

FAZDÉKO

4

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
17. 2. 2021 ROČNÍK XVII
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

DEKOLONIZACE
A LITERATURA

**jak nepsat
o Africe**

**sex a vlastenectví
Boženy Němcové**

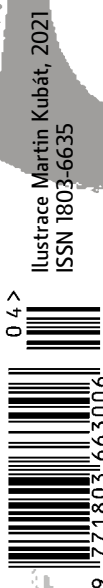
trap z podsvětí

**seriál Vlkochodci
Tomma Moorea**

**Rudolf Battěk,
disident na plný úvazek**

**úzkosti
a nejistoty
studentů
umění**

LITERATURA



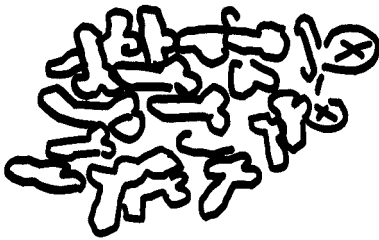
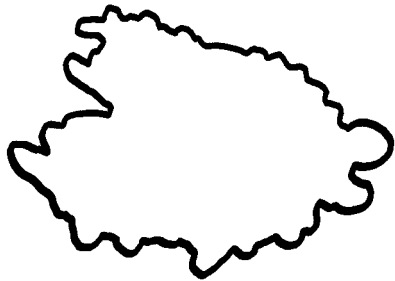
Kolonie myšlení

PETR FISCHER

Čechy jsou věčná kolonie. Přinejmenším se tu tak lidé po staletí cítí. Kolonizováni katolictvím a německým živlem, proti němuž se ten český vždy bouřil. I proti tomu katolictví, které svazovalo byrokratismem a dogmatismem a mocí zakrývalo skutečnou vnitřní cestu k Bohu, k níž poprvé česky ukázal Hus a po něm čeští bratři. Dekolonizační strategie byla dějinným nástrojem k národnímu uvědomění, jakkoli k tomu civilizačnímu vedly mosty především přes kulturu světovou. Bylo obtížné najít vítěznou strategii, čerpající z civilizačních zdrojů a zároveň oživující zdroje české. Přitom úspěch „národního vzkříšení“ v 19. století spočívá právě v tomto napojení na oba zdroje: vytvořit silný český ostrov uprostřed velkého evropského moře, dokázat kolonizátorům, že se jim Češi ve všem vyrovnají, v podnikání, vědě i umění.

Osud kolonie si Čechy připisují i po nacistickém protektorátu, který byl vystřídán kolonizační mocí sovětskou. Byla to kolonizace ideologická, méně již kulturní. Vzdor vnější rusofilské fasádě zůstávalo myšlení západní a v něm se proti panslovanským proudům nakonec realizovala i idea samostatného československého státu. Konec Československa jako sovětské gubernie na přelomu druhého a třetího tisíciletí otevřel cestu k obnově českého státu, jenže i ta je dnes, po třiceti letech, líčena spíše jako marná dekolonizační snaha.

Z nedostatku vlastních idejí a zdrojů naskočilo Česko v devadesátých letech minulého století do velkého vlaku globalizující se ekonomiky, v němž nejsou nějaké češství nebo slovenská, polská či jiná specifika nikterak důležité. Je zajímavé, že Česko je dnes velmi často líčeno jako „kolonie Německa“, jako jedna velká továrna, dodávající levnou pracovní sílu a zboží německému kolonizátorovi. Píší o tom s velkými titulky salonně pravicová média i bývalý zaručeně pravicový premiér Mirek Topolánek (ODS). Vidění Česka jako německé kolonie rází levicovní ekonomové. Argument odtékajících stovek miliard dividend od nich přijal i premiér Andrej Babiš, kterému se rétorika kolonie hodí zejména ve chvíli, kdy mluví o velkém nepříteli – Evropské



Kresba Vít Svoboda

unii. Shodne-li se pravice s levicí i s ideologicky naprosto gumovým premiérem, bude to asi pravda. Česko JE kolonií!

Dokonce i populární bulharský politolog Ivan Krastev, respektovaný na západních univerzitách coby v současnosti nejzajímavější politický myslitel z bývalých východních zemí (Slavoj Žižek je dnes ikona mimo všechny kategorie), už teorii kolonizace přijal. Přinejmenším v podobě jakéhosi „ducha“, který ovládal vývoj v postkomunistických zemích po roce 1989, kdy se Západ zprvu dlouho stavěl do role učitele a bývalé sovětské satelity rychle proměnil v satelity západní Evropy, v případě Česka v satelit Německa. Ne že by tomu Krastev úplně věřil, na to je až příliš kritický, ale když to tak v bývalých komunistických zemích chápou, je to fakt reálnější než realita. Intenzivní polský a maďarský surfing po nacionální a katolické vlně je podle Krasteva jen projev dekolonizačních snah, novou cestou k politické emancipaci. Druhou, teď už skutečnou postkomunistickou revolucí, řeklo by se.

Krastevovskou politologickou otázku, zda je lepší „mít něco svého“ než podléhat vlivu „velkých učitelů“, tu jistě nevyřešíme, při pohledu na ekonomickou realitu světa je to navíc dost mimoběžné a naivní. Nejen proto, že najednou velmi emancipovaní žáci tak rádi dostávají finanční dárky od zlých učitelů. Globálně totiž spíše platí jiný obraz, v němž jsou jednotlivé státy „koloniemi“ nadnárodních obrů, kteří svou velikostí dominují nad trhy, od finančních po ty pracovní. Ani Česko není na uzdě německého živlu, nýbrž pod vlivem globálního podnikání, které táhne i sousedního „velkého kolonizátora“, jenž by například bez obchodního a výrobního přítele v Číně rychle kolaboval. Skoro jako by všichni žili v nějaké kaskovské kolonii, jejíhož velitele však skoro nikdo nezná a nemůže ani dohledat, a tak si ho snadno a rychle pro vlastní dekolonizační potřebu, pro potřebu spravedlivého boje vytvářejí sami.

Dekolonizační snahy – proč jim tak dál pro jistou působivost neříkat? – mají jistě svůj důležitý emancipační význam i v politice a ekonomii, nejpotřebnější jsou však v prostoru myšlení, které je odtud často vylučováno. A to právě proto, že se až příliš rychle najde vnější model Kolonizátora, s nímž se pak snadněji – viditelně a přehledně – bojuje. I Česko je nejen v politice kolonizováno především standardizovaným ideologickým myšlením, v němž se zapovídá kritika v silném slova smyslu. Tedy každodenní důsledné rozhodování o perspektivách tázání a o výpovědi a rozvrhování světa, jež má konkrétní politický důsledek mnohdy větší než vládní a jiné koncepce ve všemožných oborových politikách. Jak vidíme, jak myslíme, tak jsme... Dekolonizační snahy musí směřovat především k otevřenosti (politického) myšlení, jež bude zodpovědné za budoucnost místní mnohovrstevnaté „kolonie“, která se rychle ztrácí v oceánu globálního světa.

Nejnebezpečnější kolonizaci je nakonec vždy vystaveno naše vlastní myšlení, které se z únavy, pohodlnosti či stárí uzavírá do vybíhaných smyček a algoritmů a nabízí hotové odpovědi na otázky, které už si svět dávno neklade.

Autor je publicista.

editorial

„První z nich vládli Slovem, druzí jej pouze používali.“ Touto větou popsal v roce 1961 Jean-Paul Sartre situaci kolonizace, v níž existovalo 500 milionů lidí ze Severu a vedle nich jedna miliarda pět set milionů „domorodců“ z Jihu, kterým bylo plné lidství upíráno. Aktuální číslo Ádvojky přináší téma Dekolonizace a literatura a prostřednictvím odborných i čistě literárních textů předestírá, jak to vypadá, když si vezmou slovo tzv. postkoloniální autoři. Nejde přitom pouze o to, jak okcidentální spisovatelé a novináři podléhající nejrůznějším heterostereotypům psali a píší o Africe nebo o „málo rozvinutých zemích“ (cítíte tu povýšenost?), ale také o to, jak bývalí kolonizovaní píší sami o sobě a jak vidí potomky těch, kteří se podíleli na jejich utlačování. Jaké to je, nalézat vlastní identitu a jazyk, a přitom vzdorovat koloniálním škatulkám? „Africké postavy by měly být barvité, exotické a excentrické – uvnitř však prázdné, bez vlastního hlasu,“ napsal s patřičnou mírou ironie keňský spisovatel Binyavanga Wainaina v provokativní statí Jak psát o Africe, která je ideálním vstupem do tématu čísla. Jakkoliv platí, že o většině zahrnutých článků nelze přemýšlet bez jejich přímého napojení na postkoloniální studia, dojde i na problematizaci interdisciplinárního oboru, který se u nás teprve pomalu etabluje. „Bylo nezbytné se osvobodit od kolonizace, a teď je třeba se osvobodit od výsadních postkoloniálních výkladů,“ tvrdí alžírský spisovatel Kamel Daoud, který svou kritikou všech bez rozdílu možná poněkud předbíhá současnou realitu. Nakonec ale přece skutečně nejde o etnickou či jazykovou příslušnost jednotlivých autorů a autorek, nýbrž o jedinečnost hlasů a slov, které zkratka stojí za to číst. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Spisovatelé, tečka! Literatura a postkolonie / Lydie Moudíleno
- 5 Uhranutý kolemjdoucí. Sbírka Obyvatelé Jakuba Řeháka / Martin Lukáš
- 9 Trap z podsvětí. Flexxcult a Jewelxxet / Jan Starý
- 15 Lapení v nejistotě. Podcast o úzkostech a obavách začínajících umělců / Natálie Drtinová
- 20 Noví vandráci Evropy. S Alešem Plotkou o postsovětské dekolonizaci / Max Ščur
- 30 Disident na plný úvazek. Battěkův Deník 1989 / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
3. BŘEZNA 2021

Marzanna Kielarová

Jestřáb

sukno vody zmačkané studeným větrem, tmavomodré, těžké,
roztržené; pleskot křídel, prudký,
daleko od břehu – jezero se blyští ve slunci
ocelovou čepelí;
krev, *materia prima*. A pročesává poslepu
hlubinu, jež ji přepľňuje,
rdousí

Báseň v překladu Renaty Putzlacher-Buchtové vybral Petr Borkovec

Sex a vlastenectví

Televizní minisérie o Boženě Němcové



Z minisérie Božena není jasné, co bylo na přihlášení se k vlasti tak přitažlivého. Foto Česká televize

Božena Němcová dodnes patří k neznámějším českým spisovatelkám. Je autorkou možná nejproslulejšího kanonického díla i jednoho z nejvýznamnějších epistolárních souborů naší literatury. Čtyřdílná minisérie Božena si získala pozornost zobrazením spisovatelčina sexuálního života, zapomněla ale na samotné psaní.

KAREL ŠIMA

O minisérii Božena bylo mnohé napsáno už v průběhu jejího vysílání. Pořad měl rekordní a zvyšující se sledovanost a už tento fakt je důležitý a chvályhodný. České televizi se daří plnit veřejnoprávní funkci a otevírat tímto typem velkých (a drahých) projektů debatu o významných postavách českých dějin. A když srovnáme Boženu s tragikomickým vyzněním televizního filmu o Janu Lucemburském *Hlas pro římského krále* (2016), je třeba uznat, že historická hraná produkce České televize má stoupající kvalitu. Poctivou práci odvedla ČT rovněž při přípravě doprovodných materiálů, které zahrnují nejen rozhovory s tvůrkyněmi a tvůrci, ale také například mapu míst života Boženy Němcové. Na webu najdeme i poměrně rozsáhlou sekci Jak to bylo, obsahující řadu odpovědí na tuto slavnou rankovskou otázku, kterou si historická věda kladla v 19. století a jež zjevně stále symbolizuje běžnou představu o tom, co je úkolem historiografie. Nejde zde však jen o faktografické podrobnosti, nýbrž i vhled do dobové každodennosti. Zásadní vliv na podobu informačního doplňku minisérie měly zejména historičky Magdalena Pokorná a Milena Lenderová.

Černá skříňka psaní

Osou příběhu Boženy Němcové je vztah s manželem. Je určitě namístě, že se autorky seriálu, režisérka Lenka Wimmerová a scenáristky Martina Komárková a Hana Włodarczyková, pokusily rehabilitovat postavu Josefa Němce, která má v seriálu vlastní pochopitelné ideály a hodnoty a zmítá se mezi dobovými stereotypy o soužití muže a ženy a obdivem k manželčině intelektuální a společenské svěhlavosti. Z Boženy Němcové to tak částečně snímá mýtus trpitelky a oběti. Rámec manželství Barbory a Josefa Němcových však pohled na výjimečnou spisovatelku poněkud zplošťuje. I když připustíme, že je z feministického hlediska důležité ukazovat ženskou zkušenost v kontextu dobových genderových stereotypů, což zvýrazňuje roli rodinných vztahů a tělesnou disciplinaci v jejich rámci, není podle mě dostatečné zobrazovat další sféry ženské zkušenosti pouze jako pozadí „příběhu o lásce a nenávisti“.

Seriálová Božena Němcová se někdy až urputně snaží vyvázat z omezených dobových představ o úloze ženy jako manželky a hospodyně. Ženy by podle ní měly mít možnost

svobodně si zvolit partnera a určovat osud svých dětí, ale také právo na literární tvorbu. V seriálu ovšem zoufale chybí její intelektuální vývoj a reflexe jejího přemýšlení o světě, které je uloženo v samotných autorčiných textech. Touha po psaní je u ní téměř všudypřítomná, dozvíme se však jen minimum o tom, jakým způsobem o svých textech přemýšlí, jak na nich pracuje, proč volí konkrétní témata a motivy, jak zachází s jazykem a tak dále. Jako by ono „psaní“ byla černá skříňka, která má pouze ukázat, jak těžké pro Němcovou bylo vybojovat si čas a prostor pro činnost, která ji zjevně životně uspokojuje. To samozřejmě bylo pro ženu v polovině 19. století velmi obtížné a *Božena* demonstruje, že to skutečně vyžadovalo velké odhodlání a každodenní boj. Němcová by si ale zasloužila být představena především jako myšlenkově nezávislá intelektuálka a autorka na svou dobu výjimečných literárních děl a ohromující korespondence.

Láska versus povinnost

Podobně polovičaté vyznívá i spisovatelčino osvobozování od dobových představ o tělesné lásce a sexu. Postava Němcové se necítí být svázaná dobovými normami sexuálního chování a opakovaně prohlašuje, že její tělo náleží jen jí. Autorky v jednom rozhovoru na otázku, proč je v seriálu tolik sexuálních scén, odpověděly, že chtěly ukázat rozdíl mezi pohlavním aktem z lásky a sexem jakožto závazkem vůči manželovi. To se jim povedlo, nicméně protiklad „milování“ a „manželské povinnosti“ je poněkud černobílý. Osvobození sexu od svázanosti s reprodukční funkcí v rámci rodiny přinesla sexuální revoluce šedesátých let 20. století v kontextu druhé vlny feminismu. Postoje a jednání Boženy Němcové byly ve své době progresivní, ale dnes bychom měli vidět roli sexu diferencovaněji než jako dichotomii mezi láskou a povinností. Z historického hlediska je Němcové psaní o lásce zcela jistě pod vlivem německého romantismu a interpretace spisovatelčina bohatého sexuálního života možná někdy až příliš odpovídá jeho literárním topoi.

Asi největší zklamání přináší minisérie v zobrazení myšlenkového obzoru tehdejších vlastenců. Na obrazovce defilují čítankoví obrozenci v poněkud toporných a zkratkovitých dialogích, které jsou navíc téměř neustále narušovány patetickou hudbou. Zvukový

a dílem i vizuální materiál tak překrývá to, co by mělo být řečeno – a nabídnuto k intelektuální reflexi. Jakkoli ve třetím a čtvrtém dílu roztěkanost dialogů ustupuje, seriál zůstává v důsledku snahy zobrazit co možná nejvíce ikonických momentů ze života Němcové značně útržkovitý.

Epizodní postavy jsou v rámci možností daných scénářem zahrány dobře a „disident-ské“ podání vlasteneckých kruhů v padesátých letech není špatnou aktualizací poměrů v neoabsolutistickém Bachově režimu. Pokud však jde o hlavní hrdiny, motivace jejich vlastenectví je nejasná. Určité vysvětlení snad měla poskytnout scéna z konce druhého dílu, v níž Němcová, zkroušená steskem po milenci Václavu Bolemirovi Nebeském a vyčerpaná žárlivými výstupy a násilným chováním svého muže, který se o nevěře dozvěděl, usedá k psaní básně *Moje vlast*. Čítankově jednoduché verše se ale obsahově naprosto míjejí s dramatickou situací a vlastenecké nadšení se zdá zcela mimoběžné s autorčíným životem. Podobně nám ojedinělý okamžik porozumění mezi manželi, kdy Josef Barboře imponuje svým vlasteneckým zápalem, neozřejmí, co bylo na přihlášení se k vlasti tak přitažlivého – kromě toho, že bylo spojeno se zábavným společenským životem.

Národní feminismus

Rozkrývat motivace vlastenců předbřeznové doby není jednoduché, ale bádání o české společnosti 19. století už mnohé z nich ukázalo. Národní hnutí mělo sociální předpoklady a bez opozice vůči úloze německého jazyka v dobové sociální mobilitě je těžko vysvětlitelné. Navíc kulturní nacionalismus byl tehdy napříč Evropou výrazem progresivních společenských a politických postojů. Raná vlastenecká společnost byla v Čechách v prvé řadě exkluzivním kroužkem avantgardních nadšenců, mezi nimiž se objevovaly tu více, tu méně reálné ideje a plány. Právě toto podhoubí, které umělecky i vědecky dosud nejlépe zpracoval Vladimír Macura, vytvářelo prostor pro experimentování v kulturním i společenském smyslu.

Do kroužku Antonie Rajské, která dospěla až k formulaci propojující emancipaci národní a ženskou, patřila i Božena Němcová. Jakkoli byly jejich osudy později velmi rozdílné, šlo o první opravdu feministický pokus obhájit právo žen na vzdělanost a vydobýt si vlastní pozici v rámci spíše marginální a v té době poněkud podezřelé české vlastenecké společnosti. Z dnešního pohledu možná překvapivě právě raný nacionalismus umožňoval formulovat a rozvíjet emancipační diskursy včetně toho ženského. Božena Němcová nebyla jeho hlavní tvůrkyně, ale svými postoji a životem přispěla k jeho zviditelnění. Toto fascinující a aktuální téma však televiznímu zpracování uniká, protože Němcová zůstává primárně osobou prožívající své vlastní, veskrze soukromé emoce. Namísto otázek spjatých s kořeny českého nacionalismu seriál předkládá zaměnitelný příběh plný vášní a rezignuje na aktualizaci jiných témat než těch, která jsou spojená s milostnými vztahy a sexem.

Autor je historik a antropolog.

Božena. Česká televize, 2021, 4 díly. Režie Lenka Wimmerová, scénář Martina Komárková a Hana Włodarczyková, kamera Richard Řeřicha, hudba Jakub Kudláč, hrají Anna Kameníková, Aňa Geislerová, Jan Hájek, Kryštof Hádek, Klára Suchá, Martin Myšička, Linda Rybová a další.

Spisovatelé, tečka!

Literatura a postkolonie

Jakým způsobem lze vepsat tvorbu tzv. postkoloniální generace do literární historie, aniž by se vytratil její hybridní charakter? A jak může literární kritika zahrnout pojem postkolonie do uvažování o textech, jež spojuje inovace, nejednoznačnost a vzpoura proti sjednocujícím kategoriím?

LYDIE MOUDILENO

Zatímco Mongo Beti, Henri Lopès, Ken Bugul, Animata Sow Fall nebo Ahmadou Kourouma stále píší, na francouzské a africké literární scéně se za posledních deset let objevila nová jména. Pozornost kritiků mezi nimi upoutali zejména mladí spisovatelé afrického původu žijící a vydávající ve Francii, a to až do té míry, že někteří postulovali vznik skutečného literárního hnutí. Například socioložka Bennetta Jules-Rosette odkazuje v knize *Black Paris* (Černá Paříž, 1998) na nové „černé pařížanství“, jehož hlavními představiteli mají být spisovatelé Yodi Karone, Simon Njami a Calixthe Beyala. Na otázku, zda lze tento nový literární proud označovat za literaturu postkoloniální generace, Calixthe Beyala odpověděla: „Ano, protože většina z těch, kteří do něj patří, se narodila po dekolonizaci. Není nás mnoho, je to stále velmi čerstvé. Ale všichni jsme se narodili až po získání nezávislosti nebo jsme kolonisty sotva zažili.“

Pařížanství dětí postkolonie

Existence generačních rozdílů (v genealogickém slova smyslu) se běžně uznává. Většina těchto autorů se narodila v době vzniku nezávislých afrických států kolem roku 1960. Na rozdíl od předchozí generace v podstatě nezažili změnu politické identity, která podnítila vznik tolika afrických autobiografických vyprávění.

Vedle obvyklého problému, směřování pojmu generace a literární hnutí, však tyto příklady – „pařížanství“ nebo „postkoloniální generace“ – odhalují neodbytnou potřebu kritiků, a dokonce i samotných spisovatelů, tak či onak onálepkovat ve skutečnosti velmi různorodé texty autorů devadesátých let. Touha pokusit se vysvětlit novou a v mnoha ohledech inovativní produkci je oprávněná. Na druhou stranu pozice autorů, jako jsou Daniel Biyaoula, Florent Couao-Zotti, Kossi Efoui, Alain Mabanckou a Abdourahman Waberi, kteří se – v míře ještě větší, než to platilo o jejich předchůdcích – pohybují tam, kde se protíná několik geografických a intelektuálních teritorialit, představuje pro literární historiografii značnou výzvu. K diverzifikaci literárních děl a vydavatelských center se dnes přidává i rozmývání hranic národní identity, před níž dostává přednost pluralita příslušností a původů. Více než kdy jindy je dnes stále problematičtější a možná i méně důležité snažit se za každou cenu seskupit izolované jednotlivce a jejich literární díla do jednoho celku.

To nás však našeho problému nezabaví: příslušná díla je skutečně třeba nějak zviditelnit, zejména proto, že se o ně francouzští kritici obecně nezajímají. Jak bychom tedy měli k těmto textům přistupovat v situaci, kdy jsou pojmy jako literární pole nebo národní původ ustavičně zpochybňovány překračováním hranic, nečekaným mísením kultur a odmítáním provincialismu, tedy tématy, která autoři těchto textů opakovaně zdůrazňují? Jinými slovy – jak můžeme vepsat tvorbu této generace do literární historie, se kterou je chtě nechtě propojena, aniž bychom tím zakryli její hybridní charakter?



Malala Andrialavidrazana: Postavy 1838, Atlas, 2015

Úskalí literární periodizace

Jednu z možných odpovědí představuje pojem pařížanství, další nabízí přívlastek postkoloniální, jemuž se zde budu věnovat. Somálsko-francouzský spisovatel Abdourahman Waberi pomocí něho v esejí *Les enfants de la postcolonie. Esquisse d'une nouvelle génération d'écrivains francophones d'Afrique noire* (Děti postkolonie. Nástin nové generace frankofonních spisovatelů z černé Afriky, 1998) „charakterizuje“ autory označované za „čtvrtou generaci spisovatelů afrického původu“, jež sestává „přibližně z dvaceti autorů žijících ve Francii“. Ráda bych krátce upozornila na několik problematických aspektů, které souvisejí s používáním pojmu postkolonie coby společného jmenovatele literární produkce devadesátých let. Přes jeho svůdnost z něho totiž plyne řada paradoxů a nebezpečí.

První námitka má epistemologický charakter a týká se periodizace africké literatury. Waberi se svými „děti postkolonie“ na ni neproblematicky navazuje. Postkolonie je tak postulována jako (chrono)logický následník tří předcházejících literárních epoch: éry průkopníků, éry *négritude* (negerství) a éry deziluze. Toto členění převzaté od literárních, afrikanistikou ovlivněných teoretiků ze sedmdesátých let už může být jen těžko tradičnější. Literární postkolonie místo toho, aby bořila hranice, fixuje a beze všeho potvrzuje dosavadní konsenzuální historiografii. Literární vývoj navíc spojuje s historicko-politickou periodizací (po koloniální epoše následuje antikoloniální éra, poté období nezávislosti a nakonec éra postkoloniální).

Třebaže může mít pojem postkolonie svůj smysl v rámci historických bádání, proč by měl být systematicky aplikován (či být aplikovatelný) i na literární texty (nebo umělecká díla)? Odvolávat se na historickou představu postkolonie při popisu literární produkce znamená reprodukovat nahodilé a zjednodušující paralely mezi interpretací dějin a interpretací literárního textu. A také zbavit novou generaci spisovatelů všeho, co je na nich inovativní a svébytné.

Výraz postkoloniální byl již zešířena prodiskutován ve vztahu k anglojazyčné literatuře. Řada kritiků varovala před možnými

důsledky používání tohoto pojmu. Například Anne McClintock poukazuje na to, že předpona „post“ naznačuje lineární, až eschatologický typ vývoje, v němž se vše točí kolem koloniální historie, která se tak stává epistemologickým centrem, z něhož se žádná tvorba nedokáže vymanit. Podobně označit generaci spisovatelů za „děti postkolonie“ znamená sklouzávat k výhradně historicky zaměřenému vnímání jejich identity a děl, které přitom tato díla samotná popírají.

Jak sjednotit odlišnost

Druhá námitka, kterou pojem postkolonie vzbuzuje obzvlášť v rámci literární prezentace, souvisí s tou první, ale týká se hlavně kritérií, na jejichž základě jsou tvůrci označováni přívlastkem postkoloniální. Co vlastně při bližším zkoumání tyto „děti postkolonie“ spojuje?

Jsou to biografické údaje: místo narození, bydliště, životní dráha; jejich osobní identita tedy určuje jejich příslušnost k dané kultuře. A pak opakující se motivy: Paříž, exil nebo migrace.

„Děti postkolonie“ tak nejsou podrobovány esencizaci o nic méně než „černí“ nebo „africtí spisovatelé“. Postkolonie je svazuje s jejich původem, jímž se ospravedlňuje jejich kategorizování; ironické je to, že oni sami ve svých textech systematicky dekonstruují problematiku autenticity, identity a jednoznačných kořenů.

Zmíněná dvě kritéria nás vedou do pasti starých praktik, které Locha Mateso pranýřoval už v roce 1986. Příliš kvůli nim lpíme na osobnosti autora a na teorii odrazu, v jejímž rámci se „díla jen zřídka posuzují z hlediska jejich estetické kvality či jejich vztahu k autorově literární práci. Formální charakteristiky děl se opomíjejí. Za nejdůležitější se považuje jejich téma a jeho společenský, politický a ekonomický dopad.“ Kromě toho se kritici vesměs „zdráhají analyzovat otázky vyčleňování a subverze, které literatura vynášší na světlo“. Mateso ostře odsoudil fakt, že vlivem teorie odrazu se z reflexí africké literatury úplně vytratil zmínky o samotném psaní. Dnes se naproti tomu v rozhovorech s autory stále častěji objevuje požadavek, aby byli spisovatelé vnímáni především jako tvůrci uměleckých děl.

Mezi jedinečností a obecností

Řada umělců dnes prohlašuje: Chceme být spisovatelé (filmaři, malíři, básníci...) a tečka! Co to ale znamená? Kdo v dějinách, od nobelistů po laureáty Goncourtovy ceny, byl pouze „spisovatel a tečka“? Může někdo takový existovat jinde než ve fantazii samotných spisovatelů, ať již afrických nebo jiných? „Spisovatel a tečka“ by mohl být někdo, kdo dosáhl posvátného univerza, aniž by jej omezovaly sociální determinace, jako jsou barva kůže, původ, pohlaví, věk, kolektivní nebo osobní historie. Postava, kterou by nebylo možné vměstnat do žádného literárního ghetta a jejíž vlastnosti se odvíjejí jen z vnitřních charakteristik jejích děl, a ne (nebo už ne) z toho, co se nachází za hranicemi textu.

Jaký postoj mezi těmito dvěma strategiemi – mezi snahou identifikovat (postkoloniální) hnutí a pozicí „My jsme spisovatelé, tečka!“ – bychom měli zaujmout? Sami umělci se často vyjadřují paradoxně: na jednu stranu přitakávají onomu „a tečka“, na stranu druhou se ale ztotožňují s určitým hnutím. Toto napětí mezi obecností a jedinečností je podle Achilleho Mbembeho typické pro všechny africké texty dvacátého století, jež se zabývají identitou.

Pro literární teorii tak jediný intelektuálně inovativní postoj nebude spočívat ve snaze toto pnutí vyřešit, ale v návratu k samotným textům. Právě tam, kde vznikají sdílené představy, musí lokalizovat tropy, formy a způsoby, jimiž se toto napětí vyjadřuje. Kde se projevuje, jaké hierarchie se vytvářejí nebo naopak přejímají, jaký status se přisuzuje jazyku, vyprávění, sexualitě nebo pravdě? Jaké nové estetické prvky se rodí, jaké hranice tyto nové systémy významů prolamují? Jakými novými prostředky se vyjadřuje hybridnost a bourá sociální determinace? Jen tak může literární kritika zahrnout postkolonii do uvažování o textech, které spojuje inovace, nejednoznačnost a vzpoura proti sjednocujícím kategoriím.

Autorka přednáší frankofonní literatury na Pensylvánské univerzitě.

Z anglického originálu **Literature and postcolony** (Revue Africultures 28/2000) přeložila **Martina Nýčová**. Redakčně kráceno.

Uhranutý kolemjdoucí

Obyvatelé Jakuba Řeháka

V nové básnické sbírce Obyvatelé předkládá Jakub Řehák čtenáři sled přízračných mimočasových obrazů, v nichž realitě vtiskává novou, snovou podstatu. Je to poezie městská, observační a svým způsobem pasivní: „Ale všechno se prý děje/ v pravý čas – v řádu věcí.“

MARTIN LUKÁŠ

Povšechné patetické komentáře k básním, nesené utkvělými představami o poezii jako nástroji vyslovování pravd o světě, pěstění citovosti či zušlechťování jazyka a stejně tak scestnými představami o básníkovi jako strážci nezadatelných hodnot (ale jakých?) a odvážlivci, který za nás, pouhé čtenáře, podstupuje spravedlivý zápas proti temným silám současnosti, nám verše (nejen) Jakuba Řeháka nepřiblíží. Tím méně dosáhneme snadným, bezobsažným omíláním Řehákovy příslušnosti k surrealisticky orientované tvorbě. Namísto vpravdě sentimentálního myšlení, které život a umění odděluje tak, že život uměním vykládá, je přesnější mluvit o jejich spojitosti a prostupnosti a říct, že Řehák píše básně, právě takové básně, aby instrumentalizaci umění popíral, aby jí vzdoroval.

Filmová montáž

O tom, jak Řehák chápe vztah skutečnosti a poezie, si čtenář jeho nové sbírky *Obyvatelé* udělá dobrou představu z básně *Tajemství*, kterou uvádějí slova Petra Krále o účincích filmu: „Každý trochu působivější film má sklon pokračovat ještě po promítání a najít ozvěnu a prodloužení ve skutečnosti, kde potkáváme další situace a scény v jeho stylu.“ Obdobně, ale s inverzní platností Řehák v básních prodlužuje, zobrazuje a proměňuje obsahy své

zkušenosti, a tím je přijímá za obrazy nezci- zitelně své, schopné následně opět působit na jeho vidění věcí. Inspirovaná společnost spolu- žáků (?) opouští kino, jejich bujarý, tekutý průchod nočními ulicemi znásobuje jejich prožitky. Konkrétní, ale nezměrná skuteč- nost nočních ulic živí jejich představy nepří- mo úměrně k tajemstvím, o která ulice svým průchodem připravují. Proces neustálého při- svojování si a ztracení skutečnosti.

Navrch má ovšem básníkovo vidění. On, respektive jeho pohled zobrazenou skuteč- nost animuje, takže ulice města, výjevy na uli- cích a jimi vyvolávané představy působí jako scény z proslulého filmu *Loni v Marienbadu*. Samy o sobě statické obrazy, líčené obvykle gnómicky za užití nedokonavých sloves, což jejich strnulost a mimočasovost podtrhuje, Řehák skládá prostě za sebe a jejich enumera- cí udává tempo výpovědi: „Léto se vzdalovalo světelnou rychlostí/ Brambory zářily ve skle- pích jako dívky/ Svět nebyl čerstvý ani růž-ový/ Soumraky vypukly na kluzištích// Povět- ři bylo s námi/V bytech plných myších škvír/ Domovní roury posílaly do uší zvuky/ Poma- lé motorky se plazily závějí“. Prudké střídání obrazů, které samozřejmým tónem vyslovu- jí zvláštní, neslýchané i podezřele obyčejné skutečnosti, koresponduje s filmovou montá- ží. Jako se ve filmu *Loni v Marienbadu* sošně, zastavené scény „pohybují“ až povlovnou jíz- dou kamery, která je pátravě ohledává, dyna- mizují se obrazy Řehákových básní až pohle- dem toho, kdo se dívá, přesněji řečeno toho, kdo vidí a pohledem přejíždí, téká z místa na místo. Odtud přízračnost Řehákových básní, které navenek realitu mimují, ale přitom jí vtiskují novou, snovou podstatu.

Rezervovanost ke skutečnosti

Řehákovo vidění je svrchované a tvůrčí, ale svým způsobem pasivní. Pojmout skutečnost jako živelnou, neuspořádanou masu podnětů působících na smysly a produkujících vjemy,

představy a názory demiurgická povaha Řehá- kova autorského gesta neumožňuje. Jím zob- razená skutečnost je ve svém účinku navzdo- ry vši dramatickosti krotká, její struktura je podřízená racionálnímu plánu, který může být pro někoho dobrodružstvím básnické řeči, pro jiného opatrnou konstrukcí obra- zu světa. Deformaci současných reálií i oblas- tí kolektivní zkušenosti je třeba vnímat jako důsledek autorova vidění, nikoli jako snahu skutečnost hyperbolizovat pro účely nějaké společenské kritiky. Řehákova rezervovanost je snad také důvodem, proč jeho básně, tře- baže se v nich pracuje se smyslově názorný- mi obrazy zabydlenými konkrétními věcmi, působí stále jaksi abstraktně. Výmluvným je v této souvislosti verš „Skutečnost ti zahlti- la nosní přepážku“, který svou nepřesností – zahltit lze otvor nebo dutinu, ale ne přepáž- ku čili plochou stěnu – možná vyjevuje odvrá- cený, nezáměrný smysl. Může nás skutečnost

zadusit? A můžeme se jí ubránit, když mezi ni a sebe postavíme *přepážku* svých představ?

Ze čtvrté sbírky Jakuba Řeháka, rozdělené do sedmi oddílů, chci zvlášť vyzdvihnout báseň *Kolemjdoucí*, kterou považuji za emblematic- ký text *Obyvatel*. Dokládá nemalé Řehákovy schopnosti i meze jeho autorského přístupu. Báseň je výpovědí vedenou z pohledu pozorovatele vznášejícího se v koši balónu nad mės- tem. Zároveň je prostor města nazírán očima kolemjdoucího, který ulicemi jen prochází se slovy „Ale všechno se prý děje/ v pravý čas – v řádu věcí“. To „prý“ je tady důležité, signa- lizuje třetí ze tří distancí, v jejichž průniku se básník ukrývá. Za prvé hledí z ptačí perspekti- vy, za druhé vidí očima nezúčastněného svěd- ka, za třetí s melancholickou ironií naznačuje, že je chytřejší než jeho báseň.

Autor je literární kritik.

Jakub Řehák: Obyvatelé. Fra, Praha 2020, 112 stran.



Kresba Lucie Lučanská

literární zápisník

Haló?! Jak mě slyšíte? Slyšíme se? Mohl by mi někdo odpovědět?

PETR A. BÍLEK

Klube se jaro. Jenže znáte to: jen letným cvaknutím z něj bude léto, dny se začnou zkracovat a bude podzim. A až nám na pod- zim bude smutno, tak jako každý rok, z toho, že další rok je v háji, ale tentokrát i jedineč- ně, z toho, že sliby o proočkovanosti a návra- tu k normálu se ukázaly být jen dalšími kecy, vzpomeňme si, že na podzim před padesá- ti lety začal David Bowie nahrávat své nej- ikoničtější album: *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Že tohle album zrálo dobře, dokazuje také až překva- pivá aktuálnost příběhu o hudebním mesiá- ši a konci světa.

Album otevírá skladba *Five Years*, jež kon- čí silně apokalyptickým motivem společnos- ti či civilizace, které zbývá pět let do anon- covaného zániku. V dalších písních se toto výchozí téma rozvíjí a provazuje s dalšími, především s motivem zvěstovatele či pro- středníka, kterým je titulní postava alba.

Člověk je až do konce okouzlen sugestivnos- tí fragmentárního, ale silného příběhu, který album vypráví, a tudíž mu nejspíš ani neva- dí, že se původně nastíněná příběhová linie úplně vytratí: Do centra se dostanou osudy a pocity Stardusta, Starmana a dalších aktérů, ale zda – a případně pak jak – ta civilizace po pěti posledních dekadentních letech zanikla, se vlastně vůbec nedozvíme.

Dá se to vykládat dobově: sedmdesátá léta se ze zpětného pohledu historie popkultu- ry jeví skutečně jako éra, již dominuje ego- centrický subjekt, tedy „já“, a ne svět kolem nás. A Bowie tu divnou dekádu tím výjimeč- ným albem spolunastavuje, takže není divu, že namísto apokalypsy nakonec nabídne pří- běh smutných konců různých narcisů.

Ale s trochou odvahy se dá to LP vykládat i jako Bowieho prorocká vize: Ziggy Stardust je album o distanční výuce! Zvěstovatel potlačí zvěstované sdělení tím, že si sám stoupne do centra. A totéž se děje v distanční výuce: zdá se, že jde o sdělení, jenže toto sdělení (dise- minace vzdělanosti) je odsunuto na vedlejší kolej a je jen předstíráno; tak jako hudební hvězdy u Bowieho předstírají zájem o publi- kum. Do centra se prosazuje samotný nosič sdělení, protože ten běží, svítí, zní – je tako- vou glamrockovou narcistní hvězdou. Distanč- ní výukou se toho moc nesděljuje, ale vytváří se působivý dojem efektivního sdělování. Pro- to se k ní tak hrdě hlásí fakultní i univerzitní manažeři a úředníci vykazovatelé, proto se i ministr školství tváří, jako že lépe snad už ani být nemůže. Hrdiny doby jen už nejsou třpyt- ky na hrudi a boty na hodně vysokých podpat- cích, ale kamera, mikrofon a desítky položek, které lze v Teams či Zoomu aktivovat.

Když nás před čtyřiceti roky univerzitní plu- kovníci vychovávali na vojáky, nutili nás běhat s bakelitovým kufříkem po motolských kop- cích a čas od času zalehnout, zatočit kličkou a pak do mikrofonu spustit: „Tady Orel, volám Káně, jak mě slyšíte, přepínám.“ A z druhé strany se ze sluchátka ozvalo: „Tady Káně, volám Orla, slyším vás dobře, přepínám.“ Teh- dy jsem si myslel, že udržování komunikační- ho kanálu, aniž by bylo co tím kanálem poslat, plyne ze cvičného modu, a že až pojedeme údolím Rýna dobýt Paříž, dráty se budou pod informacemi prohybat. Po roce distanč- ní výuky se opět cítím jak v těch motolských kopcích.

Učit distančně je totéž jako snažit se upéct pizzu v mikrovlnce, protože k peci na pizzu teď přístup není, ale kvůli tomu přece nepře- staneme pizzu nabízet, že. Nástroje, kterými školám softwaroví giganti trn z paty vytrhli, čímž svoji humánnost na věky dokázali, byly vytvořeny pro zdánlivě podobné, ale přitom zcela jiné kontexty a situace. Jsou to nástroje na porady menších týmů, kde se všichni dobře znají a každý má přesnou pozici v hierarchic- ké síti, a slouží dobře přenosu jednoznačně formulovaných informací. Jsou to nástroje na diseminaci rozkazů, úkolů, pokynů čili nástro- je komunikace v korporátu. Špatně ale pře- nášejí složitější myšlenkové procesy, emoce, bloudění, váhání, ztracenost, jež jsou pro ško- lu a cestu k vědění zcela klíčové. Nesplňují chybějící prostor třídy, ale naopak neustále upomínají na to, že jsou čímsi Jiným. Člověk se nevinně zeptá: Rozumíte tomu? Ve třídě by stačil půlvtéřinový oční kontakt. V online pro- storu nastane minutové ticho, během nějž se každý sám sebe v duchu ptá, proč bych měl

odpovídat právě já, až do chvíle, kdy nejbys- třejším dojde, že bez odpovědi se to nikam neposune. Takže šťastný pedagog zaslechne vzdálené „Ano“, jenže distortované jak zpěv na raných albech Franka Zappy. Ze samé radosti nedohlédl, která z kružnic na oka- mžik zakmitala, takže netuší, kdo se oběto- val, čili ani nemůže posoudit relevanci onoho souhlasu. Bude chtít obětovat další tři minuty na pokus zeptat se, kdo to promluvil?

Je tragédie, že politická reprezentace této země pojala distanční výuku jako důkaz svých schopností zvládnout dopady koronakrizе na školství a zároveň jako štít, jímž lze po celý rok odklánět apely k obnově normální výuky floskulemi typu „My bychom strašně rádi děti do škol pustili, ale situace to zatím neumožňuje“.

Když máte pouze mikrovlnku, měli byste hledat, co snesitelného by se s ní dalo vlastně uvařit. I za cenu, že na týden zavěrete, původ- ní zásoby vyhodíte a změníte zavedený styl podniku. U nás ale už takřka rok kupujeme pizzu pečenou v mikrovlnce v podniku, kde po celý ten rok věnují veškerou energii i čas na to, aby zakamuflovali, že je z mikrovlnky, a ne z pece. Ale proč jim to nevěřit ve světě, kde je možné, že Milan Hnilička, smutný hrdi- na posledních dnů, je řádným členem vědecké rady FTVS UK? Vzdělání maturitní a nadstan- dardní schopnost stavět se do cesty letícím předmětům; člověk by čekal, že v určitých fyzikálních oborech by mohl snad na chvíli posloužit jako zkoumaný materiál. A vida, on nám rozhoduje o udílení docentských a pro- fescorských hodností. Distanční výuka mu jis- tě vyrobí následovníky.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

BÁSNIČKA REDUKCE

Pan Hadlíz

MARTIN LUKÁŠ

Znáte pana Hadlíze? Je to fantom, bytost proteovská, trochu šaškuje, má rád vodu, v žádném případě mu nesmíte příliš důvěřovat. Vezměte si třeba jeho čtvrté číslo „Pan Hadlíz je bez jedné nohy, ale přece velký svůdce“. Začíná se slovy odkazujícími k jeho rolím Charóna a šalebného přímlyvce smrti: „Byla zde řeč o druhém břehu? O smrti? O popravách?“ Teď se ale děje něco jiného: „Pan Hadlíz ztratil sice jednu nohu. Lze si představit, že mu byla poraněna a musela být amputována. Ještě spíše si lze představit, že pan Hadlíz se chytil do želez a lapenou nohu si musel přehryzat...“ Jistě, jedna z nepříjemných situací, které se přiházejí, pana Hadlíze ovšem zastavit nemůže: „Teď je však volný, sice poskakující po jedné noze, ale volný. K čemu volný? Aby obtěžoval mírně obézní krasavici, řekněme raději „krasavici lepých tvarů“? Pan Hadlíz je tedy volný, bude i ona svolná? Zajisté že ano. Pan Hadlíz se podobnými útoky zmocnil více žen. Zmocnil se, aby na ně vzápětí dokonale zapomněl, neboť takový je také pan Hadlíz.“ A tu se v autorovi probouzí strážce logiky Hadlízova osudu a obrací kurs jeho cesty zpátky k životu: „– A ta uříznutá noha? Jen další z Hadlízových triků.“

Autorem Proměn pana Hadlíze je Ladislav Novák. Na svůj raný literární pseudonym a paramytické alter ego Jaroslav Hadlíz, pojmenované podle ulice v Třebíči, si vzpomněl koncem léta roku 1976, kdy technikou froasáže (muchláže) zpracoval švagrem darovaný dánský nástěnný kalendář s barevnými fotografiemi. Dvanáct barevných froasází zhmotnilo postavu pana Hadlíze ve významplných postojích, napjatých, živoucích gestech i usebraném schýlení. Dvanáct básnických textů opisujících Hadlízovu směšnohrdinskou pouť za poznáním Novák k listům připsal až jednoho říjnového večera roku 1992. Cyklus sám je nesen radostí z čiré, nepodmíněné tvorby, zato z doprovodných textů vydechuje melancholie stárnoucího umělce. Nakažlivá, vrtochy a náhodou řízená básnická výpověď, pokud tedy vrtochy a náhoda mohou něco řídit, je v připojeném rozhovoru autora s Hadlízem – čili autorozhovoru – snesena na zem. Pan Hadlíz roku 1976, nezkrtný hrdina pohupující se na vlnách svých kapriců, by se tenkrát nenadál, že o šestnáct let později bude jako zmoudřelý stařec konejšit (nebo zrcadlit?) svého autora ohlížejícího se za tragikomickými příběhy života.

Zpět do roku 1976. V čísle „Pan Hadlíz jako zlověstný tanečník (jako Šiva)“ posílá básník pana Hadlíze v podobě ničivého tornáda proti nic netušícím lidem, kteří „se hrnou za svými malichernostmi“, a zároveň se ironicky dovolává umění jako hlásné trouby, která má lidstvo varovat, jestliže selže meteorologická služba. V témže roce, kdy napsal Proměny pana Hadlíze, zpovídal Novák malíře Jana Kotíka, který mu pověděl toto: „S uměním je to podobné jako s ostatními aktivitami lidí: I ten, kdo se vůbec o umění (nebo také o vědu, nebo o techniku, nebo o geologii, nebo o matematiku – atp.) nezajímá, nakonec z těchto tvůrčích aktivit profituje.“ Co to tenkrát roku 1992 Ladislavu Novákovi leželo na srdci?

Ladislav Novák: Proměny pan Hadlíze. Torst, Praha 1995, 48 stran.

Plody citrančovníku

Botanika Leily Slimani

Nejnovější román francouzsko-marocké spisovatelky Leily Slimani (viz s. 23) je první částí avizované trilogie. Počáteční díl rozsáhlé rodinné ságy, jež propojuje rodinnou historií s politickými událostmi, se odehrává v poslední dekádě kolonizace Maroka a během bouřlivého období před získáním nezávislosti.

MÍLA JANIŠOVÁ

V románu *Le Pays des autres* (Země těch druhých, 2020) přestala francouzsko-marocká spisovatelka Leila Slimani rafinovaně skrývat svůj původ a vydala se nazpět do rodné země. Překvapivě se však na ni dívá pohledem Evropanky, byť provdané za Maročana. Příběh odehrávající se na pozadí událostí spojených s koncem francouzské kolonizace lze číst jako poněkud zvrácený milostný román, ale především jako román o hledání svého místa v prostoru znetvořeném desetiletími koloniální správy, kde já je možná nakonec někdo jiný. České vydání románu v překladu Danuše Navrátilové připravuje nakladatelství Argo.

Zbouchnutá Arabem

Zatímco v předchozích dvou románech konfrontuje Leila Slimani své hrdinky s demony moderní doby (jedna se například zoufale pokouší zaplnit prázdno přemírou sexuálních zážitků, jiná lavíruje mezi touhou být dobrou matkou a skvěle zvládat profesi právničky), Mathilda, protagonistka *Země těch druhých*, zjevně inspirovaná postavou autorčiny babičky (Francouzky, která se na konci války provdala za Maročana a odešla s ním žít do jeho rodné země), se střetává s radikální jinakostí.

Šok pro Alsasanku Mathildu nastává krátce po příletu do Rabatu. Její manžel Amin Belhadž, bývalý voják francouzské koloniální armády, se ve své domovině chová naprosto jinak než ve francouzském městečku, kde se s Mathildou v roce 1944 seznámili, prožívali bouřlivý milostný vztah a nakonec se vzali. Teprve dvacetiletá svěhlavá a zhýčkaná dívka

naivně lační po neobyčejnosti a exotičnosti jako z románů Karen Blixenové, jenže rychle narazí na kulturní a společenské bariéry. Přísná morálka, bezútěšný, věčně špinavý dům, nekonečné domácí povinnosti a manžel do úmoru pracující na neúrodných pozemcích ji začnou brzy dusit. Navíc ať se hne kamkoli, všude zůstává nevítanou cizinkou – v domě manželovy rodiny i mezi venkovany je rozmazlenou Evropankou, Francouzi tvořící koloniální společnost ji vidí jen jako tu, co se rozhodla zpřevracet koloniální logiku, „co se nechala zbouchnout Arabem“.

Ostatně všechny postavy románu tak či onak žijí „v zemi těch druhých“. Amin sice ctí tradiční pravidla a od Mathildy očekává, že se dřív nebo později začne chovat pokorně jako jeho matka, ale zároveň opovrhuje zaostalostí svých soukmenovců a snaží se vyrovnat francouzským majitelům okolních statků. Židovský lékař Dragan Palosi rezignovaně sní o tom, že už konečně nebude muset nikam utíkat. Paničky z mekneského Nového města se bez výčitek chovají jako doma a po vypuknutí potyček ječí a utíkají jako krysy z potápějící se lodi. Všudypřítomnou jínost a nesoulad zdůrazňují pohledy, jimiž se všichni vzájemně ostražitě sledují. Kdo se na koho dívá a odkud? Pozice pozorovatele i pozorovaného se neustále mění. Tuniský spisovatel Albert Memmi ve svém klíčovém eseji *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (Portrét kolonizovaného, následovaný portrétem kolonisty, 1957) popsal mechanismus, podle kterého kolonizování nakonec ochotně přijímají ponižující obraz sebe samých, jež jim vnucuje dominující skupina. Jaký obraz Maročanů nám, nebo ještě lépe jim samotným, tedy nabízí ve Francii opěvovaná autorka Leila Slimani?

Šlechtění a křížení

Podobně jako obsazená země jsou i domorodci v autorčině podání jaksí pokřivení, ať už se nacházejí v jakékoli životní situaci. Nejmarkantnější to lze sledovat na postavách Aminova bratra Omara a Murada, Aminova starého kamaráda z války. První z nich je zobrazen jako fanatický přívrženec osvobozenického boje, ochotný nemilosrdně obětovat kohokoli, kdo nestojí na jeho straně, druhý, utajený

homosexuál, donekonečna vypráví válečné historiky i s nejbrutálnějšími detaily, terorizuje své podřízené a pochlebují Francouzům.

Celým románem prostupuje motiv mísení a křížení. Amin se vášnivě vrhá do pěstitelských experimentů. Stěny jeho kůlny pokrývají stránky popisující ty nejbizarnější šlechtitelské pokusy. Šlechtí mimořádně odolné odrůdy oliv, na pomerančovník naroubuje štěp z citronu. Ajsa, dcera Mathildy a Amina, se podobá takovému štěpu – devótní žačka katolické dívčí školy celé léto běhá bosa po otcových pozemcích a snaží se navzdory své bujně blondaté kštici splynout s venkovany. Z výšky svých sedmi let pátrá po tom, kým je a kde je v tom chaosu její místo.

Vítězové a poražení

V *Zemi těch druhých* se však mísí se také emoce, milostné okouzlení a nekompromisní facky, noblesa s vulgaritou, tělesné tekutiny (nejčastěji slzy a krev, ale nešetří se ani močí a spermatem), tradiční léčitelské praktiky s vymoženostmi moderní západní medicíny. Jenže všechno marno – porozumění, či dokonce splynutí se ukazuje jako nemožné. I Amin nakonec pochopil, že „plody citrančovníku jsou nepoživatelné. Mají suchou dužinu a chuť tak trpkou, až vhání do očí slzy. Přemítal, že s lidmi se to má stejně jako s botanikou. Nakonec jeden druh předstihne ten druhý a jednoho dne pomerančovník porazí citronovník, nebo naopak, a strom bude konečně plodit požitelné ovoce.“

První díl avizované trilogie s podtitulem *La guerre, la guerre, la guerre* (Válka, válka, válka) propojuje osobní příběhy s historickými událostmi v Maroku padesátých let 20. století, v českém literárním kontextu nepříliš známými, a akrobaticky balancuje mezi intimitou a politikou. Střet kultur, nepochopení, absence tolerance, ale také odhodlaný boj za svobodné prožívání nepochybně tvoří jeho jádro. Přesto se vnucuje neodbytná otázka, který lidský druh by podle Leily Slimani měl být tím vítězným a zdali autorka vůbec věří svým vlastním lidem.

Autorka je romanistka.

Leila Slimani: *Le pays des autres*. Gallimard, Paříž 2020, 368 stran.



Baya Mahieddine: Žena a páv, 1973

Znát své místo

Překračování identit ve Zřídle Akwaeke Emezi

Novela Zřídlo vypráví příběh Ady, nebílé a nebinární protagonistky narozené v lidském těle, které ale kromě jejího já obývají i duchové či bozi. Kniha vycházející z kosmologie afrického národa Igbo se dočkala nadšeného přijetí, třebaže se jí nevyhýbají běžné nedostatky literárních debutů.

FRANTIŠKA SCHORMOVÁ

Malá Ada křičí víc než jiné děti, má noční můry, přitahuje ji krev. Je totiž *ogbanje*, dítě, do kterého vnikli duchové. Většina *ogbanje* umírá v raném věku a duchové se přesouvají, aby trápili zase někoho jiného. Ada ale přežívá do dospělosti a v mysli se jí probouzejí další duchové – Asụghara, kterou přivolá Adino znásilnění, nebo svatý Vincenc, jemuž se Ada nejvíc líbí s převázaným poprsím. Všechny tyto hlasy bojují o nadvládu nad jejím životem i nad samotným vyprávěním.

Mimo kategorie

Je Ada šílená? Jak říkají duchové, kteří jsou v ní od začátku a promlouvají jako „My“, „šílenství bylo v první řadě už to, že jsme se vůbec narodili, že nacpali boha do pytle z lidské kůže“. Novela *Zřídlo* (Freshwater, 2018; česky 2020) Akwaeke Emezi je mimo jiné oslavována jako kniha, která tematizuje duševní zdraví z jiného pohledu než západní medicína. Samotná Emezi ale s podobnou interpretací nesouhlasí a místo toho nabízí čtení zdůrazňující identitu *ogbanje*, k níž se hlásí. Proto se také necítí být ženou ani mužem, ale genderově neutrální bytostí, o níž by se mělo mluvit v množném čísle a středním rodě, což v tomto textu respektujeme. „To, že jsem *ogbanje*, mě napadlo asi ve stejné době, kdy jsem si uvědomila, že jsem trans, ale nějakou dobu trvalo, než se tyhle dva světy propojily,“ napsala Emezi v osobním eseji pro internetový časopis The Cut, v němž tematizují operace, při kterých jim byla zmenšena prsa a pak odstraněna děloha. Společně s přijetím jiných pohledů na svět přišlo i nové uchopení vlastní genderové identity: „Může mít vlastně *ogbanje* nějaký gender? Koneckonců je gender příliš lidská záležitost.“

Pro Akwaeke Emezi zahrnoval proces sebepoznání také překonání nedůvěry vůči jinému než západnímu vidění světa. „Dědictví kolonialismu nás vždycky učilo, že nic takového [jako *ogbanje* a igboská spiritualita obecně] neexistuje, že to jsou jen zaříkání a pověry.“ Naráží také na fakt, že v předkoloniální Africe bylo vidění světa mnohem méně binární. Svět novely *Zřídlo* se ale nesnaží navrátit do časů před kolonizací; historie, tradice a kultury jsou v něm neoddělitelně propletené. Pro Adinu komplexní spiritualitu hraje roli i Yshwa, tedy Kristus – je zkrátka jedním z mnoha bohů, kteří ji v životě provázejí. Schopnost slučovat různé tradice a pohybovat se mezi nimi je ostatně hrdince vlastní. Doma je jak v barech nigerijského Lagosu, tak na kampusu ve Virginii. Emezi jsou nigerijsko-tamilského původu a mají za sebou studium ve Spojených státech, přesto se ale imigrantské zkušenosti nevěnují. Jak říkají v rozhovoru pro americký server Buzzfeed, bála se před publikováním knihy právě toho, že *Zřídlo* nepasuje do kategorií, které jsme si pro africké autory vytvořili. Hlavní hrdinka neřeší svou rasovou, národní, etnickou či jazykovou identitu: pro Adu je základním konfliktem jejího života už jen samotná existence a její pluralita.

Hlasy v hlavě

I přes obavy, že *Zřídlo* nezapadá do očekávání, jež mají od africké literatury globální čtenáři, se kniha dočkala okamžitého úspěchu, a to právě z míst, kde se podobná kritéria utvářejí. Recenzenti a recenzentky od Guardianu po New York Times debut opěvují a profil Emezi se objevil ve Vogue či na široce populárním Buzzfeedu. Podle všeho byla kniha pozitivně přijata i větší částí nigerijské kritiky. To, že se dočkala českého překladu nedlouho po vydání v angličtině, tuto skutečnost jen zdůrazňuje. Úspěch na globálním literárním poli by ale neměl zastínit překážky, kterým při psaní a publikování čelí nebinární a nebílé osoby. Emezi samotná jsou i kvůli své aktivitě na sociálních médiích častým terčem



„Jsem jedna bytost a je nás mnoho.“ Maska z jihovýchodní Nigérie, muzeum Cofluences v Lyonu

transfobních komentářů. Nigérie, jejich rodná země, navíc LGBTQ+ komunitu vůbec neuznává. I proto jsou témata rozvíjená ve *Zřídle* nesmírně důležitá. Ale ani jejich závažnost, ani globální úspěch knihy nezakryjí některé literární nedostatky tohoto debutu.

Kniha chronologicky mapuje Adin život. Ten je určován sérií interakcí s bohy v jejím nitru. Jsou to oni, kdo rozhoduje, jakým způsobem se Ada chová ke svému okolí i sama k sobě. Každá situace, v níž Ada ublíží sobě nebo jiným (nebo je naopak ublíženo jí), se tak dá vysvětlit tím, kdo v jejím nitru právě získal nadvládu. Adino okolí je ale v drtivě většině tvořeno sexuálními partnery, většinou muži. Ti jsou sice zásadní pro různé momenty Adina života, jednotlivé postavy se ale v knize mihají tak rychle, že pro jejich vlastní osobnosti nezbyvá prostor, a to ani v případě muže, kterého si Ada vezme a o pár vět později se s ním zase rozvede. Nejméně prostoru pak dostává její partnerka Donyen, o níž se kromě jejího pohlaví a starostlivé povahy nedozvídáme vůbec nic. Ne že by si čtenář mohl takové informace nárokovat; životopisná fakta jsou ale zmiňována často, snad v zájmu autobiografické přesnosti. Určité pasáže zase působí spíše jako shrnutí děje než děj samotný – jako čtenáři jsme svědky jen mála situací a dialogů, většina z nich je nám ex post převyprávěna některým z hlasů v Adině hlavě. To na jednu stranu dále prohlubuje Adinu roztržitost i pocit, že není plně přítomna svému životu, ale velké bílé skvrny na jeho mapě zůstávají i pro čtenáře (například to, co Ada vlastně dělá, když není s muži). A přitom právě Adin život, vnitřní i vnější, stojí v centru románu a čtenáři by na něm mělo záležet.

Vytváření meziprostoru

Podobné požadavky – včetně slavného *show, don't tell* či rozlišování formy a obsahu – jsou přitom samozřejmě také výsledkem západocentrického uvažování o tom, jak by měla literární fikce vypadat. Podobné knihy mohou sloužit i jako výzva k redefinování kritických kategorií, včetně nutnosti obhájit si, které z nich stojí za zachování. Zároveň se ale nelze ubránit dojmu, že nedostatky *Zřídla* jsou

spíše než střetem způsobů vyprávění a vnímání příběhů způsobené prostě tím, že se jedná o autobiografický literární debut. Navíc knize nelze upřít ani druhou část jejího rodokmenu: Emezi absolvovala univerzitní vzdělání v USA a kniha vznikala v rámci magisterského programu tvůrčího psaní na Syrakuské univerzitě. Český překlad přitom slabiny původního textu spíše vyvažuje, než aby je podtrhoval: Tereza Marková Vlášková, mimo jiné také překladatelka nositelky loňské Nobelovy ceny za literaturu Louise Glückové, má cit pro individuální poetiky svých autorů. Pro nakladatelství Host překládá i druhou knihu Emezi, young adult román *Pet* (2019). A právě tato kniha společně s loni vydaným románem *The Death of Vivek Oji* (Smrt Viveka Ojiho) ukazuje, že Emezi dovedou o svých tématech psát i čtivěji a přístupněji.

Protagonistka *Zřídla* se na konci knihy setká s igboským historikem. Ten jí prozradí, že musí „znát své místo na zemi“. Ada se tak vrací do Umuahie, místa, kde se narodila, za svou božskou matkou Alou. Kromě fyzického návratu ale také dochází k poznání, že její vlastní existence nebude nikdy pevně ukotvená. Ada bude vždycky rozkročená mezi světy a realitami, vždy na prahu něčeho jiného: „Jsem tu i nejsem, jsem skutečná i nejsem, energie vtisknutá do kůže a kostí. Jsem svými druhými. Jsme jedna bytost a je nás mnoho.“ Emezi popisují proces psaní knihy jako transformaci sebe samých: se závěrem podle nich přišla i změna v jejich sebepojímání, přijetí právě takového existence v meziprostoru, ono poznání vlastního místa. Obratu „znát své místo“ můžeme přitom rozumět i negativně, zejména v kontextu marginalizovaných skupin. Společně s protagonistkou tak Akwaeke Emezi odmítají ohraničené místo, na něž je vykazují druzí, a určují si vlastní, které nemusí vyhovovat zavedeným kolonkám, žánrům či postupům. *Zřídlo* tak můžeme chápat i jako proces vytváření tohoto (mezi)prostoru – a další počiny Emezi jako jeho naplňování.

Autorka je amerikanistka.

Akwaeke Emezi: Zřídlo. Přeložila Tereza Marková Vlášková. Host, Brno 2020, 229 stran.

Vzdorovat harmattanové bouři

Románová prvotina Chimamandy Ngozi Adichie

Chimamanda Ngozi Adichie patří k nejznámějším a nejoceňovanějším nigerijským spisovatelkám. Čeští čtenáři se již mohli seznámit s pozdějšími romány i esejistickou tvorbou této anglicky píšící autorky. Její debut *Purpurový ibišek* vypráví příběh dospívajících sourozenců, kteří čelí patriarchální despocii.

ARPINE SAHAKYAN

Debutový román nigerijské autorky Chimamandy Ngozi Adichie, nazvaný *Purpurový ibišek* (Purple Hibiscus, 2003; česky 2020), je pestrobarevnou mozaikou života dospívající Kambili. Prostřednictvím jejího vyprávění nahlédneme do vnitřního chodu domácnosti, která žije ve zkoprnělém strachu před despotickou hlavou rodiny. Otec Eugene, fanatický křesťan, si potrpí na řeholní řád, jehož porušení se nemilosrdně trestá. Metoda cukru a biče, kterou Eugene řídí celou domácnost, normalizuje to, že láska musí pálit jako horký čaj na jazyku i na srdci. Násilí, jež páchá doma, však nevypouští za čtyři stěny svého vyleštěného paláce. Pro ty, kteří ho neznají v rodinném kruhu, je Eugene symbolem úspěchu, ztělesněním dobromyslnosti, bohabojnosti a pokory. Díky misionářům to dotáhl ze své rodné vesničky Abba do vysokých kruhů ve městě Enugu, kde vlastní několik továren a novinové vydavatelství, kterému záleží na svobodě slova. Pro troufalé články je jeho redakce často terčem nigerijské vlády, musí měnit adresy a novináři čelí výhrůžkám smrti. V Eugeneově domě ale panuje hrobové ticho.

Za pískově béžovými závěsy je tíživé dusno, které se mísí s úzkostí, strachem a bezmocí. Komunikace zde probíhá hlavně neverbálně, posunky, pohledy a mlčením. O tom, co se v honosném domě s mramorovými podlahami a vysokými stropy děje, se nemluví. Kambili i její starší bratr Jaja tráví svůj čas analyzováním vzorců otcova mechanického chování. Podle rychlosti a dusotu tátových kroků rozpoznají, jakou má náladu, a předpovídají jeho další tahy. Se zatajeným dechem sledujeme terorizovanou domácnost, kde jen promluvit znamená porušit pravidla.

Bortící se domov

„Doma se to začalo bortit, když bratr Jaja nešel ke svatému přijímání. Táta pak po něm hodil svým těžkým misálem a rozbil přitom figurky na políčkách.“ Úvodní scéna předpovídá další

vývoj příběhu. S roztržštěnými figurkami se postupně tříští i celý skleněný palác, ve kterém jsou uvězněni členové rodiny. Zpochybnění ideologické autority otce motivuje i ostatní členy rodiny k tomu, aby se stavěli kritičtěji ke každodenním násilným činům, před nimiž byli zvyklí zavírat oči. Téměř systematicky se totiž zaposlouchávají do pravidelného bušení dveří v ložnici rodičů a vyčkávají maminku Beatrice, která z pokoje pokaždé vychází jinak zbarvená.

Jazyk popisující modřiny po surovém násilí jako „kruhy nachovočerveného odstínu přezrálého avokáda“ vypovídá o tom, že Kambili si jen stěží přiznává závažnost násilí, kterého je svědkem a zároveň obětí. Dívka, která nemá po svém boku soběstačnou a sebevědomou postavu ženy, se totiž jen velmi obtížně může vymanit z patriarchálního sevření. Naštěstí se jejich mramorový palác brzy zaplňuje smíchem tety Ifeomy, postavy, jejímž prostřednictvím se knížka dostává k feministické kritice falocentrické společnosti. Úspěšná profesorka v Ústavu afrických studií v Nsukce odmítá přijímat marginalizovanou pozici přisuzovanou ženám. Jaja a Kambili u ní nacházejí útočiště před tyraníí otce a také pojitko ke svým kořenům, které se Eugene odjakživa snažil přervat.

Když se kolonizuje duše

Katolická víra, evropská společnost a jazyk kolonizátora představují pro Eugenea jedinou pravdu a ta je mu bližší než jeho vlastní kultura, jazyk a tradice. Indoktrinovaný západními ideály se nechává vykořenit a nutí k odmítnutí kořenů i své potomky – jako typická oběť koloniálního násilí. Chirurgicky se snaží odstranit jakýkoli vztah ke své minulosti a rodině. Se svým otcem přerušil veškerý kontakt od chvíle, kdy *papa-nnukwu* odmítl evangelizaci bílými misionáři. Vnoučata dědečka znají jen z každoročních návštěv trvajících čtvrt hodiny. Zde se nám poprvé ukazuje kontrastní charakter Ifeomy a Eugenea – sourozenců, kteří sice získali totožné vzdělání, ale vydali se jinými životními cestami. Oproti Eugeneovi dokázala Ifeoma najít rovnováhu, udržet si svoji identitu v zemi zmítané mnoha politickými a kulturními změnami a zároveň se na tyto změny adaptovat.

Podobně uvažují i Ifeominy děti: ač jsou mladší než Jaja a Kambili, pohybují se v reálném světě mnohem lépe. Přemýšlejí kriticky, kladou otázky a snadněji rozpoznají manipulaci. Zároveň si střeží svoji národní a kulturní identitu, silně se vymezují vůči korupci, kritizují vládnoucí skupiny a protestují proti odlivu mozků, jenž ničí výhledy na zdravou budoucnost Nigérie. Jaja a Kambili jim zprvu mlčky



Njideka Akunyili Crosby: A ted' už to nechme být, 2013

přihlížejí. Postupně ale nacházejí svůj hlas a učí se své myšlenky artikulovat bez ostychu.

Čas trávený s rodinou tety Ifeomy v univerzitním městě Nsukka se dá přirovnat k jejich prvnímu bezstarostnému nádechu. Poprvé se nacházejí mimo dohled otcovy autority a ochutnávají nový způsob života. V nově nalezeném útočišti si poprvé uvědomí, že se katolická víra, igboština a národní písně nemusejí vylučovat, že Bůh miluje každého člověka bez ohledu na způsob, jakým vyznává víru. K této reflexi jim pomůže i iniciační setkání s mladým knězem Amadim. Poznávají poprvé sami sebe, svá přání, tápavě se zbavují nánosů myšlenkových automatismů a pravidel vštípených otcem a seznamují se se zvukem svého smíchu. „Znělo mi to podivně – jako by mi někdo pustil nahrávku cizího smíchu. Najednou jsem nevěděla, jestli jsem vůbec někdy vlastní smích slyšela.“

Vůně svobody

„Život je tu plný drobných divů, které jsem se snažila zachytit ve svém románu,“ říká Chimamanda Ngozi Adichie o městě Nsukka, ve kterém sama vyrůstala a do něž se rozhodla zasadit příběh svého prvního románu. Tyto drobné divy Jajovi a Kambili doplňují mozaiku společnosti a otevírají jim nové možnosti, ukazují na další alternativy a na to, že se za odlišnost netrestá. Zkušenost ve společnosti, která se zásadně liší od norem v otcovském domě a dává jim možnost výběru a svobodného

rozhodování, se stává pohonným motorem ke změnám. *Purpurový ibišek*, který si Jaja odveze z Nsukky jako suvenýr, tvoří právě jeden ze symbolů tohoto vzdoru. Výšečtělá odrůda je metaforou pro svobodu, pro možnost rozkvětu a změn, které mohou zakořenit a vykvést i v domě, kde řádí harmattan.

Purpurový ibišek představuje silný feministický hlas nigerijské (i afroamerické) literatury. Do role hybatelů příběhu zasazuje primárně ženy. Kromě postavy tety Ifeomy do příběhu vstupuje její dcera Amaka, která se stává jakýmsi vzorem pro Kambili, a maminka Beatrice, jež se zaťatými zuby bojuje o přežití a neztrácí naději. Svědčí o tom i samotný výběr vyprávěčky. Adichie nechává hovořit dospívající ženu, která prochází mnoha fyzickými i psychickými změnami, poznává sebe samu, svoji sílu a snaží se vybudovat vlastní postavení ve společnosti. Ve svých pozdějších pracích se Adichie k otázce feminismu vrací s ještě silnějším a důraznějším hlasem. V esejí *Feminismus je pro každého* (2014, česky 2018) upozorňuje na to, že je potřeba, aby společnost změnila svůj postoj k feminizmu, a v knize *Milá Ijeawele aneb Feministický manifest v patnácti esejích* (2014, česky 2018) formou dopisu adresovaného kamarádce předkládá návod, jak vychovat z dcery feministku.

Autorka studuje romanistiku.

Chimamanda Ngozi Adichie: *Purpurový ibišek*.
Přeložil Petr Štádl. Host, Brno 2020, 312 stran.

Šalamov

Všichni sledují každý váš pohyb — celá literatura a publicistika se zabývá tím, jestli jste se nešel vysrat, kdy nemáte: zapnout si kalhoty jde těžko, ruce máte ztuhlé. Jsou zkřivené podle násady krumpáče a rukojeti kolečka. Jsou na nich skoro kontraktury. A voják doprovodu řve: „Ukaž hovno! Už tu dřepíš potřetí. Ptám se, kde máš to svoje hovno?“ A rozpřáhne se pažbou. Doprovod nechce nic slyšet o pelagře, kurdějích ani úplavici.

↓
Kompletní vydání
Kolymských povídek
Varlana Šalamova
v překladech Sergeje
& Jana Machoninových
Šest knih v pěti svazcích!

↓
Kolymské povídky
Levý břeh
Mistr lopaty
Vzkříšení modřínu
Črty ze zločineckého podsvětí
Rukavice aneb KP 2

baobab-books.net

Trap z podsvětí

Flexxcult a Jewelxxet

V posledních dvou letech se rozvíjejí radikální podoby trapu inklinující k abstrakci, temnotě a extrému. Darktrapový underground navazuje na SpaceGhostPurrpa, ale také na hyperpop a jeho estetika odkazuje i k black metalu. Výsledkem je chaotický, někdy až hororový zvukový vesmír, který se neohlíží na minulost ani budoucnost.

JAN STARÝ

Hrubá syntezátorová smyčka připomíná puls alarmu na vesmírné lodi. Elektronické tepání buduje napětí, objevuje se hajtková linka tak typická pro trap. Do tracku nás uvádí sampl: „Straight from the frontlines of YoRHa...“ Produkce se zahušťuje až k hranici hluku, nastupují basy a konečně také rap: výhrůžný chrapot, který zní v několika vrstvách skrze různé efekty. Srozumitelné jsou jen útržky: „Tell me what you really know... Imma beat you to the floor.“ Atmosféra děsu je absolutní. Zároveň se ale probouzí úžas: kdo se odvážil takhle naložit s trapem?

Abstrakce, temnota, extrém

Rapper a producent Krone ve svém „hellscape drillu“ efektně spojuje zvukový teror s bombastickým komiksovým nábojem, který přitom nezabředá příliš hluboko do trapnosti ani do ironické nadsázky. Nad surovými basy se vrství strohé melodické náznaky, které se spolu se zmutovaným vokálem roztékají v sonické lávě. Zatímco hudební stránka si nezádá s hrozivostí industrialu, fascinace temnotou upomíná spíš na metal. Texty a samply budují obraz vesmírné fantasy plné orků – snad podobné hře *Warhammer 40 000*, na kterou Krone odkazuje. Mimo to se ozývají pompézní hlášky z videoherních sérií *The Elder Scrolls* a *Diablo*, ale především z akčního RPG *NieR: Automata*, v němž bychom našli výše uvedenou militární organizaci YoRHA, bojující proti invazi mimozemšťanů. Hudebník ale s přejatým názvem, zmíněným v tracku Bludshot Skronghold, zachází spíš jako s názvem vlastního světa.

Krone je součástí internetového kolektivu Flexxcult, který spolu se spřízněnými rivaly Jewelxxet posouvá v posledních dvou letech hranice trapu směrem k abstrakci, temnotě a extrému. Navazuje přitom na proud hipopového undergroundu, který počátkem minulé dekády definoval zakladatel Raider Klanu SpaceGhostPurrrp (viz A2 č. 19/2012). Ten ve své fascinaci memphiským rapem do hip hopu vnesl temnou atmosféru a lo-fi zvuk, ale také „hieroglyfické“ znaky a typografické deformace, které kolektivy Flexxcult a Jewelxxet přebraly. Navíc SpaceGhostPurrrp po rozpadu Raider Klanu založil nový, méně známý – a také temnější a experimentálnější – kolektiv Black Money Boyz Deathrow, v němž působí i členové Jewelxxetu. BMB Deathrow loni pozastavili (a letos obnovili) činnost, mezitím se ale centrum dění přesunulo do nově vzniklých skupin. V jejich tvorbě se žánrová pravidla nejen rozpouštějí, ale v nejsilnějších momentech doslova explodují. Zeroxxuit, jeden z nejvýraznějších členů Jewelxxetu, dokáže ve svých skladbách udržovat dojem neustálého rozpadu, který ovšem jakýmsi zázrakem funguje jako celek. Track Neva Try 2 Play Me sestává z rudimentárních (hlukových, nebo hlasových?) melodických motivů, které jsou přiškrcené do agresivních smyček, a z trapového beatu zdeformovaného v jakýsi mutantský drum'n'bass. Proti těmto staženým, řezavým zvukům znějí i noiserapové skupiny typu Clipping jako ukolébavka. Nejpřesnější by asi bylo mluvit o trapové plunderfonii: Zeroxxuit dělá experimentální hudbu, ale neklade si omezení, jak by měla nebo neměla znít, jaké postupy jsou vhodné a jaké vulgární. Distorze zpomalováním a zrychlováním, změny výšky a další deformace vedou nejen k destabilizaci žánru, ale i ke znejistění posluchače.

Vodopády plastových drahokamů

SpaceGhostPurrrp a jeho phonk však nejsou jediným vlivem. Tvoří jen jeden pól a na opačném konci spektra stojí euforický, nadsazený hyperpop. O něco blíže středu škály se nachází styl surge, naivní autotunové popěvky s přebuzeným, rozostřeným zvukem, a s ním se překrývající psychedelické kreace undergroundových Reptilian Club Boyz. Nejpozitivnější

tvorba Jewelxxetu a Flexxcultu se dá zařadit k surgi; od něj sahá až k infernálnímu zařikávání. Pozoruhodným příkladem méně temného zvuku je Rodeoglo, asi nejznámější člen Flexxcultu. Na povrchu jeho hudby znějí autotunové vokály a trapové rytmy v nejrůznějších deviacích, to zásadní ale jako by se odehrávalo v echu pod nimi, kde plynou šumivé plochy jako vodopády plastových drahokamů: idea shoegazu v digitální době.

Zrnité plochy jako by hrály pozpátku. Ozve se krátké zařikávání: „Imma steal your souls. I cannot wait.“ Nadpřirozené zlo doprovázejí niggas a bitches. Hudba se natahuje do démonického blábolu a zase smršťuje až k héliovému mňoukání. Za androgynní barvu apatického hlasu může snad autotune, snad věk. Lídr Jewelxxetu Axxturel se dá považovat za antitezi i extrémní podobu hyperpopu: vzývání démonů může být nesmírně zábavné. Chytlavé melodie ale nelze oddělit od dezorientujících efektů, na kterých si Axxturel zakládá. Zatímco mainstreamový rap klade důraz na hlas a – i v době autotunu – na jeho přirozenost a virtuozitu a mainstreamová elektronika zase oceňuje preciznost produkce, v dark trapu takové ohledy neexistují. Obě složky procházejí svévolnými manipulacemi, z nichž nejspecifičtější je bitcrushing, tedy záměrné snižování kvality digitálního zvuku, při němž mohou vznikat nečekané artefakty (někdy se dokonce mluví o „crushed trapu“ jako o specifickém subžánru).

Swag a temné rituály

Ještě o poznání extrémnější jsou distorze v projektu Sellasouls. Z trapu zůstává jen rytmická kostra, která pomalu zapadá do bahna dark ambientu, z rapu zbývá jen zefektovaný šepot. Výstižný je název *DARKBASEDRITUALS* (2020), EP s mystifikační datací 2. března 1998. Stereotypní temné rituály ovšem mají trapový švih – nebo swag. Zapojení memetického „based“ zároveň vypovídá o širším trendu v dané mikroscéně. Její estetika je prosáklá komiksy, anime, horory, fantasy a sci-fi, hudebníci si ale inspirace přetvářejí ke svému obrazu. Na obalech alb se setkávají japonské postavičky s démony, názvy skladeb jsou často nečitelné kvůli množství číselných kódů, piktogramů a ortografických deformací, a srozumitelné části jsou často kontrastní: LUCI4 a TOUGH GUY, SIGILKORE a XXWAG GOD. Nabízí se srovnání s black metalem, který je podobně posedlý černou magií a zlem. Zejména

v minulé dekádě se objevovaly blackmetalové projekty, které s až úzkostlivou věrností přejímaly různé okultní texty. U Axxturela a ostatních je naopak okultismus skutečně „based“ – svůj bez ohledu na ostatní. Zatímco transgresí proslulý black metal sahá ke kánonu, dark trap čerpá ze současnosti. Nakolik je temná stylizace ironickou hrou? Kdo ví. Zdá se ale, že mezi Jewelxxetem a Flexxcultem vznikl beef, protože druhý z kolektivů nechtěl rituály vyvolávání démonů provádět doopravdy.

Informací o autorech je ovšem minimum. Zřejmě jde o mladé černé muže z nižších vrstev, kteří žijí převážně v USA. Axxturelovi by mělo být teprve osmnáct. Rodeoglo žije ve Virginii. Těžko také říct, zda se členové kolektivů znají osobně, nebo jejich kontakt probíhá výhradně online. Většinu hudebníků najdeme jen na SoundCloudu, kde je fakticky nemožné zjistit něco relevantního. Nahrávky zpravidla nevycházejí u labelů a nedají se ani koupit. Informace možná existují, ale zapadlé hluboko ve feedech Twitteru a Instagramu nebo na fanouškovských fórech na Redditu a RateYourMusic. Flexxcult mají dokonce kanál na YouTube, jsou na něm ale jen krátkoučká, spíš tiktoková videa v mizerné kvalitě.

Kritika ráda sleduje paralely mezi menšinami a fiktivními nadpřirozenými bytostmi, které pro majoritu představují „ty druhé“. Projektují si Krone a Axxturel do orků a démonů svou zkušenost (opovrhované či obávané) minority? I tady chybějí podklady. Než pátrat, jestli se do této estetiky promítá rasa, je nakonec zajímavější sledovat, jakým způsobem jsou jednotlivé vlivy asimilovány. Identity jsou tekuté: producenti i rapperi přizpůsobují svůj styl třeba deseti projektům, které samy mívají několik výrazně odlišných poloh. Vedle temných, agresivních a abstraktních nahrávek vznikají věci na hranici emo (t)rapu nebo hyperpopu, všechny jsou ale zpravidla lo-fi, trvají do dvou minut a vykazují určité diletantství. Nové tracky se objevují prakticky denně. Skutečně reprezentativní představení této scény by muselo vzít v potaz nějakých třicet hudebníků a snad tisíce skladeb, nemluvě o dalších kolektivech. Ponořit se na pár dní do archivu této scény je ale nesmírně osvěžující. Zatímco i v alternativní hudbě často vládne úhledná předvídatelnost, tento bující chaos, který se neohlíží na minulost ani budoucnost, konečně působí jako událost – jako hudba přítomnosti. Autor je hudební publicista.



Fascinace temnotou upomíná na metal. Vizual ke skladbě R666D D666VIL od projektu Sellasouls z kolektivu Jewelxxet

Člověk člověku vlkochodcem

Mytologie a dějiny v novém filmu Tomma Moorea

Irský tvůrce animovaných filmů Tomm Moore natočil svůj třetí celovečerní snímek. Vlkochodci, čerpající z irské mytologie i historických událostí, patří k tomu nejlepšímu, co v animaci v posledních letech vzniklo.

DANIEL KRÁTKÝ

V jedné z úvodních scén filmu *Vlkochodci* jde hlavně o stíny, které se tyčí nad postavami ve vypjaté situaci a stylizovaně dokreslují její emocionální rozměr. Akce jako by probíhala ve dvou plánech. V tom předním stojí dívka Robyn Goodfellowe a proti ní irský chlapec s dřevěným mečem. Jejich střet není ničím jiným než utlačováním anglické outsiderky, kterou k přesunu do irského města Kilkenny přinutil otec. Potud tradiční témata spojená s dětskými animovanými filmy. Na zdi za nimi se ale odehrává stínové divadlo konfliktu o poznání většího. Irsko se totiž právě nachází uprostřed invaze, již vedla rozporuplná osobnost ostrovních dějin – Oliver Cromwell. Mohutné a lehce deformované stíny tak zveličují střet kořenící v politických, ideologických a náboženských rozporech. Je to konflikt pro obě děti nepochopitelný a iracionální, ale zároveň přítomný v každé vteřině jejich života. V této nenápadné, avšak silné scéně mi poprvé došlo, že jde o výjimečně dobrý film.

To nejdůležitější je ve stínech

Animovaný snímek *Vlkochodci* úspěšného studia Cartoon Saloon je unikátní nejen pro srozumitelný a výborně klapající příběh v popředí, ale i pro nevyslovená, a přesto působivá témata linoucí se v pozadí. Po filmech *Brendan a tajemství Kellsu* (The Secret of Kells, 2009) a *Píseň moře* (Song of the Sea, 2014) se Moore vrací k modernizaci tradičních mýtů, tentokrát v příběhu irsko-anglického konfliktu a paralelního boje vojáků proti vlkům. Robyn se do irského města přestěhuje s otcem Billem, jehož vynikající lovecké schopnosti mají zajistit kompletní vyhlazení vlků v okolních lesích. Tam se jednoho dne dostane i aspirující lovkyně. Vystřízlivění však přichází po setkání s Mebh, dívkou žijící právě mezi vlky. Její speciální schopnosti a vřele rozverná povaha nakonec poslouží jako základy silného přátelství a Robyn se rozhodne vlky bránit.

Vlkochodci tedy v mnoha ohledech zní jako poměrně tradiční dětský snímek o přátelství a překonávání rozporů. Proč je tedy tak výjimečný? V první řadě se vyprávění zdá velmi

dobře uspořádané, srozumitelné, ale nikdy ne zjednodušující. Představme si jej jako malý objekt vrhající impozantní stín. V popředí se jedná o přímočarý příběh o přátelství mezi dvěma dívkami, které se shodou historických okolností nacházejí na opačné straně barikády. Zatímco Robyn je městská dívka, Mebh pochází z lesa. Obě reprezentují jednu stranu konfliktu, který pomohou rozřešit. To je onen – na první pohled malý – předmět. Jenže v pozadí stojí nejen množství naznačených, ale především implicitních témat. Robyn otevřeně vzdoruje dobovému obrazu ženy a aktivně odmítá participovat v jeho normalizaci. Pravidelně zahazuje čepce, aby jej nahradila loveckou kápí. Mebh takovým normám odporuje úplně. Ba co víc, nejprve ji z pohledu obyvatel Kilkenny ani nelze považovat za člověka. Je zvířetem – nepřitelem, k němuž lze snadno upnout pozornost, zatímco probíhá okupace. Jenže díky Robyn vlci ztrácejí svou čistě animální povahu a nabývají lidských rozměrů.

Cromwell a vlci

Vyprávění *Vlkochodců* má i silné politické konotace. Konflikt Irska a Anglie je upozaděn a jeho otevřenou reflexí se stává vybijení vlků. Nic z toho však není otevřeně pojmenováno. Sedláci jsou šikanováni vojáky v červeném a nad městem se vznáší tajemný fantom lorda protektora. Vojenský střet se mění na konfrontaci pragmaticky uvažujícího vojska a irského folkloru. Čím blíží jsou obyvatelé pochopení mýtů, tím otevřenější jsou vůči sobě i ostatním. Popírání existence vlkochodců se tak stává součástí politického dialogu. Do toho vstupuje silný vztah mezi otcem a dcerou, přičemž vzájemná láska je vystavena zkoušce. Otec je přímým podrženým lorda protektora, a stojí tak v čele vyhlazování vlků, zatímco dcera se je snaží ochránit.

Samozřejmě takový přístup s sebou nese některé problémy. Pro přímočarost se z děje vytrácejí vlci samotní, kteří jsou spíše nástrojem k vyprávění než empatii budící bytosti. Smečka prakticky bez výhrady poslouchá vlkochodce a funguje podobně jako vesničané, tedy pro ilustraci konfliktu centralizovaného

v hlavních postavách. Podobně neuchopitelný je sám lord protektor, jehož identitu si však divák doplní z vlastní kulturní encyklopedie. Může být jen tajemným záporákem, ale také přímou reprezentací Olivera Cromwella, čímž do vyprávění vnáší mezinárodní politický rozměr.

Vizuální slast

Ani ve stylu nezaostávají *Vlkochodci* za *Písní moře*, možná jsou dokonce ještě inspirativnější. Velmi okázale zapojují zatmívačky ohraničující důležité segmenty vyprávění. Ale ne ledajaké: před setměním rámu vřdycky přijde vizuální hra, která z něj nejprve vytáhne barvy. Kombinace několika typů malby pak utváří nevidaně uhrančivé výtvarné pojetí filmu. Abstraktní pozadí a deformace perspektivy v práci se vzdálenými plány nemá v současnosti konkurenci. Vytváří fantazijní a snový svět z pohádek. Do toho vnáší práci s formátem a záměrné poničení obrazu vizuálními vadami ve vypjatých situacích. Každá chvíle má svůj specifický postup, který ji reflektuje na úrovni stylu. Nic není ve *Vlkochodcích* ponecháno náhodě a z každého záběru číší snaha ozvláštnit diváckou zkušenost. Vizuálně – i tematicky – se nacházejí někde mezi *Hildou* (od roku 2018), *Rebelkou* (Brave, 2012) a videohrou *Darkest Dungeon* (2015).

Služba Apple TV+ jako by pořád zápasila se snahou nalákat diváky, ale už nějakou dobu je hodna pozornosti. Spolu se seriálem *Home Before Dark* (2020) nabízejí *Vlkochodci* další příspěvek k vícengeračním skoropohádkovým příběhům, které přinesou inspirativní diváckou zkušenost jak dětem, tak jejich rodičům. *Vlkochodci* se rozprostírají napříč žánry i tématy a byla by škoda je minout.

Autor je filmový publicista.

Vlkochodci (Wolfwalkers). Irsko, Lucembursko, UK, USA, Francie 2020, 103 min. Režie Tomm Moore, Ross Stewart, scénář Will Collins, střih Richie Cody, Darren Holmes, Daragh Byrne, hudba Bruno Coulais, Kíla. Hrají (hlasy) Honor Kneafseyová, Eva Whittakerová, Sean Bean, Simon McBurney, Tommy Tiernan ad. Premiéra 11. 12. 2020 (Apple TV+).



Z každého záběru *Vlkochodců* číší snaha ozvláštnit diváckou zkušenost. Foto Apple TV+

Lásky mezi kapénkami viru

Televizní seriál Byl by to hřích

Britský televizní showrunner Russel T Davies se v nové minisérii *Byl by to hřích* zabývá dopadem pandemie AIDS ve Velké Británii osmdesátých let. Seriál stojí na nesentimentálním, realistickém přístupu, který kromě dobových souvislostí odhaluje i podobnost s aktuální pandemickou situací.

JAN BODNÁR



Minisérie *Byl by to hřích* je autentickou studií doby. Foto Channel 4

V době, kdy se celý současný svět potýká s pandemií covidu-19, přichází na televizní obrazovky minisérie *Byl by to hřích*, která reflektuje šíření viru HIV ve Velké Británii v letech 1981 až 1991. Oceňovaný velšský scenárista a televizní producent Russel T Davies zpracoval příběh pěti mladých britských přátel, kteří dospívají během epidemie smrtelné nemoci a turbulentních celospolečenských změn. S naléhavostí se obrací do minulosti a připomíná tragické osudy jedinců, kteří více než se smrtícím virem bojovali s přehlížením a nenávistí ze strany společnosti.

Zprávy o novodobém moru

Série začíná tradiční rodinnou večeří, ve které se hlavní postava Ritchie loučí před odchodem na studia do Londýna se svými blízkými. Coby skrytý gay se těší, až opustí maloměsto a dá průchod své probouzející se sexualitě. Demonstruje to následná scéna na trajektu, v níž odhodí do moře krabičku kondomů, kterou mu věnoval otec. Ve velkoměstě potkává nové přátele: excentrického syna afrických přistěhovalců Roscoa, zakřiknutého Colina, vyzývavého Ashe a vždy chápající kamarádku Jill. Společně objevují pulsující klubovou scénu Londýna osmdesátých let a stávají se součástí početné queer rodiny. Řeči o divné rakovině gayů z Ameriky se šíří nenápadně, ale se silící intenzitou. Nekonečné party a svobodomyslný život čím dál více narušují znepokojující zprávy o novodobém moru a postupné mizení mladých gayů zpět do rodných měst, odkud se už nikdy nevrátí. Minisérie na pozadí jedné dekády sleduje hlavní hrdiny ve snaze žít svůj vysněný život – od prvních milostných vzplanutí přes tvrdá životní zklamání až po fatální důsledky pandemie na jejich osudy.

Russel T Davies, který je též tvůrcem dnes již kultovního seriálu *Queer as Folk* (1999) nebo uznávaných minisérií *Skandál po anglicku* (*A Very English Scandal*, 2018) a *Roky a roky* (*Years and Years*, 2019), vycházel při psaní scénářů ke své novince z autobiografických zážitků z osmdesátých let. K látce přistoupil bez zbytečného sentimentu – s výraznou nadsázkou a s dynamikou poutající i současného mladého diváka, jak demonstruje například vtipná střihová montáž, v níž Ritchie vyjmenovává možné příčiny či původce

viru od božího trestu za lidské prohřešky přes farmaceutické spiknutí až po ruské vojáky či stevarda, který HIV roznáší po celém světě. Jedná se ale i o trefnou reflexi situace, kdy po dlouhá léta nebylo skutečně jasné, odkud virus pochází a jak se doopravdy přenáší, a autentickou studií doby, která upozorňuje na temné události za vlády britské premiérky Margaret Thatcherové. Vláda nejenže v počátcích pandemie izolovala nemocné na samotkách, ale především nebyla schopná zaujmout k pandemii jasné stanovisko a sdělovat veřejnosti podstatné informace. V seriálu akcentovaná dobová homofobie, jejímiž nositeli jsou velmi často postavy rodičů, byla zapříčiněna hlavně absolutním nepochopením a ignorancí světa lidí s odlišnou sexuální orientací. Útěk z dysfunkčního rodinného zázemí a snaha vytvořit si rodinu náhradní jsou leitmotivy celé minisérie.

Homofobie po anglicku

Tvůrci ale neusilovali o vytvoření jednorozměrného agitačního díla. Série nestojí na polarizaci světa, v němž zlí heterosexuálové ubližují chudákům gayům; kromě homofobie ukazuje například i zpochybňování rizik šíření nemoci zevnitř komunity. V tomto ohledu se Russel T Davies nebojí kriticky střílet do vlastních řad: podařilo se mu tak vytvořit výsostně poutavé drama s komplexními postavami, které ožívají díky přirozeným a sugestivním hereckým výkonům.

Všichni herci jsou veřejně vyoutovaní gayové, což je z produkčního hlediska důležité a citlivé gesto. V hlavní roli Ritchieho exculuje Olly Alexander (jinak též frontman kapele Years & Years) a ve vedlejších rolích mu sekundují herečtí matadoři Neil Patrick Harris nebo Stephen Fry. Drama ale v poslední epizodě překvapivě graduje především díky hereckému koncertu začínající Lydie Westové ztvárňující Jill a etablované britské herečky Keeley Hawesové v úloze Ritchieho matky. Na tragické osudy hlavních hrdinů i důsledky celé pandemie tak v závěru série nahlížíme prizmatem dvou silných žen, přítelkyně a matky hlavní postavy. Vyřčené téma hanby, kterou si LGBT jedinci velmi často vlivem rodinného zázemí a výchovy nesou po celý život, eskaluje v konfliktu těchto postav, jenž ale nemá jasného vítěze.

Nemoc a politika

Série přináší i další potenciálně zajímavá témata, jako je vědomé šíření viru, strach z coming outu, prezíravost společnosti vůči pandemii i queer komunitě nebo častá ztráta kamarádů vlivem AIDS v mladém věku. Škoda, že většina z nich byl pouze naznačena a na rozdíl od tematicky podobného seriálu *Pose* (od roku 2018), zaměřeného na subkulturu queer bálů v New Yorku osmdesátých let, se jimi tvůrci dále detailněji nezabývají. Russel T Davies faktografickým stylem navazuje spíše na filmy o AIDS z posledních let, jako byla *Stejná srdce* (*The Normal Heart*, 2014) nebo *120 BPM* (2017). Občas sklouzává i ke klasickým kliše podobných snímků: například skladba *Smaltown Boy* od synthpopové skupiny Bronski Beat musí zaznít hned v prvním díle. Drobné nedostatky nicméně nemohou přebít silný apel série, která přímo vybízí ke komparaci s dnešní dobou. *Byl by to hřích* lehkým kritickým podtónem upozorňuje na fakt, že při větším a pregnantnějším zájmu veřejnosti i politických reprezentantů nemuselo mít šíření nemoci natolik fatální následky. Máme jedinečnou příležitost připomenout si osudy lidí, kteří se navzdory smrtící nemoci nebáli žít život naplno. Russel T Davies jejich příběhy vypráví nevťiravým a zábavným způsobem, navíc s notnou dávkou naděje, která vybízí k dalšímu zhlédnutí.

Autor je filmový publicista.

Byl by to hřích (*It's a Sin*). UK 2021, Channel 4.

Vytvořil Russel T Davies. Hrají Olly Alexander, Omari Douglas Callum, Scott Howells, Lydia Westová, Nathaniel Curtis ad.



ALICE MUNROOVÁ

Přítelkyně z mládí

Příběhy kanadské nobelistky jsou plné náznaků, nedořečených věcí a tutlaných tajemství.

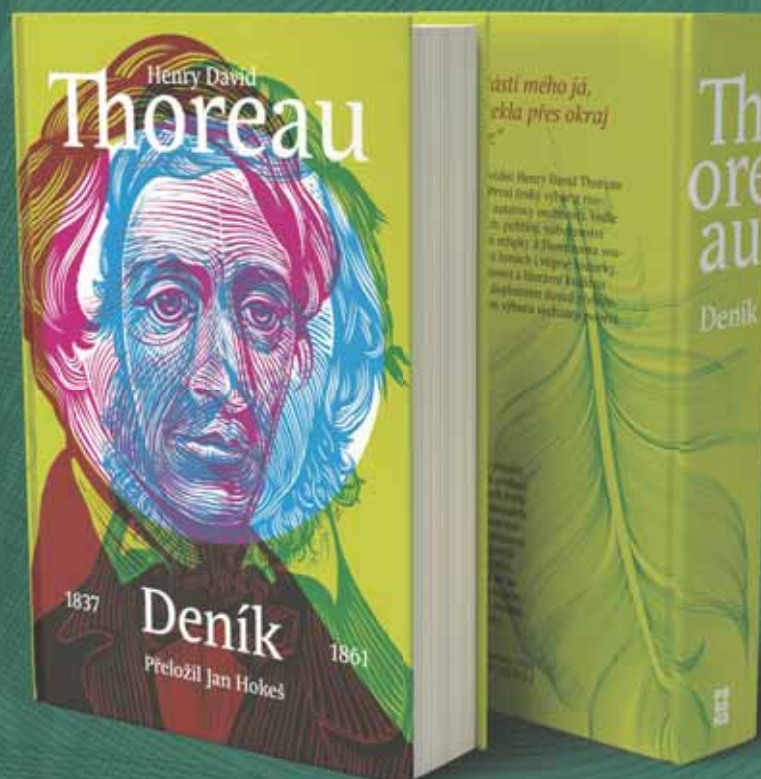
Náhody, nečekaná setkání i všední události se v jejím nesentimentálním podání proměňují v tajemné komnaty lidských osudů.

HENRY DAVID THOREAU

Deník

Americký přírodovědec napsal slavné knihy Walden a Občanská neposlušnost, ale za jeho mistrovské dílo je v posledních letech považován rozsáhlý deník.

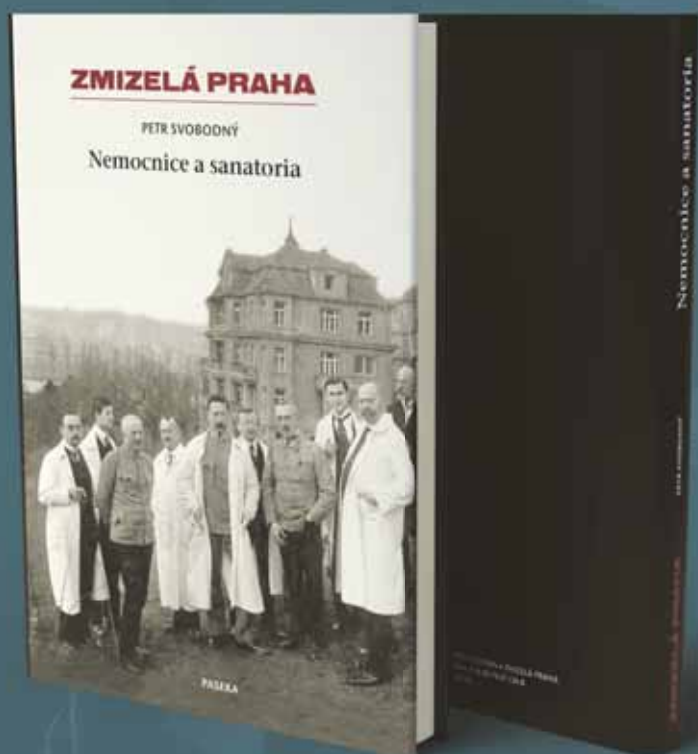
Nyní poprvé vychází český výbor, který přináší úvahy o přírodě, samotě, umění nebo politice.



PETR SVOBODNÝ

Zmizelá Praha: Nemocnice a sanatoria

Chorobince, lazarety, infekční pavilony, blázince, vojenské nemocnice nebo léčebny připomíná nový svazek oblíbené edice. Vývoj pražských nemocnic, jejich sálů i ordinací ilustrují málo známé fotografie, dobové pohlednice nebo plány.



Co je karikatura?

S Agathou André o tom, jak a co lze kritizovat kresbou

Na konci loňského roku bylo za atentát na redakci Charlie Hebdo z roku 2015 odsouzeno všech čtrnáct obviněných. Někdejší redaktorky časopisu, karikaturistky a novinářky Agathe André, jsme se zeptali, proč považuje za důležité učit děti, jak číst karikatury, a jaké jsou hranice satirické tvorby.

MARIE SÝKOROVÁ

Co je smyslem organizace Dessinez Créez Liberté, kterou jste založila po atentátech na redakci Charlie Hebdo, ve čtvrti Montrouge a v košer obchodě Hyper Cacher, k nimž došlo 7. až 9. ledna 2015? Hlavním posláním asociace, která vznikla ve spolupráci s Charlie Hebdo a SOS Racisme, je mediální výchova zaměřená na občanství, obrazy a kresby v novinách a karikatury. Zajímá nás hlavně terorismus nebo náboženský fanatismus, pak ale i obecně hranice svobody slova, svobody vyznání a v souvislosti s tím téma, které Francii dost pálí – zesvětštění, laicizace.

Po útocích byla redakce Charlie Hebdo samozřejmě nesmírně oslabená, sama jsem se vrátila do práce téměř hned, protože jsem chtěla pomoci svým kamarádům a lidem, kteří se snažili noviny zachránit. Přišlo nám tehdy velké množství obrázků od dětí, od náctiletých, kteří ve školách spontánně kreslili – celkem více než dvacet čtyři tisíc obrázků, které vypoovídaly o terorismu – ukazovaly násilí a strach. Děti si ale i touto formou pokládaly otázky o postavení náboženství ve francouzské společnosti. Ze sto šedesáti kreseb jsme připravili výstavu, která následně putovala po školách, knihovnách a mediátech. A na pěti z nich jsme za pomoci přesné metodologie učili, jak správně obrázky číst a jak se vyhnout špatné interpretaci. Na základě toho vznikla asociace Dessinez Créez Liberté.

Jaký je tedy správný postup čtení obrázků nebo karikatur?

Nejprve je třeba sledovat, zda má obrázek nějaký titulček, jaká je jeho barevnost, kdo jsou vyobrazení lidé. Zásadní je podpis autora i datum publikace. Dále je podstatné, proč a kdy byl takový obrázek vytvořen. Třetí etapou je zmíněná interpretace. Je třeba se ptát, co nám kreslíř chce sdělit. Na závěr přichází náš osobní postoj – souhlas, nebo nesouhlas. Cennější je nesouhlasit, to vyvolává zajímavé diskuse.

Jaké má pak satirická kresba mantinely?

Limity si nevytvářejí kreslíři a kreslířky, ty udává zákon o svobodě vyjadřování. Můžeme kritizovat nějakou myšlenku, třeba celé náboženství. Někdo si naprosto svobodně může myslet, že je země placatá. To je přesvědčení, které lze kritizovat. Nesmí se ale vyvolávat nenávisť a násilí – třeba právě proti těm, kdo věří, že je země placatá. Stejně tak je nepřipustné kohokoli pomlouvat a hanět nebo oslovovat nenávisť a terorismus. Naopak vše, co se týká kritiky symbolů, je povoleno. Domněnka, že kdo kritizuje náboženství, útočí na věřící, je naprosté nepochopení situace. Dělat si legraci z boha neznamena nabádat k nenávisti. Stejně tak můžu říct: „Svoboda, rovnost, bratrství je blbost.“ Už ale nesmím dodat: „Zabijme republikány!“ Je možné kritizovat náboženství či politický přístup. I přes slovní nebo obrazem vyjádřenou kritiku však musíme spolupracovat a žít v pospolitosti.

Myslíte, že tedy správně nerozumíme samotnému slovu laicizace?

Někdy se lidé domnívají, že laicizace jde proti náboženství. Tak to vůbec není. To, co je ve Francii – a mělo by tomu tak být i jinde – myšleno laicizací, je vlastně taková kohabitace, soužití všech náboženství, názorů a myšlenek, ať už založených na vědě, náboženství nebo něčem jiném. Státu i jeho představitelům umožňuje laicizace být v postavení k náboženství neutrální. A nám všem, ať už jsme ateisté, buddhisté nebo stoupenci toho, že je země placatá, pak bydlit vedle sebe a mít stejná práva i povinnosti.

A co republika? Lze ji kritizovat? Protože francouzské pojetí laicizace vychází zejména ze státního zřízení – republiky, rovnosti před zákonem.



Agathe André. Foto z osobního archivu

Každá kritika a diskuse je přínosná. Na diskusi je ostatně postavená celá naše civilizace. Diskuse nás vyvádí z komfortní intelektuální zóny. Jednou jsem si ale zjišťovala, jak je to s kritikou republiky, a bohužel existuje zákon, podle kterého nemůžeme kritizovat její symboly. To mě silně zklamalo. Podle interpretace toho zákona totiž kritika symbolů republiky může vést k její destrukci, a to už je protizákonné.

Jak vnímáte slavné heslo „Je suis Charlie“?

Zásadní je opět uvědomit si, co přesně to heslo znamená. Charlie Hebdo je kontroverzní soukromé médium, které se zákonitě nemusí všem líbit. Nikomu jsme ale nikdy nechtěli nutit naše vidění světa a na druhou stranu proti Charlie Hebdo vždy existovalo mnoho předsudků. Hodně lidí o něm mluví, ale málokdo ho čte, většina zná maximálně ty nejsledovanější případy. A zda „Charlie“ z hesla znamená skutečně týdeník Charlie Hebdo? Před atentáty měl asi tak třicet tisíc čtenářů, což je ve Francii poměrně málo. Po atentátech se ale do ulic vydalo na pět milionů lidí. Takže je jasné, že tím neřekli „Jsem Charlie Hebdo“, protože ho prostě nečetli. Spíš tím heslem chtěli říct: „Jsem pro svobodu vyjadřování, pro podporu novinářů i karikaturistů, jsem solidární s redakcí.“ Podobně dnes můžeme reagovat na atentáty jinde ve světě, a dát tak najevo svou účast a říkat: „Jsem Bamako, Londýn, Vídeň...“

Mnoho lidí má Charlie Hebdo spojené s provokací a hanobením islámu. Podle průzkumu, který udělal, tuším, deník Le Monde, ale v letech 2005 až 2015 bylo jen sedm titulních stran zaměřených na islámský fanatismus.

Nevyplývá z toho všeho hlavně právě to, že lidé netuší, co znamená karikatura?

Karikaturista je v novinářině na stejné úrovni jako třeba sportovní redaktor. Karikatura je dost výjimečný publicistický žánr, který přitom existuje už od antiky – tehdy byly jejími náměty především korupce a moc. Karikaturista si bedlivě všímá nálady společnosti a stavu politiky a snaží se k obojímu přistoupit kriticky. Zásadní je pak určité záměrné přehánění.

Karikatura ale i tlačí společnost k nějaké změně. V minulosti to byl třeba konec absolutismu, karikatura zaměřená proti antisemitismu či na antiklerikální témata. Dnes se staví proti islámskému fanatismu.

Proč karikatura proroka Mohameda vyvolá větší poprask než třeba karikatura Ježíše Krista?

Lidé se nechávají zmanipulovat, nerozumějí kontextu a jemnému detailu. Často si obrázky berou osobně, aniž by chápali, o co ve skutečnosti jde. Karikatura je přitom pro novináře skvělý nástroj, protože nám dovoluje rychle reagovat na mnoho různých témat – náboženství, sociální otázky, policejní násilí, migraci či ekologii.

A jakou roli v ní tedy hraje smysl pro humor?

Samozřejmě velkou, i když karikatura tady zdaleka není jen proto, abychom se smáli. Spíš se snažíme čtenáře vychovat k tomu, aby se zajímali o původ toho, čemu se smějeme. Zda vtip vylučuje, nebo naopak přijímá ostatní náboženství. Muslimy i katolíky považujeme za součást jedné rodiny. Bude me si tedy dělat legraci z obou. Náboženské svobody jsou ve Francii zajištěny pro všechny a stejně tak i svoboda nevěřit v nic. Karikatura je vlastně integrujícím elementem.

Agathe André (nar. 1979) je karikaturistka, která sedm let působila v redakci Charlie Hebdo, a zakladatelka asociace Dessinez Créez Liberté, zabývající se výukou interpretace karikatur. Sedmnáct let pracuje jako novinářka ve Francii i v zahraničí – v Nepálu, Venezuele, Afghánistánu, Pákistánu, Polsku, Maroku, Palestině a Izraeli. Je zakladatelkou sdružení Kalam, které od roku 1999 podporuje vzdělávání v odlehlých oblastech Himálaje.

Dekolonizace výtvarné kritiky

Od rétoriky ke kritické praxi

Zatímco koncept dekolonizace se rozšiřuje v oblasti uměleckých sbírkotvorných institucí, ve vztahu k výtvarné kritice není probírán dostatečně. Umělecká kritika je přitom zásadním místem, kde se tyto debaty odehrávají, a sama se podílí na udržování společenských nerovností.

ZOFIA CIELATKOWSKA

Stále více se v posledních několika letech v uměleckém diskursu prosazuje myšlenka dekolonizace. Pozornost se dosud nicméně soustředila na instituce, především na muzea a umělecké sbírky. Nejsem si jistá, zda je stávající institucionální zarámování těchto debat správné, a proto se ptám: Neměl by dialog o dekolonizaci začínat u subjektu a reflexe rámců, v nichž debata probíhá? A pokud ano, co takhle začít s dekolonizací umělecké kritiky?

Dekolonizace umělecké instituce obvykle znamená přehodnocení kánonu a jeho potenciálu zahrnovat různé hlasy a perspektivy (při tom mějme na paměti, že dekolonizace není totéž co rozmanitost). Patří k ní rovněž praxe překonávání dominantních kulturních skupin a opouštění koloniálních taxonomií. Naproti tomu dekolonizace umělecké kritiky by nám otevřela prostor pro kladení stejně tak zásadních otázek: Jak se vyprávějí příběhy? Jaké máme platformy pro dialog? Jak tyto platformy fungují a kdo se může dialogu účastnit? Konkrétně poslední z těchto otázek je zvlášť nepříjemná pro autory a redaktory. Jak poznamenal historik umění James Elkins, je velmi těžké kritizovat kritiku. A snad ještě náročnější je podrobit kritice samotné kritiky.

Lesk a bída kritiky

Pojem dekolonizace odkazuje k rozpoznávání hierarchií, mocenských postavení a nerovností a boji proti nim. Tyto otázky nesouvisí pouze s koloniální minulostí, ale také s faktory, jako jsou společenská třída, gender, rasa, etnicita, národnost, jazyk a podobně. To vše se promítá do debat o dekolonizaci a do toho, jaká témata se ocitají v jejich středu a které nerovnosti se v nich odrážejí. Svět umění a umělecké kritiky zůstává velmi specifickým případem nerovnosti.

Umělecká kritika se na jedné straně zakládá na kulturním a ekonomickém kapitálu, což má za následek mocenské proudy, které jsou současně formální (vázané na pozici a majetek) i symbolické (rovina vědění, viditelnosti a uznání). Ačkoli již nežijeme v dobách greenbergovské kritiky, kdy prohlásit, že Pollock je skvělý malíř, znamenalo stanovit ekonomickou hodnotu jeho obrazů, slova kritiků stále ovlivňují veřejné mínění. Na druhé straně je umělecká kritika součástí překérního kapitalismu, ve kterém se s textem, autory i jazykem nakládá jako se zbožím. V důsledku toho se reprodukuje nízké honoráře, neplacené stáže a vazby, které zvýhodňují ty, kdo disponují zmíněným kulturním a ekonomickým kapitálem.

Jak můžeme v tak výrazně nerovném prostoru mluvit o dekolonizaci? Kdo o ní bude psát? Už tak privilegovaní kritici, redaktori a profesionálové v uměleckém provozu, kteří mají svá místa jistá? Nebo bychom měli dát prostor prekarizovaným autorům, naslouchat jim a nechat jejich hlasy zazníť navzdory překážkám, které stavějí editoři, a překonat zvyk, jim jim nedopřáváme sluchu? Jakkoli okrajovou roli hraje umělecký diskurs při tvorbě dějin, stále v ní má své místo. Umělecká kritika – přinejmenším v západní



Elaine de Kooning namalovala hned několik portrétů svého času velmi vlivného výtvarného kritika Harolda Rosenberga

tradici – přichází jako pozdní výdobytek osvícenství, věku univerzálního rozumu, který s sebou přinesl kolonizaci a zpředmětnění přírody. Obhajoba kolonialismu byla „raciální“: politická, vojenská, ideologická nebo humanitární, skrývající se za násilnou realitou rabování, zisku, otroctví a vykořisťování práce. Teoretik Achille Mbembe klade důraz na souvislost mezi kolonialismem a kapitalismem – mocí, která spočívá v uchvácení, vlivu a polarizaci. Kapitalismus v současném světě, jehož okrajovou součástí je také umění, vytváří rámec nerovností, které neoliberalismus dále prohlubuje. Tento kontext uvádím proto, aby bylo zřejmé, že jakékoli pojetí dekolonizace, které nereflektuje vědění, dějiny, společensko-ekonomické podmínky a pozici, z níž se mluví, je přinejlepším naivní. V nejhorším případě pak zkrátka špatné.

Nesepsané příběhy

Teoretická fotografie a vizuální kultury Ariela Adsha Azoulay ve své nedávno vydané knize *Potential History: Unlearning Imperialism* (Jiné dějiny. Zapomínání imperialismu, 2019) uvádí, že koncept imperialismu, který umožňoval, podporoval, schvaloval a ospravedlňoval objektifikaci a poznávání jiných kultur, byl sám o sobě škodlivý. Dekolonizace není akt vymítání, jejím smyslem není kritika Evropy, nejde o vyvolávání duchů. Smyslem dekolonizace je pojednat o skutečných lidech, jejichž příběh dosud nikdo nese-psal. Dějiny se prý psaly z neutrální, objektivní, univerzální perspektivy; ve skutečnosti ale jejich výchozí hledisko univerzální ani objektivní nebylo a totéž platí pro uměleckou kritiku. Jde o víc než o přechod od modernismu ke postmodernismu, který vynesl na světlo systém autorství, psaní a textu. Tvrdím, že samotná struktura

umělecké kritiky upřednostňuje příběhy a hlasy, které rezonují v prostoru, jenž se na první pohled jeví jako nevinný, přitom je v něm ale mnoho překážek. Co mám na mysli? Za prvé prestižní recenzované články (za ně autor musí někdy zaplatit), které fungují především v uzavřených kruzích. Psaní takových textů a nekonečné redakční procesy si z časových důvodů obvykle mohou dovolit pouze akademici se stabilním příjmem. Za druhé uměleckému prostoru dominují anglicky psaná periodika a pro většinu zaměstnanců jsou zvýhodňováni rodilí mluvčí angličtiny. Posilují se tak již existující sociální nerovnosti (třídní, genderové, rasové apod.) a tato skutečnost má velký vliv na to, kterým subjektům a příběhům se věnuje pozornost a kterým hlasům se naslouchá. Přiznejme si to: mnohdy se autorům a redaktorům „jiné hlasy“ zkrátka nelíbí (sociální antropoložka Gloria Wekker tento nedostatek zájmu označuje za „nadřazený nezáměr – stav, v němž nejde ani tak o neznalost, jako o neochotu poznat“). Takové sklonky k náhodné selekci formují a udržují neúplnou a falešnou představu o tom, co je umění.

Kritika rozumu

Dekolonizace umělecké kritiky je teoretická a praktická kritika rozumu, vědění (naší drahé akademie a studijních plánů) a mocenských struktur. Bude to náročný proces a začíná u samých základů. Podívejme se nejprve na odpovědnost na úrovni jednotlivců a organizací. Co by měli dělat ti, kteří svým jednáním utvářejí uměleckou kritiku? Nejprve by měli změnit základní redakční procedury, vytvářet motivující prostor – jak finančně, tak intelektuálně – pro autory z různých prostředí, zvláště pro ty, jejichž mateřským

jazykem není angličtina. Ještě podstatnější je zajisté neustálé a podrobné přezkoumávání kánonu, centra a periferie i pozic, z nichž lidé promlouvají. Uvědomit si vlastní privilegium je předpoklad dekolonizace. Proč? Privilegium je strukturální a systémové, určité vztahy a pozice se v něm jeví jako „přirozené“ a „samozřejmé“. Připustit si privilegium znamená nahlédnout jak systém, tak jednotlivce (včetně sebe samého), kteří jej utvářejí. Proto dekolonizace znamená také přehodnocení pracovních pozic a propagačních postupů redaktorů a autorů, otevírání problematických debat namísto jejich utínání – je třeba poslouchat všechny hlasy, jimž se privilegií nedostává. Znamená také podporu těm, kdo ji potřebují. A uznání, že profesionální pozice redaktora nebo nakladatele nepochází jen z usilovné práce, ale rovněž ze strukturálních vychýlení ve společnosti, která tyto lidi privilegovala na různých stupních jejich kariéry.

Jsem privilegovaný

Ačkoli spočívá především v proměně mocenských struktur a diskursů, dekolonizace závisí na jednotlivcích, a proto trvám na osobní odpovědnosti. V uměleckém prostředí často slyším omluvnou frázi: „Já vím, že jsem v privilegovaném postavení.“ Jako by mezi jednotlivcem a jeho postavením byl mystický předěl a způsob, jakým se onomu „já“ dostalo mocenského postavení, jako by obe- stíralo tajemství. Tak pardon, nic tajemného v tom není. Způsob, jakým umělecká kritika vytváří a reprodukuje příběhy a perspektivy, je strukturální, ale závisí také na lidech, kteří se v určitých situacích rozhodují. Tito lidé (redaktoři) přitom často zapomínají, že učinit (nebo neudělat) drobné gesto, když jste nahoře, může mít značný dopad na ty dole.

Dekolonizace nemůže sestávat z teorií a idejí, pokud v praxi znamená „váš omluvný úsměv, když vysvětlujete nějakému nešťastníkovi, proč nedostane pracovní místo, nebo letmý záskub v zápěstí, když vyhazujete do koše životopis žadatele, jehož jméno zní cize“, jak trefně vystihla novinářka a spisovatelka Reni Eddo-Lodge. Identitární výrok „jsem privilegovaný“ obvykle znamená „mám moc“, a pokud máte moc, potom – jak jednou řekla Toni Morrison – vaší povinností je zmocnit druhého. A jakkoli se konkrétní podmínky redaktora, akademika nebo pracovníka v uměleckém provozu v New Yorku, Oslu, Londýně, Záhřebu nebo Kluži liší podle místních kontextů a příběhů, všichni by pro začátek měli reflektovat vlastní postavení a reálné vztahy a příležitosti. Jestliže se dekolonizace omezí na debaty o idejích a na uvádění určitých klíčových slov, protože se pěkně vyjímají na našich webových stránkách nebo v žádostech o grant, a přitom budeme přehlížet privilegia a nerovnosti v našem nejbližším okolí, bude to jen udržování mocenských pozic a chránění statu quo.

Dekolonizace nespočívá v rétorice; je to soubor praktik, které se týkají konkrétních lidí. Nyní je načase zbavit se starých struktur. Kapitalistická odpověď na všechny neduhy světa je „další růst“ a „rozvojová pomoc chudým“. Jistě, podpora ekonomicky znevýhodněných (nikoli jejich vykořisťování pod zástěrkou pomoci) je obecně správná. Ale nestačí to. S ohledem na omezené zdroje na naší planetě je stejně tak nutné omezit nezřízené nadužívání zdrojů bohatými. A pokud máme v uměleckém prostředí dávat slovo neprivilegovaným, znamená to také, že privilegovaní musí začít naslouchat a reflektovat svá privilegia. Kdo to řekne nahlas? A kdo bude poslouchat?

Autorka je výtvarná kritička.

Z anglického originálu **Decolonizing Art Criticism**, publikovaného na webu Kunstskritikk, přeložil **Antonín Handl**.

Lapeni v nejistotě

Podcast o úzkostech a obavách začínajících umělců

V době, kdy se na výtvarné scéně téměř nic neděje, Artyčok nenápadně vypustil do světa šestidílný podcast s názvem Na čom makáš?. Věnuje se palčivým tématům uměleckého světa, jako je smysl tvorby, honorovaná a nehonorovaná práce, soutěživost či psychické zdraví studentů uměleckých škol.

NATÁLIE DRTINOVÁ

Devátého února vyšla šestá a závěrečná epizoda podcastu *Na čom makáš?*, který ve spolupráci s on-line platformou Artyčok vytvořil Peter Kolářčík. Podcast věnovaný úzkostem a obavám studentů uměleckých škol či otázce, jak se uživit uměním, vycházel každé úterý odpoledne od začátku ledna a v umělecké komunitě se stal senzací v podstatě již po prvním vydaném dílu, jelikož přišel s palčivými tématy, která nejsou stále dostatečně reflektována – pokud tedy nepočítáme hospodské diskuse v dobách před covidem.

Každá ze šesti epizod se zaměřuje na jeden dominantní námět, jako je třeba smysl umělecké tvorby či syndrom vyhoření, avšak témat se volně přelévají z dílu do dílu, a ukazují tak jednotlivé fenomény v širším kontextu. K tomu přispívají i pohledy různých umělkyní a umělců, kteří odpovídají na otázky týkající se jejich praxe či smýšlení o umění. Celé vyprávění je navíc rámováno příběhem autorka kamaráda Filipa Frankoviče, jehož úzkostné stavy a z nich vyplývající předčasné ukončení studia na pražské UMPRUM přivedly Kolářčíka k rozpravám o této problematice se svými spolužáky. Ty pak položily základy projektu *Na čom makáš?*.

Úzkost z tvorby

Filipův příběh začíná velmi pozitivně – umění vnímal s nadhledem, jako něco, co by člověku mělo přinášet radost. S kamarády ze Spišské Nové Vsi (odkud je i vypravěč Peter) dokonce sepsal manifest srandismu, ve kterém se skupina zavazovala, že nebude brát umění zbytečně vážně: „Všetko to robíme zo srandy a pretože nás to baví. V podstate sa hráme a budeme sa hrať až do smrti.“ Po Filipově nástupu do prvního ročníku v ateliéru malby na UMPRUM to stále ještě vypadalo, že vše je v pořádku – ve školním ateliéru se s nadšením věnoval své tvorbě. Zlom nastal ve chvíli, kdy začal ve škole trávit všechen svůj volný čas a příležitostně tam i přespával, protože ho sužovala úzkost z nízké produktivity a každá minuta, kterou nevěnoval tvorbě, pro něj byla promrhána a značila neúspěch. Z úzkostí se postupně vyklubaly deprese, a když se Filip svěřil svým spolužákům, zjistil, že v tom rozhodně nebyl sám, ačkoli při ateliérových konzultacích byla podobná témata tabu. Stejnými pocity jako on si procházela řada jeho vrstevníků. Poznání, že tyto stavy prožívají i další studenti a studentky, Filipa utvrdilo v rozhodnutí ukončit studium.

Druhá epizoda do neradostné směsi psychologických problémů vnáší další: syndrom vyhoření. Kolářčík se po Filipově odchodu ze školy rozhodl zrealizovat malý průzkum: zhruba šedesáti studentům a studentkám z Katedry volného umění položil otázky týkající se jejich tvorby, priorit nebo představ o budoucnosti. Popularita tohoto podcastu již napovídá, že s pochybnostmi o podstatě umělecké tvorby se potýká značná část umělecké obce, a tedy i nemalá část – přesně polovina – Kolářčkových respondentů a respondentek. Většina z nich také byly dobře známy pocity smutku spojené s jejich vlastní tvorbou.

Jak přežít v uměleckém světě

Ačkoli je duševní zdraví studentek a studentů uměleckých oborů leitmotivem podcastu *Na čom makáš?*, jeho autor ho v průběhu druhé epizody do určité míry opouští, aby se zabýval jinými, byť ne tak vzdálenými problémy. Jak sám připouští, motivací pro rozpravy vedené s dalšími umělkyněmi a umělci bylo také hledání orientačních bodů pro vlastní pohyb v uměleckém světě. S Martinem Kohoutem například probírá, jak vnímá kombinování tak širokého okruhu aktivit, jako je tvorba videí, hudební produkce a vydávání knih, s Erikem Sikorou se baví o tom, jak se mu daří skloubit pedagogickou a uměleckou činnost s rodinným životem a volnočasovými aktivitami,

s Jakubem Jansou probírá otázku honorářů či tvůrčích stipendií a s Deanou Kolenčíkovou rezidenční pobyty, opět ve spojení s finance-mi. Čtvrtá epizoda s názvem Life hacky na peníze tak otevírá další palčivé téma, které už není tolik tabuizované jako psychické zdraví, ale za vyřešené se rozhodně považovat nedá a vystačilo by klidně na několik podcastů. Že se Kolářčík věnoval problematice honorářů a výdělků, je celkem pochopitelné: jestli něco podporuje nejistotu, pokud jde o smysl jakékoli činnosti, je to rozhodně také nedostatečné ohodnocení, včetně toho finančního.

Přestože chápu Kolářčkovu snahu pojmut otázky duševního zdraví, ambicí a motivací studujících i dávno dostudovaných umělců a umělekyní v celé škále faktorů, v jedné věci s ním souhlasit nemohu. Ve druhém díle se odvrací od školního prostředí s tím, že by se sice hodně věcí v oblasti vzdělávání mohlo zlepšit, ale že nejde o jádro problému. Je jistě velmi složité určit ono „jádro problému“, avšak chceme-li se mu alespoň trochu přiblížit, musíme si stanovit právě vzdělávání jako středobod a počátek mnohých potíží, o kterých podcast pojednává.

Povinnosti vysokých škol

V prvních dvou epizodách se skrze Peterovy, Filipovy a Vojtěchovy pohledy vyjevuje rozdíl v přístupech vedoucích jednotlivých ateliérů. Zatímco v malířském ateliéru Jiřího Černického a Michala Novotného, kde studoval Filip, byl kladen vel ký důraz na úspěch ve formě výstav, prodeje a slávy obecně, Jiří David a Milan Salák své studenty a studentky v ateliéru intermediaální konfrontace od přílišné ambicióznosti spíš odrazovali, aby jejich svěřenci a svěřenkyň předěšli možnému vyhoření. Vypravěč Peter potvrzuje, že ani v ateliéru fotografie pod vedením Aleksandry Vajd a Martina Kohouta necítil takový tlak, jaký

na sebe nechal působit Filip a pár jeho spolužáků, kteří trávili v ateliéru podobně šílené množství času. Jako by to, jakou podporu či tlaky studenti a studentky zažijí, záviselo jen na individuálním přístupu vedoucích toho kterého ateliéru. Je zde patrná naprostá absence systematického řešení ze strany vedení školy. Kolářčík na tuto skutečnost naráží, když mluví o paradoxu studia umění: za velkou volnost a svobodu, která je studentům a studentkám dopřávána, se mnohdy platí vysoká daň v podobě značného stresu a úzkostí.

Sama jsem na UMPRUM studovala, a dokonce přibližně ve stejnou dobu jako Peter a Filip. Znáám několik ateliérů volného umění a znám také studenty a studentky, kteří byli tak vystresováni ze samotné představy ateliérové konzultace, že do školy radši moc nechodili. Znáám psychické problémy, které podcast popisuje, a znám bývalé spolužáky, kteří s podobnými démony zápasili. Jsou to témata tabuizovaná, ale nedá se říct, že by o nich vedoucí ateliérů a vedení školy nevěděli. Lze jistě uvítat, že jeden ze studentů vypracoval průzkum o úzkostech a pocitech naplnění z umění pro svůj vlastní projekt, nicméně je absurdní, že podobné kroky systematicky a pravidelně nepodniká sama škola. Mělo by být povinností univerzit starat se o psychické zdraví svých studentů a studentek, zaměstnávat odborné poradce či poradkyně a dbát na to, aby vedoucí ateliérů o těchto věcech se studenty a studentkami hovořili. Může jim to poskytnout nástroje k řešení složitých životních i profesních situací a také jim to může zabránit v předčasném odchodu ze školy či – v krajním případě – z tohoto světa.

Na čom makáš?. Vytvořil Peter Kolářčík, dramaturgie Viola Ježková, hudební podklad Richard Stein, zvukový design Marek Buranovský, vizuál Filip Frankovič. Artyčok TV, 2021.



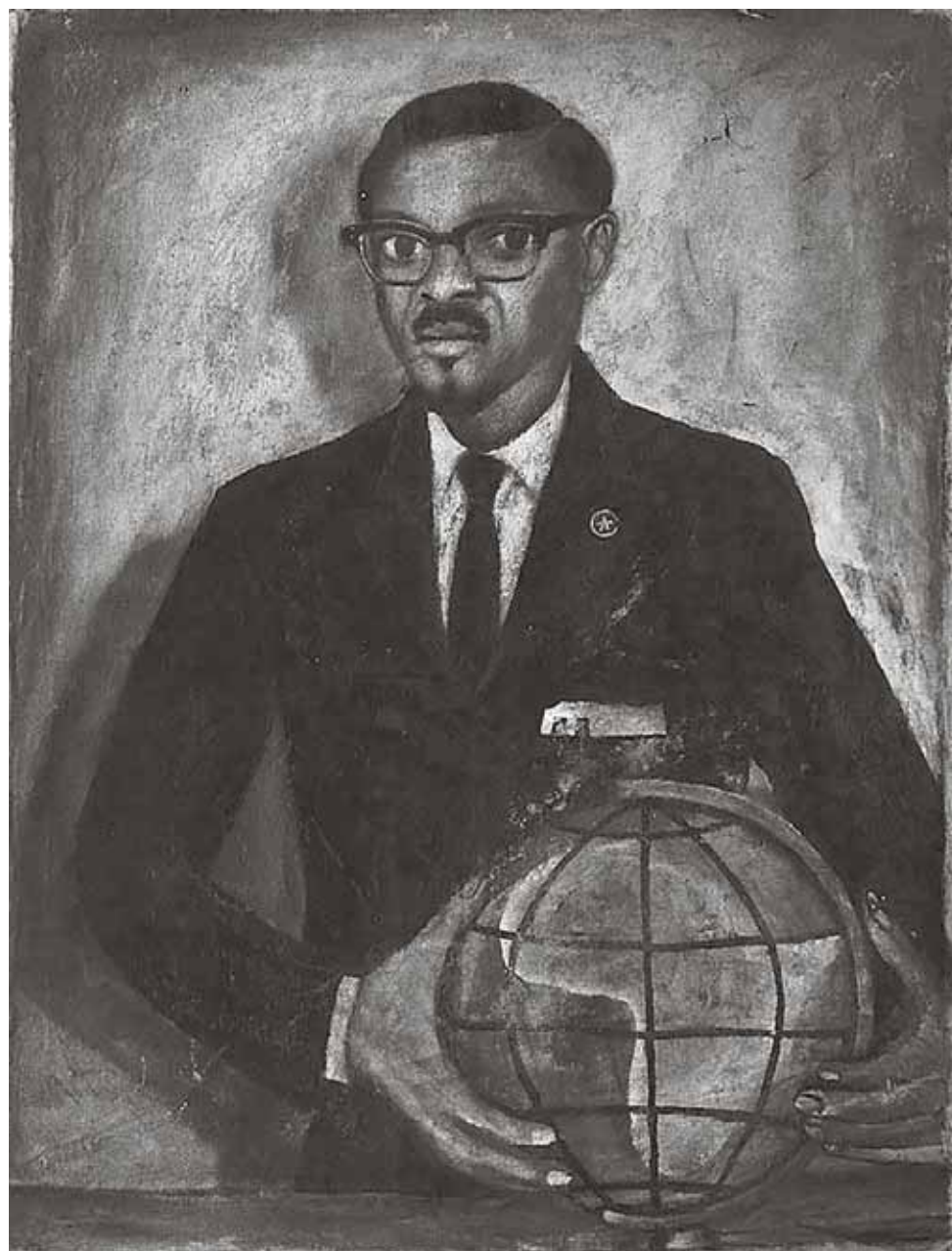
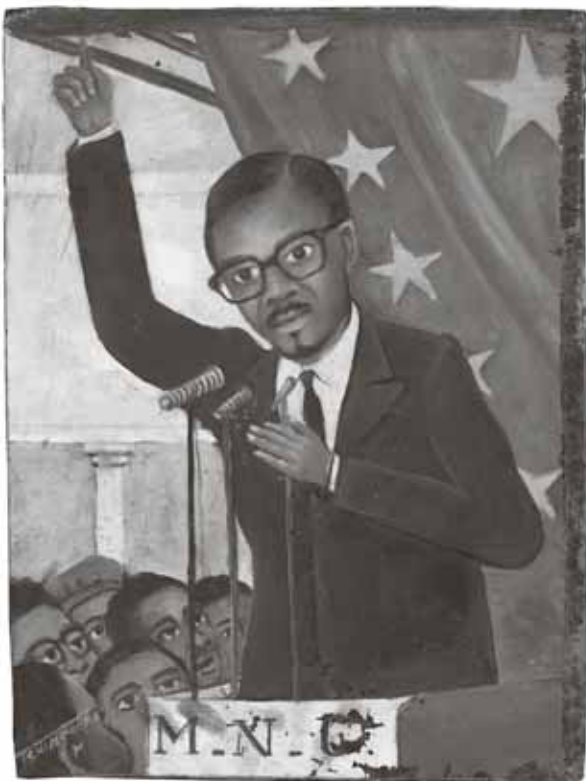
Filip Frankovič: Uterák, 2021



Před šedesáti lety, 17. ledna 1961, byl ve věku 35 let zavražděn zakladatel a vůdce konžského národněosoboboženeckého hnutí Patrice Émery Lumumba. V roce 1960 zvítězilo Konžské národní hnutí v prvních demokratických volbách a Lumumba se stal prvním premiérem nezávislé Republiky Kongo. Bohaté zdroje nerostných bohatství v zemi v kombinaci s Lumumbovou představou o dekolonizovaném státě a jeho panafrikanistickými názory brzy vyvolaly reakci Belgie, která podporovala separatisty z provincie Katanga. Ještě v roce 1960 byl Lumumba se svými nejbližšími spolupracovníky zatčen příslušníky katangské a belgické armády a po pokusu o útěk krátce nato popraven. Těla zavražděných byla rozčtvrcena a rozpuštěna v kyselině.

Násilný čin vyvolal protestní vlnu po celém světě. Řada států vyjádřila solidaritu a soucit například vydáním poštovní známky s jeho podobiznou (1).

V newyorském Harlemu v únoru 1961 proběhl symbolický pohřeb a demonstrace (2).



2.

3.

Belgický soud v roce 2020 rozhodl o navrácení zubu, který byl při likvidaci těl vytržen z Lumumbovy lebky belgickým policistou, potomkům Patrice Lumumby.

K postavě Patrice Lumumby se ve svých malbách často obracel konžský umělec **Tshibumba Kanda-Matulu** (1947–1981). Jeho obrazy spolu s díly dalších místních autorů získal během svého mnohaletého působení v Kongu afrikanista Bogumil Jewsiewicki. V roce 2016 Jewsiewicki předal svou sbírku Královskému muzeu Střední Afriky (RMCA) v Tervuren (3).

Jak psát o Africe

O živých a neurčitých obrazech, bez nichž se Afrika neobejde



Na obálce se nesmějí objevit spokojení a vyrovnaní Afričané. Kalašnikov, vystouplá žebra a obnažená řadra: na tohle vsaď. Foto Čeněk Folk

Keňský novinář a spisovatel ve svém ironickém textu vypočítává všechny přešlapy, jichž se vůči africkému kontinentu dopouštějí západní autoři bestsellerů, kteří si do něj přijíždějí realizovat své ambice objevitele. Jak udělat z každodenní reality romantické dobrodružství?

BINYAVANGA WAINAINA

V první řadě ti v titulku nesmí chybět výraz „Afrika“, „temnota“ nebo „safari“. Do podtitulku zase zařaď slova jako „Zanzibar“, „Masajové“, „Zulu“, „Zambezi“, „Kongo“, „Nil“, „obrovský“, „obloha“, „stín“, „buben“, „slunce“, „(dávná) minulost“. K zahození nejsou ani přívlastky typu „guerillový“, „věčný“, „pradávný“ či „kmenový“. A měj na paměti, že zatímco výraz „lidé“ se používá pro označení Afričanů se světlou pletí, na černošské obyvatelstvo se odkazuje jedině slovem „lid“.

Na obálce nebo uvnitř knihy se nesmějí objevit spokojení a vyrovnaní Afričané, tedy ledaže by získali Nobelovu cenu. Kalašnikov, vystouplá žebra a obnažená řadra: na tohle vsaď. Když už nějakého Afričana musíš mít, tak ať má na sobě alespoň masajský, zulský nebo dogonský oděv.

Afriku ve svém textu popiš tak, jako by to byla jedna země. Je to místo vedra a prachu se zvlhčenými travnatými pláněmi, obrovskými stády zvířat a vysokými hubenými lidmi, kteří trpí hladu. Anebo je to místo vedra a parna s velmi malými lidmi, kteří pojidají primáty. A nezabředávej do přílišných detailů. Afrika je přece obrovská. V 54 státech tam žije 900 milionů obyvatel, kteří mají příliš starostí s hladověním, umíráním, válčením a emigrací, než aby sáhli po tvé knize. A je fuk, že jde o kontinent plný pouští, džunglí, náhorních plošin, savan a bůhvíčeho ještě. To tvého čtenáře vůbec nezajímá, takže se hezky drž romantických popisů vyvolávajících živé, ale dostatečně neurčité obrazy.

Nezapomeň zmínit, že hudbu i rytmus mají Afričané v krvi a že jedí to, co by jinde nikdo nepozřel. Ani slovo o rýži a hovězím nebo pšenici. Afričané přece dávají přednost opičímu mozečku a k tomu kozám, hadům, žízálám a červům a všemožné divočině. Hlavně zdůrazni, že ty osobně takové jídlo dokážeš pozřít bez odporu, a ještě dodej, jak se mu snažíš přijít na chuť – protože tobě přece na Africe záleží.

A teď k zakázaným tématům: běžné výjevy z každodenního života, příběhy o lásce mezi Afričany (ledaže by v nich někdo umřel), odkazy na africké spisovatele a intelektuály, zmínky o školácích, kteří netrpí frambézií

ani horečkou ebola, nebo o školačkách, pokud se nestaly obětmi ženské obřízky.

Láska k Africe

V celé knize přitom spiklenecky pomrkávej na čtenáře a s lítostí v hlase dej sem tam nenápadně najevo, jak moc jsi toho čekal. Hned na začátku dej jasně najevo, že jsi zapřísáhlým liberálem, a neotálej zmínit, jak moc Afriku miluješ, jak jsi jí zcela propadl a že bez ní nemůžeš žít. Vlastně je to jediný kontinent, který jsi kdy miloval – zužitkuj to. Pokud jsi muž, ponoř se do jejich vzrušujících panenských pralesů. Pokud jsi žena, pohlížej na Afriku jako na neohroženého dobrodruha, který v khaki vestě v záři zapadajícího slunce pomalu mizí za obzorem. Afriku lze zkrátka buď litovat, zbožňovat, anebo jí panovat. Ať už si vybereš jakoukoli z těchto možností, musíš vyvolat dojem, že bez tvé pomoci a tvé zásadní knihy to s Afrikou dopadne špatně.

Africkými postavami své knihy můžeš udělat nahé válečníky, věrné sluhy, věšce a jasnovidce či prastaré mudrce žijící ve své osamělé vznešenosti. Anebo zkorumpované politiky, neschopné polygamní průvodce a prostitutky, se kterými ses vyspal. Tvůj věrný sluha se chová zásadně jako malé děcko a potřebuje nad sebou pevnou ruku; bojí se hadů, umí to s dětmi a nevynechá jedinou příležitost zatáhnout tě do svých spleťových rodinných afér. Prastarý mudrc musí pocházet ze vznešeného kmene (a ne z těch, co jen lační po penězích, jako jsou Kikujové, Igbové a Šonové). Má vodnaté oči a blízký vztah se Zemí. Moderní Afričan je obtloustlý chlapík, který krade a pracuje na vízovém oddělení a odmítá vydávat pracovní povolení kvalifikovaným odborníkům ze Západu, kteří přece chtějí Africe tolik pomoci. Je nepřitelem rozvoje a svou pracovní pozici ve státní správě využívá leda k tomu, aby házel klacky pod nohy prakticky smýšlejícím a dobrosrdečným příchozím ze Západu, kteří se snaží zakládat nevládní organizace nebo přírodní rezervace. Nebo se jedná o intelektuála vystudovaného v Oxfordu, z něhož se stal politik a sériový vrah v luxusním saku ze Savile Row. Je to kanibal se slabostí pro šampaňské Cristal a jeho matka je bohatá čarodějnice, která celou zemi doopravdy řídí.

Mezi tvými postavami nesmí chybět hladovějící Afričanka, která se polonahá potuluje po uprchlickém táboře v očekávání milodaru ze Západu. Prsa má splasklá a prázdná a její děti mají vystouplá břicha a oční víčka posetá mouchami. Musí působit naprosto bezmocně. Nesmí mít žádnou minulost, žádný příběh; takové odbočky by narušily dramaticitost. Neuškodí přihodit nějaký ten nářek. V dialogích o sobě nesmí nic prozradit, mluvit může výslovně jen o svém (nevýslovném) utrpení. Rovněž nezapomeň začlenit postavu laskavé a mateřské ženy s ohlušujícím smíchem, která má vždy na srdci tvé blaho. Říkej jí jednoduše Matka. Její děti jsou všechny do jednoho darebáci, kteří by se měli ochomýtat kolem hlavního hrdiny, aby vynikla jeho skvělost. Tvůj hrdina je může učit, koupat a krmit; na rukou má věčně nějaké dítě a už pohlédl do tváře i Smrti. Hrdinou jsi ty (v případě reportáže) nebo okouzlující světová celebrita (či aristokrat) s tragickým příběhem, která nedávno zaslíbila svůj život ochraně zvířat (v případě fikce).

Mezi zápornými postavami ze Západu mohou být děti ministrů konzervativní strany, Afrikánci a zaměstnanci Světové banky. Co se týče vykořisťování ze strany cizinců, je potřeba zmínit čínské a indické obchodníky. Za situaci v Africe viň Západ. Ale do podrobností se nepouštěj.

Hlavně žádné detaily

Vše se snaž vykreslovat v hrubých obrysech. Vyhni se tomu, aby se tvé africké postavy

smály, usilovaly o vzdělání svých dětí nebo se jen snažily obyčejně žít. Nech je říct něco poučného o působení Evropy nebo Ameriky v Africe. Africké postavy by měly být barvitě, exotické a excentrické – uvnitř však prázdné, bez vlastního hlasu, bez příběhů obsahujících konflikty a rozřešení, bez hloubky a výstředností, které by odváděly pozornost od tvého hlavního záměru.

Detailně popiš nahá řadra (mladá, stará, konzervativní, nedávno znásilněná, malá, velká) nebo zmrzačené, případně zvětšené genitálie. Vlastně jakékoli genitálie. A mrtvol. Anebo ještě lépe, nahé mrtvol. A hlavně rozkládající se nahé mrtvol. Nezapomeň, že když odevzdáš cokoli, v čem figurují špinaví a zubožení lidé, bude se tomu říkat „ta pravá Afrika“ – a přesně to chceš mít na obálce. Hlavně se tím nenech rozhodit: vždyť se jim snažíš získat pomoc ze Západu. Když se píše o Africe, největší tabu je popisovat a vyobrazovat mrtvé nebo trpící bělochy.

Naopak se zvířaty musíš zacházet jako s vyspělými a komplexními osobnostmi. Zvířata hovoří (nebo vrčí, zatímco hrdě pohazují hřívou) a mají jména, ambice a touhy. Také mají opravdové rodinné hodnoty: vidíš, jak lvi učí své děti? Sloni jsou starostliví, jsou to správní feministé i důstojní vůdci rodin. A gorily jakbysmet. Opovaz se o slonech a gorilách říct něco špatného. Sloni mohou útočit na majetek lidí, ničit jim úrodu, nebo je dokonce i zabít. Vždycky buď na straně slona. Velké kočky mluví jako mládež z elitních škol. Hyeny se kritizovat mohou a mají lehece blízkovýchodní přízvuk. Z Afričanů malého vzrůstu, kteří žijí v džungli nebo na poušti, můžeš udělat dobráky (pokud ovšem nestojí proti slonům, šimpanzům nebo gorilám, to jsou pak ztělesněním zla).

Hned po aktivistech z řad celebrit a humanitárních pracovníků jsou nejdůležitějšími lidmi v Africe ochránci přírody. Ty hlavně neurážej. Chceš přece, aby tě pozvali na svůj soukromý lovecký ranč neboli „chráněné území“ o třiceti tisících akrech, protože jediné tak můžeš udělat rozhovor s aktivistickou hvězdou. A koneckonců, s takovým hrdinně vypadajícím ochráncem přírody na obálce se bude knížka prodávat sama! Jakýkoli opálený běloch, co nosí khaki a měl už někdy za mazlíčka antilopu nebo vlastnil farmu, je ochráncem, tedy tím, kdo se stará o africké přírodní bohatství. Když se s takovým člověkem bavíš, neptej se ho či jí, kolik dostává od dárců. Neptej se, kolik mu vynáší divoká zvířata. A nikdy se neptej, kolik platí svým zaměstnancům.

Čtenáři budou zklamaní, pokud se nezmíníš o zvláštním africkém světle. A o západech slunce, africké západy slunce nesmějí chybět. Jsou vždy obrovské a rudé. Vždycky je tam obrovská obloha. Rozlehlé širé prostory a divoká zvířata jsou naprostý základ – Afrika je zkrátka zemí širokých prázdných prostor. A až budeš psát o těžkém údělu místní flóry a fauny, nezapomeň zmínit, že je Afrika přelidněná. Pokud bude tvá hlavní postava žít v poušti nebo v džungli po boku původních obyvatel (kdokoli menšího vzrůstu), potom můžeš podotknout, že kvůli AIDS a Válce (tu napiš s velkým písmenem) došlo v Africe k radikálnímu úbytku obyvatelstva.

Také budeš potřebovat noční klub s názvem Tropicana, kde spolu tráví čas žoldáci, zlí afričtí zbohatlíci, prostitutky, členové guerill a západní expati.

Na závěr knihy vždycky odcituj Nelsona Mandelu, jak říká něco o duze nebo renesanci. Protože tobě přece na Africe záleží.

Autor je novinář a spisovatel.

Z anglického originálu **How to Write about Africa**, publikovaného v časopise Granta č. 92/2005, přeložily **Anna Santrosyan, Jana Jiřková a Klára Jírová**.

Jak psát o Africe II. Pomsta

O tom, co způsobil jeden e-mail

Text Jak psát o Africe po svém publikování vzbudil celosvětovou pozornost – jeho autor, opět ironickým tónem, popisuje okolnosti jeho vzniku a povahu reakcí na něj. Jak snadné je stát se svědomím Afriky – alespoň v očích obyvatel Západu?

BINYAVANGA WAINAINA

Spisovatelé, pracovníci nevládních organizací, rockoví hudebníci, ochránci životního prostředí, studenti a autoři cestopisů vypátrali můj e-mail a ptají se, jestli bych mohl okomentovat jejich domácí úkol, pamflet, povídku, žádost o grant, haiku, adoptované dítě, fotografii opravdové africké tchyně. Všichni jsou bílí. Žádný Číňan, žádný Kubánek, žádný mulat ani nikdo černé, tmavé, hnědé, béžové pleti nebo barvy kávy či kapučína. Napsal jsem Jak psát o Africe, abych si ulevil, upustil páru. Ten text nikdy neměl spatřit denní světlo. Teď mě lidé prosí o svolení psát o Africe. Chtějí, abych jim řekl, jak si vedou. „Buďte otevřený,“ říkají, „buďte upřímný. Řekněte to, jak to je.“

Překročení mezí

Uvažuji, že bych zainvestoval do razítka. Představuji si sám sebe, jak stojím na virtuálních hranicích Afriky, černý milicionář s razítkem, zpracovávající žádosti – ANO znamená „Vstup povolen, 100 dolarů“ a NE „Spoutat a vyhostit“. Má to takřka sexuální podtext. Připlazí se z těch nejneočekávanějších míst, aby byli bičováni. „Jsem špatný, pane Binyo, bijte mě!

Ach! Ještě víc! Ano!“ Vypadají celkem zklamaně, když jim nevyhovím. Jednou za čas to i udělám, cítím se pak dobře i špatně zároveň, trochu jako když si dáte příliš mnoho wasabi. Bono poslal sbírku básní. Kdosi napsal esej Jak psát o Afghánistánu. Potřásl jsem si rukou ne s jedním, ale rovnou se dvěma evropskými prezidenty, kteří četli můj článek a vrtěli hlavou: „Jaká troufalost!“ Pokušoval jsem se Frankfurtu s bodyguardy nigerijského prezidenta Yar’Aduy, kteří mluvili o tom, že nemá rádi posilovny doma v Abuiji, protože je tam chodí svádět manželky mocných a způsobují všechny možné potíže. Upřednostňují hotelové posilovny v Evropě. Ale německé cigarety nejsou tak dobré jako nigerijské. Ani německá zelenina není tak dobrá jako nigerijská. A když se pořádně podíváš skrz pěnu německého piva, není ani zdaleka tak světlé a zlaté jako nigerijské. „Sečteno a podtrženo,“ říkali vonice luxusní francouzskou kolínskou, zatímco típali cigarety, „Nigérie je ze všech zemí nejlepší.“ „Byl jsi někdy v Abuiji?“ ptali se. „Ne,“ odpověděl jsem. „Abuja je supermoderní,“ prohlásili a všichni jsme se zadívali na mokré, šedé, staré a oprýskané budovy před námi. Jednou mi zavolal i značně rozrušený známý. Právě dočetl Jak psát o Africe a chtěl vědět, proč jsem o něm napsal, co jsem napsal. „Po celebritách-aktivistech a humanitárních pracovnících jsou ochránci životního prostředí nejdůležitějšími lidmi, které Afrika má. Nenažádej se do nich,“ řekl jsem. Urazil jsem ho, nikoho jsem nejmenoval, ale on si to přesto vzal osobně. Ano, je to ochránář, a ano, navštívilo ho pár celebrit – ale nikdy nebyl zapojen do obchodu s lovnou zvěří a svým zaměstnancům platil slušně. „Jistě,“ odvětil jsem. „To už překračuje všechny meze,“ řekl mi. Nikdy

jsem nepochopil, co to znamená, kde je ta mez a proč tak mírně znějící fráze evokuje mezilidský armageddon.

Jak psát o Africe vzešlo z jediného e-mailu. V návalu vzteku či snad jen kvůli nízké hladině cukru v krvi – máme to v rodině – jsem jednu noc strávil několik hodin ve svém studentském bytě v Norwichi v Anglii odepisováním šéfredaktorovi magazínu Granta. Reagoval jsem na jeho „africké“ číslo, které bylo zaplněné všemi literárními strašáky, jaké kdy Afrika viděla. Něco jako „Největší kraviny ze srdce temnoty“. Nebyla to však chmurnost toho všeho, co mě nejvíc dostalo, ne, to způsobila hloupost. Nic nového, žádné porozumění, jenom spousta „reportérství“ – božínku, podívejte se! Páni! – jako by Afrika a Afričané nebyli ani součástí debaty, jako by ve skutečnosti nežili třeba v Anglii nebo přímo naproti kanceláři Granty. Ne, my jsme přece byli „tam někde“, kam se stateční lidé oblečení v khaki mohli vypravit a podat svědectví. Nasrat. Tak jsem napsal dlouhý – velmi dlouhý – nesouvislý e-mail šéfredaktorovi.

Tusker a chilli vodka

K mému překvapení Granta odepsala okamžitě. Šéfredaktor Ian Jack se od „afrického“ čísla distancoval – to se dělo před jeho nástupem, řekl. Rok nebo dva nato se ozval další redaktor Granty. Připravovali nové „africké“ číslo a chtěli můj pohled na věc. „Jo, jo,“ řekl jsem. A pak jsem na to zapomněl. A pak jsem si zase vzpomněl a cítil se provinile, pocítoval jsem tíhu celého kontinentu na svých bedrech. Měl jsem čím dál větší blok. Dal jsem si Tuskeru. Nakonec jsem napsal cosi o Bobu Geldofovi. Redaktor na to, že je to sračka – tedy ne těmito slovy, ale chtěl to tak říct a měl pravdu. Tak

jsem se vrátil k práci. A nadešel termín a zase odešel. Kvůli práci na povídce a svém románu jsem neměl čas. Vychlazený Tusker. Nové číslo Kwani. Pláž v Lamu. Redaktor přišel s nápadem: „Co takhle vydat ten váš dlouhý ztřeštěný mail? Výňatek z něj.“ „Jasně,“ řekl jsem duchem nepřítomen. Poslal mi koncept. „No teda,“ pomyslel jsem si bez zájmu. Vyjmout, vložit, vyjmout, vložit. Tu a tam nějaká kudrlinka. Odeslat.

Trvalo to tak hodinu.

Vyšlo to, můj text visel on-line. Stal se nejdílejší článkem, co Granta kdy publikovala. Začal jsem dostávat zprávy od přátel i od neznámých lidí. Začal jsem vídat svá vlastní slova jako zábavné fráze, jako něco, co by mě mohlo zajímat, jako bych je sám nenapsal. Byl jsem všude; stal jsem se spamem. Začal jsem dostávat pozvánky – na konference, mítinky, do think-tanků. Začala mi chodit pošta. Stal se ze mě „ten chlápek“, svědomí Afriky: Budu vás soudit a udělím vám rozhrěšení.

Kdyby mi to páliło, tak bych pár let počkal a vytvořil appku pro iPhone: krátká satirická povídka, jak psát o Africe každý den, interaktivní a adaptabilní, za 99 centů. „Polib si, Granto... díky, Granto.“

Byl jsem zaměstnán prací na své knize. Pak jsem pil chilli vodku s redaktorem časopisu Bidoun, a aniž bych si uvědomil, co dělám, souhlasil jsem, že napíšu pokračování Jak psát o Africe. „Dobře,“ řekl jsem bezděky. No, tak to tady máte.

Autor je novinář a spisovatel.

Z anglického originálu **How to Write about Africa II: The Revenge**, publikovaného v letním čísle Bazaar II časopisu Bidoun v roce 2010, přeložili **Magdaléna Beranová, Otto Balcar a Natálie-Karolína Hlobilová**.



Ptají se, jestli bych mohl okomentovat jejich domácí úkol, pamflet, povídku, žádost o grant, haiku, adoptované dítě, fotografii opravdové africké tchyně. Foto Čeněk Folk

Noví vandráci Evropy

Je dnes uskutečnitelná kulturní a ekonomická nezávislost někdejších „kolonií“ Sovětského svazu – Ukrajiny, Běloruska a Arménie? Jaký je vzájemný vztah těchto zemí? A lze zuba přesvědčit, že je medvěd? O tom všem jsme hovořili s běloruským básníkem a humanitárním pracovníkem Alešem Plotkou.

MAX ŠČUR



Aleš Plotka. Foto Anastasie Darašenka

Svou nejnovější sbírku Lotus na asfaltu (2021) jste vydal na Ukrajině a video k písni kapely Pyratyn Červená a bílá s vaším běloruským textem se dostalo do výběru třiceti nejlepších ukrajinských hudebních klipů v roce 2020. Je na Ukrajině poptávka po běloruské kultuře? Nepřekáží v tom jazyková bariéra?

Bělorusové a Ukrajinci jsou na tom podobně jako Češi a Slováci: každý může mluvit rodnou řečí a budou si rozumět, mohou si navzájem bez problémů číst knihy. Slovo „bratrství“ je patetické, ale Ukrajinci jako národ jsou Bělorusům skutečně nejbližší. Přesto existuje hodně vzájemných předsudků, a přál bych si, aby ten kontakt, včetně překladů, byl intenzivnější.

Píseň Červená a bílá je pro mě netypická, nespecializují se na hymny o svobodě. Ale úspěch mě pochopitelně těší, stejně jako to, že frontman Pyratyna a můj dávný kamarád ještě z časů prvního Majdanu Ivan Semesjuk skvěle zvládl běloruskou výslovnost.

V jedné básni píšete, že Ukrajina je běloruské Mexiko, místo, kam se utíká za svobodou. Právě tím vás vždycky tak lákala?

Z mého rodného Homelu to máme do Minsku a do Kyjeva stejně daleko, nicméně v nulých letech byl pro nás Minsk něco jako kancelář nebo úřad – jezdili jsme tam za prací a pro vízum. Na Ukrajině bylo všechno jinak. Bylo tam víc svobody, politický život vřel, občas dost divoce. Mezi Homelem a Kyjevem probíhala čilá kulturní výměna: knihy, hudba, alkoholické nápoje. Poslouchali jsme třeba kapelu BoomBox dřív, než se přes Moskvu dostala do celého postsovětského prostoru. Ukrajinská literatura a politika nám poskytovaly odlišný, alternativní pohled na život. Nemluvě o tom, že mnozí z nás Bělorusů zažili oba kyjevské Majdany. Asi proto jsou naše názory na povahu změn jiné než názory politických elit v Minsku, Kyjevě nebo Moskvě.

Dalo by se říci, že Ukrajina je oproti Bělorusku dekolonizovanější zemí – kulturně, politicky, ekonomicky – ve vztahu k Rusku a „ruskému míru“?

Dekolonizace je dlouhý proces, ale Ukrajina v něm hodně pokročila, je dnes ohniskem, předvojem postsovětské dekolonizace. S Běloruskem to nemá smysl srovnávat, ta srovnání jsou lichá, stejně jako srovnávání běloruských protestů s kyjevským Majdanem.

Osobně vnímám dekolonizaci především jako kulturní osamostatnění: pochopení vlastní jinakosti, nezávislosti a odlišnosti od ostatních. Bělorusové vždy byli velice individualističtí, je to národ s výrazně lokální identitou. Ani já nejsem výjimka, můj vztah k Homelu je toho důkazem. Nicméně vloni se to změnilo, což překvapilo jak vládu, tak intelektuály. Najednou se objevily tisíce vlajek městeček, městských čtvrtí i ulic, provedené na základě běloruské – národní, nikoli státní – červené a bílé vlajky. Byl to projev celonárodního uznání vlastní identity. To je něco, co se nedá naprogramovat z Washingtonu, Bruselu nebo Moskvy. Lidé se rozhodli, že budou sami sebou. Význam národních symbolů se obnovil, nastalo nezvratné pochopení toho, že jsme jeden národ. Rychlé politické změny v Bělorusku neočekávám, ale v kulturním smyslu revoluce proběhla úspěšně.

Samozřejmě, ekonomicky jsme na Rusku hodně závislí. Pro dekolonizaci je důležité, aby kolonizátorská země byla schopná a ochotná hrát podle pravidel. Naše situace v tomto smyslu není dobrá, protože Kreml se chová agresivně. Nepotřebuje partnery, nýbrž vazaly bez národní identity. Nechápu,

S Alešem Plotkou o postsovětské dekolonizaci

jak chtějí přesvědčit zuba o tom, že je medvěd, ale taková je imperiální logika.

Občas narážím na podobně pohrdavý postoj vůči východním zemím i ve střední Evropě: „Neblbněte, všichni jste Rusové.“ To je takové to prušácké uvažování snad ještě z dob rozdělení Polska v 18. století... Osobně jsem to zažil jen u některých Němců, ti chtějí mluvit přímo s Kremlem o „jeho územích“, stejně jako před sto nebo více lety. Naopak střední a malé země podle mě mají pochopení pro národní identitu, protože v dějinách také prošly dekolonizací.

Během běloruské revoluce jste několik týdnů strávil v Homelu. Jak to vypadalo „zevnitř“, bylo to hnutí skutečně celonárodní?

Pozoroval jsem změnu nálad veřejnosti i na vesnici, kde žije moje máma: bydlí tam samí chataři, věková skupina nad pětapadesát let. Druhý den po volbách, kdy už vyhlásili předem připravené oficiální výsledky, byli dle vlastních slov naprosto všichni „šokováni“. V roce 1994 upřímně volili Lukašenka, zatímco vloni už mezi sebou nemohli najít nikoho takového. V nulých letech jsem byl vřdycy politicky v menšině, kdykoli jsem se ocitl mimo společnost svých vrstevníků, třeba na rodinné návštěvě a podobně. Dnes je všechno úplně jinak. Strategicky chce většina národa jen jedno: aby se změnil prezident, i když nevědí, co a jak mají dělat takticky. Myslím si, že právě tahle neochota smířit se s autoritativní vládou je součástí, ne-li základem dekolonizace.

Zajímavé je, že v běloruských protestech se prozápadní hesla takřka nevyskytovala. Znamená to, že Bělorusové „nechtějí na Západ“? Respektive nebude dekolonizace Běloruska znamenat jen novou kolonizaci, tentokrát ze strany západního kapitálu, jak se domnívají někteří? Bělorusové chtějí bezpochyby žít lépe. Dnešní Bělorusko si zachovalo všechno nejhorší ze sovětského systému, drobní podnikatelé se nijak nepodporují, spíš naopak. Na druhou stranu by většina chtěla, aby větší podniky zůstaly ve vlastnictví státu a aby se zároveň vedle toho vyvíjelo podnikání. Ohledně vztahů se Západem – všechno má svůj čas. Momentálně je nejpalčivější problém dikta-tura, všechno ostatní je druhotné. Až se tento problém vyřeší, bude důležité změnit jednostrannou orientaci naší ekonomiky. Podle mě není třeba klást všechna vejce do jednoho koše, ať už západního nebo východního.

Řada Bělorusů doufala, že kvůli zachování svého vlivu v Bělorusku přestane Rusko Lukašenka podporovat. Proč Putin nakonec vsadil na Lukašenka, nikoli na prorusky orientované postavy demokratického hnutí, jako jsou Valery Cepkala nebo Viktor Babaryka? V jistý okamžik se Lukašenko stal celosvětově natolik „toxický“, že se mohlo zdát, že i Kreml se ho bude stydět podpořit. Bohužel, Kreml už podporoval i krvavější režimy, tam mají laťku nastavenou jinak. Co je to desítky mrtvých, stovky politických vězňů a třicet tisíc zatčených oproti Gulagu? To je pro ně nic, statistická chyba. Teď začaly protesty i v Rusku, takže v běloruských protestech Kreml správně spatřoval symbolickou hrozbu.

Co je z vašeho hlediska na současných běloruských protestech zvláštního? Kreativita. Předtím se dvacet pět let demonstrovalo s takovým prvoplánovým heslem Bělaruś v Evropu, Lukašenko v žopu [Bělorusko do Evropy, Lukašenko do prdele], z toho už byli všichni unavení. Vloni jsme

najednou objevili politický humor, sarkasmus, satiru, všechno, co je jinde v Evropě důvěrně známé. To je podle mě důležité. Nastala taková masová psychoterapie; lidé začali artikulovat své trauma, „vypisovat se“ ze své bolesti. Teď se vláda snaží zakázat národní symboly, a dokonce barvy – to nevadí, přijdou jiné. Lidé se naučili ventilo-vat svou nespokojenost a to už se neza-staví. Také poptávka po běloruské hudbě, především té protestní, vzrostla neuvěřitel-ným způsobem a ve všech žánrech: klasické, etnické, elektronické, o rockové nemluvě... Zvlášť bych zdůraznil protesty sportovců. Ne že by jejich pozice byla důležitější než pozice dělníků, ale je to obrovská rána pro



Věršnica. Grafický návrh Alese Plotka a Julije Goloviny

režim. Sport je u nás součástí státní ideologie, jako za sovětských časů. Takový literát je pro stát dnes něco jako blázen, může si psát, co chce, nic od státu stejně nedostane, žádná privilegia. Ale když proti státu vystupuje olympijský vítěz, „odchovanec“ státního programu podpory sportu, to zabolí. Stejně velkou ranou je to, že Minsku vzali právo pořádát letošní světový šampionát v ledním hokeji. V Česku určitě dobře chápou ten hokejový symbolismus, i díky několika vítězstvím nad Sovětským svazem z roku 1969.

Když mluvíme o kreativité – jste mimo jiné známý jako autor „ženské verze“ běloruského historického státního znaku Pahoňa. Vaše verze se jmenuje Věršnica, Jezdkyně, a namísto rytíře na koni je tam vyobrazená rytířka. Část národní pravice pro tuto variantu neměla pochopení... Co jste chtěl touto změnou pohlaví symbolu říct? Přišel jsem s tím nápadem už před několika lety, autorkou grafiky je Julija Golovina. V souvislosti s Jezdkyní se tenkrát mluvilo o „deskralizaci posvátna“, jeden z autorů předlohy mě chtěl i zažalovat. Byl z toho menší mediální skandál. V ten jsem v postmoderní době už ani nedoufal. Ve skutečnosti nám nešlo o to někoho pobouřit. Osobně jsem chtěl jen vyjádřit svůj respekt a obdiv k běloruským ženám. Ostatně zmíněná píseň Červená a bílá je také o nich. V minulém roce byla role žen v demokratických protestech zcela mimořádná, a tak jsem byl rád, když jsem viděl nové vlajky a trička s Jezdkyní a jejími obměnami... Spousta tvůrců se nikdy nedožije takové popularity svého díla, takže můžu být spokojený už za života. Nejvíc mě těší, že lidé konečně pochopili, že symboly se mají proměňovat a promýšlet znovu, aby žily dál. K tomu jsme ve vývoji své kultury také nedospěli hned.

V důsledku běloruského dění teď proudí na Ukrajinu uprchlíci z Běloruska. Jak jsou tam přijímáni, pomáhá jim někdo? Ukrajinci přece mají svých starostí dost... Ta situace mi připomíná Bulgakovův román Bílá garda, říkám běloruským uprchlíkům „bílá, červená a bílá garda“. Je jich skutečně dost, je tu hodně dramatických příběhů rodin a jednotlivců. Někdy před pronásledováním utíkají celé rodiny, jindy se rodiny naopak rozbíjejí. Nechybějí ani dobrodružné případy. Například jeden Bělorus za zimní noci přeplaval Dněpr, aby se dostal na Ukrajinu – našťěstí to přežil, byl v neoprenu a měl i nějakou plaveckou průpravu. Myslím si, že to mluví za všechno.

Jen bych uvedl na pravou míru, že spíše než znalec Arménie jsem její fanoušek – zajímají mě tamní lidé a dějiny. My Bělorusové a Arméni se máme od sebe navzájem co učit, i když na to mnohdy zapomínáme. Dnes, když se z Bělorusů stávají noví vandráci Evropy a když takřka třetina Bělorusů žije v zahraničí, můžeme si vzít za příklad vitalitu arménské kultury a sjednocenost arménské diasporu ve světě.

Otázka, kterou kladu snad všem běloruským přátelům: Co je třeba pro to, aby Lukašenko odešel? Stávky. Jednou za deset let se sestava protestujících v Bělorusku obnovuje, přidávají se k nim stále nové sociální skupiny. Teď už je řada jen na dělnících a obyvatelích venkova.

Před Kyjevem jste nějakou dobu pracovní pobýval v Praze. Jak se vám tady líbilo? Líbilo se mi to, co jsem stihl pochytit ze zdejších životních způsobů. V první řadě zdravá distance mezi lidmi, respekt vůči komfortní zóně toho druhého. Česká „pohoda“ je důležitá věc: nejde pořádně přemýšlet, když máš vnitřní zmatek. Je mi sympatická zdejší absence patosu a smysl pro humor. Kromě toho jsem uzavřel jednu kapitolu ze života své rodiny – navštívil jsem Krnov, kde v sedmdesátých letech můj otec pobýval jako tankista sovětské okupační armády, na což nikdy nebyl zrovna pyšný. Chtěl jsem se projít tamní Albrechtickou ulicí, po níž můj otec chodil do divadla, promyslet to všechno. Česko nadále zůstává mou součástí, Café Sladkovský a v něm Vratislav Brabenec jako symbol doby... Rád bych se v budoucnu naučil pořádně česky a lépe pochopil zdejší kulturu.

Ukrajina má skutečně plno svých problémů, jsou tu běženci z válečných zón, ale práce je tu našťestí dost a daňový systém je vstřícný vůči živnostníkům. Fungují zde organizace, jako je Free Belarus Center nebo Human Rights House Foundation, ty pomáhají právně a hmotně, hodně přímé pomoci také přichází od Ukrajinců, kteří s Bělorusy soucítí.

Je na Ukrajině znát, že na východě země stále probíhá válka? Je těžké být dlouho soustředěn na válku, taková je prostě lidská psychika. Když člověk nemá výrazný humanitární imperativ, brzy na válku zapomene. Obzvlášť chudší lidé nemají čas na ni myslet. Pro většinu Ukrajinců je problém války dnes periferní. Důkazem toho je, že „mírový populist“ Volodymyr Zelenskyj získal ve volbách sedmdesát pět procent hlasů. Nicméně existuje pevné jádro aktivistů a dobrovolníků, kteří nadále pomáhají frontě.

Také často jezdíte do Arménie – je to podle vás dekolonizovaná země? A co ve skutečnosti vedlo k nedávné válce o Karabach? Arménie je ekonomicky naprosto závislá na Rusku, ještě víc než Bělorusko. To je výsledek její geografické polohy a dějin. O politické dekolonizaci se také nedá mluvit, když mají v Gjumri ruskou vojenskou základnu a arménsko-turecká hranice je pod kontrolou ruských ozbrojenců. Válka o Karabach měla dva původce: Kreml a naivitu arménského vedení. Premiér Nikol Pašinjan po dlouhou dobu podporoval iluzi, že se Rusko dokáže nevměšovat do věcí svých sousedů, a že demokratické změny mají tím pádem šanci. Časem se ovšem ukázalo, že jediný zájem Kremlu spočívá v destabilizaci a navýšení vlastního vlivu, podle pravidla „rozděl a panuj“. Válku v Karabachu tedy vyhrála Moskva, využila ji ve svém zájmu.

Aleš Plotka (nar. 1984, uměleckým jménem Baisan) je běloruský básník, překladatel a „kulturtrégr“. Vystudoval angličtinu na univerzitě v Homelu. Vydal dvě básnické sbírky a několik alb „digitální poezie“ (s Vladem Bubenem a Leanidem Naruševičem), byl frontmanem kapel JazzLatex (2006–2008) a TerraKod (2015–2018), v současnosti recituje své texty s kapelou Sož. Jako textař spolupracuje s běloruskými a ukrajinskými kapelami (Gods Tower; Naka, Sciana, Atesta, Vopli Vidoplasova, SrazuMaj aj.) Překládá poezii a prózu z ukrajinštiny do běloruštiny (Jurko Izdryk, Olena Herasimjuk, Oleh Kocarev, Vano Krueger aj.). Dlouhá léta pracuje pro humanitární organizace v postsovětských zemích. Žije v Kyjevě.

Obětní vejce / Chinua Achebe

V titulní povídce ze souboru Obětní vejce a jiné povídky popisuje nigerijský spisovatel nejen transformaci africké vesnice ve špinavé město, k níž došlo „s příchodem bílého muže“, ale i postupnou proměnu myšlení a mizení tradic a zvyků.

Julius Obi seděl a upřeně hleděl na svůj psací stroj. Jeho šéf, tlustý prokurista, chrápal na stole. Venku spal strážný v zelené uniformě. Už skoro týden neprošel branou žádný zákazník. Na obrovské váze stál prázdný košík a kolem leželo několik palmových jader.

Julius přešel k oknu, ze kterého byl výhled na velké tržiště na břehu Nigeru. Jako všechny igboské trhy i ten zdejší se dřív konal jen v jednom ze čtyř dní týdne. Ale s příchodem bílého muže a proměnou Umuru ve velký říční přístav byl teď trh každý den. Nejrušnější však stále zůstával původní den Nkwo, protože božstvo, které trhu vládlo, sesílalo kouzla jenom v tento den. Říkalo se, že se těsně před kuropěním objevuje uprostřed tržiště v podobě staré ženy, která svým kouzelným vějířem mává do čtyř světových stran – před sebe, za sebe, napravo a nalevo –, aby na trh přilákala muže a ženy ze vzdálených klanů. A ti přicházeli a přinášeli plody své země: palmový olej a jádra, kolové ořechy, kasavu, rohože, koše a hliněné hrnce. Domů si pak odnášeli pestrobarevné látky, uzené ryby, kovové hrnce a talíře.

Další přijížděli po velké řece v kánoích naložených sladkými bramborami a rybami. Někdy to byla velká kánoe s tuctem i více lidmi, jindy jen rybář s manželkou, kteří v malé loďce připlouvali po rychle tekoucí Amambře. Přivázali kánoi ke břehu a po velkém smlouvání ryby prodali. Žena pak vyšla po strmých březích řeky až na tržiště, kde nakoupila sůl, olej, a když se obchodům dařilo, i délku látky. A pro děti fazolové koláčky, *akara* nebo *mai-mai*, které připravovaly igarské ženy.

Když se přiblížil večer, vzali pádla a po vodě třpytící se v západu slunce odplouvali. Jejich kánoe se zmenšovala, až z ní zbyl jen tmavý srpek na hladině a v něm dvě tmavé postavy kolébající se dopředu a dozadu.

Julius Obi se v Umuru nenarodil. Pocházel z vesnice v buši vzdálené odsud asi dvacet mil. Když v roce 1920 dokončil standardních šest let studia v misionářské škole, odešel do Umuru pracovat jako úředník Nigerské společnosti, která obchodovala s palmovými jádry a olejem. Kanceláře, kde pracoval, se nacházely vedle slavného umurského tržiště a první dva, tři týdny si Julius musel zvykat na jeho neustávající ruch.

Někdy, když byl jeho šéf pryč nebo spal, šel Julius k oknu a díval se dolů na všechno to mravenčí hemžení. Většina z těch lidí tu včera nebyla, napadlo ho, a přesto tu bylo stejně plno. Na světě musí být tolik, tolik lidí. Samozřejmě, říká se, že ne všichni, kteří na velký trh přicházejí, jsou skuteční lidé. Jane-tina matka to říkala.

„Některé z těch krásných žen, které vidíš prolétat se davem, nejsou skutečné osoby, ale říční *mammy-wota*,“ říkala.

„A jak je poznám?“ zeptal se Julius, kterého vzdělání povznášelo nad takové pověry. Snažil se ale, aby nezněl jako nevěřící. Už dávno se naučil, že hádat se s Ma o takových věcech není dobrá taktika.

„Ty vždycky poznáš,“ vysvětlovala, „jsou krásné krásou, která není z našeho světa. Jen je koutkem oka zahlédneš, hned ti zmizí v davu.“

To všechno se mu teď honilo hlavou, když stál u okna a pozoroval prázdné tržiště. Nikdy by nevěřil, že by velký trh mohl být tak prázdný. Ale taková byla síla *Kitikpa*, neštovic.

Když bylo Umuru ještě malou vesnicí, zame-tali tu a uklízeli jeho obyvatelé. Ale teď z něj bylo rozlehlé, rušné, přelidněné a špinavé přístavní město. A přišly *Kitikpa*. Žádné jiné nemoci se Igbové neobávali tolik jako *Kitikpa*. Byly ztělesněné zlým božstvem, za jehož oběti se netruchlilo, protože to by jej urazilo. Ustal pohyb mezi sousedy i mezi vesnicemi. Jen se řeklo: „V tamté vesnici je *Kitikpa*“, a hned s ní sousední vesnice přerušily kontakt.

Julius si dělal starosti, protože už to byl skoro týden, kdy se naposled viděl s Janet, dívkou, s níž se chystal oženit. Ma mu tehdy jemně vysvětlila, že by za nimi neměl chodit, „dokud ta věc mocí Jehovy nepomine“. Ma byla velmi zbožná křesťanka a jedním z důvodů, proč schvalovala Julia jako ženicha pro svou jedinou dceru, bylo, že zpíval v kostelním sboru. „Musíš se držet doma,“ říkala. „Nikdy nevíš, koho můžeš potkat na ulici. Tamta rodina je dostala.“ Ukázala na dům přes silnici. „Proto je u vchodu ten žlutý palmový list. Včera je všechny odvezli ve velkém vládním nákladáku.“

Janet ho kousek vyprovodila a popřála mu dobrou noc. Pak si potřásl rukama, což bylo dost zvláštní.

Julius nešel hned domů. Sešel k řece a procházel se po břehu. Musel tam být dlouho. Byl

tam i ve chvíli, kdy zazněl *ekwe*, dřevěný gong nočního ducha. Okamžitě zamířil k domovu, napůl šel, napůl běžel. Měl asi půl hodiny, než duch poběží skrz město.

Jak spěchal, šlápl na něco, co se s malým šplouchnutím rozbilo. Zastavil se a podíval se na chodník. Měsíc ještě nevyšel, ale slabé světlo ukazovalo, že už to nebude dlouho trvat. V tom nepatrném světle Julius viděl, že šlápl na obětní vejce. Kolem vajíčka ležely mladé palmové listy. Někdo stíhaný neštěstím přinesl po setmění na křižovatku tuhle obětinu. A on na ni šlápl a neštěstí toho nebožáka vzal na sebe. „Nesmysl,“ řekl si a spěchal pryč. Ale už bylo pozdě, noční duch už byl venku. Jeho hlas se jasně nesl nehybným černým vzduchem. Byl ještě notný kus cesty od něj, ale Julius dobře věděl, že těchto bytostí se vzdálenosti netýkají. Zamířil přímo k jamové farmě za silnicí a vrhl se na zem. Ještě ani nedopadl a už slyšel řeh-tačku ducha a hřímavý proud esoterické řeči. Celý se roztrásl, jak na něj zvuky doléhaly. Pak uslyšel kroky. Bylo to jako dupot dvaceti běžících mužů. Za okamžik všechny zvuky ustaly a zmizely v dálce na druhé straně silnice.

Z anglického originálu **The Sacrificial Egg** (ze sbírky povídek *The Sacrificial Egg and Other Stories*, Etudo Limited, Onitsha 1962) přeložily **Lenka Philippová** a **Anna Libánská**.

Chinua Achebe (1930–2013) byl nigerijský spisovatel, básník, esejista a kritik. Známý je především svým prvním románem Svět se rozpadá (1958, česky 2003), který je nejčtenější knihou moderní africké literatury. V češtině mu vyšly také romány Už nikdy klid (1960, česky 1964) a Muž z lidu (1966, česky 1979). Ve sborníku Postkoloniální myšlení II (tranzit.cz 2011) vyšla jeho slavná studie Obraz Afriky. Rasismus v Conradově Srdci temnoty. Jeho prózy se zaměřují na tradice igboské společnosti, důsledky působení křesťanství a střet hodnot během koloniální éry a po ní. V sedmdesátých letech žil v USA, působil mimo jiné jako profesor afrických studií na Brownově univerzitě v Providence.



Kresba Tereza Lochmannová

Země těch druhých. Válka, válka, válka / Leïla Slimani

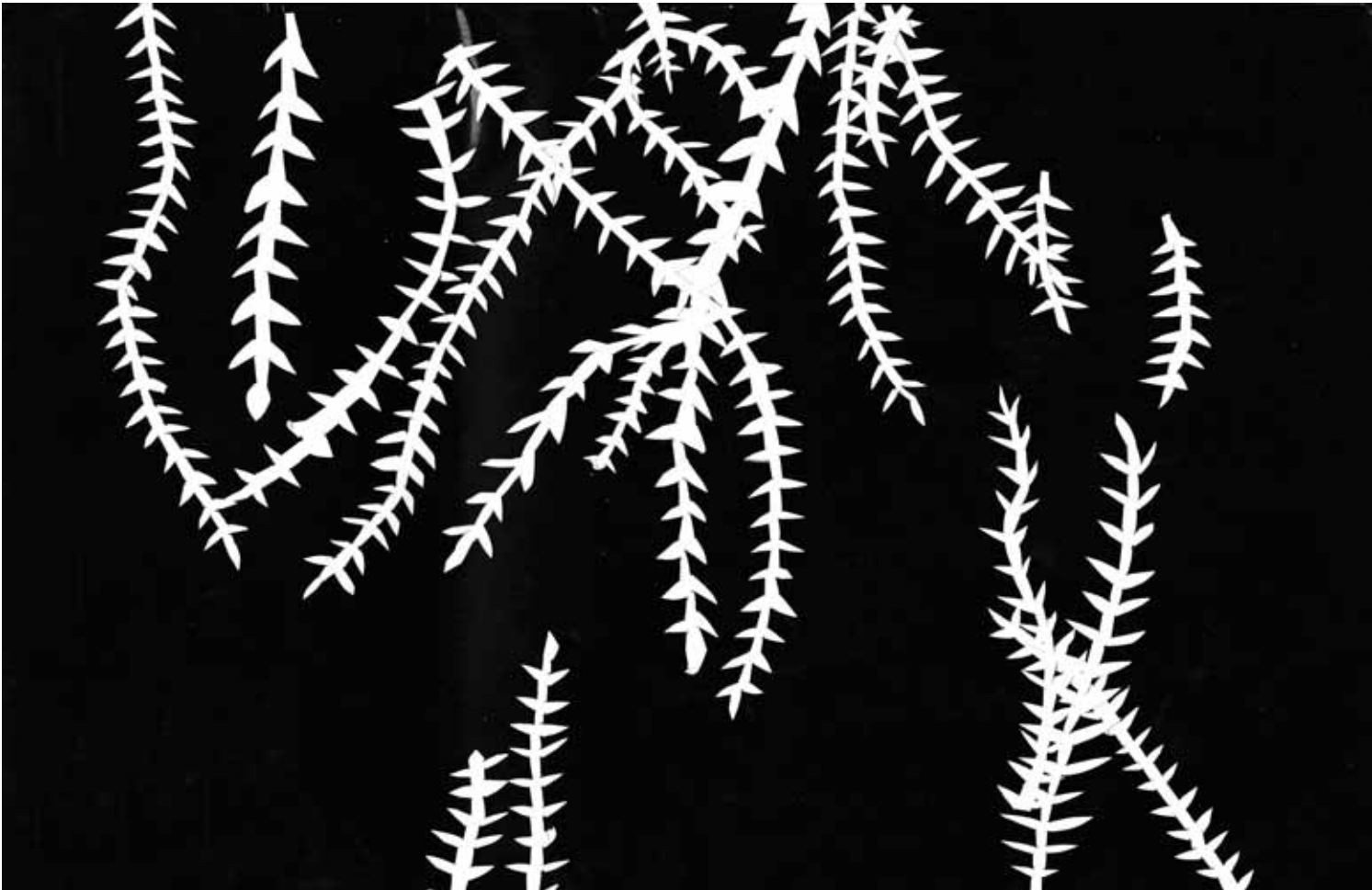
Po dvou románech odehrávajících se v současné Francii se francouzsko-marocká spisovatelka Leïla Slimani vrací do své rodné země. Příběh knihy Země těch druhých se rozpíná od konce druhé světové války do vyhlášení nezávislosti Maroka v roce 1956. Zachycuje dramatický střet kultur kolonizovaných a kolonizátorů a neustálé vypořádávání se s jinakostí.

Mathilda zaparkovala před poštou. Otevřela dveře, vystrčila nohy na chodník a protáhla si je. Ještě nikdy nezažila tak horké září. Vytáhla z kabelky pero a dopis pro sestru, který ráno nedopsala, a dokončila ho. V prvním odstavci ji ujišťovala, že nemá věřit všemu, co se píše v novinách. Že to, co se stalo v Petit-Jeanu, je sice hrozné, ale zároveň je to složitější, než to na první pohled vypadá.

„Drahá Ireno, odjela jsi na dovolenou? Předpokládám, ale možná se mýlím, že jsi ve Vogézách, u toho jezera, kde jsme se koupaly, když jsme byly malé. Ještě pořád cítím na jazyku chuť borůvkového koláče, který nám přinesla ta vysoká paní s obličejem plným bradavic. Dodnes si na tu chuť pamatuju, a když jsem smutná, myslím na ni, abych se utěšila.“

Obula se a vyšla po schodech vedoucích na poštu. Vystála si frontu. „Mylhúzy, Francie,“ vysvětlila usměvavé ženě za přepážkou. Pak zamířila do centrální haly. Protínaly ji vysoké stěny, do nichž byly z obou stran zabudované stovky schránek s mosaznými očíslovanými dvířky. Mathilda se zastavila před číslem 25. Kdysi upozornila Amina, že se shoduje s rokem jejího narození, ale jemu byly takové shody náhod lhostejné. Vytáhla z kapsy klíček a zasunula ho do zámku, ale klíček se neotočil. Vyndala ho a zkusila to znovu, ale dvířka se neotevřela ani tentokrát. Mathilda opakovala stejný úkon rychleji a rychleji. Byla tak dopálená, že upoutala pozornost ostatních uživatelů. Možná chce manželovi ukrást dopisy od milenky? Nebo je to schránka jejího milence a ona se mu chce pomstít? Pomalu, jako ošetřovatel v zoo, který má přivést zpátky do klece šelmu, k ní přistoupil zaměstnanec pošty. Byl to velice mladý muž se zrzavými vlasy a obráceným skusem. Mathildě připadal škaredý a směšný kvůli příliš velkým nohám a kvůli tomu, že nasadil ukrutně vážný výraz, když s ní mluvil. „Je to ještě kluk,“ pomyslela si. Přesto na ni upřel tvrdý pohled.

„Co se děje, mladá paní? Můžu vám pomoci?“ Vytáhla klíček tak rychle, že mladíkovi, o hodně menšímu než ona, málem vrazila loket do oka. „Nejde to otevřít,“ odsekla podrážděně. Zřízenec si od Mathildy vzal klíč, ale aby dosáhl na zámek, musel stát na špičkách. Jeho pomalost Mathildu rozčilovala. Klíč se nakonec v zámku zlomil a Mathilda musela počkat, až mladík zavolá svého nadřízeného. Znamenalo to, že se zpozdí s prací; slíbila, že pohne s papírováním kolem výplat dělníků, a Amin bude zuřit, když mu včas nenaservíruje oběd. Konečně se vrátil zřízenec, vyzbrojen schůdky a šroubovákem, a okázale začal vyšroubovávat panty schránky. Zoufalým tónem oznámil, že „takovou situaci“ ještě nikdy neřešil, a Mathilda dostala chuť vykopnout mu ty schůdky zpod nohou. Dvířka nakonec povolila a mladík je podal Mathildě. „Jak mám vědět, že jste měla ten správný klíč? Protože jestli jste se spletla, budete muset zaplatit opravu.“ Mathilda ho odstrčila, popadla hromádku dopisů a bez rozloučení zamířila k východu.



Kresba Barbora Müllerová

Ve chvíli, kdy ji obklopila venkovní výheň, kdy na temeni hlavy ucítila žhnoucí dotek slunce, se dozvěděla, že jí zemřel otec. Strohý telegram od Ireny přišel předchozí den. Obrátila papír; zkontrolovala adresu na obálce a pozorně se zadívala na písmena telegramu, jako by doufala, že jde jen o špatný vtip. Je možné, že v tuhle chvíli, tisíce kilometrů odsud, v její zemi zezlátlé podzimem, pohřbívají jejího otce? Zatímco ten zrcek vysvětloval nadřazeným patálii se schránkou 25, funebráci na hřbitově v Mylhúzách nesli otcovu rakev. Cestou domů Mathilda za volantem nervózně a nevěřícně přemítala, za jak dlouho červí zvládnou ohromné otcovo panděro, za jak dlouho mu zatarasí nosní dírky, za jak dlouho obalí a sežerou jeho tělo.

*

Když se Amin dozvěděl o tchánově smrti, řekl: „Měl jsem ho moc rád, však víš.“ Nelhal. Ten upřímný a veselý muž ho bez předpokladů a bez paternalismu přijal do rodiny a on k němu ihned pocítil hluboké přátelství. Amin a Mathilda se vzali v kostele alsaského městečka, kde se Georges narodil. V Meknesu to nikdo nevěděl a Mathilda musela Aminovi slíbit, že to uchová v tajnosti. „Je to těžkej zločin. Nepochopili by to.“ Nikdo neviděl snímky pořízené po obřadu. Fotograf požádal Mathildu, ať si stoupne o dva schody níž, aby byla stejně vysoká jako manžel. „Jinak by to vypadalo směšně,“ vysvětlil. Co se týká uspořádání svatby, Georges vyhověl všem dceřiným rozmarům a občas jí vstřčil do ruky pár bankovek tak, aby to Irena nevěděla. Irenu totiž zbytečné utrácení děsilo. Georges naproti tomu chápal, že dívky si potřebují užívat a mít pocit, že jim to sluší, a Mathildinu frivolnost neodsuzoval.

Amin nikdy neviděl tak ožralé lidi jako v ten večer: Georges nechodil, ale kymácel se z boku na bok, věšel se ženám kolem krku, tančil, aby tu opici zamaskoval. Kolem půlnoci se vrhl na zetě a sevřel ho paží pod krkem, jako když potřebujete uklidnit rváče. Georges si neuvědomoval svoji sílu a Amina napadlo, že by ho tou přemírou lásky mohl zabít, zlámat mu vaz. Georges ho odtáhl do zadní části přetopeného sálu, kde pod lampionovými girlandami tančilo

pár dvojic. Opřeli se lokty o dřevěný barový pult a Georges objednal dvě piva, aniž věnoval pozornost tomu, že Amin odmítavě mává rukou. Amin už byl tak opilý, že se před pár minutami dokonce schoval za stodolu, aby se vyzvracel. Georges ho nutil pít, aby zjistil, kolik vydrží, a aby mu rozvázal jazyk. Nutil ho pít, protože neznal jinou metodu, jak navázat přátelství a nastolit vzájemnou důvěru. Jako si děti naříznou zápěstí, aby stvrdily přísahu krví, tak chtěl Georges zapít litry piva, že v zeti našel zalíbení. Aminovi se zvedal žaludek a pořád říhal. Hledal pohledem Mathildu, ale zdálo se, že nevěsta zmizela. Georges ho objal kolem ramen a zatáhl ho do opileckého rozhovoru. Se silným alsaským přízvukem si vzal za svědky všechny přítomné: „Bůh ví, že nemám nic ani proti Afričanům, ani proti víře tvých lidí. A jestli tě to zajímá, tak o Africe vím kulo-vý.“ Muži u baru, otupení alkoholem, s vlhkými povislými rty, se zachechtali. Jméno toho kontinentu jim dál zvučelo v hlavě, viděli ženy s odhalenými řadry, muže v bederních rouškách, zemědělské usedlosti oplocené tropickou vegetací, táhnoucí se, kam až oko dohlédne. Slyšeli „Afrika“ a představovali si zemi, kde by mohli být pány světa, kdyby přežili nezdravé ovzduší a nejrůznější epidemie. „Afrika“, a vyrojila se zmrščením obrazů, prozrazujících mnohem víc o jejich fantasmagoriích než o kontinentu samotném. „Nevím, jak se tam u vás chováte k žen-skejmu, ale s tou mojí holkou,“ řekl Georges, „to vůbec není snadný, co?“ Štouchl loktem do staříka svaleného vedle něho, jako by ho chtěl požádat, aby dosvědčil Mathildino drzounství. Stařík upřel na Amina skelný pohled a neřekl nic. „Příliš jsem ji rozmazloval,“ pokračoval Georges. Vypadalo to, že mu natekl jazyk a že s ním nemůže pořádně hýbat. „Holka přišla o matku, tak co jsem měl dělat? Vyměkl jsem. Dovolil jsem jí, aby se toulala u Rýna, lidi mi ji našťvaně vodili domů za ucho, protože kradla třešně nebo se koupala nahá.“ Georges si nevšiml, že Amin zrudl a začíná být netrpělivý. „Víš, nikdy jsem nenašel dost odvahy, abych ji zmydlil. Irena mi sice nadávala, ale bylo to zbytečný, nemoh jsem si pomoci. Ale ty, ty jí nedovol, aby s tebou voral. Mathilda musí pochopit, kdo je pán. Co, synku?“ Georges pořád mluvil, až nakonec zapomněl, že mluví se zetěm.

Vzniklo mezi nimi mužně přisprostlé kamarádství a Georges ztratil zábrany. Vykládal Aminovi o kozách a panímandách žen, u nichž našel útěchu za všechna svá zklamání. Rozpustile práskl pěstí do stolu a navrhl, aby šli do bordelu. Sousedí u baru se rozesmáli a připomněli mu, že jde o Aminovu svatební noc a že dnes večer jde o panímandu jeho dcery.

Georges byl sukničkář a ožrala, neznaboh a liška podšitá. Ale Amin měl toho obrovitého chlapa rád. V prvních večerech poté, co se Aminův pluk ubytoval v městečku, sedával Georges v salonu a držel se zpátky. Jen pukořoval dýmku v křesle a mlčky pozoroval, jak se rodí láska mezi mladým africkým vojákem a dcerou, kterou varoval, když byla malá, aby se měla na pozoru před hloupostmi, o nichž se píše v pohádkách. „Negři neposlušný děti nežerou, není to pravda.“

Z francouzského originálu **Le pays des autres** (Gallimard, Paříž 2020) přeložila **Danuše Navrátilová**.
Knihy vyjde v nakladatelství Argo.

Leïla Slimani (nar. 1981) je francouzsko-marocká spisovatelka a novinářka. Narodila se a vyrůstala v marockém Rabatu v bohaté rodině, její otec pracoval jako bankéř a matka byla jednou z prvních lékařek v Maroku. Po maturitě na Francouzském lyceu v Rabatu odjela studovat do Francie. Roku 2008 začala pracovat v redakci týdeníku *Jeune Afrique*, kde svými články pokrývala oblast severní Afriky. Nyní pokračuje v práci pro časopis jen externě a naplno se věnuje psaní. Její první román *V lidožroutově zahradě* (česky 2018) vzbudil velkou odezvu u literárních kritiků, někteří o něm psali jako o „šokující verzi Paní Bovaryové pro naši dobu“. Za svou druhou beletristickou knihu *Něžná píseň* (česky 2017) obdržela v roce 2016 Goncourtovu cenu. O rok později publikovala biografii *Simone Veil, mon héroïne* (Simone Veilová, má hrdinka), v níž vzdala hold francouzské političce a právničce. V roce 2017 jí vyšla kniha reportážních esejů *Sexe et mensonges: La vie sexuelle au Maroc* (Sex a lži. Intimní život v Maroku).



Za podpory

Malá inventura je
výběm z díla
malých umělců
v rámci festivalu
Malá inventura
v roce 2021 podpořený
MŠMT a MČP.

ART DISTRICT



Visegrad Group



19. 2. - 27. 2. 2021 v Praze / 19. ročník

Hlavní pořadatelka

/NOVÁ
SÍŤ/
umění
vzdělávání
networking
arts education

Umění

fu.osu.cz

Produkce v kulturních kreativních odvětvích

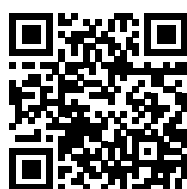


řídít kulturní provoz

Cesty emancipace

Diskuse
o genderové, rasové,
sociální či občanské
emancipaci sledujte
26. února a 16. března
na youtube kanálu
Městské knihovny
v Praze

[www.youtube.com/
user/KnihovnaPraha](https://www.youtube.com/user/KnihovnaPraha)



Akce se koná
ve spolupráci
s časopisem
pro kritické
myšlení
Kontradikce.



Městská knihovna v Praze



EDISONLINE

MILUJEŠ FILMY?
MY TAKÉ.

WWW.EDISONLINE.CZ

Čekání na sebereflexi

Kdy začal v Portugalsku proces dekolonizace?

Jaké podoby na sebe v průběhu staletí bral portugalský kolonialismus, jenž se odrazil na třech různých kontinentech? Nejen o bývalém impériu, ale i současných pozvolných dekolonizačních snahách přináší informace následující text.

KAROLINA VÁLOVÁ

Před necelým měsícem obhájil prezident-ský mandát Marcelo Rebelo de Sousa. Portu-galský zástupce pravého středu vyhrál hned v prvním kole a nechal za sebou nejen kandi-dátku socialistů Anu Gomesovou, ale přede-vším pravicového populistu Andrého Ventu-ru ze strany Chega!, jejíž název lze přeložit jako Dost!. Vzestup popularity neúspěšného kandidáta nicméně dává tušit, že multikultur-ním Portugalskem budou znít debaty o přis-těhovalectví, rasismu a dekolonizaci častě-jí než dříve.

Chybějící hlasy

Právě Rebelo de Sousa se o nový pohled na kolonizaci a její vnímání zejména ve výu-kových programech základních a střed-ních škol výrazně snaží, nepočíná si však vždy příliš obratně. Jeden příklad za všech-ny: v roce 2017 přijel na oficiální návště-vu Senegalu, kterou chtěl pojmut rovněž jako určitou omluvu za portugalskou účast na obchodu s otroky pocházejícími z této západoafrické oblasti. Návštěva však vyvola-la rozporuplné reakce. Významný angolský antropolog António Tomás o ní napsal do portugalského deníku Público článek s titul-kem „Dekolonizace a rasismus na portugal-ský způsob“, do nějž zahrnul celé spektrum kritických pohledů. Především se mu nelí-bilo, že v předkládané debatě chyběly hlasy

portugalských černošských intelektuálů, což pochopil jako předsudečné vnímání celé situ-ace, protože umlčování Afričanů bylo jedním z průvodních jevů otroctví i celé kolonizace. Pokoušel se to vysvětlit tím, že Portugalsko má po více než čtyřiceti letech od Karafiá-tové revoluce stále problémy s řešením své imperiální minulosti, protože na jeho kon-tinentální půdě nikdy k žádné kolonizaci nedošlo.

Země sice již v roce 1761 formálně zrušila otroctví, ale z otrokářských praktik na území afrických držav byla obviňována téměř až do vzniku první republiky v roce 1912. Salazarův režim navíc v roce 1951 zrušil zákon o kolo-niích a změnil jejich status na tzv. zámořské provincie a všem obyvatelům dal portugalské občanství. Tento krok se ovšem pochopitel-ně nedá považovat za počátek dekolonizace, ale spíš za alibi a argument pro mezinárod-ní organizace, které na Portugalsko vyvíje-ly nátlak. Po svržení pravicového autoritář-ského režimu a zániku Estado Novo (Druhá republika) se zámořská území osamostat-nila a Portugalsko „pouze“ opustilo africký kontinent. Zanechalo jednotlivé země napo-spas občanským válkám, které trvaly napří-klad v Mosambiku do roku 1992 a v Angole až do roku 2002, přičemž často navazovaly na koloniální války za nezávislost, probíhají-cí od roku 1961, které Portugalsko vojenský-mi intervencemi tvrdě potíralo jako teroris-tické snahy.

Vyrovňávání dluhů

V knize *História da expansão e do império por-tuguês* (Dějiny portugalské expanze a impé-ria, 2004) rozděluje kolektiv autorů budová-ní portugalské koloniální říše do tří vzájemně téměř neporovnatelných cyklů – afrického, brazilského a indického. Každé teritorium se nacházelo nejen v jiném geografickém pásmu, ale střídavě se odlišným způsobem socioekonomicky vyvíjelo a v jiném poměru

jej ovlivňovaly problematické portugalsko-evropské vztahy. Původní aspekty byly kro-mě objevitelských též náboženské a pocho-pitelně obchodní. Koloniální období přitom počítáme od roku 1415 do revolučního ro-ku 1974, respektive 1999. Za počátek portu-galské expanze se považuje dobytí přístavní-ho města Ceuta na území dnešního Maroka, třebaže k podobným výbojům na africkou půdu docházelo již během reconquisty. V sou-ladu s Tordesillaskou smlouvou, rozdělující tehdejší sféry vlivu mezi Španělsko a Portu-galsko, pokračovala poté zámořská expanze nejen do Brazílie, ale hlavně na nově obsaze-ná africká a asijská území podél urputně hle-dané plavební cesty do Indie. Až do 17. sto-letí se tak tvořila dodnes patrná pouta mezi zeměmi, které položily prvotní základy por-tugalsky hovořícího, „lusofonního“ světa. Ety-mologicky je první část tohoto termínu odvo-zená od římské provincie Lusitánie na západě Pyrenejského poloostrova, obývané kmenem Lusitánů. Závěrečným letopočtem koloniál-ního období je rok 1999, kdy došlo k předá-ní Macaa Číně na základě předchozí smluv-ní dohody.

Snahy o vytvoření nadnárodního, portugal-sky komunikujícího prostoru po vzoru Fran-kofonie nebo Commonwealthu vyvrcholily v červnu 1992, kdy vzniklo Společenství por-tugalsky mluvících zemí (CPLP – Comunida-de dos Países de Língua Portuguesa), jehož součástí se postupně stalo devět zemí: Por-tugalsko, Brazílie, Angola, Mosambik, Guinea-Bissau, Kapverdské ostrovy, Svätý Tomáš a Princův ostrov; Východní Timor se při-pojil v roce 2002 po získání nezávislosti na Indonésii. Doposud posledním členem je od roku 2014 Rovníková Guinea, jejíž přijetí pro-vázely mnohé kontroverze a obviňování vede-ní země ze zneužívání moci a ryze účelových kroků.

Společenství se vyznačuje specifickými rysy, které mohou působit jako pozitivní

i negativní faktory jeho fungování. Zdánli-vou překážkou je geografická vzdálenost – ani jedna ze zemí CPLP nesousedí s dal-ším členským státem organizace, která tak přes relativně malý počet svých členů zasa-huje na čtyři světadíly. Společenství vzniklo dvacet let po rozpadu portugalské koloniál-ní říše a ona „chybějící“ generace se doža-duje alespoň pomyslného vyrovnávání dluhů formou dialogu. Podmínka absolutní dobro-volnosti pro vstup vytváří zdání rovnosti, ale zároveň přirozeně omezuje možnosti půso-bení společenství v důsledku členství jednot-livých států v jiných mezinárodních organi-zacích. Portugalsko se v rámci CPLP ujímá role hrdého zprostředkovatele mezi lusofon-ní oblastí a Evropskou unií, která však minu-lé vazby záměrně tiše přehlíží. Je zde navíc nutné připomenout koncepci takzvané Luso-fonie, která je založena na pocitu jazykové, kulturní a historické sounáležitosti, a proto je do ní možné zahrnout i jinde přímo neza-stoupené portugalské diaspory, například ve Francii či Kanadě.

Letošní rok každopádně pro Portugalsko nebude jen začátkem druhého funkčního období prezidenta Rebelo de Sousy. Bude ho zaměstnávat také předsednictví Evropské unie a pravděpodobně i dlouho očekávaná reflexe vlastní koloniální minulosti a proce-su dekolonizace.

Autorka je portugalistka.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA SÁRA VIDÍMOVÁ



Konec roku 2020 byl ve Francii spojen mimo jiné s rozsáhlou veřejnou diskusí nad obsa-hem dvou dokumentárních filmů, které jsou mainstreamovými médii označovány jako konspirační. Deník **Libération** v textu z 21. prosince popisuje úspěch dokumentu Hold-Up, jehož autor Pierre Barnérias pro-slul například filmem, který mapoval hnutí Manif pour Tous (Za manželství pro všech-ny) a snažil se „odkrýt“, kdo za ním skutečně stojí. Článek **poukazuje na sílu kolektivní-ho financování, díky němuž se film Hold-Up dostal do povědomí obrovského množ-ství lidí, a to navzdory faktu, že byl záhy stažen jak z YouTube, tak ze serveru Vimeo.** Poměrně brzy po svém uvedení (11. listopa-du) měl desítky milionů zhlédnutí. „Film se sice svou inklinací ke komplotismu neta-jí a globální pandemii spojuje s Ekonomic-kým fórem v Davosu, ale jeho síla spočívá nejen v provedení, protože Barnérias je talen-tovaný, nýbrž i v počtu kredibilních osob-ností, které se ke krizi vyjadřují. Mezi nimi například bývalý ministr zdravotnictví Phi-lippe Douste-Blazy, jenž se ale za svou účast

na projektu omluvil,“ shrnuje článek úspěch snímku Hold-Up. Autor textu dále tvrdí, že producenti chystají druhý díl. Ten by se měl více zabývat fenoménem očkování proti one-mocnění covid-19.

Brut.

Nejsou to jen takzvané rizikové skupiny, kdo se cítí pandemií ohrožen, ale také mladí lidé, zejména studenti vysokých škol nebo čerství absolventi. **Mají pocit, že jsou společností v podstatě obětováni, nemají žádnou život-ní ani pracovní perspektivu a žijí v prekariá-tu.** Zvyšuje se tak podle psychologů počet sebevražd a psychických onemocnění. Z toho důvodu se začaly ozývat návrhy na krátkodo-bé řešení této situace v podobě rozšíření tak-zvaného RSA (solidární příspěvek) pro obča-ny mladší 25 let. S konkrétní úpravou pak přišli 3. ledna socialističtí senátoři. Následu-jící den ovšem poskytl prezident Emmanu-el Macron rozhovor zpravodajskému online serveru Brut, v němž zákon odmítá. „Nejsem velký fanoušek tohoto návrhu, už zde existuje program Garance mladým a fungují také úra-dy práce. Musíme změnit náš přístup k práci.“ Rozhovoru dále využil k tomu, aby předsta-vil vlastní vizi pomoci mladým Francouzům a Francouzškám: „Jsem si vědom závažnos-ti situace a začátkem tohoto roku navrhne-me nový systém pomoci mladým, stejně jako zlepšíme stávající program stipendií.“ Veřej-nost ani Macronovy politické protivníky tato vyjádření příliš neuspokojila a hlavním bij-cem za solidární příspěvek pro mladé se stal bývalý prezident François Hollande společně

s bývalou kandidátkou na prezidentský post Ségolène Royal.



Přestože se příští prezidentské volby ve Francii budou konat až v dubnu a květnu 2022, před-mětem průzkumů, televizních debat a novino-vých článků se stávají už nyní. Týdeník **Nouvel Observateur** na svých internetových stránkách publikoval 3. února rozsáhlý text o aktuálních průzkumech a vizích francouzské levice. „Dle agentury Ipsos – Sopra Steria by se mohl opa-kovat scénář z roku 2017, kdy proti sobě stá-li v druhém kole Marine Le Pen a Emmanuel Macron.“ „Jaké jsou možnosti tomu zabránit?“ ptá se publicista Sylvain Courage a představu-je scénáře, které by mohly do druhého kola voleb dostat kandidáta či kandidátku levice. **Podle průzkumů by totiž případné koalíc-ní zeleno-levicové uskupení mohlo získat až šestnáct procent, což by nemusel být špatný základ pro kampaň s cílem účastnit se dru-hého kola voleb.** V takovém případě by ovšem muselo dojít ke shodě mezi nejčastěji zmiňo-vanými levicovými osobnostmi – socialistickou starostkou Paříže Anne Hidalgo, hlavním před-stavitelem opoziční France Insoumise (Nepod-dajná Francie) Jeanem-Lucem Mélenchonem a zeleným Yannickem Jadotem –, které by se všechny rády viděly v Elysejském paláci.



Vzhledem k tomu, že se přece jen prezi-dentské volby blíží, začínají se francouzská

knihkupectví hemžit publikacemi hodnotící-mi průběh dosavadního mandátu preziden-ta Macrona. Jedna z knih, jež stojí za zmín-ku, je z pera dlouholetého novináře Alaina Duhamela, který až na generála De Gaulla zpovídal všechny prezidenty francouzské Páté republiky. V knize s poměrně vtip-ným názvem Emmanuel le Hardi [Emma-nuel Smělý – evokuje označení burgundské-ho vévody Filipa Smělého] se snaží popsat, kým je vlastně současný francouzský prezi-dent. Duhamel byl 20. ledna hostem diskus-ního pořadu Zemmour et Naulleau na televi-zi **Paris Première**, kde svou knihu představil. **Prezidenta popisuje jako „narcistického a demokratického bonapartistu, který se ničeho nebojí, je schopen riskovat a sku-tečně věci měnit“.** Macron je podle něj „jedi-nečný typ, takového prezidenta Francie ješ-tě neměla, levicový srdcem, ale natolik tvrdý, aby byl schopen reformovat a čelit drsné kri-tice i nepokojům (např. hnutí Žlutých vest)“. Navzdory vysoké nezaměstnanosti a velmi rozpačitému řešení pandemie je prý fran-couzský prezident přesvědčen o tom, že svou zemi modernizuje a vytváří pro ni pie-destal v evropském měřítku. Literární kri-tik Éric Naulleau knihu v pořadu podrobu-je poměrně ostré kritice a snaží se některé glorifikující teze konfrontovat s realitou. Domnívá se například, že Macron selhal jak na národní scéně – vyčítá mu zejména návrh důchodové reformy –, tak i v evrop-ském měřítku, protože není schopen čelit německé dominanci. Na otázku, zda se bude Emmanuel Macron snažit svou pozici obhá-jit, Duhamel odpovídá, že rozhodnou násle-dující měsíce.

Mít skandál

K jevu první světové války

Svěcení jara Modryse Eksteinse předkládá kulturní historii Velké války a následně vzniku moderního světa. První světová válka je zde nahlížena prizmatem konfliktu hodnot a civilizací, který prostupuje všemi sociokulturními úrovněmi.

JÁCHYM PROUZA



Paralelismus Svěcení jara a první světové války je třeba hledat ve sporu o hodnoty. Foto neznámý autor, 1913

My, kteří máme jen obecné či základní povědomí o dějinách první světové války, si její obraz, význam a smysl nejspíš budeme redukovat dvěma základními způsoby, případně jejich kombinací. Jednak faktograficky: bitva na Sommě, bitva u Verdunu, sarajevský atentát, yperit, tank, zákopy, trojdohoda, trojspolek a tak dále; jednak s jistou mírou obecnější konceptualizace, která nás povede k širším kauzálně-konsekvenčním řetězcům: ženská a občanská práva, versailleská dohoda, globální hospodářská krize, nacistické Německo, Sovětský svaz, druhá světová válka, krize modernity, modernismus, avantgarda, kolonialismus.

Dvojedinnost stylu a metody

Modris Eksteins v knize *Svěcení jara* (1989, česky 2019) nabízí i těm čtenářům, kteří jsou s redukovanou verzí víceméně spokojeni, takový výklad jevu první světové války, který je schopen uspokojit na jednu stranu ducha positivity, na stranu druhou i sklony k abstraktnějšímu nakládání s řadou událostí a situací v celé první půlce 20. století. V českém vydání má kniha 386 stran včetně aparátu, slovníčku, poděkování a rejstříku. Přitom je povzbuzující, co vše na takovém rozsahu nabízí.

Především máme šanci si vychutnat dvojedinnost stylu a metody, projevující se jednak úspornou dikcí, jednak bryskním metodologickým vymezením. Autorovi stačí jeden odstavec, aby srozumitelně představil svůj přístup, a krátké kapitoly, aby pomocí řečného postupu strukturoval a interpretoval konkrétní historický jev; to vše s elegantním humorem, postaveným především na ironii.

Ústřední metafora *Svěcení jara*, známého baletu choreografa Vaclava Fomiče Nižinského, impresária Sergeje Pavloviče Ďagileva a skladatele Igora Stravinského, jehož premiéra se odehrála v květnu 1913 v Paříži, je vlastně narativně-metodologickým krystalem celé publikace. České slovo *svěcení* přitom do jisté míry mýjí smysl výběru právě tohoto díla rusko-evropské avantgardy. Kanadan Eksteins dýchá anglosaskou sémiosférou, kde slovo *rite* v názvu *Rite of Spring* disponuje jiným konotačním polem. Pokud už jsme si ale tohoto posunu jednou vědomi, musíme se rozhodnout, zda vnímat

tento rámec jako funkční metaforu, či jako narativní ornament, který byl zvolen možná náhodně či svévolně, případně s úmyslem upoutat pozornost nebo si připsat kulturní body.

Spor o hodnoty

Paralelismus *Svěcení jara* a první světové války autor nepojednává na tematicky-událostní rovině, ale spíše na úrovni sémanticky nadřazené. Tou je spor o hodnoty. Jakkoli nám to dnes může připadat vágní, banální, či dokonce směšné, Eksteins celkem přesvědčivě vykládá Velkou válku právě jako konflikt hodnot. (Nebudeme je zde ovšem vyjmenovávat, abychom nezkazili budoucím čtenářům zážitky.) A podobně jako jednotlivé události, řetězce událostí či emblematické momenty první světové války nakonec slouží civilizačnímu a hodnotovému sporu, tak i *Svěcení jara* (a především jeho památné uvedení) podle Eksteinsem předkládaných, mnohdy nekoherentních a protichůdných výpovědí, pamětí, motivací, preferencí či svědectví vlastně není skandálem jakéhosi avantgardního štěpení buržoazního esteticky-etického milie, ale spíše katastrofickým vrcholem širší debaty buržoazně-avantgardního proudu. (Je ovšem nutno poznamenat, že Eksteins se explicitně brání užití pojmu buržoazní – už proto, že zdaleka nezahrnuje celou společnost.) Autor přesvědčivě ukazuje, že celá společnost v Británii je konzervativní, stejně jako celá společnost v Německu je určitým způsobem revoluční. *Svěcení jara* tedy není vpádem modernismu a avantgardy do světa dlouhého buržoazního 19. století. Avantgarda a modernismus se všemi svými kvalitami jsou vtělenou součástí západního moderního buržoazního světa, tématem k hovoru, ať už snobskému či protisnobskému, jevem, který dělá soudobou kulturu měšťanského Západu tím, čím v dané době je, jak se vnímá a jakými hodnotami žije. Jako by tehdy celý kulturně-civilizační konglomerát našel v hodnotách začasté neartikulovaný, ovšem o to víc zavazující rámec veškerého myšlení a jednání.

Hodnoty se nicméně liší nejen programově (jak modernismu přísluší), ale i historicky. Nejde o to, proč se nakonec ocitly Německo

a Británie proti sobě, ale o to, jak se rozhodly o tom vyprávět, konceptualizovat svou pozici, jak v dané situaci našly tyto tak rozdílné společnosti sebe samy, vytvořily si na hodnotové ose obraz toho druhého a prostřednictvím toho všeho dokázaly uspokojivě vysvětlit, proč věci nemohou být jinak či jaké hodnoty je třeba bránit.

Opačné strany zákopu

Klíčové pak není to, co se stalo, jak se to stalo ani kde se to stalo, ale kdo o čem jak mluví, kolika diskursům se tento hodnotový spor stává dispozitivem a čemu slouží. Eksteins se domnívá, že dominantním diskursem je opět perpetuální spor o hodnoty. Abychom si věc představili konkrétněji, s trochou zjednodušení lze říct, že autor s obdivuhodnou mírou analytických a persvazivních dovedností představuje první pořádný evropský konflikt – jakkoli to opět zazní banálně – jako spor civilizační. Z historického odstupu sice celá věc působí absurdně, nicméně Eksteins ukazuje, jak císařské Německo a Velká Británie stojí na opačných stranách civilizační barikády. Anebo zákopu, abychom byli přesnější. Je fascinující, jak je Evropa v době první světové války diverzifikovaná, určitým způsobem naposledy ve známých dějinách.

Eksteins ovšem dokáže nejen uspořádat faktografickou řadu událostí světové války v synchronně-diachronním rámci, který strukturuje a interpretuje pomocí vlastní metodologie. Právě jeho kulturně-historické zaměření osvětluje a interpretuje jevy, které se zkušeností Velké války souvisí zdánlivě volně či vůbec. Čtenář se tak dozví nejen to, jak Erich Maria Remarque prorazil se svým románem *Na západní frontě klid* (1928, česky 1929), ale dočká se i osvětlení masového, až hysterického nadšení vyvolaného Lindberghovým přeletem Atlantiku. A především se mu nabídne nový pohled na kulturu donekdávna vysokou, nyní moderní a avantgardní, na tu donedávna lidovou, nyní popkulturu, i na jejich fúzi.

Autor je komparatista.

Modrys Eksteins: Svěcení jara. Velká válka a zrod moderního věku. Přeložila Daniela Orlando. Argo, Praha 2020, 408 stran.

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog
www.listy.cz

číslo 1/2021 vychází 11. 2.

50

let

Předplaťte si 51. ročník Listů
 buď na www.listy.cz,
 nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo
 u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz
 roční předplatné je 438 Kč

Jak nemyslet Afriku

Nejen ve stopách Binyavangy Wainainy

Když píšeme nebo uvažujeme o Africe, často nevědomky podléháme heterostereotypům, které maskují nadřazenost, přesouvání vlastní odpovědnosti a strach o vlastní identitu. Jazyk mnohdy konstruuje naše vnímání jinakosti, v níž se Druhý stává obyvatelem mimoběžného času i prostoru. Jak hledali vlastní jazyk afričtí spisovatelé a intelektuálové?

VÍT ZDRÁLEK

Prostředník vztyčený v náhlém záchvatu spravedlivého hněvu na někoho, kdo vám už dlouho pije krev. Tak by šlo popsat tón dnes již proslulého textu keňského spisovatele, novináře a LGBTQ aktivisty Binyavangy Wainainy vydaného britským literárním časopisem Granta v roce 2005 pod sarkastickým názvem *Jak psát o Africe* (česky 2009). Přesně takhle to dělejte, a jen houšť! Tady máte návod, jak ještě pitoměji, stereotypněji a konsekvantně destruktivněji psát o Africe. Té vzdálené „zemi“, s níž nemáte nic společného a kam ze zvyku umísťujete své fantazírování o magičnu, prapůvodu a divočině. O tom místě-nemístě, kam ve svých směšných záchvatech soucitu vrháte rozvojovou pomoc a posíláte mírové mise, mající utiřit vaše špatné svědomí z minulosti a zároveň pragmaticky podržet reálné výdobytky pro váš dnešek. A především o té Africe, které prostřednictvím téhle konformní koloniální imaginace můžete dál rozumět a ovládat ji, i když si to ve své intelektuální nedochůdnosti tak typické pro mentalitu privilegovaných nepřipouštíte. „Vám na Africe přece záleží.“

intelektuála pobývajícího zrovna v Evropě: pocity zoufalství z všudypřítomné ignorance, bezmoc a hněv. Dozvídáme se, že šlo vlastně jen o mírně upravený e-mail zasláný redaktorovi časopisu Granta v reakci na zvláštní číslo věnované Africe. Nebezpečnou hloupost jeho obsahu zde Wainaina v narážce na právě tak slavný jako problematický román *Srdce temnoty* (1902, česky 1980) Josepha Conrada označuje slovy „Greatest Hits of Hearts of Fuckedness“ (Největší kraviny ze Srdce temnoty).

Nebylo to přitom zdaleka poprvé, kdy vzpurný kolonizovaný zčeřil postkoloniální vody reflexe britského vztahu k bývalému africkému impériu, pro který je na jedné straně charakteristická amnézie, zejména ohledně zločinů (v souvislosti s Wainainovou rodnou Keňou nelze nezmínit léta se táhnoucí vyšetřování britských zločinů při potlačování povstání Mau Mau v padesátých letech 20. století), a na druhé straně neurčitý stesk po někdejší velikosti. Oba tyto pohyby imperiální paměti – amnézie i nostalgie –, jejichž ozvěny bylo možné zaslechnout také třeba v probrexitové kampani a které zcela nedávno shrnul oxfordský profesor a aktivista Simukai Chigudu

užitečným spojením „offshorování odpovědnosti“. Zatímco v USA jde o vyrovnávání se s rasistickou minulostí na vlastním území, která je součástí kolektivní paměti a obvykle také více méně bezprostřední zkušenosti, ke koloniálním zvěrstvům dotčených evropských zemí docházelo převážně mimo jejich vlastní území – a to, „když přijde na porozumění této historii, ponechává značný prostor pro popírání, překrucování, ignorování a nejruznější sofistiku“. Můžeme stručně dodat, že v zemích „té druhé Evropy“ jako Česká republika, které kolonie neměly, což však neznamená, že by z globálního postkoloniálního řádu spoluutvářeného právě i specifickou koloniální imaginací byly jakkoli vyňaté, jsou Youngem popsané tendence k „offshorování“ problému ještě markantnější a snaha situovat postkoloniální diskusi o to složitější.

Avšak zpět k Wainainovu parodicky nastavenému zrcadlu a k některým jeho africkým anglofonním „předchůdcům“. O generaci starší Dambudzo Marechera, kometa zimbabwské literatury, se během svého studia na Oxfordské univerzitě podobně neuctivě odvěčil svým dobrodincům při přebírání literární ceny Guardian Fiction Prize, již v roce 1979 obdržel za svoji syrovou a autobiograficky založenou knihu *The House of Hunger* (Dům hladu, 1978): „Očekáváte, že budu teď psát o Africe do konce života. (...) Trvám na svém právu odmítnout být zařazen!“ O další téměř generaci starší Wainainův krajan Ngũgĩ wa Thiong’o se v osmdesátých letech názorově střetl se svým nigerijským vrstevníkem Chinouou Achebem, s nímž jinak sdílel zkušenost britského koloniálního školství a kritický pohled na některá kanonická díla anglické literatury (například zmíněné Conradovo *Srdce temnoty*), o samotné médium psaní, jazyk. Hájil své rozhodnutí psát nadále výhradně v rodné kikujštině, z níž se pak do dalších jazyků teprve překládá.

Moc jazyka

Wainainův text není ovšem o volbě jazyka. Jak po jeho smrti připomněla Ellah Wakatama Allfrey, předsedkyně ceny Caine Prize for African Writing, díky níž v roce 2002 vstoupil do širšího anglofonního literárního světa, „Binyavanga byl ve své imaginaci nespoutaný – čímž nám mistrovsky a s charakteristickou hravostí připomněl, jak může vypadat angličtina jako africký jazyk“. Angličtina jako africký jazyk se tedy, přinejmenším pro něj, stala řešením dilematu, které zaměstnávalo postkoloniální otce zakladatele. Wainiana nebojuje ani o možnost autonomní volby tématu, jakkoli globální literární průmysl od afrických autorů stále očekává určitá témata a ti mu kvůli obživě vycházejí vstříc, čímž mimochodem vzniká specifický druh africké literární produkce strukturovaný poptávkou západních trhů.

Namísto toho jde Wainainovi o *zacházení* s jazykem v západních literárních textech, v nichž navzdory různým specifikům bývá poznání o Africe komunikováno prostřednictvím poměrně stabilních rejstříků sdílených koloniálních narativů, tropů, frází, slov, postav a podobně. Zkuste si o Africe cvičně říct pár vět, aniž by vám jazyk automaticky sklouzl do zaběhnutých kolejí příslušného komunikačního rejstříku – nesnadný úkol! Wainaina čtenáři za použití parodických prostředků, jež zvýrazňují absurditu těchto formulí, ukazuje, jak se literárně a vůbec jazykově buduje jinakost, jejímž prostřednictvím je Afrika myšlena. Moc jazyka, jímž mluvíme, nám tuto „zemi“ pomáhá udržet v bezpečné vzdálenosti a zabránit epistemickému průniku vnějšku dovnitř. Riziko je totiž značné: ohrožení našich režimů myšlení a jednání, mylně považovaných za univerzální, a naší identity jakožto subjektů.

Autor je muzikolog a afrikanista.



Zkuste si o Africe cvičně říct pár vět, aniž by vám jazyk automaticky sklouzl do zaběhnutých kolejí. Ilustrace Bety Suchanové

Druhý mimo čas a prostor

Nizozemský sociokulturní antropolog Johannes Fabian ve své dnes již klasické knize *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object* (Čas a jiný. Jak antropologie utváří svůj předmět, 1983) použil pro popsání tehdejšího způsobu psaní o „exotickém“ Druhém ve svém oboru pojem „odepření současnosti“, tedy upření Druhému současnost s časem naším, odepření nároku na sdílenou přítomnost. Diskursivní uvržení Druhých do pozice neredukovatelného vnějšku, do existence nejen mimo sdílený prostor, ale i čas, a to navzdory staletí trvajícimu (nejen) postkoloniálnímu prorůstání světů, je to, vůči čemu se Wainaina tak urputně vymezuje.

O pět let později Wainaina publikoval stejnojmenný text označený dvojkou s doplňkem *Revenge* (Pomsta, 2010) [viz strany 18 a 19]. Reflektuje v něm dosavadní přijetí původního eseje, který se mezitím stal jeho nejcitovanějším textem, a objasňuje okolnosti vzniku, jež měly co do činění s jeho vlastní zkušeností afrického

v autobiograficky neučesaném textu *Colonialism had never really ended: my life in the shadow of Cecil Rhodes* (Kolonialismus nikdy opravdu neskončil. Můj život ve stínu Cecila Rhodese, 2021), mají svou historii.

„Offshorování“ odpovědnosti

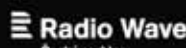
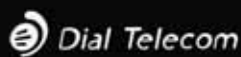
Jak v poučném eseji *What Black America Means to Europe* (Co znamená černá Amerika pro Evropu, 2020) připomíná britský černošský autor, novinář a profesor sociologie na Manchesterské univerzitě Gary Younge, „sociální průzkum britské vlády konaný v roce 1951 ukázal, že téměř tři pětiny respondentů nejsou schopny jmenovat jedinou britskou kolonii“. V této souvislosti Younge cituje také z Orwellova eseje *Anglie, tvá Anglie* (1941, česky 1997), v němž se popisuje pokrytecký vztah běžných Britů k impériu: zároveň o něm vědí i nevědí. Aktuální diskusi rezonující v souvislosti s opětovným vzepětím hnutí Black Lives Matter, obohacuje Younge pro britský, potažmo evropský kontext



Michel Houellebecq: Serotonin (audio seriál)



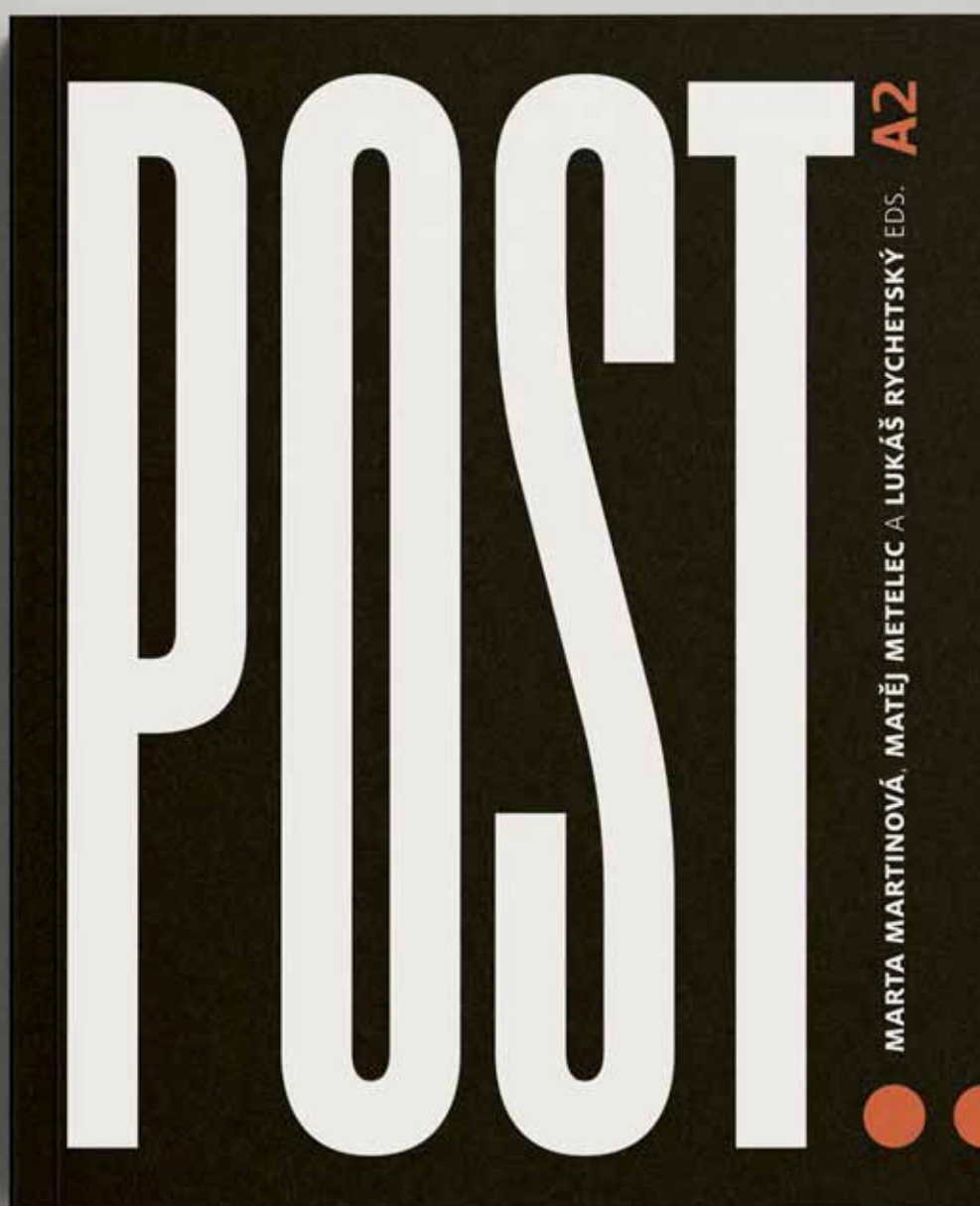
Výhodou depresí je, že mohou být úžasně zábavné.



ČESKÁ TISKOVÁ KANCELÁŘ



MeetFactory je v roce 2021 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 9.000.000 Kč. / MeetFactory is supported in 2021 by a grant from the City of Prague amounting to 9.000.000 CZK.



Kniha k 15 letům A2.
Soubor exkluzivních esejů,
jež spojuje předpona
„post“, která úspěšně
kolonizovala veškeré
aspekty našich životů.

Knihu můžete zakoupit
na našem e-shopu za 297 Kč.

Postkolonialita mě dusí

Bolestínský diskurs Západu je ustrnulý. Je třeba se osvobodit od postkoloniálních vysvětlení a přestat instrumentálně používat viktimizaci. Časy omluv a lítosti jsou pryč, potřebujeme kritiku Severu i Jihu.

KAMEL DAOUD

Mohou se elity z Jihu vymanit z postkoloniální situace? Ta otázka mě trápí a nemám na ni jednoznačnou odpověď. Kolonizace byla realitou, zraněním. Stala se jizvou, ale na těle, které je v přítomné chvíli necitlivé. Vybavuji si rozhovor, jenž se odehrál na Frankfurtském knižním veletrhu. Martinický spisovatel Patrick Chamoiseau v něm rozvinul destabilizující vizi budoucnosti světa, rozhovořil se o povinnosti přijímat a sdílet.

Pluriverzalita místo univerzality. Už roky mě tento kritický rituál západního myšlení dráždí. Odkrývám v něm i pokřivený pohled na sebe samého, i když to zůstává velkým úkolem pro paměť. Západ není v mých očích spravedlivý ani nespravedlivý. Najednou už nestačí diskurs požadující omluvu, lítost nebo radikální kritiku. Upřímně řečeno mi na tom příliš nesejde. Chci následující: kritiku rozumu všech, jak těch z Jihu, tak těch ze Severu. Migrace? Nesoudím důvody přijetí, ale odchodu, útěků a exilů. Nejde jen o to, proč jsem špatně přijat, ale také proč odcházím.

Řeč inkvizice

Postkoloniální vědomí nakonec vedlo k tomu, že se kolonizovaní bezpečně uzavřeli a začali sami sebe nahlížet jako oběti. Ortodoxní přesvědčení, že za všechno může kolonizátor, na Jihu vysvětlí všechno. A naše zodpovědnost? Ta záleží na stále ještě složité představě přítomného, bezprostředního. Jeden přítel to nazval v kontextu našich zemí „nemožností vystoupit z Historie“. Toto uzavření lze nalézt i v politických kruzích teoretické levice, jež jsou v prostředí amerických univerzit vnímány téměř radikálně, v Evropě poněkud rozplizle, povýšeně a populisticky. Proto lze mluvit o západním rasismu, ale ne o masivních deportacích ze subsaharské Afriky do Alžírska nebo do dalších takzvaných arabských zemí. Středozevní moře, z něhož se stala zeď, budeme vnímat jako ohrožení lidských práv, ale se zdí vztyčenou mezi Alžírskem a Marokem se spokojíme. Můžeme hovořit o koloniální ráně, ale nikoli o zodpovědnosti za neúspěchy našich nezávislostí, naší otrocké oddanosti kastám dekolonizátorů, z nichž se stali predátoři. Budeme hovořit o povinnosti přijmout na Západě migranta, ale nebudeme se stejným povykem soudit Saúdskou Arábii nebo monarchie zemí Perského zálivu, které přijímají mnohem méně, než mohou. Nemluvíme o lokálních horizontálních rasismech; mezi sebou, ve vztahu ke svým blízkým. Postkoloniální vědomí je hra rozbitého zrcadla, kde vidíme jen minulost, ale už ne své vlastní bezmocné odlesky.

Je Západ nevinný? Ba ne! Ale my taky ne. A jestliže to řeknete mezi svými nebo na veřejnosti, starost o narcistní obraz sebe samého jako oběti vyvolá prudkou reakci. Neodpustí vám to. Když mluvíte o „vystoupení z Historie“, podsunou vám snahu očistit Západ, sloužit mu. Radikalizované postkoloniální vědomí nepřipouští nuance myšlenkové autonomie. Je hrubě deterministické. Obviní vás ze všeho a zareagují nikoli pomocí argumentu, ale emocí; odpovědi jsou téměř vždy násilné, urážející, povýšené. Mají formu soudu. Nemluví rozum, ale pocit, který chce hlasitěji křičet. Inkvizice.

U jedné zdi

Je třeba pracovat na otevření vlastního vědomí. Bude to bolestivé; musíme ho vystavit komplexnosti světa bez hráze postkoloniálního výkladu. Rozbijte to „přetírání sebe samého na bílo“ a užvaněné očišťování. Všechny to postaví ke zdi.

Postkolonialita mě dráždí, unavuje, klamala mě o mně samotném. Bylo nezbytné se osvobodit od kolonizace, a teď je třeba se osvobodit od výsadních postkoloniálních výkladů. I když riskujete, že na konci každého manifestu urazí vás i další podepsané bratry ve zbrani.

Všechno je patrné z této anekdoty: Alžírský novinář, přítel, mi vyčetl, že v Evropě „takto mluvím“, neboť „to přesně Francouzi očekávají, aby si mohli umýt ruce“. Když jsem ho poslouchal, proběhlo mi hlavou, že tomuto příteli záleží více na tom, co si myslí „imaginární Francouzi“, než na tom, co si myslím já, který proti němu stojím tváří v tvář! Proto se ptám, kdo je v tomto případě stále kolonizovaný?

Autor je alžírský spisovatel a novinář.

Z francouzského originálu **Le postcolonial m'étauiffe** (Le Point, 2017) přeložily **Kristýna Boháčová** a **Eva Svobodová**.

Nedělejme z frankofonie ghetto!

K frankofonní literatuře se přistupuje, jako by byla podřízená literatuře francouzské. Snaha o pozitivní diskriminaci autorů, které spojuje tmavá barva pleti, ale může vést k jejich ghettoizaci. Možná je načase pochopit, že národní francouzská literatura je součástí světové frankofonní produkce.

ALAIN MABANCKOU

Mluvíme-li o frankofonní literatuře, jako první se nám automaticky vybaví literatura psaná mimo území Francie, jejímiž autory jsou nejčastěji obyvatelé bývalých francouzských kolonií. Tato zevšeobechující definice je pro veřejné povědomí dostačující a vede k rychlému ukončení případných diskusí. A mohla by být použita i pro označení literatur ze všech bývalých kolonií bez ohledu na národnost kolonizátorů.

Francouzská literatura v užším slova smyslu, tedy psaná ve francouzštině obyvateli metropolitní Francie, sloužila vždy jako měřítko pro národní literární tradici, ale i pro postavení mezi ostatními „velkými literaturami“, které měly vytvářet univerzální model pro literární tvorbu.

Strážní věž

Frankofonní literatura je v tomto kontextu vnímána pouze jako okrajová, obíhající okolo literatury francouzské, své zploditelky. Takový obraz a klasifikace francouzské literatuře v konečném důsledku škodí – v anglofonním, hispánském a lusofonním prostředí „literatury odjinud“ touto hierarchizací netrpí.

Jsou frankofilní spisovatelé – tímto pojmem označuji autory, kteří nepocházejí z frankofonních zemí, ale rozhodli se psát francouzsky – často automaticky řazení do francouzské literatury právě díky této hierarchizaci? Andrei Makine, Emil Cioran, Jorge Semprun, Milan Kundera či Samuel Beckett jsou označováni jako čistě francouzští autoři, zatímco Ahmadou Kourouma, Mongo Beti či Sony Labou Tansi stále patří mezi autory zahraniční, přestože píší ve francouzštině.

Dlouho jsem prostoduše snil o začlenění frankofonní literatury do literatury francouzské. Postupem času jsem si však uvědomil, jak moc jsem se mýlil. Frankofonní literatura je rozsáhlý celek, jehož chapadla obepínají několik kontinentů. Její obsah se nyní konkretizuje a zejména na anglofonních univerzitách se začíná jasně projevovat její nezávislost.

Francouzská literatura je literaturou národní. To ona by se měla začlenit do velkého frankofonního celku. Pouze tak bude možné



Všechny to postaví ke zdi. Foto Čeněk Folk

vystavět strážní věž, která lépe ochrání francouzský jazyk a vrátí mu jeho bývalou prestiž a postavení. Je potřeba se oprostit od předsudků, vrátit se k vybraným definicím a uvědomit si, že je sebedestruktivní stavět francouzskou a frankofonní literaturu proti sobě.

Toto rozlišování mají nepopíratelné na svědomí v první řadě francouzští nakladatelé, kteří Afričanům vyhrazují zvláštní literární kolekce. Údajně tak africké autory zviditelnují. Ale i nebezpečná ghettoizace má své meze. Znevažuje projevy celého jednoho světadílu a nabízí stádní literaturu, jejíž opodstatnění spočívá leda v identičnosti barvy pleti spisovatelů nebo totožnosti místa, odkud pocházejí. Tito autoři jsou marginalizováni, balkanizováni, vězněni, izolováni a nevratně odsouzeni něst břímě ideologie, která je zbavuje tvůrčí nezávislosti. Budou se vzpouzet, jejich křik však nedolehne o moc dál než na konec slepé ulice.

Příslušníci jednoho jazyka

Bernard Mouralis, emeritní profesor z Univerzity Cergy Pontoise, nevěřicně kroutí hlavou: „Kritika se ovšem, stejně jako v minulosti, v textech těchto autorů často snaží vyčmchat nějaké africké specifikum: co nakladatelé vede k tomu, aby dílům afrických spisovatelů vyhrazovali zvláštní kolekce? A co taková knihkupci, těm snad dává smysl těmto autorům věnovat zvláštní regály?“

Těmto nakladatelům je nicméně nutno přičíst k dobru, že jednají v dobré víře,

s chvályhodným záměrem plným naděje, že nastolují pozitivní diskriminaci. Jakmile však nějaká iniciativa začne autory paralyzovat, je třeba se uchýlit k plánu B: integraci těchto tvůrců do společného literárního prostoru, do prostoru, kde zrno od plev odděluje výhradně jedinečnost pera...

Při výuce v Michiganu míchám všechno dohromady. Národnosti autorů jsou mi pro smích. Otázka, kterou si kladu, zní následovně: „Je text napsán francouzsky, nebo ne?“ Pokud ano, jedná se o text frankofonní. Takže zpracovávám-li nějaké literární téma, snažím se vyvarovat sebemenšího rozlišování mezi literaturou francouzskou a frankofonní.

Frankofonní spisovatel je roven kulturnímu správci, strážci nadpozemského víření. Frankofonní spisovatel je zajisté někým, kdo těží z dědictví francouzského písemnictví, ale také do velkého celku přispívá vlastním dotekem, takovým, jaký boří hranice, stírá rasy, sbližuje světadíly. Společenství, jemuž dává vzniknout, už tedy nepojí nic jiného než jazyk a tvůrčí svět. Frankofonní bratrství je na cestě. Už nebudeme příslušníky nějaké země nebo kontinentu, ale určitého jazyka. A naše sblížení už bude jen sblížením tvůrčích světů...

Autor je spisovatel.

Z francouzského originálu **La francophonie, oui, le ghetto: non! La littérature francophone n'appartient pas aux lettres françaises** (Le Monde, 2006) přeložily **Aneta Fáberová** a **Marie Jiříčková**.

Disident na plný úvazek

Battěkův Deník 1989



Hnutí za občanskou svobodu vzniklo 15. října 1988. Foto moderní-dějiny.cz

Deníkové zápisky levicového disidenta Rudolfa Battěka z převratového roku 1989 ukazují, jak vypadala každodennost odpůrce bývalého režimu. Přesvědčivě také dokládají, že společenství Charty nebylo zdaleka tak idylické, jak se často traduje.

MATĚJ METELEC

Předloňské třicáté výročí 17. listopadu 1989 vyvolalo menší záplavu nově vyšlých i dříve publikovaných vzpomínek, rozhovorů a deníků mapujících pád komunistického režimu v Československu. Deník Rudolfa Battěka z roku 1989 tudíž vyšel s ročním „zpožděním“. Opožděné vydání má ale tu výhodu, že *Deník 1989* můžeme číst pro něj samotný, nikoli kvůli příležitosti k listopadovému bilancování. K tomu beztak neskýtají Battěkovy zápisky vhodný materiál. Poslední regulérní zápis je z 20. listopadu, po něm následují až do konce roku jen fragmenty. Byť autor celý život psal, nepatřil k těm, kteří po sobě zanechali rozsáhlé literární dílo. Útlé *Eseje z ostrova*, psané ve vězení na počátku sedmdesátých let, vydalo exilové kolínské nakladatelství Index v roce 1982. Po roce 1989 vyšla drobná knížka *Dámy a pánové* (1992), soubor aforismů psaných ve vězení mezi lety 1983 a 1985, výbor dopisů z vězení z let 1968–1989 *Jako Červenej karkulák* (2002) a sbírka básní *Rozpočítávání dnů a nocí* (2001).

Sebevědomý demokrat

Rudolf Battěk (1924–2013) po roce 1989 patřil spíše k přehlíženým postavám československého disentu, přestože zároveň k těm nejodvážnějším. Už za války se zapojil do odbojového hnutí. Poté vystudoval Vysokou školu sociální a politickou, protože ale odmítal chodit k volbám, až do začátku šedesátých let pracoval převážně v dělnických profesích. V roce 1965 se mu otevřela cesta do Sociologického ústavu ČSAV. V době pražského jara se intenzivně politicky angažoval, stal se spoluzakladatelem Klubu angažovaných nestraníků a poslancem České národní rady. Odpor proti normalizaci jej záhy dostal do vězení. Poprvé to byla roční vazba za manifest Deset bodů. Tehdy bylo ještě vyšetřování přerušeno, Battěk se ale ve spolupráci s Janem Tesařem

a „nezávislými socialisty“ zapojil do letákové akce proti volbám v roce 1971, za což byl odsouzen na tři a půl roku. Po propuštění se stal prvosignatářem Charty 77 a později i jejím mluvčím. V roce 1980 byl po potyčce s příslušníkem SNB ve zmanipulovaném procesu odsouzen na šest let a sedm měsíců (trest mu byl později snížen o dva roky).

Vzhledem k tomu, že v listopadu roku 1989 oslavil Battěk pětadesáté narozeniny, byl už dávno v důchodu a mohl věnovat veškerý čas politické aktivitě. Vstával brzy ráno a takřka celý den mu zabíralo „disidentství“. Battěk agitoval, kudy chodil. V jednom zápisu stojí: „Po 10 h. jedu k Heleně Němcové – cestou jsem získal další 3 podpisy pod petici – od dvou dělníků na výkopu a jednoho instalatéra na stanici autobusu.“ V zápiscích se ukazuje nejen autorovo disidentské odhodlání, ale také skutečnost, že v roce 1989 byl normalizační režim už značně rozklížen. Co z toho pro politiku disentu Battěk vyvozoval, lze sledovat hned v záznamech z Palachova týdne. Nejprve píše: „Hodnotíme situaci i naše možnosti účasti dnes na Václavském náměstí. Docházíme k názoru, že nemůžeme jít do těchto rizik – nic bychom k demonstrujícím davům nepřidali a naše zatčení by poškodilo nutnou další práci HOSu.“ O několik dní později ale kritizuje představitele Demokratické iniciativy: „oni v podstatě přijímají tento systém a vedoucí úlohu KSČ a chtějí situaci vylepšovat bez zbytečných osobních rizik (...), jsou prostě politiky do pohody“. Opatrnost sotva byla dána nedostatkem odvahy. Battěk si toho za normalizace odseděl tolik jako málokdo, byť jej to mohlo vést k rozhodnutí, že ve svém věku už do vězení nechce. Obojí ve skutečnosti svědčí o vnitřní diferenciaci odpůrců režimu, k níž docházelo v druhé půlce osmdesátých let. Mladší generace toužila po přímé konfrontaci s režimem na ulici, část Charty chtěla setrvat v nepolitickém morálním odporu a lidé kolem Demokratické iniciativy chtěli dělat politiku, ale bez rizika trestního postihu.

Dynamika disentu

Většina Battěkových politických aktivit se v roce 1989 pojila s Hnutím za občanskou svobodu (HOS). To vzniklo 15. října 1988. Battěk byl jeho iniciátorem, byť ústřední manifest Demokracie pro všechny nakonec sepsal Václav Havel. HOS sice vzniklo v prostředí Charty, na rozdíl od ní mělo být ale iniciativou povýtce politickou. Velmi záhy se

v něm také začaly prosazovat svébytné ideové proudy: katolicko-konzervativní zastupoval Václav Benda, sociálnědemokratický vedle Battěka třeba brněnský historik Jaroslav Mezník a liberální Pavel Bratinka či Daniel Kroupa. K Battěkovým nejbližším spolupracovníkům zde patřil také vyloučený reformní komunist Ladislav Lis a mimo HOS například samostatný liberál a představitel Demokratické iniciativy Emanuel Mandler.

Politizace disentu souvisela nepochybně nejen s tím, že nová generace odpůrců režimu prosazovala razantnější přítomnost ve veřejném prostoru formou demonstrací a happeningů, ale také s děním v okolních zemích. V Maďarsku na jaře padl János Kádár a v červnu byl za přítomnosti statisíců lidí pohřben Imre Nagy. Tentýž měsíc se v Polsku konaly volby, které drtivě vyhráli kandidáti Solidarity. A konečně v létě zaplavily Prahu tisíce východních Němců, kteří toužili vycestovat do SRN. Battěkův deník dokládá, že idea Občanského fóra nebyla jen reakcí na 17. listopad. Už v létě 1989 nezávislé iniciativy jednaly o ustavení „Československého občanského výboru jako reprezentace národní pro budoucí jednání s vedením státu“. V září 1989 se zintenzivnilo rovněž Battěkovo úsilí o ustavení sociálnědemokratické skupiny v HOSu. Možnost obnovy sociální demokracie konzultoval se starými členy strany doma i v exilu. Přitom vyjadřoval obavy, aby se „k nám nepřivtělili oportunisté z řad zředených komunistů či sloučených sociálních demokratů“. Jeho názory na komunisty („on je trochu jako každý exkomunista – poznamenán tím genetickým kódem komunistické náklady“) ilustrují, že čím jasnější bylo, že i v Československu dříve nebo později musí dojít k nějakým změnám, tím se idyličnost společenství Charty jevila iluzornější.

Rozdělení minulostí

Do deníku si tak Battěk zapsal řadu postřehů o svých spolupracovnících, občas velmi kritických. Jestli původně dopadaly jeho soudy nejtvrději na ty, kdo odmítali podstupovat v konfrontaci s režimem riziko represe, v době snahy o zformování sociálnědemokratické skupiny v HOSu se zaměřují právě na exkomunisty. Spolupráci s nimi považoval za neplodnou, protože „v demokratických podmínkách nemohou mít bývalí reformní komunisté žádnou šanci v sociálně demokratické straně“. V tom se ovšem mýlil; nakonec to byl paradoxně on, a nikoli exkomunisté, kdo se po listopadu do obnovené sociální demokracie „nevešel“ a byl po neúspěšném pokusu stát se jejím předsedou v červnu 1990 vyloučen. Přesto Battěk i skupina „nezávislých socialistů“ do dějin obnovy sociální demokracie v Československu patří. Jeho deník na bezprostředním materiálu ukazuje, do jaké míry bylo už před rokem 1989 patrné, že různé proudy levice budou po listopadu „rozděleny minulostí“. A ukazuje to v mnoha směrech názorněji než vzpomínky i historiografické práce věnované československému disentu.

Battěkovy zápisky z roku 1989 nepatří k těm dílům, která by povznášela deníkové psaní do „vysoké“ literatury. Takový podle všeho nebyl ani jeho úmysl. Nepsal pro budoucí čtenáře, ale hlavně pro vlastní potřebu. Právě v minimální stylizaci spočívá jejich cena – umožňuje pohled do všedního dne disidenta na plný úvazek

Rudolf Battěk: Deník 1989. K vydání připravili Tomáš Vilímek, Michala Tučková, Marek Suk. ÚSD, Praha 2020, 532 stran.

ULTIMÁTUM

Divočina versus kulturní krajina

JIŘÍ MALÍK

Chápání přírody je dnes značně vychýlené. Bez mrknutí oka vyzdvihujeme selskou kulturní krajinu jako tu nejlepší ze všech a někteří tvrdí, že divočina – například vlk – do ní nepatří. Ohledně zdravé krajiny a její adaptace na klimatickou krizi související s omezováním sucha a povodní snad nemůže panovat větší omyl.

Po ústupu posledních ledovců na našem území se z původní řídké zarostlé tajgy stala hustě zalesněná krajina. Lesy byly s nástupem zemědělství klučeny, mokřady vysoušeny. Za pár století vznikla převážně bezlesá krajina (lesy v Česku zabírají zhruba 34 procent z celkové rozlohy) s vodní sítí redukovanou zhusta do otevřených kanálů či trubních podzemních systémů. Odkanalizovali jsme zkrátka obrovská území. Vyháním vody se utvořila polopoušť určená zejména pro obilí a zemědělské bezlesí, které těžko odolává horku a povodním. Namísto smíšených lesů pak vznikla především monokulturní pole smrků.

To nutně vedlo k narušení přírodní rovnováhy, což se projevuje vymíráním či naopak přemnožováním druhů. Krajinu jako celek však stále neřešíme.

Jako by ovládnutí přírody a krajiny bylo pozitivní z všech okolností. Květnatou louku plnou hmyzu vystřídal monoliticky mrtvý anglický trávník udržovaný pomocí traktůru, jehož rachocení se stalo zvráceným projevem péče o pozemek. Hlavní imperativ říká, že pozemek musí být v rovině, i kdyby se měl zavézt radioaktivním odpadem. Roviny přitom generují bleskové povodně, před nimiž se „chráníme“ betonovými koryty, hrázemi či přehradami za stovek miliard korun. Dokud teče voda z kohoutku, proč přemýšlet o lepší krajině?

Současné mladé generaci přijde povážlivě divoká i smrčina za vsí. Někdy se do ní dokonce bojí vypravit sami. V Praze si prý do lesa najímají i průvodce! Když jsem byl před dvaceti lety v lese s kamarádkou z USA a shýbl jsem se pro borůvku, vrhla se ke mně s panickým křikem, že se otrávím – potraviny se přece kupují v supermarketu! Netrvalo dlouho a už takovou generaci máme i tady. Žijeme v domněni, že můžeme dělat, cokoli chceme, a příroda to vydrží. Sice ve zdejší krajině ubyly desítky tisíc kilometrů mezi stromy, potoky a mokřadmi, ale kdo by si té vleklé změny, postupující během několika generací, všiml? Příchozí z doby vzdálené pár set let by se divil, co vše dnes považujeme za normální.

Kulturní krajina se hroutí a bez určitého podílu divočiny nemá šanci dále poskytovat své produkční ani mimoprodukční (ekosystémové) funkce. Čím více divokosti v krajině bude, tím bude zdravější, což platí i pro tu kulturní, jež je uzpůsobená pro lidské potřeby. Proto je zcela legitimní usilovat nejen o obnovení smíšených lesů a zasazení stromů do zemědělské krajiny, ale i o návrat velkých živočišných predátorů, kteří udržují rovnováhu býložravců. Přítomnost vlka tak pomůže uzdravit i kulturní krajinu. Zdívocení lze přitom dosáhnout snadno: část ploch prostě vrátíme přírodě a vodě. To podpoří i ekosystémové služby včetně zvýšení zádrže vody a uhlíku. Krajina, pitná voda i potraviny pak budou čistší. Péči o tyto služby pochopitelně bude nutné zemědělcům i lesníkům dostatečně ocenit.



Jan Sojka
Rodina a jiné regály
 Host 2020, 157 s.

Brzy tomu bude rok, co se svět náhle zastavil. Bezbrěhou bezstarostnost nahradily strach, nejistota a izolace. Výjimečností situace si přirozeně všimli i spisovatelé a nedlouho po konci jarního lockdownu začaly vycházet všemožné sbírky covidových povídek i jiné literární časovosti. Ke globální pandemii se vztahuje i povídková kniha básníka a prozaika Jana Sojky Rodina a jiné regály, okolnosti spojené s koronavirem však našťastí nejsou jejím hlavním předmětem – fungují spíše jako zneklidňující pozadí děje, akceleraátor chování postav a vztahů mezi nimi. O vztahy, respektive o jejich rozpady tu totiž jde především. V uzavřených domácnostech se v uplynulém roce blízcí lidé poznávali tak, jak si často ani nepřáli; mnozí zjistili, že bez pracovního drilu a v těsném kontaktu s rodinou nevědí, co se sebou. Sojkovy vztahové konstelace z této situace vycházejí a vzhledem ke krátkému rozsahu textů jsou poměrně jednoduché: nevěra s ženou nejlepšího kamaráda v předvečer zavření hospod, sžírání žárlivosti v lockdownu, úprk před epidemií na venkov, přípravy na dobrovolnou izolaci v bytě, zoufalství muže, kterého zničehonic opustila žena s dětmi. Sojka dokáže dobře vykreslit napětí a dusno náhlé prázdnoty, noří se do minulosti a vzpomínek, ohledává situaci nenadálé ztráty pevné půdy pod nohama. Povídky jsou nadmíru kultivované, uvážlivě napsané, přesto při jejich čtení pociťujeme jakousi nedostatečnost. Kontrast zlomových okamžiků a uměřené introspekce funguje, ale obsah i zápletky jsou příliš efemérní – vše vyprchá po zaklapnutí desek knihy.

Karel Kouba



Milorad Pejić
Pravdivé příběhy
 Přeložil Jaroslav Šulc
 Protimluv 2020, 168 s.

„Šťastná je ta země, která nemá na co vzpomínat –/ mladá země,“ píše v básni o Novém Zélandu bosenský autor žijící od jugoslávských válek ve Švédsku: „Otvíráš ji ochotně, se zvidavostí,/ jako zastaralou encyklopedii, v níž Che ještě není/ popraven a naše města jsou stále nedotčená.“ V několika verších se tu ukazuje bolestný rozpor, který živí Pejićovo psaní. Sentimentu se rodák z bosenské Tuzly sice vyhýbá, ale zkušenost válečného exulanta dokáže i v nevinných turistických cestách rozevřít existenciální propast a připomenout mu, že kdysi přece jen nějakou vlast měl. Dnes už programový antipatriot při kterékoliv hymně zůstane „strnule stát jako před spuštěnými/ závorami, dokud neprojde vlak“. Zatímco v abstraktnějších básních z osmdesátých let se čtenář občas takřkajíj nemá čeho chytit, po úprku z Bosny se Pejićova poezie konkretizuje a rychle se plní vlastními jmény a toponymy, od New Yorku po ostravské Vítkovice. Za mnohými z těchto cestovatelských pozorování se ovšem ozve stará bolest; snad autor nepřehání, když tvrdí, že píše z masochismu, anebo proto, aby čtenáři přivodil stejnou nevolnost, s jakou píše sám. Výbor připravený překladatelem Jaroslavem Šulcem a doplněný doslovem pražsko-bosenského básníka Adina Ljuci zahrnuje přes třicet let Pejićovy tvorby. Její výraz se přitom od devadesátých let nijak podstatně nemění – nejspíš proto, že „Tuzla už navždy/ všechno převáží a klesá ke dnu jako rtuť./ V ní jsem vyčerpal osm ze svých devíti/ kočičích životů“.

Michal Špína



Barbora Klimtová (ed.)
Motýlí kniha
 Paseka 2020, 172 s.

Motýlí kniha, vydaná koncem loňského roku, představuje povedený „all stars book“. Podobným literárním kompilacím se sice zpravidla říká spíš „antologie“ nebo „soubor povídek“, vypůjčit si tu pojem z hudební branže ale vůbec není přehnané. Do knihy přispěli autoři a autorky mladší a střední generace, jejichž jména patří na dnešní literární scéně mezi nejskloňovanější: Anna Bolavá, Petr Borkovec, Lucie Faulerová, A. Gravensteen, Jakub König, Marek Šindelka a Jonáš Zbořil. Podobně jako u vánočních kolektivních hitů stál u zrodu knihy charitativní účel – konkrétně zviditelnění nemoci motýlích křídel, již trpěla Olga Joklová (1985–2015). Ta dokázala svou osobností naprosto uchvátit iniciátorku budoucího záměru a editorku Barboru Klimtovou. Díky ní vznikla publikace, která nabízí několik hodin nadprůměrné četby, ale ještě více osloví svým konceptem. Motýlí kniha se totiž skládá z krátkých deníkových záznamů zesnulé Olgy Joklové, na něž volně navazují povídky zmíněných autorů. Za pozornost stojí také ilustrace bývalého hokejisty, tatéra a dnes výtvarníka Lukáše Musila, jehož styl volných asociací na lidském těle před časem zaujal i mainstreamová média. Takový výběr známých osobností jistě pomůže k tomu, aby se kniha mezi loňskými předvánočními novinkami neztratila. Zároveň však otevírá jiný způsob vnímání literatury, upozorňuje na umění rozdávat radost i přes každodenní utrpení, které se můžeme pokoušet vyjádřit kresbou nebo prostřednictvím fikčního světa, a hledá smysluplnou lidskou existenci.

Olga Pavlova



Vilém Flusser
Od subjektu k projektu
 Přeložil Petr Babka
 Přestupní stanice 2020, 176 s.

„Lidé se bojí příchodu něčeho, co již dávno nastalo a v čem každodenně žijí.“ Přes třicet let starou zprávu o krizi naší civilizace od pražského rodáka, teoretika komunikace Viléma Flussera (1920–1991) s nostalgickým podtextem „již je pozdě“ si od loňska mohou přečíst i čeští čtenáři. Esejista, který většinu života strávil v exilu, pracoval na německém originálu textu Od subjektu k projektu během let 1988 a 1989. Východiskem knihy je postmoderní zavržení základního nastavení novověké vědy. Tedy toho, že jsme solidní subjekty, které se v procesu poznání i jednání vztahují k okolním, stejně solidním objektům. Na základě poznatků kvantové mechaniky, Heisenbergova principu neurčitosti, ale i prudkého rozvoje nových komunikačních technologií i zcela klasických filosofických inspirací maluje Flusser svět, v němž ani naše vlastní identita není pevně dána. Je chimérou, která se formuje ve vzájemných intersubjektivních interakcích. Kdo očekává ukázněné analýzy, zůstane zklamán a rozhořčen. Flusserovými silnými stránkami jsou spíše provokace, ironie a předjímání trendů. Jednotlivé kapitoly jsou přepjatými alegoriemi otázek, v jejichž víru již dnes naplno žijeme – ať už se jedná o problém lidské práce v procesu postupující automatizace, genové inženýrství, pokračující prostupování veřejné komunikace do privátního prostoru či problematiku genderové identity. Kdo by se ale chtěl do osmdesátých let minulého století uchýlit pro radu a útěchu, najde jen smích a eintopf teží.

Klára Židková



Malcolm & Marie
 Režie Sam Levinson, USA 2021, 106 min.
 Premiéra 5. 2. 2021 (Netflix)

Showrunner televizní série Euforie Sam Levinson a její hlavní hvězda Zendaya na začátku roku uvedli komorní drama Malcolm & Marie. Na jednu stranu je to projekt silně ovlivněný pandemií. Natáčel se v uzavřené lokaci s minimálním štábem a pouhými dvěma herci a po krátké, omezené kinodistribuci ho na VOD uvádí Netflix. Na druhou stranu ovšem přetéká ambicemi. Už to, že se tvůrce rozhodl pro černobílý 35mm filmový materiál, je cinefilní gesto, které se ale nakonec v samotném filmu (jež drtivá většina lidí uvidí v digitálním převodu na obrazovkách) projeví především v několika málo expresionisticky laděných exteriérových záběrech noční krajiny. Podobná snaha o rafinovanost za každou cenu je cítit i z mnoha dalších inscenačních rozhodnutí. Snímek je založen na dialogích mezi dvěma postavami, sebestředným režisérem Malcolmem a jeho partnerkou Marií, kteří se po návratu z úspěšné premiéry Malcolmova filmu téměř fatálně rozhádají. Samotný scénář působí spíše jako štafeta dlouhých monologů než jako dynamický dialog. Herci tak sice dostávají prostor k soustředěným výstupům, jenže jejich promluvy mají tendenci se cyklit do vzletných, ale bezvýznamných variací již řečeného. Také všemožné vynalézavé kousky s pozicí a pohybem kamery vyznívají spíš jako samoúčelná exhibice než promyšlená rozhodnutí. Vzniklo nevyrovnané dílo, které – podobně jako jeho protagonisté – chce sebe samo vidět někde úplně jinde než mezi stěnami domu, kde se odehrává.

Antonín Tesař



Zuzana Bramborová, Jakub Plachý
PF 2021
 Galerie Mimochoodem, Praha,
 15. 12. 2020 – 31. 3. 2021

Zatímco řadu z nás v poslední době jistě přemáhá naprostá apatie a bezmoc a tyto stavy často znemožňují provádět i ty nejběžnější úkony, ilustrátoři Zuzana Bramborová a Jakub Plachý se na izolaci během koronavirové pandemie dívají s notnou dávkou humoru. Pro svůj projekt PF 2021 ve venkovní galerii Mimochoodem, umístěné ve vestibulu stanice metra na Palackého náměstí (tedy ve stejném vestibulu, kde se nachází i výstavní vitrínka galerie Nika a poměrně nový streetartový projekt kurátorovaný umělcem Davidem Strauzzem), si tato dvojice položila otázku, co dělat doma, když je „karanténa nekonečná a jaro daleko“. Odpovědí je trojdílný murál vyobrazující běžné i absurdní činnosti, od hlubokého spánku až po dovádění s delfínem. Jako by tím autoři naznačovali, že se konečně můžeme věnovat aktivitám, na které dříve nebyl čas. Já jsem tedy rozhodně celou knihovnu přečíst nestihla, nenapsala jsem knihu a už vůbec mě nenapadlo pořídit si delfína a přehodit přes něj koberec..., jsem sotva schopná dělat to nezbytnější. Nicméně musím uznat, že výjevy Zuzany Bramborové a Jakuba Plachého mají kouzlo – svou pošetilostí ukazují na neskutečnost celé situace, ve které už poměrně dlouho žijeme. Podle kurátorského tria (Štěpánka Drchalová, Veronika Rollová a Tereza Vernerová Volná) zvolili dětsky naivní formu právě proto, že umožňuje zpracovat nelehké téma s nadhledem. Myslím, že přesně takové pour fêliciter se do začátku dalšího úmorného roku skvělé hodí.

Natálie Drtinová



Petra Soukupová
Věci, na které nastal čas
 CD, OneHotBook 2020

Nový román Petry Soukupové prý vznikl spojením několika povídek, na výsledném tvaru to ale příliš znát není. Autorka v něm popisuje rodinný život jednoho páru se dvěma dětmi na prahu puberty. Už od začátku je jasné, že vztah horko těžko navázal na prvotní zamilovanost a že pokračovat nebude pro nikoho ze zúčastněných snadné. Zatímco sebestředný Richard ze všeho nejvíc miluje sport, nesebevědomá foodstylistka Alice dává přednost pohodlí. Ostatně knihu otevírá scéna zachycující výlet do hor a plánování jiného výletu ji uzavírá. Předností Soukupové i v další knize zůstává schopnost pracovat s psychologií jednotlivých postav, psát uvěřitelné dialogy i vnitřní monology. Hrdinové jejich románů by klidně mohli být vaši sousedé. Román Věci, na které nastal čas však ukazuje, že zůstane-li jen u toho, je to opravdu trochu málo. I tato autorčina kniha totiž postrádá silné téma a my si musíme vystačit s přesvědčivě napsanými postavami. Víme, že ne všechny vztahy/rodiny fungují, víme, že tím většinou nejvíc trpí děti, víme, že takové vztahy většinou dlouho nevydrží. A někdy končí i tragičtěji než rozchodem. Čtenář tak tápe, co mu vlastně chce autorka svým románem sdělit. Nakonec je zajímavější to, co jen tušíme mezi řádky, než to, co prozradí ve svých vyprávěních postavy. Výrazně lepší zážitek než čtení knihy ovšem nabízí její zvuková verze, v níž manželský pár namluvíli Pavel Batěk a Zuzana Krajnarová a jejich děti Matyáš Valenta a Veronika Lazorčáková.

Jiří G. Růžicka



Jiná hudba. Czech Experimental and Progressive Compilation
 2LP, Dysphoricam Audio Productions 2020

Brněnské vydavatelství Dysphoricam Audio Productions vydalo 1. prosince loňského roku svůj první titul: kompilace Jiná hudba představuje na dvou vinylových deskách osm žánrově rozmanitých kapel české alternativní hudby. Každá ze stran má svůj vlastní název a koncepci. Strana lyriky začíná nahrávkou skupiny Blachut, která kombinuje field recordings s psychedelií. Na Blachut navazuje Masáž a její grindcorové zhudebnění poezie J. H. Krchovského s akustickou kytarou. Stranu nespoutanosti otevírají Eine Stunde Merzbauten, kteří si pro tuto příležitost změnili jméno na Ohne Stunde Minuten. Osm minut jejich chaotického elektronického řádění s přesahy do noisu a industrialu slouží jako funkční přechod k tvrdším polohám kompilace. Následuje kapela eá, která svým energickým mathrockem žene celé dvojalbum na pomyslný vrchol. Stranu kovu zaplnily techničtější metalové formace Mankurt a Duobetic Homunkulus se skladbami, jejichž texty jsou věnovány kovu a strojům. Strana kávy přináší důstojné zakončení výběru: duo Massola, které si přizvalo dva hostující kytaristy a druhého saxofonistu, hraje temnější jazzgrind ve stylu Naked City a kapela Nachttante desku uzavírá pomalejší postrockovou skladbou plnou gradujících smyček, které jsou přerušovány dalšími gradujícími smyčkami. Kolekce Jiná hudba jako celek překvapivě hezky plyne a přináší vydatný materiál pro uši hudebních nadšenců a milovníků experimentů.

Kryštof Pátra

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2021



Objednávky posílejte na adresu distribuce@advojka.cz
Více informací najdete na www.advojka.cz

UŽIJTE SI
KULTURNÍ
KARANTÉNU!

**Předplaťte si A2 na čtvrt nebo půl roku
a dostávejte svůj oblíbený kulturní časopis
do schránky!**

čtvrtletní papírové předplatné do schránky — 199 Kč
pololetní papírové předplatné do schránky — 399 Kč

Další možnosti předplatného:

roční papírové předplatné do schránky — 799 Kč
studentské roční papírové předplatné do schránky — 690 Kč
roční elektronické předplatné — 499 Kč
mecenášské roční papírové předplatné do schránky — 5000 Kč a více

eskalátor

V návrhu Dopravního plánu hlavního města Prahy na roky 2021 až 2025 je jedna kapitola věnována i autobusové dopravě. Dočteme se v ní, že Dopravní podnik propálí v autobusech za rok třicet milionů litrů nafty. Pokud budeme počítat, že spálením jednoho litru nafty vypustíme do vzduchu 2,6 kilogramu oxidu uhličitého, roční provoz autobusů v Praze znamená sedmdesát osm milionů kilogramů tohoto skleníkového plynu. Kromě toho se ale do ovzduší dostanou spalováním ještě další škodliviny, zejména toxické alkany. Moderní města tak přecházejí na autobusy s elektrickým pohonem, které sice při výrobě elektřiny z uhlí také zaneřádí ovzduší, vzhledem k pokročilým filtrovacím technologiím ale neznečistí prostředí tak jako nafta spalovaná v nepříliš účinných motorech obstarožních autobusů. Navíc bude čím dál větší podíl této energie pocházet z obnovitelných zdrojů. Jak se tedy na elektrifikaci svého vozového parku připravuje Praha? Moc ne. V Dopravním plánu na následujících pět let se počítá s elektrifikací autobusů na šesti linkách, po roce 2025 jich má přibýt sedm a po roce 2030 další tři. Z milionů litrů propálené nafty tak v nejbližším desetiletí ubude jen zlomek.

T. Zubatá

Vladimír Kovář je majitelem softwarové firmy Unicorn a šedesátým čtvrtým nejbohatším Čechem. Pro Forbes napsal novoroční přání,

kde říká: „Važme si těch, kteří hodnoty vytváří, a podporujme je. A naopak si přestaňme vážit těch, kteří budují svou prosperitu z toho, že ostatní o hodnoty systematicky obírají.“ V praxi to vypadá třeba tak, že si jako Kovář koupíte dvě stě let staré Petrovy boudy v Krkonoších, které necháte chátrat. Když vám místní obec začne hrozit dvoumilionovou pokutou, pokud chatu neopravíte, podmáčená bouda dva měsíce před vypršením lhůty na opravu náhle shoří. Byznysmen Kovář ale otočil neštěstí ve štěstí a Petrovy boudy se rozhodl znovu vybudovat. Je to opět Forbes, který se dojímad nad „nejmodernější boudou na hřebenu Krkonoš“. Problém je, že objekt má nadále sloužit jen jako podnikové středisko firmy Unicorn. Jak si posteskl server iDNES, „z turistické mapy Krkonoš mizí další oblíbené boudy“. Vladimír Kovář ale vytváří i hodnoty pro veřejnost, pro niž vyhradil dvanáct míst v noclehárně. „V prostorech pro turisty nebudou žádné odpadkové koše, lidé si musí veškerý odpad odnést s sebou,“ dodává iDNES. Kovář chce k boudám přistavit ještě jeden hotel, tentokrát už pro všechny. Správci národního parku ho sice odmítají, protože by vedl k přílišnému nárůstu turismu, miliardář je teď ale aspoň může vydírat veřejným zájmem.

J. Řídký

Z tragické smrti producentky SOPHIE se bude svět popu vzpamatovávat dlouho. Bývá tomu tak vždy, když předčasně odejde někdo, kdo je míle před zbytkem pelotonu. V zacyklené elektronické hudbě se totiž najednou objevilo něco doopravdy nového a dříve neslyšeného

– produkce SOPHIE pro mě byla cestou ven z bludného kruhu kulturní retrománie, jak ji popsal kritik Simon Reynolds. Byla hvězdou bowieovského formátu, vzácným úkazem totální tvůrčí integrity a neohroženého futurismu v celé její existenci i tvorbě. Když kdysi v rozhovoru označila žánr své hudby za „advertising“, šlo nejspíš o vědomou reklamu na její radikální přístup odmítající neškodnou nostalgii. K mému vzrušení z popu nové generace se teď při poslechu jejich tracků přidalo klasické, staromódní dojetí. A smutek nad tím, že z onoho futurismu bez mezí mi zůstaly jen vzpomínky na budoucnost.

J. Bárta

Ve Formanově Hoří, má panenka se na hasičském plesu zhasne, aby lidi mohli vrátit ukradené věci z tomboly, a po rozsvícení se ukáže, že tlačenu vrací sám strážce tomboly. Asi tak nějak si teď musí připadat zaměstnanci pražského Institutu plánování a rozvoje. Po novém a detailnějším projednání odmítlo zastupitelstvo stavbu mnohaposchodového skleněného „Brand storu“ na náměstí Miloše Formana. Námitku má zpracovat a podat právě IPR, jenž ovšem dříve jako dotčený orgán Brand Store odsouhlasil... Absurdní seriál o místě, kde stával dům, v němž žil také Franz Kafka, má spoustu vedlejších zápletek – předešlému starostovi Prahy 1 a hlavě současné opoziční koalice Pavlu Čížinskému, která se proti „kostce“ postavila, doputovala předžalobní výzva; a vzniklo i „šetření veřejného mínění“ o revitalizaci náměstí, s manipulativní otázkou po spokojenosti se stávající podobou piazzetty.

Je s podivem, k jakým zastrašovacími postupy se Eduard Kučera, Pavel Baudiš a Oldřich Šlemr ze společnosti R2G jako investoři této stavby nebojí hlásit. Ale znáte to. Někdo flašku koňaku, jiný tlačenu, další skleněnou kostku – a tombola je fuč.

M. Tomášek

Existence webové stránky WhoSampled.com je darem i prokletím, ostatně jako vše v kyberprostoru. Tato uživatelská databáze použitých sampleů přináší jedinečný vhled do procesu vzniku (nejen) elektronické hudby a zároveň pomáhá objevit pozapomenuté poklady hudební historie. Jenže o co dobrodružnější bylo před dvaceti lety setkání s Frontier Psychiatrist australských Avalanches, když se člověk mohl jenom dohadovat, odkud pochází která část jejich plunderfonického majstrštyku? Díky WhoSampled.com má nyní k dispozici přehled všech známých zdrojových skladeb, které si rovnou může pustit na YouTube či jinde. Jistou deziluzi tak můžete přebít horečným stahováním a kombinováním nově objevených úryvků skladeb. Být hudebním tvůrcem nikdy nebylo tak snadné a série lockdownů poskytuje dostatek záminek ke ztracení se v této nekonečné králičí díře. Letošek je mimochodem pro milovníky sampleů významným výročí. Před šedesáti lety totiž skladatel James Tenney vydal skladbu Collage #1 („Blue Suede“), v níž si pohrával s elvisovskou klasikou Blue Suede Shoes. Právě tato koláž je považována za prapůvodní výlet za bílým králíkem samplování.

M. Zoul