

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

28. 2. 2018 ROČNÍK XIV

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

5



Illustrace Alexey Kuvshinov, 2018
ISSN 1803-6635
0 5 >
9 771803 663006

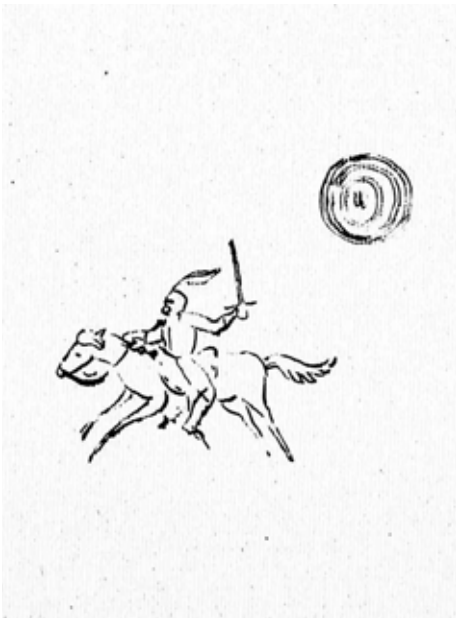
BLACK PANTHER

- sídliště a paneláky
- nad novými knihami Sylvie Fischerové a Petra Borkovce
- rozhovor s disidentkou Ottou Bednářovou
- filmy Tvář vody Guillerma del Tora
a Nit z přízraků Paula Thomase Andersona
- ženské protesty v Íránu

Od Vůdce k demokracii bez přívlastků

PETR FISCHER

Doba je těhotná – touhou po vůdci. Žádáme si lídry. Potřebujeme, aby nás někdo vedl, nejenom proto, aby ukazoval cestu, ale aby za nás vykonal činy, kterých my sami nejsme schopni. V době všeobecné nejistoty, způsobené ideologickou a hodnotovou nepřehledností světa, chceme mít někoho, na koho je spoleh. Kdo se takříkajíc dobře vyzná, kdo se neztratí a najde cestu, a my ji tak – přimknuti těsně k jeho žádům – najdeme spolu s ním. V období



Kresba Silvie Vavřinová

mezivládí, interregna, kdy se staré paradigma politického života definitivně hrou-tí, ale nové se ještě nenarodilo, je to i přirozená touha po pevnosti a novém řádu, kterou, zdá se, nejlépe naplňuje vůdce, lídr. Potřebujeme nového Vladaře, někoho, kdo by ve svém myšlení a činech vstřelil novou situaci bez Řádu a dokázal využít možnos-ti, kterou toto rozevření staré přeplněnos-ti do neurčitého prázdna nového a přicházejícího nabízí.

Zajímavé na tom je, že volání po Vůdci, po novém Vladaři, nemá levo-pravou orientaci, ani není omezeno liberálně-konzervativním dělením. Chybění Vůdce či nového Vladaře, s výjimkou anarchistů celého světa, je

pocitováno všeobecně, plošně. Zdá se to být potřeba univerzální, která překračuje ideologie, protože více než s idejemi souvisí s obecnou psychologickou potřebou reagovat na prostředí nejistoty budováním nového, pevnějšího, jistějšího domo-va. O chybění Vůdce pojednává i nejnovější kniha dnes už levicových klasiků nového tisíciletí Michaela Hardta a Antonia Negriho *Assembly* (Shromáždění). Negri a Hardt ale vážou zrození nového Vladaře na potřeby mnohosti, tedy na potřeby lidí, kteří různými druhy veřejného či virtuálního shromažďování vytvářejí proudy a hnutí v sociálním těle společnosti. Jak ale – ptají se Negri a Hardt – zachovat energii a sociální imaginaci těchto mnohostních hnutí, která se tradiční stranickou a vůdcovskou struktura-cí velmi rychle a zcela zákonitě ztrácí? „Nový Vladař vystupuje na horizontu, Vla-dař zrozený z vášní mnohosti,“ píšou Hardt a Negri v nietzscheovském vznešeném stylu a o kus dál praktičtěji dodávají, „shromáždění je čůčka, skrze níž rozpoznáváme nové demokratické politické možnosti.“

Nový Vladař, jehož potřeba se tu přizná-vá, tedy nemá být vůdcem v tradičním smyslu slova. Podle autorů knihy, jež nese podtitul *Heretical Thought* (Kacířská myšlenka), jde spíše o určitou cílenou či směřovanou strukturaci v rámci neurčité mnohosti. Mnohost se samozřejmě nějak (sebe) strukturuje, ale nemá to být směrem k tradiční politické kostře stranického aparátu, na jehož vrcholu stojí partajní lídr. To je podle Negriho a Hardta smrt mnohos-ti, která se tak stává masou či lidem, jež jsou pak manipulované již vyzkoušenými cestami politiky zastupitelské demokracie. Zastoupení, reprezentace, je pro tyto dva levicové volnomyšlenkáře největší nebezpečím každé mnohosti, každého hnutí. Proto také s takovým gustem citují Rancièrovu větu, že „spojení ‚zastupitelská demokracie‘ se dnes může jevit jako pleonasmus, ale původně to byl oxymóron“.

Jacques Rancière, který před pár týdny mluvil na přednášce v Praze, je jedním z těch, kteří považují současný svět za zablokovaný přesvědčením, že „není žádná alternativa“. Proto také v Praze tolik zdůrazňoval, že současný politický střet je bojem o nové

možnosti, soubojem fikcí či scénářů, které je třeba nejen psát, ale i uskutečňovat. „Alternativa existuje,“ říká Rancière a totéž říkájí Hardt s Negrim i další, to se jen naše sociální představivost bojí překročit churchillovský limit liberální demokracie coby nejlepší z možných forem politické existence. Negri s Hardtem se v knize *Shromáždění* snaží takový scénář psát, přinejmenším už tím, že si dovolují onu kacířskou myšlenku, která praví, že může existovat demokracie bez reprezentativní bariéry, kterou dnes řada lidí považuje za příčinu krize politiky. Pro-to to zoufalé volání po referendech, proto ta potřeba identifikovat se s osobností, která by nebyla jen reprezentantem mé občanské vůle, ale s níž bych se zcela identifikoval jako s vědoucím lidem. Není ale pak svoboda získaná zrušením či přesněji rozpadáním legiti-mity politické reprezentace (v užším smyslu zástupců lidu i v širším smyslu zastupová-ní jako společenského procesu) znovu ztra-cena hazardní sázkou na vůli mnohosti, ba dokonce odevzdáním výkonu svobody vůli jednoho povolaného lídra?

Hardt a Negri se v knize *Shromáždění* pokoušejí tuto svobodu zachovat. Ve prospěch demokracie bez přívlastků, ať už by byla „přímá“, či „zastupitelská“. Z několi-ka stovek stran, které tu nelze snadno a ve stručnosti převyprávět, je ale zřejmé, že jde o kvadraturu kruhu. To jistě neznamená, že jde o marnou práci ani že by taková kvadratura nebyla možná (sic!). Paradox je možná skutečný základ života, včetně živo-ta společnosti svobodných jedinců. Jemnost *fikce demokracie bez přívlastků* vycházející z energie hnutí či vzdorného pohybu mnohosti je ale zatím příliš hrubá. Vertikální směr horizontálního společenského hnutí za hledáním nového paradigmatu, po němž autoři tolik volají (přesněji: volají po vertikále hnutí, nikoli po uzavírajícím para-digmatu), se tedy prozatím bez lídra v tradičním smyslu neobejde. Zdá se, že je to nutná fáze, proti jejíž nutnosti *Shromáždění* samozřejmě protestuje. Než začne být výmluvná jeho fikce, mohli bychom se pro-vizorně po nějakém takovém srozumitel-ném lídrovi-vertikalistovi poohlédnout. Čas kacířství mnohosti jistě ještě přijde.

Autor je šéfredaktor stanice Českého rozhlasu Vltava.

editorial

Po delší době se v *Ádvojce* necháváme opojit popkulturními fikčními světy. V několika článcích reflektujeme zatím zřejmě největší filmovou událost letošního roku, americký superhrdinský snímek *Black Panther*. Jde samozřejmě o produkt, jehož primárním cílem je naplnit pokladny společnosti Marvel, potažmo The Walt Disney Company, přesto má film několik pozoruhodných rovin. Vystupují v něm až na pár výjimek pouze herci černé pleti a nebojuje se za osud Spojených států, jak bývá v superhrdinských narativěch obvyklé, ale za fiktivní africké království Wakanda a jeho vyspělou futuristickou technologii. A na rozdíl od většiny superhrdinů nejde o samozvaného mstitele bezpráví, ale státníka, který musí činit složitá politická rozhodnutí. Je *Black Panther* skutečně „vymezuující moment pro Afroameričany“, jak hlásal titulěk v *New York Times*, nebo se jedná především o výnosné parazitování na tématu černošské emancipace? Na to se snaží odpovědět Lukáš Pokorný, který se zaměřuje na politický a sociální kontext snímku. Jan Šamánek se věnuje blackpantherovskému soundtracku, pod ním je podepsán patrně nejvýraznější angažovaný rapper současnosti Kendrick Lamar, a Antonín Tesař představuje genezi prvního černošského komiksového superhrdiny, který původně připomínal spíše Tarzana. Kromě toho najdete v aktuálním čísle i několik dalších témat: detailněji se věnujeme významné disidentce Ottě Bednářové, básníku Ondřeji Maclovi a také architektuře panelových sídlišť. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Klasik mezi naturisty. Lido di Dante Petra Borkovce / Lukáš Prokop
- 7 Babička je lišák! Milostná vyznání Ondřeje Macla / Blanka Čínátlová
- 8 O šatech a lidech. Nit z přízraků Paula Thomase Andersona / Šárka Gmíterková
- 18 Právo na pseudonym. Proč dnes není skrývání osoby autora zbytečnou pózou / Jakub Horňáček
- 20 Vše, co jsem mohla, jsem udělala. Rozhovor s Ottou Bednářovou / Lukáš Rychetský, Saša Uhlová
- 27 Dokonalá bouře. Společenský kontext filmu *Black Panther* / Lukáš Pokorný
- 29 Akademičtí čabani. Reportáž z pohoří Ťan Šan / Tereza Reichelová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
14. BŘEZNA 2018

Zuzana Gabrišová

SOUNÁLEŽITOST!

nelámu větvičky, nezabývám mouchy.
pozdravím, omluvím se.
posměch, kterým jsem kdy častovala druhé
mě tíží.
ale utíkala jsem v létě
v horkém přímořském vzduchu
pomalému dítěti – spáleniny zevnitř
se doteď úplně nezahojily.

metat po sobě zásluhy. chlubitivě vršit
cokoli – chytré potomky, eko prací prášky, noční služby
přečtené knihy, ochočené psy a výrostky – nedělat
to, co dělají jiní, dělat jiné věci. maminko, proboha
k čemu?!

neodvracím hlavu.
ale letos v létě jsem
v horkém přímořském vzduchu
utíkala znavenému dítěti.

Báseň vybrala Michaela Velčková

Wakanda Forever!

Reformní superhrdina z Afriky

Black Panther patřil k neočekávanějším snímkům ze světa komiksového vydavatelství Marvel a předprodej lístků na premiéru trhal rekordy. Film o africkém superhrdinovi, který se představil už ve třetím pokračování Captaina Ameriky, je atypický nejen svým takřka kompletně černým obsazením.

MATĚJ METELEC

Letos dosahuje úspěch komiksových blockbusterů plnoletosti. Od iniciačního filmu Bryana Singera *X-Men* z roku 2000 došlo k vytříbení původně samostatných projektů na trojici sérií, tvořící tři univerza. Nejstarší jsou zmínění X-men, nejnovější spojuje superhrdiny ze stáje vydavatelství DC, ale suverénně nejrozsašlejším je Marvel Cinematic Universe. Když necháme stranou seriály, kratasy a komiksy, tvoří jej aktuálně sedmnáct celovečerních filmů, přičemž do konce letošního roku by měly přibýt ještě další dva. Nejnovější přírůstek *Black Panther* je nicméně v už poněkud jednotvárné čtverylce komiksových adaptací hned z několika důvodů výrazným vykoupením. A většina z těchto důvodů souvisí s tím, že titulním hrdinou je černý Afričan. Ne všichni obyvatelé marvelovského filmového univerza jsou tak američtí jako Captain America. Black Widow je Ruska, Thor je dokonce z mimozemského Asgardu. Komiksový Black Panther je však nejen historicky prvním černým superhrdinou, ale také prvním, který v rámci marvelovské série staví na vedlejší kolej osud Spojených států. Ve filmu se totiž hraje o budoucnost fiktivního afrického království Wakanda, byť smysl Afriky je tu ve skutečnosti bytostně afroamerický.

Suverénní stát

Black Panther, jehož autory jsou Stan Lee a Jack Kirby, se poprvé představil na stránkách komiksu v červenci 1966. V říjnu téhož roku založili v kalifornském Oaklandu Huey Newton a Bobby Seale Black Panther Party for Self-Defense. Ačkoli se jednalo o shodu okolností, pro vydavatele byla v době, kdy konfrontace mezi BPP a státem vrcholila, natolik nepříjemná, že hrdina načas změnil jméno na Black Leopard. Náhoda, díky níž se první černý superhrdina jmenoval stejně jako nejvýraznější z radikálních černých skupin, dnes už není vnímána jako hrozba mainstreamové popularity, ale jako příležitost k reflexi afroamerické zkušenosti.

A tak film začíná příznačně v Oaklandu, rodišti Black Panther Party, v roce 1992 během riotů, jež následovaly po brutálním zmlácení Afroameričana Rodneyho Kinga policisty. Pak se ale děj přesouvá do Afriky a vyjma krátkého výletu do korejského Pusanu v ní setrvává až do samého závěru. Superhrdinské filmové debuty obvykle musí odvyprávět příběh zrodu superhrdiny. Black Panther alias princ T'Challa (Chadwick Boseman) se ale objevil už ve filmu *Captain America: Civil War* a představil se jako ochránce Wakandy, království skrývajících svou futuristickou technologickou vyspělost. Své superhrdinské já nezískává, ale pouze obnovuje. Celá zápletková se točí okolo toho, kdo bude Wakandě a její technologii vládnout.

Že vážně a pateticky pojaté komiksové adaptace dnes už fungují podstatně hůř než ty odlehčenější, ukazuje kvalitativní rozdíl mezi zmíněnou *Civil War* nebo konkurenční *Justice League* a druhým dílem *Guardians of the Galaxy* či třetím *Thorem*. *Black Panther* volí jakousi střední cestu a film se štěpí na lehčí a patetičtější část. A zvlášť ta první funguje

skvěle. Andy Serkis jako vyšínutý padouch Ulysses Klaue dokáže opanovat takřka každou scénu, ve které se objeví, a to samé se daří i Danai Guriře v roli Okoyi, velitelky T'Challových osobních strážů, která stíhá opovržením tu část světa, jež neodpovídá wakandským tradicím. Lehce parodickou funkci plní i T'Challova sestra, princezna Shuri (Letitia Wright). Byť s řádově menším úspěchem – rozdávající geniální teenagerka na hláškujícího psychopata s protetickou střelící paží nebo mrzutou holohlavou válečnici prostě nemá.

Shuri také plní funkci T'Challova „Q“ v bondovské sekvenci. Představování gadgetů, vytuněný sporták a cesta do exotické lokace, kde hlavního hrdinu doprovází dvojice atraktivních žen kam jinam než do kasina, kde potká svého rivalizujícího „kamaráda“ ze CIA, to všechno jsou trademarky Jamese Bonda. *Black Panther* si s nimi hraje, ale jako by tím i mimoděk komentoval, že agenta 007 s černou barvou pleti se jen tak nedočkáme. Zároveň jsou i signálem, že Panther není úplně klasický superhrdina, ale tvoří se svými spolubojovnicemi spíš expediční sbor suverénního státu. V něčem se blíží prvnímu *Thorovi* (2011), v němž se také řeší nástupnictví na trůn s přesahy do světovlády. Na rozdíl od *Thora* však rámec není rodinně psychoanalytický (otázka, koho má táta víc rád), ale politický. Dilema, jemuž T'challa musí čelit, je zachování statu quo či revoluce. To je v jistém smyslu tématem všech komiksů, a jak víme od Umberta Eca, superhrdinové jsou reakční obhájci stávajícího uspořádání. V *Black Pantherovi* ale celá otázka nabývá konkrétnější podoby. To, co T'Challovi předhazuje jeho bratranec a zároveň protivník v boji o trůn Erik Killmonger (Michael B. Jordan), jsou „dvě miliardy lidí, kteří vypadají jako my, a nikdo za ně nebojuje“.

Snění o Africe

Blackness je naprosto nepochybně určujícím momentem nejen filmu, ale také toho, jak bude interpretován. V New York Times vyšel čtyři dny před premiérou článek s titulkem

„Proč je Black Panther vymezujícím momentem pro Afroameričany“, a i když jde možná o trochu nadnesené tvrzení, co se barvy kůže týče, takto radikální blockbuster tu ještě nebyl. A z hlediska významu bílých postav lze *Black Panthera* připodobnit snad jen k biografickému *Malcolmovi X* Spikea Leeho z roku 1992. Zrcadlově totiž převrací obvyklou situaci černošských postav, které jsou v amerických filmech často čistě do počtu. V téměř kompletně černém obsazení roli „bílého vzadu“ sehrává Martin Freeman. Jeho agent Ross je pasivně vlečen událostmi, jejichž aktéři jsou černé postavy, a po příchodu do Wakandy má po většinu času zakázáno mluvit.

Království Wakanda, o něž oba pretendenti trůnu svedou boj, je totiž afrofuturistickým snem přeneseným na filmové plátno. Kombinace inspirací načerpaných z celé řady subsaharských kultur se setkává s vizí technologické vyspělosti a vytváří svět plný masek, kostýmů, designu a architektury. Způsob, jakým film čerpá z tradice afrofuturismu (viz A2 č. 22/2015), je dokladem toho, že černé téma si dokázalo superhrdinskou látku podřídít.

Zajímavost a výjimečnost *Black Panthera* vlastně netkví v tom, jak je natočen. Z tohoto hlediska se jedná o standard, který si drží všechny marvelovky (žádná neupadá do protahované nudy jako filmy z DC Expanded Universe). Formálně ale nijak neinovuje zavedené vyprávěcí schéma, jako to dokázal třeba *Thor: Ragnarok*. Přidanou hodnotu má *Black Panther* v tématech, která otevírá, a v tom, že jde v mnoha směrech ještě neprošlapanými cestami. A to zdaleka nesouvisí jen s barvou kůže titulního hrdiny.

Stojaté vody komiksu

Na rozdíl od většiny předchozích marvelovských filmů – a vlastně superhrdinských adaptací obecně – se v *Black Pantherovi* neřeší zodpovědnost, kterou s sebou nesou superschopnosti, ani rizika, která eventuálně přináší. Že „král rozvojové země pobíhá po světě v kostýmu s drápy“, trápí symptomaticky

pouze amerického agenta Rosse. Ve Wakandě o identitě Panthera všichni vědí. A tak se otázka zodpovědnosti přesouvá na vyšší úroveň a klíčovým konfliktem je, zda má technologicky vyspělá Wakanda zůstat od světa izolována, ovládnout jej, nebo se o své zdroje podělit.

Právě v tom je *Black Panther* na poli superhrdinských adaptací výjimečný. Namísto otázky, zda síla zavazuje k intervenování, která je odrazem amerického pistolnického mýtu (i zahraniční politiky), jde o to, jestli bohatství a technologická vyspělost zavazují k pomoci a sdílení. A celý snímek je tak svým způsobem Bildungsromanem, v němž T'Challa na počátku zdůrazňuje své přítelkyni Nakii, která by ráda pomáhala okolním zemím a poskytovala azyl uprchlíkům, že je nutné chránit „wakandský způsob života“, ale nakonec dospěje k výrazně odlišnému postoji.

Přitom však film v mnoha směrech nepřekračuje kánony superhrdinských filmů. To znamená, že střet se odehrává mezi konformismem a revolucionismem a radikalita je vykreslena jako hybris. T'Challův vyzývatel Erik je radikální černý nacionalista se světovládnými ambicemi. Touha po boji proti útlačku je ve skutečnosti zakuklenou touhou po vládě, revoluce je už diktaturou.

Co je méně klasické, je vyústění. V afroamerickém kontextu by tvrzení, že je nutné zachovat stávající situaci, protože jakákoli změna by byla k horšímu, působilo absurdně. Cestou z dilematu mezi izolacionismem a světovládou je reformní kompromis. Wakanda se podělí se světem o svou technologii a začne sociálním programem pro děti v kalifornském Oaklandu. Jakkoli tento konec působí kaširovaně, z hlediska superhrdinského mainstreamu jde o veskrze sympatické rozhybání stojatých vod. Ač je pravděpodobné, že se do nich následující film z marvelovského vesmíru opět vrátí.

Black Panther. USA 2018, 134 minut. Režie Ryan Cooglar, scénář Ryan Coogler, Joe Robert Cole, hrají Chadwick Boseman, Michael B. Jordan, Lupita Nyong'o, Danai Gurira, Angela Bassetová, Letitia Wrightová ad. Premiéra v ČR 15. 2. 2018.



Black Panther je výjimečný už svým takřka kompletně černým obsazením. Foto Marvel Studios

Básně jako pišingrové dorty

Rozsáhlý výbor dosud nepublikovaných básní Ivana Blatného s názvem Jde pražské dítě domů z bia... představuje závěrečné tvůrčí období autora, který „nemůže psát jinak než schizofrenicky“. Sebestijí editorský přístup Martina Reinera však budí spíše rozpaky.

MONIKA SECHOVCOVÁ

„Kdo mi vydá všechny tyto básně zahnívající papírem?“ ptá se mluvčí jednoho z pozdních textů Ivana Blatného. Jeho „myšlenku na tlustou knihu“ zrealizoval v loňském roce Martin Reiner, autor životopisného díla *Básník. Román o Ivanu Blatném* (2014; viz A2 č. 1/2015). Ten se v poděkování k výboru *Jde pražské dítě domů z bia...* dozrává, že ani on, ani nikdo z jeho spolupracovníků „nechápal tuto knihu jako tzv. kritické vydání, kde práce editorská strní vysoko nad poezií“. Za cíl si kladl spíše „předložit silný výbor z Blatného veřejnosti dosud neznámé poezie“. Situuje se podobně jako kdysi Antonín Brousek při edici *Starých bydlíšť* a *Pomocné školy Bixley* do pozice brusiče básnického tvaru, sběratele perel, který hledá „nádherné, bezmála geniální strofy, jež jsou často skryty pod silnou vrstvou lyrického smetí“.

Nevychované verše

Svého cíle Reiner dosahuje nadměrnými zásahy do původního textu, které odporují současné ediční praxi: svobodně zachází s interpunkcí, popírá, že pro Blatného poetiku jsou důležité autorské, funkční chyby, a většinou přizpůsobuje češtinu novodobým gramatickým úzům, specifika jeho projevu nechává vyvstat jen místy, zasahuje do „makarónštiny“, umravňuje angličtinu, němčinu i francouzštinu. Původní slovosled respektuje jen občas. Nakonec škrtá pasáže, které mu připadají slabé, a obětuje celé verše i sloky, aniž by podle něj došlo k narušení smyslu výsledného celku. To vše, aniž by o tom podal rozsáhlejší zprávu pro čtenáře, například v podobě přehledu provedených oprav a nejistých čtení. V ediční poznámce vzpomíná jednotlivé zásahy jen namátkově a nejasně. Obsah tohoto výboru se zkrátka nedá považovat

za autentickou poezii Ivana Blatného. Lze doufat, že se čtenáři ještě naskytne příležitost si v ní zalistovat, až k další edici jeho pozdních textů přistoupí erudovaný editor a pojme je jako ediční problém (jak to udělal například Antonín Petruželka v případě *Pomocné školy Bixley*).

Blatného pozdní tvorba z období 1982–1990 je velmi rozsáhlá, obsahuje přibližně 280 tisíc veršů. Martin Reiner z této tzv. sešitové pozůstalosti vybral 424 básní. Při selekci použil jako technickou pomůcku jméno Josefa Kunstadta, Blatného alter ega, se kterým se setkáváme již v *Pomocné škole Bixley*. V jedné z mnohých metapoetických básní nového výboru se mluvčí vyznává, že „nemůže psát jinak než schizofrenicky“, a používá Kunstadta jako své „krycí jméno“.

Figurka jménem Kunstadt našla svůj podobraz v reálné osobě „malého surrealistického básníka“ Josefa Kunstadta, který podepsal manifest *Surrealismus v ČSR* v roce 1934. Je to poeta minor, který trpí slavomamem a touží po nesmrtnosti – po svém „tichém postranním místě na Parnasu“. Tvoří protipól tradiční představy učeného básníka dokonalých forem a miláčka Múz. Když si uvědomí, že jeho jméno „nevydrží mramorovou věčnost“, osvobodí se. Může se bezstarostně oddávat hře slabik, rýmů a vět, psát nepatrné strofy, prosté rýmovánky a nevychované verše. Je to epikurejský básník pějící „Ódu na radost“ plnou priapovské sexuální touhy a hédonistického hodování, zvon, kterému se „mortuos plango nedaří, protože je veselý ve svém blahobytném stáří“.

Básník v ěře citátů

V Blatného verších je však stále přítomná i druhá poloha básnění. „Ach schizofreniku, nejenom vesel jsí,/ now and then stolid you sit and sit and sit“. Za maskou Kunstadta spí Ivan Blatný, poeta doctus, jehož básně představují přemostění různých jazyků, sofistickou hru se zavedenými básnickými topoi a odkazy na literární a výtvarný kánon. Píše promyšlené, do detailu komponované básně, ve kterých „volný verš netrpělivě hrabe kopyty“, pozdravy noci, jež tematizují smrt a pomíjení. Na jedné straně tu stojí zástup sebevrahů – Těsnohlídek, Trakl, Crevel a Nerval, kteří v Blatného básních spolu s Wertherem volají „Buď muž a následuj mě“ – a na druhé jezdcí radosti, kteří opěvují začátky překrásných dnů a těší se prostým obědem. Vzdálení jsou si asi jako motivy noci a života v následujícím trojverší: „Myšlím, že život je radost,/ ale pak přichází noc.../ Veliká černá svatba básníků.“

Prostřednictvím reprodukováných koláží do výboru vstupuje i další osobnost, výtvarník

Jiří Kolář. Kniha se díky obrazovému doprovodu stala hodnotným artefaktem nejen z hlediska obsahu, ale i formy. Blatného básně mají s Kolářovými kolážemi podobný způsob vzniku a v knize mezi nimi probíhá implicitní dialog – Blatný ostatně připodobňuje své psaní k tvorbě koláží: „Chci dělat koláže, chci stále vypůjčovat/ je zase éra citátů.“ Vedle toho je poji také výběr námětů a záliba v míchání vysokých témat s banalitami každodennosti. Zatímco Kolář se nebojí použít klasickou malbu jako štítek na konzervu, Blatný zase klade naroveň poezii a pišingrové dorty. Koneckonců i sbírku básní přirovnává ke sbírání smetany.

Autorka je komparatistka.

Ivan Blatný: *Jde pražské dítě domů z bia...*

Druhé město, Brno 2017, 446 stran.

Klasik mezi naturisty

Petr Borkovec je v povídkové sbírce Lido di Dante natolik věrný své vytříbené poetice, že vlastně nemá čím překvapit. Novými prózami z prostředí přímořských letovisek ukazuje, že mu patří místo „národního lyrika“ – tak jako dříve třeba Vítězslavu Hálkovi.

LUKÁŠ PROKOP

Petr Borkovec je zavedený a čtený autor. Nikoliv nezaslouženě – každá vydaná kniha byla v minulosti událostí svého druhu. Spisovatelův jedinečný styl se i ve sbírce italských povídek *Lido di Dante* (2017) pozná po několika větách.

Čtenář, který se v Borkovcově díle orientuje a který sáhne po jeho posledním svazku, nebude zklamán, nebo přesněji: nebude překvapen. Dostane právě to, na co je zvyklý a co má rád. Snad jenom o málo víc. Jestliže ke starším prozaickým textům jako *Berlínský sešit* nebo *Zápisky ze Saint-Nazaire* (oboje 2008) jsme se mohli vracet pro jejich skutečnou originalitu, jazykovou vytříbenost, obdivuhodnou slovní zásobu, rafinovaný vtíp a vlastně přesnost, s níž vypravěč slova užíval a dával,

pak souborem povídek jako bychom se ujistili, že tu Petr Borkovec stále je. A to z jednoduchého důvodu: vzdálenost od knihy ke knize, od sbírkých básní k povídkám, je z pohledu *Lido di Dante* maličká a v celku vydaného autora va díla už skoro nerozlišitelná.

Od hubičky k souloži

Příběhy většiny povídek se odehrávají v severní Itálii, na naturistických plážích, při venkovských slavnostech, v prostředí autorských čtení, rodinných pobytů, stipendijních stáží, tedy něčeho, co autor dobře zná. Tomu nelze nic vytknout – básník se tu pohybuje řadu let, prostředí porozuměl a mnohé odpozoval. Jenže jakýkoliv pokus o odstup, o projev vědomí vlastních hranic, o náběh k ne snad přímo cynickému, ale aspoň ke kritickému pohledu na prostředí autorských čtení nepřinese obohacení, vyznívá očekávané a vlastně stylově: „Idiot, co už patnáct let říká na besedách nestydatě to samé, co se dokonce přestal snažit o variace těch povedených historek, které neprožil, a zkušeností, které neudělal...“ Totéž platí o erotice, která také není ve spisovatelových knihách novinkou a v povídkách se spojuje se světem nudistických pláží: účinkuje jako šumivý nápoj, příjemně vzrušující a vytříbeně zpestřující dlouhou chvíli. Čtenář má po několika stránkách sbírky dojem bezvadné kulatosti, oblosti Borkovcova psaní, zdá se mu, že dostává hezké zboží, drahý svetr nebo chutné jídlo.

Pokud je *Lido di Dante* opravdu kulaté, pak jediné, co z něj výrazněji vyčnívá, jsou „vztyčená prsa a vztyčené penisy“. V prvních pěti šesti povídkách je tu obojí stopováno, vyhledáváno, nějak se tu po tom všem pase a objímu nadbíhá. Avšak nevinně a právě zase tak nějak nepřekvapivě. Tahle nevinnost či cudnost – protože erotika je tu takřikajíc sportovní, ovoněná mořským větrem a obklopená italským koloritem – vlastně vychází docela přirozeně ze středomořské atmosféry.

Vyvrcholením řečeného je autorův ostýchavý portrét na přebalu knihy s výmluvně sklopenou hlavou. Petr Borkovec tu představuje a konečně ustavuje figuru Múzou políbeného spisovatele, dobře zavedeného básníka. V lecčems tedy připomíná autora jako instituci, jako šťastlivce, třeba i proti své vůli, řekněme Vítězslava Háлка. Vlastně šikovného, zdatného a spokojeného měšťana. A znovu zdůrazňuji, Petr Borkovec je dobrý autor, není ani hluboký, ale ani povrchní, je to typický a vynikající případ literárního klasika. Padne-li u sto padesát let starého Háлка nějaká ta ukradená hubička, pak u Borkovce už je to soulož, ale to není nic víc než nevinný posun v rámci působivosti, základ je týž. Jde o proměnu stejného druhu, jako když je dnes maturita tím, čím byly před léty tři ročníky měšťanky.

Věci, nebo slova?

Z hlediska témat se tu vykresluje maličký výsek skutečnosti, omezený prostor (jistě: ohlášený titulem sbírky), jehož přitažlivost a možná originalita se vybouří v přívalu jakéhosi subtilního verbalismu, tedy jednou možná pastí, do které už kdysi dávno spadl například Petr Král. Borkovcův jazyk je totiž tak hravý a hledaný, že líčené události působí neskutečně, ihned je ovane literární, ba pohádková atmosféra. Objeví-li se náznak dramatu, Borkovec ho buď odmítne, anebo zjemní: v kudrlinkách, zlodějičcích, ve zdobnělinách, a i když velmi přesných a vtipných, přece jen slovíčkách. Vlastně tak mluví ke své ženě i Borkovcův vypravěč: „Jsem ti nevěrný v hotelu Zelená perla v Milano Marittima, ale mé společnice jsou věci: tahle vana; vanity kit na policice pod zrcadlem; trezor ve skříni, uvnitř vypolstrovaný a páchnoucí, s návodem k použití až vzadu v hebké tmě; zadrhovací laundry bag s ceníkem praní a žehlení, do něhož se boříš, ale nikdy se ho nedotkneš.“ „Věcmi“ jsou tu v první řadě dobře volená slova.

Zatím se zdá, že Petr Borkovec je přímý příbuzný výše jmenovaného májovce. Jeho knihy si své čtenáře bezesporu zaslouží. Je to rozený klasik, národní lyrik a beze vší ironie český spisovatel.

Autor je bohémista.

Petr Borkovec: Lido di Dante. Fra, Praha 2017, 120 stran.



Erotika je tu takřikajíc sportovní, ovoněná mořským větrem a obklopená italským koloritem. Foto ilgiornale.it

Otrávit se slovy

Světový orloj Sylvy Fischerové

Ve své nové sbírce Světový orloj se Sylva Fischerová snaží proniknout za jevy a dobrat se podstaty, která ale neustále uniká. Úsilí o absolutní (sebe) poznání končí sémantickým předávkováním a hledání základních principů ústí v jejich destrukci: „Byl-li svět stvořený slovem,/ toto ho spolehlivě ničí.“

MARTIN LUKÁŠ

Četl jsem novou básnickou sbírku Sylvy Fischerové několikrát, jak doporučuje nakladatelská douška na klopě obálky, a pořád mám pocit, že moje porozumění šíří jejich témat a hloubce jejich významů je „stále ještě v počátcích“. Stojíme tu v pomyslné řadě za sebou: já, který chci rozumět básním Sylvy Fischerové; ona, která vidí města a krajiny světa jako sled obrazů nahromaděné lidské zkušenosti, která i osud svého otce vnímá jako neznámou, interpretaci otevřenou skutečnost; a pak její otec, J. L. Fischer, který stanul v údivu nad člověkem, řka: „Výzkum lidských emocí je stále ještě v počátcích“ (motto prvního oddílu). Takto vůči sobě rozestavení vytváříme nelehkou recepční situaci sbírky *Světový orloj*, která je nejen kosmicky široká, ale také autobiograficky úzká. Chtělo by se mi alibisticky dodat, že to, o čem tu verše Fischerové vypovídají především, slovy ani nelze vyjádřit. Jenomže od toho jsme čtenáři, abychom zvedali rukavice hozené autory.

Neustálý regres smyslu

Autorčino úsilí proniknout řečí k tomu, co je za ní (nebo před ní?), bezpečně narušují právě emoce, které s každým dílčím průnikem, s každým pokusem vyložit si, co se to se mnou teď a tady děje, sílí a matou. Fischerová přesto v básních pronásleduje nekonečnou semiózu, kterou lidstvo v čase světových dějin

provádí na materiálu své minulosti. A protože lidstvo vedle myšlení také cítí a proto že neustále činí předmětem svého poznání sebe sama, celá věc se komplikuje natolik, že o absolutním (sebe)poznání lze ve výsledku jen tu lépe, tu hůře básnit (copak nebásnili už předsokratikové?).

Dlouho se mi nestalo – jako teď nad *Světovým orlojem* –, že bych si mohl tak citelně připomenout, jakou zlomyslnost provádějí čtenářům literární texty. Dobře to vystihl Roland Barthes: „Číst znamená nacházet významy a nacházet významy znamená umět je pojmenovat; ale pojmenované významy

jsou hned zaneseny k jiným pojmenováním; pojmenování se vyvolávají navzájem; přeuspořádávají se a jejich nová uskupení si říkají o nová pojmenování: pojmenovávám, ruším pojmenovávání, přejmenovávám: tak text plyne: akt pojmenovávání v průběhu stávání se něčím, neúnavné přibližování se, metonymické snažení.“ Poznání, že interpretace libovolného textu je provázena neustálým regresem jeho konečného smyslu, ukazuje, jak vysoký nárok klade jazyk na svého uživatele. A právě sem, zdá se mi, přes všechna další témata Fischerová míří. Když vedle enigmatických zmínek o otci vkládá do svých



Kolář ČERNÝBERAN

literární zápisník

Nový F. X. Šalda aneb Taškařice naší doby

JIŘÍ ZIZLER

V reakci na článek informující, že někdo neznámý vrátil majitelce ukradené vzácné violoncello z osmnáctého století, anonymní diskutér na Novinkách.cz píše: „Nejhorší prezident všech dob Masaryk by ten nástroj určitě nevrátil! Ten jen tak střilet do nás, do dělníků!“ Dříve bych si v případě podobných projevů troufal rozhodnout, co je vtip, mystifikace, travestie či parodie. Dnes si to však již netroufám. Jestli pisatel myslel svůj příspěvek vážně, nebo si jen tropí blázný z podobně fundované debaty v internetových médiích, zůstává ve hvězdách. Mentalita a poměry se změnily natolik, že si dokážeme představit velmi mnoho, pokud ne vůbec všechno.

„Je dobré mít kritika, na jehož schopnost, kritické umění a solidnost je spolehnoutí,“ praví Milan Blahynka v časopise Luk (Literatura – Umění – Kultura, týdeník Unie českých spisovatelů, příloha Haló novin, bývalý Obrys-Kmen) ze 7. února na margo nové knihy

článků Karla Sýse a ve světě svojí recepce autora přirovnává k F. X. Šaldovi, Otokaru Fischerovi, Pavlu Eisnerovi, ale též k Havlíčkovi a Karlu Čapkovi. Svazku Sýsových komentářů jsou zde věnovány hned čtyři nadšené recenze. Po jejich přečtení nabudeme dojmu, že takovou postavu česká literatura ještě neměla a snad už ani mít nebude. Karel Sýs je titán nad všechno pomýšlení a nejsmělejší fantazie.

Ve skutečnosti jde o jednoho z prominentů normalizační literatury, kteří léta vesele skotačili na ramenou obra. Obr, tedy KSČ a její převodové páky, po Listopadu roztál jak sněhulák na jaře. Tragický náraz dějin tak postavil mnohé před nutnost vyrovnat se se svou pravou velikostí, jež se z rozměrů gigantických smrškla na konfekci výrazně méně impozantní, ne-li pouze trpasličí. Vůbec nepochybuji, že to muselo být spojeno s dopadem tvrdým a velmi nepříjemným. Co se však třeba zmíněnému Sýsovi doopravdy stalo? Přišel o nějakou tu funkci, vyhodili mu z edičních plánů nějakou tu knihu (tisíce titulů čekaly desítky let na vydání), pár lidí mu řeklo od plic, co si o něm myslí (dřív se to nedalo), někdo z Literárek ho vyfotil, jak prodává svůj erotický časopis a s gustem to otiskl (to si jistě mohl odpustit, ale šlo to přežít). Suma sumárum, nic tak strašného – o břemena, která nesli čeští spisovatelé po roce 1948 či 1968, Sýsové půlkou malíčku nezavadili. Nijak báječně se po převratu asi necítili, ale řešením by byla dobrá psychoterapie, a hlavně pokání a účinná lítost. Sýsové by tehdy udělali nejlépe, kdyby pokorně obcházeli dříve zakázané

spisovatele, zejména ty starší, umyli jim třeba okna, nakoupili, uklidili a vykonali všechno potřebné – těm venkovským mohli ještě nanosit vodu a nasekat dříví. A na odchodu by se vlastními slovy pěkně omluvili za svou drzost, s kterou jim tolik let zabírali místo.

Nic takového se však evidentně neodehrálo a místo toho Sýs a jemu blízcí přišli po čase s podivuhodnou legendou. Jsou prý hrdiny bez bázně a hany, kteří slynou takovou mírou charakteru, neúplatnosti a statečnosti, že se je „režim“ rozhodl zničit. Chce je odsoudit k zapomnění, zakázal jim publikovat, pronásleduje je na každém kroku, hanobí je, ve své nenávisti jde až tak daleko, že najímá celé roty „režimních“ slouhů, kteří dělají tuto špinavou práci, za niž jsou „velmi dobře placeni“, ve své mrzkosti tedy za svůj groš (jaký? Jidášský! odpovídá chór autorů Haló novin; ano, to se nezapomíná, i když je o půlnoci vzbudili) udělají cokoli. Na Sýse, tohoto „žijícího klasika“, prý „režimní nuly“ útočí každodenně. Je to báhorka stejně tak odporná jako směšná a neexistuje nikdo soudný, kdo by takovou komedii bral vážně. Na internetu se o Sýsově „zakázanosti“ a pravém stavu věcí přesvědčí každý do minuty. Jedině sama mezi sebou může tato sektička vzývat svou fiktivní velikost a oslavovat své žalostné literární produkty. Ne že by tohle perverzní čtení nemělo něco do sebe: lze se třeba například dozvědět, že zakázaní autoři byli tak rafinovaní a podlí, že sami publikovat nechtěli a sváděli to na komunisty. Tak se hodlali dostat po Listopadu k co největšímu korytu. Toť originální myšlenka věru hodná svých původců.

veršů také vzpomínky na nevlastní sestru Violu, píše: „Historky, samé/ historky./ To je to, co zajímá sestru./ Já zase vidím principy/ ustavičně zahýbat za roh.“

Všecko už mi připomíná všecko

Třebaže je převážná většina básní situovaná do konkrétního místa nebo města, sotva lze *Světový orloj* označit za básnický cestopis. Ať už se autorka ocitá kdekoli, vidí především věci neměnné. Co ji irituje, nese si s sebou; střídají se kulisy a okolnosti, důvody jsou stále tytéž: proniknout za jevy k podstatě – je-li ovšem jaká. Je něco starodávně tragického v tom, jak se lidstvo od počátku trápí vědomím, že mu ona možná neexistující podstata uniká. O tomto nesmrtelném světobolu mystických bytostí dokáže Fischerová psát vskutku přesvědčivě. Užívá k tomu bohatý rejstřík odkazů, parafrází, cizojazyčných citací, jejichž vzájemné souvislosti a kontexty není pro nepoučeného čtenáře snadné obsáhnout.

Nakumulovaná, měňavá masa významů má svou stinnou stránku, která podle všeho přivodila sémantickou otravu i samotné autorce. Spoléhání na jazyk, jenž dává člověku moc popsat skutečnost, s sebou nese falešný předpoklad, že popsáním byl předmět poznání zároveň také pochopen a vysvětlen. Bohužel, slova jsou zrádná jako smysly. Úsilí o nalezení unikajících principů se převrací v jejich destrukci: „Byl-li svět stvořený slovem,/ toto ho spolehlivě ničí.“ Snadnost, s níž Fischerová na řadě míst *Světového orloje* provozuje malicherné slovní hřítky (například: „v ústí vodovodní/ výlevky,/ výlovky/ a úlovky – a potom vylovit všecko/ ulevit přečpanému času/ a uložit to/ do muzea.“), chápu za těchto okolností jako projev znechucení a únavy, ale také jako mazaný způsob, jak vyjádřit bohupustý tlach a žvást současnosti, kdy „všecko/ už mi připomíná všecko“.

Autor je bohemista.

Sylva Fischerová: Světový orloj. Druhé město, Brno 2017, 90 stran.

A mimochodem: nedělej si nikdo iluze o „levicovosti“ téhle party. Náš spolek nostalgických autoritářů většinou levicovými hodnotami bezmezně pohrdá, ba je nenávidí a nejpamátnějšími artefakty jsou jim mříže, ostatný drát a pendrek plus soška Stalina.

Po komunistických autorech jsem se nikdy v životě nevozil, zásadu „na poražené se nešlape“ cítím. Ale situace se změnila. Snad i proto mohu říci, že Sýsovy texty mi připadají asi tak velkolepé jako dávení ropuchy a jeho směs kluzké nabubřelosti, pomstychtivé zvilosti a upachtěné lyrické satiry bych nedoporučoval číst po jídle. Jistěže de gustibus non est disputandum. Jenže otázka zní: kdo je vlastně dnes ten režimní a kdo protirežimní? Je náš prezident ještě pan, nebo už soudruh? Jak moc budou komunisté u moci protirežimní? Tučný metal k 28. říjnu teď Sýsovi zařídí kdejaký estébák za flašku kvalitního pití. Už vidím, jak stojí ve Vladislavském sále buď letos, nebo napřesrok, z jedné strany Eva a Vašek, z druhé Ortel, poblíž nějaký dozorce z koncentráku, a možná připnou metal i Miroslavu Mackovi za nového Saturnina. Po hymně se zapěje pár skinheadských písní a nakonec si dáme „Kdo neskáče, není Čech“. Povedená taškařice? Ne, drsná realita našich dnů. Tanec na palubě je stále divočejší, zmítají se tu podivné, dříve nepředstavitelné dvojice, velká hnědá kaluž s příměsí rudé se stále více rozšlapává a stříká na šaty a do obličejů, horečka se zvyšuje, mnozí se chvějí po celém těle, extáze se blíží, loď se naklání, ráhna skřípou. A přístav je v nedohlednu. Autor je literární historik.

Kdo je Black Panther

První černošský superhrdina v komiksech Marvelu

Nový filmový blockbuster Black Panther obohatil filmové univerzum Marvelu o prvního černošského superhrdinu. Black Panther alias T'Challa má přitom za sebou dlouhou komiksovou historii, sahající až do šedesátých let.

ANTONÍN TESAŘ

Black Pantherovo entré do komiksového univerza nakladatelství Marvel nebylo nejhonosnější. Vládce fiktivní africké země Wakanda pozval do svého paláce proslulý superhrdinský tým Fantastická čtyřka. Čtveřice hrdinů ale brzy zjistila, že na ně král T'Challa ve svém podzemním sále plném technologických vymožeností připravil řadu sofistikovaných pastí. Jeho vynálezy postupně zbavují členy Fantastické čtyřky jejich superschopností. Namísto přátelské návštěvy totiž Panther plánuje členy Čtyřky lovit a porazit v boji. V sešitu č. 54 série *Fantastic Four* z roku 1966 (česky 2017) se Black Panther uvedl spíš jako bondovský záporák než kladný superhrdina, natož emancipační superhrdina vnášející do dominantně bílého marvelovského univerza jiný etnický prvek. Teprve v následujícím sešitě T'Challa uzavře s vítěznou Čtyřkou příměří a vypráví jim příběh o boji wakandského lidu se zlotřilým bílým pytlákem Klawem, který lační po vzácném kovu vibranium, zdroji wakandské moci.

Jenom další Tarzan

Africký vůdce si během svého vyprávění musí vypošlechnout několik uštěpačných poznámek od vtipálka z Fantastické čtyřky Thinga. Ten napřed zhodnotí přehlídku domorodých afrických tanců slovy „Boha jeho, Freda Astaire by z nich kleplo“ a pak T'Challův příběh shazuje s tím, že podobnou snůšku klišé viděl už v desítkách filmů s Tarzanem. Vůbec první Pantherovo komiksové dobrodružství má ještě jeden drobný, ale výmluvný etnický motiv – tím, kdo Panthera nakonec porazí, není žádný ze superhrdinů Fantastické čtyřky, ale jejich doprovod, vysokoškolský student Wyatt Wingfood. Tomu pomůže jeho indiánský původ. V jedné chvíli Čtyřce říká: „A to pro vás zařídím já. V žilách mi koluje krev mých předků. Byli to ti nejlepší stopaři.“

Z tohoto popisu je jasné, že komiksy Stana Leeho a Jacka Kirbyho ze šedesátých let neměly určitě v úmyslu posilovat sebevědomí etnických menšin ve Spojených státech. Jejich Black Panther měl skutečně daleko víc společného s Tarzanem než s hrdinou reflektujícím černošskou zkušenost. Nejnovější filmová inkarnace tohoto hrdiny, pod kterou se podepsal Afroameričan Ryan Coogler (a jejíž scénář napsal s jiným Afroameričanem Joem Robertem Colem), pojatá jako vysloveně emancipační blockbuster, se tak podstatně liší od způsobu, jakým s touto postavou během let nakládali (zpravidla bílí) scenáristé. Historie komiksového Black Panthera tak je spíš kronikou příběhů, do nichž se promítají stereotypy spojené s životním stylem společností subsaharské Afriky, čím dál víc alarmující zprávy o všemožných formách násilí na africkém kontinentu a ryzí exotismus spojený s dobrodružnými příběhy o divoších z džungle.

Pantherův vztek

V pantherovských komiksech ovšem zároveň zpravidla úplně chybí klíčový motiv tarzanovských vyprávění, totiž zcivilizování divocha. Konflikt kmenových kultur a modernity se v nich vynořuje v jiných konturách, obvykle

buď ve formě vpádu kolonialistických záporáků toužících se zmocnit Wakandy (prvním z nich je už Klaw ze zmíněného příběhu *Fantastic Four*), nebo v napětí mezi tradicí a novými pořádky uvnitř wakandské společnosti. Samotný T'Challa bývá srdcem tohoto vnitřního konfliktu, osobností integrující tribální i modernistické myšlení do zvláštního, často ne úplně harmonizovaného celku. Ještě komiksy z nultých let, například slavný *Who Is Black Panther* (Kdo je Black Panther, 2006) Reginalda Hudlina a Johna Romity nebo česky vydané *Vidět Wakandu a zemřít* (See Wakanda and Die, 2008, česky 2017), zdůrazňují divošskou válečnickou kulturu Wakandanů a jejich vůdce, která je vzdálená glorifikaci míru a pacifismu v západní společnosti.

jako jeden z velmi raných příkladů afrofuturismu. Komiksový T'Challa zkrátka není příklad divocha, kterého nějaký běloch musí „civilizovat“, ale od samotného začátku hrdý a sebevědomý (super)hrdina, který se s vlastním tradicionalismem a modernitou vyrovnává vlastními silami.

Všechny tyto momenty se vynořují v jedné z nejuznávanějších a také nejpozoruhodnějších minisérií věnovaných Black Pantherovi, ve zmíněném *Panther's Rage* scenáristy Dona McGregora. Cyklus vycházel v druhé čtvrtině sedmdesátých let na pokračování v sešitové řadě s příznačným názvem *Jungle Action*. Původně šlo o řadu otiskujících dobrodružné příběhy z džungle, kterou vydávalo nakladatelství Atlas Comics. Marvel ji ale odkoupil a po několika neúspěšných sešitech věnova-

světem k problémům uvnitř Afriky samotné. V komiksu je Killmonger wakandským vesníčanem, kterého Klaw přinutil otročit v dole na vibranium. Během bitvy s Klawem bylo mnoho vesničanů odvečeno jeho muži za hranice Wakandy. Killmongerovi se podařilo jim uniknout na americké půdě a během svého návratu si vypěstoval hlubokou zášť vůči euroamerické civilizaci. Sám T'Challa navíc musí čelit námitkám svých nejbližších poddaných, že odešel z vlasti a řešil globální problémy jako člen týmu Avengers, takže Wakandané měli pocit, že je jejich vláda opustil.

Národ pod našima nohama

Panther's Rage nastavuje celkovou tematiku dalších T'Challových dobrodružství, včetně nové filmové adaptace. Černošské postavy zobrazuje s daleko větším respektem, což je způsobeno tím, že vznikl v jiné atmosféře než Pantherův debut ve *Fantastic Four*. Zpěvačka Monica dokonce v jedné scéně přirovnává hrdinu k afroamerickému hudebníkovi a herci Isaaku Hayesovi. Hned další McGregorova minisérie, která přímo navazuje na *Panther's Rage*, tuto uvědomlost ještě prohlubuje. V cyklu *The Panther vs. The Klan* (Panther versus Klan, 1976) se T'Challa vydává na americký Jih, kde se střetne s příslušníky Ku-Klux-Klanu.

Podobně otevřeně společenské přesahy se v pantherovských komiksech objevují i dále. V bezejmenné minisérii scenáristy Petera B. Gillise, která zahájila novou sešitovou řadu *Black Panther* v roce 1988, se hrdina utká s rasistickým superhrdinským týmem Supremacists, v příběhu s komplikovanou vyprávěcí strukturou *The Client* (Klient, 1998) vybuduje uprchlický tábor pro utečence z okolních zemí stížených občanskými válkami. Afroamerický komiksový scenárista Ta-Nehisi Coates, který postavu Black Panthera převzal od roku 2016, se v sérii s názvem *A Nation Under Our Feet* (Národ pod našima nohama) zase seriózně zabývá další vrstvou, která je v nějaké podobě přítomná už v mnoha předchozích pantherovských komiksech. Ukazuje, že na rozdíl od většiny ostatních superhrdinů T'Challa není samozvaný mstitel bezpráví (vigilante), ale státník, který vládne v konkrétní zemi a musí činit složitá politická rozhodnutí.

Publicisté, kteří se rozepisují o historii komiksového Black Panthera, často zmiňují fakt, že „první černý superhrdina“ se na stránkách nakladatelství Marvel poprvé objevil v témže roce, kdy vznikla radikální černošská organizace Černí panter. Obě události spolu vzájemně nijak nesouvisí a stejně tak málo má komiksový Black Panther společného s afroamerickou emancipací. T'Challa je spíš postkoloniální fantazie vybudovaná kolem traumat a stereotypů spojených s africkým kontinentem, ovšem často vnímaných perspektivou afroamerické zkušenosti. Black Panther je komplexní postava, která vychází z dědictví tarzanovských dobrodružství z džungle a zároveň se snaží vztahovat ke složitým otázkám africké a afroamerické kulturní identity. Sebevědomý film Ryana Cooglera na tuto podvojnost navazuje s neobvyčejnou vynalézavostí.



V *Panther's Rage* bojuje Black Panther s černošským záporákem Killmongerem. Zdroj: Marvel Comics

Mnoho Pantherových příběhů obsahuje moment, kdy Panther ztratí respekt svého národa nebo své nadlidské schopnosti a musí obhájit svůj status v nějakém souboji či jiné silové zkoušce. V sérii *Panther's Rage* (Pantherův vztek, 1973–1975) zase hrdina přiveze do Wakandy ze svých cest černošskou zpěvačku, kterou pak musí hájit před podezřívavostí kmenové uvažující příslušníků své komunity. Už ve zmiňované Pantherově premiéře ve *Fantastic Four* se členové Čtyřky poztavují nad tím, jak ve Wakandě koexistují africké tradice a supermoderní technologie – prvek, který můžeme dnes interpretovat

ných Tarzanovým epigonům Lorné a Tharnovi se rozhodlo dát prostor právě Black Pantherovi.

Po hostování ve *Fantastic Four* se Panther stal členem týmu Avengers a *Panther's Rage* líčí jeho návrat do rodné Wakandy. Ta se mezitím stala zónou na pokraji chaosu, kterou ohrožuje nový samozvaný vůdce Erik Killmonger. Tuto postavu (stejně jako řadu dalších motivů z této série) převzal i filmový *Black Panther*, ale vytvořil jí jinou historii, než jakou má v komiksu. Killmonger je černošský záporák, což už samo o sobě obrací pozornost od opozice mezi prvním a třetím

Babička je lišák!

Milostná vyznání Ondřeje Macla



Běla Kolářová: Vlasy, 1964

Básnický debut Ondřeje Macla těží z nejtradičnějších literárních obrazů a archetypů. To, co by se mohlo jevit v jiném kontextu jako klišé, se v Maclově sbírce stává originální variací. Důvěrná a intimní vyznání jsou díky tomu mimořádně iritující, ale také silná a uvěřitelná.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Ne, nepřináším útěchu. Leda tak sbírku odlesků své bezútěšné lásky. Chtěl jsem psát souvisle, přehledně, literárně... text se mi nicméně rozsypal jako babiččino tělo, jako mé city k ní,“ píše Ondřej MacL v úvodních pasážích své prvotiny *Miluju svou babičku víc než mladé dívky* (2016). Jeho text může být leccím. Otevřeným milostným dopisem, sbírkou esejistických fragmentů, rodinnou anamnézou a kronikou současně, stylistickým cvičením v určitých motivech (mě osobně třeba nadchly nohy) nebo i zvračenou poezií lékařských zpráv.

Písmenková polévka

Maclova sbírka milostných odlesků je opravdu chvílemi souvislá, přehledná a přehledová (například když se vypočítávají historické mezníky babiččina života, jež jej možná rámuje, ale stěží osmyslňují), plná literárních aluzí. Během okamžiku se ale hrouťí do fragmentů – zaslechnutých, viděných, možná i nepřijemně autentických, do obrazů ztrácejících kontury, nedokončených či utichajících vět. Lehce nabubřelou a snad i kazatelskou dikci esejistických „mouder“ střídají básnické obrazy či jazykové hříčky, dokonalý básnický rytmus útržky zajímavé intimní konverzace. Citace kano-nických autorit se prolíná s originální řečí „autora“ – který neví, respektive nechce být nucen se rozhodnout, zda je spíše svědkem,

egocentrickým básníkem, editorem či portrétistou – a v neposlední řadě též se slovenštinou babičky, kolem níž všechno víří. Babiččiny povzdechy a glosy netonou v žádném suchopárném mudrosloví: „Babička: Keby si vysypal všechny slova z hlavy, bola by z toho polievka s cestovinovými písmenkami.“ Slovenština nabývá až exotický a groteskní nádech (ale se vši vážností a melancholií, jež ke grotesce patří) a skoro by se chtělo spolu s filosofem Petrem Rezkem, autorem doslovu k proslulému vydání „velškovské“ *Babičky* Boženy Němcové, zvolat, že babička je lišák.

Výše zmíněné mnohovrstevnatosti odpovídá i četnost témat a motivů, které se pravidelně ztrácejí a vynořují v nových variacích. Konfrontace samoty mládí a samoty stáří, hledání i opouštění víry a různé její podoby, sexualita, různé podoby rozkoše a touhy či falešná nostalgie dětství („I tehdy se ovšem v dětství skrývá klíč od relikviáře s vlastními ostatky, které ožijí teprve vpádem světla...“). Shakespearova poezie a jeho „vznešené“ metafory koexistují s trapností popkulturních odrhovaček, Platón a Barthes se stupiditou televizních kanálů a reklamních sloganů. Babičky literární s babičkou „jedinou“.

Povědomí o erotice života

Skrze setkání s babičkou hodlá básník probouzet „obecnější povědomí o erotice života“. A v tom je podle mě skutečně síla tohoto textu. Babička se mu skutečně stává lyrou, na které novodobý Orfeus zpívá píseň proti mládí: „Pokud jsem babičku nazval ‚strojem‘, ať je tedy i mým nástrojem v podobě lyry! To na ni rozehrávám milostnou píseň proti Mládí, za cenu praskajících strun... Budiž mou lyrou, nástrojem, klávesnicí, na které nefunguje Enter ani Escape a do níž klikám rukama, které ji tolikrát objímaly.“

Dlouho jsem nečetla tak smysluplnou a originální transformaci antických motivů. Ondřej Maclovi se skutečně podařilo obnovit

tradici ovidiovských metamorfóz. Při změně formy života dochází láska naplnění a může přemoci i smrt: „Ze známých chromců by babička měla nejbližší k Héfaistovi, který pilně řemeslničil v jeskyni, zatímco bohyně krásy ho s kdekým podváděla. Nohy ji uvrhly do jediného bodu, k práci přerušované mukami, až posléze k mukám přerušovaným prací. Pokud je mládí nesmrtelné (rozuměj zapomnětlivé), potom ona ztělesňuje mou achillovku. Vytváří úžasné šperky a zbroj“, jejichž leskem odvrací pohledy od vlastní slabosti. I kdyby se mi oči měly rozkutálet, sáhnu ti rovnou do rány. A uvěřím... ve smrt.“

Přes veškeré motivy bolesti, utrpení, pomíjení i smrti to však není elegický zpěv. Není to žalozpěv na smrt milované bytosti – být třeba v leccěms může připomínat *Pomocná slovesa srdce* (1985, česky 2005), která píše Péter Esterházy po smrti své matky – ani zdánlivě idylické ustrnutí v tíži osobního života à la Božena Němcová, babička je živá. Nebo alespoň živá ve svém odcházení, živá ve vnukově lásce, která se jeví spolehlivější než jakékoli vzpomínání. Dokonce to není ani portrét marného života, usouzeného stáří. V první řadě a především je to totiž milostné vyznání. Nejen babičce samé, ale lásce jako takové. A navíc, když text zamíří k patosu, jenž milostná vyznání často doprovází – ať už se jedná o patos „velko-hubé“ intelektuální poezie učeného básníka, který lehce ješitně toto vědomí předcházející básnické tradice demonstruje nebo tklivost utrpení –, vždy se ve správnou chvíli objeví (sebe)ironie, vtip a něha, jakkoli se jejich sousedství jeví obtížné, nebo dokonce nemožné.

Je to text, který irituje i dojíímá. A jeho síla spočívá v tom, že přes všechny masky a manýry, které autor volí, je jeho „píseň proti Mládí“ a láska, z níž se vyznává, uvěřitelná.

Ondřej MacL: Miluju svou babičku víc než mladé dívky. Dauphin, Praha – Podlesí 2017, 96 stran.

ÍDIOT DÝCHÁ

Mým elitám!

S.d.Ch.

Lid měl s vámi nekonečnou trpělivost!

Zotročen k nekonečnému osvobozování, fanatizován i demotivován, poháněn k neomezenému rozplozování i k řízené porodnosti, obojí při plnění zásad výchovy a soužití proměňujících rodinu v trvale feudální instituci.

Nechal se děsit metafyzickými přízraky a meteorologickými jevy prezentovanými jako metafyzické přízraky, zahanbovat nesrozumitelným konstruktem dědičného hříchu označujícím sexualitu jako vinu, likvidovat dřinou, deptat nezaměstnaností, opijet rohlíkem makroekonomických ukazatelů a demoralizovat vašimi napříčdějinnými buržoazními manýry!

Přinucen válčit se zbraní v ruce za impéria a o svá práva bojovat holýma rukama, hladovět i přežírat se.

Uváděn do prosté nevzdělanosti a nabádán k nevzdělanosti opatřené diplomem, osvojil si jen rozdíl mezi vraždou a zabitím a despekt k autoritám, které ho neoblubují.

Přitáhnut k adoraci vlastního ožebračování, naučil se papouškovat alibi vašeho nekonečného kšeftu a zapomněl na obrovskou sumu peněz, kterou mu dlužíte, jednoduše proto, že jste ho okradli.

Uprostřed nekončící práce obtěžován direktivami: modli se a pracuj, pracuj a šetři, pracuj a pracuj nebo častován urážkami o neefektivitě a nerentabilitě.

Nakrmen intelektuálským kýčem v literatuře a umění, který ho degradoval na pasivního, věčně poučovaného překoktávající nemocných a izolovaných myšlenek.

Infikován lakotou a hamtavostí, onemocněl ve zbabělce imitujícího svým životem hegemonii zisku.

Zmanipulován až k citovým vazbám na prapory s nesrozumitelnými hesly, uvržen do závislosti na výrobcích zábavního průmyslu potravinářského a spotřebního, která ho zbavila instinktů a intuice, dohromady schopnosti sebezáchovy.

Připraven o schopnost očisty a samoléčby, zasy-pává příkop stáří antiage placebem, aby vymřel věčně mladý, protože kult svých potomků dotáhl k apatické pařzavosti žijící v mobilech, kde se nesouloží.

Osvobozen k otročení své nezávislosti, která se odvíjí od úspěšnosti kariéry, povýšen k vysoké životní úrovni, která ho ruinuje.

Médii a institucemi progresivně paralyzovaný životní prostor ho připravil o přímé vazby a bezprostřední vidění, a tak přemýšlí na základě falešných předpokladů.

Ženy přinuceny dosahovat autodestruktivního ideálu krásy, nastaveného zfetovanými homosexuály v módním průmyslu, muži ideálu blbečka z reklamy na margarín, disponujícího velkým domem s věčným sluncem za oknem, jež vygenerovali služebníci kapitalismu v PR agenturách a na koksu.

Lid (z podstaty neomezeně exploatující utilitární druh, který jste po vaší rezignaci na neefektivní sociální inženýrství, jež jeho destruktivní založení korigovalo, totálně nasadili do nekonečně exploatujícího a utilitárního společenského modelu, čímž chcete mazaně ukončit dějiny) měl s vámi nekonečnou trpělivost!

Zdálo se, že soubor ubožáků doplněný kurvami a prostitutky džobů, dohromady robotů, kteří ještě chvíli, do příchodu nové umělé generace, budou obtěžovat pocity a potřebami, sežere všechny vaše podvody až do konce beze všech následků. A jelikož levicová intelektuálové všem vysvětlili, že revoluce je nemožná, a vy jste jim nechali volební právo, prostě vás v okamžiku, kdy se střevo nacená vším tím svinstvím pohnulo, za paravánem volebního hajzlu nečekaně od hlavy až k patě posrali, protože konečně mají, co jste chtěli: celý internet jako okrsek své infomoudrosti, kritickou schopnost nenávisť, svá bezmezná, nekonečně bezcenná práva, svůj strach jako vlastní (televizní) názor; hypertrofované konzumní návyky a bezděčný nihilismus, se kterým vás v nejbližším čase zametou do pekla a pak tam za vámi skočí.

O šatech a lidech

Nit z přízraků Paula Thomase Andersona



Nit z přízraků se na výmluvnost oděvů spoléhá v dosti neobvyklém rozsahu. Foto Focus Features

Na Oscara v kategorii Nejlepší film byl nominován i aktuální snímek Paula Thomase Andersona. Nit z přízraků připomíná neokázalou, a přesto rafinovanou klasickou večerní róbu, pod jejímž kompaktním povrchem se skrývá řada dalších vrstev: šustivá taftová spodnička, vycpávky či všitý korzet.

ŠÁRKA GMITERKOVÁ

Ještě než *Nit z přízraků* amerického scenáristy a režiséra Paula Thomase Andersona v závěru loňského roku vstoupila do kin, provázela ji publicita nesená dvěma motivy. Nejprve bez předchozího varování Daniel Day-Lewis oznámil, že role módního návrháře Reynoldse Woodcocka bude jeho poslední. Ačkoli herec často hovořil o rezignaci na svou profesi – například už v roce 1992 časopis New Yorker konstatoval, že se několikrát chtěl vzdát herectví ve prospěch tesařského řemesla –, tentokrát se zdá, že jde o rozhodnutí definitivní. Film tak od začátku obklopuje teskná aura rozlučky s hercem, jehož přísně metodické pojetí jednotlivých úloh ústilo v dobře zdokumentované, téměř alchymistické proměny. Kvůli snímku *Moje levá noha* (My Left Foot, 1989) téměř nevstával z invalidního vozíku, nechal se oslovovat prezidentovým jménem při natáčení Spielbergova *Lincolna* (2012) a učil se česky, aby získal adekvátní přízvuk v jinak anglicky mluvené adaptaci Kunderovy *Nesnesitelné lehkosti bytí* (The Unbearable Lightness of Being, 1988).

Těsná role objektu

I *Nit z přízraků* provázely podobné příběhy o dokonalé replice šatů ze salonu Balenciaga nebo o stovce obšitých knoflíkových dírek. Pravděpodobně poslední Day-Lewisova role však má daleko k dřívějším dostředivým, na hraně okázalosti balancujícím hereckým kracím, které ostatní spoluhráče pohlcovaly jako černá díra. Ne že by *Nit z přízraků* zapomínala, kdo je její hlavní star (v jednom z detailních záběrů jej světlo laská podobně jako kdysi tvář Marlene Dietrichové), ale v duchu vyprávěného příběhu se postupně přesouvá na stranu Almy, vymítačky Woodcockových démonů.

Výrazně mladší servírka do dění vstupuje v poměrně tradiční roli, jako inspirativní múza, vdechující návrháři potřebnou životodárnou mízu milostného oblouznění. Postupně jí však neměnná role ideálního objektu začne být těsná a na rozdíl od svých

předchůdkyň, pasivně vyhlížejících nevyhnutelné finále, s Woodcockem nejenže počne dítě, ale také vytvoří vlastní intimní rituály a unikátní párovou dynamiku. A tak zatímco první polovinu *Nitě z přízraků* ovládá Day-Lewis v souladu se stále autokratickým Woodcockem, ve druhé části se herecké síly vyrovnávají. Vicky Kriepsová v roli Almy už nemusí pouze reagovat na partnera pronášejícího útočné věty ledově distancovaným tónem, ale sama iniciuje dočasné přetočení niterného mocenského rozvržení, fungujícího v rámci navenek ordinární dvojice. V tu chvíli metodický herec rovněž tlumí svůj již tak uměřený projev a přizpůsobuje jej Kriepsové. Ta Almu staví na bázi kontrastu mezi nesměle něžným úsměvem a neústupně pevným pohledem; jako ženu, která svého muže trpělivou a milující péčí čas od času srazí k zemi.

Šaty dělají film

Druhý motiv, který *Nit z přízraků* zcela přirozeně provází, je pozornost upřená na výtvarnou a výpravnou stránku – zejména pak na kostýmy protagonistů a přidruženou mytologii, která je obklopuje. Andersonův film ale v tomto ohledu nenabízí jen pustě dekorativní podívanou ani akademicky nudnou historickou přesnost. Šatům autor přisuzuje hned trojí funkci: oznamují časoprostorové zasazení příběhu, představují klíčovou charakteristiku Reynoldse Woodcocka a nemalou měrou se otiskují i do stylové stránky celého díla. V prvních dvou případech jde o základní principy, na nichž filmové kostýmování stojí; *Nit z přízraků* se ale na výmluvnost oděvů spoléhá v rozsahu dosti neobvyklém.

Příběh se sice odehrává v poválečném Londýně, ovšem většinou za zdmi měšťanských domů, restaurací nebo venkovských sídel. Skutečně hmatatelnou dobovou indicií tak zůstávají šaty těkající mezi výrazně femininní siluetou se zdůrazněnými boky a vrstvenými sukněmi podle tehdy vlivného Christiana Diora a účelně jednoduchými tvídovými kostýmy. Typickou Woodcockovou klientkou (stejně

jako většina tehdejších britských návrhářů) nebyla moderní zaměstnaná žena, ale aristokratka, vyžadující dramatickou linii v souladu se svým životním stylem. Takovému profilu odpovídá tlumené barevné spektrum, v němž zemitější tóny jsou ozvlášťňovány pouze pastelovými a švestkovými odstíny. Šaty staví Woodcocka do pozice tvůrčího génia, který se svému řemeslu oddává s trpělivostí, již citelně postrádá při jednání s okolím. Módnímu návrháři jeho oděvy rovněž dopřávají pocit ničím neomezené kontroly, neboť své zákaznice tvaruje do požadovaných rozměrů a do lemů zašívá tajné vzkazy.

Nitky inspirací

Ne tak přímočaře, ale o to sofistikovaněji Anderson šatí také obraz. Jemné zrno, které v něm zůstalo, dodává vizuální stránce specifickou texturu. Kontury tváří a ostré linie se milosrdně rozpíjejí a těžkým nebo zdobným materiím typu sametu nebo krajky se dostává podivuhodné lehkosti. Kamera přiléhá na tváře postav a delikátně naaranžované pokrmy stejně těsně jako látka na kůži. Právě odtud pramení efekt nevtíravé, ale o to intenzivnější intimity v jinak nápadně odtělesněném filmu. Pro Almu a Reynoldse není fyzická dimenze vztahu podstatná a představuje (pouze v náznacích) nutnou fázi sexuálního poblouznění. Slast se totiž odehrává na čistě vizuální rovině, filtrovaná skrze šaty transformující nedokonalá těla v ideální formy.

Nit z přízraků tak vypráví nejen o krásných oděvech a lidech v nich, ale zároveň nabízí vzácně sebereflexivní pohled na módu, šití a tichou sílu krejčovských výtvorů. Na stranu druhou, vnímat Andersonův snímek pouze prizmatem textilií a zhotovených rób by znamenalo ochudit jej o další možné vrstvy. Poválečná dekáda totiž filmem neprostupuje jen na rovině kostýmové, ale také tu rezonují známá díla amerických a britských klasických filmařů. Konkrétně ta, v nichž se Alfred Hitchcock, David Lean či Michael Powell s Emirikem Pressburgem zaobírají turbulentními manželskými a milostnými vztahy a v kterých neexistuje pevná hranice mezi soukromým životem a profesním zápallem. Další možné inspirační zdroje pocházejí ze screwball komedií, tedy z žánru programově narušujícího tradiční párovou dynamiku. Všechny výše uvedené vlivy z hotového tvaru nijak netrčí, respektive nelze na ně ukázat prstem. Na rozdíl od letošního oscarového favorita, fantastické romance *Tvář vody* od Guillerma del Tora, jež trochu připomíná leporelo doslovně odcitovaných předobrazů, spočívá síla Andersonova snímku právě v zahlazování těchto stop. *Nit z přízraků* nestaví odkazování na existující vzory jako jednu ze svých hlavních devíz, ale jako základní předpoklad komplexního tvaru; a právě proto ční nad jiné, vědoucne pomrkvající filmy.

Protože *Nit z přízraků* ústí v romantickou komedii (i když s notnou příměsí melancholie), odklání se od starších, chladně analytických titulů *Až na krev* (There Will Be Blood, 2007) či *Mistr* (The Master, 2012). V jistém smyslu tu Anderson navazuje na svůj nedoceněný film *Opilí láskou* (Punch-Drunk Love, 2002), v jehož centru rovněž stojí hrdina ukojený oddaně milující ženou. Další vlákna vedou k videoklipům pro Joannu Newsomovou, Fionu Apple nebo sesterské trio Haim; zkrátka k počtám nenápadné síly všech matek, sester, partnerek a múz.

Autorka je filmová historička.

Nit z přízraků (Phantom Thread). USA, 2017, 130 minut. Režie, scénář a kamera Paul Thomas Anderson, střih Dylan Tichenor, hudba Jonny Greenwood, hraji Daniel Day-Lewis, Vicky Kriepsová, Lesley Manvilleová ad. Premiéra v ČR 1. 2. 2018.

Kousavá klasika

S třinácti nominacemi na zlatou sošku je nový film Guillerma del Tora Tvář vody jednou z největších událostí letošní oscarové sezóny. Příběh o záchraně vodní příšery z vědecké laboratoře přitom do fantastické zápletky halí kousavou společenskou kritiku.

ANNA KREJČÍŘOVÁ

O novém snímku mexického režiséra Guillerma del Tora se zkratkovitě píše jako o poetické variaci krásky a zvířete za časů rudé paniky. Ačkoli je pohádkový rámec v úvodu zdůrazněn vypravěčem, film se odklání od fantazijní dvojznačnosti del Torovy dřívější tvorby a spíše se věnuje tradicím klasického Hollywoodu. Mezi inspiračními zdroji se nadále objevují dobové pokleslé materiály, jako komiks, horor nebo běčkové filmy, přední místa ovšem zabírá melodrama, špiónážní thriller a hlavně muzikál. Pomineme-li akční blockbuster *Pacific Rim* (2013), představuje *Tvář vody* nejpřístupnější a nejkonvenčnější snímek z autorova portfolia, což také vysvětluje třináct oscarových nominací. Přesto se del Torovi podařilo natočit svěbytné dílo, které je kritické k vyobrazené době a vyhýbá se nostalgickému planutí po starých žánrech a kouzlu filmového průmyslu, kolem něhož tančil loňský oscarový favorit *La La Land* (2016).

Němý hlas přehlížených

Označení muzikál působí u filmu s němou hrdinkou úsměvně, tento hudební žánr ovšem nestojí jen na zpěvu. *Tvář vody* klade důraz na výrazové pohyby a gesta postav a ve složitých, až tanečních křivkách se pohybuje zejména kamera. Hudba je pro ústřední dvojici jedním z důležitých způsobů komunikace a stejně tak barevné proměny kostýmů, od khaki po karminovou, naznačující vývoj ženské postavy. To vše má snímek do jisté míry společné s *La La Landem*, rozkol se ale projevuje u protagonistů. Zatímco Chazellův film následuje muzikálový prototyp, idealistický a talentovaný pár z bílé střední třídy, del Toro se vrací v čase a nechává promluvit postavy, které na počátku šedesátých let Hollywood přehlížel nebo je využíval k exotickému ozvláštnění.

První z nich je Elisa, němá latinskoamerická uklízečka, zachycená v denní rutině mezi noční šichtou, rituály po probuzení a společným sledováním předválečných muzikálových čísel se svým gay sousedem Gilesem. Ten o sobě mluví jako o věčně vyhladovělém Tantalovi, jenž by mohl najít útěchu v objednání limetkového koláče, ale nedosáhne výš než ke sledování campových muzikálových scén v televizi. Elisina jediná přítelkyně připomíná jednu z mála výraznějších rolí, kterou si mohla v šedesátých letech zahrát černošská žena – dobráčkou služebnou s proříznutou pusou. Přestože mluví za obě, nikdo ji nevnímá, a to včetně nezaměstnaného manžela, kterému doma podstrojuje. Na útulný domov s poslušnou ženuškou a dvěma genericými dětmi si naopak nemůže stěžovat šéf bezpečnosti Strickland, doslova prohnitý vládní operativec se slabostí pro laciná cukrátká.

Tělo místo fantazie

Karikaturním vyobrazením Stricklanda se del Toro odvrátil od dřívějšího vyjednávání mezi mytickou a lidskou zrůdou. Ve *Tváři vody* se role hrdinů a antagonistů rozdělí už v úvodu, byt si vodní stvoření ponechává animální instinkty a největším konfliktem ohledně vlastní lidskosti prochází ruský dvojí agent. Dvojznačnost se ovšem nevytrácí jen z náhledu na postavy, ale také u výstavby fikčního světa, kdy na rozdíl od *Faunova labyrintu* (El laberinto del fauno, 2006) nebo *Purpurového vrchu* (Crimson Peak, 2015) dává režisér mnohem méně prostoru nadpřirozeným prvkům. Vodní tvor z amazonského pralesa sice hraje ve filmu ústřední roli, ale zcela mizí dřívější ambivalence a unikavost snových světů. Domnělý říční bůh je zbaven tajemství a zkoumán v laboratoři, nikdo o jeho existenci nepochybuje. Protože nepochází ze záhrobí ani z pohádkové říše, klade režisér mnohem větší důraz na tělesnost a drtivou většinu trikových scén se snažil natočit přímo na place.

Del Toro je pověstný využíváním praktických masek a triků, v případě svého posledního filmu tak sáhl k digitálnímu dokreslování jen z donucení. Úvodní scéna zatopeného bytu byla například natočená za pomoci metody dry-for-wet, kdy se za pomoci filtrů, svícení, větráků a závěsných lanek zdá, že je celá scéna pod vodou a v postprodukci upravili trikaři jen detaily. Fyzická přítomnost se však netýká jen složitých triků a zviditelnění minorit. Del Toro se dotkl i dalšího ožehavého tématu pro studiovou tvorbu – sexu. Jednak vztah vodního tvora a Elisy nezůstává platonický, mnohem zajímavější je ale rozhodnutí

ukázat Elisinu masturbaci ve vaně jako součást její denní rutiny. Odhaluje se tím filmový rozpor, kdy si romantické hrdinky téměř neuvědomují vlastní tělesnost, dokud se neobjeví Muž. Jde přitom o tradici, kterou Hollywood až na výjimky nepřekonal dodnes.

Přestože *Tvář vody* působí na první pohled jako řemeslné dobové drama, které Akademie ráda oceňuje, del Toro nenatočil filmovou ódu na překonanou historickou etapu. Navíc se nestává často, aby o nejlepší film soutěžil snímek s hororovými prvky, natož dva. Společenská kritika zaobalená do klasických žánrů sice nehlodá diváky tolik jako v případě dalšího oscarového aspiranta *Uteč* (Jordan Peele, 2017), ale pořád cení zuby.

Autorka je filmová publicistka.

Tvář vody (The Shape of Water). USA, 2017, 123 minut. Režie Guillermo del Toro, scénář Guillermo del Toro, Vanessa Taylorová, kamera Dan Laustsen, střih Sidney Wolinsky, hudba Alexandre Desplat, hrají Sally Hawkinsová, Michael Shannon, Richard Jenkins, Doug Jones ad. Premiéra v ČR 15. 2. 2017.

Chudina v kouzelném hradu

Jedním z často oceňovaných filmů loňského roku je i americké drama The Florida Project. Pohled do neutěšené sociální reality levného hotelu poblíž floridského Disney Worldu nám zprostředkovává rozjívená šestiletá hrdinka Moonee.

ANTONÍN TESAŘ

Americké drama *The Florida Project* se pro většinu světové filmové kritiky stalo zdrojem obrovského okouzlení. Film sledující skupinu dětí z prostředí americké bílé lůzy (white trash), žijících v hotelu nedaleko zábavního komplexu Walt Disney World, se snaží o velmi náročné spojení sociálního dramatu a entuziastického dětského filmu. Režisér Seanu Bakerovi se podařilo vytvořit dílo, které je až fascinující v tom, jak dokáže zuby nehty držet pohromadě naprosto protichůdné motivy. Tahle uhrančivá konstrukce plná

vnitřních pnutí ale zároveň nenápadně ohýbá některé závažné motivy svého vyprávění do zjednodušující a problematické podoby.

Jako v pohádce

Sousloví The Florida Project bylo pracovní označení obřího zábavního parku společnosti Walta Disneyho. Pro Bakerův film je právě toto prostředí klíčové. Disneyovská estetika křiklavých barev a eskapistické pohádkové stylizace mají ve filmu dvě hlavní úlohy a obě jsou ironické. Na jednu stranu kontrastují s bezvýchodným každodenním přežíváním obyvatel levného hotelu, příznačně nazvaného Magic Castle a vymalovaného různou barvou, na druhou zasazují dětské hry svých malých hrdinů do pohádkového rámce, v němž je hotel v jistém smyslu opravdu kouzelným hradem a disneyovská atrakce Magic Kingdom se v závěru stává vytouženým čarovným královstvím, do nějž se děti mohou ukrýt před nebezpečími tohoto světa.

Dětské hry jsou nečekaně funkčním prostředkem, který nás provází časoprostorem děje. To platí i doslova, jelikož kamera mnohdy sleduje malé hrdiny pobíhající po hotelu. Kameraman Alexis Zabe tu skvělým způsobem dotváří atmosféru barevným laděním jednotlivých scén a zároveň předvádí občas hodně krkolomné výkony ve sledovacích záběrech přizpůsobených výšce a tempu nedospělých postav.

Baker zároveň chytře přeskakuje mezi dětským filmem a sociálním dramatem, když dělí pozornost diváka mezi postavu šestileté Moonee, která se potuluje hotelem a jeho okolím jako neřízená střela páchající jednu katastrofu za druhou, a dospělým správcem Bobbym, jenž zase vystupuje jako dobrotitý a starostlivý král svého „kouzelného hradu“. Tyto dvě postavy jsou paralelními průvodci, nahlízejícími do trudných životů ostatních hotelových hostů. Jejich problémy jako by se jich týkaly jen vzdáleně, a to včetně starostí Mooneeiny mladé matky Halley. Právě proto působí závěr filmu tak emotivně. Do té doby totiž jako by Halleyiny životní peripetie s malou Moonee téměř vůbec nesouvisely – dcera je sice jejich svědkem, ale neúčastní se jich ani je nijak nekomentuje. Finální konfrontace ji proto, poněkud nepravděpodobně, zasáhne jako blesk z čistého nebe.

Propíchnutá bublina

To, že Baker drží Halleyiny životní útrapy v bezpečné vzdálenosti od bezstarostného života její dcery, je také hlavním problémem celého filmu. Halley je představena jako čistě impulzivní figura, která v podstatě není schopná elementární racionální úvahy a neustále se nechává přemoci momentálními potřebami. Je to postava, která nikdy ani v nejmenším nepromýšlí důsledky svých činů. Její temperament ji vede k tomu, že surově zmlátí svou bývalou nejlepší kamarádku, ve vzteku přilepí na prosklené dveře hotelu použitou vložku a vydělané peníze okamžitě utrácí za zbytečnosti. Přesto film neukáže ani nejmenší náznak toho, že by kdy měla jakýkoli konflikt se svou dcerou. Moonee může reagovat na konci tak vyhroceně jen proto, že její harmonický vztah s jinak extrémně konfliktní matkou je součástí pohádkového „kouzelného hradu“, do kterého psychické tenze spojené s chudobou nebo prostě se soužitím s naprosto nezodpovědným rodičem nemohou proniknout. Moonee žije v pohádkové bublině, kterou tvůrci na závěr filmu propíchnou a nechají ošklivý realismus proniknout dovnitř.

The Florida Project v žádném případě nesnese srovnání s mnohem komplexnějším portrétem rodinného života bílé městské chudiny – *Fish Tankem* (2009) Andrey Arnoldové. V příběhu o dospívající dívce Mie totiž ústřední roli hrají její komplikované vztahy s matkou a samozvaným náhradním otcem Conorem, a dotvářejí tak fascinující portrét životního pocitu lidí její generace a její společenské vrstvy. Bakerův film je naproti tomu jen dětský film, který hodně rafinovaně pracuje se sociálně citlivými motivy.

The Florida Project. USA, 2017, 112 minut. Režie a střih Sean Baker, scénář Sean Baker, Chris Bergoch, kamera Alexis Zabe, hudba Matthew Hearon-Smith, Lorne Balfe, hrají Willem Dafoe, Brooklynn Kimberley Princeová, Bria Vinaiteová ad. Premiéra v ČR 22. 2. 2018.



Tvář vody nechává promluvit postavy, které na počátku šedesátých let Hollywood přehlížel. Foto Fox Searchlight Pictures

fotografická výstava

Andrej Pešta:
Mire sveti
Světy
Andreje Pešty

23. 3. – 30. 9. 2018

vernisaž 22. 3. 2018 17h

Bratislavská 67, Brno

facebook.com/muzeum.romske.kultury

rommuz.cz

**m
r
k** 
**muzeum
romské
kultury**



MINISTERSTVO
KULTURY



1918
100
2018



ROMANOZODI

A2



Země Kalevaly

Spektakulární oslava století nezávislosti



Země Kalevaly je hudebně-taneční úvahou nad tím, co znamená být Finem. Foto oopperabaletti.fi

Může se Česko inspirovat finským připomenutím založení samostatné republiky? Z opulentního představení na pomezí opery a baletu Kalevalanmaa se zdá, že Finsko syndromem malého národa skutečně netrpí. Jak se tvůrcům povedl ošemetný balanc na pomezí umění a zábavy?

KRISTÝNA HOBLOVÁ

V loňském roce si Finsko připomínalo sto let své nezávislé existence, stejně jako se chystá Česko v roce letošním. Jedním z vrcholů celoročních oslav byla velká taneční show *Kalevalanmaa* (Země Kalevaly) ve Finské národní opeře, připomínající milníky národních dějin od mytických počátků až po dnešek. Jejím cílem přitom nebylo nic menšího než vyjádřit esenci duše finského národa. Výraz show je zcela na místě. Velkolepá scéna (minimalistická, jak moderní scénografie káže, leč s fascinujícími světelnými efekty), velký počet účinkujících a neustálé lavírování mezi uměním a masovou zábavou – to vše z představení činí spektakl, který ohromuje publikum a zároveň nabízí mnoho podnětů k diskusi.

Autorem hudby k představení je částečně skladatel Tuomas Kantelinen, ovšem nové skladby se mísí v koláži s dávnými folklorními písněmi, díly Uuna Klamiho, Jeana Sibelia i populárními songy. Klasický orchestr a operní soubor doplňuje přímo na jevišti proslulý experimentální akordeonista Kimmo Pohjonen a folklorní kapela Värttinä.

Hrozící ztráta nadhledu

Snaha vyjádřit ducha národa a oslavit národní dějiny je vždycky ošemetná nejméně ze dvou důvodů. Za prvé téma i příležitost svádějí k patosu a ztrátě nadhledu. Tomu se Finská národní opera pokusila vyhnout angažováním choreografa a dramaturga Kennetha Grevea, jenž pochází z Dánska, ale ve Finsku již několik let působí. Je to vlastně dobrá pojistka proti nařčení, že tvůrci pějící chválu sami na sebe. Zároveň se tím ale nijak neredukuje riziko druhé: nevyhnutelné zjednodušení baletní zkratky a z toho vyplývající stereotypizace toho, co znamená být Finem. Ostatně všechno, co si pod tím představíme my ve střední Evropě, v představení najdeme – plavé silné ženy, statné muže se sekerou, dřevěné sruby

u jezer, důraz na sociální roli státu, všudypřítomnost moderní elektroniky... Autoři si byli vědomi obou slabin, a tak věrní postmoderním metodám přidali na začátek a konec komentátory, kteří tato dvě úskalí reflektují. Stejně jako v každém postmoderním vyprávění se ovšem pojmenováním a zesměšněním problém neřeší, zvláště když jde o techniku již tak ohranou.

První polovina představení inklinuje spíše ke klasickému baletu a jeho vyznavače potěší dokonce přímou taneční citací *Labutího jezebra* (labuť je finský národní pták). Začíná zpodobením rozpadu ledovce, příchodem prvních lidí do oblasti Kalevaly a ztělesněním mytologických postav, postupně pak přes zásadní historické milníky dospěje až k druhé světové válce. Celým dějem provází postava Aino, bosé plavé dívky v bílých šatech (ve chvíli ustavení samostatné republiky přepásaných modrým páskem), která prochází světem temných přírodních sil a válečných dějin jako symbol celé země.

Úskalí popisnosti

Zajímavým choreografickým prvkem je ovšem druhá tanečnice v černém, která po celé představení jako stín kopíruje pohyby Aino/Finlandie a využívá každého prostoru uvolněného bílou tanečnicí. Varování, že je třeba mít se i ve světlých chvílích na pozoru? Nebo připomínka čehosi temného v severské duši? Zatímco tanečnice coby křehké dívky i nebezpečné královny Severu excelují, choreografie mužských postav jako by váhala, jak tradičním baletem zpodobit drsnou skandinávskou mužnost, a v hromadných scénách často sklouzává k popisnosti a pantomimě, která může působit až komicky, jako v případě poněkud primitivního tance se sekery. Scéna má zpodobovat zásadní roli dřevařského průmyslu, ale připomíná naivní reklamu na výrobky firmy Fiskars. Podobně zobrazení občanské a druhé

světové války evokuje spíše klukovské pobíhání s bambitkami.

Zatímco první polovina představení pokrývá deset tisíc let, druhá se věnuje jen několika posledním desetiletím. Ačkoli postavy mají najednou barevnější kostýmy a působí bezstarostněji, začínají se objevovat sociální otázky a varování. Děj zobrazuje odchod lidí z venkova do měst, zrod finského designu, zneužívání dělníků a rozvoj elektroniky. Choreograficky už se mnoho nového nenabízí, důraz leží na rekvizitách, kostýmech a známých postavách současnosti. Poté co si hlediště spolu se zpěváky zazpívá oblíbenou národní píseň, ukáže se přehlídka nedávných úspěchů – na jevišti se sejdou známí sportovci, prezident Urho Kekkonen, rockoví zpěváci, ajťáci i Angry Bird.

Současná tvář Finska

Po nevázaném veselí ale musí nevyhnutelně přijít varování před drtivou přítomností. Rozvoj moderních technologií, jeden z posledních úspěchů, představuje zároveň i hrozbu, a tak předposlední scéna, v níž tanečníci drží telefony, ztvárňuje zotročenost technikou – lidi ztrácejí vlastní vůli, aniž by o tom věděli. Nakonec je publikum podrobeno šoku, když se za zvuků ohlušující dunivé taneční hudby začnou do hlediště ve větru valit papírky a diváci jsou oslněni blindery jako na rockovém koncertě. Když to po chvíli přestane být snesitelné, může přijít závěrečná katarze volající prostřednictvím emocionální hudby po jednotě lidí v boji proti hrozbám dneška. Ty jsou upřesněny v programu k představení: má jít o změnu klimatu a války, které nutí lidi k migraci do severnějších států, takže se i donedávna poměrně homogenní lokální komunity stávají stále více mezinárodními. To znamená pro národní státy typu Finska, ale třeba i České republiky, nové výzvy: „Aby byl národ silný, musí najít společnou cestu vpřed a rozmanitost chápat jako zdroj síly.“

Je to poněkud paradoxní zakončení programu, jenž hledá podstatu finského národa, a je škoda, že se autoři k problematice otázky, jak a zda oslavovat „jeden národ“ v době, kdy se kultury stále více mísí, nepostavili odvážněji přímo na jevišti. Když závěrečné emocionální finále přeruší komentátor s tím, že je potřeba rozřešit problémy, které Finsko nejvíce pálí, je druhým komentátorem umlčen, jelikož jde přece jen o „politiku“. Celý spor pak vyřeší dobrá vůle a objetí. Jistě, jde jen o „politiku“, ovšem velebení národa je akt nevyhnutelně politický a nelze to obejít.

Země Kalevaly má silné umělecké kvality i místa, v nichž umění pokulhává za účelovou oslavností či příliš zjednodušující kritikou. Celek ale představuje velmi odvážné a sebevědomé gesto, které dává mnoho námětů k zamyšlení o dějinách země, o její současnosti, ale i o tom, k čemu v dnešní době baletní představení má či může sloužit. Tradičního diváka sice může zmíněný konec s „techno-party“ vydesit, otázka po vztahu mezi dnešní populární kulturou a kamenným (v případě sídla helsinské opery spíše betonovým) operním domem je však zcela legitimní. Nejinspirativnější tak pro naše vlastní výročí může být hledání vyváženosti mezi sebekritikou, hrdostí, ale i pohledem do budoucnosti, které by mělo především vést ke kladení těch správných otázek, ne servírování hotových odpovědí.

Autorka je knižní redaktorka.

Kenneth Greve: Kalevalanmaa. Hudební poradce Tuomas Kantelinen, dirigent Nick Davies, kostýmy Erika Turunen, choreografie Kenneth Greve, scéna Mikki Kunttu, dramaturgie Kenneth Greve, Pirjo Toikka, orchestr a sbor Finské národní opery a balet Finské národní opery, sólisté Anu Silvesti, Min Chiu, Minna Kinnari, Kimmo Pohjonen, Abigail Sheppard, Samuli Poutanen, Jani Talo, Frans Valkama a další. Premiéra 3. 11. 2017, Finská národní opera a balet, Helsinky.

Hudba k filmu, nebo film k hudbě?

Kendrick Lamar a jeho soundtrack k Black Pantherovi

Americký rapper Kendrick Lamar vydal nahrávku, která se nachází na pomezí soundtracku a řadového alba. Ve filmu *Black Panther* se totiž objevilo jenom několik ze čtrnácti skladeb zařazených na desku. Jde tedy především o paralelní autorskou interpretaci afrofuturistického boje za svobodu.

JAN ŠAMÁNEK



Afrofuturistická scéna z videoklipu k písni All the Stars. Foto flipboard.com

Na konci loňského prosince americký rapper Kendrick Lamar zveřejnil video ke skladbě Love, poslednímu singlu z jeho desky *DAMN* (2017; viz A2 č. 10/2017). Zhruba v polovině klipu je skryto malé překvapení, kterého si nejspíš všiml jen málokdo. Na okamžik se tu mihne záběr s informací, že se chystá soundtrack k filmu *Black Panther*. Tato jedna vteřina klipu odstartovala masivní propagaci filmového ztvárnění klasického marvelovského komiksu s revolučním nádechem šedesátých let. Tento marketingový krok byl jistě dobře naplánovaný. Nicméně kdo jiný než Lamar, jehož hit Alright z alba *To Pimp a Butterfly* (2015) se stal neoficiální hymnou antirastitického hnutí Black Lives Matter, by měl produkovat soundtrack k superhrdinské alegorii boje za práva Afroameričanů? Podle dosavadních ohlasů Lamarovy nahrávky, která vyšla pod názvem *Black Panther – The Album*, to ostatně skoro vypadá, že film je doprovodem k albu, a ne naopak.

Král budoucnosti

Poskládat soundtrack ze samostatných skladeb různých interpretů je výzva. Znamená to pohybovat se po hraně, na jejíž jedné straně je komplexní album rozvíjející atmosféru filmu a na straně druhé pouhá kompilace zaměnitelná za libovolný playlist na Spotify. Kendrick Lamar nepatří k rapperům, kteří vydávají hromady mixtapeů s kolísavou kvalitou, a radši své posluchače nechává déle čekat na detailně propracovaná alba. Jak ukázal ohlas na jeho poslední dvě desky, tento dnes už poněkud staromilský přístup, který jde proti trendu chrlení youtubeových singlů, se pořád ještě může vyplatit. V tomto kontextu nepřekvapí, že i za soundtrackem k *Black Pantherovi* stály velké ambice a snaha přijít s něčím výjimečným.

Lamar opět dokázal, že umí desce vtisknout jasný koncept. V jednom z prvních rýmů úvodního tracku deklamuje, že je „král minulosti, přítomnosti, budoucnosti“. Podobně jako na jeho řadových albech se přitom těžko rozeznává hranice mezi tím, kdy rapper mluví za hrdinu příběhu (v tomto případě jím je Black Panther, vlastním jménem T'Challa) a kdy sám za sebe. V každém případě je propojování motivů z minulosti, současnosti a budoucnosti vedle specifického rukopisu producentů z Lamarova domovského labelu Top Dawg hlavním prvkem, díky němuž soundtrack drží pohromadě, přestože se do čtrnácti stop vměstnalo

přes dvacet interpretů. Na tracklistu najdete globální rapové hvězdy, jako jsou Future nebo Vince Staples, r'n'b zpěváka The Weeknd, ale také několik nepříliš známých jmen z Jihoafrické republiky.

Silný hlas

Na třetím, přelomovém albu *To Pimp a Butterfly* pracoval Kendrick Lamar s odkazy na historii černé hudby i afroamerické emancipační hnutí a sociálních témat současné Ameriky se dotkl i na následujícím *DAMN*. Nutno dodat, že tak učinil bez přehnaného patosu. Film *Black Panther* sice také tematizuje rasismus a jiné zásadní společenské problémy, ale jeho superhrdinský charakter dal přece jen Lamarovi větší prostor pro imaginaci při vytváření soundtracku. Jednotlivé sloky se tak dají vykládat v souvislosti s fiktivním dějem snímku, ale stejně dobře i ve vztahu k reálnému světu. Vážný revolucionářský étos šedesátých let se v textech volně prolíná s hédonismem rapových hvězd, útržky příběhů z dnešní Afriky a s afrofuturistickými vizemi osvobození od rasového útlatku.

Velký podíl na vyznění alba má výběr interpretů, jejichž sloky a někdy i jednotlivé rýmy se rychle střídají a nabízejí pohledy z různých úhlů. Schoolboy Q a Travis Scott jako vždy vyjmenovávají luxusní značky a své oblíbené drogy, a reprezentují tak nejrozšířenější podobu současného amerického rapu. Dvacetiletá britská zpěvačka Jorja Smith interpretuje velmi osobní text, řešící strach ze změny. A dvojice mladých amerických rapperů Ab-Soul a Anderson Paak popisuje temnou atmosféru války gangů. Sám Lamar pak své vstupy stylizuje do podoby silného hlasu, který nás provází celou deskou a přináší naději na lepší budoucnost (stejně jako T'Challa ve filmu). Ačkoliv Lamarovo jméno figuruje jen u pěti skladeb, rapper se objeví skoro ve všech. Díky perfektní flow, která často využívá opakuji-cích se motivů, navíc většinou právě jeho part dominuje. Vrcholem je v tomto ohledu závěr nejnovějšího singlu King Is Dead. Na něm se Lamar objeví ve společnosti Jaye Rocka a Futurea. Monotónní skladbu po dvou a půl minutách z ničeho nic na pár vteřin přeruší zmutovaná klavírní mezihra Jamese Blakea, pak se zcela změní nálada a Lamar – tentokrát stylizovaný do hlavního filmového záporníka – předvede jednu ze svých nejlepších slok, ve které poplve všechno, za co T'Challa bojuje:

„Do hajzlu s vaší morálkou, do hajzlu s vaším původem, do hajzlu s vašimi pocity, do hajzlu s vaší kulturou.“

Vintage nádech

Lamar si nikdy nedělal starosti s tím, jestli se jeho skladby hodi do rádia – časté změny tempa zkrátka patří k jeho stylu. Soundtrack sice po této stránce není nijak zvlášť hravý, ale o to barevnější je jeho produkce. Najdete na něm lehčí r'n'b tracky (druhá skladba All the Stars, o kterou se Kendrick Lamar podělil se zpěvačkou SZA, plní roli filmového hitu), klasické trapové bangery (například beat na Big Shot nápadně připomíná Migos), grimeové tempo i zkreslené kopáky jako od Lil Pumpa nebo XXXtentacion. Lamarův *Black Panther* ale dokázal nasát i vlivy reggae nebo gqomu, čím dál populárnější jihoafrické odnože house (viz A2 č. 1/2016). Babes Wodumo, Sjava nebo Saudi tu dokonce zpívají ve své rodné zuluštině, a soundtrack tak – možná mimoděk – naznačuje, že na cestě za novými hudebními směry je potřeba vykročit z komfortu euroamerického prostředí. V tomto kontextu je zajímavé zmínit, že ještě vloni v červnu Babes Wodumo nemohla vystoupit na předávání BET Awards, protože jakožto nepříliš známá interpretka nedostala americké vízum. Teď ji díky soundtracku budou znát miliony Američanů a příště už vízum pravděpodobně dostane.

I přes relativní rozmanitost je z alba jasně patrné, kdo určuje jeho zvuk. Pod většinou tracků je podepsaný Sounwave z producentského kolektivu Digi+Phonics, který nesleduje trapové ani boombapové paradigma, zato využívá hodně syntezátorů a masivních basů, ale také přirozené zvuky a samplý. Celá deska má navíc příjemně nakráplý vintage nádech, který jí dodává jednotnou atmosféru. A tak ještě než zhlédnete film, můžete pocítit jeho atmosféru. Před devatenácti lety moji generaci svým cyberpunkovým nádechem silně zasáhl hudební doprovod k *Matrixu* (1999). *Black Panther – The Album* je patrně podobný případ, a dost možná tedy přežije i moment, kdy film vyjde z kin. Vůbec přitom nevádí, že spíš než jako soundtrack zní jako další řadové album Kendricka Lamara.

Autor je sociolog.

Kendrick Lamar: Black Panther – The Album (Music From And Inspired By). Interscope Records 2018.

-s
-es
-ies
-ren
-ves

PLURALS
White Wigwam

7. 3. 2018 v Punctum, Praha



vstupenky na místě

A2

Poslech je fyzická záležitost

Rozhovor s britským hudebním skladatelem Montym Adkinsem

Jako teenagerovi mu učarovala hudba Krzysztofa Pendereckého a dalších skladatelů moderní vážné hudby. Dnes píše Monty Adkins vlastní skladby na pomezí současné klasické hudby a ambientu. Hovořili jsme mimo jiné o posluchačské trpělivosti a různých způsobech poslechu.

MARTIN ZOUL

Považujete se více za skladatele, nebo hudebního vědce?

V první řadě jsem hudebník, který zároveň skládá. To, že se hudbě věnuji i po vědecké stránce, se projevuje různě. Hodně se třeba zabývám vztahem hudby a výtvarného umění, zejména pokud jde o podobnosti ve formální struktuře. Nejde mi o to, abych svou hudbou interpretoval nějaké výtvarné dílo. Spíš mě zajímá, jakým způsobem jsou konkrétní díla vytvořena, jak umělci pracují s vrstvami barev, jak dosahují toho, aby pod svrchní vrstvou prosvítaly ty spodní. Snažím se dosáhnout podobného účinku pomocí zvuku.

Jaký termín vlastně v souvislosti se svou tvorbou preferujete?

Vedl jsem na tohle téma debaty s řadou kolegů, například se skladatelkou Kaffe Matthews. Nejčastěji používáme termín experimentální elektronická hudba. Nemyslím si ale, že se to, co dělám, dá přiřadit k jednomu žánru. Nejlépe by se to asi dalo popsat jako průnik moderní vážné hudby a ambientu.

Vy jste s poslechem moderní klasiky začal poměrně brzy. Už ve dvanácti jste údajně poslouchal Pendereckého a podobné skladatele. To je u teenagera trochu nezvyklé. Předpokládám, že jste moc podobně naladěných kamarádů neměl.

To máte pravdu. Moje spolužáky v osmdesátých letech mnohem víc zajímali The Police, The Cure, Madness, Spandau Ballet a další noví romantici. Pochopitelně jsem se téhle muzice nevyhnul, nikdy mě ale moc nelákala. Zato moderní vážná hudba mi přišla vzrušující a byl jsem na vrcholu blaha, když jsem se poprvé dostal do studia a mohl začít skládat vlastní elektronickou hudbu. Bavilo mě, že mohu zvuky tvarovat a ohýbat tak, jak to v běžném popu není obvyklé. Když o tom tak přemýšlím, byl jsem asi dost zvláštní dítě.

Ve škole jsem měl pocit, že pro mé učitele se vývoj hudby zastavil v roce 1934, kdy zemřela trojice významných anglických skladatelů – Edward Elgar, Gustav Holst a Frederick Delius. Tím spíš mě ale zajímalo, co dalšího se v hudbě událo. Čirou náhodou jsem se seznámil s knihovnicí manchesterské Royal Northern College of Music, která se přistěhovala do Warwicku, kde jsem vyrůstal. Když zjistila, o co se zajímám, sháněla mi všechny možné notové zápisy.

Takže jste ty věci ani neslyšel?

Nejdřív jsem je znal z not. Četl jsem tímto způsobem Pendereckého Třetí symfonii nebo jeho Žalozpěv za oběti Hirošimy. Šlo o rozsáhlé skladby – jen smyčce byly rozepsány do nějakých čtyřiceti, padesáti partů. Stačilo mi dívat se na ně a představovat si, jak úžasné to musí znít. Někdy trvalo rok i déle, než jsem ty skladby konečně slyšel a potvrdil si, jak skvělé skutečně jsou.

Četl jsem rozhovor s Pendereckým, v němž tvrdí, že se k jeho hudbě musíte proposlouchat, abyste ji mohl

plně ocenit. Není to trochu elitářské?

Vždycky jsem hudbu považoval za formu komunikace. Vážně je třeba nějakých zvláštních schopností, aby člověk docenil konkrétní umělecké dílo?

U určitých typů hudby to určitě platí, zejména u té avantgardní a experimentální, která se snaží posouvat hranice příslušné umělecké formy. U skladeb z téhle oblasti je důležité pochopit, o co v nich vlastně jde. Někakým způsobem se vztahují k tomu, co je v daném žánru považováno za normu. Čím víc rozumíte žánru, tím lépe je zvládnete zhodnotit. Když znáte tvorbu Richarda Wagnera, Antona Brucknera či Richarda Strausse, lépe rozumíte tomu, jakým způsobem Penderecki na tuto tradici navazuje.

Existují samozřejmě hudební formy, kde takové základy nepotřebujete. Někakou bazální reakci ve vás ostatně vyvolá poslech úplně čehokoli. Pořád ale platí, že čím víc máte naposloucháno, tím víc danou věc dokážete docenit a také pochopit, v čem je její originalita. Nebo je tu potom ještě varianta, že o daném žánru nevíte vůbec nic a jednoduše si tu skladbu užíváte tak, jak je. Takový způsob poslechu je úplně stejně validní.

Lidé si dost často stěžují, že nerozumějí klasice. Jaké schopnosti jim z pohledu muzikologa chybějí?

Myslím, že se pořád bavíme o nedostatku zkušenosti. Ti, kdo to říkají, zkrátka poslouchají spoustu jiné hudby. Můj syn má třeba hodně rád dubstep. Řada dubstepových skladeb zní na první poslech podobně. Řekl bych ale, že stejně by na něj působil například Haydn nebo Mozart. Teprve když se do určité hudby pořádně zaposloucháte, začnete si všimnat rozdílů v práci s konkrétními zvuky a v celkové struktuře skladeb u jednotlivých hudebníků.

Co se klasiky týče, mám pocit, že spousta lidí nemá dost trpělivosti. Jsou zvyklí poslouchat kratší, úderné a dynamické skladby o délce do pěti minut a cokoli, co má patnáct nebo dvacet minut, je pro ně moc dlouhé. Zdaleka se to přitom netýká jenom vážné hudby. Vezměte si třeba některé delší skladby Williama Basinského nebo koncerty lidí, jako jsou Philip Jeck nebo Christian Fennesz. Často jde o věci, které trvají třeba tři čtvrtě hodiny, ne-li víc, a to vyžaduje úplně jiný způsob poslechu.

Vlastně to platí o čemkoli, co zrovna není tradiční pop, se kterým máme nejvíc zkušeností. Musíte tomu jít naproti, což nemusí všem vyhovovat. Neznačená to ale, že by některá hudební forma byla lepší než ty ostatní. Máme na výběr z různých typů hudby a je jen na nás, jak velkou aktivitu jako posluchači vyvineme.

Je vůbec možné, aby skladatel vyjádřil nějakou nosnou myšlenku na extrémně dlouhé časové ploše? Mám teď na mysli skladby, jako je As Slow as Possible Johna Cage, jejíž verze je ke slyšení v jednom německém kostele a která má délku 639 let.

Před vznikem elektronické hudby byly takové skladby nemyslitelné. Nejprve se musely objevit technologie, které takové věci umožnily. Pokud se bavíme dílech, která trvají déle než rok, pohybujeme se už spíš v konceptuální sféře. O jejich skutečnou délku tady vlastně vůbec nejde. Stejně je nikdy nemůžete slyšet celá, ale jen určitý úsek.

Totéž platí o albech, jako je Somnium Roberta Riche nebo Sleep Maxe Richtera. To jsou nahrávky, které trvají nějakých osm hodin a jsou určeny k vnímání ve spánku. Vaše tělo je přitom zcela pohlceno zvukem, nikdo ale nepočítá s tím, že by bylo možné celou dobu skutečně poslouchat. Někaká komunikace tu tedy probíhá, neděje se to ale na úrovni tradičního hudebního zážitku.

Můj přístup k hudbě je hodně ovlivněný tím, že jsem hudební publicista. Kdykoli slyším něco nového, nedokážu se oprostít od toho, abych tu věc nezačal analyzovat. Máte jako muzikolog nějakou podobnou profesionální deformaci?

To je strašně složitá otázka. Snažím se přistupovat k hudbě nepředpojatě a prostě ji na sebe nechat působit. Rozhodně se nesnažím přijít hned na to, jak a za použití jakých technologií dílo vzniklo. Poslech je pro mě hodně fyzická, ba přímo tělesná záležitost. Zároveň mě zajímá, jak na mě ta konkrétní skladba emocionálně působí. Teprve když mě zaujme po těchto stránkách, chci se o ní dozvědět co nejvíc. Pátrám po tom, jak byla nahrána, jaké zvuky, nástroje či technologie byly při jejím vzniku použity. To všechno ale zjišťuji až následně, někdy až po hodně dlouhé době. Důležitější je pro mě onen primární, smyslový zážitek.



Monty Adkins. Foto Finn Dodd-Adkins

Monty Adkins (nar. 1972) je britský skladatel, hudebník a profesor experimentální elektronické hudby na Univerzitě v Huddersfieldu. Jeho alba vycházejí na respektovaných labelech, jako jsou Audiobulb Records, Crónica či Eilean Rec. Letos v září bude mít premiéru jeho skladba napsaná pro sérii rAdioCUSTICA Českého rozhlasu Vltava.

O panelákoch bez ľudí

Dejiny československých sídlisk

Výstava Bydliště: panelové sídliště je jedním z popularizujících výstupů pětiletého projektu. Nevyhnula se proto určitému schematismu a zároveň poněkud paradoxně opomíjí reflexi každodenního života. S tou se divák může setkat spíše na brněnské výstavě Paneland.

PETRA ŠVARDOVÁ

V pražskom Umeleckopriemyslovom múzeu si môžu návštevníci až do 20. mája 2018 prezrieť výstavu venovanú fenoménu českých sídlisk. Expozícia je vyvrcholením päťročného výskumného projektu NAKI (2012–2017) *Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí*, podporeného grantom ministerstva kultúry. Početnému tímu odborníkov, zloženému prevažne z historikov architektúry, umenia a urbanistov, pod taktovkou Lucie Skřivánkové a Rostislava Švácha sa podarilo vyústiť svoju dlhoročnú snahu o expertnú analýzu bydliskovej výstavby panelových sídlisk do výstavy s názvom *Bydliště: panelové sídliště. Plány, realizace, bydlení 1945–1989*.

Životné etapy sídlisk

Výstava je chronologicky rozdelená do šiestich celkov, ktoré zodpovedajú rozdielnym etapám vzniku, vývoja a premien vo výstavbe panelákov a sídlisk od konca druhej svetovej vojny po súčasnosť. V historickom nazeraní na fenomén panelovej výstavby treba vyzdvihnúť vytvorenie vlastného konceptu periodizácie, hoci o samotnom chronologickom členení by sa dalo polemizovať. Rozdelenie skúmaného obdobia 44 rokov (1945–1989) do šiestich časových úsekov (drewná fáza 1945–1955, fáza socialistického realizmu 1948–1958, pionierska fáza 1953–1963, krásna fáza 1960–1970, technokratická fáza 1970–1989 a fáza neskorých krásnych a postmodernistických sídlisk 1977–1989) pôsobí trochu predimenzovane. Samotné názvy jednotlivých častí sice môžu znieť romantizujúco, návštevníkom však uľahčujú lepšie odlíšiť časové etapy panelovej výstavby. Ako naznačuje názov výstavy, pozornosť je venovaná hlavne architektonickému a technickému aspektu panelákov v Československu. Vizualnú stránku expozície tvoria výkresy, dobové fotografie a modely rôznych typov budov.

Prekvapuje však úplná absencia zmienky o panelovej výstavbe na Slovensku, najmä kvôli jej spätosti so situáciou v českej časti republiky. Najväčšie sídlisko v Bratislave, megalomanský projekt Petržalka, mal určite vplyv na plánovanú výstavbu aj v ďalších častiach Československa. Celkový dojem z výstavy

môže zvädzať k chybnému pocitu, že paneláky sú architektonickým prvkom spätým výlučne s komunistickým režimom. Aspoň letmé porovnanie s inými krajinami západnej Európy mohlo túto tendenciu vyvrátiť a výstavu obohatiť o komparatívny rozmer. Na druhej strane výstava nie je poňatá pragocentricky a predkladá príklady výstavby panelákov z rôznych oblastí Českej republiky. Konceptcia pôsobí zrozumiteľne, s jasným a logickým smerovaním, pričom je obohatená o viaceré vtipné a osviežujúce prvky, napríklad použitie typických betónových podstavcov pod sklenené vitríny, blokovanie nepriechodných častí miestností kvetinovou výzdobou, použitie tlačidiel od výťahu na premietanie veľkoplošných fotografií, vtipne umiestnené dobové slogany a plagáty či zoskupenie viacerých fotografií panelákov do jednej pohľadnice.

Šedý svet cez ružové okuliare

Kurátori sa snažili presvedčiť návštevníkov, že na prvý pohľad šedivý a uniformný svet panelákov v skutočnosti ponúka pestrú rozmanitosť a rôznorodosť. Konceptcia však odhaľuje aj druhý podstatný moment, ktorý spočíva v zmiernovaní jednoznačne negatívneho alebo aspoň výrazne kritického pohľadu na sídliská a paneláky z obdobia socialistickej diktatúry. V niektorých momentoch je však snaha o vytvorenie príliš idealizovaného a pozitívneho obrazu života v panelákových bytoch prezentáciou retro nábytku cez nostalgické čiernobiele fotografie či obrázky hrajúcich sa detí až príliš zjavná.

Výstava je obsahovo aj vizuálne bohatá a poskytuje široký priestor na diskusiu. Predstavuje však paneláky najmä z ich technickej stránky – texty a popisky môžu na neodborného návštevníka pôsobiť veľmi detailne a miestami až nudne. Najväčší nedostatok je v takmer úplnej neprítomnosti ľudského elementu. Sociálny rozmer a samotný život na sídliskách sa z prezentácie akoby vytratil. Zostavovatelia výstavy ponúkajú náhľad na model obchodného domu, no nepredstavujú ho v komplexnosti a logickosti usporiadaného sídliska. Školy, ktoré sa stavali mimo cestných komunikácií, tvoriace takzvané vnútrobloky viacerých pri sebe zoradených panelákov, zdravotné zariadenia,

obchodné a kultúrne domy nie sú v koncepcii príliš zohľadnené. Každodenný život na sídliskách predstavujúci medziludské a susedské vzťahy ponúka svojim obsahom priestor na samostatnú expozíciu, no aspoň zmienku by si zaslúžil. Je možné, že autori projektu tento aspekt nezahrnuli zámerne, a to kvôli paralelne organizovanej brnenskej výstave *Paneland*, ktorá spomenuté aspekty sídliskového života zohľadňuje a ponúka aj ukážky rozdelenia bytov s dobovým nábytkom. Nábytok je síce prítomný aj na pražskej výstave, no viacmenej ako umelecký prvok a nie ako užitočný predmet. Návštevníci si môžu prezrieť interiéry panelákov na fotografiách, ide však iba o reprezentatívne fotografie a prezentácie bytov navrhnuté dizajnérmi. To, ako v nich ľudia žili v skutočnosti, budú hľadať márne.

Pamiatkovo chránené paneláky?

Výstava *Bydliště: panelové sídliště* tvorí len jednu časť z mnohých výukových a odborných aktivít projektu. Pražskej výstave predchádzala séria externých putovných mini výstav vo forme betónového mestečka, ktoré boli organizované v krajských mestách po celej Českej republike. Autori projektu si dali záležať na predstavení svojej práce formou školských programov, seminárov či odborných článkov. Výsledky ich dlhodobého projektu a detailne rozpracovanú analýzu sídlisk si môže každý záujemca preštudovať v obsiahlych publikáciách *Paneláci 1. Padesát sídliště v českých zemích* a *Paneláci 2. Historie sídliště v českých zemích 1945–1989*, ktorá je aj katalógom k predstavanovej výstave.

Odborníci pracujúci na projekte si pri oficiálnom otvorení výstavy kládli otázku, či paneláky a panelové sídliská patria do dejín architektúry, bez vedomia, že tento prerod svojou vedeckou a popularizačnou aktivitou sami vytvárajú. Nielen výstava, ale najmä projekt vo svojej komplexnosti obohatil fenomén sídlisk o historickú rovinu, v ktorej paneláky nie sú len všadeprítomným prvkom vo verejnom priestore, ale stávajú sa hlavne významnou súčasťou povojnových urbánnych dejín. Minimálne niektoré z nich bude preto v budúcnosti nutné aj pamiatkovo chrániť.

Autorka je kultúrná historička a muzeoložka.



Sídlíště Invalidovna v roce 1966. Foto Zdeněk Voženílek

Stále ta samá fádní šed?

Katalog masového bydlení v českých městech

Katalog sídlišť vydaný u příležitosti výstavy **Bydliště: panelové sídliště** ukazuje možnosti i omezení umělekohistorického zacházení s předměty zájmu, které nemají charakter autorské tvorby či realizace tvůrčího návrhu. V případě paneláků jde totiž spíše o technologické řešení palčivého problému – nedostatku bydlení.

TEREZIE LOKŠOVÁ

Ačkoli debaty a reflexe masové bytové výstavby v různých podobách probíhají již od padesátých let minulého století, v posledních letech se sídlištěm dostává stále více pozornosti. A nejde jen o narůstající odborný zájem. Vzhledem k tomu, že byty ve starší zástavbě jsou hůře dostupné a nové developerské projekty zase předražené a zároveň mnohdy nekvalitní, časem prověřené paneláky se stávají vyhledávanou variantou. Výzkumný tým Paneláci usiluje o systematické poznávání výstavby především z umělekohistorických pozic. Rozsáhlý projekt, který byl mezi lety 2013 a 2017 podpořen Ministerstvem kultury, o sobě dal vědět putovní venkovní výstavou, která představovala vývoj sídlišť na lokálních příkladech. A momentálně v Umělekooprůmyslovém muzeu v Praze probíhá souhrnná výstava projektu pod názvem *Bydliště: panelové sídliště*.

Součástí projektu jsou dvě pozoruhodné publikace. Na první svazek, katalog sídlišť, navazuje druhý díl, který vychází v rámci probíhající výstavy, věnující se historii českých sídlišť až do roku 1989. Tento text se zaměřuje na první knihu: rozsahem účtyhodný a vizuálně přitažlivý katalog, doplněný o periodizaci a demografická data, totiž vydá na samostatnou recenzi.

Paneláci mají potenciál přispět ke kritice jednotvárného vnímání sídlišť a panelových domů a ukázat, že tato výstavba je neoddelitelnou součástí měst a má i důležité místo v dějinách architektury a urbanismu. Svým důrazem na konkrétní příklady problematizují stereotypy o uniformitě či absenci zahraničních kontaktů. Katalog také rozšiřuje penzum sídlišť, na které je možné se odkazovat – donekonečna omílané příklady jsou doplněny řadou podnětných případů z velkých i menších měst.

Fáze panelákové výstavby

Autorský kolektiv přinesl členění českých sídlišť do šesti etap, zastoupených ukázkami architektonické a urbanistické kvality i experimentálními projekty. Podařilo se shromáždit pestrou paletu padesáti případů a srovnáním ukázat rozmanitost jednotlivých realizací. Hlavní část knihy pak má skutečně podobu katalogu: každá z realizací je představena s důrazem kladeným na architektonické a urbanistické kvality celků, společně s okolnostmi a důvody výstavby. Ve výčtu jsou uvedeny použité technologie, typy bytů, jejich počet a soupis umělecké výzdoby. Součástí jsou i medailonky autorů, které naznačují institucionální možnosti profesních drah, míru specializace i kontakty se zahraničím.

Etapizace sleduje postupný vývoj masové výstavby bez vymezení datací – některé etapy mohly fungovat vedle sebe, někdy je mezi jednotlivými realizacemi podobného typu rozdíl až dvacet let. V raných počátcích neboli *dřevní fázi* byl vznik sídlišť často spojen se snahami o rozvoj průmyslu a tato tendence pokračovala i během rozmachu výstavby v pompézním stylu socialistického realismu.



Sídliště Juliánov, raná verze soustavy B60, 60. léta. Foto 4AM

Například v Ostrově tak vzniklo bydlení určené především pro pracující v Jáchymovských uranových dolech, z Ostravy známe I. obvod – Porubu.

Později, v rámci *pionýrské fáze*, vzniklo v Karviné sídliště Ráj pro podporu rozvoje těžby uhlí, v Mladé Boleslavi šlo o výstavbu nového centra a ubytování pro pracující ve Škodovce. V této fázi se sídliště významně stylově proměnila v reakci na odsouzení sorely jako součásti stalinismu. Probíhala tehdy řada experimentů a hledala se cesta, jak dál. Následovala architektonicky hodnotná *krásná fáze*, zastoupená ikonickou brněnskou Lesnou, pražskými Ďáblicemi nebo plzeňskými Bory. Během ní také probíhalo nejintenzivnější a nejpłodnější kritické zhodnocování dosavadní výstavby, které se neomezovalo pouze na multidisciplinární odbornou obec. Krajské národní výbory společně se Svazem architektů ČSSR okolo roku 1960 uspořádaly více než tisíc organizovaných besed s občany a výsledky byly Jiřím Musilem a Hanou Poláčkovou zpracovány a publikovány pod názvem *První celostátní diskuse o bydlení* (1962).

Se změnou politické situace a ještě silnějším tlakem na efektivitu a masovost výstavby však nastoupila *technokratická fáze*, jež dala vzniknout třeba brněnským Bohunicím či Jižnímu Městu. Pro ni jsou charakteristická rozsáhlá sídliště, která sice mohla mít kvalitní návrh, nicméně realizace se od něj odchylovala více než v jiných obdobích. Navrhování tady znamenalo především schopnost a ochotu vejít se do centrálně stanovovaných hospodářských ukazatelů a vytvořit co nejvíce bytových jednotek žádoucího typu za co nejnížší cenu. Poslední vymezenou etapou je *fáze krásných a postmoderních sídlišť*, která sdružuje sídliště z různých dob, sdílejících kvalitu návrhu a (relativní) věrnost jeho provedení. Jde například o pražský Nový Barrandov, brněnské Vinohrady nebo Jižní svahy ve Zlíně.

Součástí katalogu jsou (většinou implicitně) kritické fotografie současného stavu, který je mnohdy poznamenán zásahy ignorujícími architektonický záměr, kupříkladu oplocováním, nesystematickým zavěšováním balkonů

nebo zazdíváním lodžii. Prim samozřejmě hraje zateplování, které necitlivě a nekonceptně volenou barevností posiluje všudypřítomný vizuální smog. Pokrytí polystyrénem navíc vedlo ke ztrátě řady cenných prvků, které rozčleňovaly nebo jinak ozvlášťňovaly fasádu.

Záměr versus realizace

Zadavatelem, investorem a stavitelem masového bydlení byl v drtivé většině případů stát. Nebyl to však monolit, naopak šlo o rozmanité subjekty se svými vlastními zájmy a nástroji k jejich prosazování, jejichž pozice se v čase měnila. Výstavba takového rozsahu, ve které se autor návrhu může téměř ztratit, byla umožněna a zároveň zásadně ovlivněna vývojem stavebních technologií, prefabrikace a typizace. Šlo však o mnohem hlubší omezení, než naznačují ikonické případy, kdy byl urbanistický záměr zcela popřen a domy byly osazeny tak, aby se nemusely přestavovat jeřábové dráhy. Výslednou realizaci významně určovaly právě bytové typy. Ačkoli je součástí katalogu jejich přehled, zachází se s nimi jako s něčím daným. Podobně texty pracují i s dalšími vlivy: typy i soustavy jako by vznikaly a existovaly samy o sobě. Aktivním prvkem je tu především architekt.

Státní výstavba v tak masovém měřítku je ale výsledkem kolektivní součinnosti, se kterou umělekohistorický přístup není tolik zvyklý pracovat. Katalog však sídliště představuje primárně skrze architektonický a urbanistický projekt, i když realizaci měli autoři návrhu pod kontrolou jen ve velmi omezené míře. Významná pozornost je tak věnována napětí mezi záměrem a jeho realizací, která jako by nikomu jinému než architektům a architektkám nepřiznávala legitimní podíl na výsledné podobě sídlišť. Ostatní vlivy se zdají být omezeními, ústupky nebo tlaky, které vzdalují realizaci od návrhu automaticky s negativním dopadem. Okolnosti realizace a odchylování od původního projektu zaujímají status vnějšího politického a hospodářského kontextu, v němž architekti usilují o uhlídání svého návrhu a různě se jim to daří či nedaří s ohledem na tyto vnější

podmínky, osobnostní nepoddajnost, politické konexe nebo štěstí. Takovýto přístup počítá s neproblematickou, lineárně se zdokonalující architektonickou expertizou a případným zdrojem neúspěchu architektonických vizí jsou nepřející podmínky nebo i společnost, která na záměr ještě není připravena. Nemáme však i z prostředí, kde nedocházelo k tak zásadní centralizaci a odchylování, příklady selhání mnoha moderních projektů?

Architektonická autonomie

Přestože katalog zasazuje českou výstavbu spíše do kontextu socialistického režimu a jeho specifik, nelze přehlížet podobnosti se „západní“ masovou výstavbou – i v ní je architekt jen jednou z komponent institucionálního soukolí, často bezejmennou. Rem Koolhaas v SMLXL mluví o tom, že architektura se stává ve velkých projektech zároveň nejvíce i nejméně architektonickou. Nejvíce svou velikostí a nejméně komplexitou realizace, ve které přichází o svou autonomii. Je ale obecnější otázka, nakolik je architektonická autonomie spíše jen teoretickým ideálem, v každém případě vzdáleným od spletité praxe interakce se zadavateli, investory, výrobci a městskou správou.

Katalog nicméně svou svébytně krásnou a chytlavou formou ukazuje nejen odborné veřejnosti, že česká panelová výstavba rozhodně není fádní a nezajímavá. Autorský kolektiv Paneláků při načrtávání periodizace masové výstavby představuje předchozí snahy o etapizaci a reflexi a vytýká některým z nich, že stranou zůstala projektová a stavební praxe. Tento rozsáhlý počín s ní již zachází důkladněji a zohledňuje ji při konstrukci etap. Přesto hraje spíše roli vnějšího kontextu, který různé klade do cesty překážky architektonickému úsilí. Anotace druhého dílu ale nejen v tomto ohledu vypadá slibně.

Autorka je socioložka a členka Kolektivu imaginace.

Karolína Jirkalová, Lucie Skřivánková, Eva Novotná, Rostislav Švácha (eds.): **Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích.** Umělekooprůmyslové museum, Praha 2017, 464 stran.

Americká umělkyně **Juliana Huxtable** (nar. 1987 v Bryan–College Station v Texasu) se zabývá tématy identity, rasy, pohlaví a queerness a využívá k tomu různorodé vyjadřovací prostředky včetně autoportrétu, performance, hudby, psaní a sociálních médií. Žádný z nich není upřednostňován a hranice mezi různými formami její práce je tekutá, čímž dochází k destabilizaci zavedených uměleckých kategorií. Její práce je kritikou existujících sociálních norem a současně hledáním alternativních možností.





IF YOU WALK UP THROUGH HARLEM AND ALONG THE BRONX RIVER YOU COME TO A SPACE BEYOND THE BOUNDARIES OF GPS SOFTWARE UNABLE TO SENSE THE WALL OF ASHES (FROM BUILDINGS BURNT FOR INSURANCE MONEY) AND AMASSED SMOKE FROM CRACK PIPES. BEYOND THIS VEIL IS A MYTHICAL LAND WHERE BLACK MOUNTAINS COVERED IN PANTHER FUR SPLIT TRIBUTARIES OF THE RIVER AS THE WATER FIGHTS ITS WAY INTO THE IDEATIONAL OCEAN OF MY SCHIZOPHRENIC LONGING FOR THE PLACE THAT LEFT EYE GOT LOST IN WHILE MAKING FAN MAIL. DENSE SKY, AIR HEAVY AND MOIST WITH THE BLOOD OF PIGS LINGERING IN THE NEAR-TROPICAL HEAT OF A TOPOS UNDER GREENHOUSE EFFECT. CUT OFF FROM THE 'REAL' BY AN ATMOSPHERIC BUBBLE OF COINTELPRO PROPAGANDA AN' PAMPHLETS CREATED BY THE HOOVER ADMINISTRATION, IT'S A LAND WHERE REPARATIONS ARE TAKEN AS THEY ARE LIVED. ITS MUSES AND MEDIUMS AMONG US ARE 'URBAN' WOMEN IN SPORTS BRAS, BOXER SHORTS AND LOW SLUNG CAMO PANTS IN MILITARY AND ATHLETIC SHOEWEAR. THE SPIRITUAL RESIDUE OF 'CAPITALISM PLUS DOPE EQUALS GENOCIDE' AND THE PROTECTIVE OPTIMISM OF FREE BREAKFAST FOR THE CHILDREN SWINGS IN HOOP EARRINGS SO LARGE THEY TRACE COLLARBONES WHEN JAWS DROP TO DISCLOSE LYRICALLY THAT THERE IS A STILL A PLACE WHERE BLACK UNICORNS RUN FREELY. BANTU KNOTS AND BALD HEADS WITH THICKLY LINED LIPS OCCASION A MOMENT TO MEMORIALIZE THE HOOD SURREALISM OF HYPE WILLIAMS AND THE FUTURES OF OCTAVIA BUTLER (AND THE IMAGES THAT FRONT THE COVERS OF HER BOOKS). WHERE THE ONTOLOGICAL CHAINS OF THE ATLANTIC TRIANGLE REVERBRATE TO SHATTERING POINT IN PATTERNS, BEATS, RHYMES AND TECHNICOLOR INSISTENCES ON A NEW NEW WORLD WHERE THE COMMON THREAD IS SHARED WITH MISSY WHEN SHE SAYS: I CANT STAND THE RAIN (ME I'M SUPERFLY). BEYOND THE MOUNTAINS, AALIYAH CROONS 'MORE THAN A WOMAN' AND BROKEN STACY CLIPS OF ANGELA DAVIS SPEECHES PLAYING ON LEFTIST AM RADIO PROVIDE THE 'FEELS LIKE' ADDITION TO THE GENERAL CLIMATE READING OF THE MORNING WEATHER..

Untitled (Psychosocial Stuntin'), 2015
Untitled in the Rage (Nibiru Cataclysm), 2015
Untitled (Casual Power), 2015

Ze série Universal Crop Tops for All The Self
Canonized Saints of Becoming, 2015

Právo na pseudonym

Pokud má za autorku či autora literárního díla mluvit především samotný text, není nakonec psaní pod pseudonymem, skrývajícím nejdůsledněji sociální a osobnostní charakteristiky profánní osoby, finální fází autonomizace literárního pole, která zaujala sociologa Pierra Bourdieua?

JAKUB HORŇÁČEK

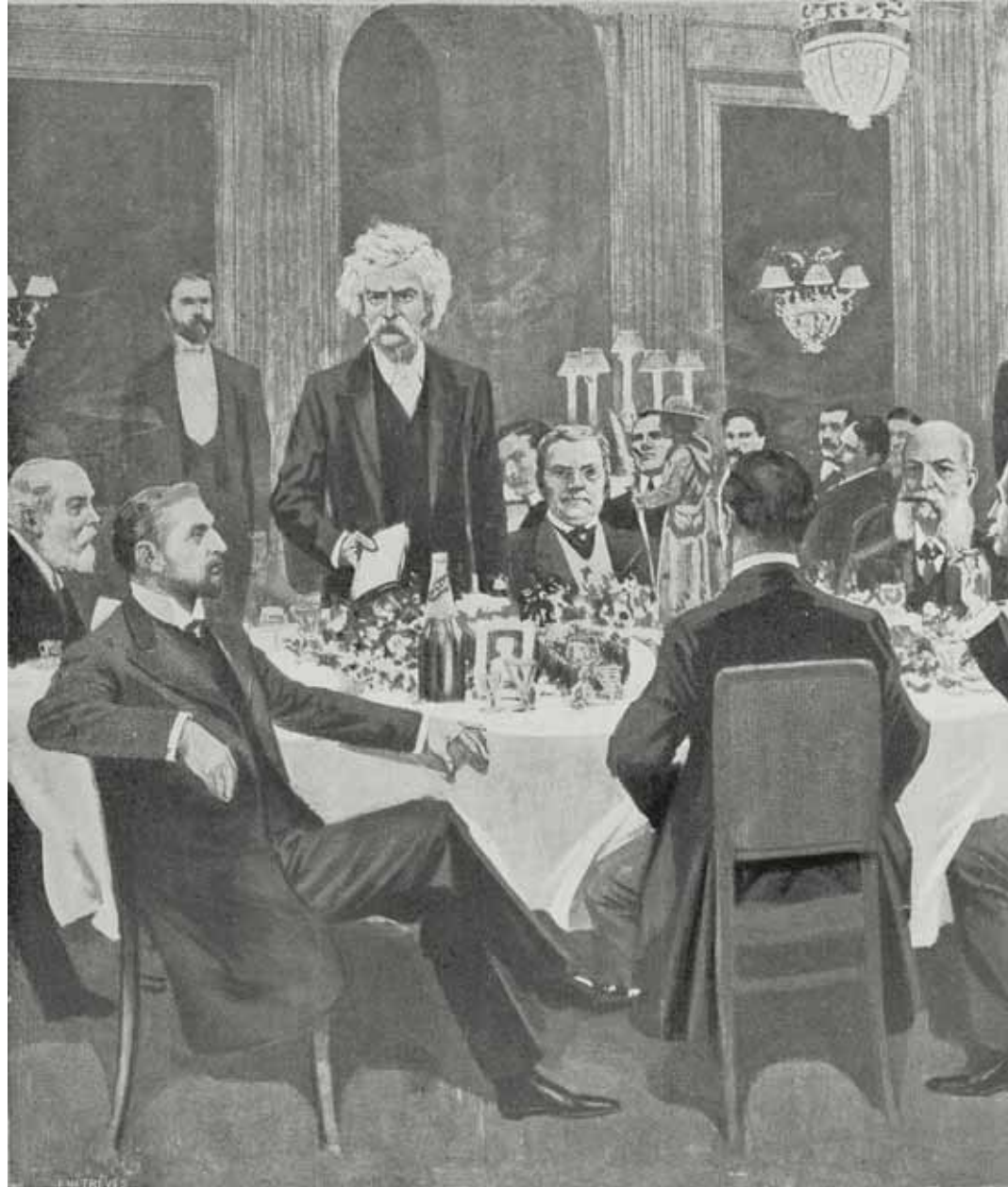
„Literatura, tak jak ji vnímám jako čtenář a dnes také jako spisovatel, velice dbá na svoji nezávislost a udržuje si vzdálenost od pódíí, poct a vyznamenání. Ať se nikdo nepokouší najít v těchto slovech ani nejmenší špetku arogance či chvástavosti: je to jen přání držet se textu, slov, ideálů a skryté řeči jednoho pracujícího a aktivisty za sociální i politickou rovnost,“ napsal v krátkém vzkazu členům poroty Goncourtovy ceny mladý spisovatel píšící pod pseudonymem Joseph Andras. Jeho kniha *De nos frères blessés* (O našich raněných bratrech, 2016) byla vyznamenána především proto, že se jednalo o prvotinu, aniž by si ovšem členové poroty byli příliš vědomi, že zvolili autora, který se nehodlá kvůli jejich ocenění, onoho symbolu principu konkurence a soutěže převzatého literárním prostředím, odhalit veřejnosti. Andras prokázal konzistentnost svého postoje, když cenu okamžitě odmítl, a zřekl se tudíž i možnosti na své vítězství upozornit známou červenou páskou umístěnou přes přebal díla – pocho-pitelně k jisté nelibosti nakladatelství Actes Sud, které prvotinu vydalo.

Kundera chválí pseudonym

Neznámý autor, který navíc literárně zpracoval osud francouzského komunisty Fernanda Ivetona, popraveného za přípravu demonstrativního atentátu při bojích o nezávislost Alžírsko, vzbudil svou volbou zůstat nepoznaný poprask. Médii, jež jsou čím dál více závislá na obraze, musela stačit jedna fotka z profilu. Sám autor nezmizel, ale poskytl několik rozhovorů výlučně písemnou formou. Neznámost samozřejmě vzbudila silný a v mnohých ohledech bulvární zájem o jeho osobu. Členové poroty se důsledků své volby zděsili, když si uvědomili, že za pseudonymem se může schovávat úspěšný autor, který třeba již jednu Goncourtovu cenu dostal. Známý je v tomto ohledu precedens Romaina Garyho, jenž proti pravidlům soutěže získal druhého Goncourta za knížku podepsanou jménem Émile Ajar. Politické názory a okolnosti vydání knihy pak přivedly některé novináře k domněnkám, že za dílem stojí takzvaná tarnacká skupina či nějaké další podobně málo poznané a z hlediska mainstreamových novinářů v podstatě obskurní politické společenství. A samozřejmě nechyběly ani názory obvyklé v situaci, kdy se objeví nějaký úspěšný spisovatel či spisovatelka píšící pod pseudonymem: pseudonym je jen póza, která paradoxně svou zpřítomněnou nepřítomností dotyčného či dotyčné zaručí větší mediální viditelnost, v době, kdy není třeba se bránit ani před cenzurou, ani před pohoršením sousedů (dříve časté důvody, kvůli nimž autoři a autorky přistupovali k psaní pod jiným jménem), jde vlastně jen o laciný, a to jak ve smyslu málo nákladný, tak banální, marketingový trik. Podobnou argumentací je pseudonym odhalen a denunciován jako strojenost a maska.

S tím by dozajista nesouhlasil Milan Kundera, autor, jehož jméno je pravé, proslulé, a v naší krajině často zatracované. V malém slovníčku pojmů, který si od českého literáta vyžádal šéfredaktor francouzské revue *Le Débat* Pierre Nora, Kundera věnoval jedno heslo i pseudonymu. V neobvyklém záchvatu etatismu, kdy se literát s nadsázkou svěří, že sní o světě, ve kterém bude zákon nutit spisovatele psát pod skrytou identitou, poukazuje na tři zásadní výhody psaní pod jiným než vlastním jménem: snížení agresivity v literárním světě, omezení grafomanie povzbuzené přesvědčením, že literatura je tím nejlépeším ze způsobů dosažení kulturní proslulosti a věhlasu, a také zmizení interpretace díla životním příběhem autora.

Tento kladný přístup Kundery k pseudonymu je jen zdánlivě překvapivý a doplňují



Mark Twain, vlastním jménem Samuel Langhorne Clemens, v londýnském klubu Pilgrims Society. Ernesto Prater, 1907

ho důvody často uváděné samotnými spisovateli píšícími pod jiným než vlastním jménem. Skrytí vlastní jméno je prakticky jediný způsob, jak zachránit ryze práce literáta a čistotu literatury samotné. „Na začátku, v devadesátých letech, jsem měla obavy opustit svou ulitu. Nesmělost zvítězila. Následně jsem pocítila nepřátelství vůči médiím, jež se zajímají o knihy jen kvůli pověsti jejich autora. (...) Nakonec, když jsem nabyla přesvědčení, že se v knize neobjeví nic konkrétního či fyzického z mého života, spatřila jsem něco nového. Jako by kniha byla psem a já jeho páníčkem. Jako bych ho pustila z vodítka a slova se ode mě vzdálila,“ řekla italská spisovatelka Elena Ferrante v rozhovoru pro literární revue *The Paris Review*.

Autonomizace literárního pole

Používání pseudonymu přímo vstupuje do nekonečného boje mezi vlastní normativitou a heteronormativitou, který jak poukazuje Pierre Bourdieu, probíhá na literárním poli. Francouzský sociolog ve svém díle *Pravidla umění* (1992, česky 2010) poukazuje na ambivalentní pozici samostatnosti a podřízenosti, která charakterizuje literární prostředí a tvorbu. Na jednu stranu si tvůrci dokázali v devatenáctém století vydobýt autonomii pravidel vlastního tvůrčího pole na měšťanském vkusu, na druhou stranu je však literární pole v nepříznivém mocenském postavení vůči poli ekonomickému, které představují především spotřebitelé a instituce vydavatelského průmyslu.

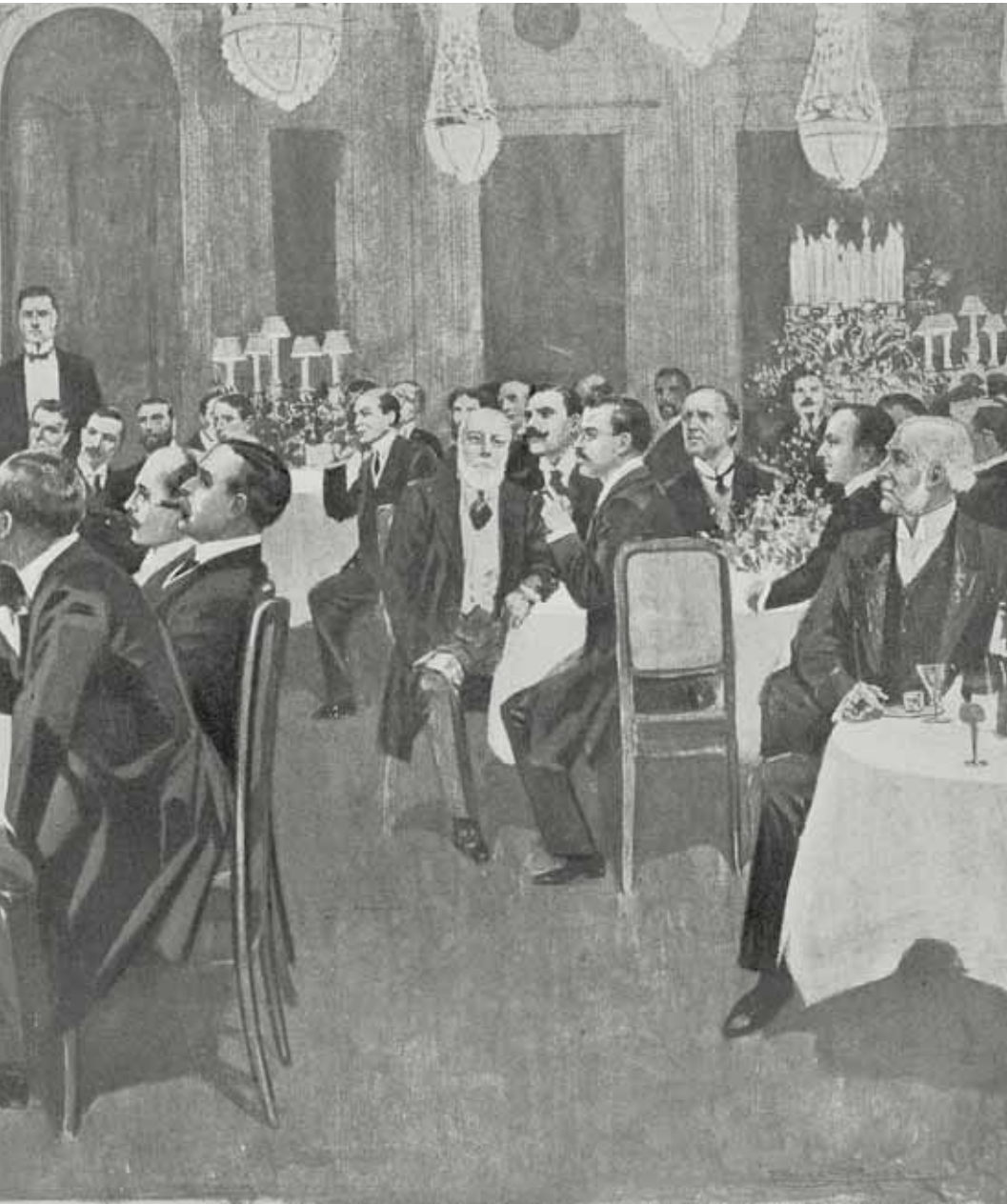
V literárním poli stále existuje polarita mezi skutečným a komerčním (či dříve měšťanským) uměním. Bourdieu svou sociologickou

analýzu vztahoval ke vzniku samostatného literárního pole ve druhé polovině devatenáctého století a poukazoval na to, že měšťanští spisovatelé taktéž akumulovali posty, a to především ve státní správě či žurnalistice, často díky protekci svých mocných čtenářů. Současně k této akumulaci patří sbírání různých literárních cen a akademických poct.

Vedle toho však vzniká část literárního světa, bohéma a později avantgardy, která tento „train de vie“ měšťanského spisovatelstva zpochybňuje, nesnáší a ostentativně jím pohrdá. Osobní autonomie bohémských umělců výrazně přispěla k relativní a ekonomicky takřka podvázané autonomii literatury. Literaturou dosud prochází tenze mezi přístupem komerčním, kdy spisovatel svolí stát se aktérem širšího mediálního a kulturního provozu, a přístupem dávajícím přednost čistému umění, kdy autor toto naopak odmítá ve jménu přesvědčení, že vše podstatné říká ve svých knihách. Bourdieu postavil svou studii na analýze literárního světa, v němž chyběla jedna z největších komerčních poct: vést vlastní televizní program či být pravidelným hostem v talkshow.

Podobně jako bohémský život měl vliv na pozici, kterou daní spisovatelé zaujímali v literárním poli, tak se i dnes pseudonym a přístup ke vztahu autora a literární tvorby stávají zásadním elementem při vytváření spisovatelské pozice. Jedná se především o případy, kdy je pseudonym používán s odkazem na svébytné pojetí literatury. Otázka, zda pseudonym poskytuje úkryt před mediální viditelností, či jde o marketingový tah, v tomto ohledu pozbývá smysl. Sociologická hodnota této praktiky tkví v tom, že daný autor se pseudonymem a jeho

Proč dnes není skrývání osoby autora zbytečnou pózou



tematizací vyhrazuje vůči obvyklému fungování spisovatelského řemesla.

Samozřejmě, i zde existují různé postoje. Tematizace, kterou provádí Ferrante a jež se silně zaměřuje na vztah autora k textu, se liší od tematizace Andrasovy, která má i silnou politickou složku, neboť se jí autor vzdává privilegované pozice spisovatele jako intelektuála. Celkově ale oba přístupy podtrhávají naprostou autonomii literární tvorby na všech ostatních aspektech autorova života. Dá se dokonce tvrdit, že pseudonym poskytuje v literárním světě, kde se jen malé procento spisovatelů může psaním literatury uživit, jednu z mála garancí, že spisovatel zůstane pouze spisovatelem, nebude-li chtít jinak, a další jeho společenské funkce na to tuto pozici nebudou mít vliv. Drtivá většina literátů musí působit i v jiných oblastech společenského a ekonomického života, než je umělecká literatura, a do jména se tak vměšují vlivy z různých odlišných profesních oblastí, které nakonec vytváří celkovou pozici spisovatelů a spisovatelek v umění.

Vedle pseudonymů, kterým sami autoři přikládají literární hodnotu, samozřejmě stále přetrvává i takové používání krycích jmen, jehož cílem je pouhé skrytí identity. Například v žánrech, které jsou vnímány jako pokleslé či otevřeně komerční, stále velké množství autorů a autorek publikuje pod falešným jménem. Vedle toho existuje i jistá tradice používání pseudonymu ze strany již úspěšných autorů, kteří takto zkoušejí, zda literární provoz oceňuje jejich psaní, či pouze jejich proslulost. Tento test většinou nepřínáší jednoznačné výsledky, protože pozice v literárním světě nikdy není pouhým výsledkem kvality díla. A jak trefně poznamenal

Bourdieu, vhodné dispozice nemusejí automaticky vést k vysokým pozicím.

(Ne)dramatická odhalení

Na podzim roku 2016 skupina evropských médií vedená italským ekonomickým portálem Il Sole 24 Ore a francouzským portálem Mediapart vydala reportáž novináře Claudia Gattiho, ve které měla být odhalena identita autorky skrývající se pod pseudonymem Elena Ferrante. Gatti podepřel svá zjištění údaji typu výpisů z katastru nemovitostí, jež jistě patří k investigativní žurnalistice, ale v literárním prostředí působí poněkud nepatřičně. Vydavatelé Eleny Ferrante mluvili o tom, že jejich spisovatelce se dostalo zacházení, jako by se jednalo o člena camorry – neapolské mafie, o níž se píše v jejích knihách. Gatti následovně své jednání odůvodnil tím, že ho naštvalo, jak Ferrante „lže“ v biografickém knižním rozhovoru *La Frantumaglia* (2016) o svém rodinném původu. „Není tam ani zrno pravdy,“ uvedl rozhořčeně žurnalista deníku Le Monde.

Postoj Gattiho a deníků sdružených do investigativního konsorcia je dobrá ukázka toho, jak se aktéři, kteří do literárního pole nepatří, snaží vnutit mu svá pravidla. Žurnalistika vychází z faktografického vztahu mezi psaným a realitou, což pro literaturu není ani zdaleka samozřejmé. Je patrné, že rozhovorem *La Frantumaglia* spisovatelka vytvořila ze svého pseudonymu další literární postavu. Tímto postupem se zaplnila jistá mezera, kterou čtenáři mohli neblaze pocítovat, a Ferrante jim svým způsobem předhoda autorku, jak by si ji sama představovala. Jedná se o zřetelnou literární hru, což Gatti nepochopil, a tak nasadil proti této taktice

své detektivní dovednosti. I proto ovšem jeho výklad založený na faktografii nakonec přijala za svůj jen malá část čtenářů a literárního světa. Podle Umberta Eca si čtenáři při četbě a vnímání díla konstruuji svého ideálního autora, představu o jeho biografii či názorech. Vytvořit z pseudonymu literární postavu je způsob, jak zvědavost po autorovi naplnit, a současně se držet na ryze literární úrovni a nepropadnout čtení díla skrze biografii. Autor může sám sebe zabít jen tím, že se stane vlastní fantazií.

Odkrývání pseudonymu

Zdaleka ne všechna odhalení mají ale tak zanedbatelné dopady. Především v žánrech a v dílech, která mezi svá pravidla integrují i faktografickou správnost, může rozdíl mezi smyšlenou a opravdovou biografií zlomit autorovi či autorce vaz. V roce 2008 otřásl americkou literární scénou skandál, když se zjistilo, že autorka „autobiografické“ knihy *Love and Consequences: A Memoir of Hope and Survival* (Láska a její následky. Paměti naděje a přežití) vyprávějící o vyrůstání mladé ženy v pouličních ganzích v Los Angeles není, za co se v knize vydává. Za pseudonymem Margaret B. Jones se totiž skrývala bílá žena středního věku a ze střední třídy, jež knihu sepsala popíjejíc kávu ve Starbucks. Její počínání bylo dokonce označeno za podvod a nakladatelství, které knihu vydalo, stáhlo všechny výtisky díla. Je však otázka, zda celá kauza spíše neukazuje na jisté nastavení americké literární branže, kde může uspět i autorka z těch nejnižších pater společnosti – tedy za předpokladu, že oplývá kulturní a literární citlivostí a celkovými dispozicemi středostavovské ženy. Kdyby tehdy autorka uvedla, kým opravdu je, knihu by jí nikdo nevydal – v očích nakladatelů nebyla způsobila realisticky psát o deprivovaných menšinách, pokud sama nebyla členkou jedné z nich.

Hra se zakrýváním a odkrýváním prostřednictvím pseudonymu funguje ještě lépe mimo literární pole. Stačí v tomto ohledu připomenout dvě kauzy z italské a francouzské politiky. V roce 1975 italský situacionista a blízký spolupracovník Guye Deborda Gianfranco Sanguinetti vydal pamflet s cynickým názvem a ještě cyničtějším obsahem *Rapporto veridico sulle ultime possibilita di salvare il capitalismo in Italia* (Pravdivá zpráva o poslední příležitosti zachránit kapitalismus v Itálii). Sanguinetti, vystupující pod pseudonymem Censor, spisek, v němž doporučoval opustit formální demokracii, a tím zachránit kapitalismus („V moderním smyslu musíme vnímat demokracii jako systém, ve kterém lidé hlasují o otázkách, za něž by nikdy nebyli ochotni se bít“), nejdříve rozeslal na soukromé adresy nejvýznamnějším osobnostem politiky, žurnalistiky a hospodářství tehdejší doby a následovně ho vydal pod vlastním jménem doplněný o pochvalné reakce, které mu přišly od prvních mocných čtenářů.

Naopak jako nástroj partajního boje posloužil text vydaný v roce 1983 pod pseudonymem Caton o stavu pravice po úspěchu levicového kandidáta François Mitteranda v boji o Elysejský palác. Nakonec se zjistilo, že za knížkou, které se dostalo nemalého ohlasu, nestojí pravicový politik zklamany vlastním táborem, ale Mitterandův poradce Jacques Attali.

Zápas o autonomii

Nemalá část autorů dnes hledá způsoby, jak se osvobodit od požadavku, aby tvůrci čím dál více odcházeli od svých spisovatelských stolů, aby ovládali multitasking a byli aktivní na sociálních sítích, a pokud to jen trochu jde, aby byli vidět v médiích a mluvili v nich

o svém díle i okolním světě. Spisovatel se čím dál více mění v obecného intelektuála, u kterého se předpokládá, aniž by někdo správnost takového předpokladu dostatečně dokázal, že lépe rozumí světu, a přitom nepoužívá mediálně těžko stravitelný akademický jazyk. Obecná poučka kulturních manažerů tvrdí, že každý umělec se musí dnes více snažit, že podobně jako u hudebníků nestačí vydat jednou za čas desku, ale je nutné jezdit na koncerty, tak i u spisovatelů je nezbytné pořádát setkání se čtenáři a vůbec hledat způsoby, jak zvyšovat zájem o knihu a autorovu osobnost.

Na strategie skrývání – ať už jde o pseudonym, odmítání chodit do televize a rádií, zákaz šíření podobizen, vytváření kolektivních jmen, za kterými se může schovávat pokaždé někdo jiný – lze pohlížet jako na vzdor proti tomu, aby se literatura a autor stali jedním z mnoha zboží, jež nabízí v současnosti velice rozvinutý kulturní průmysl. Ačkoli ze strany jednotlivých literátů většinou nedochází ke koordinovanému jednání jako v případech jiných sociálních bojů, což by ostatně bylo v příkrém rozporu s hodnotami jedinečnosti a individuality, jež v tvůrčím prostředí panují, tyto praktiky mohou mít stejný dopad jako bohéma či avantgardy v odvěkém sporu o podobě pole a podmínek, v nichž literární díla vznikají.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



ALFRED VE DVORE 3 / 2018

7 / 28 DNÍ
WARIOT IDEAL

16 / ONE GESTURE
WOJTEK ZIEMIŃSKI & WOJCIECH PUSTOŁA

17 / SOBOTNÍ BAZAAR
FESTIVAL BAZAAR / STUDIO ALTA

17 / 1.7
ZSUZSA RÓZSAVÖLGYI

18 / ŠVIHLA
TEREZA HRADILKOVÁ A KOL.

18 / ŠIBŘINKY
HANDA GOTE RESEARCH AND DEVELOPMENT

21 / 22 / GUNDŮR
WARIOT IDEAL

24 / PIRÁT A LÉKÁRNÍK
WARIOT IDEAL

27 / 29 / KEEP CALM
UFFTENŽIVOT

WWW.ALFREDVEDVORE.CZ

Vše, co jsem mohla, jsem udělala

Navštívili jsme jednu z nejvýznamnějších žen českého disentu, ale také důležitou postavu české reformní žurnalistiky šedesátých let, Ottu Bednářovou. Hovořili jsme o jejích reportážích, jež se často zabývaly problémy žen, i o jejím podílu na činnosti protirežimního hnutí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ
SAŠA UHLOVÁ

Jakou roli hrála politika v době vašeho dětství a dospívání u vás v rodině? Doma se povídalo o všem, co se dalo. Pamatuji si ještě prezidenta Masaryka a pamatuji si, že když zemřel, brečela celá rodina. Plakalo se i později, když přišli Němci. Dospěli si o politice neustále povídali a my děti jsme to pochopitelně poslouchali. Cítili jsme věci stejně jako rodiče, i když samozřejmě také platilo, že podle nich. Když zemřel prezident Masaryk, tak mně bylo teprve deset let.

Ve svých textech ze sedmdesátých a osmdesátých let se až trochu sebestyčsky opakovaně trápíte tím, že jste – ač pocházíte z křesťanské rodiny – v osmnácti letech vstoupila do KSČ. Nedávalo to ale právě v té době poměrně jasnou vnitřní logiku?

Moje motivace pro vstup do strany byly určité morální. Byla jsem v oktávě, psal se rok 1945 a měla jsem učitele Pospíšila, který byl velký komunista. V tomto stylu se nesla i jeho výuka, což tehdy bylo nevídané. Kantoři v době německé okupace se totiž rozdělovali na ty, kteří ke všemu mlčeli, a na ty, kteří nám dávali trochu vědět, jak to vlastně je, a právě k těm on patřil. Krom toho na filosofické fakultě existovala skupina lidí, kteří se přátelili s naším tehdejším kantorem Jaroslavem Boučkem a chodili společně na výlety, k nimž jsem se jako bývalá skautka ráda přidávala. Jednou se zeptali, proč vlastně věřím v Boha, a já jsem nevěděla, proč v něj věřím, přemýšlela jsem o tom a nedokázala jsem jim odpovědět. To byl osudový zlom. Moji rodiče se v té době už museli přestěhovat na Vysočinu a starat se o hospodářství. Já jsem byla tudíž pod vlivem té zmíněné skupiny, kde byli všichni komunisté. Už v sedmnácti letech jsem vyhledala místní komunistické zástupce v Kobylisích na Praze 8, kde byli úplně nadšení, že k nim chce vstoupit někdo jako já – tedy s takovým třídním původem. Donesli mi přihlášku, ručili za mne a následně jsem byla přijata.

Jak na to reagovali rodiče?

Když se to dozvěděl tatínek s maminkou, tak na mne byli samozřejmě strašně rozzlobení. Maminka mi tehdy napsala, že si mne neváží víc než nějakého metaře. Já jsem jí docela ošklivě odepsala, že se ani sama necítím být něčím lepším, než je metař, protože jsem ještě v životě nic nedokázala.

Jak se váš spor dál vyvíjel?

Tatínek zanedlouho, v roce 1946, zemřel a já litovala všeho škaredého, co jsem mu řekla. V mládí lidé říkají věci, za něž se pak stydí. S maminkou se z nás staly přítelkyně, hodně mi pomáhala s mými dětmi. Maminky jsou tu od toho, aby odpouštěly.

Na rozdíl od jiných „stalinských práčat“ jste se ale nikdy nepodílela na žádném bezpráví a následně jste velkou část života zasvětila boji s minulým režimem. Ve vašich textech je přitom špatné svědomí z té doby stále nějak přítomné. Byl pro ně ale důvod?

Možná je to proto, že jsem chtěla ze strany vystoupit už v padesátých letech, ale neudělala jsem to, protože maminka se mě ptala, zda počítám s tím, že mne vyhodí a už nežijím vlastní děti. Věděla jsem, že má pravdu, a nesla dál tíhu komunistického dědictví. Celou dobu jsem si ale slibovala, že až se něco stane, tak nebudu stát stranou a udělám vše pro to, abych minulost odčinila.

Jak jste přicházela na to, že šlo o zločinný režim?

Jezdila jsem dělat reportáže po celé republice, kde jsem se setkala se spoustou případů, kdy místní komunistická strana dělala

příšerné věci. Předsedové JZD a předsedové národních výborů často drželi v hrsti celou obec. Když jsem na podobné osudy narazila, tak mě to vždy naštvalo a něco jsem o tom napsala. Byla jsem pak například nesmyslně obviněna z toho, že jsem si jako úplatek vzala vajíčka od kulaka. Vycházeli z toho, že jsem nesla tašku, a také z toho, že vajíčka tehdy nebyla. Když udání přišlo na organizaci KSČ v rozhlase, tak se za účasti mé a mého šéfa jelo nazpět do dotyčné obce, šlo se od rodiny k rodině a zjišťovalo se, co jsem v té tašce vlastně měla. Já jsem v ní přitom nosila kufříkový magnetofon.

Měla jste problémy s publikací svých reportáží?

Třeba se mi přihodilo, že si šéfredaktor šel kvůli jedné reportáži dokonce nechat poradit na ÚV KSČ. Když jsem byla v zemědělské redakci rozhlasu, tak si šéf jednou všiml, že vyšla kniha ruského novináře, která se jmenovala Na jednom okrese, a rozhodl se, že také budeme jezdit po okresech. Já jsem dostala Žamberk v Orlických horách, kde jsem se nejprve musela nahlásit na sekretariátu s tím, že tam budu týden působit. Místní předseda OV KSČ mi sdělil, že u nich je vše v pořádku a vše klape, jak má. Tehdy jsem si říkala, že je zvláštní, že by někde všechno fungovalo, nic nebylo špatné, a že to je podezřelé. Když jsem se s ním rozloučila, tak jsem si řekla, že ještě pro jistotu zajdu na okresní národní výbor. Tam jsem zastihla čtyři mladé muže, inženýry. Když jsem jim řekla, o co jde, tak začali vyprávět, jaká zoufalá bída u nich vládne. Jezdila jsem s nimi pak po celém okrese, od jedné obce k druhé, a každý předseda družstva naříkal, že nemají za pracovní jednotku více než korunu a jejich děti hladoví. Tehdy se muselo mlčet o tom, čemu se říkalo „pozemková renta“. V podstatě šlo o to, že v kopcích nemohly jezdit traktory a bylo tam mnohem těžší hospodařit se zemědělskými plodinami, které jsou vhodné pro nížiny. Dříve tam bylo hlavně dobytčářství a najednou bylo potřeba pěstovat pšenici. Zima přitom přicházela mnohem dřív a jaro začínalo později.

Když jsem se vrátila s materiálem, který reálně popisoval situaci zemědělských družstev v horách, šéf řekl, že se to nemůže vysílat, a že se nejprve musí jít poradit. Na ÚV KSČ vysílání zakázali a poslali za mnou svého odborníka na zemědělství, s nímž jsem v šestsettrojce jela znovu na místa popsaná v reportáži. Všude nám řekli totéž a potvrdili pravdivost mé reportáže. Při cestě zpět do Prahy mi odborník z ÚV řekl, že měl za úkol mou práci zkritzovat, ale že mi musí dát za pravdu. To samé zřejmě nahlásil na ÚV a ti zase sdělili mému šéfredaktorovi, že dokud strana neřekne, že problém je v pozemkové rentě, tak se to nemůže vysílat. Nejdříve musí být usnesení strany a vlády. To pak vyšlo přes celou stranu v Rudém právu a moje reportáž mohla jít do éteru.

Vaše reportáže, stejně jako tehdejší příspěvky Ludvíka Vaculíka, byly označovány za problémové, ale zároveň měly mezi posluchači největší ohlas. Jak jste si tehdy hledala témata?

Jelikož jsem měla ohlas mezi posluchači, lidé mně začali sami hromadně psát, protože zjistili, že se věnuji problémům, které je samotné pálí. Takže motivy jsem dostávala přímo od nich. Nevěřila jsem nejvyšším místům a snažila se jít odspodu.

Z KSČ jste sice nevystoupila, ale po okupaci v roce 1968 jste byla vyhozena. Jak to probíhalo?

Zavolal si mne tehdejší ředitel Československé televize Jan Zelenka a řekl mi, že se mám omluvit za svou předchozí práci a názory. To

jsem odmítla a napsala jsem mu k tomu takové povídání, kterým jsem si zpečetila osud.

Přestože slovo feminismus v československém prostředí šedesátých let nerezonovalo zdaleka tak jako na Západě, dá se říct, že se vaše novinářská práce často zaměřovala na problémy žen, a přicházela tudíž s feministickou problematikou.

Impulsy přicházely opět od žen zvenku, které mi psaly o svých obtížích v práci, ale i jinde. Jedna si například stěžovala na to, že nebyla ošetřena u zubaře, ačkoli trpěla velkou bolestí. Nejdříve jsem nahrála její příběh a pak jsem si řekla, že to sama zkusím, ukryla jsem magnetofon do tašky a obešla všechny pražské obvodní zubařské ordinace. Krom jedné ve Vysočanech mě všude odmítli ošetřit. Jindy mi napsala dívka, kterou nejdříve přijali na školu a následně to odvolali, protože její dědeček míval malou dílnu na nábytek, a byl tudíž kapitalista. Dosáhla jsem tehdy toho, že ji přijali nazpět, a to šlo prosím o věc třídního původu. Všichni tehdy tak blekotali, když měli vysvětlit, proč ji nevzali, že se odkecali vlastně sami. Asi nemusím dodávat, že z toho byl ale příšerný průšvih.

Vzhledem k tomu, že mi psalo hodně žen, jsem se tedy věnovala jejich problémům a jako žena jsem jim pochopitelně i lépe rozuměla. Ještě nedávno mi přišlo poděkování od několika z nich, že jsem se jich tehdy zastávala. V kurzu tehdy totiž bylo nezastávat se vůbec nikoho.

S tím tajným nahráváním u zubaře to byla už tak trochu orwellovská žurnalistika „na vlastní kůži“, která asi nebyla zrovna obvyklá.

To byly úplně nové postupy. Napadlo mne to prostě tak, že jsem si chtěla ověřit informace, a lepší způsob nebyl.

Hned po okupaci jste se začala angažovat v boji za lidská práva?

Věděla jsem, že všechno, co se děje v naší zemi, je jinak, než jak nám předesílá komunistická strana, a hned jsem se začala stýkat s podobně smýšlejícími lidmi příbuzných osudů – třeba s vyhozenými novináři. Ještě dávno před Vaculíkovou Edicí Petlice jsem také začala s přepisováním knih, protože mi jeden vyhozený novinář nosil zakázané knihy, které byly určeny k likvidaci. Řídila jsem se mottem spisovatele Bruna Jasenského: „Neboj se nepřátel, mohou tě jen zabít, neboj se přátel, mohou tě jen zradit, ale boj se lhotejních, protože s jejich vědomím se na světě děje všechna křivda.“

Byla jste mezi prvními 242 signatáři Charty 77. Kdo vám ji tehdy přinesl, váhala jste s jejím podpisem?

Kdo to byl, si už nepamatuju. Chartu jsem si přečetla a samozřejmě jsem ji okamžitě podepsala. Nechala jsem tehdy prohlášení ležet na stole, a když přišli moji dva synové, tak jsem jim řekla, že jsem to podepsala, ať si to také přečtou. Přčetli si to a také podepsali. Oba pak přišli o práci a nesli všechny důsledky.

Všichni prvosignatáři byli následně sebrání Státní bezpečností a vyslýcháni.

S tím jste také počítala? Brala jsem to jako potvrzení toho, že se nám to povedlo. Pokud se ptáte na to, zda jsem se bála, tak myslím, že jsem se nebála. Už minula doba procesů z padesátých let. S postupem času jsem naopak byla ke Státní bezpečnosti a svým vyšetřovatelům stále drzejší.

Setkávala jste se krom „solidarity otřesených“ uvnitř disentu i s pochopením lidí, kteří s tímto společenstvím neměli nic společného?

S Ottou Bednářovou o komunismu, novinářině a statečnosti

K tomu mám jednu historku, o níž jsem nikdy nepsala, protože jsem se bála, že by osoba, které se týká, mohla být pronásledována. Jednou jsem šla k Vaculíkovi a nesla jsem mu v tašce nějaké rozepsané věci. Když jsem přišla na zastávku autobusu, tak mne zadržel chlap v civilu ze Státní bezpečnosti, který si hned přivolal na pomoc Veřejnou bezpečnost. Naložili mne do auta, a já v tu chvíli dostala spásný nápad. Řekla jsem jim, že v Podolí v nemocnici musím dostat injekci, jinak je se mnou konec. Když neustále opakovali, že na injekci si zajdu až pak, tak jsem trvala na tom, že to musí být v určitou hodinu. Nakonec mne opravdu

šňůry a k nim přikolíčkoval veškeré deky, jež jsme doma našli, a místnost byla v podstatě zvukotěsná. Obecně jsem musela být opatrná, a tak když jsem například donášela k různým lidem texty, odmítala jsem se s nimi vybavovat, protože jsem věděla, že jsou všude odposlechy. Přátelé se často chovali nemožně, zvali mne na návštěvu, což jsem odmítala, a hned jsem zase šla pryč. Měla jsem na ty lidi vztek, že mě vůbec vítají a zvou mne dál, protože jsem nechtěla nic zbytečně prozradit.

Proč bylo přepisování pro disentu tak důležité?

na něž dolehla nejtvrďší represe. V čem se VONS lišil od předchozí praxe Charty?

Jednoho dne mě historik Jan Tesař pozval na procházku po Karláku, abychom se vyhnuli případnému odposlechu. A tam se mě zeptal, co bych řekla na to, že bychom jako doposud nehájili furt jen sebe samé, ale ujali bychom se všech nespravedlivě stíhaných a vězněných. Dosud jsme totiž stále zakládali výbory na obranu konkrétních lidí z prostředí Charty. Přišlo mně to jako výborný nápad, protože to znamenalo zapojení více lidí do hnutí odporu, a hned z první schůzky s Petrem Uhlem, Václavem Bendou, Jiřím Dienstbierem, Vác-

Špačkovi něco řekla, tak například to, že se zrovna procházím po lese, a on na mě koukal jako na blázna. Často mi říkal, tak už si něco vymyslete, přece jste novinářka, a já mu odpovídala, pokud to nevíte, já už nejsem novinářka a odmítám vypovídat. Tesařova rada mi velmi pomohla a radím to vždy každému, koho by mohli zavřít: Odmítejte vypovídat.

Z jednoho vašeho textu se zdá, jako byste již v roce 1988 tušila, že by režim mohl padnout. Z čeho jste tak usuzovala?

Viděla jsem, že demonstrací je více a více lidí se jich nebojí účastnit, třeba té v roce 1988 na Albertově. Tam jsem slyšela tak úžasné věci, že jsem se z nich nemohla neradovat. Byli tam například lidé až z Prešova a jedna dívka od nich mi řekla: Já sice nevím, kdo je to ten Vons, ale budu volat „Ať žije VONS!“ . Už bylo zkrátka vidět, že lidé z různých koutů republiky se aktivizují.

Když dnes sledujete posun společnosti od roku 1989, co vás u toho napadá?

Já to sice sem tam sleduji, ale už k tomu nechci nic říkat. Já se dnes raduji ze svých vnoučat, z toho, že občas můžeme být všichni pohromadě. Dělán zkrátka věci úměrné svému věku, takže například pletu svetry jako správná babička. Mám pocit, že všechno, co jsem mohla udělat ve věci změny poměrů k lepšímu, jsem už udělala a že jsem to dělala naplno, protože tak jsem zvyklá. Podle mého názoru je to nyní už na další generaci.



Otta Bednářová. Foto Saša Uhlová

dovezli až nahoru do Podolí, takže jsem vyšla všechna patra a zaklepala na ordinaci, ve které byla v tu chvíli pouze sestřička. Estébák i policisté se tam se mnou hrnuli dovnitř, ale já je zastavila s tím, že tam nemají co pohledávat, a zabouchla jsem jim před nosem. Sestře jsem řekla, v jaké jsem situaci, a že pokud mne chytanou s tím, co mám v tašce, tak mě okamžitě zavřou. Ona vzala tiskoviny z tašky, šoupla je pod skříň, a aby to nevypadalo, že odcházím s prázdnou taškou, tak jsme do ní dali tlustý vlněný svetr, který jsem měla na sobě. Sestřička mi pak zalepila paži, aby to vypadalo, že jsem po injekci, a já jsem vyšla ven.

S další návštěvou ordinace jsem dlouho otálela, protože jsem chtěla mít jistotu, že sestru nijak neohrozím. Když jsem jí nakonec přece jen šla poděkovat, tak mi řekla: Pokud nemáte kde psát, nechcete, abych vám na to půjčila svůj prázdný byt? Ona mě přitom nijak zvlášť neznala, jen z injekcí. V jejím bytě jsem pak přepsala mnoho stran.

O vás je známo, že jste byla v utajování svého přepisování, ale i v jiných konspiračních velmi vynalézavá.

Starší syn tehdy vymyslel všelijaké věci, aby nebyla slyšet práce na psacím stroji. Psala jsem například na polštáři, který odhlučňoval. Měla jsem tehdy psací stroje, které mi technik uzpůsobil tak, aby udělaly až devatenáct kopií. Syn pak v prázdném bytě také všude rozvěsil

Byl to přenos informací, bylo strašně důležité, aby lidé věděli, co se v Chartě děje. Bez přepisování by se k nim často žádné informace nedostaly. Vždy jsem každému říkala, že když ho seberou policajti, tak si pak má vše sepsat, že je chyba si to nechávat pro sebe. Je to důležité kvůli ostatním lidem v Chartě, které může potkat něco podobného. Informace se pak navíc posílaly i do ciziny, což dělala Jiřina Šiklová.

Když přihlédneme k odvaze, která vedla až k vašemu uvěznění, tak by nás zajímala vaše tehdejší reakce na Vaculíkův fejton Poznámky o statečnosti, jenž vyvolal uvnitř disentu velkou diskusi o míře radikalit v boji proti režimu.

Tehdy jsem k tomu napsala: „Proč berou lidem naději a sílu? A zrovna oni! Léta žili v redakčním závětrí, v iluzích, v době, kdy byly plné kriminály! Nestačí, že nás otravují a rozdělují policajti!“ Měla jsem na Vaculíka vztek, byl významný spisovatel a každý se snažil řídit tím, co psal. Nevím, zda měl sám strach, ale štválo mě, že ten fejton vůbec napsal, protože tím kazil snažení jiných.

Byla jste členkou první vlny Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), což byli zřejmě nejaktivnější lidé uvnitř disentu a následně také ti,

lavem Havlem, Danou Němcovou a dalšími vyplynulo, že jsme v tom zajedno.

Onen, jak říkáte, výborný nápad vedl k tomu, že všechny jmenované brzy zavřeli. Nebála jste se vězení?

S tím jsem počítala, jediné, oč jsem se bála, byli moji dva synové, kteří neměli žádnou práci. K mladým si Státní bezpečnost dovolovala nejvíc, takže já jsem se obávala hlavně o ně.

Vaši synové po vašem propuštění z vězení emigrovali. Vy jste nikdy nechtěla odjet z republiky?

V žádném případě. Přála jsem ale synům, aby odešli, zvláště poté, co jednou v noci Zinu Freundovou, která s jedním z nich zrovna žila, estébáci ošklivě zmlátili, ostříhali ji a dupali po ní.

V průběhu procesu s VONS jste vytrvale odmítala vypovídat a v úvodu i závěru soudního řízení jste proces označila za frašku a přirovnala ho k dění v padesátých letech. Kde se tato strategie mlčení vzala?

Jednou jsem se ptala Tesaře, co mám dělat, kdyby mne zavřeli. A on mně říkal: Radím ti, odmítej vypovídat, protože když to uděláš, budeš klidně usínat a nebudeš přemítat o tom, co jsi řekla. Touto radou jsem se pak pečlivě řídila. Když už jsem vyšetřovateli

Otta Bednářová (nar. 1927) je česká novinářka, scenáristka a disidentka. V letech 1950–1963 pracovala v Českém rozhlasu, následně jako reportérka v České televizi (pořad Zvědavá kamera). Významnou měrou se podílela na tvorbě takzvaných problémových pořadů, přičemž se zaměřovala především na sociální problematiku. V roce 1970 přišla o zaměstnání. Patřila mezi první signatáře Charty 77 a hlavního představitele Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS). Pro svou činnost byla soustavně perzekvována, sledována a vyšetřována Státní bezpečností. V roce 1979 byla jako jediná žena odsouzena ke třem letům vězení v procesu se šesti členy VONS. Po roce 1989 pracovala ve Výboru dobré vůle. Je nositelkou Řádu TGM za vynikající zásluhy o demokracii a lidská práva.

K ČEMU JSTE NA SVĚTĚ

(VARIACE NA JIŘÍHO ŽÁČKA)

Ondřej Macl ve svém básnickém cyklu variuje čítankové verše Jiřího Žáčka, které svou genderovou stereotypizací vzbudily diskusi v médiích i na sociálních sítích. Vtipně v nich dekonstruuje postavy z mýtů, pohádek, literárních děl i showbyznysu.

ORIGINÁL

*K čemu jsou holky na světě?
Aby z nich byly maminky,
aby se pěkně usmály
na toho, kdo je malinký.
Aby nás měl kdo pohladit
a povědět nám pohádku.
Proto jsou tady maminky,
aby náš svět byl v pořádku.*

VARIACE

K čemu je Žáček na světě?
To mi vy, žáci, řekněte...
Vážně vás jeho lyrika
bere víc než můj duplikát?
V čítankách mě sice nenajdete,
ale zas umíte s internetem,
vryjte mě kudlou do lavic.
Ještě líp: zrodte vlastní vesmír!
Škola vám beztak nedá víc
než rozkoš z toho, co se nesmí.

...

K čemu je Médea na světě?
Aby z ní byla maminka,
aby se trpce usmála
na záletného tatínka.
Aby nás měl kdo otrávit,
až dopoví nám pohádku.
A ve stroji zaskřípe bůh:
Vraždit děti je v pořádku.

...

K čemu je Sapfó na světě?
Aby z ní byla lesbička.
Aby se stala příkladem
všem nehetero holčičkám.
Pro ně aby se coming out
stal druhým, pravým porodem
do světa, v němž je v pořádku
být jak věrný, tak svoboděn.

...

K čemu je Helena na světě?
Aby byla tou nejkrásnější.
Nebo jí byla Sněhurka?
Sněžná tvář nahodilé gejši?

Nejkrásnější je *kdokoli*,
z koho vás v prsou zabolí,
že popadají města.

...

K čemu je Xantippa na světě?
Platón žel zapsal jen Sókrata.
Víme tak, co je správné, ctnostné...
Jaká však vpravdě byla ta,
od níž on zdrhal k obecnostem?

...

K čemu je Psýché na světě?
Aby i sám bůh lásky zjistil,
co je láska, a Venuši
se zkrivila tvář nenávisť.
Olymp se smogem obalí,
selfie tyč mává nad pomníkem;
zůstaň dál, rozpolcená Psýché,
ve slepém úhlu analýz.

...

K čemu je Lesbie na světě?
Sotva jí pod sukni hrábnete,
hned ji to nudí, šklebí se,
a zda jí dáte peníze.
Už už ji chcete odstrčit,
ať táhne z Říma do Prčic;

tu jako nymfa okouní,
že dát jí vale, je z vás hrobka! –
Stokrát ji nehodláte potkat,
žel všechny cesty vedou k ní.

...

K čemu je Eva na světě?
Aby z ní byla pramáma.
Aby had našel nový ráj
mezi jejíma nohama.

...

K čemu je Dalila na světě?
Aby z ní byla holička
a na holičkách nechala
toho, kdo ve vlasech měl sílu.
Střih. – „Hára pryč a do gala!“
rozkáže Strana máničkám;
tak jsme zas dali na Dalilu...

...

K čemu je Salome na světě?
Abychom svedli ztratit hlavu.
Co prorok! Toho přetál nůž.
Ztratil ji předtím tyran už,
v tanci když odhrnula závoj.

...

K čemu je Heloisa na světě,
přišel-li Abelard o pytel?
Když už jí odpoví na dopis,
pak leda: „Miluj tě Spasitel!“
Odkdy že partnerská neplodnost
předpokládá život na hovno? –
Spíš čím je větší rodina,
tím roste shánka po plínách.

...

K čemu jsou princezny na světě?
Aby čekaly na prince.
Dostaneš k ní i majetek,
jen napřed zabij draka!
Šťastní i ve smrti budete... –
A co si počne dračice?
Stočí se k tělíčku dráčete
a nepřestane plakat.

...

K čemu je Karkulka na světě?
Aby jí vlk sežral babičku.
K čemu je na světě Popelka?
Pro fetiš z cizího střevíčku.
Sněhurka obcuje s liliputy.
Růženka? Případ kómatu.
Matko, už nečti! Je to krutý,
radši běž čekat na tátu.

...

K čemu je Beatrice nade světy?
Básník Dante ji zmerčil sotva jednou
a hned mu v jeho fantazii vzletí,
kam oči ani ruce nedohlédnou.
Kdyby však vzal ji tenkrát do objetí –
jehlicí z vlasů by as po něm sekla
a propadla se v jeho fantazii
do nejkrutějších výdobytků pekla.

...

K čemu je Laura na světě?
Takhle ta struna správně nezní,
spíš – jak jsem brnkal v sonetech –
k čemu by svět byl býval bez ní?

...

K čemu je Mona Lisa na světě?
Aby z žen byly záhady.

Aby se obraz o ženách
netvořil ženám za zády.
Aby, když už se vytvoří,
šel vždy a znovu přepatlat
tou, která se v něm nepozná.
Ženské je to, co střídá tvar?

...

K čemu je lady Macbeth na světě?
Aby z ní byla královna.
Jen zabij krále, Macbethe,
já už to nějak urovnám...
Máš mě rád? Dokaž mi to zbraní!
Rajcuj mě cizí bolestí!
Kdo nezabije, ten je panic,
zabít jednou je manželství.

...

K čemu jsou muži na světě?
Přec aby psali o ženách,
dokud jim péro neztvrdne
a mozek nezměkne.
Muž na růžovém obláčku
píše, co nemá: „Miláčku!“
Muži jsou múzy bez háčku.
A přece je v tom háček, ne?

...

K čemu je Lotta na světě?
Aby ses, Werthere, měl proč zabít.
To samé, kdyby byla tvá.
Ba nepřál by sis ani, aby
vás měla oba dva!
Dokonce nikdy ji nepotkat –
odprásknul by ses jenom tak.

...

K čemu je Markétka na světě?
Nechtějte zažít tytéž trable,
kdy galán, jemuž kývnete,
měl krátce předtím svatbu s ďáblem.

...

K čemu je Justina na světě?
Aby za každý dobrý skutek
stržila zářez mrzkých důtek
ze strany dutých mrzáků
strážících dobrou morálku.

...

K čemu je Bovary na světě?
Aby z ní byla milenka.
Žít ovšem zcela podle snů
zle dohnalo ji v složenkách.
Jsou snad sny jen pro zazobané?
Nám chudším nechte aspoň spánek!

...

K čemu je Nana na světě?
Nekotám, lehké holce té
už jenom nikdo neodpáře,
že svádí hlavně křížovkáře.

...

K čemu je Mata Hari na světě?
Aby z ní byla... Cože?! Máme tě!
Tu je kůl, budeš popravená.
Jak to, že nemáš osypky?
Než padnul výstřel, do tváře nám
dálkově vmetla polibky...

...

K čemu je Baarová na světě?
Že hvězda v temném režimu?
Ne každý nácek byl hned bubák.
Měli moc, charisma, ba půvab

Ondřej Macl



K čemu je Sapfó na světě?/ Aby z ní byla lesbička./ Aby se stala příkladem/ všem nehetero holčičkám. John William Godward: Za časů Sapfó, 1904

dech beroucí i bez plynu.
Hrrr na ně?! Jedna Hannah špitá,
že zlo je hlavně banalita.
Že nejvíc toho pokazí,
kdo vzorně plní rozkazy.

...

K čemu je Janinka na světě?
Aby z ní byla stará panna
krmící broučky dobrůtkama,
než půjdou spát a spát a spát...
Pán Bůh má staré panny rád.
Naopak jsi-li stará kurva,
s chutí ať rozklová tě žluva.

...

K čemu je Fifinka na světě?
Aby dělala hospodyní
zajíci, kocouru a svini.
A nevádí jí, jak to je,
hlavně že nemá obojek.

...

K čemu je Butler na světě?
Aby dělala problémy...
Žena je žena. Muž je muž.
Muž nemůže žít bez ženy.
A jsou-li jisté výjimky,
zaokrouhlit je na nulu!
Aby náš svět byl v pořádku.
Butlerko, nepiš – ovuluj.

...

K čemu jsou transky na světě?
V době tak na sex ujeté
nám nesmí být odcizen cit
pro transcendenci.

...

K čemu je Agáta na světě?
Aby z ní byla maminka,
než se zas sjede, zatrapčí
a před omdlením poblínká.
Mateřství nejlepší je lék
na vyčerpaný showbyznys.
Zjistíš – dík monstři v kolébce –
že srát, blít, řvát lze mnohem víc.

...

K čemu je Yoko Ono na světě?
Aby z ní byla Japonka.
Aby si ji spletli s muslimkou,
vyhostili do Maroka,
anebo rovnou zmučili
třeba Bieberovým zpěvem.
Jó, že tě v nebi čeká John?
Imagine there's no heaven...

...

K čemu je Hillary na světě,
jestliže s Trumpem to projela?
Může být sebevíc maminkou,

mateřství však jaro nedělá...
A až zas nákej myšpulín
bude psát chválu maminkám,
vězte, že každé zmrď je syn,
matku má dokonce i Trump!

...

K čemu je Katrina na světě?
Aby vám rozvrátila město,
aniž by šlo o Boží trest,
ale spíš o taneční gesto.

...

K čemu jsi, mámo, na světě?
Vyrostli jsme a odešli,
jen co jsme pochovali tátu.
A naše knížka pohádek
zahnívá v antikvariátu.
Kdybys tak byla po ní...
Čím starší, tím víc voní.

...

A já, k čemu jsem na světě?
Možná abych se holkou stal.
Vlastní sémě si v lůno vstřík'
a stvořil život dítěte.
Otcovsky bych je pohladil,
mateřsky četla pohádku
o lásce, která nesmí se –
aby náš svět byl v pořádku.

Ondřej Macl (nar. 1989) absolvoval studia srovnávací literatury na Karlově univerzitě s půlroční stáží na Paris-Sorbonne IV a sociální práci a žurnalistiku na Masarykově univerzitě v Brně. V současnosti studuje autorské herectví na DAMU a živí se jako asistent lidí s mentálním znevýhodněním, příležitostně i jako kritik. Kratší literární či esejistické texty publikoval ve Tvaru, A2, Psím víně, Souvislostech aj. Věnuje se tradici evropské erotiky. V roce 2017 mu v nakladatelství Dauphin vyšla debutová sbírka Miluji svou babičku víc než mladé dívky. Sbírkou K čemu jste na světě, která bude obsahovat variace Žáckovy čítankové básničky, chystá k vydání Nakladatelství Petr Štengl.

Březen v divadle Paláce Akropolis



www.palacakropolis.cz
Vstupenky jsou k dispozici na webu
Paláce Akropolis a na GoOut.cz



5.3. /20:00 VerTeDance & Halka Třešňáková: Heroín West
6.3. /20:00 Fekete Seretlek & Studio Damúza: KAR
19.3. /20:00 Spitfire Company: Fragmenty milostných obrazů
26.3. /20:00 Spitfire Company: Vypravěč
27.3. 18:00 a 20:00 Petr Vaněk:
Úvod do práce s počítačem – Rekvalifikační kurz

česká radost
v českých kinech

přináší do vašich kin
a online na DAFilms.cz
snímek

Všechno bude fajn



www.ceskaradost.cz

AKTUALIZACE SYSTÉMU

Může to chvíli trvat. Nevypínejte zařízení.

=====

J E D E N S V Ě T (•)

=====

= festival dokumentárních
filmů o lidských právech

>>> 5.-14. března 2018
>>> Praha a 36 dalších měst
>>> www.jedensvet.cz

// pořádá Člověk v tísni o.p.s.

+++++ stáhněte si mobilní aplikaci:

iOs:



Android:



SPOLUPŮRADATEL:



GENERÁLNÍ PARTNER:



nadační fond avast

HLAVNÍ PARTNER:



zlatíši group

GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



Česká televize

HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER:



Český rozhlas
95 let 1923–2018

VÝZNAMNÍ PARTNEŘI:



Kreativní
Evropa
MEDIA



PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



statim
fond
kinematografie



kofola
ČeskoSlovensko



KNIHY DOBROVSKÝ

Německý spor o hate speech

Zákon regulující nenávistné projevy na síti

Nový spolkový zákon, zpřísnující tresty za projevy nenávisti na sociálních sítích, čelí kritice zprava i zleva. Vítězi se zdají být vlastníci sociálních sítí, kteří budou regulovat, co je ještě možné a co už je za hranou.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Jako by probuzení z utopického snu o kybernetické říši svobody do dystopické reality digitálního kapitalismu nebylo už tak dost tvrdou ranou. Nově přijatý německý Zákon pro zlepšení vymahatelnosti práva (zkráceně NetzDG) s účinností od Nového roku 2018 reguluje nenávistné projevy na internetu. Trestní postih rasistických výlevů v zemi s historickou zkušeností holocaustu přitom není tolik zarážející jako skutečnost, že odpovědnost za vymáhání práva na sítích nesou jejich provozatelé jako Facebook nebo Google.

Dnes pravičáci

Německý ministr spravedlnosti Heiko Maas (SPD), jenž je autorem zákona, čelí kritice ze všech stran: zprava, zleva i z řad liberální opozice. První výraznou reakcí na přijetí této právní úpravy byla kauza pravicové poslankyně Beatrix von Storch (AfD), vnučky člena NSDAP a ministra financí Hitlerovy vlády Johanna von Krosigk. Twitterový účet poslankyně byl zablokován v reakci na její rasistické komentáře k uprchlíkům, které v souvislosti s obtěžováním žen v Kolíně nad Rýnem označila za „barbarské, muslimské hromadně znásilňující mužské hordy“. Výhrěz potlačených sexuálních představ této političky, promítnutých do postav „znásilňujících barbarů“, by byl jistě příkladným výzkumným materiálem k rozvinutí psychoanalytické teorie Klause Theweleita o sexuálních fantaziích SS-manů. Beatrix von Storch však svým výrokem způsobila skandál nikoli kvůli nadsazené sexualizaci cizinců, ale pro svůj rasistický obsah, který byl navíc v rozporu se známými fakty.

Je proto nabílední, že nejhlasitějším kritikem zákona se stali „patrioti“ z AfD brojící proti „diktátu politické korektnosti“ a „lžimédiím“. Jak v konzervativně-liberálním deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung ironicky vyhmátl publicista Alexander Davydov, ultrapravicoví obhájci „svobody slova“ se již začali na obranu proti Facebooku sdružovat ve svých facebookových diskusních skupinách, aby za klávesníci proklínali Merkelovou a multikulturalismus.

Viceprezident Bundestagu Wolfgang Kubicki za liberální FDP podle středolevého Die Tageszeitung interpretuje zákon jako kapitulaci právního státu a odevzdání moci do rukou globálních digitálních platforem, rozhodujících o trestnosti obsahu na internetu. Levicový Die Freitag však akcentuje ekonomický rozměr celé debaty, jež je vedena nejvíce právě na sociálních sítích: ať zákon bude vymáhán, anebo zrušen, v každém případě všechny komentáře, lajky a tweety jen zvýší obrat internetovým gigantům, které nějakým způsobem zvítězí v každém případě.

Zítří levičáci

Mazání rasistických příspěvků a blokáce účtů jejich autorů může v očích krátkozrakých pozorovatelů budit dojem převahy represivního aparátu liberálního státu nad ultrapravicovými křiklouny. Vcítíme-li se do mentality pravicových autoritářů z řad AfD, jsou to dnes oni a jejich zuřící hordy, kdo dobývá opevněné brány demokratické polis. Výrazně k tomu přispívá ekonomická a kulturní nejistota života širokých vrstev v globalizujícím se kapitalismu, vystupňovaná obavou z masové migrace.

Právě metafora „opevněné demokratické polis“ se zdá být nejpřiléhavějším popisem takzvané bojující demokracie poválečného západního Německa, jehož mladé a americkou armádou bráněné instituce se cítily a dodnes cítí ohrožené nacistickým dědictvím, přežívajícím v německé společnosti. Že toto dědictví není temnou stránkou jen předchozích generací, téměř denně dokládají hořící azylové ubytovny i tvrdá data volebních výsledků AfD. Jenomže hrozbou militantní demokracii nebyl vždy jen hnědý okraj pravicové části politického spektra, ale okraj jako celek. Zatímco východoněmecká takzvaná lidová demokracie se zformovala po vzoru ostatních spřátelených zemí do deklarovaně antifasistické koalice s hegemonií komunistů, západní systém se vrátil k výmarským časům volné parlamentní soutěže. Jedinými výjimkami v celé poválečné historii byly jen

dvě politické strany: otevřeně neonacistická Socialistická strana říšská byla zakázána v roce 1952 a Komunistická strana Německa o čtyři roky později. Pro německé komunisty to byl již čtvrtý zákaz od jejich založení a došlo k němu navzdory tomu, že vliv této stalinistické strany v bohatnoucí společnosti zeslábl na pouhých pět procent hlasů. Oficiálním argumentem soudu byla revoluční rétorika, volající po svržení Adenauerova režimu. Když byl zákaz komunistů v roce 1968 zrušen, aby se mohli vrátit zpět do své marginální pozice, čelila militantní demokracie již nebezpečí Nové levice a zejména pak v sedmdesátých letech městské levicové guerilly, jejímž jediným reálným politickým dopadem bylo naopak zpřísnění zákonů.

A co třídní nenávist?

V debatách o navrhovaném zákazu ultrapravicové Národnědemokratické strany Německa (NPD) v souvislosti s terorismem Nacionálně socialistického podzemí se často argumentovalo právě odkazem k historii německé liberální demokracie: v době, kdy zakázali neonacisty, zakázali i komunisty. Dnes tedy může v Německu hrozit trestní stíhání za rasistický hate speech nebo takzvané fake news, ale v budoucnu může být uznán za trestný čin například návrh na vyvlastnění Facebooku.

Německá poválečná demokracie bojující proti všem formám politického okraje se tak i s celou svou historií ukazuje jen jako ztělesnění tvrdší verze liberálního totalitárismu, o kterém píše Slavoj Žižek. Tvrdší verze, která subverzivní postoje vylučuje z debaty nejen skrze jazykovou hru, ale i pomocí fyzicky vymáhaných právních norem, jež určují, jaký myšlenkový proud je a jaký už není v rámci ústavního systému přijatelný. Zplnomocnění managementu Facebooku k dohledu a trestání v digitálním prostoru tak posouvá sociální realitu kamsi k obzorům anarchokapitalistického světa soukromých policí a soudů.

Autor je publicista.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



O letošních vánočních svátcích byl z čínské komunistické strany vyhozen Lu Wej, kdy si jeden z nejviditelnějších stranických aparátčků. Bývalý šéf čínské kyberbezpečnosti se stal dalším z vlivných obětí Si Ťin-pchingovy protikorupční kampaně. V novinách **Xinhua News** se 13. února objevilo tiskové prohlášení Ústřední disciplinární komise Komunistické strany Číny. A stojí za to. Podle zjištění komise Lu Wej podvedl úřady, ignoroval zavedené pořádky a choval se bezcharakterně, na nevhodných místech mluvil o ústřední politice, mařil vyšetřování ústředních autorit, dával průchod osobním ambicím, snažil se za každou cenu propagovat vlastní osobu, jednal naprosto amorálně, když například anonymně křivě obviňoval ostatní, a vytvářel vlastní „kliku“. **Chodil do soukromých klubů, snažil se pro sebe získat privilegia a využíval své moci k vynucování sexu či úplatků.** Postrádal každé ze Čtyř vědomí (tj. vědomí ideologie, celku, jádra a linie),

porušil každou ze Šesti velkých disciplín (ve skutečnosti je jich víc, takže jen namátkou: zákaz komentovat státní opatření bez jejich důkladné znalosti, zákaz hraní golfu, obžerství, vytváření politických klik atd.). „Tato koncentrace závažných prohřešků rozhněvala masy a je názorným učebnicovým příkladem propojení politicko-ekonomických problémů a extrémně pokřiveného charakteru.“ Takto se tedy loučí čínský komunistický režim se svými bývalými miláčky. Třeba se za pár let objeví podobný dokument týkající se Si Ťin-pchinga.

Hloupé kuře, hloupá vajíčka, hloupé vepřové, hloupé oslí maso, hloupé kyselé zelí. To nejsou nadávky unaveného kuchaře, ale nový trend. Takzvané „hloupé jídlo“ totiž v čínském slangu (nebo alespoň na drsném čínském severovýchodě) označuje organické bio potraviny, tedy takové potraviny, které byly vypěstovány bez pomoci chemických postřiků a jiných potenciálně škodlivých látek. Nově totiž i v Číně začínají spotřebitelé uplatňovat nároky na kvalitu a bezpečnost toho, co oni i jejich děti konzumují, o čemž informovala internetová verze novin **Xinhua News** 20. února. Problém však – stejně jako u nás – spočívá v ceně. Například půl kila vepřového seženete v Číně za 32 korun, kdežto za „hloupé“ vepřové zaplatíte dvojnásobek. A ještě horší je to nyní o svátcích jara, během hlavní události sezóny, kterou je čínský nový rok.

Jelikož se totiž tyto produkty staly trendem, očekává se, že právě na novoroční tabuli nebudou u správného hostitele chybět. Podle čínských novinářů je tu ale ještě jeden aspekt. **„Hloupé potraviny“ mohou být tahounem čínské zemědělské revoluce, která by měla vytáhnout stovky milionů rolníků z chudoby.** To koneckonců opakovaně slibuje Si Ťin-pching. Pokud by měl optimistický autor pravdu, bylo by to skvělé. Osvobodit rolníky z dluhové pasti (do které jim občas pomůže i český Home Credit), zvýšit bezpečnost a kvalitu potravin – zní to skoro až utopicky, ale třeba nás čínští komunisté překvapí.



Čínský nový rok je období, které je alespoň rámcově podobné našim Vánocům, a to především pokud jde o nárůst spotřeby zboží, ale také migrace. Svátky jara jsou totiž často jediným časem v roce, kdy se lidé pracující ve městech vrací za svými příbuznými na venkov. Jde o největší každoroční migraci na světě. Čínský státní deník **Žen-min Ži'-pao** se 21. února rozhodl, že vzdá hold všem, kteří o svátcích pracují, a tak umožňují hladký průběh celé události. V severovýchodní provincii Liao-ning například řeší v místních uhelných elektrárnách problém zvýšené spotřeby elektřiny. Šen-jangská železniční správa tak každý den přepraví díky přesčasům 5 268 vagonů uhlí. Je to poměrně kuriózní v situaci, kdy běžnému obyvatelstvu bylo ještě donedávna

zakazováno uhlím topit. V severní oblasti Che-pej si svátky příliš neužije Li Kuo-fej, jeden z třinácti kontrolorů provinčního úřadu pro ochranu životního prostředí, který bojuje proti znečišťování ovzduší a už osmým rokem „leze na komíny“. Přesto neličuje: „To, že můžu svým dílem přispět k udržení modré oblohy, stojí za únavu.“ V severovýchodním Chej-lung-tiangu zase můžeme obdivovat pracovní nasazení Čchen Č'-fenga, velitele jednotky pohraniční stráže. Nebere ohled na mrazivý vítr ani led a stráží klid a pohodu milionů Číňanů. **Pokud jde o jihočínskou provincii An-chuej, deník adoruje neutuchající odhodlání příslušníků tamní policie, protože 24 hodin denně hlídkuje za pomoci nejmodernějších technologií a postupů, aby udrželi pořádek a společenskou stabilitu.** Všude a za každého počasí. Na severu v Šen-si ztratil pan Čang občanský průkaz a do deseti hodin už měl náhradní! V Si-anu, hlavním městě provincie, totiž mají devatenáct míst, kde doklady vydávají ve zrychleném řízení. Jen v období mezi 15. a 19. únorem zde úřady vyřídily 1 021 žádostí a skoro 2 400 telefonátů. V jihočínském městě Nan-čchangu v provincii Ťiang-s zase dvaadvacetiletá zdravotní sestra Lung Jü-fan neví, kam dřív skočit, jelikož vydává léky starým lidem. Jsou to její první svátky v práci: „Sice nemohu jet domů,“ říká, „ale jsem tu v pečovatelském ústavu s dědečky a babičkami – a to je také velká radost!“ Jak vidno, ani v reformní Číně není o budovatelskou propagandu nouze.

Na hranice možností

O knize Jak jsme hledali obrazy

Výbor textů Otty Bednářové s velkým zpožděním představuje současné generaci novinářku a významnou disidentku, jež byla v pracích věnujících se československému protirežimnímu hnutí neprávem opomíjena. Její texty z doby normalizace jsou silným svědectvím o velké trýzni i nebývalé odvaze.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

O ženách českého disentu se dlouho mlčelo zvláštním a pro věc symptomatickým způsobem: nikdo jaksí nemohl zpochybňovat jejich existenci, ale zároveň jako by se předpokládalo, že jejich role byla z většiny pouze vedlejší (často hlavně v souvislosti s péčí o domácnost a děti). V posledním roce se k dosud převážně novinářským či dokumentárním počínům (například televizní seriál *Ženy Charty 77* z roku 2007) přidal i širší akademický projekt *Ženy* v disentu, jehož hlavním výstupem je kniha rozhovorů s bývalými disidentkami *Bytová revolta* (viz recenze v A2 č. 3/2018), která z orálně historické perspektivy zažité stereotypy úspěšně nabourává. Na novinářku Ottu Bednářovou, která patřila k neaktivnějším a také nejpronásledovanějším ženám v opozici, se nicméně doposud stále zapomínalo, což napravuje až redakčně zdařile uspořádaný (a vybavený) výběr jejích textů z let 1968–1988, vydaný pod názvem *Jak jsme hledali obrazy*.

Mimo škatulky

Disidentský příběh Otty Bednářové se vzpírá jednoduchým muštrům, k nimž se uchylujeme zpravidla vždy, když si potřebujeme udělat jasno v terénu, který je sice různorodý, ale my bychom jej chtěli za cenu glajchšaltace zpřehlednit. Bednářová nezapadá do kolony „rodinných jednotek“, jak nám je v dosud zřejmě nejucelenější práci o Chartě 77 Světy

uhranutí myšlenkou komunismu a vírou v ideu, která pohne světem, se nicméně v reflexivních narážkách na vlastní selhání objevuje v knize opakovaně. Nejde přitom o klasické vysvětlování historických důvodů, ať už jde o mnichovskou zradu, německou okupaci nebo naopak osvobození Rudou armádou, ale daleko spíše o hlubší osobní ponor, jenž se vypořádává především s odvrnutím rodinné tradice založené na křesťanské víře („Co je mi platné, že jsem se z čisté víry v lásku, pravdu, spravedlnost a dobro přiklonila k těm, kteří zvali do ráje na zemi.“). Cílem není ani tak ospravedlnit rozhodnutí, proč vstoupila do Komunistické strany, jako spíš poctivě popsat a zreflektovat všechny hrozné dějinné události, což je rapidně odlišný způsob vypořádání se s minulostí, než bývá u pamětníků běžné.

Povrchním čtením bychom snad mohli dojít k příliš snadnému závěru, že Bednářová náboženskou víru vyměnila za světskou ideologii, aby se následně vrátila k církvi, protože nějakou víru k žití zkrátka nutně potřebovala. Podobně nespravedlivý přístup volila v roce 1991 ve svém novinovém textu Monique Schlegelová, když Bednářovou označila pod vlivem laciného, ale tehdy naprosto běžného antikomunismu za „dříve žhavou komunistku, nyní žhavou katoličku“, čímž se jí podařilo zcela eliminovat několik desetiletí vzdoru vůči nespravedlivému režimu



Víra v Boha paradoxně vrací do hry nejistotu. Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

disentu (Worlds of Dissent, 2012, česky 2015) předestřel Jonathan Bolton, jenž si všiml, že role ženy a muže v disidentských rodinách se mnohdy odlišovala; že často jeden z partnerů alespoň částečně abdikoval na opoziční aktivitu, aby se mohl druhý o to více angažovat; že někdy svůj podpis pod petice připojoval pouze muž, aby žena mohla sama řídit rodinný život, pokud by se její partner ocitnul ve vězení. Bednářová nejen že stíhala pomáhat s hlídáním dětí i v jiných disidentských rodinách, ale také patřila mezi nejpracovitější osoby v disentu, ať již šlo o neustálé přepisování nejrůznějších materiálů, jejich distribuci mezi chartisty nebo přímé angažmá ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), za něž byla odsouzena v takzvaném procesu s šesti ke třem rokům nepodmíněně. Od výkonu celého trestu ji přitom uchránilo pouze to, že v kriminále málem přišla o život.

Výbor *Jak jsme hledali obrazy* je rozdělen na dvě části, přičemž úvod tvoří samostatný sebezpytující text Nemohu se zbavit víry v lásku z roku 1983. Téma mladistvého

nejdříve v roli neústupné reportérky a později v pozici perzekvované bojovnice za lidská práva. Jakkoli je přístup Otty Bednářové až přehnaně kajícíný („Běda mi!“), je zároveň natolik upřímný, že se návrat k rodinné tradici jeví jako přirozené vyústění předchozí komunistické zapálenosti. Ovšem s tím rozdílem, že víra v Boha paradoxně přivádí zpět do hry nejistotu: Bednářová sice stále usiluje o lepší svět, ale už se odmítá podílet na slepém budování království lidského na zemi.

Disidentkou na plný úvazek

Čtenářskou pozornost jistě nejvíce upoutá první oddíl, sestávající z pěti textů, v nichž je reportážně-dokumentaristický přístup obohacený o literární stylizaci. Z velké většiny se jedná o zpracování nejrůznějších represe a šikan ze strany Státní bezpečnosti, která byla každodenním chlebem Bednářové i jejích přátel. Čteme o hledání imaginárních obrazů, jež měla Bednářová ukradnout, o hlídání dívenky, jejíž otec byl ve vězení, o nemožnosti navštívit nevidomého přítele, u jehož

dveři okouní policejní hlídka, o drsné zkušnosti věznění či nekonečném prepisování cizích slov („Ale když je pořád něco ke psaní a tak málo lidí! Někteří navíc považují opisování pod svoji úroveň.“).

Autorka ale rozhodně nebrečí nad těžkým údělem, a když to jen trochu jde, vyhýbá se patosu i zbytečné přecitlivělosti. Pracuje s ironií, ale také s promyšlenou drzostí, která se v jejím pojetí zdá být mocným nástrojem k zachování vlastní důstojnosti. Máme co do činění s útvarem, v němž se prolíná reportáž s autobiografickou povídkou a introspektivním fejetonistickým stylem, který byl mezi disidenty velmi oblíbený. Je to popis světa, v němž už není místo pro normalitu, a když už si nějaké sami pracně vytvoříte, pak je třeba jej s partyzánskou mírou konspirace a odvahy před režimem bránit, což vůbec normální není.

Zdá se přitom, že Bednářová nic nedělala napůl – byla ochotna jít na hranice vlastních možností. Když novinářka, tak vždy nebojácná, a tudíž problémová, když disidentka, tak se vším všudy, včetně vysoké míry konspirace, která k věci patří. Představuje se tu vnitřní proud disentu, který věci poháněl vpřed i za cenu rizika, jež jiní považovali za příliš vysoké a někdy možná i za zbytečné. Zatímco Ludvík Vaculík ve fejetonu Poznámký o statečnosti (1978) otevřeně uvažoval nad tím, že se bojí věznění, a snažil se navzdory realitě uchovat v lidském životě alespoň zdání normality, jiní stále rozšiřovali záběr chartistických aktivit a vězení brali jako sice nepříjemný, ale také přirozený průvodní jev („Každý se přece nějak bojíme. Když se bojí, tak ať se bojí potichu a nepíše nám o tom.“). Skutečnost byla podle nich totiž normalizována způsobem, jenž nabízel buď úplné podvolení, anebo důslednou rezistenci, nic mezi tím. Žádné hnutí odporu se pochopitelně neobejde bez široce sdílené disciplíny, která nutně přináší oběti. Chtít nicméně po samostatném a svéhlavém Vaculíkovi, aby se držel jakýchkoli pravidel, se zdá sice veskrze pochopitelné, ale také naivní. Zvlášť když víme, jak radikálně pár let nato porušil snad všechna nepsaná disidentská pravidla v deníkovém románu *Český snář* (samizdatově 1983, oficiálně 1990), který velice detailně a bez servítek popisuje život v disentu.

Síla popsaných stránek

Druhá část knihy obsahuje fejetonistické a reportážně laděné texty, strohé popisy nejrůznějších zadržení Státní bezpečností a také úvodní a závěrečnou řeč soudního procesu s členy VONS. Působivost jednotlivých textů, které jsou hlavně záznamem utrpení, jež je třeba snášet s hrdoostí a bez přílišné sebelítosti, ale přitom s velkou mírou pochopení pro všechny spolutrpící, mimoděk vnucuje čtenáři otázku, jak by mohlo vypadat Bednářové psaní, kdyby nemuselo svědčit hlavně o zločinném jednání režimu.

Vzhledem k nespornému novinářskému, ale i literárnímu talentu by autorka v jiných poměrech jistě mohla psát něco na způsob „nové žurnalistiky“ po česku. Jakkoli by to asi nebyly romány Toma Wolfea, určitě by šlo o nebojácnou investigativní práci a stylisticky silné texty. V letech, které přišly po „obnovení pořádku“, byly ale na pořadu dne významnější věci a opisování bylo často důležitější než psaní. K této skutečnosti se ostatně vztahuje i následující citát: „Mají velikou sílu, ty popsané stránky. Musí jich být dost a včas. Udrží nás při životě!“ Tato slova nakonec vystihují texty z knihy *Jak jsme hledali obrazy* vůbec nejlépe, třebaže autorka sama by je ve své skromnosti pro vlastní psaní zcela jistě nepoužila.

Otta Bednářová: Jak jsme hledali obrazy. Triáda, Praha 2017, 188 stran.

Dokonalá bouře

Společenský kontext filmu Black Panther



Černošské děti vidí samy sebe na velkém plátně, jak zachraňují životy. Foto Andrew Kelly

Ohlasy na film Black Panther svědčí o výrazném sociálním a politickém přesahu snímku. Je emancipační náboj snímku autentický, nebo jde v první řadě o chytrý obchodní tah nadnárodní korporace?

LUKÁŠ POKORNÝ

„Black Panthera jsem ještě neviděl, ale je to nejlepší film, který jsem neviděl!“ Tímto způsobem poukazuje jeden z bezpočtu ironických memů na mediální pozdvižení kolem nejnovějšího dílku do narůstající mozaiky marvelovského superhrdinského univerza s názvem *Black Panther*. Osmnáctý přírůstek do rozsáhlé filmové franšízy, která za posledních deset let stihla po celém světě vydělat 13,5 miliardy dolarů, je častován bombastickými přízvisky jako „novodobá klasika“, „kulturní fenomén“, „nejdůležitější film roku 2018“ nebo „zlomový bod pro černošskou Ameriku“, přičemž novináři neopomíjejí zmiňovat jeho „revoluční sílu“, která vnáší „naději a hrdost“ do srdcí milionů diváků.

Oslava identity

Nelze pochybovat o tom, že film, který za prodloužený víkend ve Spojených státech vydělal přes dvě stě milionů dolarů a dalších 169 milionů dolarů na ostatních světových trzích, je význačná kulturní událost. Kongregace, skupiny přátel či rodiny si pronajímaly soukromá promítání v kinech, na sociálních sítích se organizovaly charitativní kampaně, aby se na film mohly podívat chudé a znevýhodněné děti, a mnoho diváků přišlo na premiéru v superhrdinských převlecích, nebo v různých tradičních afrických oděvech. Premiéra *Black Panthera* nebyla pro mnoho lidí pouze filmový zážitek, ale významná oslava identity.

Už první trailer v polovině loňského roku vyvolal lavinu emocí. Vedle nadšení fanoušků, kteří samostatný film věnovaný T'Challovi, vládci fiktivní africké země Wakanda, očekávali od doby, co se krátce objevil ve filmu *Captain America: Občanská válka* (2016), se ale setkal i s bizarní, ačkoli nepřekvapivou nevolí. Nepříliš významná, přesto velmi hlasitá část internetu začala filmu s převážně černošským obsazením neironicky

vyčítat xenofobii a rasismus kvůli domněle absentujícím bělošským hercům (třebaže trailer začínal rozhovorem dvou postav, které hrají běloši Andy Serkis a Martin Freeman). Pouhá představa, že se marvelovský film bude převážně odehrávat v hypotetické africké zemi s převážně černošským osazenstvem, byla pro řadu lidí zkrátka neskousnutelná.

Podle novináře Jamila Smithe je to ale příznačné. „Uprostřed regresivního kulturního a politického momentu částečně poháněného bílým nativistickým hnutím lze samotnou existenci Black Panthera vnímat jako rezistenci,“ vyzdvihuje význam filmu v týdeníku Time a poukazuje na jeho implicitní kritiku institucí a utlačovatelské mentality, která jde ruku v ruce s pozitivním zobrazením černošského života a tradic.

Wakanda je bájně místo ukrývající se před okolním světem: extrémně rozvinutá země, která nikdy nebyla kontaminována kolonialismem a s ním související rasovou nadřazeností, diskriminací a otroctvím. Tato utopie dává podle scenáristy komiksu *Rise of the Black Panther* Evana Narcisse vyniknout konceptu „černošství“ v čistě fantaskním smyslu, který není v reálném světě reprodukovatelný, jehož podstatou ale není umenšování hodnoty ostatních skupin lidských bytostí, nýbrž primárně oslava inherentního černošského lidství, aniž by jej bylo potřeba stavět do kontrastu s ostatními.

Hrdost není nadřazenost

Afroamerickou identitu z velké části definuje zkušenost otroctví, jehož pozůstatky jsou pořád patrné například ve společenských institucích, což podle spisovatele a filosofa Jamese Baldwina Afroameričany vede k nestálému a mnohdy nevědomému „dokazování“, že černošská existence je stejně hodnotná jako bělošská. Je tudíž zcela pochopitelné,

proč filosofie Black Panthera natolik rezonuje v afroamerické komunitě a vyvolává v ní „hrdost“. Tu hrdost, která je pak mylně lidmi, kteří filmu vyčítají rasismus, vnímána jako nadřazenost. Titíž lidé totiž nedokážou často ani pochopit smysl názvu hnutí Black Lives Matter, jež právě na tuto konstitutivní součást afroamerického sebepojetí upozorňuje, protože jejich hodnota nebyla nikdy historicky zpochybňována.

Narcisse spatřuje revolučnost filmu v tom, že k jeho natočení bylo potřeba, aby se v sociokulturním povědomí odehrála „dokonalá bouře“. Tu přičítá právě odkazu hnutí typu Black Lives Matter nebo hollywoodské otevřenosti hercům z řad minorit, kteří už často nemusejí hrát stereotypní role a jejichž obsazení není třeba „obhajovat“. Zároveň ale doufá, že v budoucnu už pro vznik podobného díla nebude od velkého studia financujícího vysokorozpočtový film s převážně černošským osazenstvem vyžadována „institucionální odvaha“.

Rozšiřování značky

Je tu ale možnost kritičtějšího přístupu. Veškerá pozitiva, která film na společenské úrovni přináší – mimo jiné to, že černošské děti vidí samy sebe na velkém plátně, jak zachraňují životy, nebo že největší frajerkou filmu je geniální teenagerka a vědkyně Shuri –, je potřeba vnímat jako sekundární důsledek vlivu blockbusteru, jímž Marvel sleduje primárně zisk a rozšiřování své značky. A to na snímek, o němž se hovoří jako o význačné kulturní události se společenským přesahem, vrhá trochu nepřijemný stín.

Různé repliky a fráze z Black Panthera lze vidět v reklamách, v nichž hrají herci z filmu, ale i na bannerech nebo tričkách lidí protestujících proti institucionálnímu násilí. Je tedy otázka, do jaké míry Marvel kooptuje protestní potenciál a symboliku černošské hrdosti, která se od počátku s Black Pantherem spojuje. Podobně jako v sedmdesátých letech Coca-Cola inkorporovala étos míru, pacifismu a volné lásky, čímž si zajistila do budoucna reklamu prakticky zadarmo. Samotná představa propojení symbolické revoluce s blockbustrem je krajně problematická, zvláště když si uvědomíme, že kořeny amerických bojů za občanská práva spočívaly v radikálním zpochybnění establishmentu jako takového. Nehledě na to, že symbolem afroamerické autenticity je fiktivní charakter, který je duševním vlastnictvím nadnárodní korporace.

Na jednu stranu můžeme chválit věhlas, jemuž se Wakanda z výše uvedených důvodů těší, na druhou stranu jde ale pořád jen o fiktivní zemi. Black Panther je líčen jako vrchol takzvaného měsíce černošské historie, za který Spojené státy a Kanada od roku 1976 považují únor, jenže právě v otázce výuky černošské historie americký vzdělávací systém často významně selhává a se spoustou důležitých kapitol a perspektiv se američtí studenti neseznámí. Proto se nelze divit ani rezervovanějším hlasům, jež mírně varují před projektováním sociokulturního významu do zboží určeného pro zábavu a masovou spotřebu.

Přílišný cynismus by ale asi nebyl produktivní. Iniciativní hashtagy nebo kreativní využívání replik nakonec nebyly iniciovány Marvellem, ale samotnými fanoušky na sociálních sítích. Ti si z Black Panthera vytvořili společenskokritický artefakt už několik měsíců před premiérou. Navíc v kontextu Trumpovy éry, v níž jsou menšiny využívány jako obětí beránci a hází se na ně prakticky všechny vnitřní problémy Spojených států, není bez významu, že v současnosti nejslavnější superhrdina pochází z fiktivní země, která se nachází v oblasti, již současný prezident nazývá „prdelí světa“.

Autor je publicista a překladatel.

ČTENÁŘSKÁ ANKETA A2

DÁREK PRO KAŽDÉHO

+ KNIHY
Z NAKLADATELSTVÍ PASEKA

Vážená čtenářko, vážený čtenáři,
prosíme vás o vyplnění krátké čtenářské ankety, jejíž výsledky nám výrazně pomohou dále zlepšovat kvalitu A2 kulturního čtrnáctideníku a zjistit, jaký názor na něj máte.

Vyplnění dotazníku zabere asi 7–10 minut.
Dotazník nám prosím pošlete e-mailem jako sken/fotografii na gresakova@advojka.cz, nebo vystříhnete a zašlete poštou na:

ANKETA
A2 kulturní čtrnáctideník
Na Květnici 700/1a
140 00 Praha 4

Jako poděkování za vyplnění ankety od nás každý na konci března dostane dárek – e-book s výběrem nejlepších textů A2 za posledních pět let podle šéfredaktora Karla Kouby. Navíc vylosujeme deset z vás, kterým zašleme také knížku z nakladatelství Paseka.

Děkujeme vám, že nám pomáháte získat cennou zpětnou vazbu.

Dotazník lze vyplnit i online na našich stránkách www.advojka.cz.

Srdečně zdraví
A2 kulturní čtrnáctideník

E-mailová adresa (uvést)
.....

1. Jak často čtete Ádvojku?
(označte jen jednu možnost)

- ☐ Čtu každé číslo
- ☐ Čtu přibližně každé druhé číslo
- ☐ Občasné v kavárně, u známých
- ☐ Nečtu ji, jenom ji sleduji na sociálních sítích
- ☐ Nečtu ji

Jiné

2. Máte předplacenou A2?
(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano
- ☐ Ne (přejděte na otázku 5)

3. Využíváte své předplatné plně?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Čtu Ádvojku vždy, když mi přijde
- ☐ Čtu Ádvojku více v létě
- ☐ Nestíhám ji většinou číst
- ☐ Využívám archiv
- ☐ Využívám elektronickou verzi

Jiné

4. Zvažujete prodloužení svého předplatného?
(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano (přejděte na otázku 6)
- ☐ Ne (přejděte na otázku 5)
- ☐ Nevím / Ještě jsem se nerozhodl/a (uvést proč)

.....

5. Proč si A2 nepředplatíte?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Je moc drahá
- ☐ Nezajímá mě
- ☐ Vadí mi politická vyhraněnost
- ☐ Kolísá kvalita obsahu, někdy tam není nic zajímavého
- ☐ Vadí mi velký formát
- ☐ Vychází příliš často
- ☐ Je komplikované si A2 předplatit, nevím, jak na to

Jiné

6. Kdo další čte váš výtisk A2?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Čtu ho jenom já
- ☐ Nosím ho k rodině, blízkým přátelům
- ☐ Sdílím ho se svými spolubydlicemi
- ☐ Sdílím ho se svými kolegy na pracovišti

Jiné

7. Jaká témata vás v obsahu A2 nejvíce zajímají?
(vyberte maximálně 3 odpovědi)

- ☐ Ekologická
- ☐ Feministická
- ☐ Kulturní (kromě literárních)
- ☐ Mezinárodní dění
- ☐ Domácí politika
- ☐ Literární

Jiná

8. Které rubriky čtete nejčastěji?
(vyberte maximálně 3 odpovědi)

- ☐ Editorial
- ☐ Komentář
- ☐ Báseň čísla
- ☐ Recenze čísla
- ☐ Literatura
- ☐ Idiot dýchá
- ☐ Film
- ☐ Divadlo
- ☐ Hudba
- ☐ Výtvarné umění
- ☐ Zápisník (literární, filmový, divadelní, hudební, výtvarný)
- ☐ Esej
- ☐ Rozhovor
- ☐ Galerie
- ☐ Poezie
- ☐ Próza
- ☐ Zahraničí
- ☐ Odjinud (Par avion)
- ☐ Společnost
- ☐ Odpor
- ☐ Napětí
- ☐ Hovory z rezidence Schlechtfreund
- ☐ Minirecenze
- ☐ Eskalátor
- ☐ A2 má rubriky? To jsem nevěděl/a
- ☐ Nevím

9. Kdo je váš/vaše oblíbený/á autor/ka A2?

.....

10. Jak hodnotíte obsah tištěné A2?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Srozumitelný
- ☐ Provokativní
- ☐ Aktuální
- ☐ Informativní

- ☐ Bez A2 nelze mít v kultuře rozhled
- ☐ Nudný
- ☐ Příliš odborný
- ☐ Nesrozumitelný

Jiné

.....

11. Které grafické prvky tištěné A2 se vám líbí?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Titulní strana
- ☐ Formát
- ☐ Grafické ilustrace
- ☐ Barevnost

Jiné

.....

12. Navštěvujete web A2? Pokud ano, proč?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Stáhnou si číslo v elektronickém formátu
- ☐ Hledám v archivu
- ☐ Čtu si texty z aktuálního čísla
- ☐ Hledám kontakty na redakci
- ☐ Chci inzerovat

Jiné

.....

13. Stalo se vám něco z níže zmíněného?
(zaškrtněte všechny platné možnosti)

- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a knihu
- ☐ Na základě recenze jsem si koupil/a desku, šel/šla jsem na koncert
- ☐ Šel/šla jsem na inzerované taneční, divadelní představení
- ☐ Na základě informací v A2 jsem podal/a grant
- ☐ Na základě informací v A2 jsem se přihlásil/a do výběrového řízení na práci
- ☐ Na základě inzerce jsem šel/šla na výstavu, festival

Jiné
Řekněte nám o tom víc
(uvést konkrétní akci, knihu...)

.....

.....

14. Jak často jste za poslední měsíc zmiňoval/a A2 ve svém okolí?
(výběr pouze jedné možnosti)

- ☐ Denně
- ☐ Občasné
- ☐ Nikdy

Jiné
V jaké situaci jste A2 zmínil/a?

.....

.....

15. Co čtete kromě A2 (online i tištěná média)?

.....

16. Čtete A2larm, online komentářový deník A2?
(označte jen jednu možnost)

- ☐ Ano, pravidelně
- ☐ Ano, zřídka
- ☐ Ne, nevím o tom, že existuje

17. Víte o místě (kavárna, klub), kde by se mohla A2 prodávat nebo být k dispozici?

.....

.....

Jste muž/žena/jiné? (zakroužkujte)

Jaký je váš věk?

..... / ☐ Nechci odpovědět

Jaké je vaše nejvyšší dosažené vzdělání?

- ☐ Základní
- ☐ Středoškolské bez maturity
- ☐ Středoškolské s maturitou
- ☐ Vysokoškolské bakalářské – magisterské – doktorské

Jaká je velikost sídla, ve kterém žijete?

- ☐ Vesnice do 1000 obyvatel
- ☐ Malé město do 10 000 obyvatel
- ☐ Město do 50 000 obyvatel
- ☐ Krajské město
- ☐ Praha
- ☐ Žiji na Slovensku
- ☐ Žiji jinde v zahraničí

Jaký je váš průměrný hrubý měsíční příjem?

- ☐ Do 15 000
- ☐ 15 001–25 000
- ☐ 25 001–35 000
- ☐ 35 001–50 000
- ☐ 50 001–70 000
- ☐ Více než 70 000

Jste

- ☐ Student/ka
- ☐ Podnikatel/ka, OSVČ
- ☐ Zaměstnaný/á v soukromém sektoru
- ☐ Zaměstnaný/á ve veřejném sektoru
- ☐ Nezaměstnaný/á

Jiné

V jaké oblasti pracujete/studujete?

- ☐ Administrativa
- ☐ Státní správa
- ☐ Školství
- ☐ Zdravotnictví
- ☐ Kultura a umění
- ☐ Sport
- ☐ Věda a výzkum
- ☐ Zemědělství
- ☐ Stavebnictví

Jiné

Jak moc se zajímáte o politiku?

- ☐ Politika mě zajímá velice
- ☐ Spíše se o ni zajímám
- ☐ Spíše se o ni nezajímám
- ☐ Vůbec mě nezajímá

Jiné



Akademičtí čabani

Konce vesmírného programu v Kazachstánu

Druhá reportáž ze států bývalého Sovětského svazu nás zavede do pohoří Ťan Šan, které už dávno nepatří kočovným pastevcům. Dnes se honosí spíše zapomenutými reliktů vědeckého dobývání vesmíru.

TEREZA REICHELOVÁ

V devadesátých letech se do trosek Sovětského svazu západní dobrodruhovému jenom hrnuli – populární tehdy bylo třeba pohoří Ťan Šan na hranicích Kyrgyzstánu, Kazachstánu a Číny, obzvlášť přechod z tehdejšího kazašského hlavního města Alma Ata (dnes Almaty) do Kyrgyzstánu. Z jejich zápisků působí pohoří jako etnografický ráj. Čabani ve vysokých horách vždycky žili víceméně odříznutí od civilizace. Tak také přežili období Sovětského svazu, částečně ignorovaní státní sférou, často mluvili jen místními dialekty a udržovali tradiční způsob života v jurtech. Údajně byli kromobyčejně pohostinní a zvědaví na cizí hosty. Od té doby uplynulo dvacet let.

Dvě strany hor

„Vy Amerikanci? U vas jest dolary?“ Zarputile šlapeme do hor na severovýchodě Kyrgyzstánu a snažíme se ignorovat snahy místních prodat nám original national traditional unique kyrgyz cokoli, od lázní v potoce po plstěné kšiltovky. Po dvou dnech potkáme muže vedoucího koně. Představí se jako „ranger“ a dá nám pokutu. Nemáme „tickets“, nevlezly jsme do hor turniketem.

O dvě údolí dál a půl kilometru výš se seznámíme se dvěma kluky, kteří pasou krávy. „Nechcete si dát čaj? Nudíme se!“ Zve nás jeden a představuje se jako Čingiz. Nakonec s nimi v jejich jurtě hrájeme až do noci karty. „Tady žádné pastuchy nenajdete,“ odpovídají bez váhání. „Od roku 1995, co z hor udělali rezervaci, se to nesmí. Všichni bydlí v Karakolu a normálně pracují. Dole ještě jeden žije, ale taky jen v létě.“ „Jak jste se sem dostali vy?“ „Normalno, jsme na brigádě. Je to dobrá práce. Přes letní prázdniny děláme turistům šašlik a lagman a vozíme je na koníčcích. Pronajímáme jim jurty. A předstíráme, že jsme jakoby čabani, aby viděli, jak se žilo. A v zimě jim prodáváme skipasy.“

Jiní lidé už na kyrgyzské straně hor nežijí. Kazašskou část Ťan Šanu ale čekal jiný osud. Kromě alpinistů se totiž v devadesátých letech stal horský přechod legendou i pro afghánskou a tádžickou narkomafii – a Kazaši proto hranice zavřeli a z hor udělali polo-vojenský prostor. Jestliže po kyrgyzské straně pohoří pobíhají jen zahraniční turisté a školáci na brigádě, nad Almaty žijí jen školáci na vojně. Nebo to tak nejprve vypadalo.

Kazachstán byl posledním státem, který v roce 1991 vyhlásil nezávislost, a kromě ekonomických a společenských problémů zdědil od SSSR i jaderné zbraně a vesmírný projekt. Jaderného arzenálu se zbavil už v roce 1996, kosmodrom Bajkonur pronajal Rusku a na mnoho výzkumných stanic pozapomněl. Před pár lety obletěly svět snímky hangáru s raketoplánem Ptička, zbůhdarma opuštěného v kazašské stepi. A vysoko nad Almaty dnes obdobně chátrá Kosmostanice. Vesmírný program přitom hrál v sovětské civilizační misi důležitou roli. Tak se vyjadřovala už jedna z prvních žen-radioinženýrek Jelena Nikolajevna, která stála u vzniku almatského Institutu ionosféry, pod který stanice spadá. Žádný tradiční život v horách, ale technické dobývání kosmu. Čabana v horách měl nahradit vědec podmaňující si přírodu.

Když nám dvojice ozbrojených pohraničnicků zakázala kdekoli stanovat a vůbec se po horách

bez vojenských propustek po setmění pohybovat, namísto k pastvinám na samotě jsme po žlutých značkách radioaktivního záření zamířili ke kdysi tajné vědecké základně. Sice možná bude opuštěná, ale třeba tam půjde aspoň přespat.

Kosmostanice a observatoř

Z mlhy, jež Kosmostanici obestírala, trčely dráty a prkna. Před jednou z bud stál Andrej a kouřil. A Vadim s plecháčkem čaje. Jen co jsme se s nimi dali do řeči, objevil se asi padesátiletý náčelník stanice. „Musíte být promrzlé. Kdo to kdy viděl, lézt po horách v sukních?“ řekl a zatáhl nás dovnitř. Šlo vlastně o blikající přístroje a počítače ze sedmdesátých let, okolo kterých natáhli lino a postavili dřevěné stěny a střechu.

Nazyf Saikhov rozhodně není klasický vědecký pracovník. K seizmografii se dostal oklikou, vypráví nám, zatímco staví vodu na čaj. V osmdesátých letech města zahnívala v pozdním socialismu a Nazyf, jako mnoho mladých lidí v jeho okolí, propadl turistice a horolezectví. Expedice financoval díky známým ve výbořech přímo Komsomol. Tehdy snil o tom, že se bude živit jako šerpa, pastevec, poustevník. Hlavně bez každodenní roztěkanosti a daleko od umělohmotných barev města. Schválně pomalá vědecká kariéra mu umožňuje žít v horách alespoň část roku.

Vadim je radiofyzik. K přírodovědným oborům ho to asi táhlo vždycky, stejně jako k horám za městem. Má fotografii, na které je asi patnáctiletý a podává ruku muži v nevusném modrém obleku. Tím mužem je Talgat Musabajev, první kazašský kosmonaut. Do vesmíru letěl v červenci 1994. To byly Vadimovi čtyři roky, takže pochybuji, že by si to pamatoval – i když říká, že celé dětství ho vesmír fascinoval a fyzikem chtěl být odedávna. Andrej fotografii s Musabajevem nemá, ale o astrofyzice měl stejně jasno už od té doby, co vyrostl z naivního dětského kosmonautování. Nazyf nám rozdál hrnečky a usadil se ke stolu, vedle kterého stál zhruba metr vysoký komínek Leninových spisů, snad I–LVII.

„A jak vy cestujete? Jste AVP?“ Nemáme tušení, o čem mluví. Ani on sám vlastně neví, zda Akademiya volnych putěšestvij (tedy svobodného cestování) ještě existuje. V devadesátých

letech to bylo společenství lidí, kteří cestovali pěšky a stopem po světě. Když byli na cestě, hostili je ostatní a oni sami nesměli utratit ani kopějku. Když byli doma, připadla hostitelská povinnost naopak jim. Nazyf takhle procestoval celý bývalý Svaz. Že bychom spaly venku a bez večere, tedy nepřipadalo v úvahu. Ale spát na základně plné mužských by nám určitě bylo nepříjemné, strchoval se. Před půlnocí nás proto naložili do džípu a vzali o pár set metrů dál na observatoř k Irině.

Irina kdysi byla profesorkou matematiky. Jednoho dne ale přišlo oznámení, že se celá katedra matematiky a logiky na Akademii věd ruší – prezident Nursultan Nazarbajev se nechal slyšet, že Kazachstán si nepotřebuje vydržovat vlastní vědce. Když bude třeba, dobře zaplatí zahraničním, mnohem větším kapacitám. Matematici si měli nově hledat užitečnější povolání.

„To byla těžká doba, nemohla jsem si dovolit ani platit nájem. Naštěstí jsem měla kamarádky na ionosféře, kteří potřebovali, aby někdo tady nahoře zapisoval měření teleskopu. A mně je tu dobře,“ vysvětluje s úsměvem.

„Obě děti mi utekly na Západ, jsou z nich fyzici – vždycky, když mi volají, vyčítají mi, že jsem blázen. ‚Mami,‘ říkají ‚v Americe bys mohla pracovat na univerzitě, postaráme se o tebe, přijed.‘ Ale já už jsem si tu zvykla. Chodím na dlouhé procházky, suším bylinky a houby, teď v létě jsou i borůvky...“ „Není vám tu ale smutno?“ „Vždyť je tu takový klid! Ticho. Taky rebjata z Kosmostanice se občas staví na čaj a popovídat si. Nebo si zahrát kulečnick.“ Něžně a dlouho vypráví o Vadimovi a Andrejovi. Potom nás zažene spát, každou do vlastní buňky, protože už beztak naplň spíme: Spokojnoj noči, děvčonky. Venku do ticha pomalu bliká obrovský satelit orbitu, snímající radiovlny z atmosféry. Občas zašteká Džek. Kavkazský pastevecký ovčák.

Za Sojuzu bylo možný všechno

V osm ráno nás podle dohody vyzvedává Andrej a bere zpět na Kosmostanici. Rozpadlé ohořelé budovy okolo jsou bývalé ubytovny, kanceláře, jídelna, chlěvy, školka. Dokonce malé kino. Za Brežněva tady v úplné izolaci žilo na dvě stě vědců. Dnes je tu asi osm lidí – kosmiků. Jedna ruská posádka a tihle tři.

A kdesi východně od Piku Turist žije tajemný meteorolog Šepotov, který nenávidí lidi.

Nakonec jsme tam zůstaly čtyři dny. Zlezly jsme s nimi všechny vrcholy v okolí. Nekonečně dlouho jsme seděli mezi archivními přístroji a vyprávěli si u čaje – praví Kazaši, dušují se kosmici, pijí čaj alespoň čtyři hodiny denně. Znají Remka a Husáka. Vadimův dědeček osvobozoval v pětačtyřicátém Československo a Andrejova babička byla jako třináctiletá totálně nasažená. Vyrostli na Krtečkovi. Čísí bratranec byl v osmdesátých letech na vojně na Šumavě. Ale po roce 1989 je pro ně Česko cizí, daleké zahraničí, se kterým nemají nic společného. Ptají se nás na homosexuály a listnaté stromy.

Na zpáteční cestě do Almaty se náhodou seznámíme s Alexejem – glaciologem. Když zjistí, že jdeme z Kosmostanice, přesvědčí nás, abychom s ním pozití vyrazily na malou glaciologickou základnu v horách za Čimbula-kem. Šest oprýskaných kulatých kontejnerů a srub z prken. Stanici postavili v roce 1954 na úpatí velkého ledovce. Dnes ji od něj dělí několik set metrů obnažených černých skal a hrubé suti. Pod ní u ledovcové říčky roste tráva, a tak tam začali pást jaky. Pozorujeme je z verandy, když svačíme solené okurky.

Kosmický výzkum nebyl jediný pokus Sovětů o zkrocení přírody v místních horách. Oproti téhle stanici vypadá Kosmostanice jako dětská hra. Tání ledovců spolu s častým zemětřesením totiž pro Almaty představuje velkou hrozbu – kdyby se některé z ledovcových jezer protrhlo, voda by snadno celé jedenapůlmilionové město smetla. Alexej nám ukazuje Reportáž o největším budovatelském výbuchu na světě: v roce 1966 a 1967 napéchovali nadvakrát Malou Almatinku pod námi dynamitem a odstřelili 8,5 milionu kubických metrů hory. Údolím, kde se dnes pasou jaci glaciologů, se valila země. Vznikla přehrada Medeo. „Za Sojuzu bylo možný všechno,“ směje se našemu úžasu, „a hory tady vždycky patřily vědcům.“

Když po několika dnech slézáme z ledovce k Velkému almatskému jezeru a narazíme na roubenku, ani nás už nenapadne, že by to mohl být pastevec. Taky že není. Je to hydrolog a už zdálky nám nabízí sušenky, sardinky, čaj, kávu, fazole s cibulí i nocleh.

Autorka je publicistka, v současnosti žije v Moskvě.



Vysoko nad Almaty chátrá Kosmostanice. Foto Vadim Lutsenko

Změní ženy íránskou budoucnost?

Boj o demokratický Írán pokračuje

Ženská emancipace má v Íránu dlouhou a složitou historii. Jedna kapitola se píše právě v těchto měsících, protože ženy jsou významnou součástí protestů proti politice prezidenta Hassana Rúháního.

MANOOSHAH KHANMOHAMMADI
PETRA HLAVÁČKOVÁ

Od konce roku 2017 probíhají v Íránu protesty proti současné vládě. I když jde o různorodé skupiny, jejich motivací je především nespokojenost se sociální a ekonomickou situací i politikou prezidenta Hassana Rúháního. Výraznou linií tvoří demonstrace íránských žen proti povinnému nošení hidžábu, mířící přímo na samotný teokratický základ íránské islámské republiky.

Nepodařená revoluce

Když v roce 1979 proběhla v Íránu islámská revoluce proti režimu šáha Muhammada Rezy Pahlavího, íránské ženy měly za sebou úspěšný boj za svá základní práva, stejně jako v řadě západních zemí. V šedesátých letech začaly působit ve státní správě, soudnictví,

může dodnes jednat o deset dní až dva měsíce vězení, 74 ran bičem či vysokou pokutu.

K dalším dosud platným legislativním opatřením íránského občanského zákoníku patří například ustanovení muže jako jednoznačné „hlavy“ rodiny a možnost odepřít ženě výživné, pokud přestane plnit „manželské povinnosti“. Ty jsou volně interpretovány soudci i manželi, což legitimizuje znásilnění či jiné formy domácího násilí. Podle článku 1117 může muž ženě zakázat výkon povolání, pokud „je v rozporu se zájmy rodiny“. Článek 1075 zase umožňuje mužům dočasné sňatky. Dochází tak k legitimizaci vztahů mimo řádné manželství a povolena je i polygamie. Muž se může rozvést bez udání důvodu, zatímco žena pouze za jistých specifických okolností. Nejnižší stanovený věk dívek pro uzavření manželství je třináct let. Po rozvodu je dítě svěřeno do péče otce nebo jeho rodiny. Vdaná žena smí také požádat o vydání pasu jen se svolením manžela, neplnoletá dívka se svolením otce. Povinné odškodné za vraždu ženy je poloviční než v případech zabití muže. Ukamenování zůstává legálním trestem.

Podle zvyku a tradice ženy nesmějí tančit na veřejnosti nebo zpívat samy bez mužského doprovodu, navštěvovat mužské fotbalové a volejbalové zápasy, vystupovat ve filmu bez hidžábu nebo se před kamerou dotknout

která by se zabývala ženskými právy. Změna nastala v době reforem za vlády pokrokovějšího prezidenta Muhammada Chátamího v letech 1997–2005. Tehdy začaly vznikat ženské organizace, byla zmírněna cenzura a v tisku se objevovala kritika režimu. V parlamentních volbách roku 2000 také zvítězily reformistické strany. Po zvolení prezidenta Mahmúda Ahmadínežáda v roce 2005 a za pomoci současného duchovního vůdce Íránu Alího Chameneího (kterému přímo podléhá Islámské revoluční gardy) však byly tyto snahy zastaveny a nevládní organizace zakázány. V reakci na tuto situaci vznikla kampaň nazvaná Milion podpisů pro odvolání diskriminačních zákonů, za jejíž organizaci bylo zatčeno a odsouzeno na sedmdesát žen a mužů.

Boj pokračuje

Při obhajování prezidentské funkce v roce 2009 získal Ahmadínežád podle oficiálních výsledků dvě třetiny hlasů. Jeho pro-reformní protivník Mír Hosejn Músáví je označil za zfalšované a odstartoval tím takzvanou zelenou revoluci, během níž do ulic vyšly statisíce lidí. Tyto protesty však byly krvavě potlačeny, deset lidí zabito a stovky uvězněny, včetně mnoha významných aktivistek a bojovnic za ženská práva, řada z nich také tehdy odešla do exilu.

Boj o íránskou demokracii a svobodu žen se částečně přesunul na sociální síť, kde vznikly iniciativy jako No to Mandatory Hijab, My Stealthy Freedom íránské novinářky žijící v New Yorku Masih Alinejad (facebooková stránka, na které ženy zveřejňují své fotografie bez hidžábu) nebo stránka White Wednesdays (výzva k nošení bílých šátků jako symbol protivládního boje).

V květnu 2017 došlo ke znovuzvolení prezidenta Hasana Rúháního, který již ve své volební kampani roku 2013 sliboval, že vypracuje listinu občanských práv a posílí íránskou ekonomiku a zahraniční vztahy směrem na Západ. I když se mu podařilo zmírnit některé ekonomické sankce, současné protesty značí nespokojenost s jeho způsobem vedení země. Během prosince a ledna navíc vládní jednotky zabily třicet protestujících a pět tisíc lidí bylo zatčeno.

Mezi desítkami žen zadržených během demonstrací proti povinnému hidžábu byla i Vida Movahed, která se stala symbolem protestního hnutí díky virálnímu videu, na němž mává bílým hidžábem na rušné teheránské ulici – s nezakrytou hlavou. Její zatčení a následné měsíční věznění vyvolalo pobouřenou reakci a inspirovalo další ženy (#Girls-OfRevolutionStreet) k podobným činům. Většina z nich byla zatčena (naposledy to byla Shaparak Shajarizadeh) a podle řady svědectví byly některé při výslechu brutálně zmláceny.

Jak v nedávném dopisu z vězení upozornila lidskoprávní aktivistka Narges Mohammadi, některé zadržené aktivistky jsou uvězněny na samotkách bez náležitého soudně potvrzeného obvinění, řada z vězněných také zemřela za nevyjasněných okolností. Tato úmrtí jsou často autoritami prezentována jako sebevraždy.

Přesto protesty různých forem stále pokračují – od tance žen v ulicích přes sundávání šátku až po nedávnou krvavě potlačenou demonstraci súfistické komunity Dervish Gonabadi. V zemi střídavě panuje atmosféra naděje na změnu i strachu a rozladění. Málokdo tedy bere vážně slova prezidenta Rúháního o tom, že „nemůžeme příštím generacím vnucovat náš způsob života“. Podobné výroky mohou být pouhá propaganda směrem na Západ a snaha zakrýt závažné porušování lidských práv.

Autorky se věnují publicistice a feminismu.

napětí

V pátek 9. února obsadil squatterský kolektiv Resurp Crew usedlost Šatovka v Šáreckém údolí v Praze. Tíživší lidé ji nakrátko oživilí již před dvěma roky – tehdy budovu nakonec dobrovolně opustili poté, co je radnice Prahy 6 ujistila, že dům nenechá nadále chátrat. Jelikož se ale během dvou let situace nezměnila a k ničemu nevedlo ani jednání s radními o zřízení kulturního centra v budově Šatovky, squatteři se rozhodli na místo vrátit. O svém návratu okamžitě informovali média i městskou část Prahy 6. Radnice ovšem přes mediálně deklarovanou snahu odmítla vyjednávat a požádala policii o vyklizení objektu. Skupina squatteřů se tedy uchýlila na střechu, kde vydržela bivakovat celých šest dní, čímž zřejmě vytvořila český rekord. Hlavní soudní líčení s deseti squatteři formou veřejného procesu začne 2. března na Obvodním soudě pro Prahu 6.

Po útoku na Stoneman Douglas High School v Parklandu na Floridě, kdy bývalý zdejší student zastřelil čtrnáct žáků a tři zaměstnance školy útočnou puškou, se mezi mladými Američany zvedla vlna nevole proti prezidentu Donaldu Trumpovi kvůli jeho neochotě omezit dostupnost zbraní. Pět studentů této školy vystoupilo v pořadech velkých televizních stanic a otevřeně kritizovalo postoj prezidenta a zákonodárců, kteří profitují z příjmů vlivné organizace National Rifle Association, jež dlouhodobě lobbuje za zachování současného stavu, kdy se dá střelná zbraň pořídit velmi snadno. Desítky mladých lidí spolu s učiteli a rodiči 19. února proti nedostatečné kontrole zbraní protestovaly přímo před Bílým domem ve Washingtonu. V davu se objevil například transparent s výmluvným nápisem: „Budu teď na řadě já?“ Studenti floridské školy oznámili, že 24. března se po celých Spojených státech uskuteční protestní „Pochody za naše životy“.

V reakci na výroky politiků z Okamurovy strany Svoboda a přímá demokracie (SPD) o koncentračním táboře v Letech u Písku uspořádali čeští Romové 15. února pietní shromáždění na Moravském náměstí v Brně, jímž chtěli připomenout oběti romského holokaustu. Politici z SPD včetně předsedy Tomia Okamury několikrát zpochybňovali utrpení českých Romů za německé okupace, k němuž v Letech, stejně jako v druhém koncentračním táboře, v Hodoníně u Kunštátu, prokazatelně docházelo. Nutno podotknout, že dozorcí, a tedy přímými vykonavateli bezpráví, byli v obou táborech etničtí Češi z řad četnictva.

—lr—



V březnu 1979 se u příležitosti Mezinárodního dne žen konala demonstrace proti povinnému nošení hidžábu, při které vyšlo do ulic sto tisíc žen. Foto Hengameh Golestan

diplomacii i policii, v roce 1963 získaly volební právo a roku 1968 se Farrokhroo Parsa stala první ministryní školství. Vznikla také Ženská íránská organizace a v roce 1975 byl přijat zákon o ochraně rodiny, který garantoval ženám rovná práva v manželství, právo na rozvod, na svěření dítěte do péče a omezil polygamii.

Ženy byly jednou z hnacích revolučních sil, jež se tehdy vyznačovaly značnou různorodostí (od levicových intelektuálů po náboženské fundamentalisty). Velkým kulturním šokem však pro ně byl porevoluční zvrat a ustanovení islámské republiky s náboženským vůdcem Rúholláhem Chomejním v čele, následná segregace pohlaví, zavedení povinného zahalování i přijetí nového islámského občanského zákoníku v roce 1983. I když po revoluci následovaly masivní ženské protesty, například pětidenní demonstrace k Mezinárodnímu dni žen v roce 1979, jejich práva jim byla postupně odebírána a za porušení nových ustanovení se zavedly přísné perzekuce. V případě takzvané špatného hidžábu se podle článku 638 občanského zákoníku

muže. Hidžáb je povinný i pro sportovkyně či školou povinné dívky od sedmi let. Tyto zákony a nařízení vycházejí mimo jiné z konzervativní patriarchální interpretace koránu, sunny a jiných náboženských islámských textů.

Historie protestů

Proti těmto nespravedlnostem protestovaly ženy donedávna spíše prostřednictvím individuálních činů než společnými akcemi, neboť represe proti kolektivní činnosti jsou v Íránu tvrdé a důsledné. Jednou z takových hrdinek byla lékařka Homa Darabi, která se po studiích v USA vrátila roku 1976 do Íránu, aby zde působila jako psychiatrická. Její ordinace však byla po revoluci zavřena, neboť odmítla nosit povinný čador. Když byla 21. února roku 1994 v Teheránu zastřelena šestnáctiletá dívka za to, že nosila rtěnku na veřejnosti, Homa Darabi se rozhodla k šokujícímu činu: s výkřikem „Smrt tyranii, ať žije svoboda, ať žije Írán!“ se upálila na jednom z hlavních teheránských náměstí.

Až do konce devadesátých let nesměla v Íránu existovat žádná nezisková organizace,



Marie Benetková
Zlatý z nebe
Argo 2017, 208 s.

V románové prvotině Marie Benetkové se kapitulu po kapitole střídá pohled dvou postav, Olgy a Vilíka, které se nakonec sejdou v jedné velké osudové lásce. Čtenář nemusí být zrovna odborník na český underground, aby vytušil, že sleduje autobiografické vyprávění Benetkové a jejího životního partnera Vratislava Brabence. Jeden jako druhý vedou v rolích nepohodlných outsiderů nerovný boj s režimem, který je posílá napřed do vězení a poté je v rámci akce Asanace donutí emigrovat do Kanady. Vzpomínky potom přicházejí po kusech v surovém, až antiliterárním stavu. Poznámkový charakter textu ostře kontrastuje s vizuálním zpracováním knihy, na němž se Pavel Růt vyřádil s minimálně stejnou vehementností jako estébáci na obou protagonistech. Pro Olgu je „zlatý z nebe“ ironicky adorovaný Vilík, pro Růta zase příležitost vyvést titul knihy na přebalu ve zlatě. Hraje si ale i Benetková. Pseudonymy jí sice pomáhají uvolnit se ze svěrací kazajky vlastní identity, přesto chvílemi čtenáře tahají za uši. Nejde pouze o to, že ostatní postavy zůstávají Ivanem nebo dramatikem, co se stane prezidentem. Hranice snesitelnosti ale text dosahuje v momentě, kdy románová Olga cituje nejkrásnější verše, jaké o ní Vilík napsal. V písni Plastiků z alba Maska za maskou se tak probouzí Olga, nikoli Marie jako v originální verzi, která funguje jako křesťanská aluze. Kdo se přesto nenechá odradit, dozví se nakonec i to, jaké tajemství v sobě skrývá Vilíkův/Brabencův přeražený nos.

Vojtěch Ondráček



Alena Mornštajnová
Hana
Host 2017, 306 s.

Po románech Slepá mapa (2014) a Hotýlek (2015) přichází valašskomeziříčská spisovatelka a překladatelka Alena Mornštajnová s dalším prozaickým textem. Román Hana se řadí do sympaticky bezpečné, současnými domácími prozaiky milované kategorie ság z minulosti. Třígenerační příběh rozprostřený mezi lety 1933 a 1963 může těžit z historických traumat, jichž moderní dějiny naložily na země střední Evropy víc než dost. Pokud jsou navíc hlavními hrdinkami židovské ženy, je dostatečná působivost prózy zaručena. Záložka knihy mluví o „strhujícím tempu“ a „smyslu pro dramatickost“. O tom nelze polemizovat – ztrátami dětí, odchody do transportů a tyfovou epidemií prosvítí čtenář jako na horské dráze, takže netřeba příliš uvažovat nad tím, jestli to ve skutečnosti nejsou jen takové apartní kulisy pro docela obyčejný příběh jak z červené knihovny. Pozor, nejsou! Mluvíme přece o vyhlazování a utrpení. Příběh o Haně, dceři z lepší rodiny na moravském maloměstě, její sestře Rose a neteři Míře v sobě nese paradox, podobně jako spousta jiných próz tohoto typu – člověk by se chtěl rozepsat o kýči, ale hodí se to tvář v tvář „zásadnímu“ tématu? Pohyb po povrchu, hladké, neproblematické psaní, láska a nenávisť, prostě ideální čtení do vlaku ve vznešeném kabátku velikeho neštěstí.

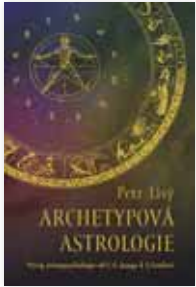
Markéta Pilná



Filip Springer
Miedzianka. Příběh zániku
Přeložil Martin Veselka
Absynt 2017, 269 s.

„Existují prý místa, proti nimž se spiklo veškeré zlo, co jen ve světě je.“ A takovým místem byla i Miedzianka (nedaleko města Jelenia Góra), do konce druhé světové války známá jako Kupferberg, hornické městečko, z něhož byl krásný výhled na Krkonoše a pod nímž se po staletí dobývalo stříbro a později měď. Knižní debut polského reportéra Filipa Springera vypráví komplikované a mnohdy drastické osudy Miedzianky i jejích obyvatel. Historický masomlejn začíná s druhou světovou válkou. Nejdříve přicházejí uprchlíci z Východu, následuje válečné peklo a osvobození vojáky Rudé armády, jež s sebou přináší masakry, znásilňování a nárůst sebevražd. Po válce jsou vysídleni původní obyvatelé a nastává další pohroma. V Miedziance se nabízí nadprůměrně placená práce v dolech, ač zde téměř žádná měď nezbyla. Do přísně utajovaného provozu přijíždějí odborníci ze SSSR, po nich pak pracující z celé země. V městečku obšancovaném příslušníky tajné policie se množí fantastické historky o lidech, kteří se z ničeho nic ztratili. Za nějaký čas po posledním divokém dobývání se začíná otvírat země, propadají se sklepy a dějiny obce skončí přesunem obyvatel na nově postavené sídliště ve spádovém městě. Springer z archivních zdrojů i vyprávění pamětníků skládá příběh místa vymazaného ze zemského povrchu, čtivý dokument o nenávisti mezi lidmi i o lásce k rodnému kraji. A naznačuje, že podobné příběhy zmaru by mohly vyprávět desítky a stovky zaniklých obcí.

Karel Kouba



Petr Lisý
Archetypová astrologie. Vývoj astropsychologie od C. G. Junga k S. Grofovi
Carpe Momentum 2017, 242 s.

Knihla Archetypová astrologie je v českém prostředí výjimečný počín, jenž sleduje zapojení předmoderní hermetické nauky o korespondencích mezi postavením nebeských těles na obloze a děním v lidské duši („jak nahoře, tak dole“) do teorie i praxe dvou velkých psychiatrů 20. století. O syntéze astrologie s archetypovou teorií C. G. Junga u nás jistá literatura již existuje, avšak autorův pokus o shrnutí styčných ploch mezi oběma naukami představuje novum. Erudovaná a srozumitelná prezentace základních pojmů jungovské psychologie snese srovnání s monografiemi na dané téma. Reference o využití diagnostických možností astrologie při psychedelickém výzkumu, holotropní terapii a studiu neobvyklých stavů vědomí, jak je praktikuje Stanislav Grof ve spolupráci s Richardem Tarnasem, v domácí literatuře doposud chyběla. Rozsáhlý potenciál astrologie pro porozumění různým oblastem individuálního i společenského života naznačují pasáže, v nichž autor kreativně propojuje archetypické významy planet s mytickými, literárními a filmovými příběhy a kulturními, politickými i historickými osobnostmi a událostmi. Zdařilá kontextová publikace, sepsaná věcným a střídavým stylem, se řadí k „neorenesančním“ snahám o hledání cest z globální krize, do níž lidstvo zavedl novověký vědecký materialismus.

Lukáš Karas



Lady Bird
Režie Greta Gerwigová, USA, 2017, 93 min.
Premiéra v ČR 1. 3. 2018

Roli neokázalého, nezávislého kandidáta v letošní oscarové soutěži hraje dramedie Greta Gerwigové Lady Bird. A hraje ji opravdu dobře. Snímek o dospívající Christine, která si ráda nechává říkat Lady Bird, svou hrdinku protáhne posledním rokem studia na křesťanské střední škole, dvěma neuspokojivými milostnými vztahy, první sexuální zkušeností, přijímacím řízením na vysokou a neustálým válčením s dobromyslnou, ale poněkud panovačnou matkou. Debutující režisérka a scenáristka Gerwigová, která dříve hrála v několika „drmolivých“ mumblecoreových filmech, tady naopak předvádí důmyslně napsanou variaci na geniální osmdesátkové coming-of-age filmy Johna Hughese (Sixteen Candles, Snídaňový klub). Najdeme v ní stejně sympatizující pohled na každodenní úzkosti, ale i na umanutá přání amerických teenagerů. Časoprostor děje tu slouží jako otevřeně hřiště, které protagonistce neustále dává příležitost projevovat vlastní názory a emoce. Scénář hrdinům zároveň propůjčuje lehkonohou jízlivost v duchaplných dialozích a osvobozující odstup od přilhouplých společenských rituálů, do kterých jsou chtít nechtě zaplétání. Film můžeme sledovat jako oddechovou komedii nebo v něm hledat vážnější reflexe života současných teenagerů (a v tomhle případě i specificky ženský pohled na věc). Pozitivní přijetí, kterého se film dočkal v USA, ukazuje, že dobrých teenagerských dramát je dnes nedostatek.

Antonín Tesař



Jan Boháč, Jonáš Richter
Silné a slabé karty
Pragovka Gallery Rear, Praha,
30. 1. 2018 – 8. 3. 2018

Na začátku nového roku přibyl v Praze nový galerijní prostor Pragovka Gallery, který si klade za cíl vystavovat díla především mladých umělkyní a umělců. Jedním z prvních projektů je expozice Jana Boháče a Jonáše Richtera nazvaná Silné a slabé karty. Zadní místnosti galerie jsou zaplněny několika velkorysími objekty, jejichž celková kompozice představuje politickou výpověď. Nejprve by měl divák vstoupit do malé dřevěné boudy ve tvaru bílé čepice Ku-Klux-Klanu, odkud mu dva kruhové průzory umožňují vidět celou scénérii za doprovodu upravených písní kapely Ortel. Poté může vejít do vnitřku obřího dutého meče, jehož čepel se postupně zužuje, takže ke konci nemá jinou možnost než se plazit. Meč je namířen na štít, který celou instalaci uzavírá ve ztuhlém pohybu militantní bílé hrdosti. Ta je nucena čelit odporu, protože každá reakce vyvolává další akci. Sluší se ale upozornit, že téma fašismu autoři pojímají ve vší vážnosti jako rakovinné bujení – veškeré dřevěné konstrukce objektů jsou vyplněny nezakrytou skelnou vatou, o jejichž karcinogenních účincích koluje nejeden mýtus. Efektivně tím vytvářejí dojem toxického prostředí, v němž není radno trávit víc času, než je nezbytně nutné. Totéž ostatně platí i o vnímání světa perspektivou bílého šovinismu. Nakouknout do Pragovky ale smysl má a bude zajímavé sledovat, kterou cestou v rámci současného mladého umění se bude galerie dále ubírat.

Martin Vrba



Thomas Bernhard
Prezident
ČRo – Vltava, premiéra 9. 12. 2017

Ke konci loňského Rakouského roku na stanici Vltava byla uvedena rozhlasová inscenace hry Prezident Thomase Bernharda. Tu si snad z Bernhardova díla vybral režisér Petr Mančal pro její aktuálnost v době probíhající prezidentské kampaně. Hra je rozdělena do dvou monologů a odehrává se krátce po nezdařeném pokusu o atentát na prezidenta. První monolog vede paní prezidentová v podání Taťjany Medvecké, druhý pak sám prezident, kterého ztvárnil Jiří Lábus. Paní prezidentová je opojena mocí a opovrhuje všemi okolo. Ústředním bodem jejího slovního vodopádu je spekulace, že pachatelem atentátu byl syn prezidentského páru, a zvláště se jí dotýká smrt jejího psa, jenž zemřel úlekem z vyšlé rány. V druhé části pak vede prezident řeč ke své milence, mladé herečce. Dozvídáme se o jeho politickém vzestupu, když to z chudého „dítěte z venkova“ dotáhl díky své „bezohlednosti, která je nutná“ až k postu nejvyššímu. „Takovému člověku musí být všechno jedno, co se jinak kolem něj děje, všechno, rozumíš, všechno,“ přibližuje herečce, jak rozvíjel svůj politický talent. Podobně jako v jiných Bernhardových hrách i tady je akcentován cynismus postav zhnusených životem a klíčovým jazykovým prostředkem i kompozičním postupem je opakování. Hru Bernhard napsal v roce 1975 na zakázku vídeňského Burgtheatru. Její rozhlasovou verzi Mančal doplnil množstvím zvuků a ruchů, jež ilustrují šílenství obou postav a výrazně přispívají k sugestivnosti díla.

Jiří G. Růžička



Dream Wife
S/T
CD, Lucky Number 2018

Trio Dream Wife vzniklo v roce 2014 jako školní projekt studentek umění na univerzitě v anglickém Brightonu. Původní idea byla vycestovat do Kanady na falešné turné a zdokumentovat celou cestu po vzoru fiktivní americké kapely Spinal Tap. Jenže kladné přijetí skupiny, která melodický kytarový pop obohacuje o filosofii hnutí riot grrrl, doma i v zahraničí vedlo k přehodnocení celé vize. A tak nyní mohl spatřit světlo světa regulérní eponymní debut. Zpěvačka Rakel Mjöll, která pochází z Islandu, vzpomíná v rozhovoru pro britský magazín DIY na svá teenagerská léta, kdy začala navštěvovat koncerty a sexuální obtěžování brala jako věc, která k nim nevyhnutelně patří. Dream Wife je pro ni nyní platforma, kterou využívá k tomu, aby na tuto problematiku upozorňovala. V textech se snaží nabourávat zakořeněné genderové stereotypy a vyzdvihoval ženskou tělesnou autonomii. „Byla jsi roztomilá dívka postávající v backstagi, takže se to muselo stát,“ reprodukuje v písni Somebody s nezaměnitelným přízvukem klasický victim blaming, aby v refrénu dala najevo všem, kdo si dívčí úsměv a atraktivní oblečení automaticky vykládají jako ochotu nechat se ohmatávat, že odmítá být redukována jen na své tělo. Oslavné recenze, stavějící kapelu do pozice pokračovatelek Bikini Kill či Sleater-Kinney, jsou sice asi předčasné, ale energii, odhodlání a talent mladé kapele rozhodně nelze upřít.

Lukáš Pokorný

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

PŘEDPLAŤTE
SI KULTURNÍ
ČTRNÁCTIDENÍK

Objednejte si roční předplatné A2! Ušetříte, každou středu vám Ádvojka přijde až domů, podpoříte své oblíbené periodikum a navíc jako dárek získáte **designový zápisník!**

Standard	799 Kč
Mecenáš	1 500 Kč a více
Elektro	499 Kč
Student	719 Kč

O roční předplatné (26 čísel) si napište na adresu:
distribuce@advojka.cz.

Ke studentskému předplatnému vyžadujeme potvrzení o studiu.

eskalátor

Slovenský premiér Robert Fico nehodlá přistoupit k ratifikaci Istanbulské úmluvy. Mezinárodní ujednání z roku 2011, které má za cíl přimět společnost k nulové toleranci násilí na ženách, se u konzervativců netěší přízni. Na Slovensku proti němu nejdříve vystupovali kněží v kostelech, nedávno na protest proti úmluvě pochodovalo ulicemi více než 1500 lidí. Ficovi vadí, že se v úmluvě hovoří o stereotypních rodových rolích, že její text považuje násilí za genderové podmíněné a za jeho příčinu označuje nerovné postavení žen a mužů. Představa, že se dá proti násilí na ženách bojovat, budeme-li opomíjet jeho příčiny, je ovšem scestná. Například pokud Slovenky vydělávají průměrně o dvacet procent méně než jejich partneři, je pro ně obtížné odejít z násilného vztahu, obzvlášť pokud musejí pečovat o společné potomky. Co ovšem čekat v tématu ochrany práv žen od člověka, který na sjezdu ČSSD prohlásil: „Když nefunguje bordel, je třeba vyměnit děvčata, a ne postele.“ Slovenské dění můžeme brát jako ukázkou, kam se debata kolem ratifikace může dostat i u nás. Podpis pod úmluvu totiž Česko připojilo až v roce 2015 a k implementaci do právního řádu u nás rovněž nedošlo.

J. Nejedlová

Kdo neskáče, není Češka. Seznamte se s novou verzí tradičního sportovního povzbuzování. Nejde o žádnou genderovou korekci nařazenou

multikulti démonem z Bruselu, ale o snahu přiblížit se realitě. Šest olympijských medailí ze sedmi totiž v Pchjongčchangu získaly ženy. Ale jak nezapomnělo upozornit jedno brněnské rádio, s přirozenou nadřazeností mužů nad ženami se nic neděje. Všechny naše úspěšné sportovkyně mají mužské trenéry a ženy bez mužů přece nikdy nedosáhnou na vrchol. Duch sexistické stupidity ho dosáhl určitě. Stejně jako v případě zlatého překvapení v podobě výhry Ester Ledecké v superobřím slalomu. Zimní „obojživelníci“, která závodí ve snowboardu i na lyžích jako první olympionik vůbec, totiž pár dní před výhrou pořádně vyčinil reportér Českého rozhlasu. Neunesl, že odmítala komunikovat s novináři. Chtěla se prý soustředit jen sama na sebe. Zajímavé je, že když před třemi roky na domácím hokejovém šampionátu odmítal rozhovory Jaromír Jágr, nikdo z novinářů ho za to nepeskoval. Přece jen, když hokejisté získají medaile, jsou jich rovnou aspoň dva tucty.

V. Ondráček

Slovenské státní dráhy spustily kampaň na podporu cestování vlakem a objednaly si virální klip. Nic proti tomu – lidé mají blbinky rádi, a pokud díky nim zůstane pár aut v garážích, jediné dobře. Oslovená skupina S hudbou vesmírnou se podobně tvorbě věnuje profesionálně, ráda šíří dobrou náladu a v jednom jejím klipu jsme mohli obdivovat Jirku Mádlu v plavkách. Předpoklady by tu tedy byly, ale co si počít s železničním tématem? Cesta vlakem do Tater je pro mladou kapelu výzva, bláznivý nápad a jedna velká

pařba: „Rýchlík síce nemešká, no plný je po okraj,/ bude to tu riadna párty, keď chceš, sa pridaj.“ Kdo by si nechtěl zatancovat s průvodčím v jídelním voze? Záhy se sice objevila i parodická verze s prostřihy na Kotlebovy samozvané železniční hlídky nebo na ucpané záchodové mísy, ale ta oficiální je přece jenom zajímavější – státní instituce v ní totiž bezděky sděluje víc, než zamýšlela. „Každá cesta vlakem je originál/ dnes sa môže vozit poddaný aj kráľ“ – Díky, že můžem! Ještě nikdy nebylo poddanství tak zábavné. A nač se opičit po vyspělých zemích, kde rozhodnutí cestovat jinak než osobním vozem nevyvolá vlny údivu? Poselství zní jasně: až budete mít chuť udělat něco opravdu crazy, sedněte do vlaku. Při troše štěstí na vás zbude místo na chodbičce nebo u hajzlíku; v každém případě se ale budete bavit, i kdybyste nechtěli.

M. Špína

Problémy je především potřeba pojmenovat! Takže když v Lidových novinách napíšete, že „Dva tisíce dětí ročně nedokončí základku“, a pak dodají, že jde především o děti ze „sociálně vyloučených lokalit na severu Čech“, je jasné, že nám ti novináři zase něco chtějí zamlčet. Ano, jde o děti romské, tedy ty, na jejichž začlenění platíme ziskovým neziskovkám miliony z našich daní. A ony si toho neváží, ani tu základku nedochodí. S tím přišel v reakci na článek o den později zástupce veřejné ochránčyně práv Stanislav Křeček. Jak tedy veřejnost ochránit a onen problém s cikánskými dětmi a obyvatelstvem vůbec, které bychom měli korektně nazývat rovnou

paraziti, naložit, když si ničeho neváží? Určitou zkušenost máme s pracovními tábory, které si tohle etnikum oblíbilo během druhé světové války, když se sem zcela dobrovolně sjíždělo na rekreaci, jak potvrdí historici z české strany Svoboda a přímá demokracie. Peníze na jejich zřízení by se jistě daly sehnat buď u Norů, nebo přes granty Evropské unie. Zaměstnanci by se pak mohli rekrutovat přímo z diskusních fór nebo facebookových skupin u témat, které se romským otázkám věnují.

J. G. Růžicka

Do pokladnice příběhů 20. století přibyl další klenot. Zasloužil se o něj Karel Schwarzenberg, když se prostřednictvím svého bývalého časopisu Respekt svěřil s tísnivým zážitkem z dětství. Byl tehdy svědkem, jak ozbrojení četníci hlídají Romy vězněné v Letech, které nasazovali na otročké práce. „Bylo mi osm, seděl jsem vedle kočího (...). Najednou na mě padla strašná tíseň, děti mají silnější instinkty než dospělí. Říkal jsem to otci a ptal jsem se, co to je. On mi řekl, že nedaleko místa, kudy jedeme, se děly strašlivé věci, a že až budu dospělý, vysvětlí mi to,“ sdělil Schwarzenberg u příležitosti podání trestního oznámení na poslance Roznera za popírání, zpochybňování, schvalování a ospravedlňování genocidy. Když Karel VI. Schwarzenberg žádal v roce 1939 po protektorátních úřadech lacinou pracovní sílu pro své panství, nemohl tušit, jak strašlivé věci se v koncentráku budou dít a jaké trauma si jeho syn, dnes osmdesátiletý poslanec, po celý život ponese.

R. Rops-Tůma