibiř, kde vypravěčka s matkou vyrůstala, a není jí jen truchlení nad předčasnou ztrátou matky, která v sedmačtyřiceti letech podlehla rakovině. Postupně se totiž ukazuje, že matka strukturovala v dosavadním životě své téměř třicetileté dcery skoro všechno, i když obě ženy žily daleko od sebe a neměly nijak vřelý vztah – ne že by matka byla zlá, ale dcery si moc nevšímalá, a ona jako by se i po její smrti domáhala pozornosti a lásky. Podobně jako v dalších autofikčních prózách psaných dcerami (viz A2 č. 22/2023) se tak matka stává nejen tématem psaní, ale takřkajíc ho prostupuje. Matka totiž byla „opravdová žena, žena-žena“, referenční bod ženství, a to i poté, co ji rakovina připravila o prs. Také vypravěčka je žena, ale líbí se jí jiné ženy. Když s jednou začne žít, matce to vysvětlí tím, že s „muži jí to nejde“, a pak si vyčítá, že nesebrala odvahu jí jednoduše říct, že je lesba.

Psát sebe

Rána už po prvních stránkách vstupuje na pole „ženského psaní“ – ne textů psaných ženami, ale takových, které tematizují (ne)vepisování ženství či ženských těl do kultury ovládané převážně mužskými měřítky. Vasjakina do textu vkládá úvahy i pochybnosti o vlastním psaní, při kterém si chce jako píšící žena a lesba konečně přestat připadat nepatříčně, jako by následovala imperativ ze Smíchu medúzy, slavného eseje Hélène Cixous (1976, česky v časopisu *Aspekt* č. 2–3/1995): „Piš! Víš, proč jsi nepsala. (A proč jsem až do sedmadvaceti let nepsala já.) Protože se domníváš, že psaní je něco příliš vznešeného a příliš významného, že psaní je pouze pro ‚velikány‘, tedy pro ‚slavné muže‘; je to ‚hloupost‘.“ Vypravěčka sice dávno ví, že to hloupost není – je už koneckonců uznávaná básnířka –, ale aby se toho skutečně dobrala, musí dál psát.

Vasjakina se zpětně zamýšlí nejen nad vlastními texty z minulých let, ale i nad dílem svých souputnic, ať už teoretiček, vizuálních umělek nebo básnířek (nevynechává přitom ani básníky, jen zkrátka nejsou ve středu zájmu). Vzpomínky na to, jak máma jedla měkký salám, anebo výjevy z letiště v Krasnojarsku, kde dceru nechtějí s popelem pustit do letadla, kterým přiletěla, tak střídají esejistické pasáže i kratší či delší básně. Feministické teoretičky Vasjakina necituje proto, aby se přihlásila k některé z (občas vzájemně nekompatibilních) teorií; spíš se zdá, že si jimi pomáhá, aby mohla pokračovat dál: „Monique Wittigová píše o lesbách jako o uprchlicích z vlastní třídy, Cixousová se označuje za píšící uprchlici. Nikam neprchám. Pokaždé když si sedám k psaní, páchám trestný čin. Je to tíživý a sladký pocit. Ale chtěla bych se s ním rozloučit.“ Za zmínku stojí, že tato cesta za přijetím své jinakosti se obejde bez slova „identita“ – což patrně souvisí s tím, že Vasjakina píše spíš o tom, co dělá a jakými procesy prochází („píšu sebe sama“), ale i s jejím civilním, a přitom vždy výstižným jazykem.

Zacelování prostoru

V *Ráně* mě okamžitě zaujal způsob, jakým Vasjakina pracuje s prostorem – nejen ve smyslu umístění děje a nejen jako s motivem, protože prostor i uvažování o něm tu prorůstá vším. Už při cestě do krematoria ji volgogradská step za oknem auta přenesl v myšlenkách o pět set kilometrů dál k Astrachani, kde bydlel její otec, a o chvíli později zase k zážitku, kdy jako dítě málem zůstala v kazašské stepi ve vlaku bez mámy, která na stanici odběhla pro zmrzlinu. Nejde přitom jen o evokaci obrovských ruských rozloh, i když i ty tu hrají roli: obě matčina bydliště dělí čtyři tisíce kilometrů. Step se zašedlou trávou „není náhodná“, evokuje barvu matčíných vlasů, a svou obnažeností připomíná tělo jako také: „Když přemýšlím o těle, vidím tuto step, step nebo nějaké prázdné místo.“ A zároveň je step – podobně jako sibiřská tajga nebo tundra – takřkajíc čirým prostorem.

„Žena a prostor jsou nerozlučné,“ píše Vasjakina. To může znít překvapivě, pokud pomyslíme na všechny mužské výboje do prostoru, značkování teritorií, vytyčování hranic. V *Ráně* je ale vztah mužů k prostoru mnohem slabší. V sibiřském bytě máma „strukturovala čas a prostor“, zatímco když odjížděla a nechávala dceru s otcem, všechno se rozpadalo. „Pocítovala jsem matku jako prostor. Jako matrici. Místo. Po její smrti místo zmizelo.“ A zatímco smrt otce „boří svět“, matčina smrt ničí „úložiště světa“.

Teprve na posledních stránkách knihy a v cíli cesty dokáže dcera matku oslovit – tedy až po dlouhém trmácení prostorem, který vyznačoval život obou žen; a hledání opravdového vztahu k zesnulé je vlastně zároveň zmocňováním se rozpadlého prostoru. Ve vyprávění nás dovede až do ulice Južnyj pereulok v Ust'-Ilimsku, kde stojí čtyři paneláky, popisuje, jak si dřív místo smutně prohlížela na Google Maps, a jakoby na znamení, že text má i fikční rozměr, nám už neprozradí, ve kterém z těch čtyř domů vyrůstala. V autorčině dlouhé básni Když jsme žili na Sibiři z roku 2018, napsané ještě před matčinou smrtí, je Sibiř nejen místem paměti, ať už na skutečné události, nebo na takové, „které se nám nikdy nikdy nikdy nestaly“. Je také obývaným „tělem ztráty“. Sibiřské pasáže ze závěru *Rány*, kde pohřební shromáždění čeká v péřovkách u silnice na podnikový ikarus, mohou působit ponuře, ale zároveň jsou součástí zacelování rány v prostoru. Potom už vypravěčka, pro niž i láska představuje prostor, „složitější než smrt“, „prostor součinnosti“, dokáže přejít od třetí osoby k druhé a napsat: „*Mám tě ráda, mami*. Tvým jazykem se to říct nedalo.“

Kultura bez kalašnikovů

Psaní Oksany Vasjakiny má blízko k próze Mariji Stěpanovy *Památky paměti* (2017, česky 2021; viz A2 č. 24/2021) a v něčem i k Leonidu Cypkinovi, který psával autofikční povídky ještě dřív, než se toto označení vynořilo, v sovětských sedmdesátých letech. Na rozdíl od Annie Ernaux nebo Édouarda Louise se vyhýbá sociologizujícímu nebo třídnímu pohledu, a to i tam, kde by se to nabízelo. Čtenář ale sám pochopí, že vypravěčka vyrůstala ve skromných podmínkách postsovětské pracující chudoby, z nichž přešla do prostředí velkoměstského kreativního prekariátu, a že jednou z věcí, kterou překonává, je vlastní (respektive matčina) provinčnost, kterou ale odmítá vyměnit za moskevskou povýšenost.

Podobně neexplicitní je *Rána* ve vztahu k ruskému režimu z doby před napadením Ukrajiny. Státní represe nejen vůči LGBTQ+ lidem tu nevystupují přímo, pro Vasjakinu jsou důležitější ty, které se dějí ve sféře každodennosti, a spíš je zaznamenává, než aby přecházela k obžalobě. Když jeden příbuzný začne v autě vykládat, že „západní propaganda už to vážně přehání“, že možná bude válka a „dítě ve školce má umět držet kalašnikov“, zatímco na Západě umějí ve třech letech „držet v ruce šprcku“, vypravěčka ho zkrátka požádá, aby byl zticha.

Jak uvádí v doslovu Alena Machoninová, *Ránu* v dnešním Rusku oficiální cestou neseženete – týká se jí aktualizovaný zákon o zákazu „propagandy netradičních sexuálních vztahů“. Mně se nicméně podařilo stáhnout si originální text ve formátu rtf. Dvě další prózy, které tvoří s *Ránou* volnou trilogii – *Stěp* (Step, 2022) a *Roza* (Růže, 2023), v nichž otec umírá na AIDS a teta na tuberkulózu –, byly zatím represí ušetřeny. Vasjakina zůstává i po invazi v Rusku a snaží se dál vytvářet kulturu, v níž se neútočí nejen na sousední země, ale na nikoho. Její „nikam neprchám“ tak získalo ještě jeden rozměr a myslím si, že je to legitimní postoj. Možná, že někteří z milionů LGBTQ+ obyvatel Ruské federace, kteří ze země nemohou či nechtějí odejít, si díky tomu nebudou připadat tak sami. *Rána* ostatně navzdory všemu smutku není bezútěšná kniha. Dozírající oči blízkých se zkrátka zavřely a rána se po nezbytném truchlení hojí. Občas to Vasjakina formuluje až odzbrojujícím způsobem: „Letím jako raketa, stupně ode mě jeden po druhém odpadávají a usnadňují mou cestu a let.“

Oksana Vasjakinová: Rána. Přeložila Alena Machoninová. Maraton, Praha 2023, 248 stran.



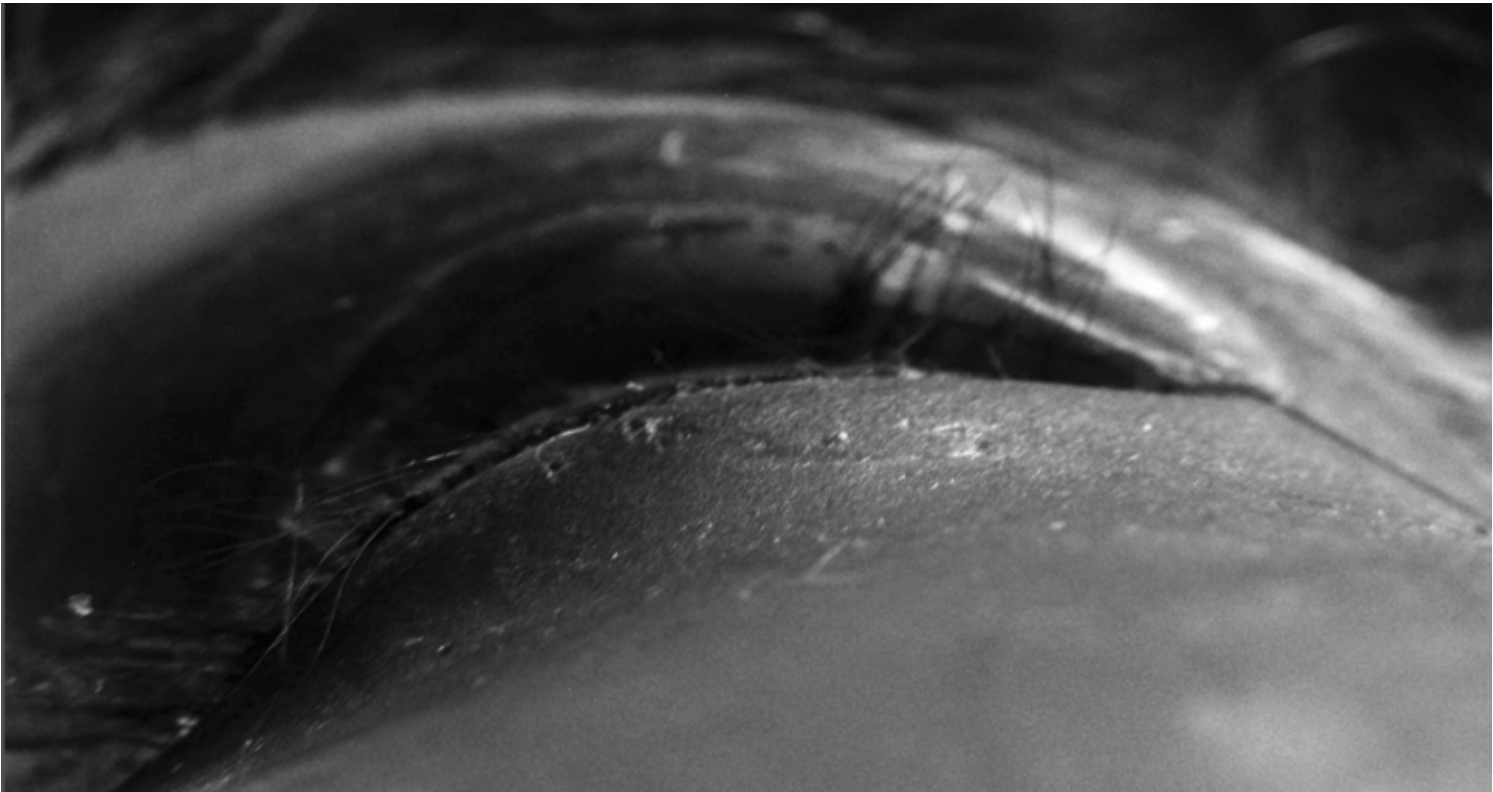
Vasjakina neprozradí, ve kterém z paneláků vyrůstala. Foto Urbán Támás / Fortepan (CC-BY-SA-3.0)

Slovo je křivé zrcadlo

Románová mozaika Marka Torčíka

Může být autobiografické vyprávění spolehlivé? A co v nás zůstane, když analyzujeme své vzpomínky? Takové otázky klade románový debut Marka Torčíka, nazvaný *Rozložíš paměť*. Snaha nalézt na ně odpověď je natolik naléhavá, otevřená a bolavá, že zastihuje občasná kliše, k nimž autor sklouzává.

VALENTÝNA ŽIŠKOVÁ



Torčíkovu textu se daří v abstraktnu. Foto Eliška Sokolová

Děda alkoholik terorizuje své okolí, zejména vypravěčovu matku, která vedle úmorné práce v domácnosti dělá v továrně, aby splatila dluhy otce svého dítěte. To po ní zdědilo úzkost, a navíc je – k jejímu nepochopení a znechucení všech – prostě jiné... Témata jako generační trauma, nepřekročitelný kruh chudoby nebo vyrovnávání se s vlastní sexualitou ve světle první lásky vstupují v román Marka Torčíka *Rozložíš paměť* do dialogu s tématem ústředním – samotným vyprávěním.

Próza, jak napovídá už titul, problematizuje paměť. A spolu s ní také zapomínání, neochotu si vzpomenout či možnost uchopovat vzpomínky jako příběhy, které se ovšem vyznačují značnou nespolehlivostí. Obzvlášť pokud vypravěč zprostředkovává svůj vlastní příběh. Odráží to i výstavba Torčíkova románu. V rámci jednotlivých kapitol, označených letopočty 2007 nebo 2021, se vzpomínání tříští do krátkých odstavců. Od ústředních časových linií příběhu se přitom dostáváme leckdy až před narození hlavního hrdiny, k dospívání jeho matky i dědy. Střípky vzpomínek – vyprávěných, vymyšlených, prožitých? – dohromady skládají obraz, v němž je každá z postav sama, uzavřená ve vlastním světě, neschopná komunikovat svou zkušenost, své strasti a radosti svému okolí a často ani sama sobě. Přesto všechny lpějí na paměti, kterou ovšem samy deformují: „Matka ti to vyprávěla tolikrát, že si už nevybavuješ, jak se to celé stalo, a možná proto vzpomínku nedokážeš vidět vlastníma očima.“

Přes veškerá úskalí, která se s ní pojí, je nicméně paměť tím, co udržuje svět v chodu, při životě: „A taky ty plíce. Zničené, rozleptané dehtem. Už dál nedokázaly udržovat paměť a ta se spolu s ním začala rozpadat.“ Paměť zde vyvstává v mnoha podobách – jako paměť pohybu, paměť vlastního já nebo paměť rodu, sahající staletí do minulosti. Paměť, která skýtá útěchu, ale také se vrací jako bumerang a nedává spát.

Ty a tvůj odraz

Čí paměť se však v románě rozkládá? Torčík vypráví ve druhé osobě, což vede k obligátním otázkám, kdo zde vlastně mluví a ke komu. Promlouvá vyprávějící hlas ke svému vnitřnímu dítěti? V jednom z rozhovorů autor prozradil, že du-formu využil především proto, aby odvrátil pozornost od sebe: „Chtěl jsem dojít skrze sebe a své vzpomínky k něčemu, co nejsem já, k jazyku, který dokáže mluvit i o druhých lidech. Šlo mi o to ukázat, že všechno, co se mi jako dítěti dělo, od šikany až po homofobii, souvisí s něčím obecnějším.“

V románě nás však tento krok paradoxně vrací zpátky k subjektu, k jeho výsostně osobním vzpomínkám, které se nicméně stávají přístupnými až skrze druhého: „Vzpomínku nedokážeš vidět vlastníma očima (...) Ve vzpomínkách si často připadáš jako kamera, oko postavené mimo záběr; pokaždé mimo děj.“ Tento princip rozvojení hlavního hrdinu provází po celé vyprávění („Všude narážíš o zrcadlo, díváš se do nich, rád by ses v nich poznal, nic ale nevypadá docela jako ty“), aby v závěru dospěl ke sjednocení, katarzi. Stejně jako paměť se štěpí i sám subjekt: je zde subjekt-vypravěč a subjekt-postava, pro kterou vyprávějící hlas někdy užívá oslovení „ty-dítě“, když potřebuje odlišit a rozkouskovat různé její identity, jako by to v každém bodě časové osy byl někdo jiný, koho nelze s dalšími minulými podobami ztotožnit. Ke konci románu však dojde dvakrát ke zkratu a náhle se přepíná do první osoby. Hranice se boří a společně s jejich prolomením „ty a tvůj odraz“ činí rozhodnutí, k němuž by možná sami nenašli odvahu a jež drasticky ovlivní jejich další život.

Pohřbení v jazyku

Vedle téměř magických nitrozpytných pasáží přesahuje text do roviny politické. Rodina, stejně jako známí a sousedé, trpí chudobou. Všudypřítomné jsou i předsudky – rasismus, homofobie, sexismus, které Torčík chápe vpořead jako problémy jazyka. Z neschopnosti nalézt společný jazyk pramení nepochopení, strach či nenávisť a ani samotná možnost promluvit není samozřejmostí: „Často přemýšlíš, jestli je vůbec možné mluvit o věcech, které ostatní nevidí nebo je odmítají vidět. Jestli zvládneš mluvit o něčem, co jsi ztratil, o smutku, který z toho vzešel, aniž bys ztracené ztratil i podruhé. Přeješ si, abys jí jednou všechno dokázal povědět.“

Z jazyka coby nástroje osvobození i útlatku se stává doslova materiální síla: „Slizká, upatlaná slova dosáhla až na puntikovanou látku košile.“ Hlavní hrdina vedle fyzického násilí čelí i jazyku, který se proti němu obrací v ústech ostatních a navíc selhává i ve své primární funkci pojmenování, když mu nedává možnost nalézt sebe sama, a tak se zachránit: „Každé slovo je nakonec vždycky jen křivé zrcadlo, vidíš v něm něčí tvář a bojíš se, že by mohla být tvá (...) Tobě ale tělo nepřipadalo jako dar (...) Ještě jsi o něm ani nedokázal psát, a tak ses ho naučil ničit jiným způsobem.“ Jazykové násilí je o to komplikovanější, že si jeho existenci uvědomuje pouze hrdina. Zároveň je v něm

uzavřen, jazyk totiž selhává i jako nástroj pro komunikaci. Příbuzní se tak nemohou dozvědět, že právě jazyk často jejich problémy způsobuje. „V jeho světě neexistoval žádný dopad slov na těla.“ „Tvůj svět pro matku podle jejích slov odjakživa představoval hádanku.“ „Máš pocit, že každý mluví jiným jazykem.“ „Uvědomoval si alespoň jeden z nich, že to, co cítí, se nejvíce podobá traumatu?“ „Jejich vzpomínky zakořenily mimo jakýkoliv vědomý slovník.“

Nezaviněné viny

Motiv queer dospívání v rodině z nižší společenské třídy i politický přesah vyprávění Torčíkovi vynesly srovnání s francouzským spisovatelem Édouardem Louisem. To by samo o sobě vydalo na další článek; zde věnujme pozornost alespoň vztahování se k jazyku. Louis se bariéry snaží překonat jednoduchostí svého vyjádření. Díky tomu jeho prózy postupují v obžalobě dál – za neurčitým zlem jazyka se skrývají konkrétní lidé, jejichž jména zaznívají. Torčíkův text se oproti tomu pohybuje více v abstraktnu, kde se mu daří lépe, než když demonstruje nesprávnost předsudků na konkrétních situacích. Jejich líčení občas přerůstá v samoúčelné pasáže, jež do zbývajícího celku nezapadají. Třeba scéna, kdy se matka před dvěma Romy bojí o své kolo, ale ti jí nakonec pomohou s taškami, ve výsledku spíše než jako kritika rasismu působí jako stereotypní ukázka zápletky „magical negro“.

Torčíkova smířlivost, skutečnost, že jeho text na nikoho neukáže prstem jako na prapůvod zla a bolesti, je nakonec vlastně nesympatická – především kvůli míře obojího. Přitom se jedná o citlivé místo: rozpačité přeshlapování a neustálé promýšlení, zda se na viníkově taky někdo neprovinil, je příznačné pro dnešní mladou, levicově orientovanou generaci a Torčíkova kniha se stává její první českou literární výpovědí.

Leitmotivem románu je mozaika na budově školy, kterou jeden z hrdinů ve svých skicách předělá tak, že chlapcům, kteří jsou v původní verzi vzdálení, umožní splynout. Podobně si počíná Torčík, snad jen důkladněji: celou mozaiku rozvrhuje znovu. Výsledný obraz tak sahá daleko za objímající se chlapce, za rodinné zázemí i za sociálně vyloučené prostředí, a přitom stopy paměti autofikčního vypravěče nalezneme v každém z jeho prvků.

Autorka je komparatistka.

Mark Torčík: Rozložíš paměť. Paseka, Praha 2023, 261 stran.

Co bolí, to přebolí?

Traumata v autobiografickém komiksu Srdcovka

Štěpánka Jislová se ve svém nejrozsáhlejším a nejintimnějším autorském komiksu *Srdcovka* vyrovnává s tím, jak její život a vztahy ovlivnilo sexuální násilí. Díky promyšlené vypravěčské struktuře, suverénní, vhodně zvolené kresbě a velké míře sebereflexe vzniklo dílo, jež je v tuzemském kontextu ojedinělé.

TOMÁŠ STEJSKAL



Štěpánka Jislová se v komiksu *Srdcovka* vypořádává s traumatem ze znásilnění

„Tohle je milostný příběh,“ zní první věta komiksového románu *Srdcovka*. Říká se, že první věty jsou důležité. Kreslířka a scenáristka Štěpánka Jislová ve své objemné autobiografické knize tento populární názor relativizuje už na konci první dvojstránky, kde v poslední bublině čteme: „Tohle je milostný příběh, o rozchodu.“ Jak záhy pochopíme, platí obojí. A zároveň autorka vypráví mnohem komplikovanější, temnější a osobnější příběh, než by se z prvních obrázků a slov zdálo. Nikoli jen o dospívání a všedních trápeních spojených s prvními láskami či rozchody, ale také – a hlavně – o traumatech, která mají vliv na další prožívání vztahů a schopnost či neschopnost je navazovat.

Rozmach komiksové autofikce

V zahraničí je komiks dlouhodobě platformou, skrze níž tvůrci hovoří o svých nejniternějších touhách, obavách, nemocích, intimních záležitostech. Mnohé milníky komiksové autofikce, která má kořeny v undergroundových titulech šedesátých let, vyšly i v českém překladu – třeba *Padoucnice* (1996, česky 2000) od Davida B. či *Rodinný ústav: rodinný tragikomiks* (2006, česky 2008) Alison Bechdel.

V posledních letech se čím dál častěji objevují i tuzemské příspěvky k tomuto žánru. Výtvarnice Toy Box v díle *Moje kniha Vinnetou* (2014) pozoruhodně spojila svět dětských dobrodružných mýtů a vyprávěnek s osobní zpovědí. Rámec stylizovaných stránek plných dětských deníčků a snů tu vytvářel jakousi ochrannou bariéru, díky níž bylo možné bezpečně, ale bez příkras líčit krušné životní zkušenosti, jako je rizikový porod nebo smrt blízké osoby. A právě stylizovaná kresba poskytovala bezpečné útočiště i dalším autorům či autorkám.

Toy Box pracovala s kontrapunktem chlapčích malůvek a expresivnější, „streetové“ kresby. S punkovou intenzitou – ale také s nadhledem – se pokusila postihnout pocity onkologického pacienta Lucie Trávníčkové v knize *Lymfom City* (2021), v níž je až hmatatelně patrné, nakolik je proces tvorby terapeutický. Většina tuzemských komiksových autork i však stojí spíše na zjednodušené kresbě, pracující se stylem komiksů pro děti či mládež. Scénář Terezy Kopecké tematizující boj s úzkostí nakreslil její manžel Tomáš Kopecký v duchu young adult komiksů, ke kterým odkazuje i název *Naprostá šílenost* (2021). Podobně lehký styl, podpořený kombinací černobílé kresby s růžovou barvou, zvolila také Štěpánka Jislová coby kreslířka komiksu *Bez vlasů* (2020), v němž scenáristka Tereza Drahoňovská líčí boj

s alopecii. A v podobném duchu Jislová pokračuje i ve své autorské novince *Srdcovka*, která patří k tomu nejsilnějšímu, co u nás v daném žánru vzniklo.

Dny a děti

V poslední době vyšlo hned několik autobiografických komiksů. Svým způsobem průkopnický byl předlošský projekt Lucie Lomové *Každý den je nový* (2022), první tuzemský komiksový deník, zachycující jeden rok v každodenních zápiscích – počín pozoruhodný kromě jiného tím, že autorce toho roku vstoupilo do života hned několik rodinných událostí jako nemoc matky či synův coming out, které ji nutily k bezprostřední tvůrčí reflexi.

Všednodenní zápisky či náčrtky o soužití se svými dvěma dětmi, shromažďované po několik let, jsou základem komiksu Kristýny Plíhalové *Bažina v obývací a jiná dobrodružství* (2023). Soubor stylem i tónem různorodých krátkých příběhů na dvě či tři stránky však poněkud trpí tím, že je vyprávěn jako komiks pro děti, ale přitom popisuje, co prožívají rodiče. Mnohem ústojněji spojila svět dětí a dospělých autorka bezeslovného komiksu s prostým názvem *Babi* (2023). Sedm poetických črt Martiny Trčkové zachycuje její dvouletou dceru Alenu s babičkou, do imaginativních obrazů se otiskuje zkušenost s obdobím covidu, jež mnohým změnilo pohled na pojmy jako blízkost či vzdálenost, ať už v doslovném či přeneseném smyslu.

Vypravěčský zádrhel

Srdcovka je v kontextu tuzemské autobiografické tvorby pozoruhodná několika věcmi. Jednak zvolenou vypravěčskou strukturou, která zprvu všední či relativně běžné potíže spojené s dospíváním, jako je nejistota, nesmělost či pocity trapnosti, posouvá do nové roviny díky odhalení toho, co hrdinčino chování k druhým ovlivnilo. Samo téma sexuálního násilí zabírá jen velmi malou část knihy a odhalení traumatické zkušenosti přichází poměrně pozdě, ale o to více ovlivňuje každou stránku. Kresba pracuje s jasnými emocemi silně zjednodušených postav, v čemž může připomínat tvorbu pro mládež, ale zároveň se tu odráží vliv nezávislých tvůrců, jako je Chris Ware, jehož specifickou perspektivu či zálibu v grafech si Štěpánka Jislová tu a tam půjčuje. Ale zatímco Ware se často zřídka emocí a využívá svůj styl, připomínající manuály k spotřebičům, pro zachycení samoty či pochroumanosti mezilidských vztahů, Jislová je tónem vyprávění i výtvarným výrazem osobnější a bezprostřednější.

S přibývajícimi stránkami kniha potemňuje a mění se nejen atmosféra, ale i to, jak autorka komunikuje se čtenářem. Neustálé sebepozorování je všudypřítomné od začátku, ale v druhé půli už nezůstává u drobných observačních glos na vlastní účet a Jislová čím dál otevřeněji přechází k sebereflexi a k obecnějším úvahám nad tím, jak a zda se lze vypořádat s tak traumatizující zkušeností, jakou je sexuální násilí. A jak o tom vyprávět prostřednictvím umění.

Když se vrátíme k první dvojstránce komiksu, důležitá nejsou jen ona v úvodu zmiňovaná slova, která knihu otevírají a zakončují. Zásadní je i obrazové sdělení: hrdinka zprvu vytahuje knihu z knihovny, ta se však na následujících panelech bortí. „Život si ale na příběhovou skladbu moc nepotrpí,“ říká v tu chvíli protagonistka Štěpánka. Motiv knih mizejících z knihovny přitom neilustruje jen relativně banální fakt, že se všední prožitky obtížně vměstnávají do vypravěčských oblouků. Scéna odkazuje také k tomu, že se autorka v průběhu let a během doby, kdy pracovala na komiksu, vypořádávala se svým traumatem mimo jiné s pomocí odborné literatury.

V poslední třetině nastává ve vyprávění zlom. Po retrospektivní kapitole líčící traumatický prožitek se v následující části perspektiva obrací k Štěpánčinu partnerovi, s nímž donekdávna prožívala složitý vztah-nevztah, oboustranně se zřikající čehokoli romantického. A poté přichází popisná, až výkladová pasáž, v níž autorka reflektuje, jak se potřebovala s pomocí psychologie vyrovnat s koncepty jako romantická láska či teorie citové vazby. Tento vypravěčský „zádrhel“ je možná zbytečně zatěžkaný definicemi, ale nakonec přispívá k pochopení toho, jak může probíhat proces vyrovnávání se s něčím, co jen tak nezmizí a nepřebolí, a to ani po důkladném studiu literatury – jak autorka naznačuje v doslovu, jenž má též komiksovou formu.

„Nemám v oblibě v poslední době tak populární výraz autofikce,“ píše tam také. „Zvlášť ve chvíli, kdy se bavíme o sexuálním násilí, které mají lidé i tak sklon znevažovat, může být druhá část termínu vyložena škodlivá.“ Jde o pochopitelné tvrzení. Komiksový román *Srdcovka* je nicméně důkazem, že k co nejautentičtějšímu zachycení silně osobních příběhů často vede právě promyšlená umělecká stylizace, nikoli efemérní představa o tom, že lze život „upřímně“ a beze zbytku otisknout na knižní stránky.

Štěpánka Jislová: *Srdcovka*. Paseka, Praha 2023, 240 stran.

Dokument vzbuzující vášně

Istanbulská úmluva v českém parlamentu a v pražském Rubínu

Senát na konci ledna odmítl vyslovit souhlas s ratifikací Úmluvy o prevenci a potírání násilí vůči ženám a domácího násilí. Režisérka Barbara Herz stihla ještě před senátním plénem v inscenaci Istanbulská úmluva dokumentární metodou ukázat, proč je násilí na ženách v Česku problém. Zbytečně?

ZUZANA AUGUSTOVÁ

Barbara Herz připravila pro A studio Rubín již třetí dokumentární inscenaci. Po projektu věnujícím se mateřství se ve spolupráci s neziskovou organizací Otevřená společnost zaměřila na problematiku takzvané Istanbulské úmluvy, což je mezinárodní smlouva Rady Evropy z května 2011 zaměřená na „potírání a prevenci násilí na ženách a domácího násilí“. Česká republika patří spolu s Bulharskem, Litvou, Lotyšskem, Maďarskem a Slovenskem mezi posledních šest členských států Evropské unie, které ratifikaci úmluvy dosud neschválily. Ve středu 24. ledna tento mezinárodní právní dokument projednal senát – a už podruhé s jeho ratifikací odmítl vyjádřit souhlas.

Režisérka a autorka scénáře pracovala jako vždy s rešeršemi a zaznamenávala rozhovory s lidmi, kteří se k dokumentu i tématu násilí na ženách vztahují z nejrůznějších profesních a osobních pozic. V úvodu cituje právního experta, který konstatuje, že „Istanbulskou úmluvu považoval za tak trochu nudnou smlouvu, protože... většina mezinárodních úmluv je poměrně nudná.“ Domníval se, že „díky úmluvě budeme řešit problémy států, kde se ženama zacházej naprosto příšerně, ale ona vlastně ukázala, že ten, kdo má problém, jsme my“. Přitom se opakuje, že úmluvu patrně skoro nikdo z těch, kdo proti ní protestují, nečetl. Proč vlastně vzbuzuje tento dokument takové vášně, když málokdo skutečně zná jeho literu?

Přiznat si vlastní násilnost

Emoce patrně budí už úvodní konstatování, že násilí na ženách je v evropské společnosti dáno systémově, po staletí trvající podřízeností žen a mocenskou nadřazeností mužů ve všech oblastech včetně rodiny. Souhlasem s ratifikací bychom museli nejen připustit, že potřebujeme azylové domy a další nástroje pomoci obětem násilí, museli bychom si přiznat, že naše civilizace a kultura stojí na špatných základech a že je nutné tyto základy změnit. Do budoucna je nezbytné odmítnout mocenskou nadřazenost jedněch nad druhými. A této změny se nejvíce obávají reprezentanti všech „tradičních“ uskupení, včetně zastánců patriarchální rodiny.

Inscenace reflektuje odmítání úmluvy zákonodárnými institucemi, politickými stranami (především KDU-ČSL), církví, spolky (Aliance pro rodinu) i běžnými občany. Schválení

dokumentu přitom mělo být jen prvním krokem, základním právním rámcem pro náročný proces vytváření podmínek pro pomoc obětem genderově podmíněného násilí. Její stvrzení by bylo i symbolickým vyjádřením nutnosti změny. Přijetí ratifikace by rozhodně neznamenalo, že by odpůrci idejí Istanbulské úmluvy skončili v pracovních táborech a děti by byly odebrány rodičům, jak to ve fantasmagorickém kázání v roce 2018 prokoval monsignor Petr Piřha. Podobné projevy ve veřejném prostoru nejsou jen bláznivé, ale i nebezpečné. V souvislosti s citátem z Piřhova kázání se ve scénáři připomíná tichý protest Anety Petani v katedrále, když v podprsence a s nápisy „Proč jste jim nasadil korunu z trnů?“ a „Láska k pravdě“ na těle poklekla před oltářem při mši celebrowané kardinálem Dukou, který se postavil za Piřhovy výroky.

Utlačovaný a umlčovaný

Všechny tyto motivy a citace autorky scénáře rozdělily mezi tři účinkující – Petra Jeništu, Lucii Syrovou a Dana Kranicha – v groteskně naddimenzovaných kostýmech. Jeništa ztělesňuje typického machistu v jakémsi zeleném kroji s folklorními květinovými motivy a vycpanými rameny. Později si navlékne modrý overal s kapucí přes obličej, která symbolizuje ztrátu lidské tváře pachatelů. Lucie Syrová se zpočátku objevuje v minišatech rovněž zelenkavého odstínu se vzorem obřích očí, metaforicky vyjadřujících neustálý dohled manžela. Jako správná hospodyňka ustrašeně třímá hrnec s vývarem, jímž se ovšem muži nezavděčí. Dan Kranich v modrých nafouklých kalhotách a saku, věčně rozpohybovaný a rozvlněný, představuje dryáčnického moderátora soutěžní show. V poslední části se Syrová a Kranich převléknou do králičího kostýmu a stane se z nich něco mezi neškodným plyškem a znakem Playboye, vzbuzujícím nepříjemné pornografické konotace. Jeništa si na hlavu navleče černý igelitový „pytel na mrtvoly“ jakožto „utlačovaný a umlčovaný“ samozvaný disident, reprezentant soudobé elity, jemuž je údajně bráněno svobodně vyjadřovat názor na Istanbulskou úmluvu. Přitom je zavalen pozvánkami do médií – podobně jako se to děje nebohému režiséru Jiřímu Strachovi.

Kromě jednoduchých symbolických kostýmů a rekvizit je temná sklepní scéna vybavena

pouze prázdnou lednicí a dvěma praktikáblí. V jednom z nich je, jak se ukáže po jeho překlopení, ukrytá vana, v níž je postupně „vězněna“ oběť i pachatel. Syrová a Jeništa totiž představují „ideální oběť“ (má to napsáno na kufru) a „ideálního pachatele“.

Mozaika prohlášení

Problém je, že stísněný prostor scény a korní obsazení pohled na problematiku násilí na ženách i na nedostatečnou systémovou pomoc a politický odpor vůči dohodě samotné jaksi „zužují“. Téma násilí jako by se smršlo na domácí rozměr a postava moderátora sama nestačí na to dodat dění společenskou dimenzi. Kritické výpovědi jsou rozsety do replik všech účinkujících, především pak ženské představitelky. Jeništa coby manžel i pachatel pronásí hospodská moudra na adresu žen, která se už dávno stala součástí mužského folkloru. Jednotlivé hlasy zde ale na rozdíl od inscenace Barbary Herz *Jenom matky vědí, o čem ten život je* (2020) nejsou dostatečně rozruzněny, a tak poněkud splyvají: nehorázná prohlášení celebrit ze státně politické, umělecké a církevní sféry občas nejde odlišit od vyjádření jejich kritiků. Zřejmě se tu projevilo úskalí metody sběru autentických výpovědí. Scénář působí jako mozaika prohlášení obětí a odborníků a zůstává spíše na povrchu.

Z programu je jasné, že práce na scénáři byla mimořádně pečlivá (podílely se na ní Barbara Herz, Daniela Samsonová, Lucie Ferenčová a Dagmar Fričová), přesto ale výsledek budí tak trochu dojem prvotní verze nashromážděného materiálu, jíž by prospělo další zpracování a prohloubení. Problematika domácího násilí by si zasloužila podrobnější zkoumání, stejně jako rozbor příčin, proč velká část české společnosti úmluvu odmítá. Je však zřejmé, že aktuálně šlo především o to divadelními prostředky, a třeba i aktivisticky, podpořit ratifikaci a demonstrovat absurditu odmítání tohoto dokumentu.

Autorka je teatroložka a překladatelka.

Barbara Herz a kol.: Istanbulská úmluva. Režie

Barbara Herz, asistence režie Daniela Samsonová, Klára Metge, dramaturgie Lucie Ferenčová, Dagmar Fričová, textová dramaturgie Daniela Samsonová, výprava Petra Vlachynská, pohybová spolupráce Ondřej Jiráček, hudba Vladivojna La Chia, hrají Petr Jeništa, Lucie Syrová, Dan Kranich. A studio Rubín, Praha, premiéra 19. 1. 2024.



Přišli bychom kvůli Istanbulské úmluvě o pomlázku? Foto Patrik Borecký

Pohádka o emancipaci

Chudáčci Jorgose Lanthimose

Řecký režisér Jorgos Lanthimos ve svém novém filmu vytvořil fantaskní svět, v němž se i z naprostého zmaru může zrodit čisté dobro. Silně stylizovaný snímek *Chudáčci*, který získal hlavní cenu benátského festivalu, pozoruhodně pracuje s motivy feminismu i svobody a je autorovým nejplastičtějším dílem.

JULIE ŠAFOVÁ

Extravagantní filmař Jorgos Lanthimos natočil na první pohled klasický žánrový příběh. Malé Belly se ujímá geniální doktor Godwin Baxter a pomocí experimentální operace z ní vytvoří fascinující bytost – s tělem dospělé ženy a myslí dítěte. Bella se ze zvědavého batolete postupně mění v okouzující ženu, která chce prozkoumat možnosti svého těla i světa. Touží utéct z domova, který během svého rapidního vývoje prakticky neopouštěla, a chopí se první příležitosti poznat život mimo zdi domácího vězení. Se zhýralým právníkem se vydá na dobrodružnou výpravu, namísto svobody ale naráží jen na další okovy, ať už v podobě patriarchálního systému, nebo jiných společenských konvencí. Muži v protagonistce vidí pouze projekci svých tužeb, ať už jde o zázračnou dceru, nespoutanou cestovatelku nebo krásku v nesnázích. Dívka se musí naučit postavit sama za sebe.

Viktoriánské paralely

Příběh podle stejnojmenného románu britského spisovatele Alasdaira Graye, jehož děj se odehrává v blíže nespecifikované době, nápadně připomíná *Frankensteina* (1818, česky 1966). K němu odkazuje už jméno geniálního Baxtera, které je totožné s rodným příjmením Mary Shelley, autorky slavného románu o ambiciózním vynálezci a jeho monstru. Ale zdaleka nejde o jedinou inspiraci. Laboratorní prostředí, ve kterém Bella vyrůstá, i stylizace postav připomínají gotický horor *Crimson Peak* (Purpurový vrch, 2015) Guillerma del Tora. Emma Stone, představitelka hlavní role a zároveň producentka *Chudáčků*, jako inspiraci jedné z vrcholných scén snímku uvádí také komedii *Hoří, má panenko* (1967) Miloše Formana. Dále lze vidět vliv Luise Buñuela nebo odkazy k *Drákulovi* (Dracula, 1992) Francise Forda Coppoly.

Eklekticky vystavěné dějiště *Chudáčků* v sobě mísí viktoriánské a futuristické motivy a osobitá je i móda, která též kombinuje současné a dobové prvky. Vyumělkovaný svět ani pestrobarevný šatník nicméně v dramatu nehraje větší roli a poněkud samoučelné je i dělení na kapitoly, které vlastně jen umocňuje místy úmornou stopáž a nijak nereflektuje vývoj protagonistky. I některé z dějových zastávek jsou do filmu zasazeny spíše jako žánrové tropy – jednoduše proto, že v mantinelech příběhu je

jejich existence očekávatelná. Jako by ve scénáři, který se jinak netrápí se skutečnými reáliemi ani s hlubší psychologií, nesměla chybět scéna, kdy je uměle vytvořená bytost konfrontována s krutostí okolního světa. Tato rovina je ovšem následně opuštěna a střet hrdinky s nespravedlivým rozdělením majetku ve společnosti vyznívá do prázdna.

Chudáčci jsou tak nejsilnější v momentech, kdy se soustředí na jednu myšlenku a neutíkají k přehnané stylizaci ani ke snaze pojmout mnoho vrstev naráz. Okamžiky, kdy Lanthimos zpochybňuje uspořádání našeho světa prostřednictvím pravidel vlastního vesmíru, jsou o to silnější, že tvůrce své závěry divákům nevnučuje. Pouze klade otázky vycházející z paralel fantaskního příběhu se skutečností. Může být žena ve světě mužů skutečně svobodná? Může být sexuální práce coby komodifikace vlastního těla emancipací, anebo pouze dalším područím? A co sexuální liberalizace? Odpovědi musí publikum najít samo.

Budování světů

Jorgos Lanthimos je nejvýraznějším představitelem hnutí přezdívaného „řecká divná vlna“. Generaci režisérů, kterých se silně dotýkala ekonomická krize, spojovala nejen vzájemná podpora, ale také koncentrace na absurditu, rodinné katastrofy a rozpad hodnot vyznávaných moderní společností. Kromě Lanthimose patří k hnutí například Alexandros Avranas, Athina Rachel Tsangari nebo Elina Psykou.

Lanthimosovy snímky stojí na budování bizarních světů, jejichž pravidla jejich obyvatelé z principu nezpochybňují. V režisérově přelomovém dramatu *Špičák* (Kynodontas, 2009) umělý svět pro své děti vytváří patriarcha, který izoluje rodinu v domě odříznutém od civilizace. Jeho potomci tak hovoří vlastním jazykem, o kauzalitách vnějšího světa mají pokřivené představy a bezmezně věří všemu, co jim otec namluví. Dysfunkční rodinné vazby Lanthimos zkoumal i v pozdějším psychothrilleru *Zabití posvátného jeleň* (The Killing of a Sacred Deer, 2017), který je sice do známých reálií zasazen podstatně více, i v něm ale postavy svými rozhodnutími narušují divácké očekávání i konvence realistického vyprávění. Ani protagonista romantického dramatu *Humr* (The Lobster, 2015)

nepátrá po tom, jak vznikl nelogický řád světa, v němž žije. Hrdina jednoduše ví, že pokud si během několika týdnů nenajde životní partnerku, bude proměněn ve zvíře. A když se přece jen rozhodne s tímto pravidlem bojovat, naráží jen na další zákony. Hrdinka krátkometrážního snímku *Nimic* (2019) se zase příliš nepodivuje tomu, že náhodná žena z metra imituje každý její pohyb, následuje ji domů a mění trajektorii jejího života.

Feminismus z umělého světa

Stylizace Lanthimosových filmů může narušovat diváckou snahu empatizovat s postavami, porozumět jim a napojit se na jejich příběh. I v *Chudáčcích* si režisér úzkostlivě zachovává odstup. Postavy jsou často snímány širokoúhlým objektivem, což společně s místy téměř infantilní hudbou Jerskina Fendrixie umocňuje bizarní nádech dění.

Chudáčci obsahují řadu sexuálních scén, i ty jsou ovšem natočeny bez většího napojení na postavy. Na druhou stranu přes jejich množství film nikdy nesklouzává k voyeurismu. Sex je pouhým prostředkem hédonistické fáze Belliny cesty za emancipací. Až hmatatelná lidskost, která navzdory autorské distanci vystupuje na povrch, je ze značné části dána výkonem Emmy Stone, po zásluze oceněné Zlatým glóblem. Zdatně ji sekundují „adoptivní“ otec Willem Dafoe a Mark Ruffalo v roli zbohatlíka, který je Bellinou zvědavostí a touhou po volnosti očarován i zděšen.

Chudáčci se pravděpodobně nevyhnou srovnávání s *Barbie* (2023) Greta Gerwig. Oba snímky jsou silně stylizované a feministické, oba (ačkoliv každý jinak) podchycují čisté ženskou zkušenost. Příběh z růžového Barbielandu ale ve snaze o univerzálnost utíkal ke zbytečné doslovnosti, zatímco Lanthimos svůj film drží daleko od skutečného prožívání, a jeho svědectví o procesu emancipace je tak mnohem hlubší.

Autorka je filmová publicistka.

Chudáčci (Poor Things). Irsko, Velká Británie, USA 2023, 141 minut. Režie Jorgos Lanthimos, scénář Tony McNamara, kamera Robbie Ryan, hudba Jerskin Fendrix, hrají Emma Stone, Mark Ruffalo, Willem Dafoe, Rami Youssef, Christopher Abbott ad. Premiéra v ČR 25. 1. 2024.



Emma Stone ve frankensteinovské variaci *Chudáčci*, oceněné Zlatými glóby pro nejlepší film a herečku, bojuje o svobodu ve světě ovládaném muži. Foto Falcon

Skončit v nejlepším

Deset let labelu PC Music

Zpráva o ukončení činnosti PC Music na konci minulého roku zaskočila fanoušky i spřízněné hudebníky. Vizionářský projekt britského producenta A. G. Cooka během dekády své existence zásadně proměnil klubovou scénu a svým způsobem pronikl i do mainstreamu.

JAN BÁRTA

V prosinci 2013 vystupovala v dnes již zaniklém pražském klubu Neon dnešních nejdůležitějších producentka Sophie. Nad ránem jsme vedli dlouhou debatu o klubové hudbě a Sophie mi v odpovědi na mou otázku po „next big thing“ naznačila, že bych měl sledovat aktivity tehdy nově vzniklého netlabelu PC Music. V té době mělo vydavatelství A. G. Cooka za sebou teprve pár releasů od tehdy neznámých jmen jako Danny L Harle, Hannah Diamond, easy-Fun, Dux Content nebo GFOTY, přičemž každý z nich reprezentoval profil v duchu post-internetové estetiky využívající neumělé 3D avatary a upomínající na vaporwave. Jejich hudba vůbec nezněla jako tehdejší klubová produkce a po pravdě jsem z ní měl na první poslech smíšené pocity.

Pokud bych měl ten zvuk nějak popsat, asi bych použil anglické slovo „uncanny“. Odlišnost této hudby mi nedávala spát – referenční body jsem našel až po zevrubné internetové rešerši a sahaly od frenetických videí Ryana Trecartina a ztrřetěných estrád Pee-wee Hermana přes raně devadesátkovou fúzi známou jako new jack swing a sofistikovaný pop Scritti Politti (Cookův první label se jmenoval Gamsonite, v odkazu na zakládajícího člena skupiny Davida Gamsona) až po cheesy eurodance nejhrubšího zrna. Estetika PC Music se od počátku hlásila k extrémům.

Personal Computer Music

Na klubové scéně přesycené dubstepovými deriváty představoval Cookův label nejvýraznější nový úkaz, zároveň ale většina publicistů zprvu hovořila o parodii nebo vtipu na účet „seriózní“ taneční hudby. V roce 2014, kdy debata o PC Music kulminovala, se ujal termín „hyperpop“ jako dosud nejtrefnější pojmenování nového zvuku. Zároveň se tento

rozporuplný žánr dostává do hledáčku korporací jako Red Bull, velkých vydavatelství typu Columbia Records i popových hvězd od Charli XCX, která s Cookem začala dlouhodobě spolupracovat, přes Carly Rae Jepsen až po Madonnu. PC Music se tak už v prvních letech své existence etabluje na světové scéně. Přitom si však udržuje poměrně sevřený profil a vyjma releasů navenek takřka nekomunikuje. Na žádost o interview mi A. G. Cook už v roce 2014 odepsal, že se „vyhýbá rozhovorům, protože má pocit, že všechno podstatné vyjadřuje zábavnou formou skrze PC produkci“. Počet rozhovorů vlastně výrazněji stoupl až loni v souvislosti s ohlášeným koncem labelu.

Podobně se katalog PC Music dlouhou dobu nerozrůstal o nové hudebníky. Pokud nepočítáme spolupráce se zavedenými jmény Tommym Cashem a Caroline Polachek, rozšířili okruh labelu až v roce 2018 americký producent umru a o rok později švédská rapperka Namasenda a francouzská synthpopová skupina Planet 1999. Do značné míry to souvisí s koncepcí vydavatelství. Spíše než o klasický hudební label šlo totiž o konceptuální umělecký projekt. Cookova idea „Personal Computer Music“ spočívala v tom poskytnout nadaným hudebníkům i naprostým amatérům stejný prostor a péči, jaké dopřávají svěřeným talentům velká nahrávací studia. Zprvu dal dohromady skupinu známých a spolužáků z Londýnské univerzity a bez ohledu na úroveň jejich hudebních schopností začal budovat jejich muzikantská alter ega způsobem, který měl v lecčem blíže k reklamní branži než k tradiční roli hudebního impresária.

Vedle sebe se tak ocitli školení hudebníci jako Danny L Harle a easyFun, grafická designérka Hannah Diamond a večírková provokatérka GFOTY. Nesourodou sestavu spoluutvářela jména jako Life Sim, Dux Content, Princess Bambi, Lipgloss Twins, Thy Slaughter nebo DJ Warlord – v těchto případech se však jednalo o další pseudonymy jednotlivých autorů či o jejich společné projekty. Právě ze záměrné nepřehlednosti vyrůstal mýtus tohoto vydavatelství. Pro skalní část fanoušků se label stal kultem a sebemenší detaily o životech jeho členů drahocenným artiklem, sdíleným na řadě diskusních fór. Skvělou ukázkou symbiózy PC Music a jeho příznivců jsou tvůrci pocházející přímo z fanouškovských řad – třeba písničkářka Astra King nebo zmíněný umru.

rozmanité, navzájem soupeřící umělecké světy, ale také osoby, které se běžně nepotkávají. Procestoval celý svět a neustále pilně pracoval. Jeho každoroční aktivity zahrnovaly desítky koncertů i nahrávek.

S Phillovými skladbami jsem se setkal již zkráj devadesátých let. Byl jsem fascinován přímočarostí, hutností a nekompromisností alba *Four Full Flutes* (1990); přitom se jednalo o skladbu pouze pro jeden jediný nástroj – flétnu. Phillova hudba navzdory své celistvosti vždy obsahovala mnoho vrstev, které bylo možné postupně odkrývat.

Osobně jsme se začali potkávat až mnohem později, nejčastěji na bienále Ostravské dny nové hudby, které Phill Niblock od prvního ročníku v roce 2001 pravidelně navštěvoval. Objevoval se zde v různých rolích a úlohách – jako skladatel, performer, lektor i příležitostný fotograf. Naše poslední přímá spolupráce probíhala na dálku od roku 2021 do loňského léta a týkala se Phillovy skladby pro šestinotónové harmonium. Tento unikátní nástroj, který pochází z roku 1936 a jehož jediný exemplář je umístěn v Českém muzeu hudby v Praze, Phillovi učaroval. Neohroženě se



Kresba Jiří Franta

Infiltrovat mainstream?

A. G. Cook dotáhl k dokonalosti představu soundcloudového netlabelu coby otevřené, ovšem pečlivě kurátorované platformy. Také ale odhalil limity a úskalí tohoto přístupu: na jedné straně pro některé autory, jako je třeba Danny L Harle, začala být jejich role příliš omezená, na straně druhé se z ryze konceptuálních projektů typu Hannah Diamond může stát vyprázdněná forma, jejíž živé provedení pak působí jako karaoke.

Míra vlivu, který během deseti let existence značka PC Music měla na hudební mainstream a svět pop music, je rovněž diskutabilní. Je pravda, že se podílela na revitalizaci okrajových tanečních žánrů, jako jsou gabber či hardstyle, a navrácení dříve vysmívaných trancových postupů do zvukového rejstříku popu. Stejně tak pomohla redefinovat pojem undergroundu v klubové hudbě a ukázala, že serióznost a zábava nemusí být nutně v opozici. Svět hitparádového popu se nicméně odedávna vyznačuje všežravostí a těžko lze

na nesouvislé řadě ukázek nesporného vlivu PC Music vystavět tezi o nějakém dominantním proudu či dokonce scéně. Fakt, že je A. G. Cook jako spolutvůrce podepsán pod řadou skladeb popových hvězd od Beyoncé po Jónsiho, vypovídá spíše o jeho producentské všestrannosti než o tom, že by se v popu ujala jakási obecná formule PC Music. Mimochodem, dost možná byl hlavním důvodem pro ukončení činnosti labelu právě nedostatek času, který Cookovi s jeho talentem spojuvat nespojitelné (a především tato spojení dále rozvíjet) nové tvůrčí spolupráce přinesly.

Pověst PC Music přetrvává jako další z ukázek toho, že mainstream může být infiltrován z nečekaných pozic, ale také jako doklad, že se každý konceptuální projekt po určité době vyčerpá a stane se vyumělkovaným opakováním sebe sama. Vůbec nejdůležitějším odkazem PC Music pro další generace tak dost možná zůstane schopnost skončit v nejlepším.

Autor je kulturní publicista.

hudební zápisník

Vzpomínka na jemného obra

PETR STUDENÝ

„Hudbu byste si měli pouštět velmi nahlas. Pokud si sousedé nestěžují, pravděpodobně není dostatečně hlasitá.“

Phill Niblock

V pondělí 8. ledna 2024 náš svět opustil Phill Niblock. Skladatel a performer, fotograf a filmař, náruživý sběratel pohyblivých obrazů i zvuků. Tvůrce zvukových monolitů, které nepřipravené posluchače mnohdy zatlačily hluboko do sedaček. A také jemný člověk se smyslem pro humor, který propojoval nejen

pustil do práce a později se přidali další renomovaní skladatelé, kteří stejně jako Phill přijeli do Prahy, aby se s harmoniem seznámili osobně. Vzhledem k jeho specifickým konstrukcím a zvukovým vlastnostem i způsobu hraní, který se výrazně liší od hry na jiné klávesové nástroje, je nezbytné, aby se skladatel – ideálně za přítomnosti interpreta – do hloubky prozkoumal možnosti, jež toto harmonium nabízí.

Phillova skladba *Harmonius* z roku 2022 byla prvním příspěvkem pro album *Pieces for Sixth-Tone Harmonium*, jež vyjde letos v březnu a na nějž byly dále zařazeny skladby Aloise Háby, Klause Langa, Milana Guštara, Iana Mikysky, Judith Berkson, Idina Samimiho Mofakhama a Bernharda Langa, všechny v interpretaci klavíristy Miroslava Beinhauera. Ještě před pořízením nahrávky ve studiu HAMU byla skladba v srpnu 2023 uvedena na Ostravských dnech. Fenomenálním způsobem ji zahrál právě Beinhauer, který jako jediný na světě šestinotónové harmonium mistrně ovládá a zároveň je jediným klavíristou, pro nějž Phill Niblock napsal skladbu.

Americký skladatel se ostravské premiéry v kostele svatého Václava zúčastnil osobně.

Monstrózní pětadvacetiminutová skladba vyžadovala specifický způsob interpretace: kvůli desítkám dlouze znějících tónů bylo potřeba aretovat klávesy dřevěnými kolíčky. Phill seděl stranou na elektrickém vozíku, s nímž jinak bláznivou rychlostí brázdil ostravské ulice, pozorně naslouchal, pohroužený do masivní zvukové lázně, a po koncertě si užíval zasloužených ovací ostravského publika, které ho vždy vřele vítalo.

Na podzim loňského roku Phill Niblock velkolepým způsobem oslavil devadesáté narozeniny: v berlínském prostoru silent green a v newyorském Roulette proběhly čtyřadvacetihodinové akce, každá se zcela odlišným programem, obsahujícím hudbu, filmy a performance. Phill se obou událostí zúčastnil – jako vždy s plným nasazením, přátelský, dobře naladěný, obklopený přáteli, kolegy a početným publikem. Ještě první lednovou neděli jsme si stihli vyměnit krátké e-maily, další den ale bylo jasné, že žádnou další skladbu už nenapiše. Prožil požehnaný život a zanechal za sebou bohaté a inspirativní dílo.

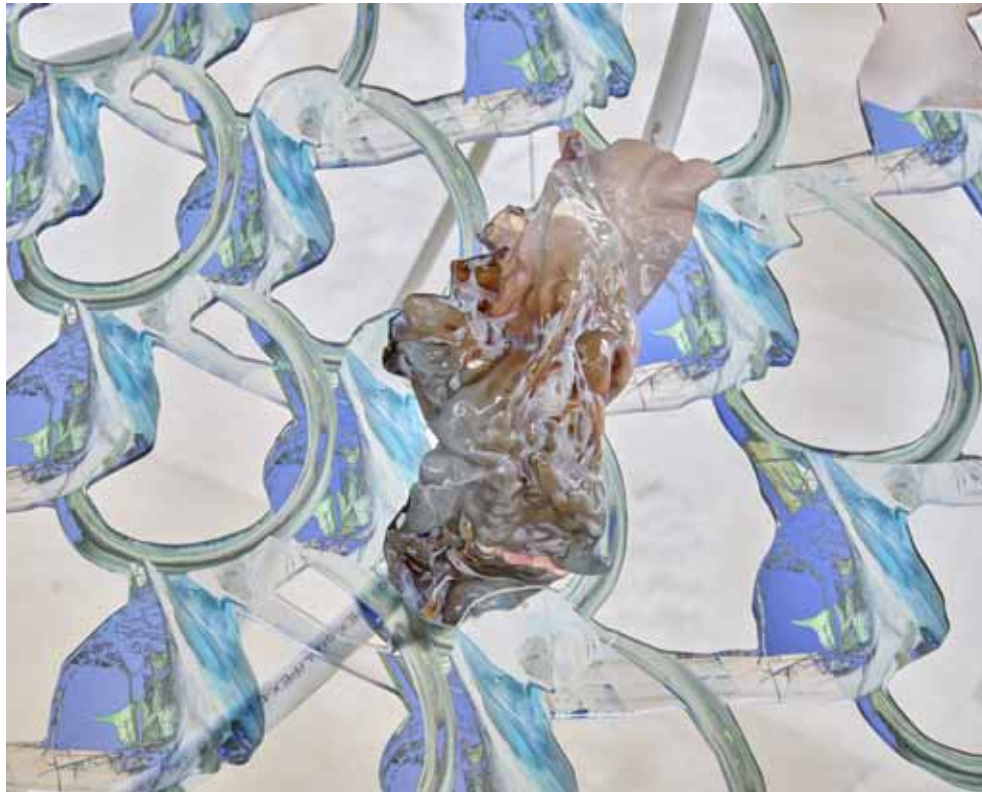
Autor je překladatel, publicista a člen Opening Performance Orchestra.

Konec jedné etapy

Cena Jindřicha Chalupického naposledy pro pět vítězů

Nejvýznamnější české ocenění pro mladé, nastupující umělce a umělkyně má projít zásadními změnami. Jak se na výstavě 34. ročníku Ceny Jindřicha Chalupického projevují problémy s nastavením jejích současných podmínek? A jakým způsobem je chce organizační tým v následujících ročnících zlepšit?

DAVID BLÁHA



Lenka Glisníková: You Could Feel the Friendly Stranger, 2023. Foto Jan Kolský

Výstava finalistů a finalistek Ceny Jindřicha Chalupického (CJCH) za rok 2023 je poslední svého druhu. Nejzásadnější novinkou pro nastávající ročníky je proměna způsobu ocenění: zatímco od roku 2020 cenu získává všech pět finalistů a finalistek (nejdříve na přání nominovaných, později už jako součást pevných pravidel soutěže), od příštího roku budou místo pěti už jen tři „vítězní finalisté“.

Rok 2020 byl pro CJCH důležitý také proto, že namísto aby se doprovodná výstava udála ve Veletržní paláci, jak bylo původně předjednáno, musela Společnost Jindřicha Chalupického po nečekaném odstoupení Národní galerie od této dohody nouzově zajistit jiný prostor pro prezentaci již rozpracovaných děl. Tímto útočištěm se stala galerie PLATO v Ostravě, a poprvé se tak přehlídka nejvýznamnější české umělecké soutěže udála jinde než v Praze a Brně. Letos se výstava děl vybrané pětky do někdejšího ostravského Bauhausu znovu vrací, ovšem naposledy. Město se rozhodlo budovu zbourat, a galerii tak zůstane jen nedaleko stojící nově zrekonstruovaná budova bývalých jatek.

Zásadní proměny

Od příštího roku se také ruší věková hranice třiceti pěti let a výběr se bude nadále orientovat na fázi kariéry, ve které se vybraný umělec či umělkyně nachází. Stejně jako u Ceny Věry Jirousové pro začínající kritiky a kritičky umění i u CJCH je v posledních letech cílem primárně podpořit kohokoli na začátku kariéry bez ohledu na věk. Díky tomu by měla cena zahrnout například i umělce a umělkyně vracející se na scénu po delší době z rodičovské dovolené nebo talenty, které z jakéhokoli důvodu nejsou součástí uměleckého provozu již od dokončení studia. Jakkoli nelehké a diskutabilní může pro mezinárodní porotu toto rozhodování o „počáteční fázi“ kariéry být, je to srozumitelné rozhodnutí. Od oceňování mladých hvězd, které další vavříny mnohdy už ani nepotřebují, k obecnějšímu systému podpory začínajících umělců a umělekyní se CJCH snaží posunout (sice pomalu, ale systematicky) posledních přibližně deset let.

Pocit, že CJCH ustrnula v určitém opakuji-cím se modelu, který vyžaduje změnu, potvrzuje i to, že letošní ročník podezřele věrně připomíná ty předchozí a vlastně ničím nepřekvapuje. Nechybějí díla pracující s přírodními materiály ani kolektivní práce, silný hlas mají nové technologie a výstavu opět

doplňují malířská plátna, která ovšem v instalaci vždy působí jako trochu cizorodý prvek. Jedním z důvodů předvídatelného finálního výběru, který tvoří spíše přehled nejrůznějších uměleckých praxí než koherentní celek, je fakt, že od mezinárodní poroty se nečeká kurátorská koncepce, ale jednoduše subjektivní volba toho nejzajímavějšího ze zaslaných portfolií.

Překvapivě letos mezi pěticí děl chybí formát videa, ale také explicitně politické či provokující umění. Obě tyto polohy doplňuje hostující nizozemský umělec Jonas Staal, jehož *Škola propagandy* obohacuje výstavu o společensko-kritický prvek. Instalaci v podobě dřevěné konstrukce s videi podrobně rozebírajícími nejrůznější formy propagandy doplňoval doprovodný program probíhající po celou dobu trvání výstavy.

Pět jednotlivců

Prostoru montované haly vévodí centrální objekt umělkyně Petry Janda ručně spletený ze sena a slámy, který se zdá být vyvrcholením autorčina dlouhodobého zájmu o mateřství, krajinu a (novo)pohanské rituály v kontextu performance. Přestože její díla často oslavují „ženskost“ v mytologizovaných, respektive idealizovaných podobách oblíbených u současného městského člověka, Janda se nebojí důsledně zkoumat a pojmenovávat, co jako matka zažívá a s čím se setkává. Díky tomu ji její práce zavádí do nečekaných míst – v doprovodném videu například mluví o odvrácené, temné straně mateřství, radikálních proměnách vlastního těla a dalších událostech v životě ženy-matky, jež patriarchální společnost vytěšňuje a často i zamlčuje. Tyto osobnější momenty, které z jejího díla probleskují, jsou pak daleko silnější než vyprázdňené archetypální symboly kruhu, mandorly nebo klasu, jež není možné zbavit silného nádechu „ezo“ new age spirituality.

Citlivou prací s materiálem se projevuje i Lenka Glisníková, v jejichž dílech se originálním způsobem propojují organické formy a syntetický materiál, který tvoří jakýsi protipól ke konstrukci spletené ze sušených rostlin. Médium fotografie, kterou Glisníková studovala a z níž stále vychází, se zde transformuje a mutuje do nečekaných podob. Její objekty balancují na hraně mezi líbivým sci-fi designem s prvky technooptimistického posthumanismu a blíže neidentifikovatelnými zbytky civilizace, které se po letech klimatické apokalypsy vynořily z hloubi moře. Oba

póly jejího díla vycházejí z pocitů vyvolaných nekontrolovaně se rozvíjejícími novými technologiemi, jejichž dopad na naše těla i životní prostředí si nejsme ochotni plně připustit.

Podobnou cestou jako Glisníková, možná jen o něco optimističtější, se vydal Kryštof Brůha se svou interaktivní instalací, kde pohyb návštěvníků a návštěvnic přímo určuje, jakým způsobem se jim budou zviditelňovat obrazy, které autor abstrahoval ze satelitních záznamů proměn teploty v krajině kolem Zlatého vrchu na severu Čech. Explicitní práce s vědeckými modely klimatických a dalších přírodních procesů vzbuzuje respekt k autorovým technickým schopnostem, zároveň se však zachycení planetárních procesů v jeho podání stává silně estetizovaným a sdělení se v kontextu díla nakonec ztrácí.

Vyvrcholením formalistických tendencí, které jsou do určité míry vlastní všem vystaveným dílům, je výběr maleb Gabriely Těthalové, které obklopují dva pilíře nesoucí střechu budovy a jsou doplněné o autorčin hudební podkres a objekty vycházející z motivů na plátnech. Umělkyně pracuje s abstrakcí, v níž se objevují rostlinné a geometrické vzory, zneklidňuje diváky a diváčky proměňujícím se prostorem na ploše plátna a neustále upozorňuje, že to, na co se díváme, je malířský konstrukt. Právě to však Těthalové nakonec škodí, protože tak přitahuje pozornost k nedokonalostem a slabým stránkám svých prací, jež nejsou bez matoucích a nedotažených momentů.

Tvořit společně

Jedním z viditelných nedostatků stávajícího nesoutěžního modelu CJCH je očividná absence skutečné spolupráce vybrané pětky. Historicky zde byla snaha (minimálně kurátorská) díla laureátů a laureátek propojit a vytvořit z nich nový celek, nikdy se ovšem nepodařilo realizovat výstavní projekt, v jehož rámci by vzniklo společné dílo. Ačkoli bylo v posledních letech cílem pojmout výstavu jako přehlídku vítězů a vítězek, kteří se mezi sebou nemusí předhánět o to, kdo vytvoří „lepší umění“, všichni se jí nakonec chopili jako příležitosti předvést své schopnosti a ukázat svůj jedinečný umělecký rukopis.

S tím se setkáváme i v aktuálním ročníku: přestože se centrální dílo Petry Janda rozpíná po budově Bauhausu a pokouší se tak vytvořit jednotný prostor; všichni vystavující mají jasně oddělené části, kde jsou na tenkých lankách zavěšena jejich díla. Samostatně pracoval dokonce i umělecký kolektiv Stony Tellers, který je otevřeně kritický k podmínkám umělecké práce v Česku, soustředí se na principy spolupráce a snažil se v rámci své prezentace překonat přetrvávající logiku budování hradů „na vlastním písečku“. Jeho členky se rozhodly přetvořit prostor galerijního bistra, připravit pro něj nábytek, nádobí a speciální čaj, to vše s odkazem na oheň a slovo „vyhoření“, které můžeme vnímat jako fatální formu únavy, ale i jako očistné zbavení se toho, co nám brání vyjít do další životní fáze. Polévka minestrone, kterou jsem si v bistru dal, mi v chladném zimním odpoledni zahřála tělo a zvedla náladu.

Pomalu končící výstava 34. ročníku Ceny Jindřicha Chalupického shrnuje a uzavírá období zásadně poznamenané pandemií covidu a proměnami v přístupu k soutěžení v rámci lokální i mezinárodní umělecké scény. Soutěž se sice snaží za každou cenu popřít sama sebe, pobídka ke společné tvorbě však bohužel naráží na limity uskutečnitelnosti a zůstává soutěžícími nevyslyšena. Uvidíme, co přinese nový model – doufejme, že propracovanější spolupráci, kdy bude celek zajímavější než součet jeho částí.

Cena Jindřicha Chalupického 2023. PLATO, Ostrava, 2. 11. 2023 – 25. 2. 2024.

Objímá, hledá smír, stále uniká

Zvířecí zpravodajství v ostravské galerii PLATO

V prostoru bývalých ostravských jatek pokračuje program zkoumající komplikované vztahy lidí a zvířat. Kurátorský projekt **Uprchlá, našel skryš, stále uniká, připravený pro galerii PLATO, se snaží dát hlas jiným než lidským živočichům a pochopit, jak nahlízejí na soužití s lidmi.**

VIKTORIE VÍTŮ

Největší ze sálů bývalých ostravských jatek obsadil „tvor“, který nemá pevné obrysy. Vzpírá se určení, nelze ho pojmenovat ani chytit do klece. On sám pohltí vše a skrývá v sobě různá svědectví. Z jeho nitra se ozývá disonantní polyfonie a jakákoliv snaha sladit jednotlivé hlasy je předem určena k nezdaru. Látkové bludiště s nespočtem skulin a zákoutí navrhla pro ostravskou galerii PLATO Eva Koťátková, jedna z kurátorek ambiciózního výstavního projektu *Uprchlá, našel skryš, stále uniká*. Spolu s Edith Jeřábkovou, Jakubem Adamcem a Zuzanou Šrámkovou pracuje s metaforou novin, v nichž jednotlivá díla jako reportáže přinášejí svědectví o různých podobách soužití lidských a jiných než lidských živočichů. V záhybech a zákoutích měkkého „tvora“ se vypráví o snaze navázat kontakt, porozumět si a najít společnou řeč, o chovu a ochraně, využívání a zneužívání, vyhánění a hubení, lovu a odchytu.

Pozorovat a vcítovat se

Jednou z červených nití, které se skrze tuto zamotanou výstavu vinou, je vědomí vlastní situovanosti. Mnoho vystavujících přináší zprávu především o lidském pohledu na ostatní živočichy. Jak v kurátorském textu přiznává Edith Jeřábková, „přestože se snažíme dát hlasy více-než-lidskému obyvatelstvu měst, jsme to pořád my lidé a mluvíme naším jazykem“. Hana Puchová v nástěnné malbě kromě koňů, turů a kachen zachycuje i jejich lidské pozorovatele a András Cséfalvay ve svém videu ukazuje společenskou podmíněnost našich pohledů na zdánlivě netečnou přírodu. Zatímco pozoruje dropy velké, pohupující se v polích mezi Slovenskem, Rakouskem a Maďarskem, přemítá o paralelách mezi narativy přírodního výběru a kapitalismu. Nezapomíná však ani na dropy samotné a snaží se pochopit, co dělají, a „nacítit“, jak tito ptáci krácejí. V závěru filmu se jim připodobňuje a shledává, že jeho pohyb je opulentně neúčinný, zbytný a... krásný.

Výstavní „tvor“ není vybíravý a kromě analytičtějších přístupů stráví i divokou imaginací. Cséfalvay není jediný, kdo usiluje o překročení lidského prožívání. Viktorie Pražáková přemítá, jak se lidsko-kočičí soužití jeví kočkám, a ostravský tanečník Fuki ve videu Davida Přílučika opakuje holubí pohyby. Že jsou tato vcítování pouhými spekulacemi? V *Tanci koexistence* Jonáše Richtera je vzpomenut příběh mistra Čuanga, který na námitku mistra Huiho, že není rybou, a proto nemůže vědět, co je radost ryb, odpovídá: „Vy nejste já, odkud víte, že nevím, co dělá rybám radost?“

Panožky

Jádro výstavního projektu tvoří desítky děl ostravského autorstva a prací vzniklých na základě rezidenčních pobytů, od nichž si kurátorský tým slibuje, že odpovědí na otázku, jak se v moravskoslezské metropoli žije více-než-lidským živočichům. Výstava se ale vzpouzí určitosti, roste a roste a přitom pohlcuje vše, s čím se setkává. Místo aby vznikal sevřený útvar a další díla byla k jádru přidávána tak, aby zahlazovala slabá místa a praskliny, celek bobtná a pomyslné rubriky „historický exkurs“ a „ze zahraničí“ dávají vzniknout nespočtu odboček či „panožek“. Snaha dotknout se všech možných vztahů lidských a jiných než lidských živočichů v důsledku oslabuje potenciál výstavy smysluplně vypovídat. Rozpačitě působí například zapojení videí Cecilie Bengoley. Argentinská umělkyně, tanečnice a choreografka v animaci *Bestiář* transformuje své tělo, bere na sebe podobu hybridních bytostí a podle kurátorského týmu tak akcentuje tekutou povahu našich identit. Jedná se však o velmi formální práci, která je pohroužena sama do sebe. Přítomnost dalšího autorčina videa

věnovaného těhotné kyboržce je pak obhajitelná ještě obtížněji – podobně jako vystavení meteorologických kreseb Zdeňka Koška.

Nejsilnější momenty výstavy tak najdeme v jejím jádru, kde se nacházejí díla, jimž se daří místní situovanost a zájem o konkrétní lokality organicky propojovat s obecnějšími tématy. Mezi vystavující, kteří zůstali ve spojení s Ostravou a zároveň neustrnuli v přílišné popisnosti, patří například Kateřina Konvalinová s Jiřím Žákem. Ti hlasem harkých kanárků a kanárčic vyprávějí o putování ze španělských kolonií do ostravských dolů, volají po opuštění klecí a návratu na ostrovy, čímž přirozeně rozehrávají obecnější příběh o ovládnutí, vykořisťování a vzpouře. Kanárčí píseň má potenciál rezonovat v galerii PLATO daleko silněji než rozhovor želvy a nosorožce z videa Tuana Andrewa Nguyena, jakkoli je jeho imaginace perspektiv zvířat obývajících kdysi vietnamské pralesy působivá.

V Ostravě setrval i Jonáš Richter, který se ve své audioinstalaci toulá periferiemi a na soužití se zvířaty se vyptává lidí bez domova. Zkušenosti a historky těch, kterým běžně nenasloucháme, Richter prolíná s mudrováním fiktivního kulturo- i přírodopytce, částečně vyfabulovaným a částečně inspirovaným Stanislavem Komárkem. Jedná se o dílo mimořádně citlivé a zároveň plné nahlědu, které rozmyšlá hranice mezi „realitou“ a „imaginací“. To, o čem si vyprávíme, přece není o nic méně skutečné než to, co prožíváme.

Netřídít a nefixovat

Projekt *Uprchlá, našel skryš, stále uniká* je v první řadě výstavou, nezapomíná však na svět za zdmi galerie. Jak píše Jeřábková, „někdy je potřeba uvolnit výstavní sál mezidruhové ubytovně, kterou střídá dílna pro výrobu zateplených bund pro toulavá zvířata“. Mimořádně bohatý doprovodný program je integrální součástí projektu – na návštěvnictvo se myslí nejen v holubím kadeřnictví, ale i při přednáškách a workshopech a velkorysý prostor je vyhrazen i dětem a jejich výtvarnému vyjádření. Sympatická je také snaha zapojit do tvorby mimouměleckou veřejnost. Ke slovu se v rámci reportáže TV Páteř dostávají děti, mezi vystavujícími je ostravská gymnazistka Viktorie Pražáková a přispět může i návštěvnictvo. Ostravská více-než-lidská

redakce je inkluzivní a všežravá, diváctvu však hrozí, že si na výsledku vyláme zuby. Setká se totiž s velkým počtem děl, z nichž podstatnou část tvoří videa, a projít celou výstavu stojí hodně času a energie. Díla nejsou utříděna do významových celků a většina se jich nachází „na jedné hromadě“ v největším sále.

Kurátorský tým si je této obtížné čitelnosti pravděpodobně vědom a jako částečnou berličku nabízí zvířecí avatary, které vytvořil András Cséfalvay. Liška, havran, holub, sova, zajíc, srna a včela si předávají slovo, provázejí nás výstavou od začátku do konce a představují jednotlivé vystavující a jejich díla. Jde o vstřícný krok, ale při poslechu jsem se neubránila otázce, ke komu vlastně avataři promlouvají. Zdá se, jako by cílili na co nejširší publikum – volí povětšinou jednoduché formulace, hodně vysvětlují a používají přirovnání, to vše na televizích, které jsou dostatečně nízko, aby je mohly pohodlně sledovat i děti. Zároveň ale odkazují k postkolonialismu či antropomorfismu, aniž by vysvětlili, co se pod těmito cizími slovy skrývá. A bohužel ani jejich promluvy nejsou prosty lidských hierarchií: u Evy Koťátkové zmiňují, že bude vystavovat na Benátském bienále, u Davida Přílučika, že je laureátem Ceny Jindřicha Chalupceckého. Proč na tom zajíci a srně záleží (a proč by na tom vlastně mělo záležet návštěvnictvu), těžko říct.

Vzpomínaná moudrost čínského mistra Čuanga má pokračování, které už u Richtera neuslyšíme. Mistr Hui totiž oponuje: „Já nejsem vy, a proto vás neznám. A co se týče vás, protože nejste ryba, je jasné, že neznáte radost ryb.“ Na což mu mistr Čuang odpovídá: „Vraťme se na začátek. Vy jste řekl: ‚Odkud víte, co je radost ryb?‘ Už jste věděl, že to vím, a ptal jste se mne. Věděl jsem to tam nad řekou Hao.“ Každé vědění je situované. Ostravský výstavní projekt však nechce „fixovat, pojmenovávat a dále vytěžovat“, ostatně jméno *Uprchlá, našel skryš, stále uniká* jistě nenes nadarmo. Ze strachu, aby nevyloučil a neomezil, pojímá vše. Ve snaze nechat zaznít hlasy z Ostravy i z Vietnamu, hlasy současné i půl století staré, však sám zůstává jaksi mlčící.

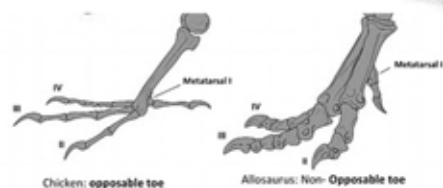
Autorka je teoretička umění.

Uprchlá, našel skryš, stále uniká (Zvířecí zpravodajství). PLATO, Ostrava, 12. 10. 2023 – 10. 3. 2024.



Výstava je nejsilnější tam, kde se daří místní situovanost propojovat s obecnějšími tématy. Foto Martin Polák, PLATO

VĚDCI VYPĚSTOVALI SLEPICE
S NOHAMA DINOSAURA.
CHTĚJÍ TAK DOKÁZAT,
JAK FUNGUJE EVOLUCE.



KRYSY A SLEPIČÍ LABORATOŘE
SE PRO NEDOSTATEK FINANCI
ČR BOJUJÍCÍ SE SUCHEM
MUSELY SLOUČIT.

ROSTOUCÍ LIDSKÁ POPULACE
CELO SVĚTOVĚ ZVYŠUJE PŮTVÁK
PO MASE A ŽIVOČIŠNÝCH
PRODUKTECH.
ÚPRAVA GENŮ (TECHNOLOGIE CRISPR)
SE POUŽÍVÁ U HOSPODÁŘSKÝCH
A LABORATORNÍCH ZVÍŘAT.
VZNIKÁJÍ ZVÍŘATA BEZ ŮCHOPNOSTÍ
CÍTIT BOLEST NEBO NAPROSTO BEZ
VLASTNÍHO VĚDOMÍ, KTERÁ ROSTOU
EXTRÉMNĚ RYCHLE
A DO EXTRÉMNÍCH VELIKOSTÍ.

CHIMÉRA ZVÍŘE - ČLOVĚK
1997 LIDSKÉ ORGÁNY
SE ZAČALY PĚSTOVAT
NA BEDŘECH LABORATORNÍCH
KRYŠ



905 g



1,808 g



4,202 g



KRYSY VELIKOSTI KOČEK
LONDÝN 2017



PLANETA ZEMĚ = PLANETA SLEPIC
- V ROCE 2023 JE JICH
NARODILO VÍC NEŽ 34 MILIARD.

BROJLEŘI SYMBOLIZUJÍ
LIDSKÝ ZÁSAH DO
NEJINTIMNĚJŠÍ TELESNOSTI
ZVÍŘAT. CELÁ JEJICH
MORFOLOGIE A FYZIOLOGIE
JE TECHNOLOGICKÝ OTISK
POTŘEB ČLOVĚKA.

LABORATORNÍ KRYSA JE PRVNÍM SAVCEM
DOMESTIKOVANÝM PRO VÝZKUMNÉ ÚČELY.
VĚDA STVOŘILA IDEÁLNÍ POKUSNÉ ZVÍŘE
A ZAROVNĚ KOLEM JEJÍHO ZKOUMÁNÍ
KONSTRUOVALA I SÁMA SEBE.

STANDARDIZACE MASOVÉ PRODUKCE
LABORATORNÍCH KRYŠ PRO POTŘEBY
LÉKAŘSKÉHO A VĚDECKÉHO PRŮMYSLU
SE PODOBÁ PŘÍBĚHU
VELKOCHOVU ZVÍŘAT PRO POTRAVINOVÝ
PRŮMYSL.

JEJICH KOSTI BUDOU FOSILNÍ POZŮSTATKY NAŠÍ DOBY.

GENETICKY MODIFIKOVANÉ
HEJNO KURÁT VELIKOSTI DINOSAURA
A BEZ VLASTNÍHO VĚDOMÍ
UNIKLO Z LABORATORNÍ FARMY
A NEZASTAVITELNĚ ROBIHÁ
PRAŽSKÝMI ULICEMI.
VOJENSKÉ JEDNOTKY PLÁNUJÍ
JEJICH SEŠTŘELENI.

ARCHAEOPTERYX



CÍRKEV I KAPITALIS
PROVÁŠLEDOVALI ŽENY,
MAJETEK, SILU, STATUT
DNES TOMU ŘÍKÁME
KTERÝ V LETECH
STÁL ŽNOUTY MINIMÁLNĚ

MEZID
POLIT



„FAMILIAR“ - DUCH ZLE POUHY -
DOPROVÁŘEL ČARODĚJNICE PŘI PRÁCI.
ČASTO MĚL PODOBU KRYSY
NEBO KOČKY.

MUS
ABY JIM UVALI
ČLOVĚKA.
HON NA ČARODĚJNICE,
1400-1735
60.000 ŽEN.

CÍRKEV V RÁMCÍ SVÉHO BOJE
PROTI POHANSKÉ VÍŘE
SPOJOVALA KOČKY S DÁBLEM.

KOČKY BYLY PRAVIDELNĚ
PŘED SOUDEM SHLEDÁVÁNY
VINNÝMI Z ČARODĚJNICTVÍ
A OD SOUZENY K TRESTU
SMRTI.



VOX IN RAMA,
BULA VYDANÁ ROKU 1233
POVAŽUJÍCÍ KOČKY, HLAVNĚ ČERNÉ,
ZA ZLO A SPOLEČNICE SATANA.
ÚBYTEK KOČEK VEDE K NÁRŮSTU
KRYŠ, KTERÉ PŘENÁŠÍ BLECHY
PŘENÁŠEJÍCÍ MOR.

KOČKY BYLY MUČENY
A ZABÍJENY BUĎ PRO
ODVRÁCENÍ SMŮLY, NEBO NA
ZNAMENÍ ODDANOSTI KRISTU.

SOUDY OBŽALOVÁLY ZVÍŘATA ZE
ZÁSAHU PROTI ČLOVĚKU A ZOHU.
TÍM JIM PŘISUVOVALI I SVOBODOU VŮLE,
SUBJEKTIVITU A SCHOPNOST MYŠLET.

KOČKY BYLY ZAJATY, SOUZENY
A PŘÍPADNĚ OCEŠENY.

KRYSY, NA KTERÉ SE LIDSKÁ MOC SPÁRÁ,
BYLY EXKOMUNIKOVÁNY A PROKLETY
NADPŘÍROZENOU MOCÍ CÍRKVE.

ROKU 1508 V AUTUN
SE KRYSY NEMOHLY DLE
SVÉHO OBHÁJCE OSTATNĚ
K SOUDU KVŮLI SVÝM
SMRTELNÝM NEPŘÁTELŮM
KOČKÁM.

KRYSÍM PRÁVNÍKEM BYL
BARTHOLOMEW CHASSENÉE,
KTERÝ SE POZDĚJI STAL
VÝZNAMNÝM PRÁVNÍM TEORETIKEM
A PŘEDSEDOU NEJVYŠŠÍHO SOUDU.

NE-LIDÉ BYLI PLATNÝMI ČLENY
PRÁVNÍ SPOLEČNOSTI.
JEJICH SOUDY BYLY STEJNĚ
DRAHÉ A PROFESIONÁLNÍ
JAKO SOUDY S LIDMI.
BYLI ZVÁNÍ K SOUDU, ABY
VYPovědĚLI SVOU VERZI
PŘÍBĚHU, SVOU OBHAJOBU.
ALE JAK?



ČERNÁ, SMRT
VYSTRÍDALA
ČERNOU KOČKU



MOC CÍRKVE SLÁBNE,
KOČKY SE OSVOBOZUJÍ.

KRÁLOVNA VIKTORIE
BYLA POPULÁRNÍ
PANOVNÍČÍ EVROPY.
JEJÍ ZÁJEM O EGYPT
VYÚSTIL V ADOPCI DVOU
KOČEK. V TOM JI NÁSLEDovalo
MNOHO ANGLICANŮ/NEK.

DESCARTES -
ZVÍŘE JE MECHANICKÝ STROJ
BEZ SCHOPNOSTI VĚDOMÍ,
CITU A MYŠLENÍ.

RACIONALIZACE KRUTÝCH
A EXPLOITATIVNÍCH
VĚTAHŮ A PRAKTÍK
LIDÍ KE ZVÍŘATUM.

TŘETÍ MOR JE DO EVROPY
PŘÍNESEN KRYSAMÍ
KOLONIÁLNÍMI CESTÁMI
Z ASIE.

KRYSA - TOTEMOVÉ ZVÍŘE MODERNITY
PROVÁZÍ ČLOVĚKA V EKONOMICE
POLITICE, KOLONIZACI A VÁLKÁCH.

1. SVĚTOVÁ VÁLKA
KVŮLI OBROVSKÉMU MNOŽSTVÍ
TROSEK, MRTVOL A HNILORÝ
SE V ZÁKOPECH RYCHLE
MNOŽILY KRYSY.
BYLY JICH MILIONY
A PODÍLELY SE NA POŠKOZENÍ
ZDRAVÍ, PSYCHIKY A MORÁLKY
VOJÁKŮ.



Ruta Putramentaite je umělkyně, která aktivně hledá osobní
vztah k více-než-lidským subjektům.

Sára Märce je umělecká výzkumnice a kurátorka. Ve své praxi
reflektuje více-než-lidské příběhy a nelidský extraktivismus.

Napětí starých ortodoxií

Ať už považujeme autofikci za zásadní fenomén ve vývoji literatury, nebo za marketingovou nálepku, většinou přistupujeme na křížení kategorií „pravdy“ a „fikce“. Následující text problematizuje žánr autentického psaní o vlastní osobě skrze čtení „autofikčních“ textů Milady Součkové, Janet Malcolm a Rachel Cusk.

ELIJAH YOUNG

Pojem „autofikce“ se obvykle užívá v jedné ze dvou významových variant: buď jako součást reklamního žargonu, nebo jako označení pro nejzásadnější stadium vývoje literatury, jež vykračuje z tradičních kategorií, nebo proti nim vystupuje; jako symptom nehynoucí marketizace individua, nebo jako nezbadatelná posvátná kráva.

Pokud bychom měli takový rozbujelý slepenec obsáhnout a alespoň naznačit, že by v něm mohl být potenciál hodnotné estetiky, vyžadovalo by to poměrně smělé přijetí epistemicke izolovanosti: autor je pravdou, pravda je relativní. Existuje trh se zabalenými pravdami. V původním užítí byla „autofikce“ pojmenováním pro určitý „hybridní“ způsob fikce. „Problémem dnešní doby je, že se tento pojem stále více objevuje jako způsob, jak kvalifikovat to, co je ‚pravdivé‘,“ uvádí nakladatelka Brooke Warner. V deníku The Guardian se zase v článku o kontroverzi kolem prózy Rachel Cusk *Aftermath* (Následky, 2012) psalo, že „použití sebe samé jako ‚předlohy‘ někteří čtenáři hodnotili jako ‚záměrné sebeodhalování a prání špinavého prádla na veřejnosti“.

Domýšlivost a podvolení

Hybridizace obecně naráží na nutné důsledky konzervativních ideálů: aby čtenář souzněl s termínem „autofikce“, musí rozlišovat mezi „pravdou“ (*auto*) na jedné straně a „nepravdou“ (*fikci*) na straně druhé. Chválit „autofikci“ jako spásný konfesijní žánr je v podstatě totéž jako hanět ji pro její sebezahleděnost, prázdnotu a původ v tržním vykořisťování. V obou případech kritik tento termín vyzdvihuje jakožto hodný kritiky – což je nemožné bez přistoupení na polaritu pravda versus nepravda.

Proč to neuznat? Proč se nepodvolit? Podezíravý kritik se točí v kruhu. Pátrá po „autofikci“ v bezedných králičích norách, tíhne ke konstruování stále propracovanějších tezí, stává se věcnou obětí vlastní nechuti k závěru... Sprostá domýšlivost „autofikce“ spočívá v tom, že chce-li se jí kritik vysmívat, musí se jí podřídit. Kritika žánru se nevyhnutelně stává partyzánskou válkou. Jak tvrdí Bachtin ve stati *Problém řečových žánrů* (1953, slovensky 1988): „Každá jednotlivá výpověď je přirozeně individuální, každá sféra aplikace jazyka si vypracovává vlastní relativně stabilní typy výpovědí, které nazýváme řečovými žánry.“ A pokud je naše epocha z povahy izolacionistická, pokud je adresát „autofikčního“ díla vždy druhotný vůči autorovi a jeho terapeutickým cílům, pak by celá hypotéza „literatury vykračující z kategorií“ klopýtla o neúprosné škatulkování a konzervativnost. (Ledaže bychom přijali

pragmatismus časopisu Publishers' Weekly, podle něhož „autofikce není a nikdy nebyla žánrem“, protože se toto označení nenachází v předmětovém rejstříku BISAC, který se ve Spojených státech používá jako pomůcka pro online i offline knihkupce při zařazování zboží do správných regálů.) Co se tedy stane, pokud se podvolíme? Nevím, ale řekl bych, že odpověď tkví spíše v možnostech autora než kritika.

To, že identifikační modely mohou být zaměňovány – že literatura může „existovat“ v seskupeních podle národa, žánru nebo estetických cílů, že tyto kategorie literatury mohou být analogické nebo že analogie může vyvstat jako základ určitých forem ve specifických kontextech –, s sebou nese určité břemeno. Je zde nebezpečí, že modelování literatury, která překračuje kategorie, bude znovu potvrzovat problém konzervatismu: zavedení dvou pólů, mezi které se napasuje spektrum a vytýčí se zde „zástupci“ tohoto „hybridního“ literárního modu, nás nezabaví závislosti na fixních zakládajících kategoriích.

Úplné odmítnutí modelující struktury je však možná až příliš radikální – alespoň prozatím. Její celkové potlačení by mohlo ještě prohloubit současné rozpory a vybízet čtenáře k tomu, aby podobné projekty obviňovali ze špatné koncepce a nedostatku kritické důslednosti. Možná má nějaká struktura větší šanci urychlit kritický vývoj než žádná struktura. V zájmu svého argumentu přiznávám vlastní podvolení. Zastavím se teď u několika autorek a jejich tvorby, s níž jsem se v posledních měsících setkal a o níž se nabízí uvažovat právě na základě pojmu „autofikce“.

„Já“ zůstaň nenáviděné!

Básnířka Milada Součková (1899–1983) a písařka psychiatricka Janet Malcolm (1934–2021) se kromě společné zkušenosti s emigrací z Československa do Spojených států ocitají v blízkosti kvůli ustavení jisté výchozí juxtapozice: v uchopení osobní minulosti jako tématu a v odstupu od této minulosti, který charakterizuje jejich vypravěčský hlas. Obě autorky v různé míře čerpají ze svých zkušeností exulantek/migrantek a jejich demystifikující texty se rozvíjejí jako prostor pro odhalování a zpochybňování obecných pojmů, jako je „migrantská zkušenost“.

*„sieny očí s příbojem si hrály
s kaménky, v závoji mořské pěny
než je ruce k sobě přitáhly
přivínuly, v stěnu promítly
u toho pobřeží jsme oba stáli
v pláštích na benátském náměstí“*

V této strofě ze sbírky *Případ poezie* (1971) můžeme sledovat, jak Součková moduluje svou pozici mluvčího a jak se její perspektiva zužuje z výchozí pozice abstraktního fyzikalismu hry mezi pohledem a příbojem (v němž jsou pigmenty ožívovány a zpřeměňovány) ke konkrétnímu místu, které je již vzpomínané skrze osobní „my“. Součková dokáže zapojit abstrakci i fyzickou vzpomínku a vystihuje pohyb v rámci výchozí juxtapozice. Jak o jejím díle píše Josef Hrdlička v *Poezii v exilu* (2020), „exil není ani místem, ani stavem, který umožňuje všemu paradoxní bezprostřednost“, ale „ono nikdy nezrušené“ prostřednictvím poezie. Jinými slovy, Součková setrvává v tomto „vymístění“ a to jí umožňuje bránit se identifikaci, která by mohla „anulovat“ jak její exilový status, tak její neosobní hlas: „Já‘ zůstaň nenáviděné! / a žádný jiný výklad nechci / než verše nejasné a nezřetelné“.

Vzpomínání versus psaní

Janet Malcolm ve svém posledním velkém díle *Still Pictures* (Zátiší, 2022) charakterizuje vlastní složenou identitu explicitněji, a to v přímém odkazu na svou pozici autorky-vypravěčky: „Tyhle vzpomínky jsou ubohé,“ poznamenává o svém dětství, „píšu je v domě na venkově (...) Včera jsem smetla prach a mrtvé mouchy z krabice a začala číst.“ Malcolm je odhodlána začlenit „sebe samu“ do textu a její hlas je výsledkem snahy artikulovat odstup, učinit odstup explicitním – proto její „neosobnost“ zůstává faksimilí skutečného vymístění. Když se vyjadřuje o jedné fotografii, píše: „Nemá žádnou uměleckou hodnotu a nevyvolává žádné vzpomínky“; o jiném artefaktu své minulosti poznamenává: „Byla to madlenka, která ani nestála za to.“ Konstruuje „sebe“ jako vypravěčku prostřednictvím téměř úplného oddělení od událostí svého zjevného života. „Její život“ je rozparcelován skrze vyprávění o fotografiích, které buď znovu objevila, nebo se jí vrátily – to znamená, že „její život“ nelze vůbec rekonstituovat, natož prostřednictvím oddávání se nedobrovolnému vzpomínání. Pokus o rekonstrukci by se rovnal popisu oddělenému od skutečného vzpomínání, jehož údělem je být odsunuto aktem psaní.

Distance je nutná, nebo se alespoň jako nutná jeví. Autorka, která píše „zprávu“, je oddělena od subjektu, který vzpomíná. Žádná fáze autorského procesu nezaručuje autenticitu – onen přísný morální ideál věrnosti. Aby se vyhnula znehodnocení subjektu při-krášlováním, nabízí Malcolm úsporné shrnutí

Rufus zálesák vyráží k vodě

Co bude Rufus potřebovat k lovu ryb? Jakým uzlem navázat háček? Co všechno může sloužit jako návnada? Kde chytíte jelce tlouště, okouna kapra a kde tlustého sumce? Co je velká a malá ryba? Jak si vyrobit nymfy a mušky na muškaření? Kde přespat na velké rybářské výpravě?

nakreslil: David Dolenský
napsal: Jaroslav Tvrdoň

RUFUS RYBAŘÍ



baobab-books.net

připravujeme: michaela kukovičová: moje ulice

šinsuke jošitake: jak stvořit další já

K problému autofikce

života odcizené ženy a uzavírá je slovy „Víc říct nemohu“. V celém textu projevuje hlubokou znuděnost vyvěrající ze snahy rozmělnit „význam“ předmětů, které má před sebou, tedy fotografií. Kladu si otázku, zda se charakter jejího hlasu odvíjí od této nudy, anebo vychází z frustrujícího pochopení nezbytného vnucování významu předmětům, které si tato forma paměti žádá. K neautentičnosti autobiografické formy se autorka vyjadřuje takto: „Autobiografie je špatně pojmenovaný žánr; paměť promlouvá jen některými svými řádky. Stejně jako biografie zapojuje do svého románového podniku dopisy a svědectví pamětníků.“

Vzpomínky jsou hmatatelné. Jsou reakcí na situovanost vzpomínajícího ve vztahu k objektům, které jsou katalyzátorem jeho vzpomínek (rodíče, země, trauma, cesta). Tyto prvky se prolínají jako postavy bez obrysů, vymykají se pravdivosti, jsou deformované afektivní reakcí, protkané distancovaností. Tváří v tvář mrtvému, mrtvole jako objektu, označujícímu, artefaktu, se vlákna vyprávění jeví jako produkty vytěžené ze surového materiálu. Obrazy se formují a reformují kolem diskursivních katalyzátorů. Jedinou předkládanou cestou k „bytí“ je externalizace veškerého vnitřního života, objektivizace všech aspektů psychologické nebo emocionální zkušenosti a komprese těchto objektivizovaných aspektů do objasňujícího vyprávění o „sobě“. Možná, že při určování způsobů, které byly s lepšími či horšími výsledky označeny za žánrové znaky „autofikce“, charakterizuje toto klíčení nových neřešitelných permutací „hybridizací“ žánru výstižněji než čirý cynismus marketingu nebo idealismus zpovědi.

Rozbitý talíř

Sedím na židli v malé bílé místnosti. Stěny jsou bílé, světlo je bílé, nejsou tu žádné stíny, žádné úhly. Ve stěně se otevře otvor, kterým mi ruka podává několik svazků papíru, na nichž je vytištěn text. Čtu, začínám nahore na první stránce: „*Následky. O manželství a rozchodu.* Rachel Cusk“... Sedím na pohovce ve svém bytě a zírám do notebooku. Jsou tu stíny. Jsou tu úhly. Na stěně je připevněná polička s množstvím knih. Otevřu si novou záložku v Safari, vyhledám „rachel cusk rozhovor“ a kliknu na první odkaz na YouTube, který uvidím. Poslouchám Rachel Cusk na BBC Radio 4. Sleduji Rachel Cusk, jak diskutuje o mateřství s neviditelným mužem na literárním festivalu Louisiana v Dánsku v roce 2019. Poslouchám Rachel Cusk a její názory na témata, o nichž píše. Mám důvod věřit, že žena, kterou vidím a slyším, je Rachel Cusk, že sděluje to, v co věří, způsobem, který mohu přijmout, interpretovat a vytvořit si na něj racionální, intelektuální a autonomní emocionální reakci. Skutečná Rachel Cusk stejně dobře nemusí existovat – existence Rachel Cusk na mě v bílém pokoji nemá žádný vliv, můj zážitek z četby textu připisovaného této zdánlivě osobě zůstává netknutý.

Od autorky jsem přečetl dvě díla: román *Obrys* (2014, česky 2023), s nímž jsem strávil více času, ale méně jsem o něm přemýšlel, a již zmíněné rozvodové memoáry *Následky*. Koncept žánru „rozvodové memoáry“ je sám o sobě vtipný, takže začnu jím.

V knize *Následky* Cusk podrobuje zvěčnění nelogické chování své matky, otce a bývalého manžela (stejně jako konvenční historiografii společenského úpadku) a včleňuje je do subjektu Rachel Cusk. Autorka popisuje určitou „novou realitu“, cosi, co se aktualizovalo po skončení jejího manželství, co bylo do té doby latentní, klíčící, ignorované: „Talíř spadne na podlahu: nová realita je, že je rozbitý. Muse-la jsem si na novou realitu zvyknout. Moje dvě malé dcery si musely zvyknout na novou



Život nelze rekonstituovat vzpomínáním. Foto z archivu A2 kulturního čtrnáctideníku

realitu.“ Cusk pracuje s oblíbenou představou „doby temna“ coby analogií mezi rozbitým talířem a rozbitým manželstvím; píše, že „doba temna byla sama o sobě verzí „nové reality“, jako by „doba temna“ předznamenávala trpké uvědomění si ztráty ideální Římské říše, „největšího talíře ze všech“. Metafora naznačuje možný přechod k rekultivaci oné „nové reality“, která má nahradit ztracený ideál, protože celá fráze „nová realita“ je provizorní. Evoluce *qua* regenerace. Právě v tomto provizoriu se autorka nachází. Když píše o svých dětech jako o někom, kdo jí „patří“, vyvolává v ní tato sugesce znechucení: „Kde se zrodila tato hereze? (...) Kde se ukrývala?“ Čekala na vhodné podmínky, teprve pak se probudila. „Existovala v jakémsi vyhnanství, v paměti těla, s mými dcerami“, byla však otevřená narativizaci. Cusk z pozice autorky sugeruje, že veškerý význam, který je v *Následcích* soustředěn kolem mateřství, rodičovství, manželského života, rovnosti a rozdílnosti pohlaví a genderu, byl nepostřehnutelný až do okamžiku schizmatu, kdy se uskutečňuje jeho zjevení.

Cusk zde nahlíží ostatní výhradně skrze sebe samu, jako by protlačovala hmotu skrze jakousi emancipační membránu a rozrušovala tak veškerou živou tkáň. Mezi sebou a svými subjekty (či spíše objekty) – manželem, matkou, malými dcerami – vytváří bariéru, vše se jeví pouze ve vztahu k vyprávěči, ženě, autorce. Camilla Long v recenzi pro Sunday Times, která v roce 2013 získala

cenu za nejlepší negativní recenzi (Hatchet Job of the Year), potřebovala jen něco málo přes tisíc slov k tomu, aby memoáry Rachel Cusk rozcupovala na kousky – spisovatelku označuje za „nevybíravou malou dominu a bezkonkurenční narcistku, která s potěšením zužitkovává svého manžela a manželství“ a která „svůj žal vykresluje s expertní a ubrečenou detailností“. Hodnocení *Následků* jako dokonale narcistního díla nepovažuji za nepřesné, ale těžko s ním sympatizuji, pokud je podloženo tak malichernými výtkami, jako že autorka zaměnila jméno Polyneika, bratra Antigony, za Polylektu, přestože „chodila na Oxford“. Jde o to, že chtěla-li *Následky* kritizovat, musela Long vyjít z pozice nedůvěry k jejich základnímu požadavku, tedy podvolení se.

Kritika jako frisbee

Cusk na sebe v *Následcích* bere úkol metaforizovat, mytologizovat, rozšiřovat a rozbíjet všechny perspektivy, ve kterých se na počátku svého rozvodu ocitla – to je to, s čím musí čtenář „souhlasit“, aby si mohl vytvořit názor na dílo na základě jeho vlastních podmínek. V *Obrysu* však spisovatelka dělá téměř pravý opak. V tomto románu, sestávajícím z rozhovorů vedených mezi „náhradní“ autorkou a lidmi, s nimiž se setkává na spisovatelském workshopu v Athénách, Cusk vymazává z povrchu textu co nejvíce ze sebe samé. Zatímco v *Následcích* dělá z komára velblouda, v *Obrysu* sledujeme, jak svou vnější

přítomnost posouvá opačným směrem: „ona“ je redukována. „Ona“ je čtenářstvu podávána prostřednictvím „svých“ interakcí s druhými. Tyto fikční situace, tato užitečná setkání jí poskytují názory, postoje, touhy, potřeby, pudy, obavy, symptomy a zkušenosti a tím autorku opravňují charakterizovat „sebe samu“ prostřednictvím vlastních reakcí na druhé. *Obrys* je odměřeným pokusem prozradit o objektu co nejvíce, aniž by bylo jasné, jaký „obrys“ tento objekt vlastně má – což opět vyžaduje, aby čtenář přistoupil na pravidla hry. „A tak jsem pod přetvořeným povrchem věcí ucítila napětí starých ortodoxií.“

Tím se vracím k úvodnímu bodu: abychom mohli kritizovat, musíme číst; abychom mohli číst, musíme se angažovat; abychom se mohli angažovat, musíme zaujmout buď souhlasný, nebo nesouhlasný postoj k obsahu textu; a tento postoj se stává stavbou, která se buduje v praxi kritiky. V koloběhu činností, v němž se formuluje reakce na dílo, si přehazujeme podvolení jako při frisbee. Odmítající kritik se zbavuje svého břemene, jakmile je toho schopen. Přijímající kritik drží kotouč příliš dlouho, než začne být narušení hry viditelné, hmatatelné a jeho názory se místo soudržnosti začnou rozmělnovat, takže se nakonec musí vrátit k pravidlům hry a hodit... Návrat k napětí starých ortodoxií.

Autor studuje anglistiku na FF UK.

Z angličtiny přeložily **Agáta Hošnová** a **Mariana Prouzová**.

Paměť zničí i poslední vzpomínky

Marka Torčíka, jehož prozaický debut Rozložíš paměť byl okamžitě zařazen do aktuálně populárního žánru autofikce, jsme se zeptali, do jaké míry vnímá jazyk jako politický nástroj a zda pozoruje zlepšení přístupu společnosti ke queer lidem. Mluvili jsme také o odlišné životní zkušenosti elit a genderové a třídní identitě.

BARBORA VOŘÍŠKOVÁ

V roce 2016 ti po úspěchu v Literární soutěži Františka Halase vyšla básnická sbírka Rhizomy, publikoval jsi i časopisecky, jak básně, tak prózu, a Rozložíš paměť je tvůj první román. Vidíš nějaký zásadní rozdíl mezi psaním básní a poezie?

V případě prózy platí, že se snažím být srozumitelnější. Poezie si může dovolit být mnohem složitější než próza. U básní chápeme, že i neschopnost něco vyjádřit může sdělovat nějaký význam. Chtěl jsem tuhle formální výhodu básní přenést i do prózy, ale upřímně nevím, jestli to funguje.

Zajímavější je možná rozdíl v samotném procesu psaní. Překvapilo mě, jak moc je psaní prózy náročné. Básně můžeš opustit, odložit a vrátit se k nim klidně i po několika letech. Prózu musíš držet v hlavě neustále, hodiny sedět nad textem, dopisovat řádky, odstavce a stránky.

Máš pocit, že tě jako autora více „obnažuje“ próza, nebo poezie?

Próza – ale spíš proto, kolik pozornosti se jí dostává. Jinak je pro mě všechno psaní stejně intimní. Jako básník bych, upřímně řečeno, tolik lidí nezajímal. Ten ohlas, jaký próza vyvolává, je vlastně skoro děsivý...

Román Rozložíš paměť je mnohvrstevnatý, objevuje se v něm více témat: dospívání queer chlapce, šikana, alkoholismus nebo život lidí z nižší třídy. Vše ale propojují dvě zásadní emoce: stud a pocit selhání. Nemáš pocit, že jsou nám společností vštěpovány prakticky od dětství a že jsou podmíněné právě i třídním původem či sexuální orientací?

Považuju stud za jednu ze základních lidských emocí, které nejspíš nejde uniknout. Stydím se pořád a za všechno, třeba i teď, když odpovídám na otázky a přijde mi, že moje odpovědi nemají hlavu ani patu. Někdy kvůli tomu vůbec nezvládám fungovat. Stud je strašně univerzální, definuje se jako korektivní emoce, ale často spíš člověka úplně odrovná. Já měl ale při vyrůstání tu výhodu, že jsem velmi brzy pochopil, že jsem queer. To mě paradoxně zachránilo. Věděl jsem, že nejsem jako ostatní. Vlastně jsem se nikdy necítil jako kluk, nelíbily se mi holky. Když v těchhle společenských rolích už od malička selháváš, brzy zjistíš, že je nejjednodušší celou tu hru úplně odmítnout. Pro mě tohle odmítnutí znamená hlavně svobodu...

Ukazuješ, jak nás v průběhu života může jazyk oddalovat od našich nejbližších. Přestože mluvíme stejným jazykem, už si neozpůsobíme. A platí to nejen pro jednotlivce, ale i pro komunikaci institucí s lidmi – vidíme například, jak selhává vláda v komunikaci s běžnými občany. Vnímáš jazyk jako politický nástroj?

Vnímám. Ale to je jen jedna z jeho funkcí. Jazyk je i tím, co nás s druhými spojuje. Je to ten nejefektivnější, nebo možná spíš nejjednodušší nástroj, jak vystoupit z vlastní hlavy. To mě zajímalo už v básních – najít hranice, kde si ještě rozumíme. V románu jsem zvolil trochu přímochařejší cestu, ale zároveň mi přišlo zajímavé hrát si s básnickým zrcadlením. Proto jsem zvolil trochu netradiční du-formu – přišlo mi důležité nahlédnout na své fikční já jinak, víc s odstupem. Naučit se sám na sebe nahlížet jako na cizince a třeba tak pochopit širší souvislosti.

A jasně, souhlasím s tím, že současná vláda s lidmi neumí komunikovat. Vlastně to neuměly ani ty předchozí, a není to jen problém jazyka. Elity – a můžou být klidně na obou stranách politického spektra – často pocházejí z naprosto odlišného zázemí než ti, ke kterým se snaží mluvit. Jako kariérní politik a zajištěný

člověk nejenže nebudeš řešit problémy, které trápí méně zajištěné lidi. Nejspíš je ani nedokážeš pochopit, jde o odlišnou životní zkušenost. Když jsem psal svou knihu, měl jsem na stole přilepenou báseň Chci prezidentstvo od své oblíbené fotografky Zoe Leonard. Ta popisuje přesně tohle – touhu mít v politice lidi ze všech vrstev společnosti.

K jazyku tvé prózy ale zazněly i výtky. V recenzi na ČT art jsem se dočetla, že lidi z okraje společnosti stereotypizuješ jako burany, třeba i tím, že jim do úst vkládáš vulgarismy. Já to vidím spíše tak, že nás naše řeč může snadno zařadit do škatulek. Zdá se mi, že se snažíš ty, o kterých píšeš, ze stereotypního vnímání vysvobodit a ukázat, že za jejich chováním stojí především selhání systému, nikoli jednotlivců. Kdy sis to poprvé uvědomil?

To je právě ono. Lidé takhle sprostě opravdu mluví, nejsou dokonalí, ale to přece ještě neznamená, že bychom vůči nim měli mít míň empatie. Jako by si empatii zasloužili jen ti, kdo splňují námi nastavená pravidla. Označení typu „burani“ nebo „dezoláti“ mě štvou. Dovolují nám přehlížet problémy skutečných lidí, udělat z nich něco méně, než jsme my. Přebíráme jazyk svého okolí a mně přišlo hloupé si věci romantizovat, chtěl jsem, aby všechny ty nadávky zazněly, protože když je napíšu do knihy, někoho třeba příště tolik nezarazí, až se s nimi setká.

Na vulgarismech je nejzajímavější, jak moc nesmyslně někdy znějí. Jako kdyby je opakoval vycvičený papoušek, který si ani neuvědomuje jejich sílu. Jako dítě jsem taky mluvil strašně sprostě, prostě jen proto, že se tak mluvílo všude kolem mě.

Kdy mi poprvé došlo, že systém přetváří jednotlivce, už nevím. Myslím, že to byl postupný proces. Máma s babičkou, a nakonec i můj otec považovali všechno špatné ve svém životě za svou vlastní chybu a já to od nich převzal. Názor mi pomohlo změnit teprve studium anglistiky v Brně. Měl jsem skvělé profesory, kterým šlo o širší kontext – dovedli ukázat, že současnost je výsledkem dějin nejrůznějších systémů, které na jedince nějak tlačí, formují je.

Prostředí, které neodpouští odlišnost a ubližuje, navíc dobře znáš, vyrůstal jsi v něm. Jaké to pro tebe jako pro queer dítě bylo? Co sis z dětství přenesl do dospělosti? Měl jsem to štěstí, že máma a babička na mě doma nikdy moc netlačily. Neříkaly mi, že nejsem dost chlap. Celý život pozoruju, jak silné obě jsou. Takže když mě pak někdo nazval „zženštilým“, nebyla to pro mě žádná urážka, spíš naopak, i když to ti lidé mysleli negativně. To ale neznamená, že jsem se nebál toho, co by mi mohli udělat. Že jsem se necítil jiný a nemusel se před nimi schovávat.

Nejtěžší bylo vyrovnat se se samotou. Přerov sice není malé město, ale o nějaké queer komunitě jsem, alespoň v roce 2007, neměl ani tušení. Pro mě jako pro teenagera bylo nepředstavitelné, že bych měl kamarády, že bych se s někým po městě vodil za ruce. Tehdy navíc sociální síť teprve začínala a pokaždé, když jsem se přihlásil na nějakou seznamku, dočkal jsem se leda tak nevyžádaných fotek penisů.

Moje queer identita je ale silně provázaná s tou třídní. Ani v Praze nemám pocit, že bych zapadal. Když jsem se do města přestěhoval, měl jsem pocit, že absolutně nemám přehled o kultuře, o tom, o čem se tu lidé baví. Nikoho jsem neznal a ničemu jsem nerozuměl. Ještě pořád říkám „rožni“, mluvím strašně sprostě a spousta věcí je pro mě i po šesti letech pořád nových.

Poslední dobou navíc často přemýšlím nad takovou zvláštní melancholií, kterou pojmenovala Cynthia Cruz v knize esejí Melancholie

třídy. Podle Cruz se člověk z dělnické třídy nikdy doopravdy nevymaní. I když z toho prostředí uteče, docílí jen toho, že už nezapadá vůbec nikam a je odsouzený k tomu zůstat napořád rozkročený mezi tím, co ztratil v dětství, a člověkem, kterým se stal.

Myslíš, že se přístup společnosti ke queer lidem zlepšuje? Stačí se podívat na aktuální politické dění na Slovensku a člověk má pocit, že se boj o rovnoprávnost a inkluzivnější společnost nedá vyhrát.

Ten přístup se určitě mění. Minimálně co se týče práv LGBTQ+ osob, myslím si, že je spousta důvodů k radosti. Ale právě na tom, co se děje na Slovensku a do jisté míry třeba i v Americe, vidíme, že pokrok není nezvratný. Problém je, že si centrističtí politici a elity udělali z queer a feministických témat svou marketingovou kampaň, a přitom je skutečná rovnoprávnost až tak nezajímá. Pro populistické strany je pak snadné místo opravdových řešení na někoho ukázat prstem a říct, že za extrémní zadlužení, rostoucí inflaci nebo nezaměstnanost můžou právě menšina, protože na sebe příliš strhávají pozornost. Všechno jsou to přitom stejně důležité problematiky. Rovnoprávnost není soutěž.

Pomohla ti tvá kniha vyrovnat se do určité míry s minulostí, nebo takzvané terapeutické psaní zavrhuješ?

Pro mě psaní terapeutické není, i když chápu, že pro někoho být může. Já tu knihu začal psát vlastně spíš z naštvaní, pak jsem trochu vychladnul a začal si pokládat otázky. Terapeutické je pro mě spíš čtení, při něm mám pocit, že na světě nejsem sám, že mi někdo rozumí, nebo že díky čtení já rozumím někomu, koho vlastně neznám.

A které knihy na tebe mají takový účinek? Spíš jsem myslel čtení všeobecně. Ale rád se vracím ke knihám z dětství, což bylo většinou fantasy, nebo ke komiksům a k oblíbeným básním.

Tematizuješ paměť a to, jak selhává, píšeš, že jakmile vznikne vzpomínka, vznikne několik jejích dalších verzí. Co tě vedlo k tomu „rozkládat“ vlastní paměť?

Zjistil jsem třeba, že si některé věci pamatuju jinak než moji rodiče. A že si jiné nepamatuju vůbec – mám celá okna z doby na základní škole, o kterých nevím vůbec nic. A naopak vzpomínky, které zůstávají i po letech až děsivě živé.

Lidská paměť mě fascinuje, je to něco, k čemu se pořád vracím. To ale v literatuře není nic objevného, třeba známý Sebaldův epigraf z knihy Vystěhovalci mi dodnes straší v hlavě. Říká: „Paměť zničí i poslední vzpomínky.“ Přijde mi trefný, protože žijeme ve společnosti, která je paměti přímo posedlá, a přesto hrozně zapomíná. Možná proto jsme si začali paměť externalizovat. Když teď třeba vyfotím svou kočku, za pár měsíců mi ji telefon vrátí se slovy: „Máte novou vzpomínku.“ Já ale kvůli té záplavě jiných fotek už ani nemusím vědět, že jsem tuhle fotku pořídil, nebudu se na to pamatovat. Ta fotka mi nebude vůbec nic říkat.

Nakonec i tebou zmiňované trauma, ať už osobní, nebo společenské, vychází z paměti. Neumíme jako společnost zapomínat. Podívej se třeba na všechny ty svátky a památné dny spojené s bitvami, tragickými událostmi. Často už ani nevíme, jak vznikly a o co se jedná. Je to jen další den, kterému někdo paměti přidal váhu. Když jsem o psaní Rozložíš paměť teprve uvažoval, dostala se ke mně kniha antropologa Marka Augého nazvaná Zapomnění. Augé v ní tvrdí, že naše vzpomínky mají jen velmi málo společného s tím, jak se co skutečně stalo. Paměť si představuje jako pobřeží nebo

S Markem Torčíkem o nezapadání, studu a škatulkách

útesy omílané mořem. Mění podobu s každým pohybem vln.

Podobně formující pro mě byl film Rampa od Chrise Markera. Stejně jako v mém románu v něm jde jen o iluzi pohybu. Je poskládaný ze statických fotek a dialogu a stejně těmi střípky dokáže vyprávět příběh. Tím jsem se inspiroval asi nejvíc. Marker například tvrdí, že nic neodlišuje vzpomínky od všedních okamžiků. Věci si pamatujeme jen díky tomu, že za sebou nechávají jizvy.

Próza Rozložíš paměť je považována za autofikční román. V rozhovoru s Jonášem Zbořilem jsi ale upozorňoval, že ne vše, co je v románu napsané, se skutečně stalo. Proč je pro tebe termín autofikce problematický?

Není pro mě problematický, spíš mi nepřijde moc zajímavý. Je to taková mezi kritiky oblíbená zkratka. Když něco nezapadá do tradičních literárních škatulek, plácneme na to autofikci. Mně samotnému přišlo důležité být při psaní upřímný, netvářit se, že můžu mluvit za lidi, kteří zvládnou mluvit sami za sebe. Mohl jsem nabídnout právě jen svůj úhel pohledu a svou snahu všechno pochopit. Třeba o básnících se nikdo nedohaduje, jestli jsou pravdivé, nebo ne. Tak nějak tušíme, že básně vycházejí z osobních zážitků, ale nejsou jen o nich. Odkazují na něco, co máme všichni společné.

Jak se ti hledala etická hranice, za kterou už nejít? Nepíšeš přece jen o sobě, ale i o svých blízkých. Jak psát tak, abychom druhým neublížili?

Já ji nenašel. To budou muset posoudit jiní. Nevím, jak o druhých psát, aniž bych jim ublížil. Spoustu věcí jsem napsáním té knihy pokazil. Ale úplně obecně bych řekl, že je důležité přistupovat k druhým s podobnou empatií, jakou mám k sobě. Nemluvit za ně, ani nikoho neodsuzovat.

Autofikční psaní není žádnou novinkou.

Proč myslíš, že během posledních let nabylo na takové popularitě? Může za tím být čtenářská touha po autenticitě?

Podle mě tu touha po autenticitě určitě je. Zároveň žijeme ve společnosti posedlé sebe-reprezentací a je vlastně jen přirozené, že na to literatura nějak reaguje. Že se snaží zachytit všechnu tu zmatenou, upachtěnou identitu a třeba taky pochopit, co v dnešní době znamená být člověkem.

I v souvislosti s autofikcí zaznívají názory, že už je tu podobných příběhů dost. Autofikce ale často slouží jako nástroj sebevyjádření těch, jejichž hlasy byly dlouhodobě umlčovány – ať už jde o queer lidi, nebo lidi z okraje společnosti. Jak tohle vnímáš?

To mi řekni spíš ty. Je jich moc? Já mám pocit, že tu dlouho nebyly žádné, nebo aspoň nebyly vidět. Myslím, že v literatuře je podobných příběhů na to, jak často se odehrávají ve skutečném světě, pořád málo a že nám tu pořád chybějí.

Marek Torčík (nar. 1993) je spisovatel a publicista. Pochází z Přerova, vystudoval anglofonní literatury a kultury na FF UK, žije v Praze. Vydal básnickou sbírku Rhizomy (2016) a prózu i básně publikoval také časopisecky. V roce 2018 a 2020 se stal jedním z desítky finalistů v soutěži Básne SK/CZ. Loni mu vyšel debutový román Rozložíš paměť.



Marek Torčík. Foto z osobního archivu

Viem, že niekde tu si / Viktor Struhár

V poezii slovenského básníka Viktora Struhára zlomové životní okamžiky střídají milostná témata a pod zdánlivě klidnými obrazy se skrývá podprahové napětí. Jsou zde všední i milostné prožitky a také zkušenost ztráty: „v určitéj životnej situácii / sa môžu veci zamotať tak / že im už nikto nerozumie“.

Sú miesta, v ktorých ťa strácam

a potom na chvíľu
ako v meste snov
na všetko, čo ma drží
zabúdam
iba si všímam
hádám znova
to mesto, ten priestor
je oveľa, oveľa
väčší, ako som ja
tak pozor na dotyky
viem, že niekde tu si

Nakoniec si jedno dievča zapísalo jeho číslo

nemusíte byť hneď Freud, aby ste pochopili
jeho pohľad na svet
vo vlastnom vnútri prebúdza
jeho myšlienky a nálady

rozoznávali jemné rozdiely v jeho spôsobe držania hlavy
nie je ľahké zachytiť ich aj pre ostatných
schodnejšie je chcieť sa priblížiť
prísť k nemu tak blízko, až na miesta
ktoré by bez vás možno ani nikdy nikto
neuvidel

„No tak poď do toho, objím ma.“
a keď potom pôjdete ďalej, uvedomíte si
že je sám ako kôl v plote, úzky,
prichytený starými spôsobmi
nie je na ňom, aby tu pobehoval,
súdil myšlienky iných
voľnosť je pre neho dôležitejšia, aj práve teraz,
akoby v úžase
v určitom rozrušení balansuje, chystá sa
skočiť, raz, dva, tri
nevadí mu, že bazén je plytký, padá,
naráža na zem
nikto normálny by sa asi nedíval, ale toto tu
už dlho nebolo
dvíha svoje posledné zvyšky

Vietor veje, kam chce

v určitej životnej situácii
sa môžu veci zamotať tak
že im už nikto nerozumie
svet akoby sa vykoľajil, ležal na zemi
prišiel a zrútil sa sem
a s ním aj všetko, za čím sa tak ženieme
čoho sa tak bojíme
tráva sa dotýka lopatiek
vietor hľadá ako precitnutie
nebolo to ľahké, ale nič nie je
potom už len stačí, keď príde
možno aj nevinná posledná kvapka

ktorá spustí niečo, čo bolo hlboko uložené
človeka zastúpeného zlomkom, kúskom lásky
pobozkáš ma a ja sa usmejem
ako dlhý teplý letný deň

Zavrela si si pusu

že tvoj hlas už nepočuť?
ohraničila svoju nežnosť, vôňu chĺpkov
schopnosť vnímať detaily z rôznych uhlov?
žiješ len raz, to, čo si chcela povedať
čo si naozaj myslíš, viselo vo vzduchu
vznášalo sa ako vták, ktorý sa spustí
na korist
pripravený, obdivuhodný a zvláštny

Buď je to on, alebo to nie je on

Vy! Poznáte ho?
Videli ste ho?
Tak bol to on?

zobrali ho a pár hodín dusili
to, že ho pustili, nič neznamená
stále môže byť podozrivý
ukázal záblesky, no ešte nemá výsledky
jeho nástroje hovoria, že by čoskoro mal
pripravil si dvojité alibi ako dvojité dno

to chápem, ranený vlk
ten môže nechávať stopy
keď chcem usvedčiť protivníka
ktorý je osamelý, pracujúci
s chirurgickou presnosťou
nemám na výber
musím vyhlásiť poplach

Vyšší, mladý, mal baloňák,
na hlave klobúk. A pohnite si!
O chvíľu už môže byť fuč.

Pod' si dať šálku čaju

keď som doma, cítim sa inak
neviditeľná ruka
akoby sa dotýkala priamo mňa
a keď sa ma opýtaš, Viktor, Viktor
čo také strhujúce sa odohráva pod povrchom?
samozrejme ti poviem pravdu
tak, ako je, inak ti to k ničomu nebude
v tomto horiacom svete
všetci mi môžu chybať, iba ty nie

Nenechal som si ujsť tú príležitosť

musíte bojovať so srdcom
potom sa odpustia aj prehry
a viete, čo mi raz legenda povedala?
že básnik sa nikdy nesmie uspokojiť
ak to urobí, jeho výkony pôjdu dole
odvtedy si jeho slová pamätám a pripomínam
aj keď viem, že to ide, vždy to môže ísť lepšie
snažím sa na sebe pracovať, zlepšovať sa

Toto je naša realita

Teraz nie je namieste poukazovať
na individuálne chyby,
pretože stroje, ako je tento, sú iná úroveň.
Čelíme skúsenejším, rýchlejšim, silnejším,
ktorí sú zvyknutí na takýto tlak.
Pre nás je všetko nové, ukazujeme guráž.
Za to si zaslúžime rešpekt.
Áno, spravili sme chyby. Stupídne, áno.
Ale to je súčasť rastu. Chyby robia
a prehrávajú aj tí najväčší na svete.
Rastieme a budeme lepší.
Tým som si istý.

Veríš na náhody?

na všetky tie miesta uprostred noci
môžu prekvapiť? zájsť hlbšie, ďalej
ako niečo, čo si len privlastňujeme?
keď zavrieš jedny dvere, otvorí sa ďalšie
v ďalšej malej krajine, a keď raz prídeš
ja možno potom, akoby sa všetko zmenilo
začnem chodiť opatrnejšie
tak, aby som nevzbudzoval prílišné pohoršenie
veď nie každému je jedno, čo sa deje
chcel by som, aby
bavili sme sa o tom
o nepripútanosti, nelipnutí, egu
bude to tak pre nás jednoduchšie
viac-menej všetko
aj to, čo nám nevyšlo

Vesmír nikdy nestvorí len jednu myš

to znamená, že za tým musí byť
nejaká výrobná linka
živá pamäť, ktorá dýcha
jej tvár je taká silná
myslím, že úplne
s nedostihnuteľným náskokom
vidieť ju
je milosť
podmienka k pochopeniu toho
že sám to nedokážem

Viktor Struhár (nar. 1977) píše poezii. Publikoval v časopisoch Host, Revue Prostor, Divoké víno, Fraktál a Dotyky.

Svatá mlád'átka / Ondřej Macl

V autofikčním, osobním textu Ondřeje Macla, doktoranda vyučujícího na pražské Filozofické fakultě, se odrážejí tamní nedávné tragické události: vzpomínky, momenty hrůzy, neuspokojivé prožívání Vánoc, setkání s přeživšími. Čas neléčí.

Pořád se klepu a ničemu nerozumím. Klepu se jako strom ve větru, který se nemůže pohnout z místa. Zmítám se jako vítr v lese, zproštěný kořenů. A přece ještě přináležím k lidem vzájemnou slánovodní podstatou. Přestárlý doktorand, mladý učitel z FF UK.

Vzepřít se osudu: Bratislava

18. 12. jsem tam jel moderovat diskusi k divadelním adaptacím Édouarda Louise. Jeho romány jsem doma neměl a v knihovnách byly rozpůjčované, s výjimkou knihovny Jana Palacha na Filozofické fakultě v Praze. V jedné z nich čtu (stále jsem ji nevrátil): „Divadlo pro něj bylo víc než umění, bylo pro něj nástrojem k přeformátování života (...) chce-li být někým nebo něčím jiným, to už je jedno, musí to hrát, dokud se tím nestane.“

Čekal jsi mě, R., na hlavní stanici. Navrhl jsem, že si hodím tašku na hotel a zajdeme někam na večeri, než přijde ta pracovníjší část večera s režisérkou Dějin násilí a panem Bělíčkem. Kousek před mým hotelem jsi začal být nespůj, chvíl ses a plakal, nevěděl jsem proč. Dělal jsem blbý vtípek: „To nevadí, že neznáš bratislavské restaurace, něco najdeme.“ (Oba jsme byli pražská náplava; vracel ses sem za rodinou kvůli Vánocům.)

Řekl jsi konečně: „Máš hotel s výhledem na vraždu.“ Stáli jsme před hotelem na rohu Zámecké, kde bývala kavárna Tepláreň a dnes tam jsou v opuštěných prostorách ve výloze leda dva panely, na jednom popis teroristického útoku, na druhém vzpomínky „Juraj a Matúš, chýbate nám“, a před vchodem lampa v barvách duhy. Až dosud ses místu záměrně vyhýbal. Chtěl jsem v tu chvíli slíbat každou tvoji slzu, k večeri.

Místo toho tě tahám na divadlo o traumatu Édouarda Louise – odešel jsi rozčarován před koncem – a na diskusi s námi, kteří se k násilí vztahují jen symbolicky: režisérka prohlásila něco ve stylu, že Louis je pro ni spíš o křížové cestě než o situaci menšin. Já sám jsem se donedávna vlácel v černém po boku světlovlasých žen, kterým jsem dříve či později ublížil. Když se ale po diskusi přiblížila chvíle rozhodnutí, zda popíjet s hostiteli a přespat v hotelu, nebo zmizet do neznáma s tebou, bez váhání jsem si vybral tebe.

Pohřešování: Praha

21. 12. jsem se chystal do centra shánět poslední dárky, a rovnou i do knihovny. Spolubydlící se vzbudila neobvykle brzo a všimla si hromádky Louisových knížek. „Nemám si něco z toho přečíst?“ – „Jak chceš, mám je zkusit prodloužit?“ A šlo to snadno online. Její ranní zvědavost mi možná zachránila život.

Motal jsem se pak celý den uličkami Starého Města, vlezl jsem na DAMU i do Klementina, jen ne do útrobu své fakulty. A když jsem usedl k pozdnímu obědu do vietnamského bistra, začal mi vyzvánět telefon, jestli jsem v pořádku, že na škole je střelec, ať se k ní za žádnou cenu nepřibližuju (totéž volání i u vedlejšího stolu; zítra se místo telefonů rozezvoní zvony). V šoku jsem pokračoval v jídle, bez jediné slzy, a dál podle programu.

Dokonce jsem si nedokázal odpustit setkání s bývalými kolegy v jednom sociálním centru, *jako by se nic nestalo*. Ale ne tak pro ně,



Ilustrace Eva Maceková

začali se vyptávat, sdílet první podrobnosti, až jsem také začal s obavami scrollovat. A viděl jsem člověka s puškou v *mém patře*, na ochozu u *mé třídy*, kde jsem letos poprvé vedl seminář. A v seznamech pohřešovaných dvě nebo tři povědomá jména svých studentů.

Už si dál nešlo lhát, že majáčky záchranných služeb imitují vánoční výzdobu. Potřeboval jsem být sám. Kroky mě vedly k fakultě, která po setmění celá výjimečně svítila. Vynořily se mi vzpomínky, jak jsem se sem roku 2012 zatoulal na den otevřených dveří: profesor v tričku Pulp Fiction extaticky naléhal, ať hodně čteme a jsme svobodní a drzí, až se udeřil hlavou o projektor. Noc před přijímačkami jsem strávil protekčně na arcibiskupství a ráno šel supernervózní přes Karlův most, abych se pak po prázdninách stěhoval do pokojíku pro tři na odlehklém sídlišti. Nikdy to ale nebylo jen o *studiu snů*, ale taky o velkoměstě nepřebírných možnostech, potažmo o novém životě.

Když tu se po patrech školy procházejí detektivové a něco z té včerejší radosti a optimismu se rovněž propadá do vzpomínek, něco z toho budeme už napořád pohřešovat (protože čas neléčí, Vaše magnificence paní rektorko, nemůžeme se vrátit, spectabilis paní děkanko). Chci být s tebou, R., ale slíbil jsem být na Vánoce u našich, tak jako ty jsi u vašich, mám pro ně vánoční dárky.

Nesmysl Vánoc: Hradec Králové

23. 12. jsem si hned po příjezdu vyslechl od mámy, že právě skončila úžasná zádušní mše celebrowaná monsignorem Graubnerem. Tím Graubnerem, který se nedávno podílel na rozvratu Katolické teologické fakulty, když podpořil tamní čistku teologů s neortodoxními názory. Který v kázání nabádal pozůstalé, aby „objevili i svůj podíl na šíření zla“, a s růží pro vraha je vyzýval k odpuštění, „abychom nezůstali uzavřeni v naší bolesti“.

Vzápětí se máma po telefonu svěřovala tetě, že by se nic nestalo, kdybychom jako společnost „nebyli příliš liberální“, že nám „chybějí pravidla“, a taky říkala něco o svobodě bez odpovědnosti. Raději jsem se nedoptával, co tím přesně myslela, ale snad by mohla cinknout ještě i na kriminálku, pokud už ví, jak to celé bylo. V obýváku nonstop zapnutá TV Noe, v životě si nepustila komedii nebo pohádku, vše o světě má předžvýkané svými pastýři.

Jel jsem s rodiči na azylák, kde si v kapli u vánočky povídali s hrstkou klientů. Plastové

lžíce se nám roztékaly v čaji a v terárku za oltářem okouněla agama. Táta doufal, že dojde i na zpívání koled („Chtíc, aby spal“ přejmenoval na „Chtíč, aby vstal“). Slovo si ale vzal pan William, odchovanec děčáků, lapáků a věznic, aby jim vysvětlil, že vše, v co celý život věřili, jsou nesmysly. Bůh je totiž Antikrist a „voda ani krev býků a kozlů vás nemůže očistit od hříchů, paní Maclová, je to přesně naopak, následovat Boha vede k hříchu“.

Než se mu máma pokusila vymluvit díru do hlavy – táta šel radši sklízet klávesy –, tiše jsem vrátil blahem. Druhý den, kdy jsme jeli na skutečnou mši, zachraňovala mě při ní četba revue *Salve* s tématem LGBTQ+. „Svatá Trojice je queer, Mariino panenství je weird, celibát kněží je lol, Ježíš neměl mužský chromozom, a tak byl trans, inter nebo ženou...“ Od oltáře ke mně proniklo jen jedno jediné, ale o to pronikavější: „Když Herodes poznal, že ho mudrci oklamali, velmi se rozlítil a nechal v Betlémě i v celém jeho okolí pobít všechny děti do dvou let.“ Mimo jiné na ně vzpomínáme jako na svatá mlád'átka.

Myslel jsem na ně, když jsem pak honem doma ověšoval stromek andílky ze stříbrného plastu, slaměnými hvězdami, koulemi pestrými jak malé disko koule. A večer jsem v tašce od dědovy přítelkyně, která o mně ví maximálně to, jak se jmenuju, našel speciální Earl Grey, na něm dvě kočičky a pod nimi TVÉ JMÉNO. „Copak chodíš s klukem?“ neušlo mě dojetí tátově pozornosti. „Je to celé složitější...“

Nemusel jsem nic z toho podstupovat, ale chtěl jsem trávit čas se svými rodiči, když už za nimi jezdím stále méně. Nic by si nepřáli víc, než abych se stal také rodičem. Sešel jsem podle nich z cesty a nesmyslně doufají, že se na ni jednoho dne vrátím.

Moje děti jsou a budou svatá mlád'átka.

Přeživší: Betlém

3. 1. náhodou potkám na ulici svoji studentku. Až od ní se poprvé dozvídám, kdo z našeho semináře nepřežil. Zrovna ten, který mě rozesmíval svým „Vážený pane profesore“ v e-mailech, jeden z neaktivnějších, první se přihlásil k prezentaci – dlužím mu za ni ještě zápočet –, občas jsme měli i společnou cestu autobusem, sedával hned u dveří, měl hole a problémy s kolenem, toho posledního dne tedy nemohl utíkat...

Chci se tam vrátit, mám touhu učit jako nikdy předtím, opět mi přidělili třídu ve čtvrtém

patře, ale dočítám se v médiích, že celé patro bude zavřené. Je vylomená víc než stovka dveří a poškozené zdi i topení. Píšu studujícím, setkáme se podle předpisů za účasti interventky od policie. Jedna ze studentek mě na chodbě prosí, zda bych jí nepřepsal ručně větu z mého e-mailu „Držte se, kdo máte čeho“, že by si ji dala vytetovat na ruku.

Dojde k několika hlubokým setkáním, jejichž obsah zůstane jen mezi otřesenými. Píšeš mi, R., kdy se uvidíme. Zvu tě na pietní průvod, ale na to nejsi „úplně v kondici“. Píše mi máma, přepjatá po týdenní odmlce, přání do nového roku a navrch „dostatek lásky, té Boží i té lidské, tu naši máš jistou“. A já si poznamenám bokem: „Zkuste mě mít rádi, jako bychom nebyli rodina, jako byste nebyli křesťané, jako bych neměl duši...“

Průvod kráčí potichu a bez transparentů od kluziště u Ovocného trhu směrem k fakultě, mnozí se k ní po té tragédii přibližují vůbec poprvé, ale rozhodně nejsme všichni. Pod bustou Jana Palacha se rozsvěcují svíčky. Shromáždíme se kolem budovy s černou vlajkou a chytáme se za ruce, s úmyslem obejmout i její kamenné hrany.

Když vtom se mezi nás, po krátké chvíli svatosti, vklíní člověk odjinud, vytáhne z brašny aparát se speciálním objektivem, namíří jej na toho, kdo pláče, a stiskne spoušť. Pro jistotu několikrát za sebou. Za chvíli další lovec obrazů, rozhlídne se, dřepne si a cvaká, s batohem skoro ve svíčkách. Jiná profesionálka s novinářským průkazem se zastaví kousek přede mnou, až slyším, jak dýchá, sundá krytku, zkontroluje citlivost, zaostří a... Mám tě.

Držíme se navzájem. Držíme se tmy.

Ondřej Macl (nar. 1989) absolvoval studia srovnávací literatury na FF UK, autorské herectví na DAMU a sociální práci a novinářinu na Masarykově univerzitě v Brně. Živí se jako editor revue *Prostor*, v rámci doktorátu na FF UK se zabývá českým mořem. Vydal básnickou koláž *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (2017), sbírku *K čemu jste na světě* (2018), novelu *Výprava na ohňostroj* (2019) a satirický hrdinský epos *Legenda o Bocianovi* (2021). Přeložil *Deník smutku Rolanda Barthesa* (2023).

FEBRUARY

3-02 BATSÁVE

5-02 MAGNITUDE
SEED OF PAIN
PROTJED

10-02 DORDEDUH
HEIDEN
JEDEN KMEN

10-02 THE LAST DAYS OF JESUS
(THE VERY LAST SHOW)
& VARSOVIE

17-02

20-02 AUSTIN TV
+ SUPPORT

22-02 POWERPLANT
HYPERDOG
BUNKERER

23-02 TROCHU OPOŽDĚNÉ
NAROZENINY NEKLIDU

24-02 DANZ HUN
SOLO KONCERT
W/ SPECIAL GUESTS

28-02 METEL

UNDERDOGS' PROGRAMME

2024

NÁDRAŽNÍ 3, PRAHA 5

Underdogs' café

nové
otevření

káva, koktejly,
sladké pečivo,
veggie sandwiche



OTEVÍRACÍ DOBA
Po-Pá: 09:00-22:00
So: 15:00-22:00
Ne: ZAVŘENO



+420 731 458 655

DITTRICHOVA 2024/5, PRAHA 2

22. Malá inventura
Festival nového divadla
20–28/2/24
Praha

Hlavní pořadatelka Za podpory

umění
vzdělávání
networking
arts education

MINISTERSTVO
KULTURY

Projekt je realizován
s finanční podporou
hlavního města Prahy.

Státní fond kultury ČR

ART DISTRICT

ČESKÁ CENTRA
CZECH CENTRES

malainventura.cz

Kudy k občanskému smíru?

Polský zápas o liberální demokracii

Novou vládu Donalda Tuska čeká řada úkolů, jejichž provedení nebude vůbec jednoduché. Nejde jen o kohabitaci s prezidentem Andrzejem Dudou, ale také o to, že v zemi existují v podstatě dva právní pořádky a část prokurátorů vládě vypovídá poslušnost.

RUDOLF VÉVODA

Když polský premiér Donald Tusk v poslední den minulého roku pronesl krátké poselství k národu, zopakoval to, co mnohokrát zdůrazňoval před loňskými parlamentními volbami i po nich: nutnost nalézt cestu k smíření rozdělené společnosti. Dramatické události posledního čtvrtletí ovšem ukazují, že jde o úkol, k jehož splnění možná nebude stačit ani celé volební období. Co můžeme od nové vlády očekávat a na jaké překážky patrně narazí?

Pohled do Sejmu

Po podzimních volbách a po neúspěšném pokusu Mateusze Morawieckého o získání parlamentní důvěry pro svůj v pořadí již třetí kabinet se moci ujala koaliční vláda Donalda Tuska (premiérem byl už v letech 2007 až 2014), která sebe samu označuje podle data konání loňských voleb za „Koalici 15. října“. Vládu lze označit za proevropskou, hodnotově liberální a středolevou. Tvoří ji vedle nejsilnější Občanské platformy (a představitelů dvou menších uskupení, která kandidovala spolu s Platformou) Hnutí Polsko 2050, jehož předseda Szymon Hołownia si jako nový maršálek Sejmu počíná překvapivě profesionálně, Polská lidová strana (PSL) a Nová levice, přičemž představitelé obou těchto stran obsadili posty místopředsedů vlády. Vznik Tuskovy vlády mimo to podpořilo i radikálně levicové hnutí Razem (Společně). To do ní sice odmítlo vstoupit, ale pro řadu jejích zákonů je připraveno hlasovat.

Pokud jde o opozici, vedle ultrapravicové Konfederace, které se do Sejmu podařilo dostat už v minulých parlamentních volbách, ale nyní poprvé získala post vicemaršálka, je nejsilnější opoziční stranou a zároveň nominálním vítězem voleb strana Právo a spravedlnost (PiS) Jarosława Kaczyńskiego, která má zároveň největší poslanecký klub. A právě vyrovnávání se s érou Kaczyńskiego bude patrně těžší, než se před volbami předpokládalo. Jedním z Kaczyńskiego trumfů je skutečnost, že PiS má ve svých rukou až do léta 2025 úřad prezidenta. Andrzej Duda přitom není většinou pozorovatelů považován za pohotového ani příliš prozíravého politika, který by byl schopen strategického

uvažování. Polsko v minulých dekáдах zažilo kohabitaci několikrát, ale už první dva měsíce od Tuskova nástupu ukazují, že právě tato bude hodně nesnadná.

Mezi Varšavou a Kyjevem

Začneme nejprve tím, co vládu a opozici (i s prezidentem) spojuje. Ohrožení evropské a specificky polské bezpečnosti, kterou představuje dnešní Rusko, jsou si vědomi oba táboři. Vládě se podařilo přesvědčit polské auto-dopravce, aby přerušili blokádu ukrajinských kamionů, i když slíbila důkladnou diskusi s ukrajinskou stranou o oprávněných důvodech, které k ní vedly. Kyjev už navštívil polský ministr obrany Radosław Sikorski, který tuto funkci zastával také za prvních Tuskových vlád, a slíbil přitom, že bude plédovat za dodávky raket dlouhého doletu. Lednová premiéřská návštěva v Kyjevě sice nepřinesla průlom, ale vzešla z ní slibná idea příležitostných společných zasedání vlád. Vicepremiér a ministr obrany Władysław Kosiniak-Kamysz (PSL), o kterém se mluví jako o možném moderátorovi vztahů mezi vládou a prezidentským palácem, prokázal schopnost rychlé a bezproblémové komunikace jak s Dudou, tak s generalitou, a to zvláště v kritických hodinách po několikaminutovém přeletu ruské rakety nad východním Polskem. Rada obrany státu by paradoxně mohla fungovat lépe než za vlády PiS, kdy se tehdejší faktický polský vládce Kaczyński několik let prezidentskému paláci vyhýbal obloukem.

Prezident také podepsal zákon, kterým se umělé oplodnění znovu stává výkonem hrazeným zdravotními pojišťovnami, což předchozí vláda zrušila. Netřeba dodávat, že tím u konzervativních katolíků vzbudil projevy nevole.

Dva právní pořádky

Následují už jen střety a konflikty. Tusk má skvělé vztahy s řadou evropských státníků a především s představiteli Evropské unie, a ačkoli si zatím dává velmi záležet, aby nepůsobil jako její „loutka“, čehož by samozřejmě využili jeho protivníci, jeho představa návratu do hlavního proudu, který by mimo jiné přinesl

odblokování peněz, jež Unie Polsku zadržuje kvůli zpackané soudní reformě předchozího kabinetu, je reálná.

Největším problémem návratu Polska mezi standardní evropské demokracie je však faktická paralelní existence dvou právních řádů, z nichž jeden je založen na právním stavu před rokem 2015 (tedy na rozhodnutích ústavního soudu z doby, než si jej zprivatizovala pravice, a na nálezech evropských soudů) a druhý na chaosu, který do polského soudnictví a prokuratury vnesla vláda PiS. Ministr spravedlnosti a generální prokurátor v jedné osobě (toto spojení je dědictvím minulé vlády, které chce ta současná zrušit) Adam Bodnar, nestraník a bývalý polský ombudsman, bude mít velmi těžkou práci, což se ukazuje už nyní, když mu část prokurátorů vypovídá poslušnost.

Pozornost veřejnosti upoutalo pravomocné odsouzení dvou bývalých ministrů k nepodmíněnému trestu. Prezident je sice amnestoval už po prvoinstančním rozsudku v roce 2015, ale odvolací soud se přiklonil k názoru, že takový úkon polská ústava prezidentovi neumožňuje, a tak musela hlavu státu ustoupit a amnestovat je znovu, tentokrát platně. Nedořešena přitom zůstává otázka, zda byl zachován jejich poslanecký mandát. Jedna komora Nejvyššího soudu tvrdí, že nikoli, druhá (která je z pohledu Evropského soudu nelegitimní) prohlašuje opak.

Na těžké právní problémy naráží i „depisizace“ veřejnoprávních médií. Nové vedení ministerstva kultury sáhlo k přerušení vysílání a vybudování nových redakcí na zelené louce, rejstříkové soudy ovšem odmítly zapsat jejich nové statutární zástupce.

Novou vládu čekají v nejbližších měsících a letech tři úkoly: zvrátit účinky privatizace státu bývalou vládou populistické pravice, vyhrát regionální volby, volby do Evropského parlamentu a v příštím roce i volby prezidentské, a konečně přijít s inovativními a modernizačními návrhy, k jejichž přijetí má Polsko předpoklady možná větší než Česká republika, jen o tom mnoho Poláků neví.

Autor je historik.

par avion

ZE ŠPANĚLSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL
MICHAL ŠPÍNA

elPeriódico

Záběry útoku ozbrojeného komanda, které vtrhlo přímo do živého vysílání ekvádorské státní televize TC a vyhrožovalo zaměstnancům zastřelením, na začátku ledna obletěly svět. Jen o něco později, 17. ledna, byl zastřelen prokurátor, který útok vyšetřoval. To jsou ovšem jen mediálně nejviditelnější události, za nimiž stojí bezprecedentní míra dalšího násilí. Jak se stalo, že v zemi, která na kontinentě patřivala k těm klidnějším, vypukl „vnitřní ozbrojený konflikt“? O jednu z mnoha analýz se pokusil Abel Gilbert z latinskoamerické redakce barcelonského progresivního deníku El Periódico. Přítomnost organizovaného zločinu ve velkém měřítku je v Ekvádoru poměrně nová. Místní menší organizace se koncem minulé dekády „napojily na narcos ze sousední Kolumbie a potom i na organizace s mezinárodní působností, jako jsou mexické kartely Sinaloa a Jalisco Nueva Generación, kolumbijský Clan del Golfo a bal-kánská [konkrétně albánská – pozn. red.] mafie. Při své expanzi pronikly do státních struktur

Boj o dominanci neprobíhal jen ve městech, ale i ve věznicích, v nichž bylo od roku 2021 zaznamenáno přes čtyři sta úmrtí následkem střetů mezi soupeřícími gangy.“ **Los Choneros, gang sídlící v nejlidnatějším ekvádorském městě Guayaquil, z jehož přístavu míří největší díl kokainu k evropským překupníkům, má v současnosti až patnáct tisíc členů.** Jeho šéf, známý pod přezdívkou Fito, začátkem ledna uprchl z vězení, což spustilo dosud největší vlnu násilností, na kterou pravicový prezident Daniel Noboa reagoval vyhlášením výjimečného stavu. Nárůst míry vražd o 700 procent za pět let má ale i sociální příčiny. Podle deníku se situace začala zhoršovat po relativně stabilní éře levicového prezidenta Rafaela Correy. Neo-liberální opatření jeho následovníků způsobila, že se zhoršil přístup ke zdravotnictví, vzdělání a základním službám, k čemuž se přidaly dopady pandemie. Dříve zvolna klesající míra chudoby se opět zvýšila z 21 na 25,5 procenta. Organizovaný zločin tak začal snáz verbovat nové síly i ve venkovských oblastech. V době uzávěrky tohoto čísla nejhorší vlna násilností opadla, otázkou ale je, na jak dlouho – stejně jako to, do jaké míry se bude Noboa snažit kopírovat extrémní (byť populární) sekuritizační opatření salvadorského prezidenta Nayiba Bukeleho.

Diario de Yucatán

Tren Maya neboli „Mayský vlak“ je název nově budované železniční trati na mexickém poloostrově Yucatán – jednoho z největších

rozvojových projektů vlády současného prezidenta Andrése Manuela Lópeze Obradora. Trať má v pěti mexických státech zintenzivnit turismus a vytvořit nová pracovní místa. Po pěti letech výstavby a mnoha ekologických protestech byla v polovině prosince 2023 větší část trasy uvedena do provozu. Jak ale 23. ledna upozornil deník Diario de Yucatán, mnohá z varování ekologů už se naplňují. Aktivisté z organizací Selvame del Tren a SOS Cenotes zdokumentovali, že na úseku poblíž letoviska Cancún je traťové těleso v rozporu se sliby samotného prezidenta upevněno železobetonovými piloty, které perforovaly místní unikátní systém jeskyň a závrtů, vzniklých před miliony let po dopadu velkého asteroidu Chicxulub. **Speleolog Guillermo DChristy pro deník uvedl, že už se ví o dvanácti takových proraženích, a dodal, že „podporovat masový turismus, masovou výstavbu nemovitostí a vést železnici pralesem je ta největší ekocida, k jaké tu kdy došlo“.** Perforace mohou snadno kontaminovat vodu v podzemním systému, který je jediným sladkovodním zdrojem v celém regionu. Zároveň jde o cenné archeologické naleziště, protože před poslední dobou ledovou byly jeskyně suché a obydlené. López Obrador ale od pokračování projektu za miliardy dolarů, na kterém se podílí i armáda, nehodlá ustoupit, a druhou část chce otevřít, ještě než mu na podzim skončí mandát. Mexiko přitom dnes nemá osobní vlaky ani mezi největšími městy. Pro srovnání si můžeme představit, že by v Česku neexistovaly žádné meziměstské vlaky, a vláda by

začala stavět trať z Českého Krumlova do Boubínského pralesa.

El Siglo

Půvabný text, i když na vážné a zneklidňující téma, přinesl 22. ledna populární panamský deník El Siglo. „**Nemine společenská akce, kde by se mě někdo neptal na problémy s vodou v Panamském průplavu,**“ píše v něm Mariela Sagel, aktuálně panamská vel-vyslankyně v Turecku, s odkazem na aktuální sucho, které zpomaluje naplňování plavebních komor, a tím i chod globální logistiky. „Chápu jejich obavy, ti lidé se ptají bez zlého úmyslu, ale všichni, nebo skoro všichni, prokazují neuvěřitelný nedostatek znalostí o tom, jak tato vodní cesta funguje,“ stěžuje si diplomatka. Čtyři roky se jí zkušený diplomatický personál z celého světa ptá, jak to, že v Panamě nemají vodu, když je obklopuje z obou stran. „A já se ptám: je to vina nás Panamců, že jsme světu neprozradili princip fungování průplavu? Že to není jednoúrovňová vodní cesta, ale je závislý na vodě ze dvou přehradních nádrží napájených dešťovou vodou, která v hojném množství padá na naši pozeňnanou pevninskou šíji?“ Turecko je také obklopeno několika moři, připomíná Sagel, a lodě tu proplouvají úžinami Bospor a Dardanely, což jsou ovšem průlivy, takže nehrozí, že by přišly o vodu, „a právě odtud zřejmě pramení nepochopení problému Panamského průplavu“. Nezbyvá tedy než vysvětlovat dál.

Vladislav
Hoza
Blaževicová

Dvořáková
Češka
Ébert-Zeminová
Glücková
Děžinský
Englander
Diviš
O'Hara
Smolka
Marková Vlášková
Šejn
Jareš
Ulmanová
Zizler
Ljubková
Nodl
Roleček

4/23

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

Deerhooř
+ Grünt
9. 2. 2024
MeetFactory (Music)

MeetFactory je v roce 2024 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2024 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.

PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA
MINISTERSTVO KULTURY
Quantcom
PRAHA 5
RADIO 1
Vltava Český rozhlas
CTK
ArtMap

FILM EUROPE UVADI

MADS MIKKELSEN
BASTARD
FILM NIKOLAJE ARCELA SCÉNÁŘ ANDERS THOMAS JENSEN & NIKOLAJ ARCEL
PODLE ROMÁNU THE CAPTAIN AND ANN BARBARA OD IDY JESSEN

V KINECH OD 18. 1. 2024

WWW.FILMEUROPE.CZ

MORAVSKÁ GALERIE

Pavel Büchler
Signs of Life
Známky života

22. 9. 2023 – 25. 2. 2024
PRAŽÁKŮV PALÁC
HUSOVA 18, BRNO

INFERNO

Cestujte
s E-knihovnou...

MOŘE, SNÍH A VELKOMĚSTA
S BAŤOU V DŽUNGLI
CESTA NA JIH
BERLÍNSKÝ ZÁPISNÍK

Více než 2 500 e-knih zdarma ke stažení:
e-knihovna.cz

QR code

Námořní poloslepota

Nad knihou Michaela Romancova

Politický geograf Michael Romancov nám připomíná, že máme sklon přehlížet význam moře. Sám ale ve své knize **Námořní slepota předkládá především pohled shora, přičemž pomíjí na jedné straně to, že volný pohyb zboží často znamenal i volnější tok myšlenek, na straně druhé třeba transatlantický obchod s otroky.**

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Když chtěli jemenští Hútíové vyjádřit svou solidaritu s Gazou tak, aby to západní svět opravdu bolelo, začali napadat obchodní loď plující Suezským průplavem. Nastala panika: vždyť by se mohlo stát, že obchodní loď budou muset obeplouvat Afriku! To by znamenalo prostoje, které si na rozdíl od smrti desítek tisíc civilistů v Gaze nemůžeme dovolit! Spojené státy americké, které masakr v Gaze nevyprovokoval zatím ani k revizi vojenské pomoci Izraeli (takže palestínští civilisté jsou stále zabíjeni americkými zbraněmi), spolu s Velkou Británií cítily povinnost neprodleně zasáhnout a s podporou Austrálie, Kanady, Nizozemí, Německa a dalších zemí Hútíe v Jemenu bombardovat. Opět se potvrdilo, jak důležitá je pro současný svět námořní doprava a jak moc jsou některé její tepny zranitelné. Díky Deníku N vstoupil do českého prostředí pozoruhodný a slibný formát: popularizační knihy napsané předními experty, ale pod laskavým dohledem redaktorů, kteří dávají pozor, aby byly přístupné a sdělné. V případě knihy *Námořní slepota* politického geografa Michaela Romancova se vydařila nejen souhra redaktora a autora, ale také volba tématu. Autor v návaznosti na Geoffreyho Tilla upozorňuje, jak málo zohledňujeme vliv moře na naše dějiny i přítomnost. Nejde přitom jen o ignoranci vnitrozemských národů: význam moře podle Tilla vytěsňují i země s mokrou hranicí. Neuvědomujeme si, jak klíčovou roli moře sehrálo v dějinách posledních pěti set let, ale ani to, jakou roli hraje v ekonomice a distribuci moci v naší přítomnosti.

Velmocenský pohled

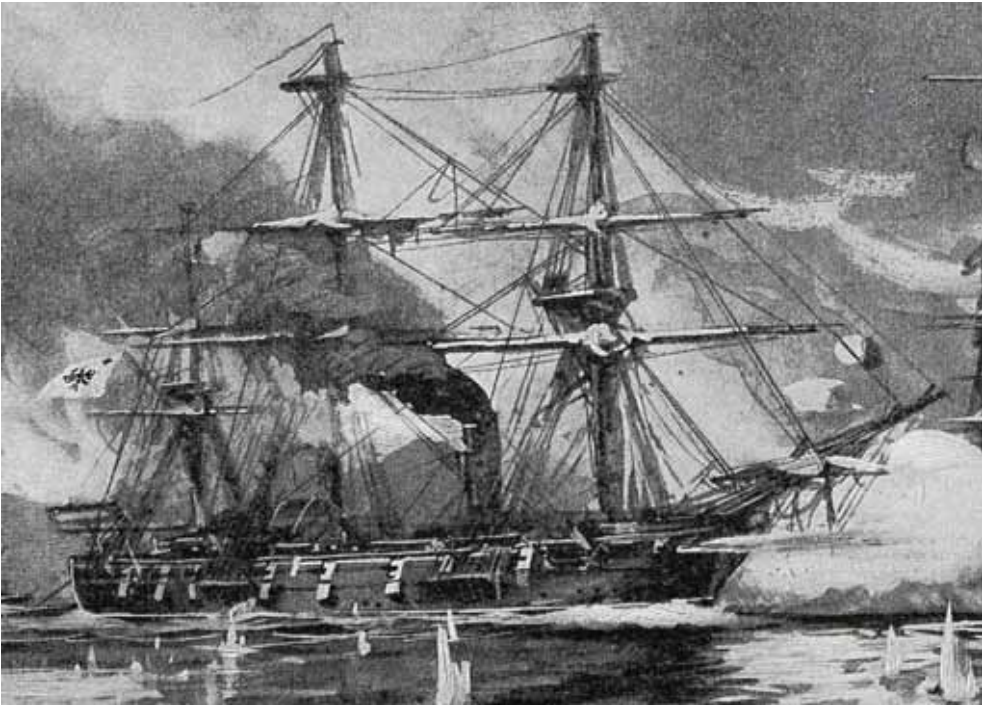
Romancov vytvořil přehledného, čtivého a přitom zasvěceného průvodce významem moře. Vrací se k mongolské kontinentální expanzi, která vytvořila rozsáhlý eurasijský obchodní prostor, a posléze k čínskému odmítnutí pokračovat ve slibně rozvinuté námořní aktivitě v 15. století a k opačnému rozhodnutí Portugalska a dalších evropských zemí krátce poté. Moře jako prostor rychlosti, dobývání, obchodu a moci je popsáno zejména v kontextu velmocenského soupeření. Zatímco my si pamatujeme sedmiletou válku především jako souboj Pruska a Rakouska o Slezsko, význam mělo zejména válčení v Americe a v Indii. Autor představuje důležitost námořních bojů v porážce Napoleona, ale také Ruska v krymské a Japonska v druhé světové válce. Plasticky ukazuje, jak děsivou revoluci znamenal vynález ponorek, a odhaluje nám význam námořního obchodu pro současnost, který si mnozí z nás připomněli až před pár lety, kdy celý svět s napětím kalkuloval ekonomické dopady zablokování lodi v Suezském průplavu.

Místy se ovšem především dějiny západních impérií stávají až příliš dějinami velkých bílých mužů. Svůj díl viny na tom má popularizační formát – tak si přečteme v napínavém a vtahujícím líčení bitvy u Trafalgaru vtipnou zkratku, že hlavní problém spočíval v tom, že Napoleon studoval vojenskou, a ne námořní akademii (a proto nechápal, že nemůže plánovat námořní bitvu stejně jako tu pozemní a nevzít v potaz devastující moc větru a dalších námořních nepravidlostí). Nic proti lidskému pohledu, mohl by se ale týkat nejen velkých postav. Popularizace by fungovala možná lépe, kdyby počítala i s perspektivou zdola.

Svoboda moří?

Autor nám ukáže opravdu mnohé. Přesto se při četbě vnucuje pocit, že něco chybí. Není jisté zcela fér kritizovat text za to, co neobsahuje. Kniha, která kritizuje naši „slepotu“, si o to nicméně tak trochu říká.

Jedním z podstatných témat, která v knize chybějí, je vztah námořního obchodu a politické mentality. Je to téma, které po svém traktovala i moderní geopolitika, například Carl



Willy Stöwer: Korveta Nymfa v bitvě o Jasmund, 1895

Schmitt odlišoval námořní a pozemská impéria a zdůrazňoval, že moře s jeho otevřeností, nestabilitou a neuchopitelností vytvářelo prostor pro odlišné pojetí individuální svobody. Volný „tok“ zboží znamená také volnější tok myšlenek. Podle jeho názoru není náhodou, že dvě nejvýznamnější námořní impéria, britské a americké, jsou zároveň impérii liberálními, že dávají přednost nepřímému uplatňování moci, a naopak vnitrozemská impéria jako Německo nebo Rusko mají zcela jiné pojetí svobody a řádu. Dnes si s podobnými zkratkami hraje ruský postfašista Alexandr Dugin. Jistě, můžeme podobné úvahy odmítnout jako esencializující legitimizace autoritářských režimů, jako snahu omezit některé univerzalistické ideje pouze na část zemského prostoru. Otázky, ze kterých vycházejí, nám ale přesto o povaze moře říkají hodně. Rychlost, inovace a otevřený prostor moře prostě nepřinesly jen větší efektivitu impériím. Daly nám také nové pohledy na člověka, jeho svobodu a politický řád. Romancovova kniha to bohužel zdaleka nepostihuje, je příliš v zajetí optiky imperiálních mocenských kalkulací a autorů jako Paul Kennedy a v důsledku zachycuje jen jednu vrstvu skutečnosti – spektakulární a významnou, ale možná ne tu nejpodstatnější.

Mnohohlavá hydra

Kvůli důrazu na velmocenskou politiku je zploštěn zejména obraz dějin moře. To je viděno perspektivou mocenských projekcí. Mnohem méně autor v historických kapitolách probírá obchod, a tak mu vypadne z výkladu jedna z nejdůležitějších rolí moře – totiž fakt, že se jednalo o transportní tepnu pro obchod s lidmi, pro přesun více než dvanácti milionů lidských bytostí z Afriky do obou Amerik (asi šestina zajatců brutální transport v roli živého „kontrabandu“ na obchodních lodích nepřežila). V seznamu použité literatury chybějí autoři jako Marcus Rediker, který v práci *The Slave Ship* (Otrokářská loď, 2007) tento obchod mapuje. Přitom jde o jednu z nejvýznamnějších úloh moře v moderních dějinách – s důsledky žijeme dodnes. Tím spíše tu chybí pohled knihy *The Many-Headed Hydra* (Mnohohlavá hydra, 2000), kterou Rediker napsal s Peterem Linebaughem a která se věnuje námořním vzpourám, pirátství, psancům, uprchlým otrokům a spiklencům, zkrátka tomu, co autoři sami označují jako „revoluční Atlantik“. Divoký živel moře přitom jednoznačně tvoří i toto.

Romancovovi patří dík, že prolamuje naši námořní slepotu. Moře, které představil, je ale, řekl bych, stále příliš suchozemské, je to především moře z map v pracovních velmocenských

diplomatů. Jistě, i toto moře je důležitou součástí naší historie; není ale jediné. Autor by také nemusel tolik pohrdat tradičním výkladem českých dějin, zdůrazňujícím naše trpělivství po Bílé hoře, který mu je jaksí „suchozemsky“ tradiční, nezohledňující širší kontext habsburských pokusů o říši. Myslím, že pokud se někdy podaří český příběh dobře usouvztažnit s globálními dějinami, je dost možné, že právě tento „tradiční“ výklad, zdůrazňující druhé nevolnictví a brutální rekatolizaci, bude přesvědčivější než dnes tolik populární snahy o „boření mýtů“. Uvidíme totiž patrně především to, jak moc regresivní byl habsburský pokus o impérium i v globálním měřítku.

Návrat korzárů?

Kniha je poněkud nevyvážená; zatímco v historických kapitolách se autor mnohem víc věnuje velmocenské politice než námořnímu obchodu, v kapitolách ze současnosti je obchod klíčovým tématem. Popis tu je plastičtější a také otevřenější nepravidlostem, která k moři patří. Někde to je až paradoxní: zatímco v historických pasážích se autor pirátství a korzářství v podstatě nevěnuje, když jde o dnešek, vidí význam pirátů a klade zajímavou otázku, zda nás s nástupem multipolarity nečeká i nástup korzárů. Také v těchto pasážích knihy se ale dostavuje jisté zklamání z nepokrytých témat. Romancov nám představuje pozoruhodný problém plavby pod „výhodnou vlajkou“ (tedy vlajkou států, které mají nižší nároky například v ekologických otázkách), marně bychom ale v textu hledali hlubší pohled na ekologickou zátěž, kterou námořní doprava přináší.

O zítřku můžeme jenom spekulovat. Námořní doprava je klíčovou a zároveň upozadovanou stránkou procesu globalizace, který narazil na své meze během pandemie covidu. Jestliže Romancov barvitě popsal v úvodních pasážích středověký mor jako „nemoc z obchodu“, která udeřila dříve a více na ta místa, která byla zasíťována v globálním obchodu, těžko si nevzpomenout právě na covid. Především ale pandemie ukázala neudržitelnost situace, kdy nejsme soběstační ani na úrovni kontinentů. Ohromné množství kontejnerů se zbožím přepravovaných po moři s tím přímo souvisí.

Jakkoli dnes mluvíme o deglobalizaci, význam moře a s ním spojené nestability tu s námi zůstane. Je velkou zásluhou Romancovovy knihy, že nám tento význam připomněla. Snad přispěje k diskusi i o těch stránkách moře, které autor opomněl.

Autor je politolog a publicista.

Michael Romancov: Námořní slepota. N Média, Praha 2022, 240 stran.

PLATO

Uprchlá, našel skrýš, stále uniká

12. 10. 2023 – 10. 3. 2024

Výstava v městské galerii současného umění
Porážková 26, Ostrava



Escaped, Found a Hideout, Still on the Run

Kurátorky a kurátor:

Eva Koťátková, Jakub Adamec, Edith Jeřábková, Zuzana Šrámková

Na základě koncepce:

Evy Koťátkové & Edith Jeřábkové

Redakční setkání	Zvířecí zpravodajství	Holubi kadeřnictví
Divoké reportáže z Ostravy	Animal News	Dětská skrýš

Finanční podpora:
Ministerstvo kultury ČR, Národní plán obnovy,
Státní fond kultury České republiky,
Moravskoslezský kraj

PLATO Ostrava je příspěvková organizace
statutárního města Ostrava.

OSTRAVA!!!

V pasti selektivního vidění

K pojmu vyhnání v německé paměti

Tisícistránková publikace Evy a Henninga Hahnových analyzuje odsun Němců z Československa po druhé světové válce a zkoumá obrazy poválečného vysídlení v německé společnosti. Kriticky se přitom vymezuje vůči kolektivní paměti, sama ale podléhá některým československým etnonacionalistickým stereotypům.

VOJTĚCH ČURDA

Postoje k vysídlení německy hovořící populace z poválečného Československa v současné době už nehrají výraznější roli v politických zápasech. Výrazně přítomné jsou však v tuzemské historiografii a těší se i širšímu zájmu kulturní veřejnosti. Od devadesátých let, kdy byla podepsána Česko-německá deklarace, se výzkum poválečných dějin rozvíjí také v rámci spolupráce historiků z českých a německých zemí. Ještě v období kolem vstupu České republiky do Evropské unie nebo při první přímé prezidentské volbě byla ovšem „sudetoněmecká karta“ žádaným politickým zbožím. Pod praporem boje proti „revanšismu“ přitom vstupovaly do arény zvláště ODS a KSČM, reprezentující jinak opačné strany politického spektra. V argumentaci odpůrců sudetoněmeckých krajanských sdružení se často využívaly také texty historičky Evy Hahnové, žijící od konce šedesátých let v Německu. Ta se česko-německým soužitím dlouhodobě zabývá, v centru jejího zájmu je zejména utváření představ a stereotypů, které se promítají do

provázející německou kulturu od 19. století. Ty se podle nich pojily s kolonialistickým postojem k evropskému „Východu“, odmítáním versailleského systému i Wilsonovy politiky národního sebeurčení, a především s vnímáním postupimských dohod jako historické křivdy.

Důležitou součástí tohoto přístupu jsou veřejně tradované vzpomínky na vyhnání, spojené s demonizací prezidenta Edvarda Beneše coby hlavního strůjce odsunu. Rozsáhlou část práce věnují Hahnovi statistice zachycující počty vyhnaneckého obyvatelstva i obětí. Problém vidí v metodologii, podle níž byli mezi oběti počítáni také Němci usídlení v rámci germanizační politiky ve východních oblastech, kteří byli na konci války evakuováni Wehrmachtem před postupující Rudou armádou. V duchu kolonialistických stereotypů se ve vyhnaneckých textech mělo poukazovat na její „zvěrstva“ a „asiatství“ a tyto obrazy pak pronikaly do pohledu na odsun. Snaha o odsouzení poválečného vyhánění jakožto genocidy byla sice lands-

Hahnovi téměř nepřipouštějí problematizaci konceptu poválečného „odsunu“, v němž vidí v zásadě oprávněné řešení problémů s iredentistickými menšinami. Projevy etnonacionalismu a koloniálního myšlení přitom redukuje na otázku nacistické doktríny, aniž by podobné znaky dokázali identifikovat například v právním uspořádání obnoveného československého státu. Zde lze připomenout nejen zbavení občanských práv a konfiskaci majetku osob hlásících se k německé národnosti, ale také případy, kdy byly normy „poválečné spravedlnosti“ uplatněny zcela nezákonným způsobem. Hahnovi opakovaně kritizují například poválečné působení německého sociálnědemokratického předáka Wenzela Jaksche, který se profiloval zřetelně antinacisticky, patřil však mezi odpůrce Benešovy exilové politiky a kvůli nesouhlasu s koncepcí nového státu, definovaného na etnickém základě, mu byl znemožněn návrat. Autorská dvojice také nereflexuje problémy, s nimiž se německy mluvící obyvatelstvo v Československu potýkalo, především tvrdé dopady světové hospodářské krize a nárůst nezaměstnanosti v pohraničních oblastech.

Cestou usmíření?

Etnonacionalismus obnoveného státu zřetelně dokládá přístup k německy mluvícím Židům nebo smíšeným, česko-německým manželstvím (obojí je dostatečně zdokumentováno v historické literatuře). V případě německy mluvících osob hlásících se k židovskému vyznání trvaly restriktce až do listopadu 1945, jakkoli se nezřídka jednalo o skupiny postižené nacistickým režimem. V případě smíšených manželství došlo za přihlížení státních úřadů k „divokému odsunu“ několika tisíc občanů. Podle Hahnových bylo aktem spravedlnosti a diferencovaného přístupu vyjmutí německých „antifašistů“ z vysídlení, při bližším pohledu však vidíme komplikovanější schéma. Jednalo se o skupinu okolo tří tisíc politicky angažovaných občanů, vystavených nacistickému pronásledování a perzekuci. Mnohdy šlo o bývalé příslušníky sociálnědemokratické nebo komunistické strany, v některých případech se jednalo o duchovní. I na ně se ovšem často vztahovaly poválečné represe, když jim byly zadržovány antifašistické legitimace, konfiskován majetek a někteří se stávali oběťmi Revolučních gard. Přístup autorské dvojice k poválečnému vysídlení tak trpí selektivitou: páchanému násilí se příliš nevěnuje, mnohem více se soustředí na vytváření obrazů vyhnání v německé kolektivní paměti.

K prvnímu vydání monografie došlo před třinácti lety v Německu, a ačkoliv kniha vyznívala provokativně, nepodařilo se jí vzbudit širší odezvu. U tuzemské kulturní veřejnosti zase může působit jako příliš snadné vytěsnění nejproblematičtějších témat spojených s obdobím třetí republiky. Nedomnívám se, že by výsledkem historických prací a studií muselo být nutné hledání „usmíření“ historických křivd, motivované navíc aktuálním politickým vývojem. Stejně tak ale může být vážným problémem zamrznutí historických sporů na esencialistických konstruktech, postavených na etnických a národnostních dichotomiích, jak se to dělo v politických sporech o „sudetoněmeckou otázku“. K tomuto proudu přispívá i publikace Hahnových. Jistě jí nelze upřít historickou fundovanost a studium značného množství pramenů, pohled na dějiny česko-německého soužití by nicméně měl být komplexnější.

Autor je historik.

Eva Hahnová, Henning Hahn: Legendy, mýtus a dějiny. Pojem vyhnání v německé paměti. Přeložila Šárka Stellner. Academia, Praha 2023, 1008 stran.



Známka vydaná u příležitosti deseti let od odsunu Němců žijících mimo německé území

historické i politické argumentace. Olbřímí publikace *Legendy, mýtus, dějiny*, kterou sepsala se svým manželem historikem Henningem Hahnem, se věnuje právě dějinám historických, často politicky aktualizovaných obrazů poválečného vysídlení, jak se utvářely v německé společnosti. Ačkoli však autorská dvojice pracuje s nemalým množstvím pramenů, některé perspektivy v náhledu na rozporné a komplikované dějinné události chybějí.

Kolonialistický postoj

Publikaci manželů Hahnových lze vnímat nejen jako historickou práci s výrazným polemickým charakterem. Terčem kritiky je především udržování zkreslené historické paměti v západoněmeckých zemských svazech (takzvaných landsmanšaftech). Autorům vadí zvláště chápání „vysídlování“ jako jednoho z projevů genocidní politiky 20. století. Podle nich stojí za tímto narativem nejen odmítavý postoj k závěrům Postupimské dohody, nýbrž i širší historické pozadí. V jádru názoru, který od konce čtyřicátých let po několik desetiletí tlumočila „vyhnanecká literatura“, jsou podle autorů pan-germánské etnonacionalistické stereotypy,

manšaftem prezentována jako krok k panevropským ideálům, nemalá část zastánců této politiky ale měla nacistickou minulost, která se odrážela i v chápání historie druhé světové války.

Hořká sudetská pečeť

Jakkoliv se autoři v publikaci obracejí ke komparaci jednotlivých pramenů a docházejí spíše k obecnějším závěrům, věnují se i některým konkrétním případům, které byly ve vyhnanecké literatuře zkráceny. Mezi ně patří jeden z největších poválečných masakrů v Ústí nad Labem, který byl vydáván za zločin „zdivočelé lůzy“, ačkoliv se zřejmě jednalo o provinění členů paramilitárních Revolučních gard a některých příslušníků československé armády. Také osobnost prezidenta Beneše se stávala předmětem projekcí, jež jeho jednání dostatečně nezasažovaly do historického kontextu. Při čtení monografie si nicméně všimneme řady „slepých skvrn“, jež vyniknou při srovnání s jinými náhledy na příběhy vysídlení, například v dílech historiků Adriana Portmanna, Tomáše Staňka, Matěje Spurného nebo Detlefa Brandese, kteří k tématu přistoupili s menší předpojatostí.

Dekolonizovat slovník

Co s jazykem kolonialismu?



Johann Moritz Rugendes: Trh s otroky, 1816–1821

Koloniální politiky měly primárně ekonomický charakter, zároveň ale vytvářely diskurs, který definoval kolonizované obyvatelstvo. Tento jazyk nás provází dodnes – jakkoli se můžeme domnívat, že s kolonialismem nemáme co do činění. Zároveň je nesmyslné zakazovat konkrétní výrazy. Co tedy dělat?

VOJTĚCH ŠARŠE

Koloniální narativ poznamenal nejen kolonizované, ale také řadu zdánlivě neutrálních termínů. Kolonizátoři se jeho prostřednictvím odlišovali od kolonizovaných a šířili obraz své nadřazenosti. Pejorativnost těchto pojmů se časem zdánlivě setřela a pro většinu uživatelů se staly bezpříznakovými, takže mnoho mluvčích neznalých dějinného kontextu urputně brání své právo tato historicky zatížená slova používat. Zakládají se svobodou projevu a brojí proti cancel culture a přílišné politické korektnosti, čímž nepřímo podporují stereotypizaci určitých skupin obyvatelstva. A právě to bylo v zájmu kolonizátorů: pomocí generalizační terminologie stigmatizovat charakteristiky považované za podřadné vzhledem k evropským normám a představám o civilizovanosti.

Domorodec, divoch, kmen

Pojmenování jako „černoch“, „domorodec“, „kmen“, „divoch“ a samozřejmě „negr“ se v průběhu let stala nositeli rasistických teorií. Těmito termíny se generalizovalo mnoho aspektů života (náboženství, tradice, dějiny, sociální uspořádání, hodnotová hierarchie) a v koloniálních říších jimi byly modifikovány, nebo dokonce vytvářeny obrazy celých národů a etnických skupin (někdy i civilizací). Naneštěstí tato označení zakořenila v každodenní mluvě lidí, kteří v mnoha případech celý jejich význam nedokážou pojmut – už proto, že by se jimi sami nikdy neoznačili a nikdo jiný je jimi neznevažuje.

Problémem jsou také označení, která mají v určitých případech pejorativní význam, například „mléčná čokoláda“, „kapučíno“ nebo „káva s mlékem“ pro jedince ze smíšených rodin. Tyto termíny pocházejí z jazyka bývalého kolonizátora a do českého prostředí se dostávají překladem. Zároveň je tato terminologie těžko uchopitelná, neboť stejně rychle vzniká, jako zaniká. Společným rysem podobných označení je, že se snaží zesměšnit druhé na základě odlišnosti zdůrazňované už v koloniálním období. Může se přitom jednat o slova, která primárně pejorativní význam nemají. To je ostatně i případ slova rasa: v jednotném čísle je neutrální, avšak pokud se použije v čísle množném, zvláště ve spojení „lidské rasy“, sugeruje rasistické a esencialistické dělení lidstva do několika ras s tím, že takzvaná europoidní rasa byla považována za jedinou plnohodnotnou, a tudíž nadřazenou ostatním rasám.

Počínaje generací palestinsko-amerického teoretika Edwarda W. Saida se mnoho intelektuálů pocházejících z bývalých kolonií snaží systematicky dekolonizovat každodenní slovník – odhalit skrytý, ale komplexní rasistický podtext. Pro mnoho lidí představuje tato dekolonizace jazyka jeho ochuzení. Panuje přesvědčení, že jakmile se začnou některá slova považovat za nevhodná, tento trend nabude na síle, až vznikne cosi jako Orwellův newspeak – jazyk očesaný o jakoukoli víceznačnost, jehož jedinou hodnotou bude jednoduše. Skutečnost je však jiná. Právě koloniální slovník měl za úkol homogenizovat národy či etnické skupiny, zbavit je diversity a přiřadit jim stabilní hodnotu založenou na odlišnosti či specifitě. Bez generalizujících termínů budeme jednak více užívat vlastních názvů, jednak budeme muset sáhnout po preciznějších označeních.

Zákaz není řešení

Dekolonizovat slovník neznamená věnovat se etymologii slov, ale zaměřit se na jejich minulost. Nejprve ale musíme za slova, jež používáme, přijmout zodpovědnost. Mnozí budou tvrdit, že lexikum je pouhým nástrojem. Přehlížíjí přitom, že slova do značné míry určují možnosti vypovídání, a to v míře, kterou

si obvykle neuvědomujeme – o čemž ostatně svědčí fakt, že užívání některých výrazů část mluvčích brání jako své právo. Zároveň je u nás čím dál populárnější tvrdit, že české země neměly kolonie, nebyly součástí koloniálních politik, a proto nemáme k určitým slovům takový vztah jako země, které koloniálními mocnostmi byly. Země bez kolonií samozřejmě existují, ale i ty od koloniálních mocností přebíraly jazykové obraty a hodnotově zabarvené názvosloví. A často také ke koloniálním mocnostem vzhlížely.

Řešením není plošný zákaz těchto termínů. Naopak, jde o to, aby byl obecně znám jejich původní význam. Historie či literární věda se k dobám o tom, kdy a jak tyto pojmy vznikaly, vrací a umí „oživit“ dobový kontext. Mimo to najdeme v minulosti řadu aktérů, kteří tyto termíny redefinovali v rámci kulturní či identitární reappropriace (například Malcolm X nebo představitelé afro-antisklého hnutí négritude). Znalost kontextu si vyžaduje i překladatelská práce. Je přitom namístě dělat rozdíl mezi užitím slova, jež vede k poznání jeho minulosti, užitím, kterým vědomě vytváříme napětí mezi skupinami lidí, a konečně užitím bez porozumění danému pojmu. První zmíněné použití je nutno prohlubovat, protože přispívá k omezení posledně uvedeného, nepoučeného, a přitom diskriminačního užití.

Snaha o dekolonizaci slovníku jde ruku v ruce se změnou pohledu na fungování lidské společnosti. Čím hlubší je znalost kolonialismu a jeho vykořisťovatelského charakteru, tím je jasnější význam slov s ním spojených. I proto nesmíme nechat minulost v poklidu odpočívat. Nesmíme zapomínat, že právě představitelé koloniálního systému byli dlouho považováni za autority v oblasti poznání kolonizovaných. Mnozí mají pocit, že proces vykořisťování slov zatížených koloniální minulostí narušuje jejich identitu. To však není přesné, jedná se totiž o zpochybnění identity založené na mylné interpretaci minulosti. Smyslem tohoto procesu je rozšířit naše povědomí o historii, jejímž jsme produktem, a tříbit tak chápání sebe samých. Dekolonizaci slovníku musí předcházet dekolonizace myslí.

Autor je romanista.

ULTIMÁTUM

Jedna bouře, různá plavidla

RADEK KUBALA

Máme za sebou nejen mrazivý leden, ale také nejteplejší rok v historii měření. Rok 2023 byl plný klimatických extrémů a podle bilančních zpráv vědců se ocitáme v situaci, se kterou jako lidstvo nemáme žádnou zkušenost. Podle evropské agentury Copernicus jsme takto teplý rok nezažili od počátku měření v roce 1850, přičemž průměrná teplota vzduchu byla o 1,48 stupně Celsia vyšší než v druhé polovině 19. století. Agentura zaznamenala sedm rekordně teplých měsíců v řadě, léto a podzim pak byly vůbec nejteplejší.

Podle Světové meteorologické organizace loňský rok nesl z klimatického hlediska pět charakteristik: byl nejteplejší, emise skleníkových plynů nadále rostly, vědce šokoval skokový nárůst teploty světových moří, výrazným způsobem začal odtávat dosud stabilní antarktický mořský led a extrémní projevy počasí byly výrazně zkázonosné. Nejviditelnějšími projevy klimatické krize byly velké požáry, které nejsilněji udeřily v Kanadě, na Sibiři a také v Řecku. Všichni máme ještě v paměti léto, kdy teplota ve většině Evropy, jihovýchodní Asie, severní Americe i severní Afriky pravidelně překračovala 40 stupňů a na mnoha místech i 50 stupňů Celsia. K tomu můžeme připočíst podzimní záplavy v Libyi, při nichž utonulo přes pět tisíc lidí.

V časopise Science Advances publikoval mezinárodní kolektiv vědců studii, podle které je v současnosti šest z devíti klíčových stabilizačních mechanismů ekosystému Země mimo hranice udržitelnosti. Výrazně tak překračujeme mantinely zajišťující příznivé podmínky pro rozvoj lidské existence.

Na konci loňského roku jsem se zúčastnil schůze s manažery jedné významné evropské pojišťovny, která úzce spolupracuje s fosilním průmyslem. Jeden z nich se zde vyjádřil, že jsme všichni na jedné lodi. Už bych ani nespočítal, kolikrát jsem slyšel podobnou větu od představitelů velkých korporací včetně těch fosilních. Skutečnost je však naprosto odlišná. Se zástupci velkých finančních společností, akcionáři ropných firem či velkých zemědělských koncernů opravdu něco společného máme: procházíme stejnou bouří; každý z nás jí však čelí na jiném plavidle. Oni jedou na obrovských armádních lodích, které jsou stabilní i v nepříznivém počasí, a navíc vlastní plně automatizované jachty.

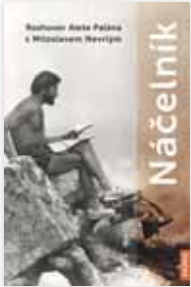
Většina západní Evropy cestuje na výletní lodi a i my v České republice se nějak držíme na svém, o poznání méně kvalitním plavidle. Většina zemí globálního Jihu však této bouři čelí na ubohé kácce, nafukovacím člunu či na voru. Bouře každoročně zesiluje a my kromě nutnosti rychle snížit emise (a tím bouři alespoň neposilovat) rozhodujeme také o tom, kdo dopluje bezpečně do přístavu a kdo se utopí. Zatím se zdá, že jsme připraveni nechat utopit většinu světa i za cenu, že kvůli prohlubování ekologické krize už nezůstanou žádné bezpečné přístavy ani pro nás. Máme-li bouři přežít, musíme se jí bránit kolektivně – než nás smete všechny.



Linda Boström Knausgård
Jiskra
Přeložila Romana Švachová
NLN 2023, 143 s.

Zatímco autofikční próza Karla Oveho Knausgåarda Můj boj je v českém překladu dostupná v kompletních šesti dílech od roku 2021, z díla jeho druhé manželky Lindy Boström Knausgård nebylo do češtiny přeloženo nic – tedy až do loňského podzimu, kdy Nakladatelství Lidové noviny vydalo její zatím poslední, také autofikční, prózu Jiskra. Autorka nehodlá opravovat manželem podaný obraz norskoo-švédské spisovatelské rodiny. Vypráví vlastní příběh, tedy příběh ženy trpící bipolární poruchou, a poukazuje na praktiky, jež se k léčbě této psychické choroby ve Švédsku využívají – včetně elektrických šoků. Aby byly pro pacienta milosrdnější, je nejprve upevněn na lůžko a uspán. Probouzí se až po proceduře, často s významnou ztrátou vzpomínek, což, jak autorka píše, je zejména pro spisovatelku problém. Sama sice do vzdálenějších vzpomínek zabrousí jen málokdy, jedna však dala knize název. Kdysi dávno totiž vyšla v novinách fotka dívky ze Sovětského svazu oblečené do stejnokroje. Věkem asi spíš pionýrka, ale proč ne jiskřička? V originále se kniha jmenuje Říjnová dívka, nicméně překladatelka Romana Švachová přišla s originálním řešením. Knihu může vzít čtenář do ruky z různých důvodů. Ať už proto, že propadl Knausgårdovu opusu, nebo z empatického zájmu o nemocnou ženu podstupující brutální léčbu, jejíž smysl nejsou lékaři hrdince schopní vysvětlit. Próza má ale i své literární kvality – a snad i umělecká jiskra, která občas v románu zazáří, ospravedlňuje rozhodnutí překladatelky pro český název knihy.

Jiří G. Růžicka



Náčelník
Rozhovor Aleše Palána s Milošlavem Nevrlým
Kazda 2023, 255 s.

Náčelník je skautská přezdívka zoologa, poutníka a spisovatele Miloslava Nevrlého. K jeho devadesátým narozeninám vyšel knižní rozhovor s Alešem Palánem, v němž se několikrát přiznává, že je postižený „neblahou“ systematickostí. Od sedmi let si píše deníky, zápisky a seznamy, díky čemuž může důkladně rekonstruovat běh svého života. V knize nalezneme popisy iniciačních cest po slovenských Karpatech, vzpomínky na studium přírodovědy i na první a jediné zaměstnání na pozici zoologa v libereckém Severočeském muzeu. Špatně placená práce umožňovala relativní svobodu, spočívající v možnosti procházet „v pracovní době“ severočeská pohoří nebo vést skautský oddíl. Jádrem rozhovoru je autorova ornitologická vášeň, toulání liduprázdnou přírodou, což pro něho byla v době uzavřených hranic sebezáchovná aktivita, a samozřejmě i jeho inspirativní a populární texty. Celkem otevřeně je zde vylíčen Nevrlého obrat k víře, jenž úzce souvisel s pobýváním v opuštěných horách a také s Písní bratra Slunce od Františka z Assisi. Dozvídáme se mnohé o samotě, tichém smutku i důležitosti ohně pro vývoj lidského druhu, píše se tu o ptačí chudobě, která je dobrá i pro lidi. Nejsilnějším momentem knihy překvapivě není popis okamžiků, kdy šlo autorovi na jeho cestách o život, ale zdánlivě banální, rok starý příběh z papírnictví, v němž se z Náčelníka stává starý, soucit budící muž. Je to pokorná bilance jednoho naplněného bytí, přitakání osudu i nalézání prostých životních pravd: „Tajemství je naprostá většina toho, co nás obklopuje.“

Karel Kouba



Jan Pohunek
Krakonošova družina
Národní muzeum 2023, 200 s.

Folklorista Jan Pohunek se ve své knize zabývá lidovými pověstmi o mytických horských bytostech, které jsou nevyzpytatelné podobně jako vrtkavé horské počasí. Patroni českých hor působí jako jejich strážci, ale mají i svou zlou tvář. Když si zamanou, dokážou být škodolibí a nelítostně trestají nešťastníky, kteří se prohřešili proti dobrým mravům. Mytickým stvořením vévodí mocný pán hor Krakonoš, který je díky mnohým zpracováním v literatuře či filmu známý i za hranicemi. Dozvíme se, že jeho původní jméno bylo Rýbroul a že na Krakonoše jej překřtili až čeští obrozenci. Autor se ale zabývá i jinými regionálními horskými duchy, hejkaly a revenanty. Brdský Fabián, jizerskohorský Muhu nebo Rampušák z Orlických hor jsou spíše dobří ochránci, někteří běsové jsou ale zlomyslní a démonicky zlí. Například skřet Feinschl, který strašil a škodil nedaleko Bělé nad Radbuzou, nebo novější trampské strašidlo Hagen z lomu Amerika umějí osamělého poutníka zle potrápit, nebo dokonce zabít. Jiní duchové v časech národnostního napětí získali až politický rozměr. Třeba duch Kober ze Slavkovského lesa, který chránil zdejší německé obyvatelstvo před rozpínavostí Čechů. Spousta těchto duchů upadla v zapomnění po vyhnání německých obyvatel a Pohunek se je snaží připomenout. V knize nalezneme i oživenou patronku Krušných hor Marzebillu, která se snaží poněkud uměle dodat tajemství tomuto odkouzlenému regionu. Autor důkladně ohledává kořeny legend, dokumentuje jejich vývoj a nastiňuje zahraniční kontext i komerční využití bývalých lokálních bůžků.

Eduard Štěpář



Jakub Sedláček a kolektiv
Neviditelné řemeslo
Paseka 2023, 304 s.

Pod vedením šéfredaktora nakladatelství Paseka vznikla na konci loňského roku kniha esejů Neviditelné řemeslo, v níž se na čtrnáct různých způsobů vysvětluje, proč je práce knižního redaktora tak důležitá. Mezi jmény příspěvů nápadně převažují zaměstnanci či spolupracovníci nakladatelství, kde se publikace zrodila. Že při sestavování podobných sborníků padne volba na nejbližší okolí, je svým způsobem pochopitelné. Naštěstí jsou tu i silné hlasy redaktorů a editorů z jiných nakladatelských domů či na volné noze, které tuto drobnou vadu vyvažují. Autorky a autoři vyprávějí o svých redaktorských zásadách, dělí se o zkušenosti, varují před chybami nebo poodkrývají know-how úspěšného nakladatele. Svou cestu k úspěchu vylíčili Joachim Dvořák a Miroslav Balaščík – zatímco první z nich zůstal u civilního tónu a dokonce potlačil i svou obvyklou lehce povýšeneckou dikci, Miroslav Balaščík svůj text pojal tvůrčím způsobem a odvyprávěl pohádkový příběh o tom, jak mladík milující poezii k penězům přišel. Přístupy k redaktorskému řemeslu se liší i podle toho, zda dotyční pracují s českou či překladovou beletrií, odbornými texty, komiksem nebo třeba romskou literaturou. Právě tato polyfonie redaktorských hlasů činí knihu pozoruhodnou. Celý soubor vrcholí textem Michala Kašpárka, který na rozdíl od většiny ostatních nemluví pouze o příchodu nových technologií, ale poskytuje i konkrétní návod, jak je při redakci textu funkčně zapojit.

Olga Pavlova



Adikts
Režie Adam Sedlák, ČR 2024, 6 epizod
Premiéra na iVysílání 9. 1. 2024

Česká televize poskytuje v posledních letech více prostoru tvorbě o mladých a pro mladé. Je smutným paradoxem, že dosud nejradiikálněji se tohoto formátu chopil režisér a scenárista Adam Sedlák v díle, které mělo fungovat především jako preventivní protidrogová kampaň. Sedlák svým seriálem Semestr (2016) dokázal, že má cit pro jazyk i témata dospívajících a že dovede pracovat s odvážnou estetikou. Jeho snímek Banger (2022) se nebál vulgarismů, nahoty či užívání návykových substancí a dokázal tyto prvky vytěžit, aniž by to na plátně působilo trapně. Autorova druhotina sice kvůli chabému scénáři jako celek příliš nefungovala, ale stála na budování atmosféry, vedení herců a komediálním načasování, což vedlo k momentům v české kinematografii až bezprecedentním. Šestidílný seriál Adikts se pokouší o něco podobného. Bohužel tentokrát na uvěřitelné postavy či na jakýkoli uchopitelný dějový rámec režisér rezignoval úplně. Stejně jako na to, že by mělo jít o drogovou prevenci. Podobné pořady často trpí přílišnou didaktičností, proto se Sedlák rozhodl pro opačný extrém – natočil seriál, kde vůbec nic nedává smysl, kde studenti adiktologie mají mentalitu šestnáctiletých školáků a kde se pouze hodně užívají návykové látky. A občas se objeví rozkostičkované ztopořené přirození. Objevují se názory, že Sedlák tímto přístupem vyvolal společenskou debatu. Diskuse se ovšem vede hlavně o tom, zda a jak moc je seriál Adikts špatný. Působí totiž, jako by jediným autorovým záměrem bylo otestovat, co vše si nechá veřejnoprávní platforma líbit.

Tomáš Stejskal



Made By Fire
Uměleckoprůmyslové muzeum, Brno,
17. 11. 2023 – 31. 8. 2024

Výstava Made By Fire, kterou můžete až do konce léta vidět v nejvyšším patře brněnského Uměleckoprůmyslového muzea, slibuje přehlídku „toho nejlepšího z českého skla, keramiky a porcelánu na pozadí zásadních společenských a environmentálních událostí současnosti“. Je to koncept na české poměry tak velkolepý, až je podezřelý – a bohužel oprávněně. Výstava se v prvních místnostech skutečně tváří jako poctivá historická reflexe české řemeslné tradice okem dnešní doby: vypráví o vývoji místních porcelánek, ukazuje nejrůznější soudobé reflexe tradičních dekorů a řeší otázku udržitelnosti a recyklace. Postupně se však efektně komponovaná expozice nenápadně proměňuje v jednoduchou přehlídku současného děl, s jakými se můžeme běžně setkat na Designbloku nebo na klauzurách pražské UMPRUM, a v boční sekci věnované svítidlům od českých firem už si přijdeme jako na nedělní návštěvě IKEA. Od environmentálních výzev se tak jako lusknutím prstu dostaneme k současnému uměleckému řemeslu, jež má daleko blíže k volnému umění než k progresivnímu designu, který se snaží hledat řešení pro tíživé sociální a ekologické problémy dnešního světa. Výzvou současného designu je tak v podání kurátorek Danici Kovářové a Evy Slunéčkové nakonec spíše než klimatická krize konkurenceschopnost českého řemesla na globalizovaném trhu a touha zachránit tradiční české značky. Environmentální a společenské problémy jsou tak chápány jako něco, co našim zlatým ručičkám jen ztěžuje výrobu krásných designových věz.

David Bláha



Victor Hugo a kol.
Bitva o Hernaniho
Dejvické divadlo, Praha, psáno z reprízy
12. 1. 2024

V roce 1830 byla ve slavné Comédie-Française uvedena tragédie Hernani, kterou napsal tehdy téměř třicetiletý Victor Hugo. Po premiéře se v pařížských salónech a novinách znovu rozhořel spor mezi klasicisty a nastupujícími romantiky o tom, jakou podobu by mělo mít drama. Mladým autorům se nakonec podařilo své novátorské postupy prosadit a událost vešla do divadelní historie jako „bitva o Hernaniho“. Tak se jmenuje i inscenace režiséra Jiřího Havelky, kterou na konci minulého roku uvedl v Dejvickém divadle. Ke známým tvářím z oblíbeného ansámblu přizval i studenty a studentky herectví z pražské DAMU. Autoři se totiž rozhodli toto více než dvě stě let staré, alexandrinem psané drama a na něj navazující polemiku propojit se současným, v médiích často propíraným tématem generačního konfliktu. Představení nelze upřít množství humorných scén, ale jednotlivé roviny k sobě příliš nelicují, a navíc chybí pointa. Ta měla být nejspíš odhalena ve vrcholné scéně, jež je „po havelkovsku“ pojata jako inscenovaná beseda s diváky. Režisér se již mnohokrát snažil na jevišti stvořit jakousi laboratoř demokracie, v níž jsou představeny různé pohledy na věc, takže divák dostává možnost si utvořit vlastní názor. Je ovšem otázka, zda lze něco takového na divadle vůbec uskutečnit a jestli by nebylo vhodnější tuto snahu o pluralitu nahradit upřímným autorským gestem. Jak ve Vlastnících nebo Vykouření, tak v Bitvě o Hernaniho může divák totiž poměrně snadno vyčíst, jaké straně tvůrčí fandí.

Štěpán Truhlařík

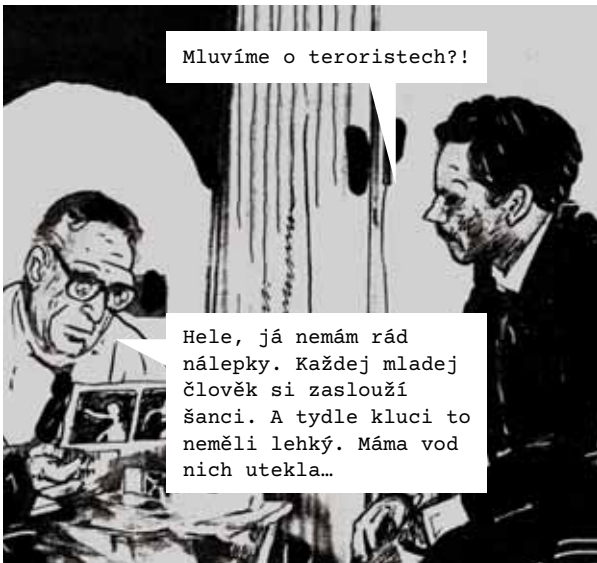


I R
Masky z bahna
MC, Antimother 2023

Za iniciálami I R se skrývají Iveta Plná a Romano Krzych, tvůrci, kteří se ve svých sólových projektech Poprvé a za peníze a O Reche Modo pohybují v oblasti, kde se improvizáční scéna překrývá s noisem. A ušlechtilý noise, vyznačující se velkou dynamikou a rafinovaným zacházením s barvami i intenzitou zvuku, zní také na nové nahrávce dua. V jedenáctiskladbové kolekci nazvané Masky z bahna se dočkáme všeho, co známe z výše zmíněných projektů: přediva zpětných vazeb, množství šumů, různých taktilních zvuků, záhadného škrundání elektrické kytary i vokálních vstupů. Nepřekvapivě se jedná o produkci, která vyžaduje předchozí posluchačskou zkušenost s noisem. Romano Krzych si libuje v lechtání ušních bubínků posluchačů pištivými vazbami a hojně využívaným kořením je také brum. Zvuk, který je obvykle považován za nežádoucí, se zde sice nestaví vyloženě na odiv, ale ani se neskrývá. Jde prostě o další z ingrediencí, z nichž je smíchán silný sonický lektvar. Hra Ivety Plné na preparovanou kytaru je naprosto originální a vokální kreace Romana Krzycha lze vnímat jako instantní noisové šansonierství. Krzychova živá vystoupení mi vždy přišla zvláštním způsobem vtipná a podobným tajnosnubným humorem oplývá i nahrávka I R. Není z ní cítit žádný zvukový nihilismus, ale čistá hravost, která vysílá své zprávy z nějaké dosud neprozkoumané dimenze. Noisový chlebiček nechutná každému, koho ale zajímá hluková tvorba, která si nevystačí se systémem zapnout/vypnout, toho kazeta Masky z bahna jistě zaujme.

Tomáš Procházka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLD 2024

A2 — 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 – 1765 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

V malebné zemičce jménem Katar, kterou fotbaloví příznivci znají díky předloňskému mistrovství světa, se nedávno odehrál strhující duel. Utajovaný přátelský zápas mezi Slovanem Bratislava a Dynamem Moskva byl strhující v tom smyslu, že rozpoutal mediální smršť poté, co se o něm na sociálních sítích neprozřetelně zmínil asistent trenéra slovenského celku. Dalším soupeřem bratislavského týmu měla být pražská Slavia, jenže její vedení učinilo ryze politické gesto a odmítlo k utkání nastoupit. Že by nový majitel, uhlobaron Pavel Tykač, vnesl do klubu, který poslední dekádu strávil pod kuratelou činského kapitálu, zájem i o vyšší princip, než je hledání způsobu, jak dostat míč do soupeřovy branky? Pravda je, že Slavia dávala svůj postoj k rusko-ukrajinské válce vždy jasně najevo, navíc má ve svých řadách i ukrajinské hráče. Pokud si ale „sešívání“ skutečně myslí, že politika do sportu patří, měli by potréňovat i to, jak čelit potenciálním palčivým otázkám. Kdyby Slovan Bratislava, jehož majitel Ivan Kmotřík vydělává na obchodování v Rusku, proti moskevskému Dynamu nebyl nastoupil, zápas se Slavií by se normálně odehrál? Skutečnost, že Slovan v Kataru sehrál zápasy i s místními kluby na stadionech, při jejichž výstavbě umírali zahraniční dělníci, nikomu nevádí? A je v pořádku, že Tykač své hráče platí z peněz, které vydělal na úkor životního

prostředí? Pokud by někdo při hledání odpovědi zažíval nepříjemné pocity, ať si pořídí nějaké anestetikum. Třeba právě sledování sportu se osvědčuje dlouhodobě.

Vojtěch Ondráček

Viselo to ve vzduchu už několik dní. A dalo se to čekat. Francouzský prezident Emmanuel Macron se na začátku ledna rozhodl odvolat premiérku Elisabeth Borne. Děkuji, ma chère Elisabeth, pusa nalevo, pusa napravo... A začal casting. Spekulovalo se, že ji nahradí ministr vnitra Gérald Darmanin (toho si prezident patrně šetří do příštího boje o Elysejský palác) nebo ministr obrany Sébastien Lecornu. Nakonec ale Macron překvapil a do paláce Matignon vyslal svého „mazlíčka“, ministra školství a dřívějšího mluvčího vlády Gabriela Attala. Zatímco v zahraničí se nejčastěji propírala Attalova sexuální orientace, ve Francii se diskutovalo spíš o jeho věku – ve čtyřiatřiceti letech je historicky nejmladším předsedou vlády Páté republiky. Jean-Luc Mélenchon z levicové Nepoddajné Francie dokonce prohlásil, že Macron v podstatě zrušil pozici premiéra. Attal je podle něho opět pouhým mluvčím. Obavy vzbuzuje obměna kabinetu naznačující směřování doprava. Šok způsobila zejména výměna ministryně kultury Rimy Abdul Malak. Do čela resortu totiž byla povolána jedna z výrazných tváří pravicové politiky, dnes už bývalá členka Republikánů Rachida Dati, která během mandátu Nicolase Sarkozyho vedla ministerstvo spravedlnosti. Ministrůvina práce, zdravotnictví a solidarity se zase

stala Catherine Vautrin, konzervativní politička, jež zasedala ve vládě za Jacquese Chiraca a stavěla se proti sňatkům osob stejného pohlaví. Teď bude v kabinetu prvního otevřeně homosexuálního premiéra Francie. Pravicové vedení má nyní osm ze čtrnácti ministerstev, zatímco levicové jen tři. Tíhnutí Emmanuela Macrona k pravici ovšem není nic nového. Jde přece o to přetáhnout hlasy Marine Le Pen. Rok 2027 je tu cobydup!

Marie Sýkorová

„Touha je krám, kde mají všechno a hned,“ zpívá se v jednom šlágru. Touha ale může způsobit i řadu problémů. V seriálu Místo činu to dobře vystihl komisař Thanner, když o svém kolegovi Horstu Schimanském prohlásil, že „mu ten jeho vocas jednou zlomí vaz“. Metonymický vztah mezi touhou a pohlavním ústrojím se mi hodí, protože se chci podělit o vzpomínku na své první setkání se ztopořeným dospělým údem. Bylo mi asi devět a došlo k tomu během prázdninového odpoledne na zastrčeném fotbalovém hřišti. Ze hry mě a mé tři stejně staré kamarády vytrhl dvacátník s trudovitou pleť. Jsme prý dobří fotbalisti, ale mohli bychom být ještě lepší, kdybychom měli trenéra, a vnutil nám své služby. Neměli jsme z toho radost, ale vůli staršího člověka jsme se podvolili. Začal s námi nacvičovat různé herní situace a po tréninku si jednoho po druhém bral na pohovor mezi čtyřma očima. Šel jsem první. Když jsme podošli na místo, kam nebylo ze hřiště vidět, zeptal se mě, jestli jsem se už líbal s holkou.

Přiznal jsem, že ne. „A nekecáš?“ Prý zná způsob, jak to spolehlivě zjistit. „Stáhní si trenky,“ poručil mi a já to poslušně vykonal. „Dobry, nekecals... Chceš vidět, jak to vypadá, když se někdo s holkou líbal?“ Na odpověď nečekal a vytáhl napružený žilnatý úd. Doprovodný komentář si nepamatuju, nic dalšího se ale nedělo – horko těžko si zapnul poklopec a řekl mi, ať pošlu dalšího. Po pohovorech nás vyzval, ať přijdeme příští den ve stejnou hodinu, a slíbil, že přinese jakési odznáčky. Do druhého dne se nám zážitek rozležel v hlavě. Sešli jsme se o něco dřív, společně jsme sepsali dopis a vyslali mého mladšího bratra, aby ho doručil. Z textu se mi vybavuje jen poslední věta: „A ty svý odznáčky si můžeš strčit do prdele!“ Situaci na hřišti jsme pozorovali z úkrytu. Samozvaný kouč přišel načas a zmateně se rozhlížel po prázdném hřišti, až nám ho skoro bylo líto. Vzkaz ho překvapil, nicméně poslal po bratrovi smířlivou odpověď a nakonec došlo k setkání tváří v tvář. Se zpožděním pak proběhl i trénink, tentokrát bez vytahování pindíků. Žádný další se už ale neuskutečnil – dětská vzpoura „trenéra“ znejistila a samotný fotbal ho zřejmě tolik nerajcoval, nás zase nelákalo nechat se pro nic za nic komandovat. Otázka je, jak by se situace vyvíjela, kdybychom se neohradili. Je určitě dobře nebát se projevit odpor, hlavní ponaučení se však týká zacházení s mocí. Pokud budeme přeceňovat vlastní autoritu, může se nám snadno přihodit, že zůstaneme stát na prázdné scéně jako politováníhodní kokoti.

Jan Klamm