

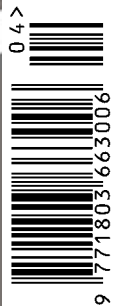
návrat filmové erotiky
Průzračné věci Vladimira Nabokova
výstava École de Paris v Národní galerii
dvě inscenace s tématem misogynie
Práva Romů od Celie Donert
hřbitov jako inkluzivní prostor

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
12. 2. 2025 ROČNÍK XXI
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

DESPEENTES⁴



Illustrace Alexey Klyuykov, 2025
ISSN 1803-6635



editorial

„Už jsem trochu stará na to, abych byla enfant terrible,“ řekla v jednom rozhovoru z roku 2021 Virginie Despentes. Skutečnost, že se spisovatelka, která svou prvotinou Baise-moi (Ošukej mě) z roku 1994 (v čísle o knize píše Michaela Rumpíková) šokovala nejen literární kritiku, v průběhu let stala všeobecně uznávanou autorkou tzv. velké literatury, ovšem neznamená, že by nějak zásadně slevila ze své radikality a kousavosti. Za provokací se vždy skrývala angažovaná a promyšlená militantnost, která se z literatury už trochu vytrácela, a navíc jsme si ji hloupě zvykli ztotožňovat především s mužským psaním. Způsob, jakým Despentes vtahuje čtenáře do děje, mi připomněl dobu, kdy jsem v dětství propadl knihám: ten opojný pocit, když se ocitnete tak hluboko uvnitř příběhu, že zapomenete na všechno kolem a prostě jen musíte číst dál. Jenže tady nejde o pohádky ani o dobrodružnou či young adult literaturu, autorčin svět se až moc podobá tomu našemu; není to žádné vytržení z reality, ale čas-to naturalistické zpracování toho nejhoršího z ní.

Mohlo by se zdát, že radikálně feministický hlas francouzské literatury se z podstaty věci vylučuje s empatií ke všemu nepřátelskému, že musí mít sklony k identitářství, jímž si různé emancipační boje tak rádi ulehčujeme, že zkrátka nenávidet nelze křížit s pochopením. Jenže je to přesně naopak, což potvrzuje hned několik tematických článků včetně eseje Matěje Metelce o románové trilogii Život Vernona Subutexe. Detailní psychologický vhled, který Despentes ve zmíněném díle demonstruje na celé řadě postav, jako by neměl žádné hranice, ať už genderové, třídní nebo ideologické. Těžko se pak divit tomu, že tolik čtenářek i čtenářů uhranula možnost vidět svět z mnoha odlišných, a přitom tak uvěřitelných a civilních perspektiv. Despentes



Ilustrace Silvie Vavřínová

dokáže citlivě vylíčit zanikající svět punkových boomerů a zároveň zůstat hlasem nejmladší feministické generace, která si tuto padesátnici adoptovala za jakousi o hodně starší sestru (a společně by nejradši patriarchát vyhodily do povětří). Že o schopnost pronikat do nejrozumnějších prostředí i charakterů stále nepřišla, dokazuje i ukázka z jejího nejnovějšího románu Cher Connard v překladu Petry Zikmundové. Kdybychom to, co Despentes umí v beletristické rovině, zvládali alespoň částečně aplikovat na úrovni žité každodennosti, možná bychom nevězeli tak hluboko v nekonečných kulturních válkách. A mužské části populace by pak třeba konečně došlo, že co se emancipace týče, ženy jsou o hodně velký krok napřed.

„Náležím k tomu pohlaví, co nemá ani právo se zlobit. Colette, Duras, Beauvoir, Yourcenar, Sagan, celá plejáda spisovatelek, které se úzkostlivě doprošují práva na existenci, ujišťují muže o jejich důležitosti, za to, že píšou, se omlouvají, pořád dokola opakují, jak je milují, uznávají a ctí, a hlavně nechtějí – ať píšou cokoliv – působit moc velký rozruch,“ dočteme se v samotném závěru autorčina pro-sex feministického manifestu Teorie King Konga, který recenzuje Hana Blažková. Až s tímto číslem budete hotovi, bude vám jasné, že Despentes nejen že způsobila pořádný poprask, ale také si nikdy nenechala vzít právo na našťvanost. Mezeru, kterou viděla v literatuře psané ženami, suverénně a drze obsadila.

Lukáš Rychetský

z obsahu

- 4 Ve studené, nečitelné zemi. Román Džinové Fatmy Aydemir / Laura Vassileva
- 5 Třeba chce prostě jen psát. Novela Lover/Fighter Kristiny Hamplové / Karel Kouba
- 5 Odešel. A bude obědvat? / literární zápisník Jana Štolby
- 6 Virginie Despentes – proletářka ženskosti. Jak se z rebelky stala literární hvězda / Míla Janišová
- 7 Genderová revoluce pro všechny. Manifest Teorie King Konga / Hana Blažková
- 8 Holky s bouchačkou. Odysea revolučního násilí v podání Virginie Despentes / Michaela Rumpíková
- 9 Nezařaditelný feministický hlas. Virginie Despentes v roli veřejné intelektuálky / Otmar Sojka
- 10 Popraskaný obraz. Novela Průzračné věci Vladimíra Nabokova / Miroslav Olšovský
- 11 Křehcí, nebo misogynní? Zlomený muž ve Venuši ve Švehlovce / Natálie Bulvasová
- 11 Noc glitche. Enquistova Noc tribádek v HaDivadle / Tomáš Kubart
- 12 Rozdmýchávat staré vášně. Návrat filmové erotiky nejen v Hollywoodu / Antonín Tesař
- 13 Peklo jsme my. Šestidílný seriál Studna / Martin Svoboda
- 13 Rurální upřímnost / filmový zápisník Tomáše Stejskala
- 14 Všechno praská ve švech. Heterogenní pop Joãa Borsche / Karolína Válová
- 15 Věčná aura Paříže. Kars, Coubine a Eberl ve Valdštejské jízdárně v Praze / David Bláha
- 18 Mezi bezmocí a kolosální píčovinou. Tři svazky Vernona Subutexe / Matěj Metelec
- 21 Čtu i etikety na šampónech. Rozhovor s překladatelkou Petrou Zikmundovou / Matěj Metelec
- 22 Milý debile / ukázka z nejnovějšího románu Virginie Despentes
- 27 Trhlina v organismu města. Hřbitov jako inkluzivní veřejný prostor / Anna Mírková
- 29 Boj, který nekončí. Monografie o romských právech od Celie Donert / Renata Berkýová
- 30 Ztracené naděje, nové začátky. Nad knihou Afghánci od reportérky Ásne Seierstad / Olga Pavlova
- 30 Konec předstírání / sloupek Radka Kubaly

Česká správa sociálního zabezpečení

ŽIVOTNÍ SITUACE: POJISTNÉ

Pokud má OSVČ nárok na výplatu důchodu v plné výši jen v některých kalendářních měsících kalendářního roku, v nichž byla vykonávána SVČ, náleží sleva na pojistném jen z poměrné

části vyměřovacího základu. Tato poměrná část se stanoví jako součin počtu kalendářních měsíců, v nichž po celý kalendářní měsíc OSVČ splnila výše uvedené podmínky, a podílu vyměřovacího

základu a počtu kalendářních měsíců, v nichž byla v kalendářním roce SVČ. Podmínka pobírání starobního důchodu po celý kalendářní měsíc se

považuje za splněnou, pokud OSVČ pobírala starobní důchod v plné výši od počátku kalendářního měsíce, v němž zemřela, do dne úmrtí.

Z webu cssz.cz vybral Elsa Aids

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ÚNORA 2025

Plutokracie v akci

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Pokud je hlavním tématem vaší vědecké práce oligarchie či plutokracie, představuje vývoj posledních týdnů jednoznačné žně. Tím výčet potenciálních pozitiv ovšem končí. Donald Trump ve svém druhém funkčním období realizuje mnohé z toho, o čem roky hovořil. V několika málo dnech vydal relativně velké množství exekutivních kroků (ke 4. únoru je jich evidováno 45), namátkou: „vyjasnění“ otázky genderové identity (odteď jsou jen dva gendery), ukončení programů DEI (diverzita, rovnost, integrace), vystoupení USA z WHO, zřízení Ministerstva pro efektivitu veřejné správy (DOGE), které vede Elon Musk, faktické zrušení politiky boje se změnou klimatu (odstoupením USA od Pařížské dohody). Co to vypovídá o naší situaci?

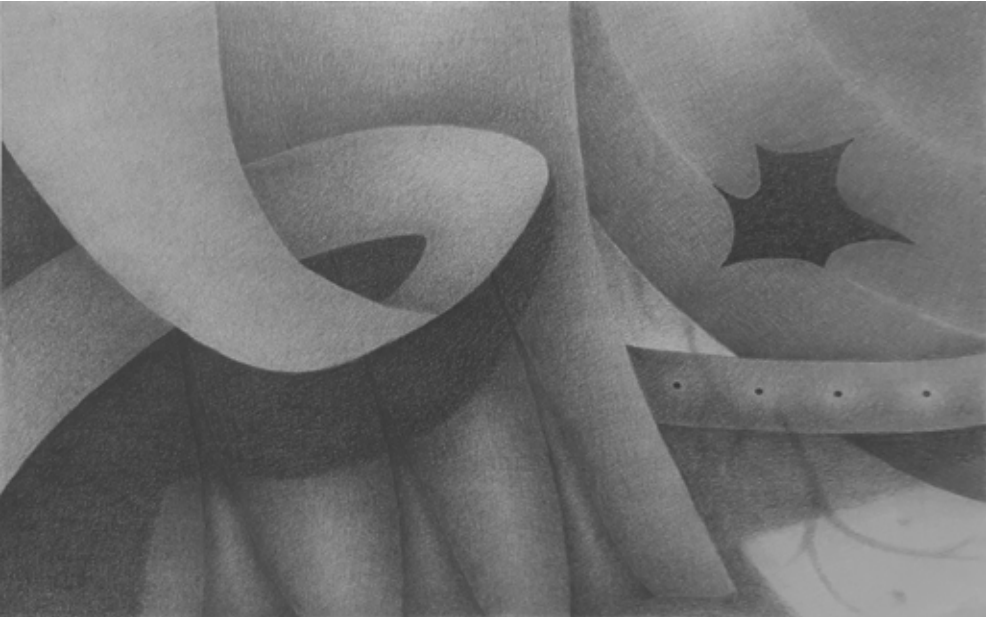
Rostoucí majetkové nerovnosti jsou zřejmě nejviditelnějším projevem současné fáze vývoje kapitalismu, o němž čím dál silněji platí, že jde o kapitalismus platform. Tyto nerovnosti se projevují hlavně na extrémně úzkém konci spektra – rapidně roste bohatství skupiny těch nejbohatších. Je jasné, že Trump velkou část svého elektorátu čerpá z chudších vrstev, u kterých platí zejména to, že nevidí možnosti pro zlepšení vlastní situace ani lepší perspektivu pro své děti či vnoučata.

Co jim nabízí? Těžko říct. Jeho politická strategie spočívá hlavně v neustálé kritice všeho, co v dané chvíli dělají jeho oponenti. Nespokojenost středních a nižších vrstev – mnohdy zcela legitimní – následně rozdmýchává s použitím nejrůznějších strategií na pomězi alt-right, tezí stoupenců temného osvětlení a bílého supremacismu. Reálně jen máloco z toho, co tvrdil na předvolebních shromážděních, a ještě méně toho, co nyní již ve funkci dělá, má šanci jeho voličům nějak pomoci. Politický boj se za poslední dekádu zcela vyklonil do kulturní roviny či přímo do sféry spektaklu. A to ovlivnilo nejen americkou společnost, ale v zásadě všechny demokracie. Trumpova politika „Ameriky na prvním místě“ je jen pozlátkem pro deklasované lidi z těchto

vrstev; imaginárnem, které zabírá hlavně na úrovni emocí. Problematicky fungující americká federace či jednotlivé státy nenabízejí ani náznak evropského standardu péče o různé aspekty veřejných politik, jako jsou školství, zdravotnictví nebo ochrana pracujících.

Co tedy Trump opravdu nabízí? Myslím, že všefákající bylo defilé lidí, které si pozval na pódium vedle svých nejbližších během inaugurace. Nechyběl mezi nimi Mark Zuckerberg (META, Facebook) ani Jeff Bezos (Amazon), největší pozornost ale budil Elon Musk (Tesla). A to nejen svou přítomností, ale také svými gesty.

Opět se tak otevírá prostor pro studium plutokracie či oligarchie a pro smysluplnou politickou reakci. Americký politický vědec Jeffrey A. Winters vydal asi nejsystematičtější studii oligarchie a jejího fungování v různých kulturních kontextech, historických érách a politických režimech (*Oligarchy*, 2011, viz A2 č. 1/2019). Jeho teorie, kterou aplikuje na několik historických příkladů (Indonésii, starověký Řím, italské městské státy či současné USA),



Ilustrace Jolana Škachová

je postavena na velmi jednoduché tezi: oligarchové vždy usilují o jedinou věc a tou je obrana jejich bohatství, kterou Winters rozděluje na obranu příjmů a obranu vlastnictví. Mechanismem jejich působení je tak překvapivě jednoduše znějící princip: oligarchové své bohatství brání tak, že jeho část použijí na ovlivnění politiky, která jim na oplátku umožní další růst, a tak to jde stále dokola. Jakékoli další rozměry politiky, se kterou oligarchické skupiny či oligarchové pracují, jsou vždy jen epifenomény dané kulturním, historickým a politicko-ekonomickým kontextem. Podle této logiky bude jádro Trumpovy politiky v jeho druhém období nakonec právě takto banální. Druhá část společnosti (oněch příslovečných 99 procent) by měla tuto skutečnost postupně nahlédnout (zde již překračují Wintersovu teorii) a následně podle toho i jednat. Otázkou je, co z americké demokracie a společnosti po řádění oligarchů, jež někteří nazývají dalším obdobím pozlacené éry (new gilded age) či obdobím loupeživých baronů, zbude.

A tak se zdá, že vskutku vstupujeme do globální éry oligarchie. Pro současný útok Trumpovy nové administrativy na základy právního uspořádání a demokracie nemáme k ruce moc historických paralel. Je rychlý, agresivní a zdá se, že i poměrně důsledný. Vypadá to, že podruhé se Trump „už nezakecá“. Jde o těžkou zkoušku pevnosti institucí amerického systému a demokracie, která jistě není ideální. I v předtrumpovské Americe (před rokem 2017) byla oligarchie v politice výrazně přítomná, ale v zásadě respektovala jistou míru oddělenosti politické a ekonomické moci. S Trumpem 2.0 se zdá, že tyto limity definitivně padají. Lidé a skupiny, co se kolem něj motají, se navíc nebojí otevřeně vstupovat do politických bojů v Evropě, například v Německu, kde již 23. února proběhnou volby do Spolkového sněmu. Vliv Elona Muska bezprecedentně narušuje principy demokracie. Spojení politické, ekonomické a mediální moci je hrozba, na kterou nejsou naše právní systémy vybaveny.

Vzestup oligarchů se ale týká i Česka; za posledních deset let můžeme (na základě dat Forbesu) konstatovat, že se podíl dvaceti nejbohatších lidí na celkovém majetku v podstatě zdvojnásobil. Je to období, kdy Česko prošlo pandemií covidu či energetickou krizí a muselo se vypořádat s imigrací z válkou zasažené Ukrajiny. Přesto se nejbohatším daří překvapivě dobře. A to v době, kdy většina lidí v lepším případě zůstala na svém. V tomto kontextu je třeba číst to, že někteří z českých oligarchů pokračují v politicky aktivní činnosti, jiní si kupují média a sportovní kluby, financují univerzity s cílem omezit vliv progresivistického myšlení – a tím zvyšují vlastní dosah ve společenském předivu. Budují systematickou obranu svého bohatství. V roce 2025 nás čekají klíčové volby do sněmovny. A jediná smysluplná levice v Česku aktuálně koketuje s nacionalismem a konzervatismem. Aby se ještě neukázalo, že je nyní potřeba spojit síly všech, kdo chtějí fungující právní stát a demokracii.

Autor je spolupracovník redakce.

Sebeuvědomění

MARTIN LUKÁŠ

Roku 1970 uveřejnil americký psycholog Gordon G. Gallup článek v časopise Science, v němž shrnul výsledky svého experimentu se dvěma divoce žijícími samicemi a samci šimpanze. Účelem experimentu bylo prokázat existenci vizuálního sebeuvědomění u zvířat. Gordon se inspiroval zážitky Charlese Darwina, který na jaře roku 1838 v londýnské zoo pozoroval chování samice orangutana jménem Jenny. Chovatel čtyřletou Jenny provokoval, podával jí jablko, a když si je chtěla vzít, ucukl. Jenny svoji frustraci projevila záchvatem vzteku, vleže na zádech kopala nohama, rozhazovala rukama a vrískala. Vyjadřovala své emoce obdobným způsobem jako lidská mláďata. Na podzim téhož roku Darwin sledoval, jak Jenny reaguje na přítomnost zrcadla ve své kleci. Zkoumala je ze všech stran, otírala jeho povrch, pózovala před ním a dělala na sebe obličej. Na základě pozorování z londýnské zoo Darwin rozvinul úvahy o tom, nakolik si zvířata uvědomují svou existenci a nakolik dokáží jednat eticky a rozlišovat, co je správné a co ne. Závěry těchto úvah podpořily jeho přesvědčení, že se člověk vyvinul z opice.

I Gordon ve svém experimentu konfrontoval šimpanze se zrcadlem. Vlastní odraz nejprve považovali za nepřitele a hrozili mu. Později se uvolnili a začali zrcadlo používat třeba k tomu, aby si čistili srst na místech, kam si sami nevidí,

nebo aby se šťourali v nose. V další fázi experimentu Gordon šimpanze uspal a nabarvil jim hranu nadočnicového oblouku a část ucha červenou barvou, která po zaschnutí nevydávala zápach a nebyla hmatatelná. Tváří v tvář zrcadlu se šimpanzi nabarvených míst dotýkali až desetinásobně častěji. Od těch dob je vizuální sebeuvědomění považováno za prokázané, jestliže zvíře s pomocí zrcadla skvrnu na svém těle registruje, ať zrakem nebo hmatem, nebo jestliže se ji snaží odstranit.

Zrcadlovým testem v jeho klasické podobě založené na zrakovém vnímání prošlo jen velmi málo zvířecích druhů. Vedle šimpanzů a některých vyšších primátů (gorila, orangutan) jsou to, byť s jistými nepravidelnostmi, sloni indiští, delfini, kosatky, koně, straky nebo holubi; z ryb pyskoun rozpůlený a manta obrovská, z koryšů krab bělostný. Naopak zrcadlovým testem se nepodařilo prokázat sebeuvědomění u lachtanů, pand, psů, chobotnic nebo nižších primátů (makaků, gueréz, pavíků a tamarínů). Psi však úspěšně absolvovali modifikaci testu založenou na čichovém vnímání. Průkaznost testu včetně jeho modifikací je omezená; některé druhy si sebe samy uvědomují způsoby, které test zachytit nedokáže.

Proč o tom píšu? Test byl úspěšně vyzkoušen i na lidských mláďatech. Ale ukázalo se, že úspěšnost v testu je kulturně podmíněná. Zatímco většina batolat z USA nebo Kanady

červenou skvrnu na své tváři při pohledu do zrcadla rozpoznala, v Peru, na Svaté Lucii a Grenadě to dokázala polovina z nich, v Keni nebo Kamerunu pouhá tři procenta a na Fidži žádné. Sebezhlížení v zrcadle, nebo naopak stud zakoušený při pohledu do něj byly zaznamenány u dětí už ve věku jednoho roku.

Představitelé druhu Homo sapiens si za nějakých tři sta tisíc let svého vývoje vyvinuli řadu sofistikovanějších a niternějších mechanismů sebeuvědomění, které plynule přechází v sebepojetí. A i když v běžném společenském styku není důvod sebeuvědomění lidí jakkoli prokázat nebo testovat, vyskytují se tu a tam případy, kdy se člověk z určitého důvodu, sám a pro sebe, k zrcadlovému testu uchyluje. Banálním příkladem budiž kdokoli, kdo na ulici kontroluje svůj vzhled pohledem do výlohy. Nebo kdokoli, kdo mluví bez zvláštního důvodu déle než minutu a začíná se při tom poslouchat. Což se pozná mimo jiné tak, že vyslovuje zřetelněji, dělá dramatické pauzy, vpíjí se očima do svých ochotných i neochotných posluchačů a provází svůj monolog výraznější mimiikou i gesty. Nejprůkaznějším znakem takového sebenaslouchání bývá postupné sémantické řidnutí sdělení, kdy mezi počtem slov a novými informacemi narůstá nepřímá úměra. Kdo si je příliš vědom účinku svého (verbálního) jednání v okamžiku, kdy jedná (mluví), prodlévá obvykle ve svého druhu zrcadlovém testu, dokud

jeho role před publikem neskončí. Vedle herců, politiků, zpěváků, hlasatelů, mluvčích a občas i zpovídaných sportovců představují zvláštní případ sebenaslouchání rozhlasoví moderátoři. Usazení ve svých studiích, obklopeni několikaletým odrazem sebe samých v oknech, za nimiž dli zvukaři, a neskonale zrcadlení mikrofony, jakož i nespočetnými přijímači, přivádějí tito své sebeuvědomění k absolutnu.

Pro člověka obírajícího se literaturou existují skvělejší případy. Seděl jsem nedávno v kavárně, kde prodávají knihy. Psal jsem tam recenzi na prvotinu nepražského básníka. Kavárna byla téměř prázdná, když do ní zrovna tento básník vstoupil. Zastavil se u pultu s novinkami, kde zcela literární shodou okolností ležela i jeho prvotina. Nejprve bez zájmu zalistoval knihou básničky, která byla ten den nominována v kteréési literární ceně. Potom zběžně prošel očima, co jiného tam leželo. A pak už nebylo možné odkládat, co viděno zdálky připomínalo pietu.

O deset minut později si básník u baru vyzvedl starší sbírku zkušenějšího kolegy, čistě náhodou svého krajana. Rozloučil se s obsluhou, naposledy očima pohladil obálku své knihy a vyšel na ulici. Před kavárnou se zastavil, podíval se do výlohy, přešel si prsty hranu nadočnicového oblouku, zapálil cigaretu, upravil šálu a vyrazil vsříc sebeuvědoměným činům.

Autor je literární kritik.

Ve studené, nečitelné zemi

Džinové Fatmy Aydemir

Německo-kurdská novinářka a spisovatelka Fatma Aydemir vykresluje v oceňovaném románu *Džinové* portrét tří generací rodiny kurdského gastarbeitera v Německu. Její členové se na pozadí dvojí asimilace v xenofobním a patriarchálním prostředí maloměsta snaží zjistit, kým jsou a kde je vlastně jejich domov.

LAURA VASSILEVA



Carle Hessay: Emigrantská matka s dítětem, 1964 (CC-BY-SA-4.0)

Hüseyin, Emine, Sevda, Perihan, Hakan a Ümit – to jsou hlavní postavy románu *Džinové* (Dschinns, 2022; česky 2024) Fatmy Aydemir a zároveň názvy šesti kapitol, v nichž se představují a zpovídají otec, matka a čtyři sourozenci. Spíše než z jejich vlastních vyprávění je ovšem poznáváme zprostředkovaně – perspektivou druhých. Vzájemné (nejen) generační neporozumění střídá empatie a úvahy o tom, zda a jak je možné si navzájem – a také sám sobě – odpustit. Hrdinové se před čtenářstvím obnažují v momentě bolesti a truchlení nad skonem svého *baby* (otce) a manžela. Hüseyin, sedřený tvrdou prací, umírá na náhlou zástavu srdce ve svém novém bytě v Istanbulu, jež si přijel prohlédnout rok před odchodem do „předčasného“ důchodu a třicet let poté, co odjel za prací do Německa. Vytouženého návratu ze „studené a bezcitné země na místo, kterému může říkat domov“ se tak nedožije. Autorka v *Džinech* sleduje komplexní trajektorii migrace tureckého obyvatelstva za prací a tradiční narativ o úspěchu doplňuje příběhem vykořisťování a izolace.

Nevyslovené pravdy

„Jak je možné, že by si Ümit nevšiml, že je jeho matka Kurdka? A nebyl i jeho otec Kurd? Kým jsou pak jeho sourozenci a on sám?“ přemýšlí vypravěčský hlas románu nad nejmladším ze sourozenců, zatímco jeho matka přijímá kondolence od strýčků a tetiček, které nikdy neviděl a jejichž jazyku nerozumí. Společně s matkou a Peri ihned nasedli na letadlo do Istanbulu, aby se *babův* pohřeb stihl uskutečnit den po jeho úmrtí. Starší bratr Hakan ještě nedorazil – řítí se po dálnici jedním z kradených aut, jejichž prodejem se živí, ale do Istanbulu mu zbývá třicet hodin. Nyní už konečně může požádat o ruku svoji „bílou“ přítelkyni Lenu. Hakan, Peri a Ümit jsou nejmladší generací Džinů. Narodili se už v Rheinstadtu, Německo je pro ně domovem, ale aby „zapadli“, musí ho nejprve pokořit. Peri studuje germanistiku, věří, že průměrnost ji zachrání a titul osvobodí. Své matce překládá na terapii a plytkými rozhovory o feminismu

se snaží „nahradit desetiletí útlaku, chudoby a nedostatku vzdělání“. Ümit dochází do fotbalového mužstva a nově také na sezení k homofobnímu „doktorovi“ Schumannovi, který ho má „vyléčit z homosexuality“.

Pro Sevdu, nejstarší ze sourozenců, je Německo nepokořitelné. Než ji *baba* přivezl, zůstala sama s prarodiči v Karlidağ na východě Turecka. Na vesnici se nechodilo do školy a v Německu na to ve dvanácti letech už byla příliš stará. Přestože toužila po vzdělání a chtěla se stát podnikatelkou, rodiče ji provdali za prvního krajana, který projevil zájem. Neustále totiž „hrozilo nebezpečí, že ji někdo unese, znásilní a naseká na kousky“. A tak se ocitla v Salzhagenu, s hořkým pocitem, že svým dětem nikdy nepomůže s úkoly. Na pohřbu se s matkou setkává poprvé po pěti letech a snaží se pochopit motivace a svět ženy, která jednala prostě tak, „jak řekli starší“. V rozhovoru mezi matkou a dcerou jsou poprvé vyvoláni džinové, kteří v celém díle symbolizují „pravdy, jež vždy postávají v místnosti, ale všichni se je bojí vyslovit“.

Poslední kapitola patří matce a stejně jako ta první, Hüseyinova, je psána v du-formě. Jako by bylo jednání obou rodičů jejich vlastními dětmi zpochybňováno, jako by se sama Emine svým druhým hlasem, „jemnou trhlinou ve své morálce“ obviňovala. Anebo snad jako by věděla, že jí samotné vlastní život nepatří – a proto je odvyprávěn někým jiným a převážně v jiném jazyce. „Hüseyin ti nejprve sebral rodný jazyk, Emine, a pak tě odvedl do země, v níž jsi žádný neměla.“ Emine chrání jediné její víra, která je pro ni zároveň zdrojem hodnotového systému. I ta se však na konci románu láme: Emine vnímá, jak praská, stejně jako strop v domě – je srpen roku 1999 a severozápadní Turecko zasahuje ničivé zemětřesení.

Všichni jste Turci

Aydemir Hüseyinově rodině vtiskuje kurdskou etnicitu nejen v souladu se svým vlastním původem, ale také aby ukázala, co všechno znamenala smlouva o migraci za práci,

uzavřená Německem a Tureckem v roce 1961. Ta pro obyvatele Turecka představovala nejen příslib výdělků – pro etnické a náboženské minority šlo zároveň o možnost úniku před asimilací. V Německu se však všichni bez rozdílu stali „zasranými Turkey“. Sevda po rasově motivovaném žhářském útoku v panelovém domě, kde bydlí, již nikdy nepřestane cítit zápach popela. Hakan kvůli drogovému testu na policejní stanici v Bavorsku, v místnosti navržené tak, aby „se lidé jako on necítili bezpečně“, nestihne *babův* pohřeb. Přestože je drsnák, před fyzí se vždy rozklepe. Nikdy nezapomene na tvář svého otce, jemuž Hakanovy pokuty rovnající se půlročním úsporám připomínaly jeho vlastní bezmocnost.

Ümit není jedinou queer postavou románu. Peri v univerzitní kavárně oslovuje záhadný Ciwan, jenž si hrdě zvolil kurdské jméno, byť mu při narození teta Ayşe (nebo to byla Emine?) přidělila jiné. Jeho původní jméno je v celém románu zamlčené: Emine své prvorozené dítě, které jí odebrali a dali Hüseyinovu bratrovi, neoslovuje jinak než *o* – v tureckém negenderovaném jazyce on/ona. Skloňování *o* je ovšem v knize přízrakovito německé gramatické (a ve vynikajícím českém překladu Viktorie Hanišové i té české). Autorka staví tuto jazykovou hybriditu do samého centra románu. Symbolizuje zdroj bolesti, kterou prožívá Emine, protože se nedokázala vzepřít zatuchlým rodinným tradicím. Zároveň by ale Ciwana coby trans muže nejspíš zapudila, podobně jako to udělala Ayşe. Častým výskytem tureckých slov, která se v románu objevují bez vysvětlivky (a v originále také bez kurzívy), Aydemir zdůrazňuje jejich reálnou přítomnost v německé společnosti. Běžní němečtí čtenáři a čtenářky k nim však nadále potřebují vysvětlení. A kniha je tak pro ně možná podobně nečitelná, jako je pro Hüseyina a Emine nečitelné Německo.

Autorka je sociální antropoložka se zaměřením na Turecko.

Fatma Aydemir: Džinové. Přeložila Viktorie Hanišová. Host, Brno 2024, 328 stran.

Třeba chce prostě jen psát

Lover/Fighter Kristiny Hamplové

Novela *Lover/Fighter* vypráví o dospívání mileniálů, přehnaně vyhocených dramatech juvenilní lásky, o násilí a horké dystopické budoucnosti. Text vyniká svým stylem, kompoziční nedostatky a absence přesahu však vzbuzují pochybnosti.

KAREL KOUBA

Krátký prozaický debut Kristiny Hamplové *Lover/Fighter* je fragmentární příběh o dívce, která pochází z maloměsta nedaleko Prahy. Děj propojuje motiv nově objevené přírodní drogy sirdin, již lze získat z modrého masa papoušků, kteří se záhadně objevili v našich krajích. Kniha se odehrává ve čtyřech časových rovinách mezi roky 2014 a 2031, stručné kapitoly jsou svižně napsané a rychle plynou, překotně se v nich mihají více či méně bizarní postavy, odehrávají se tu milostná vzplanutí i bolestné rozchody.

V maloměstě kolem cyklostezky, kde si všichni vidí do talíře, zažíváme s hlavní hrdinkou první mejdany a iniciační zakoušení přátelství, sexu i psychických kolapsů blízkých lidí. Není to mládí idylické ani útěšné: „Zdá se mi, že dětství je temná a hluboká rokle plná děsů a člověk nemá jinou možnost než ji proběhnout se zadrženým dechem a dostat se na druhou stranu co možná nejrychleji.“ Jenže jak tušíme, na druhé straně to nebude o moc lepší. Dětství končí odchodem do Prahy, již se v roce 2019 začne šířit vlna násilí: odehrávají se tu organizované bitky náctiletých, kteří se perou „jenom pro potěšení. A pro tu krásu.“ Nutkavá agrese, kterou si všichni zúčastnění náležitě užívají, je způsobena raušem vyvolaným konzumací papouščího masa.

Vytisknout si internet

V posledním oddílu, v němž je zachycena realita roku 2031, se dozvíme, že droga umožňuje opojení násilím už není potřeba, protože

„lidé jsou na sebe v jednom kuse napružení, už beztak dávno není potřeba na něčem jet, aby si dali přes hubu. Zkopat se navzájem do kuličky je běžná aktivita, asi jako se dřív vztekale syčelo na pomalé prodavačky v samoobsluhách nebo pohoršeně odfrkovalo na smradochy v městské hromadné dopravě.“

Hlavní postava žije v ústraní na Letenské pláni, kde upravuje rolbou zimní stadion, kam nikdo nechodí a který je provozován kvůli jakýmsi blížě nevysvětleným dotačním podvodům. Jinak se Letná proměnila v rozpálenou poušť, avšak tato klimatická linie je spíše jen kulisou na pozadí hrdinčiných sebestředných vztahových eskapád, podobně jako papouščí droga, která text sice exotizuje, ale nepřidává mu žádný zásadnější přesah ani nic, o čem by bylo třeba se více rozepisovat.

Asi nejznepokojivější (ale zároveň dějově poněkud samoučelné) je v této časové rovině masakrování „oblud“, což jsou živé bytosti nejistého původu, které se na zimní stadion přicházejí zchladit. V této dystopické realitě je pozoruhodně podané také postupné zapomínání na technologické výdobytky starých časů, zde reprezentované nefunkčními mobily nebo malým klukem, který si na papír snaží vytisknout obsah internetu.

V autorčině medailonku jsou mezi inspiračními zdroji uvedeni Roberto Bolaño a Kurt Vonnegut, pokud bychom měli srovnávat, netřeba chodit tak daleko – bude stačit, když si představíme nezhoubovaného Jáchyma Topola, který vyrůstá o čtyřicet let později, zná míru slov, takže zbytečně nežvaní a nehalucinuje a více se zaměřuje na vnitřní život svých postav.

Záván nicoty

Suverénně odvyprávěný příběh je sympatický vtipně vyhoceným nadhledem i neurvalou živelností, s níž vypravěčka komentuje svět kolem sebe. Předestře nám pár nápadů, vtipů, zážitků a emocionálních výtrysků, možná i zašifrovaných milníků autorčina života, kdo ví... Doplní to vděčným dystopickým

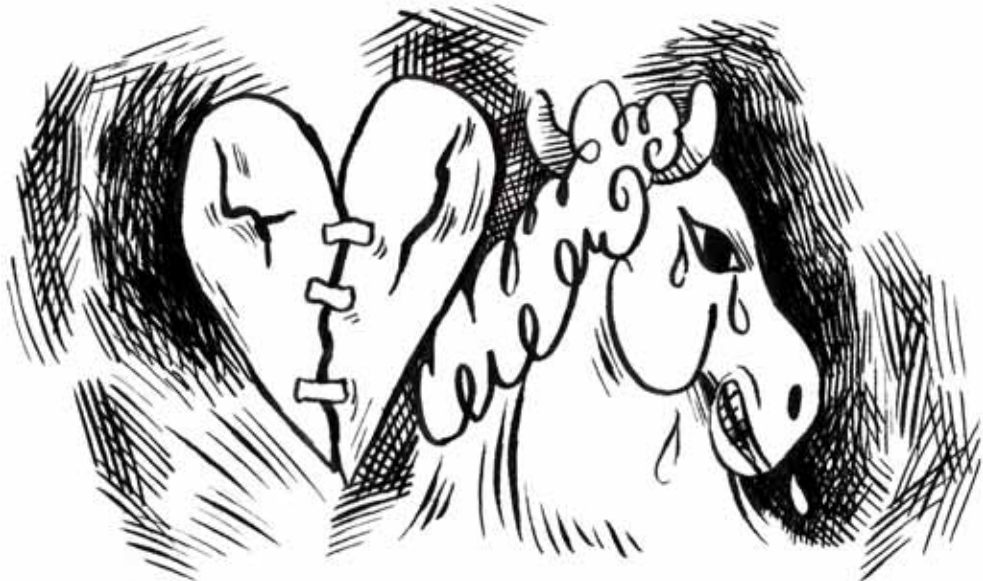
exkursem do blízké budoucnosti a podivným karnevalem násilí. Celou dobu napjatě vyhlížím, kam tohle všechno spěje, protože autorka umí vytvořit napětí a zručně pracuje s jazykem. Jenže pak to skončí. Nepřichází katarze, potěšení z překvapivě završeného příběhu, ponaučení ani aktivistický apel, a dokonce tu nenajdeme ani cynický výsměch čtenáři, jenž by od literatury cokoli očekával. Mám zkrátka dočtenou další knížku, po jejímž zavření mě zachvátí prázdnota a pocity zmaru. Aspoň že to tentokrát tolik nebolelo... Pokolikáté už si kladu otázku „proč“? Je psaní takových textů bojem proti bezvýznamnosti, k níž jsme všichni nenávratně odsouzeni? Je v příběhu skryta obsedantní touha autofikčně zachytit klíčové momenty vlastního zrání a zakódovat je do mlhy divnosti?

Bavím se o knize s kamarádem a ten na mé otázky odpovídá prostě: „Možná autorka chtěla shromáždit nápady a témata, která jí šla hlavou za poslední roky. Třeba chce prostě jen psát...“ Ale co si počít, když v tom

psaní nenacházím smysl? A z čeho vzniká velikášství nakladatelských plánů vedoucí k tomu, že vždy v druhé půlce roku jsou přehlcovány tiskařské stroje, z nichž leze papír přeplněný písmeny a ten se pak lifruje do skladů, na pulty knihkupectví, do antikvariátů a knihobudek?

Lover/Fighter vůbec není špatná kniha, Kristina Hamplová je nadějná autorka a její literární styl je opakem nudy. Když se budeme trochu snažit, můžeme její dílo interpretovat jako generační výpověď, jež tematizuje vzrůstající přijatelnost násilí na každodenní bázi i reálnou hrozbu dětských gangů. Můžeme v něm nalézt zachycení momentu, kdy mezi mladými lidmi začalo být normální řešit své psychologické zdraví. Případně se lze chytit i urputného protagonistčina boje proti vkrádající se nostalgii. Anebo si knihu jen v rychlosti přečíst, moc nad ní nedumat a nechat se ovanout nicotou.

Kristina Hamplová: *Lover/Fighter*. Dokořán, Praha 2024, 124 stran.



Ilustrace Martina Horáková

literární zápisník

Odešel. A bude obědvat?

JAN ŠTOLBA

Kdysi přítel emigrant, žijící půl století v Austrálii, ve snaze zdůraznit anglosaskou dělnost a příčinnivost, uchýlil se k příkladu z ruské klasiky. Ušklíbl se: „Takovej Oblomov, ten ještě v polovině románu leží v posteli!“

No to ne! Tak už strana 25: „Safraportel! zvolal Oblomov a vyskočil z postele.“ Pravda, „vyskočil z postele“ je zde myšleno spíš v rovině metaforické, neboť o dvě strany později další návštěvník Pěnkin zastihne Oblomova stále ještě v posteli. S Pěnkinem se Oblomov dostane do křížku stran společenskokritického žurnalistu, proti němuž Oblomov hájí lidskost a lásku. „Člověka, člověka mi dejte! Vy myslíte, že myšlenka nepotřebuje srdce?“ horuje Oblomov a vzápětí čteme, že se v zápalu před Pěnkina dokonce *postavil*. A to jsme jen na straně 29! Jaký teprve nastane rozruch na straně 42, kdy vejde další návštěvník Tarantjev: „Chtěl Oblomova zvednout z postele, ten ho však předešel, rychle spustil nohy a hned vklouzl do obou trepek.“ V závěru Tarantjevovy návštěvy sice Oblomov již opět „téměř ulehl do křesla a schoulen ponořil se snad do dřimoty, snad do zamyšlení“,

avšak stále jsme pouze na straně 53. Následující dvě kapitoly, pojaté co biografické exkursy, dlužno přeskočit, jakož i kapitolu věnovanou sluhovi Zacharov. Když tedy posléze na straně 71 čteme, že „Zachar se podíval skulinou – a co viděl? Oblomov si ležel na pohovce s hlavou opřenou o dlaň“, není ještě tak zle. Sám Zachar se diví: „Kdy on to jen dokázal zase si lehnout! Ten je rychlý!“

Oblomov zůstává v posteli, leč jeho ráno vůbec není klidné. U lůžka mu defiluje návštěva za návštěvou. Volkov přijde na straně 19, dále Sudbinskij (23), již zmíněný Pěnkin (27), pak jistý muž „bez vlastností“, jemuž autor románu Gončarov přiřkl jen generické příjmení Alexejev (30). Konečně na straně 38 přichází hlučný a drzý Tarantjev. U Oblomova se dveře netrhnou. I ráno Kafkova prokuristy K., jenž je po probuzení v posteli zatčen, je relativně klidnější. Hned v prvním odstavci románu K. vyskočí z postele a natáhne si kalhoty, až ho dva příchozí pánové musí krotit: „Měl jste zůstat ve svém pokoji! Nesmíte odejít, vždyť jste zatčen!“ Oblomova naopak všichni tahají ven, musí přece jet na oslavy, každý po něm něco chce, zvou ho na výlet, na svatbu, Pěnkin mu vnucuje svůj článek, nemastný neslaný Alexejev ho nutí k Ovčininovi na oběd, odkud přece „jedou všichni do Jekatěringofu. Vzkažují vám, abyste najal kočár... Co je s vámi? Vždyť pořád ležíte!“ – „Což musím vstávat?“ namítá Oblomov. „Jak to? Čekají na nás. Chtěl jste jet!“ – „Kam jet? Já nikam nechťel...“

Návštěvy naléhají, avšak Oblomovovy trable, hrozící vystěhování a nesrovnalosti na vzdáleném statku, jsou jim lhostejné. „Události jeho života se rozdrobily do mikroskopických

rozměrů, ale on ani takové události nezvládne; nepřechází od jedné k druhé, ale je jimi zmítán jako vlnami.“ Začínáme chápat, že Oblomovovým neštěstím není lenost a neschopnost, ale rostoucí tlak, jež na něj vyvíjí vnější svět. Oblomov je snílek a idylík, instinktivně prchá před vším, co se po něm zvnějšku žádá. Zatímco Mersault v Camusově *Cizinci* „uprchne“ před naléháním světa, vtěleném do nesnesitelného třpytu slunce, absurdní vraždou Araba, Oblomov se jen skromně schoulí na divanu a prchá do idylly. Na straně 93 už zase sladce usíná a zdá se mu o životě v rajske, světem zapomenuté, avšak sluncem, mírem, hojností a neměnností zalité Oblomovce, vesničky jeho dětství. Sen tvoří nejvydatnější kapitolu Gončarovova románu.

Prokurista K. je akční, ale není mu to nic platné. Mersault je akční, jeho čin ho sice na chvíli přivede až k „něžné netečnosti světa“, ale zároveň znamená ztrátu svobody a hořký konec utopený v nenávisti. Dostojevského Raskolnikov je akční, svůj monstrózní skutek spáchá již na straně 77, zbylých bezmála pět set stran románu se však již jen složitě vyrovnává s tím, čeho se dopustil. Haškův Švejk je akční natolik, že svými tlachy a válečným pokřikem „Na Bělehrad!“ málem předbílá samotné blbství války. Oblomov – akční není. Laskavý, mírný, ale neschopný vyrovnat se s náporom světa, jenž po něm stále něco chce. I velkou lásku Oblomov zhatí kvůli obavám z konvenčních společenských požadavků a nejspíš i z eroze, jež hrozí čistou lásku po svatbě rozleptat. Operace overload! Radši se ukryje do napůl tajného, leč vnitřně idylického svazku se svou oddanou hospodyní.

Na straně 165 Oblomov uvažuje: „Všichni se mezi sebou nakazili nějakou trýznivou starostí, úzkostí, mučivě cosi hledají. A kdyby aspoň hledali pravdu, štěstí pro sebe a pro jiné – ne, nad úspěchem kolegy blednou.“ Na straně 173 Oblomov ještě jednou „vyskočí z postele“, to když je přítelem z dětství Štolcem konfrontován se svými idealistickými, „akčními“ začátky. Nato dva přátelé začnou plánovat nový život, útek a ozdravnou cestu do ciziny... Iluze dlouho nevydrží. „Teď, nebo nikdy! – ta *děsivá* slova přišla Oblomovu na mysl, sotva se ráno vzbudil.“ Přípravu k odjezdu se odkládají na potom. Konečně na straně 178 je Oblomov definitivně z postele pryč. Jen sluha Zachar oznámí své ženě: „Odešel!“ – „A bude obědvat?“ – „Kdopak ví!“ ospale odpoví Zachar. Zbývá dalších bezmála tři sta stran do konce příběhu.

Gončarovův *Oblomov* z roku 1859 začíná jako společenská satira, rychle se však mění ve směšnosmutný román o člověku neschopném, neochotném vyhovět nekonečnému nároku, jež vůči němu vznášá svět. *Oblomova* jsem měl v knihovně jako starý rest a přečetl jsem ho až teď. Je to kniha dojemná – a skrytě aktuální svou pasivní „revoltou“. Kafkův nešťastný hrdina na závěr pocítí transcendentální stud, jenž „jako by ho měl přežít“, absurdně trvat dál o sobě, bez svého nositele. A kde se Camusův Mersault na závěr otevře „něžné netečnosti světa“, tam u Gončarova zahlédneme něžnou netečnost hrdiny samého, kterou se Oblomov tiše vzpírá zmatku a shonu, marnivosti a marnosti, jež ho obklopují a svírají a které odmítá vzít za své. Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Proletářka ženskosti

Jak se z rebelky stala literární hvězda

Virginie Despentes je považována za jeden z nejvýraznějších hlasů současné francouzské literatury a radikálního feminismu.

Z někdejší zatracované potíživky se stala oceňovanou autorkou, jíž kritika skládá poklony třeba za drsný i vtipný jazyk, v němž se slang a vulgarismy proměňují v čistou poezii.

MÍLA JANIŠOVÁ

V roce 1994 otřásl světem dvě zcela nesrovnatelné, a přesto v kolektivním povědomí dosud přetrvávající události – genocida ve Rwandě a smrt Kurta Cobaina. Oproti tomu vydání prvních románů dvou francouzských autorů, které si kritika zvykla nazývat *enfants terribles* a soustavně jednoho s druhým srovnávat, zůstalo toho roku vcelku nepovšimnuto. Teprve později se Virginie Despentes a Michel Houellebecq proslavili až na literární výsluní. Kudy vedla cesta Virginie Despentes? Jak se ze zatracované a novináři zostouzené rebelky stala hvězda literatury, filmu i veřejného angažmá?

Násilí páchané ženami

Její první román, nazvaný *Baise-moi* (Ošukej mě, 1994), několik nakladatelů odmítlo vydat. Některým se zdál špatně napsaný, všem připadal nemorální. Virginie Despentes sama v rozhovorech říká, že v té době na téma, které v románu zachycuje, nebyla společnost připravená. Dvě mladé ženy podnikají zoufalý, divoký a násilný road trip Francií, konzumují při tom takové množství alkoholu a drog a zažívají tolik sexuálních eskapád, že se to zdá neslučitelné se životem, a jen tak z plezíru, nebo spíš ze vzteku, na potkání vraždí – muže. Šokovalo zejména násilí páchané rukama žen – do té doby bylo vyhrazeno mužům. Teprve vydavatel fanzinů Florent Massot našel odvahu přivést knihu na svět. Virginie Despentes pak u něj publikovala dalších deset let a vydělávala mu tolik, že když přešla k renomovanějšímu nakladatelství Grasset, Massot téměř zbankrotoval.

Novináři se knihou začali seriózně zabývat až rok po jejím vydání, poté, co Despentes pozvali do televize Canal+. V týdnech bezprostředně následujících po rozhovoru se prodalo pětikrát víc výtisků než za celý předchozí rok. Rádoby kultivovaná Francie tématům, jako jsou kriminalita a gangsterství, od Godardových filmů ze šedesátých let odvykla, násilí se objevovalo leda tak v detektivkách nebo policejních románech. S *Baise-moi* na francouzskou literární scénu vtrhla street kultura mluvící jazykem společenského okraje a svým způsobem otevřela dveře dalším uměleckým počínům podobného ražení, ať se jedná o film *Nenávist* Mathieua Kassovitze (1995) nebo o literaturu z prostředí

migrace a vyloučených lokalit, jako například román *Boumkœur* (1999) Rachida Djaïdaniho.

Zrodila se hvězda

V době před vydáním *Baise-moi* vedla Virginie Despentes život, který francouzského měšťáka i leckterého intelektuála obvykle pobuřuje. Ze školy ji vyhodili v patnácti letech a maturitu si dodělala bez předchozího studia na gymnáziu, vášnivě milovala rap, punk, rock i další druhy tvrdé hudby, netajila se náklonností k alkoholu a drogám, psala recenze na pornofilmy, dva roky se živila jako prostitutka... Jenže *Baise-moi* i další dva romány – *Chiennes savantes* (Cvičené fenky, 1996), *Les Jolies choses* (Pěkné věci, 1998) – se relativně dobře prodávaly, a tak velká média chtě nechtě musela začít Virginii Despentes věnovat pozornost, byť mnohdy pochybným způsobem. Někdy ji líčila jako „oběť podsvětí, kterou úspěch zachrání před drogami a prostitucí“, jindy její minulost zakrývala cudným závojem a často ji prezentovala jako nevzdělanou barbarku, jež podle nich jednou zdevastuje literární scénu. Kritické analýzy děl se příliš prostoru nedostávalo.

Do ještě širšího povědomí ji v roce 2000 dostala filmová adaptace jejího prvního románu z roku 2000 – vedl se o ni soudní spor, v němž se řešilo, zda ji prezentovala spíš k pornozánru. Zásadní zvrat ale přišel až s knihou *Teorie King Konga* (2006, česky 2024). Soubor sedmi esejů, označovaný jako radikálně-feministický manifest, otevírá témata neméně problematická než ta, co se objevila v *Baise-moi*: znásilnění, prostituci či pornografii. Podle autorky rozdíl spočíval v tom, že lidé si na ně za těch deset let zvykli. Velkou službu v jejích očích udělal internet – i velmi mladé dívky se v té době dokázaly dostat k informacím a zkoumat svou společenskou pozici a skrze sociální sítě se také začínaly samy projevovat. V rozhovoru pro literární festival Livre sur Place s ironií sobě vlastní Virginie Despentes pojmenovala další změnu: zatímco z ní se stala madame, novináři jsou čím dál větší ucha a miň si na ni dovolují.

Fízlování a normování

Zatímco *Baise-moi* i další romány mohou působit jako individuální příběhy, *Teorie King Konga* jasně od prvních řádků nastavuje

kolektivní rozměr. Despentes se pasuje do role „proletářky ženskosti“, ostatně už od prvních textů je odhodlaná říkat věci, které velkou část evropské patriarchální společnosti nehledí po srsti. Všechny autorčiny románové hrdinky pocházejí z prostředí mimo etablovanou střední třídu, ale v esejích se poprvé výrazně prosazuje explicitní politický aktivismus zacílený doleva. Dostává se tu do samého jádra feministického postoje. Protože kapitalistická, patriarchální společnost neomezuje jen ženy, „ve finále jsme spoutaní všichni, naše sexualita se konfiskuje, fízluje a normuje. Pořád je tu jedna společenská třída, která má zájem na tom, aby všechno zůstalo tak, jak to je, a své skutečné pohnutky tají.“

Virginie Despentes je dnes nepopíratelnou figurou francouzské literární krajiny, byť stejnou měrou adorovanou jako zatracovaná. V roce 2010 získala prestižní Cenu Renaudot za román *Dítě apokalypsy* (2010, česky 2012), o pár let později na čas zasedla v porotě Goncourtovy ceny, což mimo jiné pravděpodobně znamená, že tuto cenu nikdy nezíská. Jak ale uspokojivě vysvětlit skutečnost, že jsou její knihy tak oblíbené u čtenářstva a oceňované kritikou i v akademické sféře? Odpověď na tuto otázku přináší samotné autorčiny romány: Despentes je totiž skvělá vypravěčka a nebojí se žánrové transgrese.

Občas se jí někdo zeptá, proč píše. Ani tady svůj aktivismus nezapře: „Ještě ani dnes nemám pocit, že píšu ze stejné pozice jako ostatní spisovatelé,“ říká. „Tím nechci říct, že moje knihy jsou lepší, to nejsou. Chci říct, že mám určité specifikum, která není vzdálená tomu, co žijí moji čtenáři, jak vnímají svět. Zdá se mi, že jsem podobná spíš jim než spoustě spisovatelů.“

Vtipné rebelie

Díla Virginie Despentes balancují na tenké hraně popkultury. Inspiruje se pravidly policejního románu, hudbou, pornografií; její jazyk se drží pěkně na periferii. Trilogie *Život Vernona Subutexe* (2015–2017, česky 2023–2024), o níž se na českých čtenářských fórech dočtete, že „jede jako teplý nůž máslem“, je toho zářným příkladem. Jedná se o dosud zřejmě nejúspěšnější autorčino dílo. Epizodicky vyprávěný příběh chlápka, který kdysi vlastnil obchod s deskami a teď, ve svých padesáti letech, nejprve pendluje mezi byty kámošů ze starých časů a posléze skončí na ulici, nás provází současnou Paříží. Topografie města je přísně realistická. Nemá nic společného s barvotiskovými letáky cestovních kanceláří ani s videem, které po útocích na klub Bataclan nechala natočit starostka Anne Hidalgo, aby se lidé přestali bát do Paříže jezdit. Protáhne vás místy, na která by se někteří možná báli i pomyslet, a vystaví vás popisům zkušeností, z nichž se člověku občas zvedne žaludek.

Autorčino psaní vyvolává návyk také proto, že je vtipné. Na rozdíl od Michela Houellebecqa, jehož jsem zmiňovala v samém úvodu, z příběhů nekane lepkavý nihilismus a nemáte pocit, že světu v blátivé agónii není pomoci. Despentes se s člověkem moc nemaže, ať už je uvnitř nebo vně knihy, nechává mu však naději – možná naivní, ale lákavou –, že změna je tak nějak možná. Na předsádkách českých překladů se Despentes označuje jako „Houellebecq v suknič“. Nikdy jsem ji v sukni neviděla. Navíc to působí dojmem, že měřítkem úspěchu se stal extrémně pravcový, věčně načenřený a nepříliš sympatický Houellebecq. Ať je tahle marketingová nálepka pravdivá, či ne (uznávám, že subverzivní jsou oba), těší mě, že se na českém trhu zabydluje i Virginie Despentes. A navíc ve skvělých překladech Petry Zíkmundové.

Autorka je romanistka.



Ve finále jsme spoutaní všichni, naše sexualita se konfiskuje, fízluje a normuje. Ilustrace Alexey Klyuykov

Genderová revoluce pro všechny

Punkový manifest Teorie King Konga

Knižní esej *Teorie King Konga* je zřejmě politicky nejvlivnějším dílem Virginie Despentes. Osobně laděný feministický pamflet zaujme především divokou bezprostředností, která se obejde bez esencialismu a identitářství. Takřka dvacet let od vydání má přitom čtenářkám i čtenářům stále co říct.

HANA BLAŽKOVÁ

„Píšu za šeredy a pro šeredy, pro každou stařenu, lesbu, mužatku, frigidu, nevyšukanou, nešukatelnou, hysterku, bláznivku, pro všechny ty, které nevyhovují standardům hlavního trhu dobrých žen. A aby bylo jasno, tak předsílám: za nic se neomlouvám a nechci si tady stěžovat. S žádnou jinou bych neměnila, nic by mě totiž v životě nelákalo víc než být Virginíí Despentes.“ Už úvodní věty knihy-manifestu *Teorie King Konga* (2006, česky 2024) dávají pocítit autorčinu drzost a sebevědomí. Jedná se o strhující text takové síly a hloubky, až se mi teď všechny věty, které o něm píšu, zdají být neskutečně fádni a bezbarvé.

Knihla poprvé vyšla dávno před nástupem hnutí MeToo nebo současných proudů LGBTQ feminismu. Přesto je stále aktuální. Stojí někde na hranici mezi druhou a třetí vlnou feminismu, neesencializuje mužský a ženský svět, ale nekompromisně ukazuje na strukturní problémy naší společnosti. Feminismus pro Despentes není bojem za rovné příležitosti, nerovnosti mezi muži a ženami dává do souvislosti se společností, ve které žije, a kapitalismem jako jejím socioekonomickým uspořádáním. Vychází přitom ze své osobní zkušenosti ženy, pančáčky, prostitutky a také oběti znásilnění. Důležitý je i jazyk, který používá – sugestivní, vulgární, subkulturní, nikoli ovšem antiintelektuální.

S elegancí King Konga

Despentes vychází zejména z osobní zkušenosti a ze zkušenosti žen ve svém okolí. Jádrem knihy jsou tři kapitoly vymezené tématy znásilnění, prostituce a porna. Titulní King Kong ale nemá pro autorku jednoduše sexuální konotace. Chlupatá černá opice zde samozřejmě funguje jako protiklad ke stereotypním představám o ženské eleganci a jemnosti, zároveň ale představuje také divokou indiferentní sílu, jakési já před přidělením sociálního pohlaví. Já před tím, než se začalo stávat ženou, čili já nespoutané, divoké, křičící. Vztah mezi obřím opem a hlavní hrdinkou Despentes potom popisuje jako sesterský (mluví o adaptaci z roku 2005). Toto divoké já je ale zároveň něčím, k čemu se přes nánosy naší socializace můžeme přiblížit jen s obtížemi.

Komplikovanost takové cesty nám autorka ukazuje, když vypráví příběh svého vyrovnávání se se znásilněním. Rozhodně ale netvrdí, že by tato cesta byla náročná právě jen kvůli tomu. Celý text vykazuje značný respekt k různorodým životním zkušenostem a přístupům, knihu provází přesvědčení, že každá a každý je svébytnou bytostí s jinými potřebami, životní cestou i jinými překážkami na cestě k emancipaci. Na jazykové úrovni si toho můžeme všimnout v podobě dlouhých (jako by neukončených či neukončitelných) vět, díky nimž se do textu dostává rozmanitost. Despentes píše mimo jiné pro ženy, „co nemá dost sexy tělo, aby se mohly oháknout jako kurvičky, ale k smrti po tom touží, za ty, co chtějí po ulici chodit v chlapečkových hadrech a s plnovousem, ty, co chtějí ukázat všechno, ty, kterým v tom brání mindráky, ty, co neumějí říkat ne, ty, které někdo drží doma pod zámek, ty, ze kterých jde strach, které budí lítost, nejsou přitažlivé, mají povislou kůži, vráscitou tvář, za ty, co by rády šly na lifting, liposukci, nechaly si rozsekat nos a vymodelovat nový, ale nemají na to peníze“.

Autorka je tudíž empatická k odlišnostem, ale zároveň neulpívá na jednotlivých identitách. Její empatie není bezbřehá, má své hranice, které se vinou mezi jednotlivými lidmi a jejich jednáním. Agresi, násilí a útlak, ať už jsou způsobovány fyzicky, nebo finančně, tato empatie nezahrnuje. Ještě jasněji to můžeme pozorovat při čtení románové trilogie *Život Verno-na Subutexe* (2015–2017, česky 2023–2024), v níž autorka představuje velmi širokou paletu postav různého společenského postavení.



Chlupatá černá opice představuje jakési já před přidělením sociálního pohlaví. Ilustrace Alexey Klyuykov

Přestože můžeme pochopit jejich trápení a motivace, neznamená to, že nelze odsoudit jejich činy. A naopak – i ty nejsympatičtější postavy někdy jednají velmi problematičticky.

Individualismus není izolace

Výše zmíněné výčty vytvářejí pocit inkluзивity, najít se v nich může každá/každý, protože Despentes je přesvědčená o tom, že ženy/muži, kteří zapadají do představ o správných ženách/mužích, v podstatě neexistují. Sama sebe potom označuje za proletářku ženskosti, za osobu, jež nikdy ani nepomyslela na to, že by naplnila standardy ženství. Genderovou revoluci podle ní potřebujeme všichni, protože právě ona je nástrojem ke kontrole, kterou na nás uplatňuje stát a kapitalismus. Ekonomický útlak jí ale nezabraňuje velmi jasně vidět specifický útlak žen: „Kapitalismus je rovnostářským náboženstvím v tom smyslu, že si nás podrobujeme všechny a v každém vyvolává pocit, že je v pasti, tak jako v ní jsou všechny ženy.“

Politicky má Despentes nepochybně punkové kořeny, její pozice má blízko k anarchismu či libertariánství. Důraz na individualismus jí ale nebrání v propojování s ostatními, v touze po spolupráci a vzájemném respektu. Směřuje k univerzalizmu zdola, univerzalizmu, který zahrnuje nejen všechny individuální podivnosti nebo nedokonalosti, ale i odstíny kůže či sexuální orientace.

O průběhu svého znásilnění vypráví autorka syrově a otevřeně, stejně nekompromisně pak odhaluje i pocity studu, které její vzpomínky na tuto událost provázely. A to přesto, že tehdy byla drsnou punkerkou, jež by se dovedla ohnat v případě, kdyby se jí snažili například ukrást bundu. Sexuální ponižení jí ale přivedlo do stavu totální paralýzy a strachu o život, takže při samotném aktu doufala, že u ní útočníci nenajdou nůž, jímž se v jiných situacích bránila. Co se stalo, pochopila až o nějakou dobu později, když byla znásilněna její kamarádka. Zbavit se studu se jí ale podařilo teprve po přečtení textu kontroverzní feministky Camille Paglii, která tvrdí, že znásilnění je nevyhnutelné riziko, jež musí ženy podstoupit, pokud chtějí chodit ven. Despentes tato slova zněla zpočátku velmi troufale, nicméně jí nakonec pomohla přerážet vlastní zkušenost z traumatu do aktivního hněvu. Akt znásilnění je pro ni něčím, co je možné překonat, co ji neodsoudí k celoživotnímu utrpení. A to i navzdory tomu, že se prý sama ani po více než patnácti letech z tohoto zážitku nedokázala zcela vyvázat.

Důležité je říct, že se nejedná o nějaké namachrované mazácké řeči. Despentes dokáže být i velmi soucitná a citlivá. Její empatie ji ale vede k tomu, že se snaží v člověku podporovat silné stránky, aby byl aktivním tvůrcem svého osudu. Dalo by se říct, že nevytváří safe space, ale strong space – tedy prostor, který podporuje emancipaci a objevování vlastní síly. Zdá se, že pro ni taková cesta vede skrze poznávání svého těla a sexuality. Ostatně z traumatu znásilnění se prý dostala díky své pozdější práci prostitutky. Obchodnický přístup k vlastní vagíně jí pomohl získat nad ní opět kontrolu a moc. Přesto zdůrazňuje, že tato cesta není pro každou. Je to její příběh. Stejně jako v případech prostitutek a pornořeček ale vystupuje proti tomu, aby byly z žen dělány chudinky jen na základě jejich (dobrovolně) zvolené profese.

V našich tělech

Teorie King Konga vyšla v roce 2006. Autorka v úvodu knihy deklaruje, že feministická revoluce už proběhla, podmínky, v nichž vyrůstala, se od doby dospívání její matky radikálně změnily. Toto ukotvení v čase – stejně jako ve fyzických tělech – nás také vybízí k reflexi. Nenacházíme se ve Francii, ale ve východní Evropě s vlastní historií emancipace žen. Zažili jsme další feministickou a queer vlnu, ale i velmi silnou konzervativní reakci. Dosáhli jsme mnoha úspěchů, ale zároveň se kapitálu podařilo náš boj vykřesit a komodifikovat. Terapeutický jazyk se stal součástí veřejného prostoru, ne vždy ale podporuje empatii. Pornografie se od té doby rozšířila a je dostupná i velmi malým dětem.

Některé věci se ale vyvíjely lineárně, nůžky mezi bohatými a chudými se za těch dvacet let ještě více rozevřely, polarizace společnosti nabývá neuvěřitelných rozměrů. Zdá se nicméně, že knihy Virginie Despentes jsou důkazem, že i literatura může přispívat ke vzájemnému pochopení. Specifická kombinace sebevědomí, empatie, naštvanosti a respektu k odlišnostem, stejně jako hluboký vhled do problémů lidí z různých společenských vrstev nám může stále hodně ukázat. Víze francouzské spisovatelky je v něčem možná trochu romantizující a vyhroceně individualistická, svým sugestivním stylem ale vyzývá k objevování síly, kterou stojí za to prozkoumat.

Autorka je komparatistka.

Despentes: Teorie King Konga. Přeložila Petra Zikmundová. Garamond, Praha 2024, 128 stran.

Holky s bouchačkou

Odysea revolučního násilí v podání Virginie Despentes

V českém prostředí zastupuje rozsáhlé dílo Virginie Despentes pouze román *Dítě apokalypsy*, úspěšná trilogie *Život Vernona Subutexe* a nedávno přeložený autobiografický esej *Teorie King Konga*. Pro porozumění autorčině poetice je ale zásadní její románový debut, který vyšel před více než třiceti lety.

MICHAELA RUMPÍKOVÁ



Co kdyby holky měly zbraně a nebály se je použít? Foto Pan-Européenne Distribution

Virginie Despentes je dítě postutopické „mitterrandovské generace“. Víra v lepší budoucnost vyprchala a veřejný prostor zaplavuje zklamání a deziluze z globální neoliberálize světa. Sedmnáctiletá punkerka utíká z rodného Nancy, toulá se ulicemi Lyonu, sem tam pracuje jako sexuální pracovnice nebo uklízečka, zpívá a píše feministické texty pro svoji kapelu Straight Royeur, čte Dostojevského, Bukowského, Kinga a dívá se na filmy Abela Ferrary či Williama Friedkina. Ale je to především četba Kathy Acker, která ji přivede k psaní. „Nikdy jsem se nesetkala se spisovatelkou, která by psala o sexu s takovým násilím (...) Je schopná napsat ‚I want you to fuck me, I want you to fuck me twice‘, a zachovat veškerou poetiku,“ tvrdí Despentes o Acker. Na základě této inspirace zřejmě vznikl i název jejího prozaického debutu.

Nesnášená debily

Baise-moi (Ošukej mě) vychází v roce 1994, poté, co ho odmítlo devět nakladatelů, u undergroundového nakladatelství Florent Massot s nálepkou „Pozor, explicitní obsah“. Bude trvat necelý rok, než se text dostane k širší veřejnosti a objeví se na titulních stránkách kulturních magazínů doslova jako mediální bomba. Ve stejném období jsou publikovány i prvotiny Michela Houellebecqa, Christine Angot, Catherine Millet či Vincenta Ravaleca a s nimi do literatury proniká nová reprezentace těla a tělesnosti – deformace, explicitnost, materialismus. Tělo je především kůže nesoucí stopy systémového násilí, ať už patriarchálního, či liberálního. S odkazem na George Bataille by se dalo říct, že román se jeví jako čirá „transparentnost“, kde máme „právo vidět i říct vše“, zkrátka už neexistuje „žádná hranice mezi estetickým a biologickým, ale požadavek na právo těla a hmoty“. Jenže kdo má a nemá právo tyto hranice překročit? Ohlasy na *Baise-moi* jsou na rozdíl od recepce děl zmíněných autorek a autorů výrazně rozporuplné. Autorka čelí ostré kritice především z konzervativních pozic: je jí vytýkána jak nízká estetická citlivost textu, tak jeho nesourodost a nedostatečná harmonie. Despentes si ale postupně získává čtenářstvo napříč generacemi právě svou nekonvenčností, výraznými motivy a suverénní drzostí.

„Z nechuti k nevkusu,“ hlásá Nadine, jedna z protagonistek románu. Vкус Despentes má zajisté své zákonitosti; přímočarost, oralita, formy ošklivosti a kyče se mísí s excentricností.

S touto estetickou kůží jde spisovatelka na trh: svůj étos formuje pomocí skandálu a šokování a v roce 2000 jej stvrzuje natočením stejnojmenného filmu. Španělský filosof a spisovatel Paul B. Preciado ve své „autoteorii“ *Testo Junkie* (2008) popisuje Virginii Despentes jako „psa bez pána štekajícího na smečku liberálů, kteří odsuzují sexuální násilí protagonistek“. Není divu, že katolické sdružení Promouvoir spustí kampaň vedoucí k zákazu filmu právě kvůli explicitním sexuálním a násilným scénám. Despentes na cenzuru reaguje provokativně: „Je v pohodě být nesnášená debily!“ Přesně takový etický postoj praktikují i její hrdinky Manu a Nadine.

Chaos, vraždy a spousta sexu

Román tematicky navazuje na americkou tradici tzv. rape-revenge narativů, v níž se protínají otázky sexuálního násilí s (po)etikou pomsty. Tento podžánr, mísící horor a krimi, vznikl jako reakce na rostoucí zájem radikálního feminismu o problematiku znásilnění a pornografie. Nečekaně se ho ale většinou ujmají autoři mužského pohlaví, kteří aplikují to, co Laura Mulvey označuje jako „mužský pohled“ (male gaze): žena se spíš stává stylizovaným obrazem. Despentes se přes veškerou pozornost věnovanou těmto narativům snaží přeformulovat falocentrickou perspektivu, přičemž žánr zpolitizovává a překračuje jeho běžné hranice. Uchopuje téma na bázi osobní zkušenosti a zároveň využívá představitelství k propojení svého a „možného“ světa skrze fikci. Tento návrat k vlastnímu znásilnění prostřednictvím fiktivního narativu by se mohl zdát v době, kdy francouzská literatura zažívá rozkvět autofikce, překvapivý. Jako by snad pro autorku bylo snazší mluvit o traumatu právě díky odosobnění a potřebné retrospektivní a fiktivní vzdálenosti.

Příběh začíná náhledem do každodennosti dvou mladých žen z předměstí. Dvě paralelní životní kapitoly se vzájemně zrcadlí jako samotné postavy. Zatímco Nadine masturbuje s cigaretou v puse u hardcore pornografického snímku, Manu je spolu se svou kamarádkou brutálně znásilněna skupinou mladíků. Jejich náhodné setkání na nádraží odstartuje iniciační roadtrip vyplněný krvelačnou společenskou pomstou. Jednotlivé perspektivy se prolínají a vytvářejí sesterskou celistvost: Manu a Nadine, dvě ozbrojené dívky, které se drží za ruce a krácejí spolu proti světu. Epizodní scény kompozičně čerpají z americké

pulповé estetiky: chaos, přestřelky, krádeže, vraždy, spousta sexu, masturbace, krve a lahvi Jack Daniel's. Za vším je schéma. Od samého začátku se setkávají duální principy Erós a Thanatos, slast a smrt, a jejich hranice se střídají. Právě touto dynamikou se Despentes snaží poukázat na úzkou spojitost mezi ženskou sexualitou a patriarchálním násilím.

Groteskní realismus

Děj románu připomíná film *Thelma a Louise* (1991). Jenže zatímco snímek Ridleyho Scotta působí esteticky uhlazeně, *Baise-moi* je pěkně pocuchané, ale o to realističtější dílo. Ani jedna z protagonistek se nepodobá Susan Sarandon, která ztělesnila Louise. Nadine je „o tři hlavy vyšší než Manu a váží dvojnásob (...) lihově černé kruhy pod očima“, zatímco Manu inkarnuje tělesný živel s „okousanými nehty se sloupaným lakem (...) a malými zažloutlými prsty od cigár“, neustále „se škube“, „mlaská“, „cpe se čokoládou a zapíjí to whisky“ a „mluví děsně nahlas“. Jedná se o městské Amazonky devadesátých let: *příliš* hlučné, *příliš* vulgární, *příliš* šílené. Jejich smích připomíná zdeformovanou medúzu, hrozbu pro patriarchální řád, jak by potvrdila Hélène Cixous. Despentes tak vytváří jednotlivé portréty pomocí hyperbolizace, která dodává textu skoro až groteskní přesah. Vše se dostává na povrch tělesnosti a všechno je tak nějak otočeno vzhůru nohama – směrem ven. Tato místa až vulgární exteriorizace evokuje Bachtinovy „akty tělesného dramatu“ odkazující na „nízké“ projevy tělesnosti, jako jsou vyprazdňování, souložení, smrt, ale také na jídlo či pití. U Despentes tato fyzičnost prosakuje textem – jak tematicky, tak jazykově či symbolicky. Hrdinky jsou přímým ztělesněním tohoto estetického fenoménu. Jako kdyby se veškeré na nich páchané násilí, ať už sociální, či sexuální, dostávalo jejich kožními póry ven do společnosti.

Autorka dokáže ale propojit tragédii s ironií. Oscilujeme mezi komickým a děsivým – samotné násilí je bez patosu a místy se jeví když ne burleskně, tak v zásadě performativně. S touto nadsázkou se Despentes pokouší přepsat dichotomii mezi „obětí“ a „subjektem“ a poukazuje na banálnost genderově podmíněného násilí. Zapojuje tak radikální fantazii à la Valerie Solanas: Co kdyby se holky uměly bránit? Co kdyby holky měly zbraně a nebály se je použít? Jedná se o *Teorii King Konga* (2006) v praxi. Jak říká Nadine: „Co se týče pravidel, vlastně se nic nemění, pořád jde o to, kdo jako první sundá toho druhého. Akorát že zbraň teď držíme my. Rozdíl je to zásadní.“ Jejich pomsta ale nesměruje k jednotlivci, nýbrž k celku. Zastřelí „skutečně elegantní dámu“ společně s ženstvím, policisty společně se systémem, dítě společně s mateřstvím, elitního architekta společně s buržoazií. Manu dokonce tyto vraždy považuje za veřejně prospěšné. Všechno včetně názvu knihy je hyperbolizovaná performance, ale přesto bychom se trochu bát měli. Není náhoda, že Paul B. Preciado tuto násilnou revoluci nazval „genderovým, třídním a rasovým terorismem“.

Na závěr si nelze nevpomenout na duo Deleuze & Guattari a jejich konceptuální pojetí mladé dívky jako „ukradeného těla“, „prchavé bytosti“ a „bláznivé rychlosti“, umožňující proklouznout patriarchálnímu řádu a kontaminovat své okolí. Nadine a Manu se symbolicky přibližují této revoluční vizi. Jenže Despentes nám naději, alespoň tedy s *Baise-moi*, nedává. Cesta k unikovému východu je systémově zatarasena a odysea tak spěje k velkému finále: protagonistky musí zemřít, aby se zrodila kniha a s ní i spisovatelka. Vše je tak formováno do věčného cyklu života a smrti.

Autorka je romanistka.

Nezařaditelný feministický hlas

Virginie Despentes v roli veřejné intelektuálky

Spisovatelé, kteří vlastními knihami reagují na aktuální společenské problémy a ve svých veřejných vystoupeních neváhají komentovat politiku, mají ve Francii dlouhou tradici. Rozhněvanou generaci – a především její ženskou část – už tři dekády zastupuje hlas Virginie Despentes.

OTMAR SOJKA

Když před více než třiceti lety vydala Virginie Despentes svou první knihu *Baise-moi* (Ošukej mě, 1994), bylo to malé literární zjevení. V momentě, kdy se literatura začala čím dál více stávat prodlouženou rukou akademie a univerzit, prorazila na scénu autorka, která zažila znásilnění, občas se živila prostitucí a psala recenze na pornografické filmy. Navíc chtěla mluvit o ženské sexualitě či přetrvávajícím útlaku ze strany mužů v rodině či v intimních vztazích. Současně šlo o jednu z mála tvůrkyň, které tehdy byly ochotné odhalit, s čím se musí potýkat ženy v kulturní sféře.

Francouzské literární prostředí zvláště v počátcích nevědělo, co si s Despentes a jejími tématy počít, což potvrzovaly i nálepky punkové či trash autorky. V archivních záběrech z devadesátých let je vidět, jak Despentes v televizních debatách vysvětluje, že píše, protože „má nevyřízené účty s mužskou touhou“. S pochopením se u ostatních (převážně mužských) diskutérů setkávala jen zřídka. Do jaké míry její tvorba zamotala kulturním činovníkům hlavu, dobře ukazuje poprask kolem filmu *Baise-moi* (2000), proti němuž se postavila jednotná fronta katolických fanatiků, úředníků z ministerstva kultury i představitelů blairistické levice, která v týdeníku *Le Nouvel Observateur* volala po zákazu snímku.

Rozpory s politickou levicí

Despentes svými tématy předběhla dobu a ve Francii zásadně posunula feministickou reflexi, která jako by ustrnula na institucionálních tématech. Do francouzského prostředí vnesla témata vlastní řadě amerických feministek, což je patrné jak z rozhovorů, tak z esejistické knihy *Teorie King Konga* (2006, česky 2024). Není tudíž příliš překvapivé, že Despentes považují za svou o generaci mladší feministky a feministé, kteří ji chápou jako přední kritičku společenských poměrů.

Ačkoli je obvykle považována za levicovou autorku, některé její postoje jsou s politikou francouzské stranické levice v příkrém rozporu. Ukazuje se to například na postoji k prostituci. Ve francouzských levicových stranách v posledních letech převažuje abolicionistický přístup. Představitelé a představitelky těchto stran spatřují v prostituci za všech okolností vykořisťování žen, které je nutné zastavit. Despentes, jež má zkušenost

sexuální pracovnice v Lyonu a Paříži, takový přístup odmítá. Snahu vytlačit či zakázat prostituci považuje za způsob, jak ženám vnutit sexuální vztahy jen v rámci rodinných mantinelů a romantických vztahů. Současně poukazuje na to, že pro některé ženy je prostituce svobodnou a uváženou volbou. Na to dlouhodobě poukazují například odbory sexuálních pracovníků, jejich hlas je však ve veřejné debatě velmi málo slyšet.

Kromě toho je patrné, že Despentes patří k umělkyním a myslitelkám, které s partajní levicí nesdílejí ideologii republikánského univerzalizmu, zaštiťující se mottem „rovnost, svoboda, bratrství“. Francouzská verze liberální koncepce rovnosti šancí totiž může snadno sklouznout ke zneviditelnování žen. Na rozdíl od parlamentní levice navíc autorka nikdy nezapomněla na třídní rozměr společenských jevů a nerovností.

Pryč z heterosexuálních vztahů

Spisovatelka, která se v části svého díla věnovala právě tomu, jak jsou nastaveny intimní a sexuální vztahy mezi ženami a muži, vyvolala poprask, když oznámila, že se v pětatřiceti letech zamilovala do ženy a vstoupila do lesbického vztahu. Svou lásku k ženám označila za „příležitost k vystoupení z heterosexuality“. Vlastním příkladem přitom stejnou volbu usnadnila dalším ženám a také přispěla ke zlepšení postojů veřejnosti k sexuálním menšinám a posunula debatu o rozšíření jejich práv. „Mít vztah se ženou v devadesátých letech by bývalo bylo méně veselé,“ uvedla Despentes v rozhovoru pro podcast *Les couilles sur la table* (Koule na stole) s tím, že zamilovat se do své partnerky jí nepřineslo žádnou bolest, což by v minulosti nebylo samozřejmé. Část akademiků a kulturních komentátorů nicméně sexuální „obrat“ Virginie Despentes neinterpretovala jako projev bisexuality, ale jako přihlášení se k separatistickému feminizmu. „Stala se lesbičkou a dala této identitě velmi silný politický význam,“ řekla v roce 2021 agentuře AFP historička Christine Bard. Politický lesbismus a odmítání mužů v intimních vztazích se ve francouzských feministických kruzích těšily zvýšenému zájmu kolem roku 2020. Despentes však příklon k lesbické lásce nijak vehementně neprosazovala. Poukazovala ovšem na skutečnost, že by si výrazně více žen vybralo milostný vztah se ženou, kdyby ve společnosti

neexistovaly předsudky a různá znevýhodnění. „Být známou spisovatelkou a zároveň heterosexuálkou mi dělalo problémy,“ konstatovala Despentes a dodala, že muži se velmi těžko vyrovnávají s tím, že jejich partnerka je slavnější či vydělává výrazně více peněz.

Umělci i umělkyně jsou často svázáni ostychem a nechtějí se veřejně bavit o tom, jak fungují kulturní instituce, s nimiž v rámci své tvorby přicházejí do styku. Po vydání své první knihy Despentes mnohokrát upozorňovala na to, jak odlišně přistupují lidé v kultuře k ženám a mužům: v médiích se například mnohdy komentoval vzhled tvůrkyň, zatímco v případě mužů se nic podobného nedělo. Od devadesátých let se však francouzská literatura proměnila. Etablovala se v ní řada osobitých autorek, přičemž jakýmsi oficiálním uznáním tohoto posunu bylo udělení Nobelovy ceny Annie Ernaux. Podle Despentes se poměry v kulturních institucích začaly měnit díky kampaním typu MeToo, které začaly otevřeně reflektovat, jak to v kultuře z genderového hlediska chodí a jak probíhá dělba moci. Přesto mají muži v literárním světě stále privilegia, která jsou ženám odepřena. „Nadále platí, že ženská obdoba Houellebecqa je nemožná. Ve Francii se ženě nikdy nepřizná srovnatelná inteligence. A za druhé, žena s vizáží, jakou má Houellebecq, by nikdy neměla šanci,“ uvedla Despentes v roce 2019.

Rozbít starý svět

Neochvějná nadvláda mužů ovšem přetrvává v kinematografickém průmyslu. Despentes, která je sama filmovou tvůrkyní, poukazuje na to, že filmová produkce vyžaduje množství peněz a povolení, což ve výsledku zvýhodňuje muže: „A podobně je to s tvůrci počítačových her, protože tam se soustředí moc a peníze, které drží muži.“ Velkou publicitu měla v tomto ohledu autorčina podpora herečky Adèle Haenel, jež v roce 2020 odešla z předávání filmových cen César na protest proti ocenění režiséra Romana Polaňského. „Ve světě, který jste vytvořili, abyste nad námi mohli vládnout jako nad ubožáky, nelze dýchat. Proto povstáváme a rozbíjíme ho,“ napsala Despentes s tím, že se konečně daří narušit mužskou komplicitu panující nejen ve filmové branži.

V posledních letech autorka čelí kritice, že je pouze dalším hlasem woke hnutí. Zároveň je jí vyčítáno, že novější texty jsou uhlazenější než její dřívější tvorba. Despentes se ale ve svém díle i ve svých veřejných vystupích zabývala znásilněním, nadvládou a bezohledností mužské touhy či kritikou nastavení kulturní produkce mnohem dříve, než se tato témata stala běžnou součástí feministické a společenské reflexe. A její pojetí bylo také výrazně drsnější a punkovější než většina výstupů současné nejmladší generace. U jiných autorů by se možná oslavně mluvilo o schopnosti předvídat trendy, ne však v jejím případě.

Despentes je zároveň jedním z mála příkladů výrazného sociálního a třídního vzestupu ve spisovatelské branži. Zatímco její debut *Baise-moi*, pro nějž dlouho nemohla najít nakladatele, vyšel v nákladu padesáti tisíc kusů, románu *Cher Connard* z roku 2022 [viz ukázku na s. 22–25] se ve Francii a dalších frankofonních zemích prodalo čtvrt milionu výtisků, což není zrovna malé číslo. Ukazuje se, že Virginie Despentes svými tématy, stylem i politickými postoji dokáže zaujmout velké množství čtenářek i čtenářů. V době, kdy se ozývají hlasy, že o nerovnostech mezi muži a ženami se mluvilo už příliš, a leckterí populární autoři se angažují v boji za záchranu tradiční Francie a varují před migrací, to vůbec není špatná zpráva.

Autor je spolupracovník redakce.



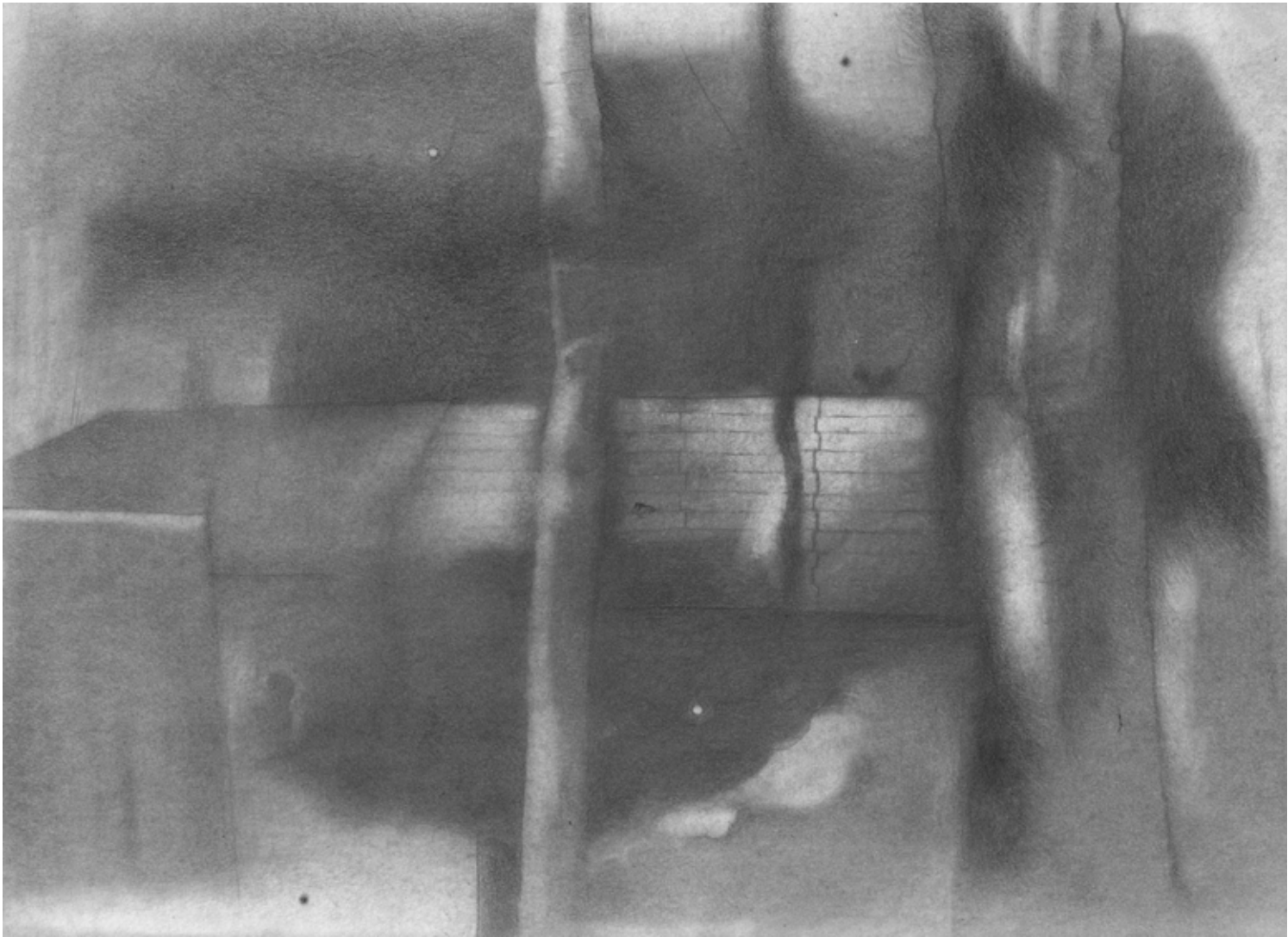
Francouzské literární prostředí v počátcích nevědělo, co si s Despentes počít. Foto Frédéric Bisson

Popraskaný obraz

Průzračné věci Vladimira Nabokova

Pozdní americká novela Vladimira Nabokova *Průzračné věci* pojednává o postavě, která je ovládána rozmary neznámého vypravěče a navazuje na hrdiny z předchozích autorových knih. Dílo připomíná krystal, který láme časoprostor příběhu do mnoha ploch. Klíčové místo zde zaujímá horská krajina a nejistá křemenitá stezka.

MIROSLAV OLŠOVSKÝ



Ilustrace Nikola Čulík

Každým naším rozhodnutím prosvítají jiná rozhodnutí, každým naším jednáním prostupují cizí činy. Je tomu tak i v pozdní americké novele Vladimira Nabokova *Průzračné věci* (Transparent Things, 1972), která připomíná transparentní krystal: příběh Hughha Persona ukazuje nejen v mnoha rovinách, ale i ve vrstvách, z nichž se vyprávění skládá. Jako bychom za sebou svým životem museli táhnout množství nejružnějších činů a jednání, jichž bychom se nikdy nedovedli zbavit; jako by se naše životy tříštily do nekonečného množství obrazů a vjemů a pohlceny všeobecným šumem nakonec mizely v nenávratnu.

Po stezce osudu

Převyprávět příběh Hughha Persona, o němž nemůže nikdo s jistotou říct, co vlastně doopravdy prožil, je najednou nejen zbytečné, ale přímo nemožné. Jeho postava se doslova rozplývá mezi řádky, nasvícená z několika nejnemožnějších úhlů a perspektiv. Co získáme, když prozradíme, že Hugh Person, zrozený z počáteční věty neznámého vypravěče (může jím být spisovatel R., za nímž nakladatelský redaktor Person přijíždí), se na jedné ze svých cest do alpské země seznámí se svou budoucí ženou Armande, kterou nakonec v náměsíčném stavu uškrtní a sám později, při své poslední návštěvě Švýcarska, zahyne v hořícím hotelu? S jeho tragickou smrtí jako by shořel celý příběh, který jsme právě přečetli – jediné, co zbylo, je popel z jeho života.

Nabokov se v *Průzračných věcech* vrací nejen do Švýcarska (kde nakonec sám umírá), ale rovněž k horskému motivu, a vytváří tak pendant ke svému ruskému románu *Hrdinský čin*, neboť podobně jako jeho hrdina Martin i protagonista *Průzračných věcí* prochází švýcarskými Alpami po křemenité stezce své paměti, která ho nakonec přivádí k zoufalému činu. Tentokrát však nejde o hrdinský čin, jakkoli absurdní (jako byl Martinův návrat do Sovětského svazu), ale o vraždu vlastní ženy, byt spáchanou v nepřítomném stavu, a následnou zbytečnou smrt v plamenech.

K hranicím zapomnění

Rusko-americký spisovatel ve svém švýcarském příběhu sumarizuje vlastní poetiku. S *Hrdinským činem* toto dílo nespojuje pouze švýcarské prostředí, ale také zmíněný motiv křemenité horské stezky, odkazující k ruské romantické tradici, konkrétně ke slavné Lermontovově básni *Sám a sám* si vyjdu v noční tiši, která je ozvukem textu Heinricha Heineho nazvaného *Noc se k cizím cestám sklání*. Následně se motiv objevuje u Alexandra Bloka, ale též u Vjačeslava Ivanova anebo Osipa Mandelštama. Ostatně rusko-americký spisovatel si název pro své dílo mohl vypůjčit právě od Ivanova – z jeho nejslavnější sbírky básní *Průzračnost* z roku 1904. *Průzračné věci* korespondují nejen s křemenitou stezkou básnickovou, ale též s motivem krystalu, který láme časoprostor příběhu do mnoha zdánlivě nespojitých ploch, které však navzájem prosvítají.

A je to právě krystal, který se u Nabokova – stejně jako u Ivanova – stává metaforou průzračnosti, z níž se teprve utváří obraz, který v sobě koncentruje paměť. Průzračností, z níž se vynořuje obraz, je prostoupen i Nabokovův jazyk. Teprve díky jazyku se paměť stává průzračnou a zdánlivě zkracuje čas tak, že znovu vytváří zmizelé události a přibližuje je až k hranicím našeho zapomnění, abychom jich dosáhli.

Hugh Person prochází svou vlastní pamětí a znovu rozpoznává místa, jimiž kdysi dávno prošel. Rozpoznáním porovnáváme uplynulou minulost s nastávající budoucností, a zachycujeme tak prchavou přítomnost, která slovy Vladimira Nabokova ulpívá na věcech jako nějaký povlak a činí je tajemnými: „Hmota, původu přirozeného i umělého, je potažena tenkým povlakem bezprostřední reality, a touží-li někdo setrvat v přítomném okamžiku, s tímto okamžikem a na tomto okamžiku, ať se snaží, prosím, tu napnutou vrstvičku neporušit.“

Ostatně Hughovo příjmení, které zní Person, jako by naznačovalo, že nakonec zmizí podobně jako předchozí Nabokovovi

hrdinové Lužin anebo Martin. Jeho nevědomá paměť, zdá se, vychází z tužky, kterou Person objevil v hotelovém šuplíku, a do ní se, až vyprávění skončí, zase vrátí. Tato tužka je ztělesněním Personovy vlastní křemenité stezky: „Tak se před námi vmžiku odvíjí celé to malé drama, od krystalizovaného uhlíku a pokácené borovice po tento skromný nástroj, po tuto průzračnou věc.“

Broušení křišťálu

Tvůrčí psaní se skrze nalezenou tužku stává úzkou křemenitou pěšinou prosekanou chaosem přírody, na jejímž konci se posléze Person ocitá sám, s myslí obklopenou křišťálovou krustou. Jedná se o epicentrum Nabokovovy novely: „Jeho paměť se mezitím stále držela vlastní cesty (...) usedl na kámen, zahleděl se dolů a zdálo se mu, že přes táhnoucí se závoje mlhy vidí, jak se tvoří právě ty hory, po kterých kráčeli jeho trýznitelé, jak se z pradávného *more* (moře) spolu s jeho srdcem namáhavě zvedá křišťálová krusta.“

Čas se v *Průzračných věcech* proměňuje v nekonečnou přítomnost, která se jeví jako rozlehlost a má tvar krystalu, v němž minulé obrazy doslova plují spolu s těmi současnými v permanentní transformaci. Horskou krajinu protínají křemenité stezky jako stopy duchovní pouti, která se táhne celým příběhem. Veškeré zdánlivě nesourodé jednotlivosti jsou prostoupeny souladem a proměněny v téměř baudelairovskou korespondenci, kterou společně vyzařují. V tom spočívá Nabokovovo mistrovství: na malé ploše dokáže propojit detaily do spleť sítě vztahů, činů a motivů. Výsledek se tak podobá labyrintu. Samotné Nabokovovo psaní koneckonců může připomínat nepřetržitě broušení křišťálu – do jeho bílých ploch autor ryje věty, které propojují jednotlivé roviny jeho díla v jeden klikací se celek, připomínající popraskaný obraz. Autor je spisovatel.

Vladimír Nabokov: Průzračné věci. Přeložil Pavel Dominik. Paseka, Praha 2023, 120 stran.

Křehcí, nebo misogynní?

„Damáci“ spolu s „famáky“ vytvořili inscenaci, v níž ohledávají kořeny mladistvé misogynie. Jistou rozpačitost vyvažují dobře odpozorované situace, během nichž se křehké mužské ego mění v monstrum.

NATÁLIE BULVASOVÁ

Inscenace *Zlomený muž* v režii Ondřeje Kulhavého a Jana Šolce sleduje probouzení toxické maskulinity u mladých heterosexuálních mužů. V anotaci je ovšem titulována jako dílo o „mužské křehkosti“, čímž vzniká rozpor mezi výsledkem a jeho prezentací. Projekt se zrodil díky mezifakultnímu grantu AMU ve spolupráci studentů FAMU a DAMU a jistá „studentskost“ jím prosakuje především v hereckých výkonech. Zdánlivou nevýhodu ale tvůrci proměnili v devízu a stavějí – jakkoli možná nevědomky – na autentičnosti zobrazování i zobrazovaného.

Nikdo mě nemá rád

Mladý muž, jehož roli si mezi sebe dělí trojice herců (Lukáš Cenker, František Florián a Zbyněk Rohlík), očividně nemá moc velké sebevědomí. Reprodukovaný modifikovaný hlas mu opakovaně připomíná, že ho nikdo nemá rád a ani mít nebude. Herci a herečka nejprve rozestaví kolem hracího prostoru Venuše ve Švehlovce na oranžovo nabarvené rekvizity (které už dále nevyužijí) a během jevištně rozpačitého úvodu nastolí otázky: Opravdu na každého někdo někde čeká? Neměli bychom si připustit, že někteří partneři nenajdou nikdy? Kdo se s tím ale smíří?

Hlavní postava se samotě brání, snaží se seznamovat během společenských událostí i formou speed datingu, v zoufalství ale propadá instantním radám šovinistických tik-tokerů à la Andrew Tate, načež odjíždí na pochybný seberozejový kurs. Tam se zřejmě dozví, co může za to, že nemá přítelkyni: nikoli jeho vlastní neschopnost, ale podlost ženského pokolení. Místy tak tvůrci až nebezpečně balancují mezi kritikou misogynie a pochopením pro ty, již do pastí misogynních názorů padají.

Inscenaci tvoří více či méně provázané situace z protagonistova života – oslava s kamarády, roztomilé chatování po seznámení s dívkou, útěky do světa vlastního sci-fi románu. Výjevy jsou obsahově banální, ale těží ze své autentičnosti. Herci přirozeně předvádějí mluvu a chování mladé generace. Poměrně riskantním způsobem, ale zdáříle je ztvárněn speed dating: každé ze tří randíček, během nichž vedou muži s dívkou v podání Julie Marečkové veskrze trapné, avšak naprosto uvěřitelné rozhovory, trvá přesně čtyři a půl minuty. S přibývajícimi vteřinami se trapno ještě zhutňuje. Po dvou identických kolečkách se už slečna nezdráhá uchazeče urážet. Křehký hlavní hrdina, jenž přišel na řadu jako poslední, netuší, že dívka proti němu osobně nic nemá, pouze už nechce potřeť poslouchat stejné blekotání – v chlapcových očích se ale stala furií a jen ho utvrdila ve stále negativnějším názoru na veškeré „něžné pohlaví“.

Ani bop, ani flop

Virtuální svět, který protagonistovi slouží jako útočiště, zhmotňuje čtveřice zavěšených promítacích ploch. Tato druhá realita má nostalgický charakter mimo jiné díky promítání záběrů ze starých arkádových her. Ve spojení s generací Z se tu díky nim objevuje nečekaný motiv: i poměrně mladí lidé trpí steskem po minulosti, ať už po té, již znají z dětství, nebo po mytických časech, kdy si ženy ještě vážily mužů a jejich pozornosti...

Tento zběsilý návrat do pravěku tvůrci tím neinterpretuje vyložene kriticky, ale ani ho zřejmě nepodporuje. Některé scény

a motivy spolu zkrátka příliš nekorespondují a pravděpodobně vyznívají jinak, než byly původně zamýšleny. Výhodou inscenace ovšem je, že se alespoň na některou scénu dokáže napojit snad kterákoli osoba z generace Z, která se v poslední době snažila randit, aniž by nad ní musela – nejde to nenapsat – „cringovat“.

Autorka je divadelní publicistka.

Zlomený muž. Režie Ondřej Kulhavý a Jan Šolc, dramaturgie Mikoš Arsenjev, scéna a kostýmy Agáta Slámová, Jenny Sterwaldová, produkce Anna Křepínská, Nikol Pelclová, Barbora Zajíčková, videoprojekce Martin Hromádka a Nikola Beková, hrají Lukáš Cenker, Julie Marečková, Zbyněk Rohlík, František Florián. Venuše ve Švehlovce, Praha. Premiéra 24. 11. 2024, psáno z uvedení 9. 1. 2025.

Noc glitche

Režisér Ivan Buraj si pro svou poslední inscenaci ve funkci uměleckého šéfa HaDivadla zvolil hru o možná nejslavnějším misogynovi v divadelních dějinách, Augustu Strindbergovi. Noc tribádek potvrzuje pozici brněnské scény coby místa progresivní tuzemské dramaturgie.

TOMÁŠ KUBART

Jubilejní padesátá sezóna HaDivadla se nese ve znamení „obzorů“. V její první premiéře, pseudodokumentární hře Pera Olova Enquist *Noc tribádek* v režii Ivana Buraje, trpí švédský dramatik August Strindberg obavami z finanční a vztahové nejistoty. Nemá na nájem a rozpadlo se mu manželství. Postava Strindberga se v Burajově režijním

pojetí a oslnivém podání Ivany Uhlířové stává modelem současného muže, jenž za kouřovou clonou maskulinních hesel propadá zoufalství a nechává za sebou pouze stíny: iluzorních představ o sobě samém a vyčerpaných partnerek, které vysával jako upír.

Chyba v „mantrixu“

Noc tribádek švédský dramatik Enquist v roce 1975 debutoval a od té doby byla hra přeložena do třiceti jazyků. Podobně jako v pozdějším románu *Kapten Nemos bibliotek* (Knihovna kapitána Nema, 1991), v němž se bezejmenný dětský vypravěč zpovídá ze svého stesku po otci, tu autor řeší mimo jiné i absenci kladných mužských vzorů. Režisér Ivan Buraj ve svém pojetí akcentuje otázky týkající se maskulinity, misogynie a manoféry.

Inscenace se soustředí na dvojici mužů – tím druhým je herec Viggo Schiwe ztělesněný Radimem Chybou –, kteří se oba projevují jako „manchild“ – dětinští chlapci s velkými egi. Zatímco Strindberg touží po znovupřijetí u své exmanželky Siri, Schiwe se pokouší naplnit své herecké a režijní ambice. A když začne režírovat místo Strindberga, objevuje se první „glitch“ – nepředpokládaná chyba, díky níž si dramatik uvědomí, že se svět nemusí otáčet jenom kolem něj.

Buraj pracuje s fragmenty z knihy *Glitch feminismus* (2021, česky 2023) americké autorky Legacy Russell. V textu se mimo jiné píše: „glitch je oslavován jako nástroj odmítání, strategie nekonání“. A právě tento fenomén reprezentuje milénka Strindbergovy exmanželky Marie Karolína Davidová (v podání Sary Venclovské), která relaxuje s pivkem v ruce a s milým úsměvem přijímá Strindbergovo „vyhlášení války“. To ona je ztělesněním Burajova výroku, že „si často potřebujeme toho druhého zošklivit, abychom nelitovali [že jsme jej ztratili]“. Marie na sebe bere hněv, který by Strindberg rád adresoval Siri, ale stále ji natolik miluje (pokud je to vůbec láska), že toho není schopen.

Vnitřní žena

Postava pijanky Marie Karolíny Davidové zastupuje jenom glitch, „chybu v systému“, záměrný projev lidské nedokonalosti. Můžeme ji vnímat také v psychoanalytickém smyslu – jako výraz nevědomí jednotlivce (Strindberga) či celé patriarchální společnosti. Toto pojetí by odpovídalo obecně přijímanému konsenzu, v němž jsou ženství a ženskost, spojované s projevy iracionality a emocionality, vytlačovány na okraj. Buraj s tímto stereotypem vědomě pracuje. Postava Davidové symbolizuje „sebevědomé“ nevědomí. A zatímco Siri (Magdalena Kuntová) se téměř vysmívá jeho vnitřní, nenáviděné ženě, která je maličká a bojácná, jak zaznívá v jedné její replice, postava její milénky zosobňuje vše, co bylo potlačeno, ale znovu se vši silou dere na povrch. Strindberg se na ni zlobí, vzteká se a nenávidí ji, ona je přitom až blahosklonně klidná a s úsměvy přechází nejen jeho malicherné urážky. Dramatik představuje dětinský patriarchát, ublížené ego malých chlapců, kteří se cítí ohroženi tím, že společně s ženami ztrácejí i jejich bezplatnou péči.

„Opona je plátno, na něj se promítají obrazy,“ stojí v Enquistově předloze. Tato věta vysvětluje i Burajův režijní klíč, který se zhmotňuje také v jevištní výpravě Jana Kristka a Paulíny Závacké, jejíž součástí je i model krasové jeskyně z dílny sochařky Eriky Velické, odkazující k platónské jeskyni. Ve scénické poznámce k prvnímu dějství čteme: „[Vztahy k ženám] jsou z konce devatenáctého století, těžké, nikoliv však nabubřelé. Rozezní se, když začnou zhasínat světla v sále, a bouří dál.“ Puštěme si Burajovu *Noc tribádek* k tělu jako nevypočítatelnou a pudovou Marii Karolínu Davidovou. Nechme glitch na chvíli rozsvícený – třeba v jeho světle uvidíme, že se žen nemusíme bát. Autor je teatrolog.

Per Olov Enquist, Legacy Russell, Carla Lonzi: Noc tribádek. Režie a úprava Ivan Buraj, dramaturgie Milo Juráni, scénografie Jan Kristek a Paulína Závacká, hudba Tomáš Urik, hrají Ivana Uhlířová, Magdalena Kuntová, Sara Venclovská, Radim Chyba a Jáchym Súra. HaDivadlo, Brno. Premiéra 16. 12. 2024.



Původně byla do role Augusta Strindberga obsazena herečka Simona Peková. Foto David Konečný

Rozdmýchávat staré vášně

Návrat filmové erotiky nejen v Hollywoodu

S přelomem tisíciletí erotika z Hollywoodu takřka vymizela. V posledních letech se ale objevuje řada děl přepracovávajících témata módních thrillerů se sexuální tematikou z osmdesátých a devadesátých let. Novinky *Babygirl* a *Emmanuelle* reflektují proměny sexuality či genderových rolí a ukazují intimitu i rodinné vztahy pohledem žen.

ANTONÍN TESÁŘ

Autorka podcastu *You Must Remember This* Karina Longworth zakončila svou několik desítek hodin trvající sérii věnovanou erotice v hollywoodských filmech osmdesátých a devadesátých let konstatováním: je dobře, že tyto snímky vznikly. A to z velké části právě kvůli tomu, jak moc jsou z dnešního pohledu „problematické“. Reflektují totiž mnoho z dobových nálad týkajících se nejen sexuality, ale obecněji genderových rolí, vztahu ke queer lidem, cenzuře či konstruování ideálů krásy v dobové americké společnosti.

Málo šťávy?

Erotické thrillery a dramata – od *Žáru těla* (*Body Heat*, 1981) po *Spalující touhu* (*Eyes Wide Shut*, 1999) – dnes můžeme chápat jako fascinující díla, v nichž se částečně vědomě, částečně bezděčně odráží dobových mnoho nejistot, úzkostí a obecně konfliktních ploch týkajících se intimních, ale i rodinných či pracovních vztahů mezi muži a ženami. Longworth zároveň v závěru povídání o erotických devadesátkách říká, že erotická nultá léta zpracovávat nebude – protože v nich není co zpracovávat. Erotika z hollywoodské kinematografie až na pár výjimek vymizela.

V poslední době se ale čím dál více mluví o revivalu erotiky. Některé zásadní filmy jako *Osudová přitažlivost* (*Fatal Attraction*, 1987) či *Příliš dokonalá podoba* (*Dead Ringers*, 1988) se dočkaly seriálových remaků a vzniklo několik filmových novinek, které se pokoušejí o podobnou estetiku, třeba *Voyeuři* (*Voyeurs*, 2021) nebo *Deep Water* (2022). Nyní mají premiéru dva další pozoruhodné počiny rozdmýchávající staré vášně. Oba natočily ženy a oba se zřetelně, ale zároveň kriticky hlásí ke starším dílům erotického žánru. Prvním z nich je americký snímek *Babygirl* od nizozemské herečky a režisérky Haliny Reijn, přiznaně inspirovaný hollywoodskými tituly osmdesátých a devadesátých let, který se stal jedním z deseti komerčně nejúspěšnějších děl slavného nezávislého studia A24. Druhým je francouzský film *Emmanuelle* od režisérky Audrey Diwan natočený podle stejné předlohy, na jejímž základě vznikl slavný stejnojmenný erotický hit z roku 1974. Zatímco *Babygirl* získala převážně pozitivní kritické ohlasy, *Emmanuelle* je obecně vnímána jako promrhaná příležitost a nudná podívaná postrádající „jiskru“ a „šťávu“. Oba filmy se přitom dají chápat jako pokusy o reformování žánru, které míří podobnými směry a v nichž se, stejně jako v erotických dramatech předchozích dekád, odrážejí dobové debaty týkající

se genderu, zobrazování nahoty či sexuální politiky.

Když padlo tabu...

Předně je třeba si uvědomit, že oba filmy se zcela vědomě kriticky vymezují vůči tradici, a dokonce jsou založené právě na přehodnocení starších děl. Tenhle postup začíná už tím, že erotická dramata, ať už americká či francouzská, točili převážně muži a z mužské perspektivy. Zmíněná *Osudová přitažlivost* pojednává o muži, který má uspokojující zaměstnání i rodinný život, ale o všechno může přijít, protože má poměr s psychotickou ženou. *Skandální odhalení* (*Disclosure*, 1994) je úzkostná fantazie o bezskrupulózní kariéristické ženě v korporátní struktuře, která se pokusí zničit protagonistovi život. V *Babygirl* jde hlavní postavě také o rodinu a kariéru, ale tentokrát je hrdinkou žena. Když porovnáme hrdiny z těchto filmů (v obou případech ztvárněné Michaelem Douglasem) s Romy z *Babygirl*, již hraje Nicole Kidman, jasně se ukazuje, o kolik křehčí je pozice žen na vysokých kariérních postech i v rodinném životě.

Také hrdinkou nové *Emmanuelle* je typ postavy, jakým ve starších filmech často připadaly úlohy antagonistek – svobodná, finančně samostatná žena na vysoké korporátní pozici. V tomto případě kontrolorka kvality v luxusních hotelech, která přijíždí do Hongkongu provést inspekci jednoho takového ubytovacího zařízení. Kvality filmu opět lépe vyniknou při srovnání s inspiračním zdrojem. V sedmdesátkovém filmu je hrdinka manželkou diplomata, jehož přijíždí navštívit v Bangkoku. Tato verze je v zásadě nesená ideou sexuální revoluce – milenec protagonistce věští „brzký konec monogamie“ a příběhové peripetie ji provázejí různými podobami „osvobozené“ sexuální slasti. Hrdinka nového filmu má znatelně odlišnější problém – úvodní příležitostný sex v letadle v ní probudí niterný smutek, ménage à trois v hotelovém pokoji si také viditelně příliš ne užívá a její touhu dokáže roznítit jen záhadný muž, o němž nelze nic konkrétního vystopovat ani pomocí hotelových sledovacích zařízení.

Téma sexuálních životů kariérně úspěšných žen se propisuje i do stylu, jakým jsou oba filmy natočeny, včetně samotných erotických scén. Těch je v obou snímcích relativně málo a jsou oproti starším titulům velmi krotké. To ale není výtka – nejedná se o cudnost, ale spíš o doklad toho, že zobrazování sexuálního aktu už pro žádné z těchto děl není téma. Ostatně, mnoho tabu týkajících se explicitních sexuálních scén už padlo v řadě filmů natáčených

mimo Hollywood – od evropských snímků jako *Idioti* (*Idioterne*, 1998), *9 Songs* (2004) nebo *Love* (2015) po ty americké, například *Shortbus* (2006). Ve zdrženlivosti obou snímků tak můžeme vidět nálady kinematografie v době po MeeToo, ale také příznak toho, že ani v jednom z titulů vlastně vůbec nejde o erotický spektakl.

Důležitost slasti

Babygirl je především studie drobných nejistot, jež se ukazují v drobných grimasách na tváři hlavní hrdinky, případně ve scénách milostných predeher s jejím milencem. *Emmanuelle* je svým způsobem ještě unikavější. Senzualismus, kterým byla prodchnutá i verze ze sedmdesátých let, tu prosakuje do celého časoprostoru hotelu, v němž se hrdinka pohybuje. Do výtahové melodie, o níž mluví její nadřízená, do chůze různých postav, jež tu potkává, ale hlavně do způsobu, jakým jsou snímány různé objekty – od série detailů na hotelové pokrmy přes vany, do nichž se hrdinka v různých scénách noří, až po kapky vody skrápějící místnosti při bouři. Celý hotel je ve filmu pojatý jako jedna velká erotogenní zóna. Oba filmy jsou také silně zacíleny na slast protagonistek. Sex tu není záležitostí vzájemného sdílení, ale spíš energie, jež vychází od žen a zase se k nim obloukem vrací. Milenec v *Babygirl* působí hlavně jako provokatér, který Romy (a nám spolu s ní) umožňuje prozkoumat slast v hraničních situacích. *Emmanuelle* je už naplno erotickým filmem éry sociálních sítí, kde zásadní součástí sexuálních situací jsou různé typy pozorování či zprostředkování.

Babygirl i *Emmanuelle* přinášejí neobvyklé a pro mnoho diváků nečekané aktualizace starších erotických filmů. Lze se bavit o tom, do jaké míry jsou vypravěčsky důsledné a esteticky uspokojivé i nakolik jsou vlastně progresivní. Ale stejně jako v případě erotických děl z osmdesátých a devadesátých let platí, že podněcují debatu. Už proto je dobře, že vznikly.

Autor je spolupracovník redakce.

Babygirl. USA, Nizozemsko, 2024, 114 minut. Scénář a režie Halina Reijn, kamera Jasper Wolf, hudba Cristobal Tapia de Veer, hrají Nicol Kidman, Harris Dickinson, Antonio Banderas, Sophie Wilde a další. Premiéra v ČR 23. 1. 2025.

Emmanuelle. Francie, 2024, 104 minut. Režie Audrey Diwan, scénář Audrey Diwan, Rebecca Zlotowski, kamera Laurent Tangy, hudba Jevgenij Galperin, Saša Galperin, hrají Noémie Merlant, Naomi Watts, Jamie Campbell Bower, Will Sharpe a další. Premiéra v ČR 6. 2. 2025.



Snímek *Babygirl* se kriticky staví ke starším dílům erotického žánru. Foto Bohemia Motion Pictures

Peklo jsme my

True crime série o středočeské rodinné tragédii

Šestidílný seriál Studna se vrací ke skutečné vraždě ve středočeské vesnici Vonoklasy, kterou tendenčně zpracoval jeden díl normalizačního seriálu Třicet případů majora Zemana. Nová verze sleduje, co tragické události předcházelo i co po ní následovalo.

MARTIN SVOBODA

Epizoda Studna z Třiceti případů majora Zemana je jistě jedním z nejvýraznějších počínů normalizační popkultury. Ač je součástí propagandistického krimiseriálu, v paměti utkvěla především pro své hororové prvky, čímž je v národní kinematografii výjimkou z prakticky neexistující tradice tohoto žánru. Streamovací platforma Voyo se rozhodla ke stále ne zcela vyjasněné vraždě, jež epizodu inspirovala, vrátit v šestidílné minisérii režisérky Terezy Kopáčové a scenáristického dua Míro Šifra – Kristina Májová.

True crime po našem

Je jistě mnoho přístupů, jak tuto látku zpracovat. Lze se soustředit na hrůzu situace, tedy na prvek, kvůli němuž si Studnu pamatujeme nejvíce. Stejně tak je možné volit cestu demytizace a pokusit se o realistickou rekonstrukci. Nebo se dá dekonstruovat způsob, jímž propagandistická mašina využila obskurní neštěstí jako paralelu k neuspokojivě uzavřenému úmrtí Jana Masaryka a rádo by beze-lstně přišla s poučením, že někdy je lepší nemrát se v napůl zahojených ranách. K tomu poslednímu mají tvůrci dokonce nakročeno, vždyť jejich vyprávění se zčásti odehrává v době, kdy probíhá televizní premiéra daného dílu Třiceti případů majora Zemana, která spouští v přeživším Slávku Jelínkovi traumatickou reakci. Tato linka rámuje celé převyprávění jeho rodinné tragédie.

Tvůrci však nakonec od reflexe normalizačního kultu ustupují a jejich *Studna* je především pokusem o moderní „true crime“ s nádechem melodramatu, jež se dá připodobnit k „popovému“ stylu projektů Ryana Murphyho vznikajících pro americkou stanici FX a později Netflix (např. *American Horror Story*). To je trochu zklamání pro ty, kdo by chtěli vidět co nejširší pokrytí celého fenoménu nebo alespoň některého z jeho aspektů. Platforma Voyo nakonec nabízí vděčný audiovizuální produkt, který politicky nerýpe ani nenabízí divácky nekonformní podívanou.

Studna sleduje vztah Marie a Standy Jelínkových, ztělesněných Johanou Matouškovou a Davidem Švehlíkem. Pár se dal dohromady na sklonku druhé světové války proti vůli nevěstiny rodičů, kteří už své dceři vyhlédli bohatého mladíka ze sousedství. Nad praktičností ale zvítězila láska. Tedy zprvu. Novomanželé se usídlili hned vedle Mariina někdejšího nápadníka (Jakub Prachař), který



Studna mísí žánr true crime s tíživým rodinným melodramatem. Foto Voyo

labilnímu Standovi ukazuje, jak se má správný chlap umět postarat. Komplikované sousedské vztahy i rodinné zázemí Jelínkových ještě nalomí dětská obrna syna Slávka, po níž si ponese celoživotní následky.

Život za plotem

V prvních dvou epizodách, když je Slávek ještě chlapcem, sledujeme relativně běžné rodinné drama, které skoro jako by mělo nakročeno k nadějnému závěru, vypovídajícímu o schopnosti soudržné rodiny překonat překážky. Po časovém skoku do šedesátých let však rychle ztrácíme iluze. Hrdinové se nacházejí ve zjevné křeči. Náladový a nepředvídatelný Standa dovedl sousedské soužití na hranu násilných střetů a svůj dům obežene monstrózní, načerno postavenou hradbou. Marie se pokouší udržovat kontakt alespoň s nejbližší rodinou, která ale každý okamžik využívá ke snaze přimět ji, aby manžela opustila, což ji ještě víc utvrzuje v přesvědčení Standu ve všem podpořit. A Slávek, aspirující jaderný vědec, přišel o lukrativní kariérní postup, protože se připlétl do jedné z otcových šarvátek a se zápisem v trestním rejstříku přijde o povolení vyrazit do Moskvy. V důsledku povahy zděděné po otci i fyzického handicapu si navíc nedokáže najít partnerku. Trojice nešťastných lidí, zabarikádovaná ve vesnickém domě a upnutá k myšlence, že je terčem nenávisti ze všech stran, tedy pomalu

přichází o rozum. Planou naději vkládáme navíc do Marie, která má jako jediná k dispozici alternativu v podobě své širší rodiny.

Studna mohla vyprávět o hodně věcech, nakonec vykresluje především bezútěšnost života za plotem svého vlastního pekla. Závěrečný titulok hlásá, že „zranění lidé zraňují další lidi“, a vyzývá k důvěře v odbornou pomoc. Upozorňuje tak především na rozporuplnou osobnost psychicky nemocného a neléčeného otce, který přes veškerou upřímnou snahu být dobrou hlavou rodiny nakonec zcela izoloval své blízké a pomalu je vedl k sebestrukci. A tento vliv v případě syna trvá dlouho po otcově smrti. Podobně jako mnohá jiná díla žánru true crime i *Studna* tyto poučky a přesahy zpracovává naléhavě, ale zároveň nedůsledně. Jde nakonec především o žánrovou podívanou, u níž se asi nelze příliš podívat třeba nad tím, že člověka s vážně narušenou mobilitou ztvárňuje herec s fyzickou atletu. Ve svém ranku jde ale o slušně zpracované mainstreamové drama.

Autor je filmový publicista.

Studna. ČR, 2025, 6 epizod. Režie Tereza Kopáčová, scénář Míro Šifra, Kristina Májová, kamera Tomáš Juríček, hudba David Hlaváč, hrají David Švehlík, Johana Matoušková, Filip František Červenka, Kristýna Ryška, Gabriela Marcinková, Jakub Prachař a další. Premiéra na Voyo 10. 1. 2025.

filmový zápisník

Rurální upřímnost

TOMÁŠ STEJSKAL

Venkov pro francouzské filmaře často funguje jako projekční plátno pro silně autorské estetiké experimenty. Tvůrci jako Bruno Dumont či Alain Guiraudie vyobrazují vesnické prostředí s využitím absurdního humoru – jde spíše o metaforický, různými žánrovými vlivy poznamenaný prostor. Ačkoli pracují s neherci a výsledkem jsou často pozoruhodná, uhrančivá díla, objevují se občas námitky, že jim krajina a její obyvatelé slouží jako rukojmí. Například první Dumontův televizní počín *Malej Quinquin* (P'tit Quinquin, 2015) je obskurním střetem procedurální krimi s bizarní četnickou komedií, žánrové vzorce jsou však rozkládány s až anarchistickou škodolibostí. A i když bývalý učitel filosofie Dumont dříve natáčel vážněji a syrověji pojatá všednodenní dramata z venkovského prostředí, jako

třeba *Lidství* (L'Humanité, 1999), šlo vždy o záhadné, bressonovsky vyprázdněné tvary, jejichž tématem byl člověk coby neuchopitelná bytost. Guiraudieho venkov je někdy místem až mytickým, kupříkladu ve filmu *Stát pevně* (Rester vertical, 2016), jindy Guiraudie sdílí s Dumontem potměšilý pohled na své vždy poněkud tajemné protagonisty.

Debut režisérky Louise Courvoisier *Ty krávo!* představuje pravý opak. Třicetiletá autorka zdánlivě obyčejné drama o dospívání zasadila do svého rodného kraje, obsadila místní obyvatele a před kamerou i za kamerou zaměstnala členy své rodiny. Snímek o osmnáctiletém Anthony, kterému se říká Totone, se odehrává v kraji Jura, kde je důležitější umět řídit traktor než auto a kde řada obyvatel přežívá díky výrobě mléka a sýra. Totone je také synek z farmářské rodiny, ale od úvodní scény je zřejmé, jaké jsou jeho zájmy. Když vyskočí na místních slavnostech nahý na sud a začne tančit, je jasné, že je to floutek, kterého zajímá hlavně pivo a holky. Vystřízlivění přijde, když otec zemře na následky dopravní nehody a Totone se musí postarat o sebe, farmu i sedmiletou sestru.

Takových námětů se v soutěžní sekci Un Certain Regard v Cannes, kde měl snímek

premiéru, objevuje mnoho. Debutanti mají přirozený sklon natáčet o tom, co znají. A jednou z hlavních předností snímku je, že Courvoisier využívá znalost prostředí, o němž vypráví, velmi sebejistě. Mísí realistický pohled na své protagonisty s empatií. Totone je po většinu snímku až nesympaticky otupělý mladík bez zodpovědnosti. Když už vymyslí plán, jak se postavit na vlastní nohy a zajistit rodinu, jde o pošetilý nápad vyhrát soutěž o nejlepší sýr typu Comté, a získat tak 37 tisíc eur. Realizace plánu probíhá sice s jistou dávkou entuziasmu, zato však s nulovou trpělivostí a s pomocí nekalých praktik, jako je krádež mléka ze sousedství. A přestože Totone nejspíš začíná něco cítit k dceři farmáře, jehož mléko jeho kumpáni odcizují, zatímco on s ní tráví intimní chvíle, i nadále se chová jako hulvát.

Ty krávo! je v mnoha ohledech nenápadný počín. Není to vyhraněné syrové sociální drama jako od bratrů Dardennů ani „feel good“ počín pro unavené festivalové či mainstreamové publikum. I když to, že částečně plní druhou zmíněnou funkci, mu nelze upřít. Všednodenní snímek, jenž dovede beze zbytku naplnit škatulku „ze života“, si citlivě hraje s některými stereotypy svého žánru. Totone je sice objektivně pohledný mladík,

ale sousedka Marie-Lise působí jako rozená farmářka, co se nebojí tvrdé práce. Už tady vzniká pozoruhodná dynamika počínajícího vztahu, v němž se objevují chvílky sdílené vzájemnosti, ale o romantice nemůže být řeč.

Film Louise Courvoisier není bezútěšným zobrazením vybydleného zemědělského kraje, z nějž se vytrácejí tradice a kde se pár posledních „stařešinů“ předhání v tom, jak vyrobit nejlepší lokální pochutinu. Autorka pozoruje své mladé hrdiny a nesoudí – dává tak jasné najevo, že její ambicí je vyhnout se jak čistě chmurným obrazům rozvratu, tak přebarveným pohlednicím z rurální Francie. A nabídnout pohled, který si dokáže publikum podmanit jaksi mimoděk. Po záplavách přeceňované francouzské festivalové extravaganzy – reprezentované třeba snímky *Substance* (2024) od Coralie Fargeat či *Emilia Pérez* (2024) Jacquese Audiarda – je tento pobyt mezi traktory a skotem přinejmenším uklidňující.

Ty krávo! (Vingt dieux). Francie, 2024, 90 minut. Režie Louise Courvoisier, scénář Louise Courvoisier, Théo Abadie, kamera Elío Baleziaux, hudba Charles Courvoisier, Linda Courvoisier, hrají Clément Favreau, Maiwenne Barthelemy, Dimitri Bauldry, Mathis Bernard, Luna Garrett a další. Premiéra v ČR 13. 2. 2025.

Všechno praská ve švech

Heterogenní pop João Borsche



Videoklip k písni Nunca Consigo Recusar si vtipně pohrává s hororovou stylizací. Foto YouTube / João Borsch

K nejprogresivnějším představitelům současného portugalského popu patří madeirský rodák João Borsch. Zpěvák a skladatel, který nedávno oslavil pětadvacáté narozeniny, čerpá inspiraci z emancipačních aspektů popkultury, nezříká se však ani svých metalových kořenů.

KAROLINA VÁLOVÁ

Zatímco u nás se o mainstreamovou hudební anketu Zlatý slavík velká část střední a mladé generace nezajímá, v Portugalsku se její obdoba s názvem Festival da Canção (Festival písně) těší značné oblibě. A to nejen proto, že ten, kdo obsadí první místo, je automaticky vyslán do celoevropské soutěže o cenu Eurovize, jež mívá aktivistický podtón a podporuje společenskou diverzitu. Festival da Canção vyhlašuje od roku 1964 státní agentura RTP (Rádio e Televisão de Portugal), která sestavuje porotu a vybírá čtrnáct zástupců všemožných hudebních žánrů, šest dalších poté nominuje veřejnost prostřednictvím hlasování. O vítězi či vítězce rozhoduje internetová anketa a především vystoupení během závěrečného galavečera. V minulém roce vyhrála zpěvačka a skladatelka Iolanda Costa, jež v autorské tvorbě kombinuje tradiční portugalský styl fado s blues a R&B. Bodovala s písní Grito (Výkřik), tematizující křehkost duševního zdraví, a neotřelou choreografií doprovodných tanečníků kompletně zahalených (včetně obličejů) do bílé krajky. Ještě většího mediálního zájmu se ale dostalo João Borschovi, který s těsným rozdílem obsadil druhou příčku.

Příliš dobrá hudba do rádia

Borsch zaujal publikum skladbou nazvanou Pelas Costuras (Ve švech). Ve studiové verzi hraje na všechny nástroje, tedy na klavír,

klávesy, elektrickou kytaru a bicí, a obsluhuje i syntezátory, jež v některých pasážích až noisově konkurují kytarovým sólům. Stejně jako většinu dřívějších songů ji mixoval a masteroval autorův bratr Pedro Joaquim Borges. Oproti předchozím romantickým písním nebo temným baladám je tento hit nezvykle energický a taneční, má nestálou dynamiku a elektronikou zkreslený zpěv místy přechází ve výkřiky. Text přesycený abstraktními obrazy pojednává o posouvání hranic, o mocné touze po druhé bytosti nebo hromadění emocí do té míry, že každým okamžikem může nastat exploze: srdce i mozek praskají ve švech. Jde o zachycení okamžiku před vytrysknutím tělních tekutin a je jedno, zda v důsledku fatálního zranění, či v milostné extázi.

V březnu 2024 hudební kritik Paulo André Cecílio na stránkách časopisu Blitz označil Pelas Costuras za jeden z nejprogresivnějších portugalských hudebních projevů od pandemie covidu. Zároveň si povzddechl, že skladba je příliš náročná a kompozičně až moc dobrá, aby mohla být zařazena do playlistů komerčních rádií, a tudíž se k posluchačům dostane jen obtížně.

Svoboda popkultury

João Borsch se narodil před pětadvaceti lety na portugalském ostrově Madeira jako João Diogo Santos Borges. V devíti se začal učit na klavír a brzy k němu přidal i bicí; ostatní nástroje a zařízení na modulaci zvuku přicházely postupně. Společně s bratrem založil trashmetalovou kapelu, v níž hrál na bubny. Kapela sice nestihla vydat žádnou nahrávku, ale koncertovala v několika klubech v madeirském hlavním městě Funchalu. V šestnácti začal skládat hudbu a především psát texty. Už tehdy si ujasnil své postoje k environmentálním otázkám, stal se vegetariánem a uvědomil si šíři genderového spektra. V osmnácti letech chtěl vydat první EP, ale zjistil, že pod jménem João Borges v lusofonní Brazílii nahrává a koncertuje jistý katolický duchovní,

a tak si změnil příjmení. Ve stejné době se přestěhoval do Lisabonu, kde začal na univerzitě studovat jazz a současné hudební styly. O tři roky později zveřejnil album *Uma Noite Romântica com João Borsch* (2021), na němž se částečně odklonil od složitých kytarových riffů a hutných bicích a místo nich se ponořil do jazzového vrstvení a hrátek s opakováním motivů. Zároveň se nahrávkou přihlásil k popu – toto rozhodnutí odůvodňuje svobodou, kterou nalezl v popkultuře a na queer raveových akcích, jež v Lisabonu navštěvoval. Právě inspirující bezbřehost mu dle jeho slov chyběla v mnohdy toxickém, machisticky založeném metalovém prostředí.

V současnosti se tento až na výjimky portugalsky zpívající hudebník definuje jako nebinární queer osoba – dospěl totiž k poznání, že pouze mužská identita mu pro umělecké vyjádření nestačí. Křestní jméno si ale nezměnil ani nezačal al striktně používat inkluzivní zájmena (v rozhovorech o sobě například hovoří v mužském rodě). Jako hudební performer je silně ovlivněn androgynní estetikou, která se kromě textů a pódiové show promítá zejména do jeho způsobu oblékání a stylizace na uměleckých fotografiích. Ty jsou ovlivněny třeba uměním shibari, tj. japonskou technikou erotického svazování, či stylem noir. Borsch si libuje v barokních květinových doplňcích, jimiž si často zdobí vlasy, nebojí se večerních ramínkových rób, dívčích školních uniforem ani svatebních šatů se závojem. Zdůrazňuje potřebu co nejširšího genderového zastoupení mezi uměleckými osobnostmi a varuje před plochým či lineárním pojetím světa. Rád se odvolává na Davida Bowieho či Prince, kteří inspirovali a nadále budou inspirovat celé generace. Své texty však nepovažuje za aktivistické, protože přímá sdělení by jim ubírala na jedinečnosti.

Muzikál začínající sebevraždou

V květnu 2023 vydal João Borsch do detailů propracované experimentálně laděné album

É Só Harakiri, Baby, které tematizuje především introspekci, zkoumání vlastních limitů a paralyzující strach z neznámého. Jedná se o konceptuální desku, kterou můžeme vnímat jako muzikál, v němž jsou jednotlivé tracky propojeny retrospektivně vyprávěným příběhem. První skladba se tak podle této logiky jmenuje Fim (Konec) a pojednává v přeneseném významu o japonské rituální sebevraždě, díky níž se bojovník vyhne ztrátě cti. Hrdina v radostně tanečním i zachmuřeně gothicrockovém rytmu vzpomíná na svůj život plný hédonismu a zhýralosti, na své sklony k neřestem a excesům a proti toku času se dostává až do dětství. Zpívá o konci světa či potřebě lidského kontaktu, prosí o klid a zoufale se snaží vyhnout čelnímu nárazu. Muzikálově bylo pojato i koncertní turné k albu. Borsch se na pódiu střídá s muzikanty za nástroji s podobnou lehkostí, s jakou hudba balancovala mezi hudebními žánry.

É Só Harakiri, Baby je přiznaně ovlivněno zpěvákem a skladatelem Mikem Pattonem z dob jeho působení ve Faith no More, ale ještě patrněji v Mr. Bungle. Ve skladbě Nunca Consigo Recusar (Nikdy nemůžu odmítnout) je slyšet i inspirace progresivně metalovými kapelami, jako jsou System of a Down, Periphery nebo Meshuggah. K této písni byl ostatně natočen humorně-hororový videoklip, v němž nechybí zlověstně se blyštící nože. Za zmínku stojí i minimalistická a výrazně experimentální píseň Por Favor Deixa-me Tentar (Prosím, nech mě to zkusit), tvořená prakticky pouze syntezátorem a zpěvákovým hlasem.

Během bilancování po vyhlášení výsledků soutěže Festival da Canção si prý João Borsch uvědomil, že po vydání první desky začínal sklouzávat ke konzervativní mírnosti. Naštěstí přišlo prozření, které se naplno projevilo na druhém albu. Hudebník si přiznal, že ho přitahují extrémy, což vedlo k tomu, že do své tvorby začlenil hlučnější a méně soudržné elektronické prvky. Do budoucna se hodlá zdržovat ve své komfortní zóně co nejméně. Autorka je Portugalistka.

Věčná aura Paříže

Kars, Coubine a Eberl ve Valdštejnské jízdárně

Národní galerie Praha představuje tři české moderní malíře – Georgese Karse, Othona Coubina a Françoise Zdenka Eberla –, kteří se úspěšně začlenili do uměleckého prostředí meziválečné Paříže. Jak vypadá dílo autorů, jež francouzská kultura přijala za své?

DAVID BLÁHA

Velkorysý halový prostor malostranské Valdštejnské jízdárny bývá Národní galerií Praha dlouhodobě využíván k výstavním projektům, které mají potenciál zaujmout nejenom české publikum, ale také zahraniční turisty mířící ze Staroměstského náměstí přes Klárova na Pražský hrad. Často v ní proto najdeme monumentální monografické výstavy, mezi nimiž v posledních letech vynikaly projekty kurátorky moderního umění NGP Anny Pravdové. Ta se systematicky věnuje příběhům českých umělců a umělkyní, kteří prožili výraznou část svého života ve Francii, a ke svým úspěšným retrospektivám Františka Kupky (2018), Josefa Šímy (2019) nebo Toyen (2021) tentokrát přidává i společnou výstavu trojice o něco méně známých tvůrců – Georgese Karse (1880–1945), Othona Coubina (1883–1969) a Françoise Zdenka Eberla (1888–1962).

Kurátorský klíč k uspořádání výstavy *École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná Paříž* můžeme nalézt už ve jménech prezentovaných malířů – všichni tři si je po určitém čase stráveném v Paříži rozhodli pofrancouzštit, aby symbolicky stvrdili své místo v tamějším kulturním okruhu. Kritériem výběru Karse, Coubina a Eberla pro výstavu ve Valdštejnské jízdárně byl v první řadě jejich tehdejší úspěch: v meziválečné době se stali aktivní součástí pařížské umělecké scény, psal o nich dobový tisk a vystavovali na salonech a ve významných soukromých galeriích. Byli, jednoduše řečeno, úspěšnými absolventy titulní „pařížské školy“.

Do hlavního proudu

Malíři Kars a Coubine jsou v českých dějinách umění známí především svou ranou tvorbou a Eberlovi se zatím nikdo výrazněji nevěnoval. Za jednu z možných příčin tohoto částečného vyčlenění z českého kánonu můžeme považovat jejich silnou francouzskou identitu, výraznou roli však určitě hraje také zájem historiček a historiků umění o nejvýraznější avantgardní výboje, které často preferují před dobovým mainstreamem. Na výstavě *École de Paris* můžeme vidět, že tvorba, kterou malíři z Čech prorazili v Paříži, představuje umírněnou, klasicizující a relativně realistickou variantu modernismu. Měšťácké umění, chtělo by se říct, plně ženských aktů a květinových zátiší. Předchozí přehlídky progresivní a avantgardní tvorby Františka Kupky, Josefa Šímy a Toyen tak vystřídal pohled na klasicizující tvorbu autorů, kteří se v duchu hesla „retour à l'ordre“ (návrat k řádu) po skončení první světové války odvrátili od avantgardních vizí a přiklonili se k tradičním námětům.

Výstava ne vždy odpovídá na otázky, které sama otevírá. Naznačí sice, jak výrazně se proměnila tvorba vystavených umělců po první světové válce, nezaobírá se však tím, proč se tak stalo. Příčiny si můžeme domyslet s pomocí klasické interpretace hnutí retour à l'ordre, která tvrdí, že důvodem odklonu od experimentů avantgardních hnutí počátku století je traumatická zkušenost totálního selhání jejich nadějí: radikální vize proměny společnosti (nejjasněji u italských fašistických futuristů) nakonec vedly ke světové tragédii, a je proto potřeba obrátit se ke staletími ověřeným tradičním způsobům života a tvorby. „Válka rozdělila můj život a mé umění na dvě části,“ prohlásil Othon Coubine. O jeho vnitřní reflexi traumatické události z Velké války, která zformovala celou jeho pozdější tvorbu, se však nedozvíme prakticky nic.

Kurátorka se místo pokusů o vystižení ducha doby soustředí zejména na „hmata-telnou“ analýzu osobních vztahů a mapování dobových výstav. Záměrně připomíná závislost malířů na trhu, jehož zásadní vliv se propisuje i do členění architektury expozice – v jízdárně můžeme zkoumat nejenom „pokojíčky“ rekonstruující typický pařížský

salon nebo soukromou galerii Berthe Weil, ale také zdi hustě pokryté sériemi lehce pozmeněných variant obrazů. Ty názorně ukazují, v jakém množství malíři své krajiny či akty museli produkovat, aby dostáli závazkům, které měli ke svým galeristům. Nutně pak musí člověka napadnout, že ke zmíněnému návratu k řádu mohly Coubina či Karse vést pragmatické důvody související s poptávkou francouzského trhu. Na zdi umístěný citát obchodníka s uměním a sběratele Lea Steinera oslavujícího Coubinovy krajinky levandulových polí z Provence, které svou měkkou malbou připomínají Pissarra či Renoira, se tak stává podezřelým – nejedná se nakonec spíše o marketing, kterému nekriticky podléháme i po sto letech?

Obrazy spodiny

Pražská výstava navazuje na publikaci *École de Paris a čeští umělci v meziválečné Paříži*, kterou Pravdová publikovala v roce 2023. Název přehlídky ve Valdštejnské jízdárně je téměř totožný, jen z „českých umělců“ se stali „umělci z Čech“. To je přesnější pojmenování situace s ohledem na to, že Georges Kars se narodil v Kralupech nad Vltavou do německy mluvící židovské rodiny a většinu svého života strávil v zahraničí. Karsovým konexím a osobním vztahům se v jízdárně dostalo nejvíce pozornosti a badatelská práce věnovaná mapování jeho pobytu v Paříži je skutečně obdivuhodná.

Přestože se Kars i Eberl výrazně věnovali ženským aktům a portrétům (kterými jsou stěny výstavní architektury až přesycené), přece jen mezi nimi můžeme nalézt zásadní rozdíly. Kars často zobrazoval své modelky v neutrálním prostoru ateliéru, zatímco

závěr výstavy s úvodní částí, v níž se nachází několik „ochutnávek“ ze široké palety uměleckých výrazů, které koexistovaly na jednom místě.

Byli jsme světoví

Zdá se, že pokusy prozkoumat a širšímu diváctvu představit méně známé aktéry z dějin českého moderního umění přirozeně vyvěrá ze stavu lokálního bádání, které postupně dává prostor dříve přehlíženým a neprávem opomíjeným umělcům a umělkyním. Rozhodnutí podívat se na to, co bylo v meziválečné Francii skutečně populární, bychom proto neměli příkře odsoudit jako vyškrabávání zbytků z hrnce atraktivního tématu „Češi v Paříži“, ale vnímat ho jako zájem o doplnění slepých míst dějin moderní české malby, podobně jako tomu bylo minulý rok u výstavy *Nové realismy*, kterou uspořádala Galerie hlavního města Prahy.

Přesto – nebo právě proto – mi nepříjde nutné, aby Národní galerie výstavu propagovala poukazováním na přítomnost maleb Amadea Modiglianiho nebo Marka Chagalla, které jsou zastoupeny pouze symbolicky několika díly ve zmiňovaném úvodu výstavy. Chápu, že aura „světovosti“ je u tohoto tématu jedno-duše příliš lákavá a může přitáhnout pozornost veřejnosti. Anekdoty o tom, že Karsův ateliér navštívil i Picasso a za svatbě na svatbě mu byl Apollinaire, sice dobře doplňují představu o výrazové pluralitě a propletenosti umělecké scény meziválečné Paříže, ale zároveň je v nich cítit podvědomá touha střední a východní Evropy dokázat si, že i my jsme byli součástí velkého příběhu západních dějin.

V mysli se mi už pravděpodobně nadobro usadil název výstavy *Byli jsme světoví!*, která



Série variant obrazů naznačují závazky, které měli Coubin, Eberl a Kars ke svým galeristům. Foto Adéla Kreplová / NGP

Eberl se nebál portrétované situovat do reálného prostředí, v němž ženy skutečně žily. Vyhledával noční bary, kde čerpal inspiraci, a sklonem k lehké grotesknosti se jako jediný z trojice vystavujících malířů blíží německým novým realismům.

Zobrazování prostituce a kriminálního prostředí už v té době nebylo nijak pobuřující – v druhé polovině dvacátých let tyto obrazy Eberl běžně vystavoval na salonech –, a tak bychom ho mohli chápat jako určitý dobový žánr. V doprovodném textu se píše, že Eberl zachycoval situace z „prostředí pařížské spodiny“, což s přihlédnutím ke kontextu výstavy jen podtrhuje tušení, že šlo o romantizované výjevy určené pro zajištěné měšťany, kteří si libují v četbě prokletých básníků. Na Eberlovy malby reagují Brassaïovy fotografie noční Paříže, které sice z hlediska média nezapadají do celkové koncepce, ale dobře propojují

v Muzeu umění Olomouc v roce 2022 v krátkosti představovala československou účast na mezinárodních přehlídkách EXPO v Bruselu, Montrealu a Ósace. Toto zvolání mi vyta-ne kdykoli, když slyším o „našich úspěších v zahraničí“ – aukčních rekordech českých umělců v Sotheby’s nebo mladých nadějných tvůrkyních, které „prorazily v New Yorku“ či v Berlíně. Přijímají ho však i historičky a historici umění: je to klišé, které je téměř nutné použít v grantových žádostech, marketingových kampaních knih nebo na plakátech výstav věnujících se českým umělcům a umělkyním. Mýtus francouzské kultury lákal kdysi a láká i dnes – tak jen pozor, aby se nedostavil i pařížský syndrom...

École de Paris. Umělci z Čech a meziválečná

Paříž. Národní galerie Praha – Valdštejnská jízdárna, 8. 11. 2024 – 2. 3. 2025.





Johana Merta je výtvarnice a zpěvačka. Vystudovala Fakultu výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně. Od roku 2020 žije a pracuje ve Skutči. Skrze uměleckou práci ráda prověřuje vztahy kultury, materiálů a lidí. Zajímá se o komunikační nástroje, jako jsou rozhovor a hra. Neumí řídit a oblečení si šije sama z vlněného odpadu.

Johana Merta: PROJEKT DORUČENO!, tuš na papíře, 2024

Mezi bezmocí a kolosální píčovinou

Kdo je Vernon Subutex, titulní postava románové trilogie Virginie Despentes? To nakonec nejspíš není tak důležité, on sám toho ostatně zas tak moc nedělá. Kniha je totiž strhující především díky tomu, co se postupně začne dít v nesourodé partě lidí kolem něj.

MATĚJ METELEC

„Problém se spásou spočívá v tom, že je jako přechod z cracku na heřmánek: tušíte, že to bude mít své výhody, ale teď a tady to zní jako sakra menší zábava,“ říká jedna z postav románové trilogie *Život Vernona Subutexe* (Vernon Subutex, 2015–2017; česky 2023–2024). Ačkoli jméno ústředního antihrdiny jiné postavě románu připomíná „nějakou ortopedickou matraci pro dědky“, ve skutečnosti je subutex název syntetického opioidu určeného pro substituční léčbu závislosti na opiátech. Což jasně naznačuje, že rozsáhlá próza francouzské spisovatelky Virginie Despentes představuje spíš literární variantu cracku než heřmánek.

První svazek *Subutexe* zaujme, a dost možná i uchvátí, přesvědčivostí, s jakou Despentes dokáže během pár stránek vtáhnout do světa té postavy, jejíž příběh v dané kapitole vypráví. Kapitoly ubíhající ve zběsilém tempu propojuje právě Vernon, který funguje jako trsátko, jež drnkne o životy postav zalidňujících román a tento pohyb vytváří z jejich mentálních (a morálních) vesmírů hutnou a barvitou polyfonii.

Střídající se perspektivy, které spojují snad jen různorodé formy selhání, působí v prvním svazku jako hudební mixtape. Z podezření, že čtete jen brilantní soubor biografických črt na téma krize středního věku, vás však rychle vyvede druhý svazek, který teprve odhaluje kompoziční hloubku a rafinovanost romanopiseckého umění Virginie Despentes.

Úpadek a pád

Prvotním hybatelem románu je smrt fiktivní rockové hvězdy Alexe Bleache – a také pásky, které před svým předávkováním nahrál. Jejich opatrovatelem se stal Bleachův dávný kamarád a majitel obchodu s gramodeskami Vernon Subutex, který má nejlepší léta dávno za sebou. Lépe řečeno, Vernon je ztracenec; český titul, který naznačuje, že budeme číst o jeho životě, je tak poněkud zavádějící. Rozhodně nejde o bildugsroman, spíš naopak – první svazek připomene víc román pikareskní, protože sledujeme, často zpovzdálí, Vernonův postupný úpadek. Až do druhého svazku však vůbec není jasné, kam by měl směřovat.

Bleachovy pásky, a do značné míry i sám Vernon, jsou po značnou část prózy tak trochu „mcguffinem“ – prvkem příběhu, který je nezbytný pro děj a motivaci postav, ale sám je bezvýznamný nebo irrelevantní. Celý první díl představuje vlastně jen zmíněný mnohohlas, který nám dává nahlédnout střípky francouzské společnosti tvořící mozaiku paralelních světů, které se do větší či menší míry drolí a sypou. A ačkoli se v druhém dílu

dozvíme obsah zповědi Alexe Bleache, který nás (mimo jiné) uvrhne do takřka thrillerové linky, stále jde hlavně o to, jak se nahodily, ale intenzivní impuls odrazí v životech řady lidí, zpravidla ve středním věku. Náhle jim dochází, že někde udělali chybu, a vůbec, ale vůbec se necítí spokojeni.

Cestu ven jim nabídne nakonec právě Vernon, i když spíš než jako aktér změny funguje coby její katalyzátor – nebo vysílač. V druhém svazku, který je ze všech tří dílů nejlepší, se kolem něho vytvoří společenství, „směs skupinové terapie, coffee shopu pod širým nebem, pivního výčepu a debatního kroužku“, a z něj se nakonec stane komuna, pořádající „konvergence“, při nichž Vernon pouští hudbu a lidé docházejí k „totálnímu přehodnocení“. Život „party kolem Subutexe“ představuje ozvěnu ideálů a praxí šedesátých let, což je kontext, který sama Despentes zmiňuje, a raveové subkultury let devadesátých, na něž naopak explicitně neodkazuje. V nesourodé skupině lidí, kterou na sebe Vernon nechá pasivně nabalit, si v sobě všichni nesou nějaké zranění, o němž vědí, že nejspíš nikdy nepůjde opravit. A když to začínají pomalu vzdávat, najednou jsou vytrženi a vrženi kamsi jinam.

Kam? To Despentes výslovně nepojmenovává. Jisté je, že nepíše utopii, protože nedochází k vyhlazení rozporů ani k prodchnutí všech komunitním duchem. V souvislosti se směřováním „party kolem Subutexe“ by se dal připomenout legendární díl televizního pořadu Na stopě, v němž údajný odborník na extremismus definoval levicové extremisty jako ty, „co chtějí pohodu“. A podobně i vy při čtení zjišťujete, že vlastně nepotřebujete, aby se něco dělo, zápletky se někdy dále posouvala, aby přišla kolize či krize (byť nakonec přece jen přijde). Stačí nechat se nést proudem řeči, který působí tak samozřejmě – ovšem díky tomu, jak přesně je promyšlen a zkonstruován.

Z lásky k poezii

U Despentes se autenticita setkává s rafinovaností. Připomene tím romány Louise-Ferdinanda Céline, který také splétal kolokvialitu s konstruktérskou vybroušeností a přesností výrazu. Oproti jeho románovým výronům od *Cesty do hlubin noci* (1932, česky 1933) po „německou trilogii“ nepředstavuje subjektivita, s níž pracuje Despentes v *Životě Vernona Subutexe*, zbytnělé autorské ego, ale mnohost. To je také důvod, proč není příliš šťastné přirovnávat ji k Michelu Houellebecqovi, což činí na zadní straně obálky i český vydavatel. U obou si sice často řeknete „to

vystihl/a přesně!“, Despentes má však daleko širší rejstřík. Všichni Houellebecqovi mužští hrdinové jsou v zásadě ten samý ztracený chlápek a dost podobně jsou na tom také jeho ženské postavy – až příliš často jde o sexy krásvy s nezdolným sexuálníím apetitem, které ze stěží pochopitelných důvodů najdou zalíbení ve chcipáckém mužském protagonismu. Na pozadí této perspektivy pak vypravěč trouse pravdy o současné společnosti – ovšem většinou pravdy dané právě zmíněnou, úzce vymezenou perspektivou.

Takových perspektiv najdete v *Životě Vernona Subutexe* násobně víc, a nadto se navzájem kříží a podvracejí. V jedné chvíli si můžete myslet, že někdo vystihl váš životní pocit, kdežto o pár stránek dál narazíte na zcela odlišný náhled, který je však srovnatelně přesvědčivý. A nakonec možná přistoupíte na to, že si dokážete užívat jazyk románu a rozumět světům jeho postav (a díky tomu snad i lépe chápat ten náš), aniž byste se museli provždy ztotožňovat s tou či onou perspektivou.

Pokud způsob, jakým je *Vernon Subutex* napsán, něco skutečně připomíná, pak to nejsou Houellebecqovy čím dál konzervativnější vize, ale tvorba amerického spisovatele Breta Eastona Ellise. S autorem *Pravidel vášně* (1987, česky 2003), *Amerického psychy* (1991, česky 1995) nebo *Glamoramy* (1998, česky 2004) sdílí Despentes práci s polyfonními střípky, ironií a popkulturou (v *Subutexovi* je to zejména hudba) a ochotu pouštět se do bizarních žánrových exkursů. Podobná je také občas extrémní krutost fikčního světa, v jehož rámci však autorka dokáže zprostředkovat pochopení i pro postavy, které navzdory jejich jednoznačným stinným stránkám nelze snadno zavrhnout. A také společensko-kritický postoj – avšak zatímco ten je u Ellise značně amorfní a od konkrétní politiky se drží zpátky, Despentes se nebojí jít do konkrétních artikulací postojů migrantek druhé generace, neonácků, sebestředných buržoá nebo zestárých levičáků.

Jsou to nakonec právě jejich vhledy a gnómičké výroky zamotané v proudy řeči, vždy nějak situované, nikdy ne falešně univerzální, které při četbě *Subutexe* tak strhují. Výroky typu „tak v tomhle tkví tajemství peněz: že má člověk dost prostoru na to, aby si dovolil duševní pohnutí“ si budete dost možná podtrhávat nebo zapisovat. Autenticitu přímých a polopřímých promluv postav z různých společenských vrstev, za kterou v češtině vdčíme nevšednímu překladatelskému výkonu Petry Zikmundové, překvapivě nijak nenarušuje, že jsou podobných bonmotů a drobných mouder plné. Nikdy je ale nelze brát za slovo, protože

Baohebian books may be since 1999



BAOLET25

Slavíme objevování! 25 let Baobabu.

Napsali jste knihu pro velké děti?

Vyrobili jste obrazovou knihu pro malé děti?

A myslíte, že by měly spatřit světlo světa?

1. edice BigBao — román pro starší děti a mládež

2. Obrázková kniha (Bilderbuch) pro děti 4–8 let

Knihy si přečteme, a ty nejlepší vydáme!

Své práce posílejte do 30. srpna 2025

na adresu: redakce@baobab-books.net

a v předmětu uveďte **BAOKNIHA25**



baobab—books.net

Tři svazky Vernona Subutexe



Despentes za prezidentku. Foto Silanoc (CC-BY-SA-4.0)

hlas vypravěčky, který se mísí s hlasem jejích postav, možná představuje polyfonii, ale nikoli symfonii. V celém románu je (a zcela úmyslně) pořád hodně chaosu, který utváří poetiku knihy psané „z lásky k poezii – k nesmyslnosti a neprostupnému chaosu“.

A tak přesvědčivost perspektivy té či oné postavy, díky níž Despentes dokáže polidštit i ty, o nichž jste byli zprvu pevně přesvědčeni, že jsou to pěkní kretění, nakonec ustupuje. Pokud se odhodláte k nějakému soudu, bude dlouho spíš provizorní než závěrečný a vyvstane před vámi až s tím, jak se pohledy střídají a vy čtete tutéž postavu dalšíma a dalšíma očima.

Identita jen zabírá místo

Návrat tématu dělnické třídy do francouzské literatury, který si spojujeme s autofikčními prózami Édouarda Louise nebo esejistickým *Návratem do Remeše* (2009, česky 2019) filosofa Didiera Eribona, se projevuje také v *Životě Vernona Subutexe*. To na české čtenáře může stále do značné míry působit jako cosi nepochopitelného. Sousloví dělnická třída je u nás stále hluboce kontaminováno svým výlučným postavením v ideologii komunistické diktatury, a tím i efektivně zavrženo. I na zmíněných francouzských prózách je však vidět, že by bylo možná užitečnější jej politicky a kulturně rekonfigurovat, a zabránit tak tomu, aby jej pro sebe uzmula autoritářská krajní pravice, která poslední roky posiluje právě díky heslům na obranu zájmů obyčejných pracujících proti zkorumpovaným a dekadentním elitám.

Ve *Vernonu Subutexovi* se k dělnické třídě explicitně hlásí řada postav, a pár z nich dokonce vede výrazně politické monology:

„Mélénchon je ve všech ohledech lepší než Marine. Lidi netankuje jen proto, že není rasi- sta. Po deseti letech vymývání mozků je zají- má jediné to, aby si mohli vylejvat zlost na přistěhovalcích z Afriky.“ Despentes je i v distri- butci sympatií rafinovaná, a tak například zásadový antifašista zároveň bije svou pří- telkyni. Politická pozice, identita ani status oběti v žádném případě v románu neindikuje obecnou ctnost. Jak už bylo řečeno, všichni jsou narušení – a to, že je někdo ohrožený (ať se jedná o ženu, přistěhovalce, bezdomovky- ni, fetišáka nebo alkoholičku), ještě neznamená, že je lidštější nebo sympatičtější.

Pohodové povalování v parku ve třetím svaz- ku střídá násilí. A to nejen násilí mužů na ženách, kterému se Despentes věnuje inten- zivně, ale také násilí mužů na mužích, násilí politické, osobní, případně obojí v nerozlišitel- né směsi. I tady autorka kombinuje akcento- vání třídy, genderu i menšinových identifikací, které dohromady až překvapivě dobře fungují, a namísto střetu konkurenčních identit sou- peřících o uznání vytvářejí, aspoň v románové fikci, synergickou mnohost. Je vlastně povzbu- zující, že to je možné, aspoň tedy v románu.

„Jeho dávná identita už ho dávno nezajíma- la. Sklouzla mu ze zad jako těžký, starý kabát, který akorát zabírá místo,“ říká Despentes o Vernonovi. Titulní postava je úběžníkem stá- vání se jiným, ve Vernonově případě dokonce jakýmsi novým Candidem, který je ovšem ješ- tě o poznání méně aktivní než ten Voltairův. Vernon se na „cestě do hlubin noci“, kterou prodělá v prvním svazku, probudí, aby zjistil, že „něco se v něm porouchalo a už se to nikdy nevrátilo do normálu“. Díky tomu se stane guruem rozrůstající se komunity. Jeho násle- dovnici mluví o „probuzení“, pro něž mají

různá vysvětlení – populární jsou mezi nimi teorie „hormonálního bordelu“, „předčasné andropauzy“ nebo „probuzení kundalini“.

Vernon sice nikoho nevede a neučí, vlastně nedělá nic moc, ale právě proto je pro skupi- nu kolem něj důležitý: „Bylo zvláštní, že čím byl Vernon neviditelnější, tím v jejich živo- tech nabýval na důležitosti.“ Sám o své úlo- ze v podobných rámcích nepřemýšlí, ale také on dokáže dospět k hlubokým pravdám, kte- ré jeho roli guru skupiny vlastně podvracejí: „Postupně mu došlo, že lidí, co věří bizarnos- tem, ač na setkání působí rozumně, je svět plný. (...) Francie překypuje fanatiky přesvěd- čenými o tom, že mrtví jsou mezi námi, že v lesích skotačí neviditelné bytosti nebo že vystavením se tomu správnému zvukovému vlnění si člověk uzdraví magnetické pole... Stačí jim dát příležitost ty svoje teorie vyklo- pit a co všechno se nedozvíte...“

Něco se děje

Že se Vernon ve třetím svazku stává plnohod- notným guruem a komunita kolem něj jádrem kvazináboženského společenství, může být zvlášť pro toho, kdo vnímal se sympatiemi politický (ať už třídní, nebo feministický) roz- měr románu, poněkud zneklidňující. I když je to vlastně docela sympatická sekta, pře- ce jen se zdá, že v okamžiku, kdy se oslava nad- třídního komunitního spolubytí stane nábo- ženským fenoménem, otevírají se v románu konce, které připomínají ikonickou trilogii *Ilu- minatus!* (1975, česky 1998–2003) Roberta Shey a Roberta A. Wilsona, vzešlou z prostře- dí šedesátkové kontrakultury, a svým způso- bem také *Invalidní sourozence* (1974) Egona Bondyho (ostatně sám Vernon je ukázkový bondyovský „invalida“).

Despentes však opět změní polohu, a tak jako v druhém svazku provázala postavy z toho prvního, ve třetím začne zběsile scratchovat. Tentokrát ovšem není posun mezi svazky ani tak působivý z hlediska výstavby románu, ani tak čtenářsky uspokojivý. Jestliže druhý díl vás nadchne zručností, s jakou splete dispa- rátní samplly prvního svazku, třetí předsta- vuje spíš implozi. Ta je ovšem dost možná nevyhnutelná – jako by samotná struktura románu, která autory a autorky od 19. sto- letí tlačí k tomu, aby se na konci hrdinové „buď vzali, nebo umřeli“, vedla i Despentes neomylně do téhož dilematu. Ovšem jak říká jedna z románových postav: „Když máš na vybranou mezi bezmocí a kolosální píčoví- nou, skočíš po druhý možnosti. Aspoň se pak něco děje.“ A vyústění *Vernona Subutexe* lze považovat za vědomou volbu druhé z těchto nikterak lákavých možností. Poloscifistický epilog, který formou historické retrospekti- vy připomene *Příběh služebnice* (1985, čes- ky 2008) od Margaret Atwood, přesto půso- bí v kontextu urputné zakotvenosti románu v sociální realitě soudobé Francie poněkud nuceně.

Spíš než tento empirický závěr možná stojí za to promýšlet závěr etický, který je ovšem implicitní a skrývá se ve vztazích tří rozdílných svazků románu. Představují jej meze pochopení a vcítění, o jejichž rozšíření byla řeč výše. Virginie Despentes jako by vzala zná- mý výrok připisovaný madame de Staël, že „vše pochopit znamená vše odpustit“, a roz- hodla se jej opravit a ukázat jeho limity. Poro- zumění a lidskost, z níž vycházejí rozhod- nutí některých postav, nepředstavuje cestu k odpuštění, naopak posiluje odpor, který k nim budete cítit.



malainventura.cz

Hlavní pořadatelka

Za podpory

/NOVÁ
SÍŤ/
umění
vzdělávání
networking
arts advokacie

MINISTERSTVO
KULTURY

Projekt je realizován
s finanční podporou
hlavního města Prahy.

Státní fond kultury ČR

Art
District

ČESKÁ CENTRA
CZECH CENTRES

P DU

23. Malá inventura
Festival nového divadla
20–28/02/25 Praha

Čtu i etikety na šampónech

Rozhovor s překladatelkou Petrou Zikmundovou

S překladatelkou Virginie Despentes do češtiny jsme hovořili nejen o románové trilogii Život Vernona Subutexe, ale také o spisovatelčině pozici v rámci francouzské literární tradice. Čím se liší od Michela Houellebecqa, k němuž bývá stereotypně přirovnávána?

MATĚJ METELEC

Jak jste se dostala k překládání Virginie Despentes?

Několik let jsem působila jako redaktorka v nakladatelství Garamond, takže nejen k Virginii Despentes, ale i k literárnímu překladu vůbec jsem se dostala nezvykle snadno díky osobním kontaktům. Šéfredaktor Garamondu Petr Himmel vybral Život Vernona Subutexe do edičního plánu na rok 2023 a jsem mu velice vděčná, že mi jakožto začínající překladatelce práci na takovém zásadním díle svěřil.

Představovala pro vás problém odlišnost jazykových rejstříků, kvůli které někdy český překlad slangů či argotů z jazyků, které mají násobně větší diverzitu mluvčích, působí křečovitě?

Pro mě to byla naopak ta nejzábavnější část. Spíš doufám, že výsledek nepředstavuje problém pro čtenářstvo. Virginii Despentes je někdy vyčítáno, že nepíše vysokou literaturu – stylistická hodnota jejích textů je prý diskutabilní. K nějakému krasodušskému vytržení při četbě jejích knih asi opravdu příliš často nedochází. Dokáže ale napsat nesmírně plastické postavy a přirozenými a srozumitelnými prostředky, které si vyloženě vynucují empatii, vystihnout skutečné společenské problémy. V její poetice není nic snobského ani elitářského, což mně osobně vyhovuje.

Když jsem překládala Život Vernona Subutexe, dílo s opravdu bohatou paletou postav, při nasazování rejstříků jsem postupovala dost intuitivně čili spíše vžíváním se do mluvčích. Představovala jsem si, jak by se obdobná postava vyjadřovala česky, spíš než abych systematicky vyhledávala odpovídající prostředky – konzistenci potom usměrňovala moje redaktorka Marie Urbanová. Dobrým základem pro takový postup je, myslím, zvědavost: odmala čtu všechno, od knih přes nejruznější specificky subkulturní internetová fóra po etikety na šampónech, a taky ráda poslouchám, jak a o čem si povídají cizí lidi v tramvaji nebo v hospodě.

Despentes je na scéně už třicet let. Představuje Vernon Subutex, který je její první ústřední mužskou postavou, změnu v jejím díle?

Je to změna, v předchozí tvorbě autorka psala z pohledu žen. V rozhovorech zmiňuje, že ač měla v plánu i v tomto románu dosadit do titulní role ženu, chtěla, aby kniha pojednávala o maskulinní punkrockové kultuře. Psát mužského protagonistu je podle ní pohodá, protože mu lidi hodně odpustí a nejsou k němu tak krutí jako k ženě. Žena navíc, jak známo, představuje odchylku. Muži nemají ve zvyku se s ženskými postavami sžívat, takže to možná byla i pragmatická volba, způsob, jak zasáhnout co nejširší publikum. Ale v Subutexovi se střídá spousta postav, mužských i ženských, a postupně se k nim přeskouává i vypravěčský fokus. Vyzdvihla bych právě tenhle přelom, nebo možná spíš průlom v autorčině díle – ta spousta perspektiv až děsivě věrohodných postav z různých sociálních poměrů a politického spektra je podle mě geniální. Tohle je důvod, proč Despentes prorazila, spíš než to, že psala o muži čili člověku obecném. Subutexem si totiž kromě čtenářů konečně naklonila i literární kritiku.

Navazuje podle vás Despentes na nějakou konkrétní tradici francouzské literatury, a pokud ano, na jakou?

Despentes je angažovaná autorka, což je pojem spojovaný ve Francii především s Jeanem-Paulem Sartrem. Stejně jako on vedle společensky kritické beletrie píše i eseje, scénáře a divadelní hry. Před pěti lety publikovala otevřený dopis odsuzující popírání



Petra Zikmundová. Foto z osobního archivu

bílého privilegia. V loňském roce byla v Lille uvedena hra Woke, kterou napsala spolu s Paulem B. Preciadem, Anne Pauly a Julie-nem Delmairem. Množství hlasů v ní rozebírá množství témat, jako je spisovatelská úloha, historie otroctví, hnutí žlutých vest, transfobní panika nebo neschopnost debatovat a naslouchat jeden druhému, a do pozice menšiny se dostává cis bílý muž. „Wokerství“ přitom autorský kolektiv chápe především jako nadávku, kterou konzervativní média reagují na veškeré feministické a progresivní snahy, a vysmívá se vášním, které pojem vzbuzuje. Ředitel lillského Théâtre du Nord k tomu dodává: „Máme jednu věc, která fašounům chybí: humor. A pak taky kreativitu, radost a schopnost nebrat se vážně.“

Despentes ovšem oproti angažovaným autorům minulého století nenabízí řešení v podobě určitých politických alternativ nebo ideologií, ale v lidské vzájemnosti, dialogu a také v jistém druhu eskapismu. V Subutexovi různorodá skupinka postav utíká z neoliberální společnosti do vlastní utopické komunity, hledání společné řeči je velkým tématem jejího nejnovějšího románu Cher Connard [Milý debile; viz s. 22].

Zpochybňováním heterosexuálního dogmatu Despentes navazuje na spisovatelku a feministickou teoretičku Monique Wittig. Sartre by měl mimochodem určitě radost, že Despentes jeho požadavek angažovanosti naplňuje i tím, že se v Teorii King Konga opírá do jeho vztahu k Simone de Beauvoir – po níž spisovatel hned v prvním milostném dopisu vyžaduje, aby se mu postarala o špinavé prádlo.

Český vydavatel v textu na zadní straně obálky převzal přirovnání Virginie Despentes k Michelu Houellebecqovi. Je to podle vás přiléhavé?

Když už, tak by podle mě seděla spíš nálepka „Houellebecq v křiváku“ než „v sukních“. Jak sama říká, on píše operu, kdežto ona metal. Najdou se věci, které je spojují: ve stejném roce debutovali, přátelili se, oba jsou skvělí pozorovatelé, ale v interpretaci světa se spíš rozcházejí. Despentes je na rozdíl od zapšklého a skeptického Houellebecqa empatická a v jejím psaní je cítit naděje. Když se na jejich díla podívám z nadhledu, on směřuje od deprese k sebevraždě, ona od násilí ke smíření. Jeho mluvčím je s každým titulem o něco starší muž, ona

hovoří prostřednictvím celé plejády charakterů. Myslím, že krom marketingových účelů je to srovnání zbytečné.

Právě jste dokončila překlad nejnovějšího románu Virginie Despentes. Jaké místo podle vás kniha Milý debile zaujímá v kontextu autorčiny tvorby?

Despentes tu aktualizuje epistolární román – dva lidé si vyměňují maily, které jsou občas prokládány blogovými příspěvky třetí postavy. Oproti mnohohlasému Subutexovi je tenhle text sevřenější a uhlazenější, což ovšem neznamená, že z něj nevyvěrá frustrace a nasranost. Pojednává o zcela současných fenoménech, jako jsou hnutí MeToo nebo pandemie covidu a na ni reagující lockdowny, které přispěly k většímu přesunu lidí do virtuální reality a vzájemnému odcizení. Velkým tématem je boj se závislostmi: oba účastníci mailové komunikace začnou docházet na setkání Anonymních narkomanů, která v knize fungují jako jakýsi protiklad sebeprezentace na sociálních sítích. Ve specificky důvěrné konverzaci na pomezí dialogu a monologu, kterou umožňuje forma dopisů, spolu probírají slávu, stárnutí, možnost spásy a vykoupení, hledání způsobů, jak odpustit sobě i druhému. Autorský subjekt je laskavější než v předchozích dílech. Aspoň tedy k lidem – násilí, kterého se na sobě vzájemně dopouštějí, odsuzuje stále stejně příkře.

Jaké autory či autorky byste v budoucnu ráda překládala?

Ráda bych pracovala na stylisticky co nejrozmantějších textech, což se mi teď celkem daří, protože pro tranzit.cz právě překládám Love Me Tender [2021] od queer autorky Constance Debré. Je to výpověď o naprostém zřeknutí se dosavadní identity a hledání nové, napsaná velice úsporným, minimalistickým jazykem. Zaujala mě novinářka Marion Messina a její cynický debut Faux départ [Falešný start, 2018] o mladé ženě z dělnické třídy a její snaze vystoupat po společenském žebříčku. Před pár lety mě nadchlo vyprávění o vztahu lidí a prasat Litt som oss [Trochu jako my, 2020] norského historika a novináře Kristoffera Hattelanda Endresena, založené na jeho zkušenosti s péčí o vrh prasat od jejich narození po smrt na jatcích. Ale s norštinou mi nejspíš ujel vlak, protože se jí od ukončení studia skandinavistiky nevěnuji.

Petra Zikmundová (nar. 1991) vystudovala překladatelství se specializací čeština–francouzština a nordistiku na FF UK. Působila jako redaktorka nakladatelství Garamond a od roku 2022 pracuje jako překladatelka, redaktorka a korektorka na volné noze. Do češtiny převedla filosofický cestopis Sylvaina Tessona Sněžný levhart (2020) a několik titulů Virginie Despentes: feministický manifest Teorie King Konga (2024) a románovou trilogii Život Vernona Subutexe (2023–2024). S překladem prvních dvou děl se dostala do širší nominace na Magnesii Literu i Cenu Josefa Jungmanna.

MILÝ DEBILE

Nejnovější knihu Virginie Despentés lze označit za epistolární román, který reflektuje hnutí MeToo, ale také problematiku závislostí. Mailová korespondence zde probíhá mezi úspěšným spisovatelem a slavnou filmovou herečkou. Třetí hlas příběhu zastupují příspěvky z blogu jedné feministické influencerky.

ZOÉ KATANA
Letopisy mojí pěsti v tvým ksichtu

Už roky píšu feministický blog. Na vaše nenávistné útoky a výhrůžky smrtí a znásilněním, na vaše komentáře o velikosti mého zadku a žalostné úrovni mojí inteligence jsem zvyklá. Jsem zvyklá na vaši mužskou zlobu.

Nikdy jsem ale nikoho nejmenovala. Jen co jsem zmínila jméno Oscar Jayack, rozpoutala se obdivuhodná bouře nevole. Vyličila jsem, jakou s ním mám zkušenost. Můj úhel pohledu je prý teroristický útok. Moje pocity jsou chybné. Někdo by mi měl vyříznout jazyk a nechat mluvit jen jeho. Já říkám: po měsících obtěžování se jednoho dne přestaňteš poznávat. Než si přiznáš, že se z toho nevyhrabeš, že ta, kým jsi byla předtím, je nenávratně pryč, trvá to roky. Děsíš se každého dne a staneš se někým jiným. Stydíš se, že někdo hledal a našel tvou slabou stránku a zničil tě. Stydíš se, jak to bylo snadné. A že je to všem jedno. Řekla jsem: nedokázala jsem se bránit. A poradila jsem ostatním: pokud se s tím setkáte, okamžitě se klidte. Co nejrychleji. A říkám: to druhá strana se musí začít stydět. To vy z toho děláte aféru. Ne já. A váš hněv potvrzuje, že jsem se rozhodla správně.

Když řeknu „je to nesnesitelné“, odpověď zní „než jsi otevřela pusu, všechno bylo v pohodě“. Všechno bylo v pohodě, dokud se do toho příběhu chtíce dalo násilím vtáhnout moje tělo, ale moje slova zůstávala stranou. Hodím se na scénu jako předmět hrdinovy touhy. Nikdo ale nechce poslouchat, co pociťuju. Ať jsem zticha, mi neříkají jen muži. Ženy taky. Ty mi vysvětlují, že jsem nezažila nic nového a že ony se s tím bez problému vypořádaly. Po staletí si s tím ženy před námi uměly poradit s grácií. A já říkám, že svůj stud polykaly a bezesné noci zakrývaly úsměvem. Já tvrdím, že kdykoliv si muž u ženy vynucuje rozkoš, instinktivně se tím podřizuje zákonu patriarchátu, a že podle prvního přikázání toho zákona musí zajistit, aby nám byla veškerá rozkoš odeprána. A k té struktuře patří i to, že nás od útlého věku do všeho nutí. Poutat nás je úloha vojáků patriarchátu. Bojí se, že kdyby nás nechali v klidu dosahovat orgasmu, ohrozili by tím pořádek, jaký na světě nastolili. Tenhle nejasný, prastarý strach, to je skutečný temný kontinent. Tak bývala označována ženská sexualita, protože bylo klíčové neodhalit, na jakých praktikách se konstruuje. Incest, znásilnění, donucování, obtěžování. Za každou cenu se muselo tutlat, jak se ženám záměrně brání v tom, aby naplnily svou touhu. To, co v dnešní době odkrýváme, rozhodně nejsou žádná nedorozumění. Naše těla se násilím zatahují na bitevní pole, protože je potřeba je mrzačit. Naše odmítání je součástí spektaklu. Daly bychom se přirovnat k býkovi v aréně: nás taky opečovávají, rozmazlují, a to jen proto, aby nás poslali na smrt při divadýlku, v němž nemáme žádnou šanci. Patriarchát byl a je přehlídkou síly a moci ovládané uspořádáním, které chrání vraha a masám dovoluje mu hlasitě fandit a rozplývat se nad tím, jak je ten rituál krásný. Když někdo znásilní ženu, pořádně znásilní, oslavuje se tím samotná podstata patriarchátu: síla se sráží na kolena debilními a morbidními postupy. Jinými slovy se potvrzuje, že násilí postrádající skutečnou moc dokáže převálcovat to, co vás děsí.

Dneska se ale řadím k zástupu zneužitých žen, které nehodlají dál mlčet. Klidně si mě najděte, vyhrožujte mi, urážejte mě. Nic to nezmění. Ticho je prolomeno. To druhá strana se musí začít stydět. Kluk z lycea si musí uvědomit, že když postne fotku, jak ho nějaká holka kouří, jeho jméno jednou vyjde na povrch a bude zostuzen. Musíme dívky naučit, aby na to, jak umějí kouřit, byly hrdé.

Je absurdní, aby mladé holky pomýšlely na sebevraždu kvůli tomu, že je někdo má na fotkách, jak se baví s klukem, co se jim líbí. Nápad se oběsit by měl dostat ten, kdo využívá svých chlapských privilegií, aby ty holky ponižoval. Kluci z lycea by měli šikovným kuřáčkám dělat špalíry. Místo toho se nám fakt, že s nimi chceme souložit, pořád vyčítá. A když nechceme, je to ještě horší.

Takže problém je, že si spolu s dalšími stovkami tisíc stěžuju, protože se od nás očekává, že budeme zticha a zmizíme. Můj hlas je sněhovou vločkou v lavině, která vás pohřbí. Beru si slovo a říkám, že jsem denně chodila do práce se staženým žaludkem. Přišla jsem si nechutná, že jsem tak znechucená, a stejně tam chodím. Styděla jsem se za svůj hněv a za to, že ho nedokážu vyjádřit. Všichni chlapci ve firmě nebyli hajzlové. Ale všichni jsou spoluviníci, šlo totiž o nepsaný zákon – veřejný prostor je loviště. Každý se lovu neúčastní. Ale lovci to u všech prochází. A já byla hluboce přesvědčená o tom, že jsem blbá nána.

V nakladatelství mě zaměstnali proto, že jsem měla patřičné vzdělání i potřebnou praxi a jsem pracovitá, pečlivá, dochvilná a učenlivá. Přijali mě ale i proto, že jsem byla mladá a štíhlá, měla dlouhé lesklé vlasy, velké světlé oči a velmi jasnou pleť, pěkně se oblékala a lakovala si nehty. Najali i mé mláďa.

A když mi přišel do cesty on, nikdy jsem nevěděla, jak si s ním poradit. Koktala jsem, couvala, uhýbala pohledem, odcházela z místnosti, v taxíku se tísnila u dveří, kolena tiskla k sobě, červenala jsem se, nuceně se smála, domů chodila brzy, odstrkovala jeho ruku, snažila se nepřitahovat pozornost, nosila boty bez podpatků, běhala kolem stolu, když byl opilý a přišlo mu to legrační, zatínala zuby, když mě osahával, jednou večer jsem z kanceláře doslova utekla. Uháněla jsem jako ubohý zajíc. Lidi mě viděli v slzách, přemoženou. Nikdo ale neviděl, v čem je problém. Viděli jen, jak je ta situace směšná. Macho spisovatel a mladinká marketačka.

Oscar mi volal uprostřed noci – a já se bála znovu usnout. V hotelu bušil na dveře mého pokoje – a já se bála znovu usnout. Před odchodem do práce jsem zvracela, ale zdravila jsem s úsměvem jakoby nic, protože kdybych řvala, byla bych za hysterku, co neudrží nervy na uzdě, kdybych se tvářila kysele, působila bych neprofesionálně, že se nesnažím, a bylo to jako v noční můře: chceš křičet, ale žádný zvuk nevychází. Křičela jsem v tichosti a diváci se tím našim tanečkem bavili – všichni čekali, kdy se poddám. On mě balil. Já v něm budovala touhu. Každý hrál svou roli.

Teď tvrdí, že nemohl tušit, jak moc mě to ničí, čímž chce ve skutečnosti říct, že jsem jediná, komu nepřipadal senzační. Ožralý macho spisovatel, jehož otec byl od uzavěření oceláren na východě země na podporu, zázračné dítě, co se chová přesně tak, jak by se od proletářský kurvy jeho ražení dalo čekat. Byl to věhlasný autor, co se dobře prodává. Když se to zhoršilo a on začal moc fňukat, v nakladatelství si řekli: Marketáčku oželíme, bez věhlasného autora se neobejdeme. A pokud vím, Oscar Jayack se nikdy neobtěžoval zajímat, co se se mnou dělo dál. Tak jsem tu, abych mu to řekla. Další zaměstnání jsem nesehnala.

Stovky tisíc žen po celém světě říkají to samé a stovky tisíc šéfů z toho mají srandu. Tvrdí nám: „Nic neslyšíme.“ Jako zaseklá deska. Vyzývají mrtvé feministky a tvrdí, že dřív bylo líp. Protože jim patří i feminismus. Stará dobrá Simone by si na sáhnutí na zadek nestěžovala, to Simone ne, to byly zlaté časy – znásilněné mlčely, ošklivky se držely při zdi, lesby se schovávaly a bryskně oplodněné podřízené se vykopávaly na dlažbu. Staré dobré časy nadvlády, kdy ovládané chápaly svůj úděl.

Mužská emancipace neproběhla. Sníte poslušně. Řekne se vám „nadvláda“, a vám už se z ničeho jiného nepostaví. Řekne se vám, abyste se odebrali do služeb války, a vy odpovíte, že zbraně jsou důležitější než vzduch, který dýcháme, a voda, kterou pijeme, zbraně jsou pro lidstvo jako sůl. Šéfové jsou pod palbou a vás zachvátí panika. Předháníte se ve snaze je chránit. To je to, co děláte – předháníte se ve snaze přiznat šéfovi právo dělat si, co se mu zlíbí. My slyšíme, co nám říkáte: Nevysvobozujte se z okovů, vždyť hrozí, že jich přitom zbavíte i nás.

(...)

OSCAR

Nepíšu ti v naději, že se mě veřejně zastaneš. Ani kdybych postnul selfie, jak spolu na pouti baštíme vafli, tak se lidem nevetru znovu do přízně. Tebe by to určitě pošpini- lo. Ale mě by to neočistilo. Zaměřuje se na mě nenávisť poloviny obyvatel země. Není to fér, a co prožívám, bych nikomu nepřál. Kdy- si dávno mi do oka padla jedna marketáčka. Když na googlu vyhledáš mé jméno, působí to, jako bych o přestávkách chodil do školek znásilňovat děti.

Píšu ti proto, že se cítím k smrti osamělý, o všechno jsem přišel a nevím, čeho se chytit. Píšu ti proto, že jsem už dva týdny nevy- pil ani kapku alkoholu, nevyjel jedinou lajnu koksu, nedal si kouli, nepotáhnul ze špeka ani nespolknul prášek na spaní a připadám si křehký jako malý kluk. Píšu ti, protože mluvit o minulosti snáším líp než se brodit v těch všedních sračkách.

Když jsem tě tehdy zdálky spatřil na zahrádce té kavárny v Bretaňské ulici – šel jsem zrovna ze setkání Anonymních narko- manů. Stydím se o tom mluvit, takže se do toho nutím. Lidmi, co nepijí a nefetují, jsem vždycky opovrhoval. Opravdoví chlapi pijí whisky, hulí jointy, srkají kodeinový sirup a šňupou lajny koksu dlouhé jako trámy. Jedí tučné, zvedají železo a politická korektnost je jim u prdele. Opravdoví chlapi se necítí zdevastovaní, protože si nějaká cuchta stěžuje, že jí před deseti lety někdo sáhl na zadek. Nedaří se mi být opravdovým chlapem tak- řka v žádném ohledu. Jsem neduživý, jím jako vrabec, nemám daleko k hypochondrii a špatně spím, protože dostávám čochu na twitteru. Jediná chlapácká činnost, ve které jsem celkem vynikal, byl chlast a drogy. Jen díky tomu jsem nebyl jen další zasraná inte- lektuálská osina v zadku. Na tom, že jednu na mnoha různých látkách, jsem si zakládal víc, než jsem si myslel. Svým způsobem jsem se ničím jiným nevyznačoval.

Instinktivně ale vím, že musím vydržet. Sám si to neumím vysvětlit. Když si zpět- ně přehrávám, co se stalo, a to dělám pořád dokola, vždycky se dostanu k té samé závě- rečné scéně. K momentu, kdy přijdu domů a vím, že se z toho dostanu jediné tak, že přestanu kalit.

O té věci s MeToo jsem se dozvěděl o pár týdnů dřív, než se to rozjelo. Narazil jsem na jednu redaktorku, Katelle, doprovázela nějakého autora do Domu rozhlasu. Potkali jsme se u vstupu, kde jsme z kapes vytaho- vali kovové věci. Když jsem je spolu uviděl, napadlo mě, jestli s ním něco má. Na spi- sovatele ten chlap nevypadá zle. Bretonec s modrýma očima, něčím připomíná námoř- níka. Říkal jsem si, proč by s ním chodila do France Culture, kdyby mezi nimi nic nebylo.

U výtahu mi navrhla, ať na ni počkám naproti v baru des Ondes. Já tam byl načítat do jednoho pořadu nějaké pasáže z Calafer- ta. Jakmile jde o proletářského autora, vzpo- menou si na mě. Takže málokdy. Ten večer jsem neměl nic zvláštního v plánu, tak říkám

Despentes



Ilustrace Alexey Klyuykov

jasně, počkám na tebe, přičemž jsem měl neblahé tušení. Trochu se s Katelle známe, několikrát jsme se potkali na knižních festivalech mimo město a vždycky jsme se ocitli v tomtéž tvrdém jádru chlastacích profiků. To je jedna ze skvělých vlastností alkoholu – lidé musejí být vážně prvotřídní debilové, aby se neukázalo, že když se ožerou, jsou to sympatáci. Takže spolu vycházíme dobře, ale ne zas tolik, že bychom si volali, jestli zajdeme sami dva na kávu. Bylo podivné, že se chce sejít. Přišlo mi nepravděpodobné, že by mi chtěla dělat sexuální návrhy, je mimo mou ligu. Všechny románky, o nichž se ví, měla se známými tvářemi, ministry, důležitými televizními reportéry... kdybych ji chtěl přefiknout, potřeboval bych minimálně Goncourtovu cenu. Nicméně kdyby vztah dostal sexuální rozměr, byl bych nadšený. Na jednom ročníku Quais du polar v Lyonu jsem si uvědomil, že pod volnými a důmyslně zvolenými hadry ukrývá poprsí, které se jen tak nevidí. Tím spíš, že ho tají. Poněvadž to je koneckonců dost vzácný jev: když ženská s postavou sexbomby dělá všechno pro to, aby se to nevidělo. Ale jak jsem tam na ni čekal, nedělal jsem si iluze, říkal jsem si, že po mně asi bude chtít, abych napsal předmluvu nějakému chlapovi, který vydává knihu o svých zážitcích z fabriky.

Bar des Ondes dobře znám. Tam se čeká, když přijdeš do rozhlasu s předstihem. Nebo když zvoráš výstup v nějakém pořadu

a potřebuješ znovu nabrat síly, než nastoupíš do taxíku. Katelle dorazila, mlčky sledovala, jak za oknem projíždějí auta a cyklisté, a nako- nec – jako by na zem shodila celkem těžkou tašku, kterou vrací majiteli – mi povídá:

„Váhala jsem, jestli ti to říkat, ale mám tě ráda a ten drb se šíří – ale možná už o tom víš?“

Z výrazu v mé tváři vyčetla, že netuším, o co se jedná. Pokračovala: „Vzpomínáš si na Zoé, tvou první marketačku?“ A já, nevi- da na tématu nic ožehavého, bez váhání odpověděl: „Samozřejmě. Tu jsem zbož- ňoval. Pro mou knihu odvedla neskutečný kus práce.“ Viděl jsem, jak Katelle posmut- něla. „V knihách už nedělá. Ale založila si blog, hodně sledovaný. Na sociálních sítích je to vlivná feministka.“ Výborně, pomyslel jsem si a bylo mi to buřt. Tu chvíli jsem si měl vychutnat, bylo to totiž naposledy, co jsem slyšel slovo „feministka“, aniž bych se zachvěl.

„Zatím nic nezveřejnila. Ale něco chystá. Ta vlna MeToo, chápeš... je fakt, že v knižní branži v tomhle směru zaostáváme.“ V kli- du jsem ji poslouchal, dosud přesvědčený, že to, co mi poví, se týká někoho jiného. Něko- ho, kdo provedl volovinu. V našem prostře- dí se přece jen najde pár ostudných případů. A viděl jsem, že Katelle čeká, že něco řeknu. Nejspíš jsem vybreptal nějakou plytkou frází typu „o tom je třeba mluvit“ a ona si uvědo- mila, že mi nedošlo, kam tím míří. „Oscare,

ona napíše o tom, co se stalo mezi váma.“ Vyprskl jsem smíchy. Jestli si má někdo z nás dvou na co stěžovat, tak to pardon, ale budu to spíš já. Vůbec se mi nechtělo ponížovat tím, že se k té tristní záležitosti budu vra- cet, ale byl jsem do ní bláznivě zamilovaný. A taky jsem byl strašlivě nešťastný, protože mě nemilosrdně odmítala. To už je zkrátka můj osud – všude vidím sprízněné duše a ty na mě shlížejí jako na odporný hmyz, co jim omylem spadl do šálku čaje. Katelle mi to musela objasnit. Agresí Zoé nazývala moje lehce urputné dvoření. Trvalo po dobu pří- pravy jedné publikace čili nanejvýš tři měsíce. Ani jsem se nepokusil ji k čemukoliv nutit. Jsem docela tichý chlapec, a hlavně jsem na odmítnutí zvyklý. Nehoním si pod stolem, nepromenádují se jen v županu po hotelích mimo město a nikdy bych dívku nepřitiskl ke zdi, pokud by mě o to výslovně nepoža- dala. Ve vrcholném zápalu jsem se ji možná jednou, když jsme se loučili, pokusil políbit na rty. Případala mi úchvatná, hrozně rád jsem s ní trávil čas. Jestli jsem se zamiloval do dívky, která mě nechtěla? Naprosto. Jest- li jsem ji obtěžoval, ponižoval, ubližoval jí? Rozhodně ne. Ten večer jsem se ale dozvě- děl, že Zoé si už měsíce stěžuje, že jsem ji „zničil kariéru“.

Katelle nad našimi sklenkami zakroužila prstem na znamení číšníkovi. Byla otrávená. Nereagoval jsem tak, jak očekávala. Ty udá- losti jsem popíral. Pokračovala: „Problém je

v tom, že spousta lidí si pamatuje, co se dělo, Oscare. Často brečela – svěřovala se noviná- řům, dalším holkám z marketingu, lidem z branže... a když už to tak nemohlo jít dál, z nakladatelství musela odejít ona. Tebe by tvůj nakladatel nepustil, když jsi měl s romá- nem takový úspěch. Byla to dobrá marke- tačka, a přesto nenašla jinou firmu, kde by ji zaměstnali. A vyprávěla o tom spous- tě lidí. Až ten svůj text o tobě zveřejní, lidi její verzi událostí potvrdí.“ Já na to: „Moc dobře si nevybavuju, jak to s jejím odcho- dem bylo. Ale brečet jsem ji nikdy neviděl.“ Katelle nasadila příkřejší tón. „Slavil jsi svo- je vítězství, pil jsi, jako by ti chybělo dno. A nejen pil. Jasně že si nic nevybavuješ. Ale ona mluvila. Jednou jsi ji večer u ní v kance- láři zahnal do kouta a vyhrožoval, že pokud nebude po tvém, zabiješ se. Utekla odtam- tud. Běžela pryč, Oscare, a tys za ní křičel nesmysly. Celý podnik byl u toho.“ To jsem nikdy neudělal. Každopádně si to nepama- tuji. Problém je, že mám ten vztah spojený s takovým studem, že některé věci nepro- niknou až k mému vědomí. Nestydím se za to, že bych ji snad chtěl k něčemu donutit. Stydím se, že jsem jí řekl, jak jsem do ní šile- ně zamilovaný, a ji to vůbec nezajímalo. A že je mi ten scénář důvěrně známý: nejsem žádný „svůdník“. Katelle nebyla k zastave- ní, objednala si třetí sklenku. „Pořádně sis zavařil, mně to třeba nevadí, ale kolikrát jsi ke mně přitáhl pozornost řečmi o tom, ►

► jaký mám neuvěřitelný dudy. Tohle už ti prostě neprojde.“ Už jsem tu krávu nemohl poslouchat. Vskrytu si vychutnávala, co se mi děje. Tohle MeToo je pomsta cuchet. Poslouchání toho, co mají na srdci, už se nedá vyhnout, a jsou to jen samé kecy. Naznačil jsem číšníkovi, ať přinese účet. Cítil jsem, jak je uražená, že jsem její tirádu utnul. Poděkoval jsem jí a nasedl do taxíku. Řidič byl starý pán a v autě mu to smrdělo pižmem. Poslouchal sambu. Oknem jsem pozoroval Seinu a vyhlížel Eiffelovu věž, vždycky ji totiž rád vidím zblízka, hlavně v noci. Snažil jsem se sám sebe přesvědčit, že to celé není pravda. Koho zajímá kariéra nějaké Zoé? Rodiče jí zaplatili soukromou školu v Lille a zklamání budou jedině oni. Tahle branže prostě nebyla pro ni. Všechno si to nejspíš vymyslela i kvůli nim, aby měla výmluvu. Ve skutečnosti se všichni nakonec shodnou, že chtěla využít vlny MeToo, aby trochu zpropagovala ten svůj blogísek. Když jsem se vrátil domů, své ženě Joëlle jsem nic neřekl. Ubalil jsem si čambáro do dvou papírků, až se mi z něj po těch třech sklenicích whisky zatočila hlava. Začínal jsem se uvolňovat a přicházet na jiné myšlenky, když vtom jsem dostal skvělý nápad a zadal Zoéino jméno na instagramu, abych ji omrkl. Sto jeden tisíc sledujících. V hrudi se mi rozlil odporný pocit. Který dobře znám. Čirý strach.

Další den už se mi skoro podařilo tu děsivou předtuchu vypustit, jenže jsem ve Franprixu u nás v ulici potkal Françoise, zrovna váhala, jestli si má koupit krabičku vakuovaného salátu. Když mě spatřila, vysvětlila mi: „Vždycky si koupím salát, ale pak ho nesním. Zároveň mám v lednici ráda něco zeleného. Ale ta cena.“ Navrhl jsem jí, ať zvolí střední cestu a vybere si nějaký obyčejnější, levnější salát, ale o tom nechtěla slyšet: „Ty ostatní jsou hnusný. Tenhle s piniovými oříšky a parmézánem si občas i dám...“

Françoise má vykouřený hlas a umí se posměšně pohoršovat jako správná starosvětská odborářka. Coby dlouholetá feministka je z hutnějšího těsta než ty dnešní květiny – nějaký oplzlý vtip ji jen tak neurazí. Naopak, nepohrdne žádnou příležitostí pobavit společnost. Věčně vysedává na baru v hospodě naproti mému domu, kde zavírají pozdě a já se tam často stavím naklopit do sebe poslední drink. Její otec byl učitel, Françoise umí nazpaměť celé stránky z Victora Huga, a jakmile má v krvi dvě promile, ochotně je přednáší. Je stejně stará jako moje matka a oslovuje mě „pane spisovateli“ a „hezoune“ – vytrvale mě balí, ale přitom si nedělá iluze, protože navzdory časté opilosti své šance na úspěch vidí realisticky. Ztělesňuje pro mě důstojný feminismus před příchodem té frašky.

V uličce se saláty bylo docela chladno a já byl rád, že ji vidím:

„Nemáš čas na skleničku? Hrne se na mě hrozná nepřijemnost a ocenil bych tvůj pohled na věc.“

„Jasně. Co kdybysme zašli ke mně? Potřebovala bych pomoci s výměnou matrace, s tím svým houserem to sama nezvládnou.“

Souhlasil jsem a společně jsme se přesunuli k pokladnám. Už tak mě to vzpružilo. Představoval jsem si, jak mě s pivem v ruce popláca po zádech a holku, která je ze mě schopná udělat predátora, tituluje vypatlanou blbkou.

Po cestě a v jejím stísněném výtahu jsem jí dopodrobna převyprávěl, co jsem se předešlý den dozvěděl – srovnal jsem si tak i myšlenky. Malinký obývák měla zaplněný obrovskými, tmavými kusy nábytku a staré krajkové záclony zažloutlé od nikotinu. Vedle televize stála čínská kočka pro štěstí bok po boku s bronzovou soškou Karla Marxe. S obstarožním zařízením ložnice se bil plakát z Basquiatoovy výstavy, podél stěn měla na hromadách naskládané knihy. Nevěděl jsem, že je taková čtenářka. Nechala mě, ať si s výměnou matrace nějak poradím sám, bylo to namáhavé, na manuální práci nemám vloh. Ona mě u toho sledovala, celá zarmoucená, že se s takovým jednoduchým úkonem tak pachtím. Pak vytáhla tablet a brýle na čtení – požádala mě, ať odnesu starou matraci na ulici, ona že si mezitím zjistí něco o Zoé. Celý jsem se cestou výtahem zpotil a dotáhl ten krám před vchod, přičemž mi od ní nepřišlo moc ohleduplné, že svůj nadměrný odpad nechává na chodníku, jako by to byla skládka.

Když jsem se vrátil nahoru, se soustředěným a vážným výrazem si umně dohledávala informace na iPadu – naznačila mi, ať se posadím. Zeptal jsem se, jestli má v lednici pivo, odpověděla, že ne, prý má kávu. Znovu ven a nakupovat se mi nechtělo. Čekal jsem. Začínal jsem litovat, že jsem tam přišel. Uvědomoval jsem si, že za bílého dne jsme se vídali málokdy. Nasadila znalecký výraz, jaký jsem u ní ještě neviděl, ukazovákem a prostředníkem se hladila po bradě a konečně vynesla svůj soud:

„Takže si to shrňme: zamiloval ses, jsi hodnej kluk, tvému chování se nedá nic vytknout, jsi vážně skvělej chlap a nějaká bláznivka si vymyslí nesmysly, aby ti uškodila. Problém číslo jedna: takhle se vykresluje každé obtěžující a znásilňující predátor z tvého prostředí. Všichni jste nevinátka. Tím pádem máme na jedny straně tisícovky obětí a na straně druhý báječný chlapy, který nechápou, co se jim to děje za příkoří. Problém číslo dvě, ten nejzásadnější: jediný, co u Zoé Katany drhne, je to, že si vede blog, když i já vím, jak je to přežitý. Ale krom toho – ta mladá žena má všech pět pohromadě. Je mladá a mladý lidi jsou hovada. O tom žádná. Ale ve srovnání s většinou jí to pálí. Netvař se takhle, Oscare, přece se nezvedneš a nevypadneš jen proto, že říkám něco, co je ti proti srs-ti... Už roky tě potkávám v hospodě. Jsi ztělesněním milýho, ale otravnýho chlapa. Mně to přijde legrační. Jenže za mého mládí bylo zesměšňování sebe sama posvátnou ženskou povinností. S tím je konec. Takže bys měl udělat vstřícněj krok a napsat jí, poníženež se omluvit a zeptat se, jestli můžeš něco udělat, abys to odčinil.“

„Omluvit se? Za co?“

„Nad tím se musíš zamyslet sám... třeba za to, že ses využíval pozice spisovatele v kur-su, kterým všichni projde, a mučil zaměstnankyni svého nakladatele. Když se nad tím totiž zamyslíš pořádně, lidi by měli mít možnost ráno vstávat do práce bez nervů, jestli kvůli jejich dudám Oscaru Jayackovi rupne v kouli.“

„Já ti přece neřekl, že...“

„Ne, ale řekls mi, že hodně kalíš a na tu dobu máš trochu mlhavý vzpomínky.“

„Françoise, já tě měl za bojovnici, někoho skutečně politickýho, ne za další z tisícovek prudérních matron poslední doby.“

„Promiň, koloušku, celej život jsem makala za minimální mzdu, jsem z těch, kterým se vtloukalo, jak mají být rády, že vůbec nějakou práci mají. Víم naprosto přesně, jaký to je, být bezejmenným hromosvodem, kterýho při prvním zádrhelu propustí. Ty jsi v zábavním průmyslu velká ryba. A s váma velkejma rybama jsem si zažila dost na to, abych prohlídla vaše metody.“

„To se mi snad zdá, že to bereš takhle.“

„Jen si nech zdát, jak je libo, ale to, jak ta tvoje historka zní, mýmu sluchu není cizí, takovou jsem si vyslechla už tisíckrát, všichni opilci vykládají tu samou: jak jejich ženuška jednoho dne přišla o rozum a začala všem vykládat, že ji mlátí. Akorát že když tu ženušku potkáš, ksicht samou modřinu, říkáš si, proč by si něco takovýho provedla úplně sama. Poslouchala jsem tě pozorně a říkám ti na rovinu: ta tvoje verze pokulhává.“

„Ty vlastně, chudinko, nemáš na vybranou, musíš se k tý smečce přidat, protože z nich máš nahnáno. Vždycky jsem tě měl za neo-hroženou frajerku, ale za střízлива jsi jako ostatní. Ustrašená ovce.“

Znechuceně jsem vstal, ona mi poděkovala za tu matraci, a když mě vyprovázela ke dveřím a já viděl ten soucit v jejích očích, měl jsem chuť jí jednu vrazit. Štvalo mě, že jsem se spletl a vrhl se do jámy lvové. Měl jsem to vědět, nejsem malý kluk – kamarády z hospody člověk musí vídat v příhodných hodinách a příslušném stavu. Na prahu se mi podívala zpřímá do očí a řekla:

„Přestaň chlastat. Přestaň se vším.“

„Klid, babi, to, že ses dva dny nenapila, ještě neznamená, že musíš prudit celou čtvrť.“

„Čeká tě průser. Když se ti podaří z toho fetišáckýho guláše vyházet, možná to ustojíš s minimem škod. Jestli ale v tý svý krasojízdě budeš pokračovat, máš to nalinkovaný jak notovej papír: jako totální idiot zabředneš do nářků nad vlastním osudem a budeš jen čím dál víc k pláči.“

Ani jsem se nerozloučil a nastoupil do výta-hu. V duchu jsem nadával, jaká je to odpor-ná stará bláznivka. Co si to dovoluje, takhle mi mluvit do duše, měl jsem chuť vraždit. Vrátil jsem se domů, odšpuntoval vychlazenou lahev šampaňského, pustil si *The Big Picture* od Big L naplno z repráků, dvě hodiny nato už jsem byl s kámoši v hospodě a probděl dvě noci po sobě. Přišel jsem tak na jiné myšlenky.

O pár dní později mi přišla první esemeska, od druhořadého autora, který mě ujišťoval o své podpoře. Okamžitě mi došlo, že už je to tady. Vyjádření Zoé Katany jsem nečetl. Nikdy jsem její blog nečetl, ale tolik jsem o něm slyšel, až mám dojem, že ho znám nazpaměť. Přišly další zprávy. Každé vyjádření podpory bylo jako rána pěstí. Nic tě nepošpiní tolik jako slitování tvých obdivovatelů. V tu chvíli jsem si pomyslel – v pohodě, kašlu na to. Věřil jsem, že ten úder ustojím. Počítač jsem nezapnul, četl jsem si knihu. Mobil jsem neprojížděl. Šel jsem se projít. Věřil jsem si – říkal jsem si, že se určitě objeví nějaká aféra, která mě z nejprobíranějších témat sesadí.

V *Marianne* vyšel článek, v němž si dělali legraci z toho, jak je ta děvenka útlocitná. Stal se z něj virál – to internetové šílenství, při kterém lidi na svém účtu přepošlou kdejakou pitomost a nazývají to „sdílením“. Cítil jsem, jak takzvaná virtuální realita začíná prosakovat ke mně domů jako voda, která proniká pode dveřmi, až je jí tolik, že se v ní musím brodit.

Cítil jsem se osamělý.

Znám spoustu lidí. Kamarády ale nemám. Mými kámoši jsou odjakživa chlast a tráva a lexaurin. Já kámoším s drogami, jak se jim obecně říká u NA. Některé mám v různých ročních obdobích radši než jiné – ale moje kámoška je každá droga.

Spisovatel nemá pražádnou moc. Proto jich tolik víc času než psaní věnuje snaze o vytvoření sítě kontaktů nebo získání vedlejšíáku, třeba jako redaktor rubriky v televizi nebo rádiu. Aby ses věnovala výhradně psaní, musíš být blbec jako já.

Vymazat mě z mapy je stejně snadné jako rozmáznout švába na kuchyňské zdi. V dnešní době jsem ztělesněním onoho slavného bílého muže. Všechny vysokoškolačky, dcery právníků a producentů, zanechaly lakování nehtů, aby mi šly na netu po krku. V Zoé objevily skvělý figl, jak se vyhnout zmiňování vlastních privilegií. Jsem z toho zahořklý. A stydím se, protože jsem si uvědomil, jak jsem byl hrdý na to, že jsem se dostal tam, kde jsem. Pocházíme z téhož sousedství – víš tak jako já, že jsme nebyli stvořeni k tomu, aby se o nás psalo v knihách.

Françoise mi pak zavolala. Potěšila mě, její chraplák mi zvedl náladu: „Teď si říkáš, že se z toho nikdy nevyhrabeš, ale všechno jednou přejde. Všechno dobrý i špatný. I tohle přejde. Mysli na svou další knihu.“ Když jsem telefon pokládal, bylo mi líp než předtím. Pak jsem si vybavil, co mi radila ve dveřích, „přestaň chlastat“. Měl jsem dojezd z koksu a šířala mě úzkost. Pojal jsem takové zvláštní tušení, že mi chce vážně pomoci, a ještě jí zavola. Tři hodiny nato mě dovedla na první setkání NA. A z toho se vyklubalo jediné místo, kde je všem ukradené, co se mi děje. Jakmile prohlásím „chci přestat brát“, chovájí se ke mně jako k jednomu z nich. Už týdný se cítím jako vyděděnec, tyhle přestávky mi jsou vzácné.

S chlastem jsem přestal. Pak s trávou. Pak s kokainem. Místům, kde se šňupe koks, se vyhýbám. Nikam moc nechodím. Ale díky tak trochu magickému myšlení věřím, že když to vydržím, i tohle možná přejde. A Françoise má pravdu. Nemůžu si dovolit plácnout nějakou hovadinu, protože jsem zrovna na tahu. Ne teď.

REBECCA

Když jsem si ráno četla tvůj mail, říkala jsem si, že ta tvoje Françoise by si radši měla hledět svého a všechny rady si nechat pro sebe. Ale jak o tom teď přemýšlím, není to zas taková blbost. Spojitost mezi tím, jak jsou muži otravní, a jejich potřebou alkoholu se podceňuje. Vždycky můžeš tvrdit, žeš jen někoho balil, čímž naznačuješ, že jestli holky obtěžuješ, můžou za to drogy a chlast. Jako strategie

je to trochu na sílu, ale uhrát se to dá. Sme-kám, Françoise.

Každopádně jsem se vždycky domnívala, že lidi, kterým drogy nedělají dobře, by si je měli odpustit. Takových vídám spousty, není to pro ně, měli by přestat. Já to mám jinak. Zvládám to tak dobře, že by byla škoda si to nedopřát.

První chlap, co mě nastřelil, byl děcko jako já. Bylo nám sedmnáct. Už jsem ho pak nikdy neviděla. Věděla jsem, co dělám, říkali nám, že když zkusíme heroin, riskujeme závislost. Hned mi bylo jasné, že mi to změní život, že tohle mi chybělo. Brala jsem ho dvacet let. Určitě o tom víš, byla jsem tím slavná. Už ani nepočítám všechny přátele a manžely a milence a agenty a režiséry, co se mě snažili donutit, abych přestala. Chlapi si v osmdesátých letech dennodenně škvarili neuro-ny kokainem a vodkou, ale jakmile jim došlo, že si jedeš na heráku, dovolovali si tě příkře soudit. Sjíždění mělo svou hierarchii. Alkohol a kokain byl v pohodě, s heroinem se muselo okamžitě skončit. Bylo to absurdní. Dneska jsou lidi alespoň důslední, nesnesou ani červené maso a cigára. To je pak bez debat, jsou prostě na pěst.

Takže mě na jedno z těch slavných setkání Anonymních narkomanů někdo dotáhnul. Nevzpomínám na to ve zlém, ale jak napovídá název, pro mě to není. Jsem všechno, jen ne anonymní. Bylo to tak před dvaceti lety. Všichni jsme tam byli kvůli háčku. Byli jsme verbež. Na konci setkání se na mě z deseti smažek osm vrhlo, jestli si spolu šlehnem. Dost jsem se tam pobavila, ale znovu jsem nikdy nepřišla. Stejně nevidím důvod, proč bych fetovat přestávala, když mi to dává takovou slast.

Zaslechla jsem, že se tam mezitím změnila atmosféra, že se lidi víc snaží. Dokonce znám lidi, co se díky NA dostali z cracku. To na mě zapůsobilo. Heroin je proti cracku něco jako literatura ve srovnání s twitterem – úplně jiná písnička. Říkám to, protože to sedí. Práví fetišaci ve skutečnosti fetují proto, že chtějí být trosky. Háčko nebo crack, jde jen o to, abychom díky nim nezapomněli, co jsme za sračky. Tím, že je ze sebe děláme, říkáme celému světu – vy si myslíte, že jste lepší? Jste na omylu. Když se sjíždíme, když se vyndáváme, vyjadřujeme tím pohrdání ostatními. Jejich ubohou snahou se úplně nerozložit. Dát se na jógu? Jen přes mou mrtvolu.

Pak jsem přestala. Jednoho dne už jsem toho měla dost. Zamilovala jsem se do kluka, který to neměl rád, a místo abych mu lhala, místo abych dělala to, co vždycky, a heroinu dávala přednost před vším ostatním, skončila jsem. Nebylo to poprvé, ale tentokrát už jsem znovu nezačala. Viděla jsem se na fotkách. Celé roky jsem byla štíhlá a vysoká, působila jsem ležérně, majestátně, lhostejně. Ale moje tvář byla čím dál vyzáblejší, pohled prázdnější, pleť sinalejší. Už mi to neslušelo. A navíc jsem už měla po krk toho šaškování při každém výjezdu za hranice, abych si pojistila, že na mě v hotelu bude čekat dealer. Zkusila jsem další věci a dostala se k jiným. Rozešla jsem se s drogou, kterou jsem milovala k zbláznění, a nahradila ji jedy, co mě zas tolik nebe-rou. Stala se z toho skoro obsese. Nedokázala bych ti říct, proč to dělám. Ale nemám v úmyslu skončit. Vždycky jsem věděla, že jsem pro drogy stvořená.

Na internetu jsem se dočetla, že na tom stavíš svou image: nasávání šňupání zobání hulení... jako Bukowski, jako Hemingway. Máš pravdu, jen to ti dodává trochu mužnosti... Spisovatelství a aspoň trochu živelná maskulinita, to jde holt těžko dohromady. Tak moc se psaní podobá vyžívání. Jestli půjdeš s kůží na trh a oznámíš, že ses dal na střízlivost, zklameš spoustu lidí. Těm se líbí, když se ničíme, je to poutavá podívaná. Jedna legenda praví, že umělci, co přestanou kalit, přijdou o talent. Já tomu nevěřím. Spousta mých přátel s fetováním nikdy nepřestala, a staly se z nich absolutní nuly. Jak člověk stárne, je prostě nudnější. Kdyby na tom drogy dokázaly něco změnit, vědělo by se to. Většina umělců má v sobě dvě tři věci, které potřebuje sdělit světu, jakmile mají splněno, měli by se dát na jinou činnost.

Nic mě nerozrušuje tolik jako sledovat, jak moji přátelé stárnou. Nedáváš si pozor a jednoho dne přijde nějaká poznámka, pohyb,

v dálce poznáš postavu, způsob chůze. Kámošíš se se starci. Když jde o tebe, vždycky se můžeš naučit vyhábat zrcadlům. Ale sešlost tvých blízkých je nevyvratitelným důkazem, že jsi přišel o to, co tvořilo tvůj svět. Tihle přátelé tě dřív oslňovali svým šarmem, inteligencí, humorem, zvědavostí. Hadry mě moc nezažívají, na penězích mám ráda, když je můžu rychle utrácet, nerada si k sobě zvu návštěvy, nezařizuju si bydlení a nenechávám si knihy. Utvářejí mě lidi, kterými se obklopuju. Na mém životě bylo pozoruhodné, že jsem kolem sebe měla lidi, které jsem bezvýhradně obdivovala. To byl můj úspěch. Nakonec větší než filmy, které jsem natočila. Namísto soukromých tryskáčů nebo honosných sídel mi hodnotu dodávali moji přátelé, ti byli důkazem, že žiju mimořádný život. Ano, všude, kam jsme se hnuli, po nás zůstávaly prázdné flašky jehly brčka a proděravěné petlahve. Nebyli jsme žádní svatoušci. Dokud se to nezačalo hroutit. Stárnutí prostě není spravedlivé. Někdo sejde v padesáti. Charakterové rysy, které jsi zbožňoval, začnou být karikaturní, drzost se promění v zatrpkllost, humor zavání inkontinencí, šarm zetlel. Vlastně se to dost podobá dospívání, jen je to odpornější. Málokdo si udrží stejný hlas, stejnou pružnost uvažování. Odvěké přátele, se kterými je ti pořád stejně dobře, si střežíš jako drahokamy. Vystává nová elita těch, co s věkem zmoudří, začnou být zajímavější nebo citlivější. Těch, které si držíš při sobě, jako by to byli trosečníci přeživší hrůzostrašné ztroskotání.

Žádné švihácké staré fetišky neznám. Ve svém okolí nemám jediného Keitha Richardse. Všichni, které mám pořád ráda, už zvolnili. Až na mě.

V tvém věku tudíž není špatný nápad s kalením skončit. Vy spisovatelé jste známi tím, že se z vás starci stávají předčasně. Literáti – nevím, co to s vámi je, ale všichni jste nešukatelní. Plešatíte před třicítkou, máte chlupaté prsty, schválně se oblékáte hrozně, člověk by řekl, že jste vyhlásili válku veškerému ženskému libidu.

Kalba je extrémní sport. Musíš mít touhu vyhodit do povětří všechny svoje identity. Genderovou, třídní, náboženskou, rasovou. Jenže ty si naopak přeješ zachovat si ten ždíbeček uznání, co se ti podařilo nashromáždit.

Podle mě jsi jako spisovatel celý nadmutý vlastní důležitostí. Jinak bys neměl takové problémy psát. Jestli na tvých knihách tolik záleží – přestaň si stěžovat. Nevybavuju si, že by Camus Genet Zola nebo Pasolini měli v životě kdovíjakou pohodičku. Pokud něco bylo dost dobré pro Victora Huga, musí to být dost dobré i pro tebe, a divila bych se, kdyby ho po vydání *Chrámu Matky Boží v Paříži* intelektuální smetánka všech dobových salonů svorně vychvalovala. Dostal pořádnou bídu, a stejně si celý další rok nestěžoval. Kdyby chtěl mít klid, psal by ze svého kočáru nějaké místní markýze dopisy o tom, jak byl její ples báječný. Nechceš, aby na tebe lidi plivali, ale rád by sis hrál na autora, co budí rozruch. Přijmi, co s tou rolí souvisí, a sežeň si pár koulí.

OSCAR

Dneska ráno na mě v telefonu na yahoo vyskočil můj obličej s tučným popisem „MeToo v literatuře, omerta prolomena“, článek se mi číst nechtělo, ale stejně jsem ho prolétnul a pak i pár komentářů pod ním. Samozřejmě si na mně smlsi. Jakmile získám dojem, že mám tu noční mūru za sebou – je to zpátky. Poslední dobou se mi spalo trochu lépe. Od chvíle, kdy to začalo, mě v momentě usínání budí prudký záchvat úzkosti. Není snadné srovnat se s tím, že dostáváš bídu od celé země. Ale chápu, co myslíš, když mluvíš o mé chabé schopnosti schytávat rány. V hloubi duše vždycky souhlasím s každým, kdo o mně říká, že jsem sračka. Mluví o tom jen s tebou. Přede všemi ve svém okolí dělám, že je mi to jedno. Neříkám to, ani když dostanu slovo na setkání NA. Za svou slabost se strašně stydím. Nebo přesněji: stydím se, že si uvědomuji, jak hrdý jsem byl na to, kam jsem se

dostal. U nás doma nebylo nic opovrženímhodnějšího než radovat se z vlastního úspěchu. Za koho se mám. Co si myslím.

Mám pocit, jako bych tak deset let jezdil v maserati, ani už si neuvědomoval, jaká slast je takovou káru řídit, a najednou naboural. Teď jezdím po městě v otřískané kraksně, z chladiče se kouří, gumy sjeté a sám vypadám jako bezdomovec. Cítím, jak se za mě lidé, kteří mě mají rádi, stydí. To téma je mezi námi skoro tabu. Je mi líto, že jsem je zklamal. Jako by vycházelo najevo, kým skutečně jsem. Mýlili se, když mě chválili.

Tvůj výčet velkých autorů, kteří dostávali zabrat, mě pobavil. Nevěděl jsem, že jsi taková čtenářka. Klidně se pobavím o Genetovi a Camusovi, ale ti ostatní... s těmi spisovateli, které zmiňuješ, se neztotožňuji. Srovnávej mě s Calafertem, s Bukowským, třeba i s Violette Leduc nebo Marguerite Duras, ale nemluv mi o autorech, kterým se od narození tvrdilo, že budou důležití. Pocházíme ze stejných poměrů, netvrdí mi, že netušíš, jak moc se cítím zranitelný.

REBECCA

Strach, že si tě lidi přestanou vážit, je buržoazní. V pejorativním smyslu slova. Prohlašovat se za umělce a zároveň chtít, aby tě lidi měli rádi, nedává smysl. Já jsem herečka. Kdyby mě neměl rád nikdo, zaniknu. Přesto jsem lásku veřejnosti nikdy nenadřadila vlastní upřímnosti. Nejsem nějaká limonáda, kterou je potřeba prodat každému dítěti. Nekandiduju v prezidentských volbách, které bych musela vyhrát tím, že si získám většinu občanů. Prodávám svou odvahu být upřímná. Být přesně tím, kým jsem, ať se ti to líbí, nebo ne. Do velkých rolí nejsem na úkor ostatních obsazována pro svoje křivky nebo přednes. Je to proto, že mám kuráž nebýt jako všichni. Podstupuju riziko, že se nebudu líbit, k mojí práci to patří. Pokud se bojíš být tím, kým jsi, nemůžeš v lidech zanechat stopu. Bezmocný nejsi vinou průšvihů, do kterého ses dostal. Může

za to depka, že tě sousedi na patře přestali zdravit jako potentátu. Klidně se můžeš odvolávat na to, kde ses narodil, a mluvit o povolání rodičů, dělat tak ze sebe obět a omlouvat svou slabost. Ale jeden jako druhý víme, že je to výmluva. Jsi stejný jako děti bohatých. Všichni dneska chtějí dělat reklamu. Jinými slovy, produkovat esteticky vyladěná poselství oslovující zákazníka, který si je objednává. O pravdu v nich vůbec nejde. Chtějí si jen všechny získat a nikdy nikomu nebýt proti srsti. Chcete, aby se vaše umění bralo vážně, ale nechcete se znelibit ani být v ohrožení. Není to bezkrevností vašich kalamářů, vy prostě chcete nosit Kristovu trnovou korunu, ale nepoškrábat si přitom čelo, nenést kříž. Nikdo už se nesnaží provokovat. Všichni teď chtějí vypadat dobře. Všichni chtějí být svatoušci. Ten slavný třídní šašek, co sedí v zadní lavici u topení a prohlašuje voloviny jen pro potěšení z toho, že vzbudí rozruch, už není oblíbená postavička. Prévertův lajdák se může jít klouzat – uznáváte jedině řeč korporátu. Seriózní a odpovědnou, mluvu důstojnosti a tučného výdělku. Provokace se toleruje jedině ze strany mocných. Jenže když přichází shora, není to žádná legrace. Dělat bordel je sranda, jen když jsi nechutná malá krysa.

Jsem dítě osmdesátek – vždycky se vztahujeme k desetiletí, v němž nám bylo dvacet – a můžu ti říct, že to bylo absolutně vyklidněné období. Jakmile tě napadla první debilní teorie, honem jsi lezl někam na židli, hlasitě ji rozhlašoval a v publiku se vždycky našel někdo, koho to zaujalo. Řídilo se to opačnou logikou než sociální síť: čím menšinovější záběr, tím se to zdálo zásadnější. Nehonili jsme se za lajky. Naopak: zakládali jsme si na tom, že debilové nás nenávidí. I to mělo svoje kouzlo. Užívej si, co se ti děje. Je to zajímavější než dostat ocenění od místního supermarketu.

Z francouzského originálu **Cher Connard** (Grasset, Paříž 2022) přeložila **Petra Zikmundová**. České vydání knihy připravuje nakladatelství Vyšehrad.



Ilustrace Alexey Klyuykov

Vaše krása, naše spása!

Přidejte se k naší kulturní smečce.
Zakoupením merche uděláte parádu
a zároveň podpoříte Ádvojku.



eshop.advojka.cz



patřičný je dřevo

dřevěné obrazy



70

knihy



www.patricny.com

DONMAR

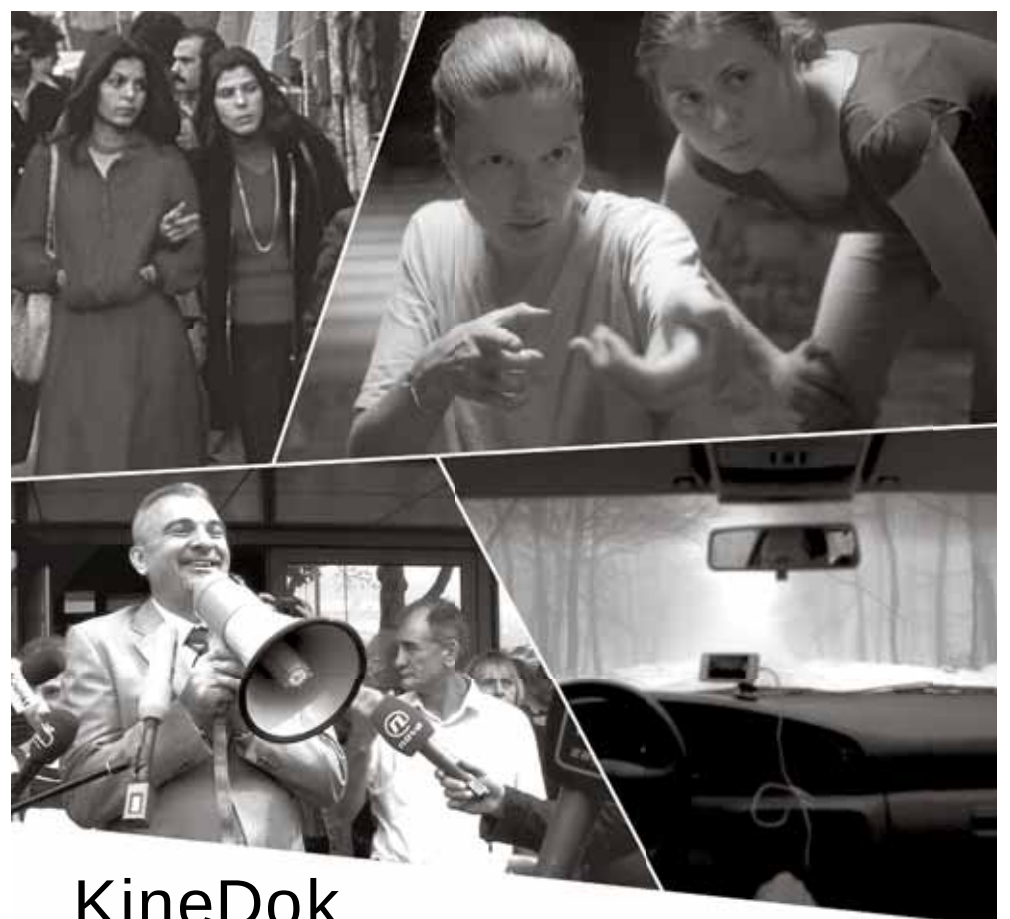
DAVID TENNANT
CUSH JUMBO

MACBETH

NA MOTIVY WILLIAMA SHAKESPEARA | REŽIE MAX WEBSTER
NATOČENO ŽIVĚ V DIVADLE DONMAR WAREHOUSE

V KINECH OD 5. ÚNORA

TRAFALGAR



KineDok 2025

Ústřední knihovna,
Divadelní a filmové oddělení
Mariánské nám. 1, Praha 1

Vstup zdarma.

Bez možnosti rezervace.

**Městská
knihovna
v Praze**



29. 1. Mezi revolucemi

19. 2. Co dělat?

29. 3. Hamletův syndrom
(promítání proběhne v rámci
programu Nocí divadel 2025)

23. 4. +-90

KineDok je projektem Institutu dokumentárního filmu. Projekt je realizován s finanční podporou Kreativní Evropy MEDIA, Státního fondu kinematografie, Ministerstva kultury a Magistrátu hl.m. Prahy.

Účastí na akci dává návštěvník svolení k fotografování a audiovizuálnímu záznamu své osoby pro promo účely projektu KineDok.

Trhlina v organismu města

Hřbitov jako inkluzivní veřejný prostor

Hřbitovy můžeme vnímat jako ostrůvky svobody v čím dál kontrolovanějších a usměrňovanějších městech. Díky své výlučnosti a specifičnosti poskytují útočiště jak lidem, kteří se jinde cítí zranitelní či neviditelní, případně nemají v městském ruchu dostatek klidu, tak i mimolidským aktérům.

ANNA MÍRKOVÁ

Procházím se po hřbitově, kde jsem před časem prováděla dlouhodobý antropologický výzkum. S paní, s níž jsem se tu během posledních měsíců seznámila, se společně smějeme tomu, jak někteří lidé reagují, když jim vyprávíme o našich zdejších návštěvách: „Mně vždycky říká švagrová, že je divný, jak pořád chodím na ten hřbitov. A já jí na to odpovídám: ‚To je moje idyla. Já se tady cítím dobře.‘“ Přitakávám, taky se tu cítím dobře. Jsme uprostřed relativně rušné části Prahy, hřbitovní zeď ale funguje jako bariéra oddělující dva zcela odlišné světy. Síto, které propustí jen určité druhy a rytmy pohybu. Relativně striktní psaná i nepsaná pravidla sice mnoho věcí vylučují, souběžně ale umožňují rozvíjet způsoby dlení, pro jaké jinde nejsou vhodné podmínky. Díky stínu i upraveným a přehledným cestám je hřbitov vhodnějším, bezpečnějším a příjemnějším místem pro procházky než okolní kopcovité parky, což ocení nejen starší osoby, ale také třeba lidé s kočárky. Hlavní chodníky doplňuje nespočet menších zakroucených a schovaných cestiček s lavičkami, jež poskytují různé formy útočišť. Klid láká i ne-lidské tvory a organismy: žije tu několik koček, pravděpodobně pár zajíců, spousta ježků, veverek, ptáků, různé druhy hmyzu, květín, stromů, hub i bakterie, jež mají na starost procesy rozkladu.

Temné prostory

Mezi všemi jmenovanými, hřbitovní a městskou správou – a vlastně kýmkoli, kdo má se hřbitovem co do činění – probíhá dennodenní vyjednávání o tom, co je na hřbitově vhodné a co ne. Je neuctivé chodit sem běhat? Mají se tu dít kulturní akce? Je v pořádku, že se tu krmí kočky? A že si za hřbitovní zdí hrají děti? Hřbitov bývá přirovnáván k lesu, parku, oáze klidu uprostřed města. Jde o specifickou formu veřejného prostoru a zároveň pietní místo. Mé antropologické perspektivě je blízké sledovat místa jako průsečíky vztahů lidí a ne-lidských aktérů a spíše než rezolutní odpovědi nabízet pohledy, jež nemusejí být úplně samozřejmé, zato jsou zakotveny v těchto vztazích a skýtají hravější způsoby porozumění, odmítající statický obraz světa a jasně dané kategorie.

Kulturní teoretička Debra Benita Shaw v knize *Posthuman Urbanism* (Posthumánní urbanismus, 2017) operuje s pojmem „dark space“ (temný prostor). Jde o skuliny v jinak hladké a spojitě tkanině města, které jsou protikladem lokalit, jimž dominuje úsilí o přehlednost, racionalizaci a kontrolu. Charakteristické pro ně jsou nedokončenost, proměnlivost, absence jasného účelu a demokratický charakter. Tyto prostory umožňují alternativní způsoby přebývání ve městě a lze je považovat za sdílené statky zjevující se v jeho středu. Shaw s temnými místy spojuje například praktiky, jako jsou dumpster diving, městský parkour či různé formy parazitování a vagabundství lidí i zvířat, a já se domnívám, že podobně se dají chápat i některé aspekty hřbitovního života.

Mezidruhové setkávání

Náš hřbitov je obrovská zelená plocha, na níž jsou lidský pohyb a hluchost značně utlumeny, a tak poskytuje útočiště lidem, kteří si ve městě připadají zranitelní nebo neviditelní. Jedna žena, která sem chodí denně, mi během procházky vyprávěla, jak jsou pro ni návštěvy hřbitova důležité: „Já sem prostě musím chodit. Tady jsem v klidu, a přitom jsem v centru města. Je mi tu dobře.“ Právě klid odlišuje hřbitov od jeho okolí, nabízí alternativu k akcelerovaným rytům města. Temná místa podle Shaw tímto způsobem tvoří subverzi k dominantním normativům a rozvíjejí jinakost.

Kromě mnoha jiných druhů zvířat žije na hřbitově necelá desítka koček. Dříve jich bylo mnohem více, jejich počet se postupnou kastrací a díky umístování do lidských domovů snižuje. Po celém areálu je rozseto několik spacích a krmicích boudiček, kolem nichž se péče o kočky koncentruje. Za tímto úsilím stojí jedna žena, k níž se připojili další lidé, kteří kočkám nosí jídlo a sledují, zda jsou v pořádku. V současnosti krmení probíhá s posvěcením hřbitovní správy, ale ještě nedávno šlo o partyzánskou činnost. I dnes je tu vedle správy schválených krmicích stanišť i několik neoficiálních. Boudičky, ale i nespočet ptačích krmítek patří k místům mezidruhového setkávání. Ve skrytu hřbitovních stromů se utvářejí vzájemné vazby,

kteří jinde nejsou běžné, případně nebývají tak rozmanité a koncentrované.

Hřbitov se ze svého okolí vyčleňuje i tím, že je spojen se smrtí. V současné společnosti převažuje odcizený vztah k umírání a pobývání na hřbitově tento přístup nutně nabourává. Smrtí a konečností lidského života se okolní město nezabývá a nepočítá příliš ani s nekomerčními místy, kde by se podobné myšlenky a konverzace mohly rozvíjet. Moje rozhovory s návštěvnictvem hřbitova se ke smrti nakonec vždy stočily. Zvláštností tohoto konkrétního hřbitova je, že za jeho zdí sídlí dětská skupinka. Její vedoucí přiznávají, že řadě lidí to přijde zvláštní, pro ně je ale toto umístění významné právě pro svou blízkost smrti – mohou tak o ní s dětmi otevřeně komunikovat.

Skrytá útočiště

Řada lidí představu hřbitova jakožto azylu, jak je vykreslena výše, samozřejmě nesdílí. Je však podnětné sledovat, za jakých podmínek a pro koho tuto roli hřbitov plní a jak s tím souvisí jeho neuspořádanost, zarůstání, rozklad, mezidruhové vazby nebo vztah ke smrti. Zároveň je zjevné, že se nejedná o homogenní prostor. Některé složky mají ostatně dost blízko k prostorům dohledu a kontroly. I tak je ale důležité umět ho vnímat jako jedno z městských temných míst, protože umožňuje způsoby a formy života, kterým díky zahušťovacím a zpřehledňovacím tendencím nezbyvá mnoho jiných útočišť. Proluk, jako je například nedaleký brownfield, kde sídlí kočičí kolonie, postupně ubývá. Hřbitov má samozřejmě trochu jiný charakter, ale i přes určitou míru dohledu, specifická pravidla a dennodenní údržbu poskytuje příležitost schovat se před ostatními nebo být nablízku jiným než lidským bytostem.

Ačkoli se hřbitovní prostor odlišuje od typických městských trhlín, jako jsou okupované budovy, autonomní kulturní centra nebo komunitní zahrady, je stejně významný. Toto chápání hřbitova je možná až příliš romantizované, pomáhá nám ale představit si, čím vším mohou různá místa ve městě být mimo rámce běžně užívaných kategorií a konceptů. Autorka je studentka sociokulturní antropologie.



Hřbitov je místem klidu i mezidruhových setkávání. Foto Anna Mírková

Moin
+A/C
25. 2. 2025
MeetFactory
(Music)



vstupenky na meetfactory.cz



MINISTERSTVO
KULTURY



Quantcom

MeetFactory je v roce 2025 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.

Boj, který nekončí

Monografie o romských právech od Celie Donert

Překlad práce britské historičky Celie Donert Práva Romů je zásadním příspěvkem k dějinám Romů v socialistickém Československu. Zároveň vrhá nové světlo také na téma kontinuity lidských práv před rokem 1989 a po něm.

RENATA BERKYOVÁ

Knihu historičky Celie Donert *Práva Romů. Boj za občanství v poválečném Československu* (The Rights of the Roma: The Struggle for Citizenship in Postwar Czechoslovakia, 2017) by neměl vynechat nikdo, kdo se aspoň trochu zajímá o sociální a politické dějiny Romů či lidská práva v kontextu československých dějin druhé poloviny 20. století. Nejenže představuje klíčový příspěvek k přehodnocování toho, co už o dějinách Romů či politice vůči nim víme, ale zásadní je i způsob, jakým nahlíží na Romy coby aktéry dění. Jak autorka sama zdůrazňuje, kniha nepředstavuje Romy jako oběti či objekty humanitárního soucitů, ale jako svébytné politické subjekty. Jako lidi, kteří v roli aktivistů, intelektuálů či dělníků hráli významnou roli v boji za občanská práva v socialistickém Československu.

Dohled nad „kvalitou“ populace

Donert se ve svém bádání opírá o vlastní rozsáhlý archivní výzkum i množství prací českých a zahraničních badatelů. V knize tak zachycuje vývoj státní politiky řešící takzvanou c*kánskou otázku, reakce neromské československé společnosti na politiku vůči Romům, spojenou s dopadem na každodenní život těchto lidí jako občanů, a s otázkou lidských práv. Chronologicky pojatá monografie je rozdělena do osmi kapitol od meziválečného období po konec 20. století, přičemž jádro tvoří zejména sociální politika v padesátých až sedmdesátých letech. K některým tématům se autorka opakovaně vrací a připomíná zřetelné kontinuity či rozpory. Takovým tématem je i dědictví rasové perzekuce Romů za druhé světové války, o níž se dlouho debatovalo, zda ji lze považovat za genocidu. Díky těmto diskusím, říká Donert, můžeme lépe pochopit, proč romské dějiny obvykle nebyly předmětem historie lidských práv. Současně upozorňuje na fakt, že západoevropské zákony proti potulce využívané nacistickou vládou ke kriminalizaci Romů zůstávaly v platnosti po celá padesátá a šedesátá léta. Obnovení představy o „etnické kriminalitě“ podpořené poválečnou migrací romských skupin z východního Slovenska do českého pohraničí mimo jiné vyústilo v československý zákon „o trvalém usídlení kočujících osob“ z roku 1958. Celia Donert oproti dosavadním interpretacím romských dějin shrnuje, že rétorické zaměření na „kočování“ odvrátilo pozornost od skutečnosti, že zákon mířil spíše na moderní formy pracovní migrace a mobility lidí kategorizovaných úřady jako „asociální“ než na tradiční životní styl romských skupin. Jak uvádí i historik Matěj Spurný, jednalo se o klíčový dokument, protiústavně omezující svobodu pohybu romského obyvatelstva, posilující autoritu státu a narušující důvěru Romů vůči státním orgánům.

Vnímání Romů jako „problémových“ či „deviantních“ spolu s postupným přesvědčením, že romské občany nelze úspěšně integrovat do společnosti pouze prací, vedlo v šedesátých letech k rozvinutému dohledu nad „kvalitou“ romské populace. Donert na úvod kapitoly shrnuje, že Romové tak již nebyli vnímáni pouze jako pracující občané, ale jako objekty péče. Z hlediska vládních

programů šedesátých a sedmdesátých let zacílených na romské obyvatelstvo jsou v monografii reflektovány především dvě oblasti: „likvidace nežádoucího soustředění“ a nucené sterilizace romských žen – tato eugenická politika za socialismu měla fatální dopady ještě desítky let poté. Prvně zmíněná politika „rozptylu“ obyvatelstva do krajů a okresů a „přesunu“ ze Slovenska do českých zemí byla opřena o vládní usnesení.



Místo poblíž koncentračního tábora v Letech u Písku (1942–1943). Foto Karel Hungr

Provedení se přitom mělo odvíjet od nově zavedené kategorizace Romů podle míry jejich asimilace. Ve srovnání s historickým výkladem dřívějších prací, které rámuje politiku přesídlení zásahem do tradičních kulturních hodnot a zpřetrháním rodinných vazeb, nabízí Donert heterogennější pohled na její provádění. Na několika příkladech ilustruje nejen vítanou možnost socioekonomického vzestupu ve městech, ale současně i sociální marginalizaci a silně zakořeněný rasismus, na nějž noví romští obyvatelé velice často naráželi.

Zhroucení lidských práv

Nucené sterilizace romských žen se dnes považují za jeden z nejzávažnějších zločinů komunismu vůči československým Romům.

Nicméně, jak říká Celia Donert, pro režim, který si zakládal na odstranění rasové diskriminace, byla představa eugenické politiky vůči etnické skupině nepředstavitelná. Právní rámce tak byly formulovány jako ochrana populace s možností zákroku „se souhlasem“. V praxi však byl operační zákrok směřující k „trvalé antikoncepci“ vnucován chudým romským ženám za poměrně vysokou finanční odměnu (vyplácenou po zákro-

v čase měnícího se politického vývoje i vlivu zahraničních romských aktivistů. Svou účast na prvním romském kongresu v roce 1971 v Orpingtonu vnímali představitelé jediné povolené romské organizace v Československu, Svazu C*kánů-Romů (na Slovensku Zvazu C*gánov-Rómov), jako důležitý krok k prohlubování mezinárodních kontaktů s Romy v socialistických i kapitalistických zemích. Ve srovnání s dřívějšími pracemi nabízí Donert širší vhled do vývoje vyjednávání romských i neromských aktivistů o lidských právech, občanství a podílení se na realizaci politik vůči Romům.

Sledujeme tak proměny myšlenek i praxí osobností, jako byli Gustav Karika, Anton Facuna (který o vytvoření organizace neúspěšně žádal už v roce 1957), Ján Cibula (jenž v 1968 roce emigroval do Švýcarska a v roce 1979 dosáhl uznání Romů v rámci OSN), Elena Lacková, Tomáš Holomek a Miroslav Holomek, či pozdější zakladatelka romistiky Milena Hübschmannová. Jak autorka píše v závěru, její kniha ve své podstatě obhájí přístup k romské etnitice a neustálé vyjednávání definic toho, co to znamená být Rom. Romští aktivisté podle ní však neuvažovali o socialismu a lidských právech jako utopických vizích. Obojí bylo příslibem občanství, jaké Romům předešlé ani pozdější režimy nedokázaly nabídnout.

Celia Donert svou knihu uzavírá v podstatě převratným tvrzením, že lidská práva Romů akcentovaná po roce 1989 nebyla reakcí na problémy způsobené komunistickou diktaturou, ale prázdnotou způsobenou zhroutěním občanských práv v socialistickém bloku před rokem 1989.

Dědictví genocidy

Monografie Celie Donert vyšla anglicky v roce 2017, tedy v době, kdy se romisticko-historiografický diskurs začal proměňovat směrem k důrazům na aktérství Romů, kritickou reflexi využívání pramenů dominantních společností a revizi dosavadních historických výkladů. Dnes už můžeme narazit na několik publikací rozvíjejících podobný narativ vztahu socialistického Československa a romských aktérů. Také autorka si v úvodu k českému překladu uvědomuje významný posun i výzkumné otázky, které je nutné si dál pokládat. Jedním z důležitých témat, o nichž předkládaná kniha dostatečně nepojednává, je holokaust Romů a Sintů. Za zmínku proto stojí, že v reakci na chybějící reflexi dědictví genocidy spustila Celia Donert ve spolupráci s německou historičkou Eve Rosenhaft projekt, jehož výstupem byl v roce 2022 sborník, ve kterém své práce publikovalo pět českých badatelů.

V českém překladu si nelze nevšimnout vyčnávajícího různorodého označování Romů (Romové, C*káni, c*káni), které sama autorka ani překladatelka nijak nereflexují. I když v textu lze vysledovat určitou nepravidelnou systematickostí, nereflektované používání pejorativních termínů je překvapivé také proto, že otázka jazyka (ať už romštiny, nebo samotného označování Romů, jež vyústilo do zdánlivě eufemistického výrazu „občan c*kánského původu“) byla jednou z důležitých oblastí při vyjednávání Romů o jejich uznání jako národnosti. Navzdory tomu kniha *Práva Romů* zásadním způsobem přispívá nejen do debaty o revizi historiografických perspektiv a prohloubení poznání romských dějin, ale i k lepšímu pochopení dějin lidských a občanských práv, významně ovlivněných socialistickým režimem.

Autorka je romistka a historička.

Celie Donert: Práva Romů. Boj za občanství v poválečném Československu. Přeložila Petra Lupták Burzová. Academia, Praha 2024, 495 stran.

Ztracené naděje, nové začátky

Nad knihou Afghánci od reportérky Åsne Seierstad

Norská spisovatelka a novinářka Åsne Seierstad se ve své nové reportážní knize vrací prostřednictvím příběhů tří postav do Afghánistánu. Zatímco její ambicí evidentně bylo zachytit život společnosti, ochromené návratem Tálibánu k moci, v jeho úplnosti, pozornost je věnována především problematice ženských práv.

OLGA PAVLOVA

Åsne Seierstad (viz A2 č. 19/2016) se celosvětově proslavila knihou *Knihkupec z Kábulu* (2002), která vyšla v češtině nejprve v Nakladatelství Lidové noviny (2005) a později v Absyntu (2022). V zatím nejúspěšnějším titulu zachytila osudy jedné afghánské rodiny po pádu Tálibánu. Do stejného regionu se autorka vrací i v nejnovější publikaci *Afghánci* (Afghanern, 2022).

Ženy jako majetek

Už od prvních stránek je patrné, k jaké události kniha postupně směřuje: k návratu Tálibánu. Na popisy záběrů z Kábulu, které před čtyřmi lety obletěly svět, přichází nicméně řada až ve třetí části. Někteří tehdy slavili, jiní se zoufale snažili dostat na letiště. Rozpor mezi oběma přístupy k tálibánskému převratu se stal pro Seierstad výchozím bodem. Vrací se ovšem i do minulosti a předkládá širší historické souvislosti včetně sovětské invaze v roce 1979, která podle Leonida Brežněva měla připomínat scénář pražského jara: po krátkém boji měla následovat „stabilizace“. Tehdy, podobně jako v aktuálním útoku na Ukrajinu, se zvolená taktika nevyplatila a válka se protáhla na deset let. Autorka nezapomíná ani na další klíčové historické etapy, které formovaly současnou situaci v zemi: afghánské království, dvě republiky, občanskou válku, jež skončila nadvládou Tálibánu, a invazi Spojených států.

Afghánské dějiny – s důrazem na druhou polovinu 20. století – vypráví prostřednictvím tří osudů. Džamila se narodila v sedmdesátých letech minulého století a rozhodla se vzdorovat typickému údělu ženy v konzervativní společnosti, takže celý život zasvětila boji za emancipaci. Vyprávění o lidskoprávní aktivistce a feministce z druhé strany vyvažuje každodenní realita tálibánské domácnosti, kterou ovládá Bašír, dítě osmdesátých let, vychovaný přísnou paštunskou vdovou. Vyrůstal s cílem pomstít smrt svého otce, jenž byl popraven tehdejšími bezpečnostními složkami. Politickou kariéru začínal v partyzánské jednotce a po návratu Tálibánu se vypracoval na pozici vlivného člena hnutí. Jeho matka a manželka, které dříve žily v drsných válečných podmínkách, si po návratu do města nejdříve kořistnický užívaly vítězství, ale brzy se začaly bez „každodenní válečné euforie“ ve velkém domě nudit, takže si našly čas na rozhovory se Seierstad.

Třetí postava, Ariana, narozená v roce 2000, měla mít zdánlivě nejméně společného s afghánskou minulostí. Věřila, že může dosáhnout všeho, pokud bude tvrdě pracovat. Zpočátku dokonce přesvědčila svou rodinu, že má právo na vzdělání i na cestu, kterou si sama zvolí. Po návratu Tálibánu Arianin život nepripomíná ani Džamilu, ani Bašíra, protože změna režimu přinesla i postupné omezování její svobody: musela se vzdát studií a plánů na právnickou kariéru a byla nucena přijmout domluvený sňatek. Její osud ukazuje beznaděj a nenaplněný potenciál. Seierstad střídavě líčí všechny tři perspektivy, aniž by je hodnotila, a dává čtenářstvu prostor, aby si



V Afghánistánu jsou ženy často považovány za majetek, jehož cenu zvyšuje absence vzdělání. Foto Kelly Fox (CC BY 2.0)

k nim vytvořilo vlastní vztah, bez ohledu na jejich případnou kontroverznost.

I když byl podnětem k napsání knihy evidentně návrat Tálibánu, novinářka se postupně více soustředí na postavení žen. V zemi, kde jsou ženy často považovány za majetek, jehož cenu zvyšuje absence vzdělání (to by mohlo dívky „rozrušit“ a vnuknout jim „nepatřičné“ myšlenky), Afghánky neúnavně bojují za svá práva. Mezi dvěma vládami Tálibánu se po celé zemi rozšířily občanské iniciativy, které školily ženy v tom, jak se zapojit do podnikání či politiky, a zároveň vyvíjely tlak na vládu i mezinárodní organizace. Po převratu v roce 2021 se navzdory ujištěním staronové vlády hodnota dívek opět začala posuzovat podle jejich věku, vzhledu, šikovnosti, klanu, pověsti a postavení rodiny.

Cyklus marginalizace

V mezidobí před návratem Tálibánu se objevovaly mnohé příběhy plné odporu, mezi nimiž vyniká především Džamilina cesta. Naučila se nejen číst a psát, ale pustila se i do arabštiny, aby mohla číst Korán v originále. Jaké bylo ovšem její překvapení, když zjistila, že se jeho verše vztahují stejně na ženy i na muže. Odvážila se tedy vzepřít nejen mužské části rodiny, ale i svým švagrovým, které se podřídily ustáleným pravidlům: „Co když zítřka přijde soudný den a Bůh se tě zeptá: Dal jsem ti život, jak jsi s ním naložila? Co mu odpovíš? (...) Prala jsem manželovy šaty, uklízela kuchyň. (...) Z takové odpovědi nebude mít radost.“

Touha po rovnosti a změně neznamenal, že by Džamila odmítala péči jako takovou. Vyrůstala s ochrnutou nohou a z vlastní zkušenosti ví, jak důležité je mít možnost spolehnout se na pomoc druhých. Její odpor směřuje především proti zřízení, které ženám předepisuje, co mají a nemají dělat. Klíčový problém nespátňuje ve vnějších projevech útlaku, jako je zákaz nošení bot, které vydávají klapavé zvuky, nebo v zahalování. Bojuje za příležitost postavit se na vlastní nohy a rozhodovat o vlastním životě, místo aby podléhala diktátu ostatních. I z toho důvodu

neviní pouze muže, nýbrž i ženy, které se pasivně podřizují a nijak nerozporují své postavení v systému.

Po návratu Tálibánu Džamila patřila mezi ty, kterým se podařilo ze země vycestovat. Záhy se však na vlastní kůži přesvědčila, že i když se nemusí strachovat o život, uprchlický úděl Afghánky v Norsku, podobně jako osudy Ukrajinek ve střední Evropě, nebere v potaz jejich postavení a vzdělání. Norská integrační centra totiž nabízejí uprchlicím především práci ve službách, specificky jde o úklid, péči o děti či seniory a vaření, což je přesně to, čemu se Džamila ve své domovině bránila. Uvědomila si, že i takzvaný vyspělý pracovní trh v sobě skrývá formy vykořisťování a omezených příležitostí. Přestože tedy utekla před Tálibánem a našla bezpečí v Norsku, její život zůstává svázán s problémy uprchlíků, ale i krajanů, kteří doma bojují o přežití. Geopolitické podmínky se sice zlepšily a její život se stabilizoval, avšak narazila na systém, který člověka nejdříve definuje podle původu a schopnosti vykonávat méně odborné práce a až v druhé řadě se soustředí na vzdělání a talent. Podobný cyklus marginalizace se opakuje napříč regiony a mění se v něm pouze detaily, nikoli samotná podstata problému.

Åsne Seierstad v *Afgháncích* volila hrdiny účelově – nejen proto, aby poodhalila složitost afghánské společnosti a jejího emancipačního boje, ale také aby upozornila na křehkost svobody, její snadnou ztrátu a problémy, které přetrvávají i v tolik opěvovaném skandinávském sociálním systému. Neodsuzuje ambiciózní plány mezinárodních intervencí, opakovaně však tvrdí, že skutečné změny se odehrávají na úrovni jednotlivců, kteří musí čelit nejen vnějšímu tlaku, nýbrž i vnitřním konfliktům a kulturním normám. Stále totiž věří, že ať už jde o ženy v Afghánistánu, nebo uprchlíky po celém světě, jejich boj za lepší život musí pokračovat.

Autorka je komparatistka.

Åsne Seierstad: *Afghánci*. Přeložila Eva Kecková. Absynt, Žilina 2024, 488 stran.

ULTIMÁTUM

Konec předstírání

RADEK KUBALA

„Přiklání se americké korporace k MAGA?“ Tak zní titulky nedávného článku ve *Financial Times*, který dobře vystihuje proces pozorovatelný u velkých nadnárodních korporací sídlících v Americe. V poslední době se hodně píše o přidružení lidí, jako je Elon Musk, Jeff Bezos nebo Mark Zuckerberg, k Donaldu Trumpovi, přičemž tito miliardáři přebírají i hodnoty krajní pravice a postupně se stávají hlavními hlasateli politiky nového amerického prezidenta.

Jak ukazuje i zmíněný článek, tento posun u nejviditelnějších digitálních miliardářů je jen špičkou ledovce. Při ponoru pod hladinu můžeme vidět, že do podobných politických končin směřuje prakticky celý americký korporátní svět. Velká část firem se rozhodla, že přestane předstírat vznešené hodnoty a vrátí se ke staré kapitalistické poučce, že jediné, na čem záleží, je krátkodobý zisk za každou cenu.

V přímém přenosu sledujeme, jak americké korporace přestávají řešit otázku lidských práv, klimatické krize nebo rovného zastoupení mužů a žen na klíčových pozicích. Ruší se oddělení pro Společenskou odpovědnost firem (CSR), škrťají pravidla pro zvýšení diverzity pracovního prostředí, do týmů se hledají lidé s „mužskou energií“, jak to popsal Zuckerberg.

Je nutné zmínit, že tyto bohubilé agendy si na amerických korporacích vymohli tamní liberálové v dobré víře, že svými kroky zachrání svět a pomohou řešit společenské nerovnosti. Jak křehká tato vítězství byla, ilustruje fakt, že stačilo jedno volební vítězství neliberálního prezidenta, a všechny zdánlivé úspěchy liberálů přišly vničit.

Osobně jsem nikdy nebyl fanoušek ozeleňování, diverzifikování a zlidšťování korporátního světa. Ostatně k čemu nám je, že velkou korporaci založenou na vykořisťování a devastaci životního prostředí vede žena nebo Afroameričan. Ctím heslo brazilského odboráře a ekologu Chica Mendese, že ekologie bez třídního boje je jen zahradničením. Nejinak je tomu i v případě lidskoprávní agendy či boje proti rasismu. Orientace na zisk a expanzi za každou cenu totiž leží v samotném jádru systému, který tyto korporace zosobňují.

Příklon amerických korporací k hodnotám vyjádřeným heslem „Make America Great Again“ nakonec může vést k řadě nečekaných prozření. Trumpovi můžeme poděkovat i za to, že americkým korporátním titánům strhl masku green- či pink-washingu, a odhalil tak jejich pravou tvář. Je celkem pravděpodobné, že tento trend se přesune i do Evropy a zasáhne zdejší velké firmy. Korporace je nahá a má oslí uši.

Právě nyní je tedy potřeba vrhnout se do organizování pracujících. Američtí miliardáři totiž pod rouškou rušení údajné woke agendy chtějí zaútočit na zaměstnanecká práva a ještě více vydělat na práci obyčejných lidí. Stejně jako v minulosti i nyní tomuto trendu může vzdorovat pouze organizovaná síla pracujících, která na svém štítu ponese také hodnoty klimatické a rasové spravedlnosti. Může to trvat dlouho a vzhledem k současnému rozložení sil se zdá, že to bude cesta proti větru. Ale jak říkala nedávno zesnulá odborová organizátorka Jane McAlevey: „Žádná zkratka neexistuje.“ Posun amerického korporátního prostředí ke kampani MAGA je pouze nejčerstvějším příkladem.



Jiří Březina
Labuť a lovec
Vyšehrad 2024, 154 s.

Oceňovaný autor detektivek Jiří Březina učinil novelou Labuť a lovec úkrok do žánru, který je v současné literatuře vzácností. Prehistorický příběh z dob, kdy do podhůří Šumavy dorazila neolitická revoluce, je podle autorových slov návratem k dětské fascinaci Štorchovými Lovci mamutů. Poetické vyprávění inspirované prastarou pohádkou o labutí panně se i přes propast věků snaží uvěřitelně zprostředkovat život posledních lovců a sběračů na horním toku Vltavy. Poklidnou existenci Říčních lidí naruší dívka s nezvykle bílou pleťí a obličejovým tetováním. Vypravěč dlouho tají, jak se poraněná žena ocitla v lovištích kmene a zda to opravdu není labuť, která v lidské podobě spadla z nebe poté, co byla zasažena šípem. Postupně však její vzpomínky odhalují svět, který se značně liší od toho, v němž žijí mezolitičtí lidé. Tito „poslední skuteční indiáni“ na našem území, jak je autor označuje v doslovu, se k sobě chovají rovnostářsky, mají společné vlastnictví a vyznávají šamanismus. Kniha zachycuje střetnutí dvou rozdílných realit, které ovlivnilo budoucnost lidského rodu podobně fatálně jako průmyslová revoluce. Malá společenství uctívající přírodu, z níž si berou jen to, co potřebují k životu, jsou smetena nadregionální hierarchickou civilizací, která je založena na soukromém vlastnictví a přírodu přetváří za účelem vlastní obživy – ať už jde o vypalování lesů, nebo domestikaci zvířat. Novela mimo jiné ukazuje, že „primitivní lidé“ sice v zimě strádali, ale zase měli mnohem více volného času než člověk zaměstnaný neustálou péčí o majetek.

Karel Kouba



David Zábranský
Jů a hele
Větrné mlýny 2024, 396 s.

Je zvláštní, jak rychle jsem se chytl na vábničku literáta, který se rozhodl udělat ze svého textu střed světa a koncentrovat kolem něj všechny světy paralelní, tedy i ten můj. Vypravěč Zábranského deníkové prózy je hnán jakýmsi iluzorním pocitem opakovaného selhání samotného autora v reálném světě, a stejně tak i selhání (téměř) všech lidí, kteří vstoupili do jeho života. Jeho motivace je tak silná, že vytváří obří stavbu, v jejížž etážích se splétají akty proher i vítězství (často zalomených zpět k prohře), pocity vděčnosti jsou obráceny vnůveč rozkladnou silou ubliženosti a podobně. Bylo by k nesnesení, kdyby Zábranský tenhle kotel psychicky zruinovaného člověka nechal vřít někde v osamění. Jelikož je ovšem tento autor několika ucházejících románů přesně ten typ vyhočeně angažovaného člověka, jenž má blízko k extremismu jakéhokoli druhu, nechá svého protagonistu pracovat ve světě, který nakonec docela dobře znám. Chudáci jsou ovšem ti, kdo se v tomto světě ocitají proti své vůli, které s sebou hrdina vláčí kanálem či nad nimiž se snaží upevnit si svou velmi diskutabilní dominanci. Jejich situace musí být téměř neúnosná. Na druhou stranu: vítězně od této knihy odcházíme my, kdož jsme si tenhle způsob proklínání světa i lidí užili, sdílíme s vypravěčem jisté pocity i předsudky a možná i vztahy k nejbližším lidem. My, kdo nemáme na to je takto otevřeně formulovat, a ještě z nich udělat román. Tedy je zahustit a nakonec odvážně předložit ostatním jakožto vnitřně soudržný autonomní svět balancující mezi fikcí a nechutnou sebeanalýzou.

Jakub Vaníček



Petr Stančík
Zasvěcení temnotou
Druhé město 2024, 190 s.

Další román barda české literatury Petra Stančíka je opět svéráznou směsí magického světa, zajímavostí z české historie a britkého humoru. Příběh se tentokrát odehrává v postapokalyptické Praze po konci Jednodenní války a vítězství Umělého Myšlení, kdy nastal nový středověk. Trojice mladých „poutníků“ – Planeta, Svantovit a Cydonie – opouští svůj dosavadní život a vydává se na iniciační cestu. Při své pouti za pokladem zdolávají mnohé peripetie na hranici života a smrti, aby se dostali k sedmi atributům, které je mají přivést k cíli. Je tu řada trefných postřehů týkajících se Umělého Myšlení, což není nic jiného než alegorie dnešní umělé inteligence, případně výstřelků woke či transgender kultury, které autor dokáže karikovat, aniž by někoho musel nutně urážet. Ostatně i sama Planeta mění během románu své pohlaví, a to dokonce dvakrát. Román kromě luštění záhadných symbolů zaujme i citacemi z Příručky praktického popeláře, popisy mystického sexu nebo návodem na výrobu mléka zasvěcenců. Vyprávění tak nabízí téměř vše, co může být předmětem naší obnažené touhy. Stančík je dnes asi nejčtenějším žijícím autorem ze stáje Druhého města, hned po Michalu Ajvazovi. Na rozdíl od Ajvazových textů ale Zasvěcení temnotou postrádá hlubší filosofickou rovinu. Jako oddechovka s množstvím bizarních postav, paradoxních zápletek a slovních hříček ovšem Stančíkovy věrné čtenáře určitě uspokojí. Román můžete brát i jako společenskou satiru v duchu Voltairova Candida, která pobaví, poučí a neurazí.

Petr Profen Mareš



Juan Díaz Canales, Juanjo Guarnido
Blacksad 2
Přeložil Richard Podaný
Crew 2024, 171 s.

První svazek noirové detektivky Blacksad vyšel v edici Mistrovská díla evropského komiksu už před třinácti lety. Druhý díl, obsahující dva uzavřené příběhy Amarillo a Pak se všechno hroutí, u nás vychází jen s malým zpožděním oproti Francii, Španělsku a USA, kde si získal velkou popularitu, dokonce tak velkou, že se chvíli uvažovalo i o filmovém zpracování. To, co ke komiksu přilákalo tisíce čtenářů, je v první řadě jeho hutná a vtaahující atmosféra. Spolu s Guarnidovou detailní kresbou ji utváří zábavná kombinace suchého humoru a násilí. Ilustrativní je v tomto ohledu jedna z protagonistových replik: „Když se vracím po klidném dni domů s neomlácenými pěstmi, jsem spokojený.“ Spíše než kvůli drsnému žánru je knížka pozoruhodná pro své poselství. Stačí napovědět, že hlavní postavou série, odehrávající se v padesátých letech ve Spojených státech, je černý panter. S rasismem úzce souvisí téma třídní nespravedlnosti a boje za sociální práva, kterému se více věnuje druhý z příběhů. Vedle politiky svou důležitou roli sehrává také dobová kultura, ostatně děj Amarilla začíná intelektuální a poté i – jak jinak než násilnou – potýčkou mezi dvěma beatnickými básníky. Největším problémem obou příběhů je poměrně komplikovaná zápletka a leckdy utahané tempo. Po prvním, dnes takřka legendárním svazku proto může být jeho pokračování pro mnohé čtenáře zklamáním, nicméně setkání s charismatickým panterem má stále něco do sebe.

Jiří G. Růžicka



Pachová stopa
Režie Zuzana Piussi, ČR, SR, 2024, 78 min.
Premiéra v ČR 30. 1. 2025

Dokumentaristická tvorba Zuzany Piussi a Víta Janečka občas vyvolává otázku, zda je pro ně kinematografie tou nejlepší platformou. Jejich snímky, věnované vždy nějaké zásadní společenské otázce, neprojevují příliš velký zájem o nápadité užívání filmové řeči. Skoro jako by programově dávaly najevo, že jejich témata jsou tak důležitá a nosná, že nemají zapotřebí jakoukoli stylistickou ornamentaci. Ani v případě Pachové stopy, kterou Piussi režírovala a Janeček produkoval, se od svých zvyklostí příliš nevzdalují, přesto však výsledek působí o řád životněji než starší díla. Ne jako pouhá aktivistická deklamace, ale přesvědčivý film. Zpráva o problémech české justice zpočátku nabírá podobu hodnocení pochybné a snad trochu výstřední vyšetřovací metody. Hned několik českých občanů bylo uvězněno na dlouhé roky do kriminálu na základě „názoru“ policejního psa. Režisérce se však brzy daří odkryt rigidní systém osobních zájmů, v němž několik neoprávněných odsouzení není něco, co by mělo narušit status quo. Hnacím motorem tu přitom není shora řízený útlak, ale jednoduše neochota konkrétní party lidí vzdát se své dávno neplatné expertízy. Pachová stopa pracuje s populárním dokumentaristickým formátem „králíčích nor“, kdy zdánlivě marginální téma otevírá komplexní společenský problém. Nezaměnitelný hlas Zuzany Piussi je tu sugestivním průvodcem, funkčně umocňujícím rozhořčení nad nespravedlností.

Martin Svoboda



Nikola Čulík, Filip Horyna, Václav Misař
Tři kůže
Galerie U Betlémské kaple, Praha,
29. 1. 2025 – 23. 2. 2025

Nikolu Čulíka, Filipa Horynu a Václava Misaře pojí kromě studia na AVU i dlouholeté přátelství. Výstava Tři kůže přináší příležitost vidět jejich tvorbu poprvé ve vzájemné konfrontaci. Jakkoli jeden z jejich rozměrů zůstává v rovině interního humoru, prezentovaná díla spolu rezonují. Dokonce je lákavé vnímat přístupy tvůrců nikoli jako tři různé kůže, nýbrž jako vrstvy, z nichž je každá kůže složena. Misař představuje přehlednou pokožku, Horynovy obrazy zhmotňují vazivová vlákna a nervy, ukotvené v podkožní vrstvě plné smyslových tělísek a potních žláz, kterou zastupuje Čulík. Václav Misař buduje hmotu krajín pomocí přesných valérů a jednotlivé prvky zjednodušuje na nejnosenější tvary, takže jeho malby mají až sochařskou formu. Horynova díla pracují originálně s podmalbami a jsou prostupnější. Zneklidňující dojem spojuje jejich díla s drobnopísmými kresbami Nikolý Čulíka – i on umí vytvářet podobnou atmosféru, kterou buď umocňují, anebo naopak vtípně podvracejí komiksové komentáře. V nejmenší místnosti najdeme oddíl příznačně nazvaný Mixér, v němž se neoznačené drobné kresby tří kamarádů neuspořádaně proplétají. Uprostřed je navíc umístěn stolec se skicáky, které obsahují nejen bezprostřední záznamy nápadů a mistrně zvládnuté studijní kresby, ale i skici odhalující každodenní život tvůrců nebo tápání při hledání správné formy. Kurátor Petr Vaňous výstavu doprovodil košatým textem, který si můžete nejen přečíst, ale i poslechnout ve zhuštěné formě na youtubeovém kanálu Nikolý Čulíka.

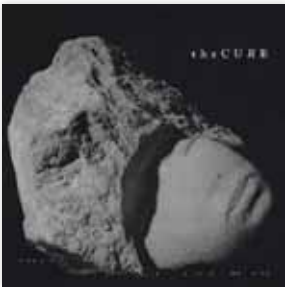
Eliška Sokolová



Tomáš Ráliš
Slučitelné díly
Hradec Králové, Klicperovo divadlo,
premiéra 24. 12. 2025

Nadějný mladý tvůrce se na malé scéně východočeského divadla představil již loni se svou hrou Vyhbyť, černou groteskou o bytové krizi. V letošní sezóně se Ráliš na úspěch pokusil navázat další hrou, tentokrát rapovou gangsterkou zřetelně se hlásící ke coolness dramatrice. Přestože příběh je naprosto jednoduchý – znuděná trojice kluků z učňáku bere drogy, vykrádá auta a sní o lepším životě –, je odvyprávěn pomocí krátkých a výbušných obrazů, které činí celý děj zbytečně nepřehledný. Ač anotace láká na žánrovou hru se sociálním přesahem, vše je podřízeno vykloubené formě a hlavně jazyku. A týká se to i vulgarismů: postavy se nedokážou poslat do prdele či srát na sebe běžným způsobem, místo toho používají sousloví „seru tě“. Když si vezmou drogy, roztrhne se pytel s básnickými prostředky a přetěžkanými symboly. Je proto třeba vyzdvihnout výkon Petra Kulťa, který příjemně odlehčuje horečnatou atmosféru. Celé inscenaci by rovněž pomohla citlivější a důraznější dramaturgie, která by dovedla lépe využít rámec policejního vyšetřování a po nejvýpatějších okamžicích tempo představení zklidnit. Závěrečná scéna rekonstrukce vraždy je ostatně nejpůsobivější část celého představení. Kromě toho by bylo vhodné mírnit dramatikův lyrický kulomet. Na Rálišově zběsilém přístupu však lze ocenit, že se některé černohumorné scénky nebojí dotáhnout do tak absurdní polohy, že divákovi nezbyvá než vyprsknout smíchy.

Štěpán Truhlařík



The Cure
Songs of a Lost World
LP, Universal 2024

Příběh „velkého návratu“, který v souvislosti s novou nahrávkou The Cure vypráví velká část hudebních publicistů, si zaslouží krátký komentář. Věcně vzato tato britská kapela nikdy neodešla – nepřestala vydávat, neohlásila pauzu ani nezaznamenala výraznější tvůrčí propad. Pokud se v médiích opakovaně objevuje informace, že se The Cure na čtrnácté desce vracejí ke svému poslednímu „velkému“ albu Disintegration z roku 1989, je toto tvrzení na místě jen do určité míry. Ostatně většina nahrávek, které skupina v posledních pětácti letech vydala, zní jako pokus o oživení specifické atmosféry zmíněného přelomového počínu. Pro starší tvorbu The Cure bylo charakteristické přepínání mezi „rozpuštěnou“ a „démonickou“ polohou, kdežto na Disintegration se ustavil styl založený na využívání psychedelických kytarových ploch. Zatímco v osmdesátých letech byl zvuk každého dalšího titulu potenciálním překvapením, od následující dekády už k žádnému stylovému úkroku nedošlo, jakkoli nelze tvrdit, že by všechny desky zněly stejně. Zatímco například na Bloodflowers z roku 2004 dostaly větší prostor akustické kytary, aktuální kolekce má až industriální atmosféru, odkazující k albu Pornography z roku 1982. Každopádně se nejedná o žádné povstání z popela. Jde o pokračování v postupu, kterým se The Cure baví už několik desetiletí a jehož základem je zanořování se do kytarových stěn a opětovné vystupování z postrockového hluku. Pořád ale stojí za to být u toho.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLD 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Místo, kde se zastavil čas“, „druhý domov“ nebo „kulturní hospoda“, lze se dočíst v novínových článcích informujících o nejspíš nezvratném konci dejvické nádražky. Reportéři vyrazili takřikajíc přímo do terénu, aby svým čtenářům přinesli smutnou zprávu o mizejícím světě. V textech se opakuje známá romantická idea o společenství, kde člověk člověku je stále ještě bratrem, a čtení vyvolává neodvratitelný pocit, že starý dobrý svět je postupně nahrazován novým, sterilním.

Ačkoli tyto světy na první pohled působí jako protějšky, něco přece jen sdílejí. V obou hraje důležitou roli nostalgie: ten starý ji má přímo v erbu, ale ani novému světu není nostalgický přístup cizí – stačí si všimnout, jak často se novým věcem snažíme dodat patinu, jež má evokovat opotřebovanost. Ukazuje to i vizualizace nové podoby nádražního podniku: šedivé flekaté zdi, matně nalakovaný dřevěný nábytek, bar postavený z luxfer. Současná nádražka je ošuntělá, ta, která ji nahradí, bude taky – ovšem jen naoko.

Podobně vyhlíží jiný podnik, nacházející se jen o pár set metrů vedle. Nazývá se staromilsky Automat a věci se zde taky dějí tak nějak postaru. Každý večer se zde u vysokých stolků – takzvaně na stojáka – tísní nepřeborné množství lidí, pijí ze sklenic z retro potiskem a výčepní jsou oblečení do kožených zástěr, o nichž tušíte, že se někdy nosily, jen nevíte kdy.

A ještě něco tyto dva světy – tak vzdálené, a přitom blízké – spojuje. Pokaždé, když v nádražce vypiju víc než tři kousky, dostaví se ráno dva nepříjemné důsledky: bolest hlavy a průjem. Měl jsem za to, že problém spočívá ve špatně ošetřeném pivu, a tak jsem jednou zašel k „novostaré“ konkurenci – sour je přece něco jiného než nakyslý staropraven, říkal jsem si. Výsledek byl bohužel stejný. Aspoň že účinek kvašených mírně alkoholických nápojů představuje v tomto prudce se měnícím světě jistotu, po níž není třeba tesknit.

Štěpán Truhlařík

Znáte lepší sportovní disciplínu než výmluvy reagující na dopingové nálezy? Já ne. Samozřejmě vyhrává ten, koho sice usvědčí z užití zakázané látky, ale trest je mu snížen na minimum díky nějakému absurdnímu vysvětlení. Do čela žebříčku se prodrál italský tenista Jannik Sinner. Aktuální světová jednička září nejen na hřišti, ale i v zákulisí. Loni v březnu byl dvakrát pozitivně testován na anabolický steroid. Jak se mu do krve dostal? Jeho fyzioterapeut si prý postríkal prsty sprejem obsahujícím zmíněnou látku, a ta se pak při masáži prostřednictvím drobné ranky na tenistově nevinném těle dostala do krevního oběhu. Taková směla! Proč používá masér pro zlepšení výkonu svých prstů steroidy, ponechme stranou... Vedení světového tenisu našťástí bylo shovívavé: Sinner přišel o pár bodů v žebříčku a trochu peněz, ale mohl dál hrát. Podobně úspěšný byl kdysi s vysvětlením dopingového nálezu španělský cyklista

Alberto Contador: clenbuterol se mu dostal do těla v kontaminovaném steaku. Cyklisté se sice kvůli váze deset měsíců v roce živí jen špagetami, Contador nicméně přinesl cyklistické federaci účtenku z daného podniku a mohl pokračovat v závodění.

Hůř dopadla ruská krasobruslařka Kamila Valijeva, která ještě před vypoklonkováním Rusů ze světa sportu stihla získat olympijské zlato v Pekingu (už tehdy se však nad ní vznášely pochybnosti). Za vše mohl trimetazidin a její dědeček. Nejprve tvrdila, že dědečkův lék omylem pozřela, pak si ale vzpomněla, že se vlastně jen napila ze stejné sklenice, z níž on předtím tabletku zapíjel. Podle poslední verze měl dědeček své patnáctileté vnučce upéct narozeninový dort, přičemž mu pilulka spadla do těsta. Tohle už neprošlo, takže vyfasovala zákaz startu na čtyři roky. Ale už napřesrok se jakožto neutrální sportovkyně může zúčastnit olympiády v Itálii, a tak se možná dočkáme dalších zajímavých historek.

Vojtěch Ondráček

Zatímco urgentní příjem v suterénu motolské nemocnice je jak vystřižený z amerického seriálu Pohotovost, o patro výš si připadáte jak v Nemocnici na kraji města, a dokonce si tu můžete zajít k „ženě za pultem“ a čekání si zpříjemnit chlebičkem. Je mi jasné, že mít rád lidi je v profesích, v nichž s lidmi přicházíte denně do styku, dost těžké, proto mě mile překvapil doktor na příjmu ortopedické kliniky. Ačkoli se většinu času díval do počítače, zvládal se mnou celkem vkusně vtipkovat.

Od sestry jsem na cestu na pokoj dostala čokoládku Merci a informaci, že jsem vyhrála poslední místo na oddělení. A opravdu: chudák, který přišel na řadu po mně, si musel na plánovanou reoperaci pár dní počkat.

S příchodem do lůžkové části mi ale zatrnulo. Z pootevřených dveří se kromě pachu moči a dezinfekce linuly zvuky televizních reklam a střelba z dopoledních seriálů. Vůbec mi nedošlo, že součástí léčby může být i celodenní televizní masáž. Řčení, že ticho léčí, je buď překonané, anebo se ticho považuje za luxus a musíte si za něj připlatit. Na pokoji mě uvítal pořad Sama doma, během nějž jsem se převlékla a uhnízдила na lůžku. Když jsem zjistila, že útržky rozhovoru o suché aranži ke mně doléhají i přes špunty v uších, začala jsem si zoufat. Na čtení jsem se soustředila špatně, a tak jsem se snažila rozptýlit brouzdáním po internetu. A ejhle, ten sympatický doktor z příjmu, jehož jsem považovala za svého zítřejšího operátora, hraje v Ordinaci v růžové zahradě anesteziologa. Že bych přece jen vzala televizi na milost, abych viděla, co mě čeká?

Seriály z nemocničního prostředí jsem ten den už nemohla dostat z hlavy. Po setmění jsem oknem pozorovala protější budovu v naději, že v jednom z poloosvětlených kamrlíků zahlédnu Inu s Blažejem, a když mě druhý den převezli na sál, rozhlížela jsem se naopak s obavou, zda se nade mnou nezjeví tvář doktora Cvacha. Kapačku mi ale napíchli příliš rychle a já upadla do blaženého spánku...

Eliška Sokolová