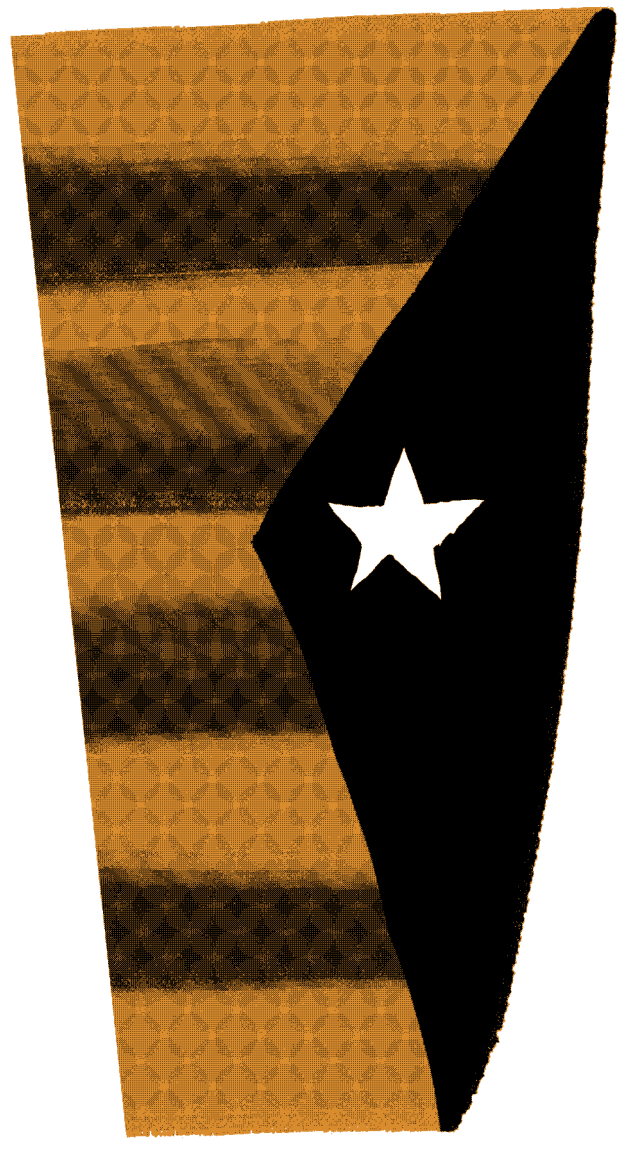
LITERATURA POD PYRENEJEMI

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
26. 2. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 KČ

5

KATALÁNSKÁ LITERÁRNÍ PŘÍLOHA



Ilustrace Martin Kubát, 2020
ISSN 1803-6635

vize moderního muzea podle MoMA
sci-fi román roku 2019
převýchova homosexuálů ve filmu Jayra Bustamanteho
reportáž z české scény dungeon synthu
kauza olomouckého mrakodrapu
polský náhubkový zákon
klimatická krize a obnovování kapitalismu

Země, kde je nemožné se znemožnit

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Zhruba před rokem sledovala zdaleka nejen akademická veřejnost kauzu profesora historie Martina Kováře, obviněného a usvědčeného z plagiátu. Jeho provinění konstatovaly etické komise fakulty i univerzity – řekly, že se Kovář domohl svých akademických titulů nepoctivě. Příběh měl dokonce i happy end: Kovář přestal být prorektorem a profesorem Univerzity Karlovy.

Jenže happy end je jen částečný. Druhý Kovářův zaměstnavatel, Vysoká škola ekonomická, se s podvodným profesorem nerozloučil. Kovář je zde profesorem a členem akademického senátu Národohospodářské fakulty. Stal se také komentátorem internetového plátku Info.cz, který se jej během aféry vehementně zastával. Nakladatelství Academia vydalo anglický překlad sborníku o kolapsech, který připravil s Miroslavem Bártou, a v listopadu 2019 Kovář vystoupil na akci „Třicet let trnité cesty ke svobodě a obrana před těmi, kteří nám ji chtějí vzít“ po boku děkana Národohospodářské fakulty Miroslava Ševčíka, Václava Klause mladšího či mezitím již zesnulého senátora Jaroslava Kubery. Společné vystoupení s usvědčeným podvodníkem nikomu z nich nevadilo, právě tak jako nevadí akademikům Vysoké školy ekonomické či redaktorům Info.cz spolupráce s ním.

Kovář ostatně není jediným podvodným profesorem na Vysoké škole ekonomické. Útočiště, a rovněž místo v akademickém senátu, tentokrát na Fakultě financí a účetnictví, zde našel i estetik a literární vědec Libor Pavera. Zatímco Kovář si měl přisvojit myšlenky britského historika Barryho Cowarda, Pavera okradl kněze Františka Němce (který zemřel v roce 1945) a z jeho myšlenek podle zjištění různých recenzentů vytvořil velkou část svého habilitačního spisu. Z ostudy kabát, který mu recenzenti ušili, mu ale titul docenta nevzal. Profesuru si posléze – k pobouření slovenských médií – dodělal na Slovensku. Dnes učí na Vysoké škole ekonomické didaktiku.

Lze si samozřejmě klást otázku, k čemu zrovna ekonomové, vždy tak pohrdaví vůči humanitním oborům, potřebují podvodníky v těchto oborech. Odpověď je ale banální: jejich profesorské tituly jsou sice získané pomocí podvodu, ale to nevadí – v systému akreditací a vysokoškolské výuky fungují i tak. Odmítání plagiátorů pak může snadno vyznít jako univerzitní obskurnost nebo

Kresba Monika Doležalová

morální panika. Dvojnásob, když stojí slova proti slovům a samy vysoké školy nereagují ani na porušení svých nejzákladnějších norem. Hodnoty, ze kterých nic neplyne, už prostě nejsou hodnotami.

Ani tam, kde předmětem podvodu nejsou písmena, ale peníze, neplatí, že se nečestným jednáním jeho původce diskredituje. Když se ukázalo, že Miloš Balabán čerpal peníze na odborné konference pořádané na Univerzitě Karlově do své firmy (univerzita později vyčíslila škody na pět milionů korun), postavila se za něj sociální demokracie, v níž stále dělá předsedu odborné komise pro obranu. I po aféře zůstal pravidelným komentátorem deníku Právo. Píše sem mimo jiné o Číně, ač právě s jejími penězi se měl nečistě zaplést.

Člověk přemýšlí, co by museli vlivní muži s akademickými tituly veřejně udělat, aby byli konsenzuálně uznáni za podvodníky a ztratili svou veřejnou vážnost. Podvádět s myšlenkami či penězi zjevně nestačí, autorita alespoň v určitém segmentu společnosti váží víc. Vlivní lidé, kteří se dopustí podvodu, vždy najdou vlivné zastánce, kteří pohotově vysvětlí, že onen podvod je vlastně podvodem jen tak napůl, nebo možná spíš na čtvrtinu, a vlastně ani podvodem není. Zachmuří se nad ošklivou „atmosférou“, která byla kolem toho, kdo se podvodu dopouštěl, „vytvořena“, postaví ho do pozice oběti, které je rytířské se zastat, a ještě si z celé situace odnesou důvod cítit se morálně.

Nemám rád řečnění o „elitách“, ale líbilo se mi, když Pavel Kosatík před rokem v jedné z nekonečných facebookových debat vysvětlil některým elitářským přátelům profesora Kováře, že elita se pozná podle toho, že upřednostní hodnoty nad přátelstvím. Lidé zamilovaní do představy vlastní elitnosti by si to měli uvědomovat – jenže pro ně příslušnost k elitě znamená mít přednost před ostatními, včetně přednosti nárokovat si pro své přátele zvláštní zacházení, a nikoli nějakou věrnost idejím.

Jistě, nikomu není příjemná představa světa rituálního vylučování a zapírání dřívějších přátel, světa mravnostních lig, kde jedno selhání znamená naprosté zavržení. Takřka každý by měl dostat druhou šanci – jde jen o to jakou. Jenže se zdá, že žijeme v zemi vychýlené do druhé krajnosti. V zemi, kde usvědčení podvodníci dál hrají roli profesorů a rozdavačů veřejných rozumů. V zemi, kde se zkrátka nelze znemožnit.

Autor je politolog a publicista.

Radim Passer

Před necelými 14 lety jsem uvěřil v Pána Ježíše Krista.
Za tu dobu hodnota firmy vzrostla patnáctinásobně.

Text vybral Jiří G. Růžička

editorial

Hřebeny Pyrenejí tvoří hranici nejen mezi Francií a Španělskem – při bližším pohledu jde i o pomezí Okcitánie a Katalánska, dvou kulturně blízkých a spřátelených regionů. Dění v Katalánsku se sice v poslední době věnují média vcelku pilně, jde však o rubriky zpravodajské, nikoli kulturní. Katalánština se přitom může pochlubit nejen téměř deseti miliony mluvčích, ale navzdory dekádám frankistických represí také bohatou literární tradicí: „Katalánská literatura má všechno, co má literatura mít: autory všech žánrů, různorodá nakladatelství, novináře, kritiky a čtenáře,“ říká v rozhovoru Joan-Lluís Lluís, spisovatel z francouzské části Katalánska. „Jenže schválně si zajděte v Praze do nějakého dobrého knihkupectví a zeptejte se, kolik do češtiny přeložených katalánských autorů mají…“ V literární příloze, kterou připravil Michal Brabec, jich proto představujeme hned osm – a ve většině případů jde o jejich první překlady do češtiny. Ještě mnohem hůř je na tom sousední okcitánština, která na druhé straně Pyrenejí podléhá dlouhému a nerovnému zápolení se státem preferovanou francouzštinou – pařížský centralismus dokázal kdysi slavný jazyk trubadúrů téměř vymýtit. Zní to možná jako z 19. století, ale jak píše Vít Pokorný, jsou to zejména básníci a básnířky, kdo dnes prokazuje životaschopnost okcitánštiny. Možná, že nakonec přežije i díky jejich tvrdošíjné lásce. A ať už Katalánci získají nezávislost, nebo ne, o svůj jazyk budou muset pečovat tak jako tak. Pečujme též!
Michal Špína

z obsahu

5 Kdysi královna, dnes popelka. Osudy okcitánštiny a okcitánské literatury / Vít Pokorný
10 Sopky a otřesy. Převýchova homosexuálů v Chvění Jayra Bustamanteho / Antonín Tesař
12 Dunění v kobkách pod horami. Reportáž z české scény dungeon synthu / Miloš Hroch
18 Domácí práce. Poznámky k dílu Bernarda Lesfarguesa / Matouš Jaluška
21 Bráním to, co mohu bránit. Se spisovatelem Joanem-Lluísem Lluísem o katalánštině a jejím útlaku / Michal Brabec
29 Bytí, či nebytí? Maximální flexibilita v pracovních agenturách / NoMad
30 Mraky nad památkovou péčí. Případ ochranného pásma v Olomouci / Martina Mertová

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 11. BŘEZNA 2020

Cyberpunk's not dead

Sci-fi román Tima Maughana

Románová prvotina britského publicisty Tima Maughana Infinite Detail je jedním příkladem aktualizace kyberpunkových témat. V knize, kterou deník Guardian označil za sci-fi roku 2019, autor ukazuje, že pokud se kyberpunk zdá mrtvý, je to proto, že se stal skutečností.

MATOUŠ HRDINA

Už od devadesátých let se v kritických diskusích opakovaně objevuje názor, že kyberpunk je přežitý a vyprázdněný žánr. To ovšem nebrání novým generacím autorů, aby se stále znovu pokoušeli o jeho resuscitaci. Jedním z ústředních konceptů většiny kyberpunkových románů je dystopie, ať už coby kulisa vyprávění, jeho výchozí bod nebo konečný důsledek vyprávěného děje. Vždy je ovšem vykreslena v temných barvách a předložena jako varování. Britský prozaik a publicista Tim Maughan v románu *Infinite Detail* (Neomezený detail) věrohodně popisuje blízkou budoucnost jak před globálním civilizačním kolapsem, tak po něm. Hodnocení materiální a etické kvality života v obou světech ovšem nechává na čtenáři.

Globální blackout

První časová linie příběhu se odehrává v budoucnosti vzdálené jen několik let. Náš svět už zcela ovládá „kapitalismus dozoru", všichni se na sebe dívají skrze chytré brýle a sebemenší detail lidského života je archivován, analyzován a následně zpeněžen – odtud i název románu. Burzovní makléři netuší, jak fungují finanční algoritmy řídící globální ekonomiku, a bezdomovci v nehostinných smart cities nemohou ani vracet prázdné lahve, neboť jsou digitálně svázány se svými původními vlastníky. Britský hacker Rush si sice uvědomuje totalitární charakter zdánlivě blahobytné éry, ale coby IT expert jí dokáže příjemně proplouvat – aspoň do chvíle, kdy někdo během protestu proti policejnímu násilí na newyorském Times Square vyřadí z provozu všechnu elektroniku v okolí připojenou na internet, a ohlásí tak nastávající globální blackout způsobený důmyslným virem.

Pasáže zasazené do vzdálenější budoucnosti po internetovém kolapsu popisují život v anglickém Bristolu. Jeho obyvatelé většinou bojují o přežití v podmínkách připomínajících slumy třetího světa, přičemž jednou z nejúspěšněji přežívajících enkláv je čtvrť Stokes Croft, kde před katastrofou fungovala samosprávná komuna umělců a anarchistů, z velké části nezávislá na internetu. Zemědělství mají pod kontrolou fašistické milice vzniklé z trosek britské armády, gangsteři místo trávy pěstují nedostupná exotická koření, nejcennějším artiklem na černém trhu jsou zachovalé tenisky a teenageři se snaží oživit slávu bristolského techna a junglu pomocí posledních magnetofonových kazet.

Bez kontejnerů

Maughan v románu rozvádí poznatky ze série svých článků pro BBC a web Motherboard, ve kterých analyzoval složité – ale také křehké – globální logistické řetězce. Ukazuje, že pád civilizace v konečném důsledku nezpůsobí samotná krizová situace typu klimatického kolapsu, rozpadu Evropské unie či válečného konfliktu, ale až okamžik, kdy přestanou připlouvat kontejnerové lodě z Číny. Globální kapitalismus je totiž založen právě na komplexním mechanismu pohybu zboží a surovin. Zmíněný kolaps internetu přitom není jen zápletkou, ale i jedním z ústředních témat. Autor popisuje současné struktury moci a vykořisťování, které internet v jeho dnešní podobě vytvořily a které se s jeho pomocí udržují při životě, a ptá se, jaký svět bychom mohli vybudovat po jejich pádu. Trefně dokládá, že dnešní situace nahrává vzdělané elitě, kdežto prekarizované vrstvy jsou uzavírány do stále většího vyloučení, a nastoluje otázku, pro koho by vlastně postapokalyptická budoucnost byla horší než současnost. V mnohém tak navazuje na Williama Gibsona, jednoho ze zakladatelů kyberpunku, který kdysi podotkl, že vize temných megalopolí budoucnosti vykreslené v jeho *Neuromancerovi* (1984, česky 1992) mohou sice západnímu člověku připadat odpudivé, ale pro vesničana ze subsaharské Afriky by nejspíš byly rajskou utopií.

Románová analýza

Maughan se dotýká spousty aktuálních témat, od otázky nejistého skladování dat v internetových cloudech (co není uloženo na disketách či kazetách, po zhroucení internetu zmizí) přes všudypřítomné bezpečnostní kamery až po kritiku protestních hnutí typu Occupy. Zmíněný internetový blackout je způsoben dobře míněným útokem teroristické skupiny, která přes všechnu kritiku systému nedokázala nastolit, ale ani artikulovat žádnou lepší alternativu, a tak jí nezbývá než bezmocně sledovat nástup kruté anarchie a vlády silnějšího.

Infinite Detail se vyhýbá žánrovým klišé typu nočních ulic ozářených neony a zasmušilých hackerů v kožených kabátech a spíš než klasická díla Williama Gibsona nebo Neala Stephensona připomíná polozapomenutou trilogii *A Song Called Youth* (Píseň jménem mládí, 1985–1990), ve které už v druhé půli osmdesátých let John Shirley odhadl současnou realitu nastupujícího autoritářství a intrikujících superbohatých elit. Maughan tak ukazuje, že se kyberpunk může obrodit a zůstat funkčním žánrem.

Pro dosažení uvěřitelnosti a relevance už není možné klást si otázku „co kdyby", která v důsledku vede jen k vytváření eskapistických fantazií. Je třeba si uvědomit, že ona obávaná a stále oddalovaná kyberpunková dystopie už nastala a splývá s naší každodenní realitou. Kyberpunk už proto nevychází z logiky sci-fi, ale spíše ze spekulativní fikce a politického thrilleru. Velká část společnosti nicméně žije ve stavu kognitivní disonance a soukromé kosmické programy, neproniknutelné procesy umělé inteligence nebo čínský sledovací aparát stále popisujeme slovy „jako z kyberpunkových románů". Maughan a ideově spříznění autoři typu Warrena Ellise či Paola Bacigalupiho nám přitom jasně ukazují, že před realitou nelze zavírat oči – na dystopii se díváme každé ráno z okna tramvaje a moudrým pokyvováním nad nejnovější řadou seriálu *Black Mirror* se s ní nevyrovnáme.

Maughan je sice jen průměrný stylista, jeho postavy jsou místy schematické a jejich chování není vždy opodstatněné, jeho síla však tkví v novinářském přístupu k tvorbě fikce. *Infinite Detail* je ve své podstatě informačně hutná a rešeršemi podložená analýza distribuce a působení politické a ekonomické moci v podmínkách překotného digitálního rozvoje. Moc totiž nepovstává jen z ideologie, ale stojí na skrytých materiálních strukturách, jejichž znalost je nezbytnou podmínkou pro její udržení. Zdánlivě abstraktní fungování digitálního světa se promítá do propastí mezi lidmi, a ani poznání podstaty současných nerovností a vykořisťovatelských systémů samo o sobě nemusí vést ke zlepšení situace. Nestačí, když aktivisté a disidenti poukážou na prohnilost poměrů a naznačí vágní světlou budoucnost – musí ji konkrétně artikulovat a popsat, a to včetně materiálních základů nového systému. Jinak jim totiž vypálí rybník ti, kteří uměli chodit ve starých poměrech.

Autor pracuje v Radiu Wave.

Tim Maughan: Infinite Detail. MCD x FSG Originals, New York 2019, 384 stran.

Pád civilizace nastane v okamžiku, kdy přestanou připlouvat kontejnerové lodě z Číny. Foto abodeofchaos.org

Víc než jen psaní

Literatura v katalánštině jako „vůle být“

Antoni Tàpies: Katalánská suita, 1972

Katalánština s téměř deseti miliony mluvčích nepatří mezi nejmenší jazyky, ale kromě malého Andorrského knížectví nemá nikde status oficiálního státního jazyka. Čelí tak silnému tlaku francouzštiny a především španělštiny. I proto se katalánští autoři k českému čtenáři dostanou málokdy.

MICHAL BRABEC

Ačkoli se řada tuzemských čtenářů na toulkách světem literatury seznámila například s Mercè Rodoreda, Salvadorem Espriuem či Jaumem Cabrém, obecně katalánská tvorba zůstává pro našince i nadále velkou neznámou. Celkový počet přeložených, potažmo vydaných titulů sice není zanedbatelný – jen za posledních pět let bychom jich napočítali rovných deset –, ale i tak se jedná o příliš malé číslo na to, aby u nás katalánské písemnictví zanechalo nějaký hlubší otisk. To se v poslední době povedlo snad jedině Cabrému, jehož román *Přiznávám, že…* (2011, česky 2015; viz A2 č. 18/2018) patří bezpochyby k tomu nejlepšímu, co se ve světové literatuře za poslední roky urodilo.

Prázdná množina

Nedostatečné renomé katalánské literatury mezi současnými českými čtenáři je dáno hned několika faktory: jednak velmi úzkým okruhem těch, kdo jsou schopni (či ochotni) ji překládat, což se logicky projevuje na počtu i na kvalitě překladů; jednak mnohdy jen průměrnou literární kvalitou u nás vydávaných titulů (čest výjimkám); a konečně tím, že katalánsky psaná literatura tu (zatím) nemá takový zvuk, aby se jí některé nakladatelství věnovalo systematičtěji – její představování probíhá zcela nahodile, přičemž ani zajímavé finanční podpory, poskytované zejména katalánským Institutem Ramona Llulle, nejsou zárukou vydání českého překladu. „Katalánský román? Toho se prodá maximálně pět set výtisků, to nás nezajímá,“ slyšel jsem nejednou.

Ocitáme se tak v učebnicově začarovaném kruhu: katalánskou literaturu, mnohdy umělecky kvalitní a náročnou, nakladatel většinou nechce, takže nedochází ke zvyšování jejího kreditu, pročež ji čtenáři nevyhledávají, a pro nakladatele tudíž ve finále není atraktivní ani čtenářsky přístupnější katalánská tvorba. Nelze se tedy divit, že katalánská literatura zůstává v očích českých čtenářů buď jakousi popelkou, nebo jen nicneříkajícím pojmem, prázdnou množinou, kterou navíc ani nedokážou přesně vymezit – leda snad jako podmnožinu literární tvorby Španělska. Málokdo přitom ví, že jde o svébytnou literaturu s dlouhou a bohatou tradicí, která nejenže se pěstuje i jinde než v Katalánsku, ale dokonce i za hranicemi Španělska, na území hned tří dalších států (celkový počet mluvčích dosahuje deseti milionů, avšak jen pro necelou polovinu z nich je katalánština skutečnou mateřštinou).

Jazyk čtyř zemí

Ve Španělsku je katalánština vedle Katalánska samotného běžným dorozumívacím jazykem i ve Valencijsku či na Baleárských ostrovech, dále pak ve východní části Aragonie (tzv. Franja de Ponent, jejímž nejznámějším literárním rodákem je Jesús Moncada) a rovněž v El Carxe, malé oblasti autonomního společenství Murcia, avšak tam se počet mluvčích pohybuje jen v řádu stovek.

Mimo Španělsko se katalánsky hovoří na jihu Francie, v departementu Pyrénées-Orientales. Z devadesáti procent se totiž jedná o historická území Katalánska (dnes souhrnně označovaná jako Severní Katalánsko), jimiž španělská monarchie roku 1659 v rámci Pyrenejského míru „zaplatila“ za svou porážku Francii. Přestože v této oblasti katalánština skomírá (alespoň symbolického statusu místního kooficiálního jazyka se dočkala až roku 2007), nepřestala být literárně úrodná – ze současných autorů zmiňme například Joana-Lluíse Lluíse [viz rozhovor na straně 20 a ukázky v literární příloze] a Joana-Daniela Bezsonoffa.

Další součástí světa katalánsky psané literatury je Andorrské knížectví – jediný stát, kde je katalánština samostatným úředním jazykem. Tvorba andorrské provenience je v poměru k počtu obyvatel (pouze polovina z celkových pětasedmdesáti tisíc obyvatel knížectví jsou Andořané) až neuvěřitelně plodná. Z více než desítky autorů uveďme alespoň dva: Alberta Villaróa [zastoupeného v literární příloze] a minulý měsíc zesnulého Antoniho Morelle.

Katalánštinu bychom našli i v Itálii, přesněji řečeno na Sardinii, kam ji zanesly výboje Zemí aragonské koruny. Ve městě L'Alguer (italsky Alghero) je tento dějinný odkaz stále patrný, ale skutečné mluvčí aby člověk pohledal. Není proto divu, že tamní katalánsky psaná tvorba je de facto jen folklorní záležitostí omezující se na poezii. Za relevantního představitele současné alguerské prózy lze snad považovat pouze Antoniho Arcu, nicméně ten na místní varietu katalánštiny zanevřel a poslední roky upřednostňuje psaní v sardštině.

Nepřátelé vnitřní a vnější

Tím narážíme na možná vůbec největší problém katalánského jazyka, potažmo celé katalánsky psané literatury: na všech výše zmíněných územích katalánština sdílí prostor s nejméně jedním dalším jazykem, přičemž ten je vždy většinový – alespoň nějakou ochranu sice poskytuje katalánštině díky svému postavení Andorra, ale i tam se ve veřejném prostoru potýká se silnou konkurencí španělštiny. A právě španělština představuje pro katalánštinu největší nebezpečí: tím, že „požírá“ katalánské mluvčí, rozmělňuje potenciální obec čtenářskou i spisovatelskou. Že katalánština dosud nefiguruje na dlouhém seznamu španělštinou vyhladovělých či přímo vyhlazených jazyků, je svým způsobem zázrak. V této souvislosti je třeba připomenout oddanost všech, kdo na svůj jazyk nezanevřeli a i v dobách nejtužší represe jej udrželi při životě, a to nejen jako nástroj běžné komunikace, ale i jako prostředek uměleckého vyjádření.

Ve svých snahách neustoupit z těžce uhájených pozic čelí katalánština nejen „nepříteli“ vnějšímu, tedy španělštině, ale i vnitřnímu. Tím jsou projevy lokálního nacionalismu, který (ať již cíleně, či nikoli) oslabuje pozici katalánštiny. Nejpatrnější je to ve Valencijsku, kde se značná část obyvatel vymezuje proti centralistickému pankatalanismu už tím, že variantu katalánštiny, jíž hovoří, označuje jako valencijštinu, a navíc ji mnozí z nich skutečně považují za samostatný jazyk. O tom, že nejde jen o nějaké popichování, by mohl vyprávět valencijský literát Joan Fuster, jenž se stal trnem v oku tamních antikatalanistů a v letech 1978 a 1981 i terčem dvou pokusů o atentát.

Jazyková jednota je pro katalánštinu zcela zásadní téma, neboť rozdrobení na několik samostatných „jazyků“ by mohlo mít neblahé následky – mementem budiž, jak v tomto ohledu dopadla okcitánština. Snahy Španělska katalánštině snížit počet mluvčích, a tím pádem i prestiž, přitom někdy dosahují absurdních rozměrů. Příkladem je usnesení aragonského parlamentu z roku 2013, jímž byla katalánština užívaná na území Aragonie oficiálně překřtěna na „aragonský jazyk vlastní východní oblasti“. Velké vášně tak vyvolává už samotný pojem katalánská literatura, což se v plné nahotě ukázalo roku 2007, kdy bylo katalánské písemnictví čestným hostem frankfurtského knižního veletrhu. Tehdy nejednoho Španěla pobouřilo, že mezi reprezentanty chyběli Katalánci píšící výlučně španělsky, jako například Eduardo Mendoza. Jako by snad byli katalánsky píšící autoři řazeni do výčtu španělských spisovatelů… Nic na tom nemění ani úlitba v podobě loňského udělení Cervantesovy ceny Joanu Margaritovi, jehož dílo [ukázku najdete v literární příloze] je ovšem dvojjazyčné, paralelně utvářené jak v katalánštině, tak ve španělštině.

Rozhodnutí, jakým jazykem mluvit, psát a publikovat, je v dnešním Španělsku naštěstí již svobodnou volbou každého (bilingvního) jednotlivce. Prakticky všichni katalánští autoři by mohli tvořit pouze ve španělštině (případně francouzštině či italštině), ale místo světového jazyka upřednostnili katalánštinu. Touto volbou se přihlásili nejen k odkazu svých předchůdců, ale i k určitým hodnotám, postojům a přesvědčení. Psát katalánsky není samozřejmostí, nýbrž vyjádřením „vůle být“, která je dle historika Jaumeho Vicense i Vivese nejbytostnějším projevem katalánství. Katalánská literatura je pro ně zkrátka – budeme-li parafrázovat motto klubu FC Barcelona – něco víc než jen psaní.

Autor je katalanista.

Kdysi královna, dnes popelka

Osudy okcitánštiny a okcitánské literatury

Okcitánština byla lingua franca středověké dvorské kultury, ale pozdější francouzský centralismus ji téměř vymazal z lingvistické mapy. Zvolit si ji za jazyk literární tvorby je dnes i politické gesto. Zejména okcitánská poezie (ukázky najdete na straně 22) ukazuje, že psát v regionálním jazyce neznamená uzavírat se na vlastním dvorku.

VÍT POKORNÝ

Okcitánština, okcitánský, Okcitánie jsou slova u nás téměř neznámá. Jedním z důvodů je, že oblast jižní třetiny Francie nikdy netvořila samostatný stát. Od raného středověku se zde ovšem mluvilo a psalo různými varietami okcitánštiny – a tento jazyk spolu se sdílenou literární tradicí dodnes tvoří hlavní tmelící prvek okcitánské identity.

Okcitánština získala název z místního výrazu pro přitakání (*oc*), který se vyvinul z latinského *hoc* (toto). Ačkoli se dnes její historická úloha připomíná snad jen v akademických kruzích, jako první z jazyků odvozených z latiny dosáhla nadregionální standardizace a stal se z ní jazyk úřední i básnický. Ve středověku okcitánština umožnila naprosto nevídaný rozkvět umění, který vrcholil ve 12. a 13. století, ve zlaté éře trubadúrské lyriky. Její ohlas zasáhl Kastilii, Galicii, Aragonii, Katalánsko, Sicílii, Anglii, německé a okrajově i české země. Okcitánština tehdy získala podobnou mezinárodní prestiž jako v novověku francouzština a stala se jazykem západoevropských umělců a šlechty – ostatně nejstarší známé sonety vznikly na Sicílii a byly napsány okcitánsky.

Útlak a úpadek

Pozdější vývoj však okcitánštině nepřál: po krvavé křížové výpravě proti albigenským, která měla za následek podrobení jižních krajů do té doby ekonomicky i kulturně mnohem chudší severní Francii, okcitánština začala ustupovat jazyku dobyvatel, tedy francouzštině. Macešský vztah francouzské koruny vůči Okcitánii se projevil mimo jiné ve faktickém zákazu oficiálních textů v okcitánštině v 16. století. Psaná okcitánština se proto mohla vyvinout jen částečně, absence jednotné normy navíc vedla k postupnému vzdalování jednotlivých nářečí. Tichou toleranci regionálních jazyků v ovzduší sílícího centralismu vystřídala po roce 1793 jakobínská doktrína jednoho národního jazyka, s níž se Francie nevyrovnala dodnes. V jejím důsledku byla do přelomu tisíciletí okcitánština – obdobně jako třeba bretonština nebo alsaština – prakticky vytlačena z veřejného života: zbylo pouze půl milionu mluvčích, kteří tuto řeč čím dál méně používají v každodenní komunikaci.

Nejpozději od 20. století totiž sami mluvčí okcitánštiny začali přijímat státní doktrínu, která ztotožňuje francouzštinu s civilizací, úspěchem a budoucností, zatímco „hatmatilky“ (rozuměj regionální jazyky) podle ní nemají perspektivu a patří minulosti. Po druhé světové válce tak nastal zlom, kdy rodiče přestali předávat dětem svůj mateřský jazyk. Už v 19. století navíc tříštění okcitánštiny dosáhlo takového stupně, že se jazyk rozdělil na variety, jež někteří odborníci vnímají jako nářečí jednoho jazyka, jiní pak jako samostatné jazyky jednoho jazykového svazu. Existuje tedy více okcitánštin a nejednotnost pohledů se odráží i v otázce pravopisu, kdy na sebe narážejí jednotná panokcitánská norma s normami regionálními, zejména pak s pravopisem provensálským. A zatímco mluvená okcitánština v místních podobách žije či dožívá spíše na venkově a mezi lidovými vrstvami, její psaná panokcitánská podoba se – podobně jako panokcitánská identita – stala záležitostí vzdělanců.

Dvojnásobný paradox

Údělu jazyka, jehož dny se zdají být sečteny, neunikla ani literatura. Jak řekl vídeňský okcitanista Georg Kremnitz, okcitánský spisovatel je paradoxní tvor: musí mít velmi silnou motivaci, aby psal v jazyce, jehož psanou podobu často ovládl pozdě či s obtížemi a s jehož postupným vytrácením vede neustálý boj. Mimo jazyk spisovatel nemůže existovat – a vybrat si k tvorbě okcitánštinu tak samo o sobě představuje výraz politického aktivismu. Zároveň autor musí předem počítat s tím, že jeho knihy si přečte nepoměrně méně čtenářů, než kdyby upřednostnil francouzštinu, dále pak se slabým mediálním ohlasem a mizivou zpětnou vazbou u literární kritiky. Přesto literární tvorba v okcitánštině nikdy nezanikla, a po staletích postupného útlumu přišlo dokonce – v období zrychlujícího se ústupu mluveného jazyka opět paradoxně – období vzmachu. Díky tomu i díky dílčím úspěchům na poli vzdělávání či v oblasti politiky zůstává otázka další existence okcitánštiny a okcitánské literatury otevřená.

Okcitánština nicméně není jediný regionální jazyk, jemuž se často nedopřává sluchu. O to záslužnější pak jsou výpravné projekty jako vloni vydaná antologie *Par tous les chemins. Florilège poétique des langues de France* (Všemi cestami. Výkvět poezie jazyků Francie), pod níž se jako koordinátoři podepsali Marie-Jeanne Verny a Norbert Paganelli. Jako jedna z mála knih, jež mohou vykročit z rámce jednotlivých menšinových jazyků a jejich nepočetných čtenářských obcí k širšímu publiku, na stovkách ukázek ilustruje nečekanou svěžest, plodnost, rozhled i nadání řady autorů píšících alsasky, baskicky, bretonsky, katalánsky, korsicky či okcitánsky.

Okcitánština platila od svých prvopočátků za jazyk básníků a tento úděl ji provází doposud: většinu literární produkce dodnes tvoří poezie. Proto také v tomto čísle představujeme výbor z okcitánských básníků [viz strana 22]. Na případu poezie – jako krajního napnutí možností jazyka, zhodnocení jeho potencialit a největšího zhuštění významů – se přitom dá doložit jak rozmanitost současné okcitánské tvorby, tak i její světová úroveň.

Lokální i univerzální

Zmíněná antologie *Všemi cestami* dává praktickou odpověď na otázku, co (kvalitativně) velkého dokáže vzniknout v (kvantitativně) malém jazyce. Čtenář se tu může znovu a znovu přesvědčovat, že každý ze zastoupených jazyků je schopen vysoké poezie, ba co víc: nesetkáváme se zde s uzavřeností ani zahleděností do sebe, se vzýváním vlastního dvorku či humen jako zlatého telete, vylučováním nebo předsudky. Regionální autoři naopak často – možná mnohem častěji než autoři píšící ve velkých jazycích, jež si daleko spíš mohou vystačit „samy se sebou“ – čerpají z četby cizích literatur, ze vzdálených časů či míst a zajímají se i o problémy, které se jich samých přímo netýkají. Z jednotlivých ukázek pak vyvstává hluboká humanita a s ní také pravdivost výroku portugalského literáta Miguela Torgy, že „univerzální rovná se lokální minus zdi“.

Na závěr si dovolím delší citát bretonského spisovatele Armanda Robina z roku 1940, jenž podmanivě vyjadřuje, co může nebásník zachytit jen hrubě a nedokonale: „Rád sním o poezii, jež by byla velká, a zároveň prostá; zajisté nemůže být dobré, aby se krása styděla za svou lidskost. Mnoho z nejryzejších básnických duchů po několik posledních generací nepsalo nic jiného než básně pro básníky; takováto poezie má svou velikost – zrodila se z ní některá mistrovská díla francouzského jazyka –, je však třeba přiznat, že navzdory její krásе se jí nepodařilo získat si důvěru lidí (…) Jaké zalíbení nacházejí někteří v odsuzování veřejnosti, jež ztratila zájem o poezii! Já se zase nemohu zdržet, abych na adresu takových kritiků obecného vkusu nepronesl několik přímých slov: pravda je jednoduše taková, že zatímco lidé jsou své nejvlastnější potřebě poslušni a poezii stále vroucně milují, my básníci jsme udělali vše, co bylo v našich silách, abychom je přesvědčili o tom, že jich již nemáme zapotřebí; jedině my básníci jsme zodpovědní za tento rozkol mezi sebou a čtenářstvem; a je důležité, abychom si to my sami říkali a opakovali.“

Autor je romanista.

Demonstrace za uznání okcitánštiny v Carcassonne v roce 2005. Foto Pere Quintana Seguí

Bratrství přes hřebeny Pyrenejí

Kulturní vztahy Katalánska a Okcitánie od 19. do 21. století

Katalánsko a Okcitánie mají kulturně blíž k sobě navzájem než k centrům států, jejichž jsou součástí. Jejich přeshraniční kulturní vztahy i vzájemná solidarita byly vždy intenzivní – v Okcitánii našla azyl řada utečenců za španělské občanské války, zatímco Katalánsko dnes uznává okcitánštinu na části svého území.

FRANÇOIS PIC

Katalánsko a Okcitánie, kraje rozkládající se na jižním a severním úbočí západní části Pyrenejí, udržují dlouhodobé a nepřetržité vztahy kulturní, politické a skrze migraci i demografické. Stopy této vzájemnosti jsou bohaté a hluboké a setkáváme se s nimi od středověku až do současnosti. Dějiny obou zemí se navíc protínají v klíčových momentech – křížová výprava proti albigenským, porážka v bitvě u Muretu roku 1213 a smrt Petra II. Aragonského se staly symbolem (a mýtem), také ale přerušily proces utváření společného okcitánsko-katalánského národa. Dusivá, dramatická období – francouzsko-španělské války a invaze, na jejichž konci byl uzavřen Pyrenejský mír (1659), kterým Španělsko přišlo o pomezní oblasti Roussillon (tj. severní Katalánsko) a Cerdagne, později převrat a diktatura Prima de Rivery (1923–1930), španělská občanská válka (1936–1939) a frankistická diktatura a útlak (1939–1975) – se střídala s obdobími okázalosti a lesku, kam spadají zejména katalánská autonomie (1914–1925) v rámci španělské monarchie a *Generalitat de Catalunya* (1931–1939), „katalánská republika v iberské federaci“, již vyhlásil a zosobňoval předseda místní vlády Francesc Macià a jejíž autonomní status byl schválen roku 1932.

Dynamické a silné Katalánsko – národ bez státu, který slaví úspěchy tam, kde okcitánské hnutí ve Francii při snaze o povznesení národního uvědomění a uskutečnění literární, jazykové, kulturní a politické obrody troskotá – se stávalo vzorem pro Okcitánce, jejichž pozornost se upírala na prosperující a moderní Barcelonu, dějiště mezinárodní výstavy (1929) a olympijských her (1992). Jindy zase do rozvoje Katalánska náhle a dramaticky zasáhla centrální moc, přičemž Okcitánie poskytla Kataláncům podporu a útočiště. Dějiny okcitánsko-katalánských vztahů, jež vymezují pojmy solidarity a bratrství jako *germanor*, *afrairament* či *amistat*, provázel nespočet iniciativ, spolků a publikací odrážejících existenci ohnisek kultury i činnost mnoha osobností, teoretiků a aktivistů, zapojených do veřejného života zejména v Barceloně, Sitges, Perpignanu, Toulouse, Montpellier a Marseille.

Buditelé a obrozenci

Romantismus vyvolal vlnu zájmu o historii a ohrožené nebo mizející jazyky, ať už v souvislosti se sdílením literární tradice nebo politického ideálu. Katalánské obrození odstartované roku 1833 vydáním básně Bonaventury Carlese Aribaua *Oda a la Pàtria* (Óda na Vlast), jež oslavuje Katalánsko a jeho jazyk, i okcitánské obrození iniciované roku 1854 spolkem Felibrige se v polovině 19. století zaměřují na znovuobjevování někdejší slávy obou národů a podnikají první kroky ke spolupráci. Oba tyto proudy přitom spadají do evropského buditelského hnutí, jež začalo z pozice národů bez vlastního státu zpochybňovat centralismus národních států. Katalánci a Okcitánci v této době sdílejí historické i literární reference (zejména trubadúry) a jsou vedeni touhou po sblížení a (re)konstrukci společenství.

Od 19. století získává v okcitánsko-katalánských vztazích prvořadé místo literatura: Katalánci pod vedením politika a spisovatele Víctora Balaguera roku 1859 obnovili soutěž vzniklou roku 1338 po vzoru básnických klání, jejichž tradice v Toulouse sahá do roku 1323. Provensálský básník Frédéric Mistral započal epickou skladbou *Mirèio* (1859) své básnické i jazykovědné dílo, jež o půl století později korunovala v pořadí čtvrtá Nobelova cena za literaturu. Ve své nejsilnější politické básni, ódě *I troubaïre catalan* (Katalánským básníkům, 1861), Mistral vzývá slávu okcitánské společnosti před křížovou výpravou proti albigenským. Jeho báseň *La coupo santo* (Svatá číše) se navíc po roce 1867 stává hymnou shledání Katalánců s „Provensálci“, čímž se v dobovém kontextu mínili obecně Okcitánci. Roku 1865 přijímají Mistral a jeho přátelé Balaguera poté, co kvůli účasti v liberálním spiknutí musel prchnout ze Španělska. Okcitánsko-katalánské přátelství stvrzuje Mistralova triumfální cesta do Katalánska v roce 1868 i Velké latinské slavnosti uspořádané deset let nato v Montpellier.

Pyreneje od nepaměti inspirovaly místní obyvatele i mytologii a v poezii období romantismu se často setkáváme s oslavou „svatých hor“. Těmi jsou pro Katalánce Montserrat a El Canigó, pro Okcitánce l'Ossau a Balaïtous a pro severní Basky, žijící ve Francii, Larrun. Jako příklad mohou sloužit skladby *Canigó* (1886) Katalánce Jacinta Verdaguera, z okcitánské strany pak *Pirèno* (Pyrenné, 1903) Bernarda Sarrieua či *Beline* (1899) a *Mourte e bibe* (Mrtvá a živá, 1920) Michela Camelata. Neméně živá byla od 18. století lidová orální tradice ve vyprávěních a zejména v písních. Jako první ji zachytil Cyprien Despourrin, na jehož odkaz navazuje nepřerušená řada pokračovatelů. V současné době pracuje orální tradice s pamětí a kouzlem míst. Je součástí hlasové výuky v akademických institucích i spolcích a setkáme se s ní v mnohohlasém zpěvu, na festivalech i recitálech. Za všechny zmiňme alespoň skupinu Vox Bigerri, založenou profesorem Pascalem Caumontem, nebo soubor Balaguèra Jeana-Jacquese Castéreta.

Literáti, překladatelé, písničkáři

Vzájemné vztahy budovali zejména spisovatelé a vyživovala literatura. V jádru dění byly ovšem také nakladatelské, překladatelské a popularizační aktivity. Již od středověku se okcitánské texty šíří v opisech či překladech ze severu na jih, což se týká mj. veršované encyklopedické sumy *Breviari d'amor* (Breviář lásky) Matfreho Ermengauda či v Toulouse sepsané poetiky *Leys d'amors* (Zákony lásky). V 19. a 20. století množství překladů mezi oběma jazyky roste: vznikla provensálská verze básně *L'Atlantida* (1888) Jancinta Verdaguera, provensálský překlad trilogie *Li Pirenèu* (Pyreneje) Víctora Balaguera i průkopnické dílo Bernarda Lesfarguesa, který do francouzštiny převádí a v období frankistického útlaku a cenzury v roce 1962 vydává román Joana Salese *Incerta glòria* (Nejistá sláva). Na druhé straně Pyrenejí zase počínaje rokem 1864 vznikaly různé katalánské verze Mistralových epických básní *Mirèio* a *Nerto*, v následujících desetiletích pak jsou do katalánštiny postupně překládáni Joseph d'Arbaud, Louis Delluc, Jean Boudou, Max Rouquette nebo Philippe Gardy.

Od šedesátých let se navzdory frankistickému režimu v Katalánsku objevuje nový fenomén, jenž se brzy nato přelévá na druhou stranu Pyrenejí. Jde o hnutí Nova cançó catalana (Nová katalánská píseň), které ve svobodomyslné době, kdy je v módě protestsong, zavádí tuto písňovou tvorbu v katalánštině a v Okcitánii inspiruje obdobné hnutí Novèla cançon occitana. Přibližně v téže době, konkrétně roku 1961, Josep Maria Batista i Roca jako zástupce exilového Katalánska povzbuzuje Maxe Rouquetta a Jordiho Reboula, aby po vzoru Katalánců založili okcitánskou sekci Mezinárodního PEN klubu. Většinu aktérů okcitánsko-katalánských vztahů totiž tvoří intelektuálové, někdy politici, mnohem častěji však literáti, zejména pak básníci.

Žurnalisté a vizionáři

Zásadním prostředkem pro výměnu informací a argumentů i pro šíření společných ideálů je tisk. Dodnes činnou revue Oc zakládají v květnu 1924 v Toulouse místní lékaři Ismaël Girard a Camille Soula. Zprvu skromný bulletin se postupně stává prestižním časopisem, usilujícím o ustavení moderní okcitánštiny. Dvě okcitánsko-katalánská vydání z let 1929 a 1934 svou ambici dokonce vtiskují do podtitulu: „Časopis obrození okcitánských zemí (Auvergne, Gaskoňsko, Limousin, Languedoc, Provence, Katalánsko, Valencijsko, Baleáry)“. A když frankistická diktatura zakazuje jakoukoli publikaci v katalánštině, antropolog Josep-Maria Batista i Roca, básník a kulturní aktivista Esteve Albert a kritik a akademik Joan Triadú dávají impuls, aby se ve „starobylém katalánském městě“ Montpellier zrodila „okcitánská a katalánská revue“ Vida Nova (1954–1979), ve své době jediná publikace v katalánštině v celé Evropě. Odpovědnost za tento projekt nesou (v osobě Maxe Rouquetta) Okcitánci a realizace se ujímá katalánský exulant Miquel Guinart.

Cílem národního obrození se stalo vytvoření autonomního Katalánska a snem Velké Okcitánie se opájela řada osobností. Roku 1928 založil Josep Carbonell s vizí kulturní expanze za pomoci vlasteneckých mecenášů Ústav středomořských vztahů, aby posílil vzájemné národní vazby, povzbudil okcitánské národní uvědomění na základě regionalismu šířeného z jihu Francie a podpořil nejrůznější iniciativy, setkání, konference, vydávání knih i časopisů.

Katalánsko-okcitánské vztahy jsou vyživovány také zvláštními čísly časopisů: roku 1927 věnuje prestižní katalánský list L'Amic de les Arts jedno vydání okcitánské kultuře, která je v té době pro mnoho Katalánců i Okcitánců zjevením. Podobný projekt, zaměřený na katalánskou literaturu, připravuje v roce 1939 velká marseilleská literární revue Cahiers du Sud; vydání se však nedočká. Roku 1946 pak Bernard Lesfargues a Robert Lafont představují ve své antologii *La jeune poésie occitane* (Mladá okcitánská poezie) katalánské básníky. Revue Europe, vycházející v Paříži, později věnuje katalánské literatuře dvě cenná čísla a současná okcitánská poezie se naopak stává tématem čísel katalánských časopisů.

BILLY O´CALLAGHAN
Náš Coney Island

Neotřelá příručka a zároveň originální komiksový autoportrét.

MIŘENKA ČECHOVÁ
Baletky

Román o tanci, divokých devadesátkách a hledání sebe sama.

ESTER STARÁ, MILAN STARÝ
Až se ucho utrhne

Ilustrovaný průvodce po (ne)známých příslovích v češtině a pěti dalších jazycích.

Paseka

inzerce

Umělci, vědci, reformátoři

Vzájemné vztahy budovali a budují intelektuálové a autoři nejrůznějších oborů a zaměření. Katalánští umělci (od Santiaga Rusiñola po Joana Miróa a Antoniho Tàpiese) se pokládají za souputníky svých okcitánských bratří, až už jde o malíře (Paul Cézanne, Pierre Soulages, André Lhote), sochaře (Aristide Maillol, Henri Frère nebo Antoine Bourdelle, který v jednom dopise napsal „sochám v okcitánštině“), grafiky (Auguste Rouquet, Valère Bernard) nebo skladatele a hudebníky (Gabriel Fauré či Déodat de Séverac). Josep Carbonell jako hnací síla této vzájemnosti roku 1930 inicioval ustavení Společnosti okcitánských studií po vzoru Institutu katalánských studií, jemuž se podařilo navrátit katalánštině důstojnost a vznešenost. Společnost okcitánských studií si vytyčila za cíl reformu okcitánského pravopisu a modernizaci katalánsko-okcitánské jazykovědy. Chtěla tak dát obyvatelům francouzského jihu účinné prostředky k tomu, aby si uvědomili svou příslušnost ke společenství sahajícímu od Limoges až po Valencii. Slova okcitánština, Okcitánie a panokcitanismus v té době označovala společnou kulturu jižní Francie a katalánských zemí.

Antoni Tàpies: Židle, 1981

V oblasti jazykovědy se lékárník Louis Alibert inspiroval pracemi Pompeua Fabry, autora katalánské jazykové normy. Po vzoru Fabrovy katalánské gramatiky (1918) a katalánského slovníku (1931) sjednotil Alibert okcitánský pravopis, v letech 1935 až 1937 vydal za pomoci Úřadu středomořských vztahů okcitánskou gramatiku a připravil okcitánsko-francouzský slovník, který se ovšem dostal do tisku až v roce 1966. Současná okcitánština se tak zrodila částečně i díky dobré vůli a podpoře Katalánců.

Okcitánské univerzity se svými katalánskými protějšky vždy úzce spolupracovaly, a to na úrovni výuky i výzkumu. Od roku 1870 sdružuje katalánské spisovatele a učence všech filologických oborů Společnost pro studium románských jazyků v Montpellier a její stále vycházející Revue des langues romanes. Podobně profesor a romanista filosofické fakulty v Toulouse Joseph Anglade, který roku 1914 založil Institut středomořských studií, věnoval upřímný zájem katalánskému prostoru, jazyku i literatuře a jeho následovníci a kolegové v jeho šlépějích pokračovali po celé 20. století.

Organizátoři a popularizátoři

Posilování vzájemných vztahů provázejí nesčetná setkání, konference, kolokvia, výstavy, publikace, osobní přátelství i společně oslavovaná výročí. Například v létě 1930 Barcelona pořádá okázalé oslavy stého výročí Mistralova narození a na kopci Montjuïc mu odhaluje pomník; v dubnu 1933 se pak konají slavnosti století katalánského obrození, po nichž v prosinci 1933 následují v Montpellier oslavy sedmistého výročí narození katalánského spisovatele, filosofa a misionáře Ramona Llulle. Přeshraničního hnutí se účastnila i mládež sdružená do řady regionalistických, federalistických a okcitanistických studentských spolků: v Montpellier to byl Nový Languedoc (1928–1939), další vznikaly v Toulouse a v Limoges. Všechny tyto skupiny se pak spojují ve Federaci okcitánské mládeže. Palestra, vlastenecké uskupení katalánské mládeže vzniklé v roce 1930, navazuje vazby se spolky ve Valencijsku, na Baleárských ostrovech, v oblasti Val d’Aran, Okcitánii i severním Katalánsku, stejně jako v Galicii, Baskicku a dokonce i v Československu (připomeňme fascinaci sokolským hnutím).

Katolická síť Katalánců a Okcitánců se formuje kolem pátera Josepha Salvata, jednoho z čelných představitelů Felibrige, který ve dvacátých letech přednáší a káže v Katalánsku a publikuje v barcelonském tisku. Živě se zajímá také o výchovu a roku 1927 spoluzakládá Okcitánské kolegium a později i revue Lo Gai Saber (Radostná věda). Zároveň rozvíjí korespondenční kursy okcitánštiny a katalánštiny, kterou považuje za dialekt okcitánštiny, a spolupořádá v městečku Ripoll okcitánsko-katalánské letní školy, jež přeruší teprve španělská občanská válka.

Utečenci a aktivisté

V každém období katalánského exilu se v Okcitánii společnost silně aktivizovala. Severní Katalánci přijímali své bratry z jihu v městečku Prades: na úbočí Pyrenejí tu zemřel a byl pochován jazykovědec Pompeu Fabra, dále tu žil světoznámý violoncellista Pau Casals, který se do rodného Katalánska kvůli frankistickému režimu již nevrátil. Josep Carbonell i Gener, vůdčí postava progresivních časopisů, s nimiž spolupracovali Salvador Dalí či Federico García Lorca, uprchl v září 1936 ze Sitges do městečka Montréal k okcitánskému lingvistovi Louisi Alibertovi a v Okcitánii setrval až do konce roku 1940. Další utečenci pobývali u Pierra Rouquetta, jenž založil časopis Revue de Catalogne a ve spojení s Katalánským kroužkem v Marseille také Spolek přátel katalánské knihy. Katalánští spisovatelé se vedle toho roku 1937 seskupili v paraoficiálním Institutu katalánské literatury, který měl zastoupení v Marseille, Paříži, Cambridgi a Praze.

Výbory na pomoc katalánským intelektuálům v exilu byly organizovány v řadě měst s cílem poskytnout utečencům materiální i morální podporu. Po pádu republikánské Barcelony zaplavila Okcitánii mezi 27. lednem a 9. únorem 1939 vlna exulantů, známá jako *la Retirada* a tvořená půlmilionem vojenských i civilních uprchlíků, většinou Katalánců. V Toulouse ustavil profesor medicíny, humanista, umělec, zakladatel Ligy jihofrancouzské vlasti a vlivný člen socialistické strany Camille Soula Výbor na pomoc republikánskému Španělsku a od magistrátu získal k dispozici zrušenou hasičskou zbrojnici. Ta dostala označení Toulouská rezidence a přechodný domov zde nalezly významné katalánské osobnosti – mj. spisovatel Alfons Maseras, historik Antoni Rovira i Virgili nebo literátka Mercè Rodoreda. Obdobný výbor v Perpignanu řídil člen Felibrige a městský úředník Carles Grandó. S montpellierským výborem zároveň spolupracoval Max Rouquette, zásadní postava okcitánské literatury 20. století.

Vzájemnost ve 21. století

Smrt diktátora Franca v listopadu 1975 otevřela Španělsku cestu k demokracii a uznání národností. Katalánská autonomní vláda byla zřízena v říjnu 1978 a v následujícím roce centrální parlament schválil nový autonomní status Katalánska. V téže době Josep Maria Batista i Roca a Robert Lafont se souhlasem Josepa Carbonelle oživují odkaz třicátých let, přizpůsobují jej aktuálním potřebám a ustavují Kruh okcitánsko-katalánského sbratření. Spolu s ním pořádá Okcitánsko-katalánská nadace v letech 2000 až 2003 Eurokongres 2000 s cílem lépe poznat a prohloubit vzájemné vztahy v oblasti hospodářství i kultury.

Status katalánštiny i okcitánštiny byl v desetiletích, jež následovala po obnovení demokratického zřízení ve Španělsku, odlišný a jejich úděl lze obtížně srovnávat, ať už na rovině ústavní a právní nebo sociolingvistické a politické. Zatímco katalánština je dnes jazykem oficiálním, každodenně užívaným i mezinárodně přítomným, okcitánština přišla o přirozený mezigenerační přenos, v dnešní době vymírá, není přítomná ve veřejném prostoru a je spjata s opožděnou, zeměpisně velmi omezenou výukou, jež se dotýká jen malé části žáků a studentů.

Pro doložení sociolingvistické propasti, jež dnes dělí severní a jižní svahy Pyrenejí, stačí jen připomenout jazykový status maličké horské oblasti s názvem Val d’Aran, vklíněné mezi Okcitánii a Katalánsko. Toto území je zeměpisně okcitánské, politicky však náleží ke Katalánsku, a představuje tak silnou symbolickou vazbu. Vlastní jazyk tohoto údolí o rozloze 620 kilometrů čtverečních, kterým je od 11. století aranská okcitánština, získal uznání úřadů jako „okcitánská národní skutečnost“. Od roku 2006 má navíc díky podpoře katalánské autonomní vlády status oficiálního jazyka. Z necelých deseti tisíc obyvatel údolí okcitánsky přitom rozumí 90 procent, mluví 62 procent, čte 58 procent a píše 27 procent. Situace okcitánštiny ve Francii je zcela odlišná.

Přesto – či možná tím spíš – je potěšující, že okcitánsko-katalánské vztahy dodnes trvají a spolu s nimi také v nejrůznějších podobách pokračuje vzájemné obohacování a spolupráce.

Autor je filolog a tajemník Mezinárodní asociace okcitánských studií, působí na Univerzitě Jeana Jaurèse v Toulouse.

Z francouzštiny přeložil **Vít Pokorný**. Nezkrácenou verzi textu najdete na webu Ádvojky.

Na mezi

Soustředit a krotit

MATOUŠ JALUŠKA

Ve středověké tradici působí magnetit jako lidský nerost. Jméno má po člověku, indickém pastýři Magnétovi, jemuž se na pastvě přichytil na cvoky bot a okovaný hrot hole. Po lidském způsobu se magnetit zmocňuje věcí a zachází s nimi. Jako živý chytá železo a velikou silou spojuje kovové odštěpky do řetězů. Tolik praví o magnetu Isidor ze Sevilly v XVI. knize svých Etymologií. Podle jistého Abolayse, napůl legendárního autora Lapidaria, knihy o kamenech zkompilované z arabských zdrojů na kastilském dvoře na začátku osmdesátých let 13. století, se magnetit dokáže zmocnit i těžších předmětů. „V indické zemi, u přímořské hory, v níž se těží, ten kámen mocně vytahuje hřeby z proplouvajících lodí. Hřebíky z boku přivráceného ke břehu vylétají jako šípy, a když jsou dobře přitlučené a nelze je vyviklat a přitáhnout, táhne k sobě kámen celou loď, až ji na útesech roztříští a zničí. A je veliký div, že tento kámen díky své povaze vítězí i nad železem, které všechny ostatní kameny poráží svou vnitřní mocí. On je však přivádí k sobě, zkrocené a poslušné.“ Magnetická síla krotí železo, kov mocný, všudypřítomný a zároveň poněkud zvrhlý. Jak praví Isidor (a Abolays s ním souhlasí), lidé železo původně užívali k výrobě zemědělských nástrojů, aby mohli lépe vkládat semeno do lůna země, pěstovat plodiny, krmit a rozhojňovat svůj rod. Nyní se ale ze železa dělají docela jiné věci: meče, hroty šípů a třeba i válečné lodě, jež dokáže magnetitová hora dokonale neutralizovat i s veškerou výzbrojí.

Abolaysova kniha o kamenech je orientována podle tří set šedesáti stupňů zvěrokruhu. Magnetit se tu pojí s prvním stupněm znamení Berana, tedy se samým začátkem řady. Proč? Patrně proto, že v magnetické síle se nejvýrazněji projevuje skutečnost, že „věci pod nebesy se hýbou a řídí podle pohybu nebeských těles v souladu s mocí, již mají v sobě“ a všechny tyto věci jsou „jakoby svázané a přijímají moc jedna od druhé“. To píše Abolays v prologu. Ve většině kamenů zůstává tato moc skryta, ale když přiložíme magnet k železu, hned se jasně vyjeví. Všechny věci jsou navzájem spojené a zůstávají tak. Ve světě nelze nic a nikoho definitivně škrtnout, snad leda kdybychom dokázali vymazat hvězdu z nebe. A mezi tyto věci patříme i my lidé, upachtěné železné pokolení, následující po těch mnohem lepších, zlatých a stříbrných, jak připomíná třeba Ovidius v Proměnách.

S obrazem magnetové hory se ve vrcholném středověku setkáme i v epice – v souboru Tisíce a jedné noci, ve vyprávěních o Labutím rytíři, o bavorském vévodovi Arnoštovi či o českém knížeti Bruncvíkovi (jehož příběh převzal Alois Jirásek do Starých pověstí českých, a tak ho leckdo zná). Magnetová hora se chová jako ta Abolaysova. Hrdiny příběhů si uprostřed moře přitáhne, soustředí a drží. Nemohou pokračovat v cestě za dobrodružstvím, neutečou od sebe samých. Musejí se podvolit a soustředit, tváří v tvář blízké smrti. Vévoda Arnošt si na této hoře nakonec vzpomene na své hříchy a začne se zpovídat, Bruncvík si přizná, že doma zanechal ztrápenou manželku. Teprve potom mohou být tak či onak osvobozeni. Možná právě z této inspirace vyrůstá Dantův očistec jako osamělá hora v moři, na které nelze utéct od vlastních činů, od řetězů příčin a následků, které jsme rozpoutali. Malé, soustředěné a lidské peklo, jaké si dovedeme i v plastovém věku snadno představit.

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů
v e-shopu finančně podpoříte
provoz redakce A2 a A2larm.

Moving
Station

Inspirativní
místo v působivě
revitalizované
kulturní památce,
otevřený prostor pro
současné umění,
vzdělávání, zábavu
i vaše projekty.

Koperníkova 56
(Most Ivana M. Jirouse)
Plzeň

www.johancentrum.cz

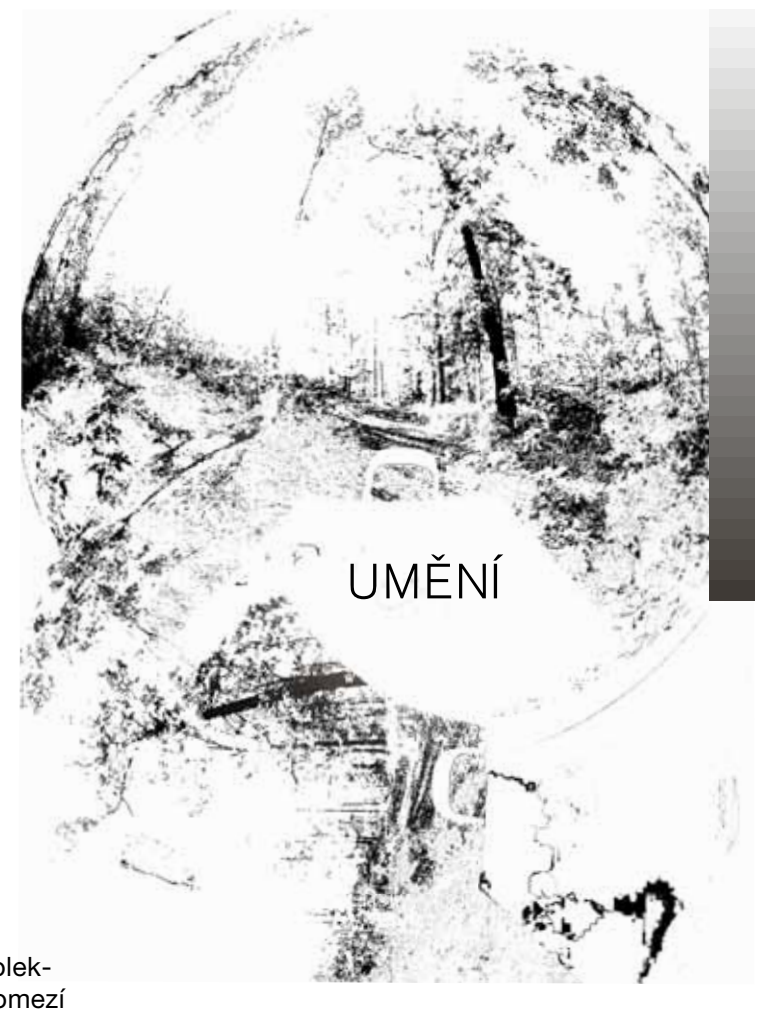
CEDITÉ

POLE

CED

PERFORMATIVNÍHO

UMĚNÍ



3/3 19:00/PREMIÉRA
5/3 & 13/3 19:00/REPRÍZA
JÁN SEDAL:
VYPLNÍM ŠATY SVÉ TĚLEM SVÝM

Básník, herec a režisér Ján Sedal se vrací ke scénické tvorbě v hraničně intimním díle, které ve spolupráci s hudebníkem Tomášem Vtípilem zhmotňuje do prostoru vlastního obývacího pokoje.

12/3
CEDIT – KŘEST ODBORNÉHO ČASOPISU CENTRA EXPERIMENTÁLNÍHO DIVADLA

Setkání s autory druhého čísla časopisu CEDIT na téma Prostory dialogu. V rámci večera vystoupí skupina Roman Radkovič Collective a pokřtí své nové album Televize.

20/3–22/3 13:30–21:00
INSIDER: ODKRÝVÁNÍ REALITY

Performance mezinárodního autorského kolektivu pod vedením Cristiny Maldonado na pomezí virtuální a fyzické reality pro jednoho diváka.

27–29/3
NOVÉ SADY: RFK

Křesťansko-feministické ekumenické uskupení RFK uvede performance Poslední večeře otevírající dočasnou zónu pro setkávání při diskuzích, přednáškách a praktických dílnách.

Podrobný program platformy Terén najdete na www.jasuteren.cz. Vstupenky na akce je možné zakoupit v síti goout.cz.

Terén je dramaturgická a produkční platforma pro performativní umění se sídlem v Brně, která celoročně uvádí divadelní a hraniční umělecké projekty. Působí jako třetí scéna Centra experimentálního divadla vedle repertoárových divadel Husa na provázku a HaDivadlo.

MINISTERSTVO KULTURY jihomoravský kraj BRNO

Rámce nad schémata zázraků

Nový vědecký duch Gastona Bachelarda

Francouzský myslitel Gaston Bachelard je u nás známý především svými knihami o obraznosti a poetice prostoru či snění. Soubor Nový vědecký duch a další eseje představuje jeho texty věnované vědeckému myšlení. I v tomto případě jde ovšem o originální protnutí vědeckého rozumu a imaginace.

ANNA MARTINOVSKÁ

Dílo francouzského filosofa Gastona Bachelarda bylo v češtině dosud dostupné pouze prostřednictvím jeho poetologicky zaměřených spisů. Publikace *Nový vědecký duch a další eseje* představuje druhou, ale neméně důležitou část Bachelardova díla, věnovanou filosofii vědy. Obsahuje eseje *Nový vědecký duch*, *Filosofie „ne“*, *Aplikovaný racionalismus* a *Racionální materialismus*, doplněné úvodem překladatele Jacquese Josepha. Bachelard se kromě akademické filosofie věnoval i učení na střední škole, což je patrné nejen z častých odkazů k pedagogickému rozměru vědeckých pojmů, ale z přístupného výkladového stylu. Bachelardova filosofie vědy se nepokouší hledat principy rozumu, na nichž je možné vědu založit (jako to dělala metafyzika), a nepředstavuje ani hlídacího psa, který by se snažil příliš abstraktní myšlení vrátit zpátky na půdu smyslově dané skutečnosti. Bachelard vědu chápe jako proces, ve kterém je bytostně obsažena racionalita, a vědec tedy nemusí čekat na filosofovo poučení. Naopak, reflektovaná vědecká činnost obohacuje filosofická pojetí, „věda vychovává rozum“. Nejedná se ani tak o filosofii „pro vědu“, jako spíše o filosofii „z vědy“.

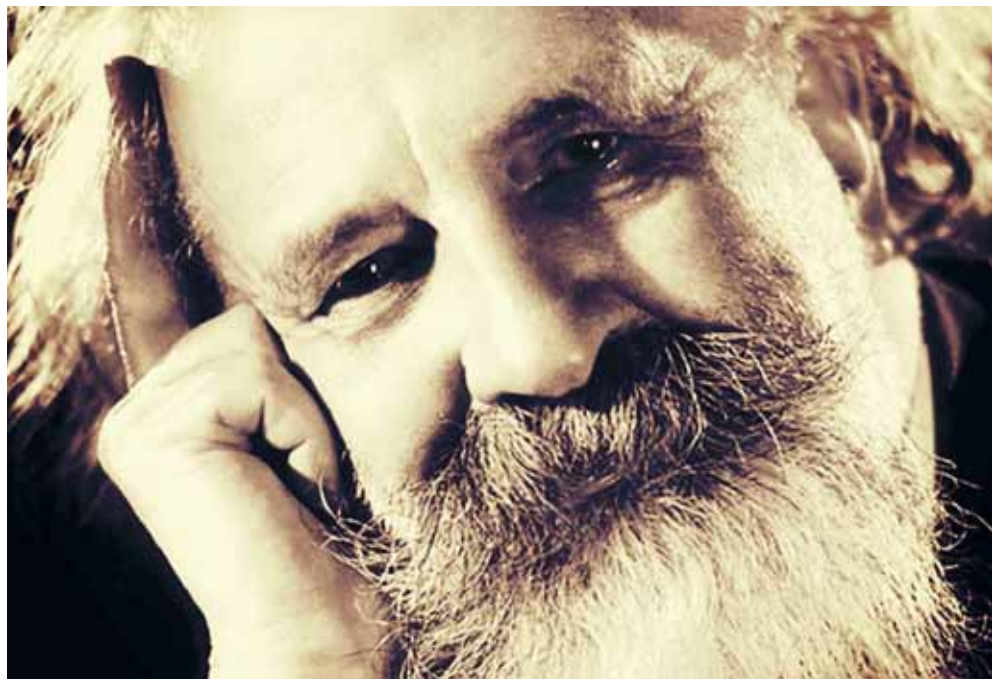
Aplikovaný racionalismus

Výchova rozumu prostřednictvím vědy v Bachelardově pojetí nemá podobu vzývání „tvrdých fakt“ exaktních věd. Bachelard odmítá časté přesvědčení filosofů, že základním postojem vědců je realismus: tedy že věda svou pravdu zakládá na souladu svých konceptů s „realitou“. Vědecké myšlení podle autora naopak prochází dialektickým vývojem, jehož průvodním jevem je oslabování realistického postoje a spění k filosofii současného vědeckého myšlení. Tu můžeme v souladu s názvy posledních dvou spisů charakterizovat jako „aplikovaný racionalismus“ nebo „racionální materialismus“. Takový přístup, jak oba pojmy napovídají, představuje překonání a syntézu empirické a racionalistické pozice, jeho pravda nespočívá v exaktní argumentaci ani v korespondenci se skutečností. Ověřuje se samotným provedením experimentu: „Racionalismus si vydobývá své objektivní hodnoty svými aplikacemi.“ Bachelard tento posun charakterizuje jako přesun od „reality“ k „realizaci“. Další důležitou charakteristikou nového vědeckého ducha je pak jeho otevřenost – ochota od základu přehodnotit původní přesvědčení.

Na závěr *Racionálního materialismu* autor omluvně podotýká, že představením spletitých dějin ozónu pravděpodobně pokoušel čtenářovu trpělivost, vzápětí však zdůrazňuje, že „filosofie vědy může přinášet obecná poučení právě na úrovni konkrétních příkladů“. Všechny čtyři publikace tuto maximu následují – setkáváme se v nich s mnohočetnými příklady ze současné chemie, fyziky, geometrie a dalších věd, ale i s exkursy do dějin utváření jednotlivých pojmů. Množství příkladů je důležité také proto, že autor nesměřuje k sjednocení „filosofií“ jednotlivých věd – pro současnou fyziku totiž může dost dobře fungovat odlišný druh racionality než pro současnou chemii.

Nový vědecký duch

Nový vědecký duch popisuje šest polarit. První pól vždy představuje jistou klasickou teorii a druhý její překonání v moderní vědě: Bachelard se tak věnuje například eukleidovské a ne-eukleidovské geometrii, newtonovské mechanice a teorii relativity nebo determinismu a indeterminismu. Všechny tyto dvojice charakterizuje přechod od jednoduchosti a intuitivnosti ke komplexnosti a výraznější formalizaci a matematizaci. Formalizaci přitom Bachelard nechápe jako ztrátu kontaktu se skutečností, ale jako osvobození od psychologických předsudků. Předmětem popisu není ani tak každodenní realita naší zkušenosti, nýbrž spíše její hranice, které nezakoušíme pozorováním, ale tvořivým



Gaston Bachelard. Foto farofafilosofica.com

uchopováním skutečnosti. Moderní věda, kterou Bachelard charakterizuje jako „fenomenotechniku“, popisuje „to, co prosvítá za zjevným. Poučuje se tím, co konstruuje. Rozum divotvůrce kreslí rámce nad schémata svých zázraků.“ Jako příklad tohoto pohybu se můžeme zaměřit na mikrofyziku, kterou Bachelard konfrontuje s intuitivním pojetím věci, jež představuje základní kategorii našeho myšlení. Na základě toho si i foton, elektron nebo jiné částice představujeme jako mikrověci – malé kuličky, u nichž při dostatečném zvětšení budeme moci pozorovat podobné mechanické vlastnosti jako u běžných předmětů. Z objevů současné fyziky však vyplývá, že se tyto fenomény zdaleka nechovají jako typické objekty – nejsou lokalizovatelné ani individuované, nemají stálé vlastnosti a občas si dovolí úplně zmizet. Přesto jsou *něčím* – určitým způsobem působí a současná věda je schopna s nimi experimentálně pracovat.

Někdo by mohl namítnout, že není příliš přínosné publikovat knihu o filosofii nové vědy ve chvíli, kdy jsou ony „nové“ vědecké poznatky již desítky let staré a jistě v mnohém neaktuální. Zjednodušující pojetí toho, co znamená vědecká práce, však, zdá se, nestárne – stále mluvíme o „tvrdých faktech“ a fyzikální a biologické realitě. Bachelardova práce nám pomůže tyto předsudky korigovat.

Čtenář Bachelardových poetických spisů možná očekává bod, v němž se obě na první pohled protikladné oblasti protnou: najdeme ho v závěru předmluvy k *Filosofii „ne“*. Bachelard zde načrtává vztah vědeckého rozumu a imaginativního myšlení, které je vlastní umění. Obojí podle něj vychází ze snění: umění z nočního a věda z denního, „anagogického“. Denní snění je myšlením, které je vždy ochotné vykročit za hranice, jež si samo stanovilo – odvážit se za meze představivosti do světa čísel a matematických rovnic, kde může narazit i na něco zdánlivě tak nesmyslného, jako je negativní hmotnost. V tomto smyslu Bachelard chápe vědu jako bytostně tvůrčí: „Básnické umění fyziky se vykonává prostřednictvím čísel, grup, spinů, přičemž se vylučují monotónní rozprostření a opakující se kvanta, aniž by se cokoliv, co funguje, kdy zastavilo.“

Autorka studuje komparatistiku a filosofii.

Gaston Bachelard: Nový vědecký duch a další eseje. Přeložil Jacques Joseph. Malvern, Praha 2019, 770 stran.

literární zápisník

Kultura je znovu kolbištěm

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Jistý čas to přinejmenším na některých částech planety vypadalo, že dějiny brzy skončí a literatura si bude jen nezávazně hrát, fragmentarizovat a parodovat stará témata z doby dějinné. Věci nemají postižitelný smysl, hranice mezi skutečností a fikcí je splývavá, a proto pojďme bezstarostně fabulovat z perspektivy vlastního pupíku. Pospolitost je totiž pomysl a my jako volně cirkulující singlové toužíme jen po tom se prosadit.

Podle populárních myslitelů, jako je Byung Chul-Han, jsme překonali „imunologický model“, v němž organismus považuje cokoli cizího za nepřítele a touží to zničit. Místo toho jsme se naučili „přírodnímu“ soužití s diferencí, která nás neohrožuje, tak jako nás neohrožují četné bakterie, s nimiž naše tělo udržuje dobré vztahy. Většinou jsme si proto mysleli, že jevy jako rasismus či antisemitismus už se nikdy nevrátí, a najednou se nestačíme divit, v jak xenofobních a do svého blahobytu zahleděných společnostech žijeme. A platí to třeba i o Spojených státech, které se donedávna hlásily k principu „tavicího kotlíku“ jako základu své identity.

Určitým kladem naší doby, v níž étos hraje druhé housle a pravdivost je cynikům pro smích, může být, že nás vrací k podstatným otázkám, například k čemu je dobrá kultura. Odpověď „k ničemu“, kterou občas slýcháme od těch, kteří u nás drží měšec, přitom podle všeho vychází z módy. A někdy nás na to upozorňují i ti, od nichž bychom to čekali nejméně.

Brazilská vláda Jaira Bolsonara, přezdívaného „Tropický Trump“, se hned během prvního roku svého působení proslavila tažením proti intelektuálům, veřejným univerzitám a kulturní oblasti vůbec. Bolsonaro, obhájce vojenské diktatury, během níž prošlo mučením na dvacet tisíc lidí, používá restriktivní nástroje správní povahy, ať jsou to škrty v rozpočtech vzpurných univerzit, jmenování loajálních ministrů kultury a školství, výměny ředitelů významných institucí nebo náznaky cenzury. V prosinci Bolsonaro vyhlásil, že se nepodepíše pod diplom Camõesovy ceny pro portugalsky píšící autory, tentokrát udělené Chicu Buarquovi, který pro své protestní písně strávil léta v exilu a i ve svých knihách si vícekrát vzal na paškál brazilskou elitu. A před týdnem se ministerstvo kultury odlehlého státu Rondônia pokusilo vyřadit ze školních knihoven 43 titulů „nevhodného obsahu“, mezi nimi – vedle Kafkova *Zámku* a Poeových povídek – i pilíře moderní brazilské literatury, jako jsou Machadovy *Posmrtné paměti Bráse Cubase* (1881, česky 1996) či *Macunaíma* (1928, česky 1998) Mária de Andrada. Svobodomyslní intelektuálové se však vzbouřili a vláda přípis stáhla. Pro tentokrát.

Zvláštní metodou bolsonarovců je zvěstování dosud utajovaných pravd, jimiž chtějí přepsat dějiny, které si podle nich uzurpovala levice ztělesňovaná univerzitními profesory. Podle hlavního vládního ideologa Olava de Carvalha, který tyto „pravdy“ sype z rukávu, například skladby kapely Beatles, složené z hudebních analfabetů vyslaných šířit po světě komunismus, ve skutečnosti skládal teoretik Frankfurtské školy Theodor W. Adorno. Člověk vycvičený postmoderní literaturou by se takovému splývání skutečnosti s fikcí s chutí zasmál, kdyby ovšem těmto „objevům“ ve více než dvousetmilionové Brazílii, která je tak trochu světem pro sebe, tolik Bolsonarových voličů nevěřilo.

Už během prvního roku Bolsonarovy vlády se ovšem ukázalo, že současní kulturtrégři se s pouhou represí spokojit nemíní. Podle některých z nich udělala vojenská vláda zásadní chybu, když bojovala s kulturou pomocí zbraní. Pořádek ve státě tak sice nastolili vojáci, ale kulturní vliv zůstal „komunistům“. Proto je nyní třeba kulturní politiku aktivně vytvářet. Sekretář pro kulturu Roberto Alvim tak letos 16. ledna s velkou pompou vyhlásil Národní uměleckou cenu, dotovanou 20,5 milionu realů, což je v přepočtu asi 106 milionů korun. Součástí vyhlášení bylo i nastínění programu nového brazilského umění. Nakrátko ostříhaný Alvim, jehož projev doprovázela hudba Richarda Wagnera, konečně vyjevil, jak si bolsonaristé představují „nekomunistickou“ kulturu: „Brazilské umění příštího desetiletí bude hrdinské a bude národní. Bude se vyznačovat velkou schopností citového zaujetí a stejnou měrou bude rozhodné, neboť bude hluboce spojené s naléhavými touhami našeho lidu – anebo nebude ničím.“ K jeho smůle si podvratní univerzitní vzdělanci všimli, že jeho řeč místy přejímá pasáže z projevu nacistického ministra propagandy Goebbelse, a Alvim musel odstoupit. To bylo moc i na Bolsonara.

Vidíme to kolem sebe – v daleké Brazílii, ale i v sousedním Maďarsku či Polsku: kultura se v čase trvajících dějin znovu stává kolbištěm. Měli bychom být bdělí.

Autorka je překladatelka.

Sopky a otřesy

Převýchova homosexuálů v Chvění Jayra Bustamanteho

Guatemalský režisér Jayro Bustamante se stal výraznou osobností současné festivalové kinematografie. Do českých kin se dostává nejen jeho debut Ixcanul, ale také novinka Chvění – film věnovaný homofobii v současné jihoamaerické společnosti.

ANTONÍN TESAŘ

V českých kinech se souběžně promítají dva ze tří filmů guatemalského režiséra Jayra Bustamanteho. Celovečerní debut *Ixcanul* (2015), odehrávající se v mayské venkovské komunitě, i nový snímek *Chvění*, zasazený do nejmenovaného guatemalského města, se zabývají vztahy tradičních, pověrčivých kultur k jednotlivcům, kteří nezapadají do předepsaných vzorců chování.

Země studu

Před pěti lety se Bustamante stal objevem berlínského filmového festivalu, kde se *Ixcanul* premiérově promítal v hlavní soutěži. Po čtyřleté pauze režisér v roce 2019 uvedl hned dva filmy, zmíněné *Chvění*, které se loni v Berlíně dostalo do sekce Panorama, a snímek *La llorona* (Plačící žena), poprvé představený v Torontu. Ve své vlasti, kde prakticky neexistuje kinematografie, tak Bustamante funguje jako typicky festivalový autor, tedy osobnost, která natáčí (s přispěním mezinárodních koproducentů) divácky náročné filmy, jež sice reflektují společenské problémy země, ale určeny jsou prakticky výhradně pro mezinárodní publikum. Této perspektivě odpovídají i zápletky jeho filmů, a zejména pak *Chvění*, jehož hlavní hrdina Pablo udělá něco velmi západního: oznámí své rodině, že je homosexuál a že se hodlá odstěhovat od manželky a dětí ke svému milenci. Reakce rodiny je neobyčejně agresivní. A celé okolí na Pabla brzy začne vyvíjet nátlak, aby se za svůj „hřích“ kál a aby svou „nemoc“ léčil.

Realistické jsou v tomto vyprávění především homofobní reakce společnosti. Bustamante v rozhovorech mluví o tom, že při psaní scénáře vycházel z rešerší prováděných mimo jiné i mezi homosexuálními muži v Guatemale. Reakce Pablovy rodiny tak vycházejí ze zkušeností reálných guatemalských gayů, včetně konkrétních detailů, například toho, že je zpravidla nejvíce odsuzují jejich matky, které vnímají sexuální preference svých synů jako selhání vlastní výchovy. Rovněž při konstruování náboženské instituce, která ve filmu provádí „převýchovu“ homosexuálů, vycházel režisér z reálných praktik evangelické a katolické církve i praxe židovských komunit. Naproti tomu Pablovo rozhodnutí dát přednost vlastní identitě před tou, kterou mu vnucují ostatní, v Guatemale s rozvinutou machistickou kulturou rozhodně není obvyklé. U drtivé většiny homosexuálů, s nimiž Bustamante mluvil, nikdy nedošlo k otevřenému přiznání jejich orientace, ale byli odhaleni někým z okolí. Prakticky všichni pociťovali hluboký stud za vlastní homosexualitu a často formálně žili v heterosexuálních manželských svazcích.

Zmatek pod povrchem

Bustamante je nicméně velmi citlivý a zdrženlivý v tom, jakým způsobem Pabla portrétuje. Jeho hrdina rozhodně není projekce typického západního liberála zasazená do tradiční guatemalské společnosti. Tak působí spíš postava Pablova milence Francisca, který ale od začátku vystupuje jako osamělý outsider pohybující se na okraji společnosti, jež mu příležitostně připomene svůj odmítavý postoj náhodnými fyzickými útoky. Pablo je oproti tomu hluboce introvertní persona, jejíž vnitřní pocity odhadujeme především na základě drobných náznaků v momentech, kdy se naruší obvyklá nehybnost a neproniknutelnost její fasády.

Do určité míry tak Pablo může působit jako paradoxně pojatá kristovská figura, která za své přesvědčení trpí odsudkem davu, jenž se zaklíná figurou skutečného Krista. Z jiného pohledu ale jeho neproniknutelný výraz působí jako bariéra před vnějším světem, který se nemá a nesmí dozvědět o jeho vnitřním zmatku či zakázaných pocitech. Pablova krize přitom může mít i duchovní rozměr – vzhledem k tomu, že i on pochází z religiózního prostředí a prohlašuje se za věřícího člověka. Tvárnost a odtažitost protagonisty Bustamante dokáže skvěle využít při charakterizování ostatních postav a jejich různých postojů k hrdinovi. Mistrovská je v tomto ohledu zvláště scéna, která film uzavírá a která je vystavěná jen na subtilním náznaku.

V pasti

Chvění má sice výrazně odlišný námět i tón než Bustamanteho debut *Ixcanul*, v základu obou snímků ale stojí podobné proměnné. Oba filmy vyprávějí o konfrontaci jedince a jeho přání s hluboce konzervativní společností, která se sice vnějškově modernizuje, ale její staré návyky trvají. V obou filmech navíc Bustamante používá prakticky totožnou přírodní metaforu. Ixcanul je mayský výraz pro vulkán, na jehož úpatí žije komunita, kterou film sleduje. Název *Chvění* zase odkazuje na otřesy půdy, ke kterým v průběhu děje několikrát spontánně dojde. Sopky i zemětřesení odkazují k ničivým vnějším projevům neviditelných podzemních procesů, které mohou kdykoli zlikvidovat navenek poklidnou krajinu. Na naléhavosti tohoto obrazu mnoho nemění ani skutečnost, že Bustamanteho hrdinové ničí spíš sami sebe než své okolí.

Ixcanul vyprávěl o sedmnáctileté dívce, která volí mezi několika možnými budoucnostmi, jež se nabízejí mladé generaci kekčikelských Mayů. Má si vzít ovdovělého předáka plantáže, ale zároveň by ráda odjela do Spojených států se svým stejně starým milencem. Kritika právem ocenila způsob, jakým Bustamante do vyprávění dokázal vplést mytologické prvky spojené s kultem titulního vulkánu a jak využil prostředí snímku k vytvoření vizuálně úchvatných scén. *Chvění* je v obou ohledech mnohem tlumenější. Mytologické prvky tu prakticky chybějí a Bustamante nám předkládá spíš jednotlivé peripetie následující po Pablově odhalení. Jejich tón je obvykle lakonický, i když občas je nenápadně využita i výrazně dramatická stylizace. Například celá úvodní pasáž je inscenována jako melodrama: rodina zjitřeně reaguje na jakousi tragédii, ze které se teprve později vyklube Pablova homosexualita. Stejně jemný a zároveň promyšlený je i vizuální styl snímku. Bustamante tentokrát své hrdiny situuje do vesměs fádních městských prostředí a jejich všednost ještě umocňuje častým používáním tmavých barev, tónováním do tlumených, chladných odstínů a indiferentním, rozostřeným pozadím řady scén. Prostor filmu se stává bezútěšnou, ponurou pastí, do které se Pablo neodvratně, až osudově propadá.

K mytologii se naopak obrací Bustamantův třetí film *La llorona*, který měl světovou premiéru pár měsíců po *Chvění* a u nás zatím uveden nebyl. Světoznámou mexickou lidovou povídačku o plačící ženě, která ze žárlivosti utopila celou svou rodinu, režisér využívá k vyprávění příběhu, jenž odkazuje na genocidu domorodého obyvatelstva během guatemalské občanské války. Bustamante se tu ubírá úplně jinou cestou než ve *Chvění* a zapracovává do děje lehce nadpřirozené prvky. Přesto je film opět hodnocen především jako subtilní portrét hluboké krize jedince ve společnosti, která si umanutě odmítá připustit svou vlastní krizi.

Chvění (Temblores). Guatemala, Francie, Lucembursko, 2019, 107 minut. Režie a scénář Jayro Bustamante, kamera Luis Armando Arteaga, střih César Díaz, Santiago Otheguy, hudba Pascual Reyes, hrají Juan Pablo Olyslager, María Telón, Mauricio Armas, Diane Bathen, Sabrina De La Hoz ad. Premiéra v ČR 20. 2. 2020.

Prostor filmu Chvění se stává bezútěšnou, ponurou pastí. Foto Memento Films Distribution

Pán much, reality TV

Dvacet let game show Kdo přežije?

Dvacet let stará soutěž Kdo přežije? je stálicí mezi americkými televizními reality pořady. Série o soutěžících, kteří se vzájemně vyřazují ze hry na odlehlém ostrově, si vybudovala vlastní systém celebrit a snaží se stát obrazem současné americké společnosti.

Moderátor soutěže Kdo přežije? Jeff Probst. Foto CBS

MARTIN SVOBODA

Reality game show *Kdo přežije?* (Survivor) se před dvaceti lety stala jednou z největších televizních událostí nového století. Nevyjádřit se k ní bylo ve své době mnohem trestuhodnější než nemít názor na poslední epizodu *Hry o trůny* (Game of Thrones, 2011–2019), a to ještě před rozkvětem sociálních sítí. Dnes má ovšem pořad vrchol slávy dávno za sebou, sledovanost se nikdy znovu nepřiblížila prvním třem řadám a za konec „zlaté éry" lze považovat dvacátou sérii *Hrdinové proti padouchům* (Heroes vs. Villains), odvysílanou právě před deseti lety. Její epický rozmach se nyní snaží produkce evokovat v jubilejní čtyřicáté sezóně s podtitulem *Winners at War* (Vítězové ve válce), která se začala vysílat 12. února letošního roku. Vrací se v ní dvacet z předchozích osmatřiceti vítězů, aby svedli souboj o dva miliony dolarů – dvojnásobek tradiční výhry.

Věčný návrat Boston Roba

I přes ústup z diváckého výsluní cyklus *Kdo přežije?* stále patří mezi nejúspěšnější pořady stanice CBS, kde se s železnou pravidelností střídá s dalšími stálicemi *Big Brother* a *Amazing Race: O milion kolem světa* (The Amazing Race). Má oddanou komunitu fanoušků na sociálních sítích, a i když oproti moderním pořadům jako *RuPaul's Drag Race* působí poněkud konzervativně a archaicky, jeho divácká skupina se věkově obměňuje. Základní premisa si evidentně drží svou atraktivitu. Soutěžící tráví s nedostatkem jídla a prostředků 39 dnů v izolované exotické lokalitě a přitom pravidelně hlasují o vyřazení jednoho z nich, takže účastníků postupně ubývá. Poslední tři pak postupují do finále, kde o vítězi rozhodnou hlasy vyřazených kolegů.

Na podobu série má zásadní vliv, že sestřih pro vysílání vzniká retrospektivně po ukončení natáčení. Střihači tak mohou budovat silné narativy a vyprávět takřka fikční příběhy vybraných postav, což je velká výhoda oproti reality shows vysílaným v průběhu natáčení. Díky komplexním dějovým obloukům se ze soutěžících stávají hrdinové a celebrity. Právě cyklus *Kdo přežije?* výrazně zpopularizoval koncept „all stars" sérií, jež jsou dnes v žánru standardem – populární hráči se vracejí v rolích starých mazáků, kteří znovu přijímají výzvu a pokračují ve svých příbězích. Nejvýraznější „hvězdou" série je v tomto ohledu Rob Mariano alias Boston Rob, původně stavební dělník, jenž bude ve čtyřicáté sezóně soutěžit celkem popáté a v rámci soutěže poznal svou ženu Amber, jíž pomohl k vítězství. Později se v živě vysílaném ceremoniálu oddali a společně ještě málem vyhráli sesterskou reality soutěž *Amazing Race*. Boston Rob je také jedním z dvojice „idolů", kteří v 39. řadě radili nováčkům a kterým na pobřeží jednoho z ostrovů tvůrci nechali vystavět osmimetrovou sochu. *Kdo přežije?* se v tomto ohledu vlastně podobá komiksovým filmům od Marvelu, mezi nimiž se přelévají populární postavy a tvoří hustou síť příběhů a vzájemných vztahů.

Kdo přežije v postmoderní fázi

Poslední dobou si nicméně show vysloužila kritiku svých fanoušků za to, že už nedokáže produkovat nové „ikonické" postavy a spoléhá na jejich recyklaci. Přibývají herní prvky, skryté výhody umožňující kradení hlasů, jejich mazání či vyměňování a v chystané řadě se představí i systém ostrovní měny. Zkomplikovat pravidla bylo nutné, aby pořad nezačal být nudný, ale i proto, že dnešní soutěžící jsou většinou fanoušci, kteří sledují pořad od dětství a znají všechny možné strategie a finty. Jde však o velkou výzvu pro střihače, kteří musí do čtyřiceti minut vtěsnat stále komplexnější hru, což odvádí pozornost od individualit. Formát *Kdo přežije?* se zkrátka dostal do postmoderní fáze. Plní se tak přání tvůrců vytvořit v soutěži mikrokosmos lidské společnosti po vzoru Goldingova románu *Pán much* (1954, česky 1968), jehož filmovou adaptaci soutěžící v jedné sezóně sledují. Zároveň by mělo jít o obraz současných Spojených států vystavěný na základě klíče, podle něhož se vybírají soutěžící. *Kdo přežije?* se účastní vysokoškolští studenti, právníci, politici, spisovatelé, hasiči, policisté i lidé z dělnických profesí. Na rozdíl od třeba *Big Brothera* se přitom tvůrci pokoušejí prezentovat účastníky pozitivně. Pokud je některá postava identifikována jako tupec vyvolávající konflikty, setká se produkce většinou s nevolí publika – takový výběr se neočekával.

Nenaplněným snem moderátora a dnes i producenta Jeffa Probsta bylo ostatně stát v čele vlastní talk show, a účinkování v *Kdo přežije?* mu tedy začalo sloužit k otevírání společenských témat, jež chce řešit se vší důstojností a důsledností. Už v první sérii vzniklo nepředpokládané přátelství mezi sedmdesátiletým válečným veteránem a latentním homofobem Rudym a gayem Richardem Hatchem, čímž se produkce často pyšní. Když se o více než patnáct let později pokoušel jeden ze soutěžících využít ve svůj prospěch „vyoutování" svého protivníka coby transgender muže, Probst věnoval následující minuty debatě o tom, proč bylo takové chování naprosto nepřijatelné, a provinilec byl ze soutěže promptně vyhoštěn.

Upracovaní muži vítězí

Stále však jde o komerční reality TV, kde progrese byla mnohdy neohrabaná a zpětně až úsměvně krkolomná. Nejkontroverznějším aktem bylo rozdělení výchozích týmů podle jejich rasy v sérii *Cookovy ostrovy* (Cook Islands) z roku 2006. Tato řada, zprvu hanlivě přezdívaná „Rasová válka", vedla ještě před premiérou ke ztrátě řady sponzorů. Při jejím sledování je však jasné, že režie chtěla vyprávět další příběh o smíření a spolupráci mezi různými vrstvami obyvatel. Šlo o nedomyšlenou reakci na kritiku za disproporcionální obsazování bělochů. Mnohem větší problém měl ovšem cyklus s genderem. Obsazován je sice vždy stejný počet mužů i žen, ale soutěž na mnoha rovinách favorizuje muže, což je problém, pokud je propagována jako „rovná šance pro každého". Aktuálně je to tím patrnější, že šest posledních vítězů jsou právě muži.

Tento stav je důsledkem poptávky diváků po „zábavných vítězích"¨, v jejichž prospěch produkce posouvá pravidla. A právě muži se většinou soustředí na fyzické výkony a na dominanci v týmu, zatímco ženy budují pozitivní vztahy a snaží se manipulovat hlasy spoluhráčů, jakkoli v obou směrech existují výjimky. Střihači ale umějí jemnou sociální hru jen málokdy zajímavě zobrazit, takže se často zdá, jako by ženské vítězky celou dobu nic nedělaly, a nakonec jim porota z nepochopitelného důvodu dala milion dolarů a „okradla" chudáky upracované muže. Jedinou dvojnásobnou vítězkou je ne náhodou Portoričanka Sandra Diaz-Twine, jež mistrně využila vlastní fyzické neohrabanosti k zamaskování svého potenciálu. Vítězka devatenácté série Natalie White se pak setkala s obrovskou vlnou nenávisti za to, že jednoznačně porazila okázalého antihrdinu Russela Hantze. Nic naplat, že každý ze soutěžících po odvysílání zdůrazňoval, že by muži, kterého vnímali jako bezmála sociopata, svůj hlas nikdy nedali. Natalie se setkala bez přehánění s kyberšikanou, v jejímž důsledku zcela opustila komunitu hráčů. V tomto případě se výrazně projevil fakt, že o vítězi *Kdo přežije?* nerozhodují diváci na základě sledování sestřihu, ale hráči podle svého zážitku.

Jinou kapitolou jsou zvěsti o fyzicky nevhodném chování některých mužů vůči ženám, jež ale bylo v sestřihu vynecháno. Teprve v 39. řadě byl tento problém zpřítomněn, když byl jeden z hráčů vyloučen produkcí za to, že nerespektoval osobní fyzický prostor spoluhráček a přes opětovné protesty se jich nepřestával „spontánně" dotýkat. Příznačné je, že soutěžící Dan Spilo je relativně úspěšným hollywoodským filmovým producentem, a dokonce svým vzhledem připomíná Harveyho Weinsteina, což mnohé vedlo k domněnce, že celá věc byla naaranžovaná. S danou výtkou se každopádně *Kdo přežije?* potýká často. Je třeba si uvědomit, že se na natáčecím place nachází až stovka lidí, i když na obrazovce nikdy nevidíme nikoho kromě dvacítky soutěžících a moderátora Jeffa Probsta, a to ani ve velkých celcích a leteckých záběrech. Většina diváků si nejspíš ani neuvědomuje, kolik technické zručnosti musí být vkládáno do koordinace a provedení tak logisticky a fyzicky nákladného pořadu.

Kdo přežije? rozhodně není otiskem reality a není ani přesným záznamem toho, co se odehrálo během hry, z níž ostatně vidíme méně než procento. Je ale zajímavým dokladem vývoje médií i společnosti. Je sice pečlivě kontrolovaný, tím silněji se ale projevují věci, jež se pod kontrolou udržet nepodaří. A právě střet reality a její reprezentace, syrovosti a umělosti i ochoty se měnit je tím, co dělá tuto průkopnickou reality show relevantní i po dvaceti letech.

Autor je filmový publicista.

Dunění v kobkách pod horami

Jak zní český dungeon synth a kdo ho u nás představuje? Exkurs mezi domácí představitele žánru, který těží z dark ambientu a spojuje fanoušky black metalu, Dračího doupěte a starých videoher, nás zavede na zříceniny hradu Dršťka – a přirozeně také na Bandcamp a YouTube.

MILOŠ HROCH

Vřesoviště se v zimním odpoledni až nepřirozeně zelenají. Cesta vede lesem proti proudu potoka, který je třeba ve správný moment překročit. Po chvíli chůze houštím se odhalí malá soutěska, nad níž se kdysi, ve 14. století, tyčil hrad Dršťka. Podle drobné šlechty, která se na něm střídala, nesl také jména Ronšperk nebo později Losumberk. Na místo nedaleko vesnice Skořice v západních Čechách se opakovaně vrací hudebník působící pod přezdívkou Mhor. Věnuje se okrajovému žánru dungeon synth, který evokuje středověkou atmosféru a připomíná hudbu k fantasy videohrám. Tvůrci dungeon synthu se u nás dají spočítat na prstech jedné ruky, ale celosvětově internetová komunita čítá tisíce jmen. K fanouškům žánru patří metalisté, syntezátoroví nerdi, ale i medievalisté nebo hráči her s fantasy tematikou. Současný zájem o dungeon synth ostatně odpovídá popularitě fantasy obecně, v čele s *Hrou o trůny* nebo *Zaklínačem*.

Dungeon synth může posloužit jako hudební kulisa k fantasy příběhům a mnoho lidí ho využívá jako doprovod k hraní Dračího doupěte. Přestože se této produkci v uplynulé dekádě dařilo především na Bandcampu, rozvaliny hradu Dršťka jsou pro povídání o žánru příhodnější. Hrad je od 16. století opuštěný, stopy po zřícenině v podobě zbytků opevnění objevíte jen na jednom z vrcholků skály a zbytek si musíte domyslet podle nákresu na jedné z informačních cedulí. A fantazie je potřebnou výbavou i pro poslech dungeon synthu, který pouze načrtává scenerie, ale děj už si domýšlí posluchač. „Je až škoda sahat po nějakém zahraničním fantasy, když žijeme v zemi s tak bohatou středověkou stopou," tvrdí Mhor, třicátník s tváří zarostlého poustevníka, zatímco vytahuje z pouzdra křesadlo a rozdělává v tábořišti oheň: „Stojíme na místě zříceniny a všechny ty příběhy si můžeš představovat."

inzerce

Tóny ze žaláře

Černou řeč Mordoru si osvojili už blackmetalisté z Norska, kteří často přejímali skřetí přezdívky a temnotu pro svoji hudbu mnohdy čerpali nejprve z fantasy – než si ji vyzkoušeli na vlastní kůži a začali provokovat neonacismem nebo se navzájem vraždit. Kromě toho experimentovali se syntezátorovou hudbou a obdivovali západoněmeckou „kosmische Musik". Platí to především pro sólové nahrávky Mortiise z kapely Emperor, kterého fanoušci dungeon synthu na internetových fórech uvádějí jako svého předchůdce. „Nikdy jsem ten žánr nepojmenoval," řekl k tomu Mortiis v rozhovoru pro server Cvlt Nation. „Jenom jsem na začátku devadesátých let založil label Dark Dungeon Music, abych měl plnou kontrolu nad svou hudbou." Mortiisovy desky s temně gotickou, až filmovou atmosférou jsou dnes pokládány za klasiku dungeon synthu. Dříve se tomu říkalo dark ambient – ale hledat přesné hranice mezi žánry je zdlouhavé, nudné a leckdy to ani nemá smysl. Nejblíže se „pravému" dungeon synthu přece přiblížil Varg Vikernes, když ve vězení – kde si odpykával patnáct let za vraždu svého kolegy Euronyma ze skupiny Mayhem – v druhé polovině devadesátých let pod jménem Burzum nahrál alba *Dauđi Baldrs* (1997) a *Hliðskjálf* (1999). Vězeňská ostraha mu povolila jenom klávesy a jednoduchou nahrávací techniku, což se okamžitě stalo součástí legendy, a „tóny ze žaláře" zněly o to mrazivěji.

Výše zmíněná historie inspirovala také Mhora, který vyrůstal právě na black metalu a kromě epických kytarových pasáží ho u některých kapel uhranuly i syntezátorové dekory. Dungeon synth čerpá své kouzlo ze zdánlivě neslučitelného spojení středověku a počítačového softwaru. „Je tam nesoulad, když proti sobě stojí folklor a něco syntetického," říká ostatně sám Mhor. Asi nejlépe toto pnutí vystihla další postava norské blackmetalové scény: Fenriz z kapely Darkthrone byl v devadesátých letech kromě hudby posedlý vesmírem a oboje do sebe zapadlo, když v jednom obchodu s deskami narazil na album Klause Schulze z německé kapely Tangerine Dream, která je pokládána za pionýra elektronické hudby. Od té doby se neomezoval jen na kytary a o samotě hrál rovněž na syntezátory. Tenzi mezi mytologií s meči a palcáty a digitálním světem s joystickem reflektoval přímo v názvu své desky *Transmissions from Empire of Algol*, kterou vydal pod jménem Neptune Towers v roce 1995 a kterou charakterizuje futuristické pípání syntezátorů. Algol evokuje nějakou vzdálenou, starodávnou říši – jmenuje se tak jedna z prvních objevených měňavých hvězd, kterou zasadil do své povídky *Za stěnou spánku* H. P. Lovecraft. Existuje ale i mnohem všednější kontext: jedná se totiž také o programovací jazyk z padesátých let minulého století, jehož název odkazuje na sousloví „algorithmic language".

Osmibitové melodie

Většina dungeon synthu připomíná soundtracky ke starým osmibitovým videohrám nebo RPG fantasy typu Lands of Lore. Ostatně na Mhorově loňském albu *Vichr v haluzích* se v jedné skladbě ozývá ruch města Tristam z herní série Diablo a hudebník nachází zvláštní kouzlo i ve starých hrách na retro konzoli Gameboy: „Ty hry pracovaly se zkratkou a omezenými možnostmi a byly o to silnější, protože sis toho musel hodně domýšlet. Takové kutilské to bylo."

Na retro videohry vzpomíná také jiný zástupce domácího dungeon synthu, vystupující jako Dunkelbot: „Na žánr jsem se dlouho díval jako pasivní fanoušek, který obdivoval hry s dungeon tematikou na Commodore 64. Vedle na tu dobu kvalitní grafiky byl u her jako Master of Magic, Bard's Tale nebo Barbarian Wizardry důležitý i hudební doprovod." Na svém debutovém EP z letošního února Dunkelbot skládá tracky právě z osmibitových melodií, které by se hodily do každé středověké mlátičky. „Esence dungeon synthu je pokaždé zachovaná, mění se jen prostředí, kde se příběh odehrává: RPG hra, hvězdné putování, goblin číhající v útrobách katakomb, kobold hodující ve spižírně nebo pustý les, který střeží lešij," komentuje svou tvorbu Dunkelbot, který má mnoho zkušeností se syntezátory a vystupuje také pod přezdívkou Molly nebo jako člen krautrockové kapely Raw Deal. V dungeon synthu podle svých slov nachází přesahy k minimalismu a už zmiňované „kosmische Musik". „Do dungeonu chodím spíš na návštěvu, je to hluboce samotářský a často smutný žánr," vysvětluje Dunkelbot a své poznámky plné odkazů na skřítky koboldy uzavírá slovy: „Dungeon synth znamená, že jsi tak trochu freak."

O potulném rytíři

Streamování a internetové platformy jako YouTube v uplynulé dekádě oslabily centralizovanou popkulturu, která se rozdrobila do mikroscén, bujících často v těch nejodlehlejších koutech internetu. Umožnilo to vznik nových žánrů přímo na úložištích nebo internetových fórech, kde vyklíčila „výtahová hudba" vaporwave nebo právě dungeon synth. Na Bandcampu ho najdeme v různých variacích, často pod podivnými tagy jako „dungeon noise", „dino synth", „chiptune synth", „winter/forest synth" nebo „goblin synth". Další uzlový bod scény představuje youtubeový kanál Dungeon Synth Archives se 40 tisíci odběrateli, kde každodenně přibývají nové nahrávky. Orientovat se v releasech je často složité a i názvy projektů někdy znějí jako z generátoru fantasy hesláře: Forlorn Kingdom, Ancient Boreal Forest, Hole Dweller, Nameless King, Old Tower, Old Sorcery, Haxan Dreams… Na obalech bývají hluboké lesy, hrady na skaliscích nebo zasněžené pláně.

Reportáž z české scény dungeon synthu

Samotářství spojené s dungeon synthem neznamená jenom hodiny strávené u počítačových her nebo syntezátorů, ale také dlouhé osamocené procházky. Jak upozorňuje Archer Sanderson v britském zinu Weird Walk: „Pokud mám jmenovat jednu věc, kterou vám dobrý dungeon synth dá, je to možnost útěku. Zatímco jejich blackmetaloví bratranci mohou zabřednout do pochybných ideologií, dungeoneři jsou posedlí atmosférou. Osamělému chodci dělá tato hudba dobrou společnost.“ Sanderson přitom spojuje dungeon synth s konkrétními místy v Anglii a pro jeho poslech doporučuje staré opevnění ze 14. století nebo londýnský hřbitov s gotickou kaplí. Hudba posluchače zavede do „předindustriálních“ kulis, jak je známe i z fantasy knih. A mnoho takových míst se samozřejmě najde i v české krajině.

Procházka na zříceninu hradu Volfštejn inspirovala k založení vlastního projektu hudebníka tvořícího pod jménem Garadrak. Z hradu ve Vlčích horách na západě Čech dnes zbývá už jen zeď a kruhová věž, která stojí na malém kopci uprostřed lesa. „To místo působí dokonale osaměle a zapomenutě, obzvlášť na samém konci zimy v zamračený den, kdy je slyšet jenom praskání stromů ve větru. Když jsem se po zříceně procházel, představoval jsem si, jak asi dřív vypadalo okolí, jak tam vládce hradu žil a koho přijímal k audienci,“ napsal mi v e-mailu Garadrak, který je jako jediný u nás napojený na světovou dungeon-synthovou komunitu, objevuje se na kanálu Dungeon Synth Archive a vydává u amerických labelů Akashic Envoy Records nebo Ancient Meadow Records. Zmíněný zážitek ho před lety přiměl ke složení písně o potulném rytíři, podle níž pojmenoval i svůj první release *A Questioning Knight* (2017). Název projektu Garadrak zase odkazuje k obyvateli jednoho z fantasy světů, které si hudebník vytvořil. Na scéně je populární, protože dělá čistý dungeon synth, staví na osmibitových melodiích nebo samplech loutny a posluchači nechává dostatek prostoru k imaginaci. Při skládání se zkrátka chová jako Pán Jeskyně a u všech jeho alb je důležitým elementem vyprávění: „Například *Loremaster* je o tajemném mudrci, který jednou za čas sestoupí z hor, aby vyprávěl příběhy poutníkům, *Nothing Beside Remains* bylo inspirováno básní Ozymandias a pojednává o pádu mocných říší a myšlenka loňského alba *Elegiac Winds* je taková, že vítr zachytává útržky různých událostí napříč světy a vypráví je všem, co mají zájem poslouchat.“

Realitu si dotvoříš

Pokud tu je ale někdo, kdo dungeon synth skutečně zabydluje v české krajině, je to Mhor. Do žánru totiž vnáší poněkud nečekanou přísadu, a to trampské tuláctví, které v bývalém Československu sloužilo jako únik před společenskou realitou. „Přijde mi, že jakákoliv žánrová hudba je vlastně svého druhu útěk – a to je čundr taky. Vlastně stačí přesunout vandr pod zříceninu hradu,“ vysvětluje Mhor pozadí své desky *Vichr v haluzích*, které si všiml i americký label Akashic Envoy Records. „Když se mi na čundru nechce spát, hraju do noci u ohně na kytaru. Tak jsem vymyslel i některé motivy pro svou desku.“ Výmluvná je historka spojená s trackem Kamarád Gháš – ve skřetí řeči totiž „ghaas“ znamená oheň a zakladatelé trampské písně bratři Ryvolové zase zpívají „kamarád oheň zhasíná“. „Je to přímo odkaz na ten song. Přišlo mi to jako dobrej fór,“ svěřuje se Mhor na tábořišti pod zříceninou hradu Drsťka.

Jeho deska *Vichr v haluzích* by se koneckonců klidně mohla hrát u ohně na kytaru. Víc než typické osmibitové melodie tu zní mandolína a akustické nástroje jsou oproti klasickému dungeon synthu více v popředí. Skladby jako V kobkách pod horami připomenou zlověstný šelest čarodějek ze soundtracku ke slavnému hororu *Suspiria* (1977) od italského režiséra Daria Argenta, jinde je slyšet uhrančivá recitace evokující tajemné zaklínadlo nebo mystický folk jako z folklorního alba *Kveldssanger* (1996) norských blackmetalistů Ulver. Spojení s přírodou tu zprostředkovávají zvuky lesa: rachot kamení, praskání ohně, foukání větru i tiché našlapování v mechu. „Něco jsou terénní nahrávky, ale ne všechno. Vždycky si vysním nějakou atmosféru, ale nakonec to nahrávám na hajzlu,“ přiznává Mhor, který nicméně u zříceniny hradu několikrát přespával a místo obklopené bažinami vtisklo jeho nahrávce *Vichr v haluzích* zvláštní ráz. Podle legendy se za bezvětrného letního odpoledne pod hradem zjevují víly s věnci na hlavách a o půlnoci z hradu vycházejí kostlivci s křížky a kropenkami, zatímco skály se otřásají a vyvrhují ohnivé koule. „Musí tam být slyšet dunění v kobkách, jako když se ozývá ze skal tady někde blízko nás,“ popisuje svou nahrávku Mhor, který má jakožto ilustrátor hudbu spojenou s obrazem, ale také své představy vždycky rád shodí: „Jasně, že mě berou všechny ty dungeon synth kecy o magických mečích, dracích a kryptách, ale hlavně by to mělo dobře znít.“

Hravost, touha vyprávět a možná i zaplňovat všední realitu něčím nadpřirozeným je vlastní všem tvůrcům dungeon synthu – a společně s nimi také hráčům Dračáku nebo znalcům tolkienovských map a jazyků. „Dungeon synth je pro mě sice útěk, ale nikdy neutečeš úplně. Spíš si realitu dotvoříš, ovšem jinak, než že se převlékneš za elfa,“ konstatuje Mhor. Vybaví se mi slova spisovatelky Ursuly K. Le Guinové, která v knize *Proč číst fantasy* (2009, česky 2019) vysvětluje sílu legend, pohádek, fantasy a „všech těchhle okrajových šíleností“. Dospělí podle ní fantasy příběhy často shazují jako infantilní proto, že se bojí svobody. Guinová radí podporovat představivost už od útlého věku, jinak podle ní hrozí, že z dětí budou duševní mrzáci: „Jsem přesvědčená, že dospělost neznamená vyrůst z něčeho, ale prostě vyrůst; že dospělý není mrtvé dítě, ale dítě, které přežilo.“ Dungeon synth je – se všemi koboldy, ohnivými koulemi, dračími slujemi a hradními kobkami – výspou takových přeživších, kteří si udrželi svobodnou dětskou fantazii. Žánr sice z velké části stojí na nostalgii, jeho tvůrci však v totálně racionalizovaném, a tím pádem i předvídatelném světě zároveň střeží příslib dobrodružství kdesi jinde, v zemi nezemi, jejíž zákony nelze tak úplně vysvětlit.

Autor je hudební publicista.

Ilustrace Jakub Hrdlička

hudební zápisník

Vnitřní boj Baby Rose

ŠTĚPÁN ŠANDA

Jedna z nejpůsobivějších skladeb loňské desky *To Myself* americké zpěvačky Baby Rose vznikla v podstatě náhodou. Producent zpěvačku vyzval, aby otestovala před nahráváním dalšího tracku mikrofon, a ona začala improvizovaně, chvějícím se hlasem zpívat text sestávající z útržků, které si porůznu zaznamenávala do notýsku nebo telefonu: „Jsou tři hodiny ráno a jsem sama v tomhle bytě/ přemýšlím o svém drahém zesnulém srdci.“ Ač mělo jít jen o zvukovou zkoušku, nahraný vokální part byl nakonec s jemným doprovodem piana a varhan použit, a dokonce dal název celému albu, jež můžeme počítat k nejsilnějším počinům v oblasti současného neosoulu a R&B. Podobně jako třeba EP *Direct Line to My Creator* (2019) zpěvačky Candace Camacho, vystupující pod jménem Duendita, je ponořeno do introspektivního přemítání.

Stěžejním motivem desky *To Myself* je rozchod – všechny skladby napsala Baby Rose poté, co se jí rozpadl dlouholetý vztah. Texty krouží kolem otázky, jakým způsobem se vyrovnat s odloučením od člověka, kterému jsme bezmezně důvěřovali, a jak obstát ve vnitřním boji, kdy bychom na jedné straně chtěli svou bývalou lásku zpět a na straně druhé si uvědomujeme, že už to není možné. Ve zmíněné skladbě All to Myself například zpěvačka váhá, zda má v nočním splínu muži, který ji zranil, zavolat, anebo si svou bolest radši nechat pro sebe.

Jednoho dne se Baby Rose vrátila domů ze studia, kde se účastnila nahrávání skladby pro kompilaci *Revenge of the Dreamers III* labelu Dreamville, a zjistila, že jí bývalý přítel v její nepřítomnosti z počítače vymazal všechna důležitá data včetně rozpracovaných písniček. S odstupem času si Rose tento čin vykládá jako signál, aby vykročila směrem, který ji naplňuje, a obrátila veškerou svou pozornost k hudbě. „Jsem asi ten typ člověka, který události, jako byla tato, někdy potřebuje, aby si uvědomil, že dozrál čas,“ uvedla zpěvačka v rozhovoru pro webový magazín Complex.

Cesta k hudbě přitom byla pro Baby Rose místy trnitá. Její charakteristicky zabarvený hlas, který hudební publicisté přirovnávají k Amy Winehouse nebo Nině Simone (ostatně sama Rose uvádí tyto zpěvačky jako své vzory), se na střední škole stal terčem posměchu spolužáků – odchylka od průměru byla v té době na obtíž. A když jí během studií onemocněla matka rakovinou, chtěla se hudby vzdát úplně. V té době jí však kamarád navrhl, aby vystoupila na školním festivalu talentů, a tehdy si uvědomila, že by se hudba mohla stát smyslem jejího života. „Cítila jsem, že je to jediná věc, která mě osvobozuje a díky níž mám dojem, že za něco stojím,“ řekla k tomu Baby Rose.

Z obecnějšího hlediska může být deska *To Myself* chápána jako záznam konfliktu mezi subjektem a okolím. „Vše nasvědčovalo tomu, že se stanu ženou v domácnosti,“ uvedla zpěvačka v rozhovoru pro Complex. „Vůbec jsem neuvažovala o hudbě jako o prioritě. A přitom jsem věděla, že je to můj úděl.“ Stejně jako je těžké udělat krok do neznáma, případně vystoupit z nefungujícího vztahu, je obtížné vymezit se proti sociálním rolím, do nichž nás společnost tlačí a jež nám nemusí vyhovovat. Závěrečná píseň Show You začíná slovy: „Řekni mi, zlato, jak se ti teď líbím/ Bože, jak se kvůli tobě trápím/ a není snadné se z toho dostat.“ Tyto verše se netýkají jen rozchodu, ale i hledání vlastního já a místa ve světě.

Autor je publicista.

Baby Rose: To Myself. Human Re Sources 2019.

Promyšlená vize moderního muzea

V říjnu minulého roku se znovu otevřelo Muzeum moderního umění v New Yorku. Vrátilo se k vizi svého prvního ředitele Alfreda H. Barra, který již ve třicátých letech minulého století tuto instituci vnímal jako neustále se měnící laboratoř umění. Tento přístup je nyní, po téměř sto letech a dalším rozšíření prostor, opět aktuální.

ANNA-MARIE KROUPOVÁ

Už během posledního rozšíření v roce 2004 tehdejší představitelé newyorského Muzea moderního umění (Museum of Modern Art, MoMA) přemítali, jakým směrem by se měla instituce vyvíjet v následujících letech. Další přestavba sice měla být otázkou vzdálené budoucnosti, nicméně neutěšená situace na newyorském trhu s nemovitostmi donutila vedení neprodleně jednat. Rozšíření muzea provázela kontroverze spojená se zbouráním Muzea amerického lidového umění (American Folk Art Museum), které se potýkalo s tak velkými dluhy, že svou budovu muselo prodat. Sousední MoMA ji koupilo a v roce 2014 i přes mohutné protesty památkářů budovu zdemolovalo, aby místo mohlo využít ke své expanzi. Muzeu byl jeho kritiky opakovaně vyčítán až příliš agresivní styl skupování sousedících nemovitostí, což mu za devadesát let jeho existence dopomohlo k expanzi prakticky na celý blok mezi 53. a 54. manhattanskou ulicí. Celá vize „muzea budoucnosti“, jak současný ředitel Glenn D. Lowry nové MoMA nazval, tak byla vnímána v poněkud negativním světle.

To se podařilo napravit až v říjnu loňského roku při znovuotevření muzea. Výstavní prostory jsou nyní o třetinu větší, vystaveno může být až 2500 děl najednou, což je zhruba o tisíc víc než dřív. Projít celé muzeum během jediného dne se tudíž stalo v podstatě nadlidským úkolem. Náklady na přestavbu se vyšplhaly k astronomickým deseti miliardám korun, podle Lowryho však bylo nejnáročnější nastolit dostatečně sebekritický dialog uvnitř instituce – tedy vytvoření nové koncepční cesty a následné přesvědčování téměř devíti set spolupracovníků o její správnosti. Možná i proto Lowry při přípravách vsadil na odkaz Alfreda H. Barra, prvního ředitele MoMA. Barr byl přesvědčen, že v muzeu nemá být nic stálé – ani výstavy, ani umělecká díla, ani mobiliář. Za jeho vedení muzeum dokázalo reagovat na rychlé společenské proměny, promítající se pochopitelně i do tehdejší umělecké scény. V následujících desetiletích však rychle se rozrůstající instituce postupně upadla do stavu jakési hibernace. Až nyní se rozhodla, že se prudkými společenskými změnami nenechá nadále paralyzovat, a naopak je využije ve svůj prospěch. V nově vytvořené vizi tak transformaci doplnil důraz na trojici jevů spjatých s aktuální celospolečenskou diskusí na Západě: individualizaci, vzájemné prolínání a diverzitu. „Barr by musel uznat, že MoMA nyní opět naplňuje misi, která byla vytyčena při jeho založení,“ poznamenává Ann Temkin, hlavní kurátorka malby a sochy.

Konfrontace a nové příběhy

Transformace získala hmatatelné obrysy díky „dynamické soše“ korejské umělkyně Haegue Yang *Handles* (Madla), jejíž součásti se v prostoru atria každodenně přesouvají. Změna se ale promítla především do nově uspořádané sbírkové kolekce muzea: třetina „stálé expozice“ bude nově s půlročním intervalem měnit svůj obsah. To má muzeu umožnit pravidelně aktualizovat kontext vybraných uměleckých děl. Tím vyřeší hned několik naléhavých problémů kulturních institucí. Muzea mohou v rámci „stálé expozice“ představit pouhý zlomek často ohromné sbírky. „V depozitáři je toho mnohem víc, než bychom kdy byli schopni ukázat. Proto je nápad se čtvrtou dimenzí – časem – úžasný,“ pochvaluje si architektka Liz Diller. Lowry si byl mimo jiné vědom stále silnější dichotomie mezi objekty vystavenými a uschovanými v depozitáři: „Dříve jsme vystavovali především ikonická díla evropského a severoamerického umění. Sbírka v depozitáři přitom byla mnohem rozmanitější, komplexnější a zahrnovala skvělá díla umělců z různých regionů.“ Kurátorky a kurátoři si proto dali za cíl oba přístupy propojit a svou pozornost přesunout od jednotlivých výstavních projektů k vlastní muzejní sbírce.

Pravidelná obměna expozice navíc muzeu umožňuje rychleji a výrazněji reagovat na aktuální podněty, díky čemuž se může snáz profilovat jako progresivní instituce. MoMA sice například loni nepřipomnělo sté výročí založení německého Bauhausu speciální výstavou, alespoň však ve větším zastoupení vystavilo se skupinou spjaté umělce a umělkyně, jako třeba Vasilije Kandinského či Miese van der Rohe. Mimoto rotace děl muzeum ozvláštňuje a může lákat publikum k častějším a pravidelnějším návštěvám. Mistrovská díla navíc budou pravidelně vystavována v konfrontaci s jinými, neortodoxně zvolenými díly. Příkladem mohou být *Les Demoiselles d’Avignon* (Avignonské slečny, 1907) od Pabla Picassa, jež jsou momentálně konfrontovány s výrazně mladší malbou *American People Series #20: Die* (Série Američani č. 20: Zemři, 1967) Afroameričanky Faith Ringgold, tematizující krvavé důsledky amerického rasismu v šedesátých letech minulého století.

Na první pohled obě díla spojuje brutalita znázornění, nová je však linka mezi sexismem raného 20. století a postavením etnických menšin v USA o několik dekád později. *Slečny* tak namísto stokrát převyprávěného příběhu o genezi kubistických forem najednou vyprávějí i jiný, společensky relevantní příběh, jenž dílu zajišťuje aktuálnost i po více než sto letech od jeho vzniku. Podobným „mikropříběhům“ se daří nahlodávat jinak koncepčně hermetické místnosti. Až nadměrné rozmělnění a až přílišné tematické rozkročení by nicméně návštěvníky mohlo lehce zmást a prakticky by znemožnilo zasazení podobných konfrontací do náležitých souvislostí.

Houbovitý model

Uniformní přístup narušilo MoMA i při řazení výstavních místností: známý příběh moderního umění – od impresionismu přes expresionismus ke konstruktivismu a tak dále – se nyní výrazně rozvrstvil. Namísto pracně vykonstruovaného románu je nám předkládána spíše sbírka krátkých povídek, protknutá chronologickou linkou. Lineární osa expozice tím notně nabyla na objemu a přeměnila se v jakýsi „houbovitý“ model. „Nové uspořádání kolekce nabádá návštěvníky, aby si v muzeu vytvořili svou vlastní trasu, a my jim na ní nabízíme individuální prožitky,“ osvětluje koncept Lowry.

V každé místnosti jsou nyní objekty vybrány podle jiného kurátorského přístupu: na základě chronologie, obdobného stylu, geografické příslušnosti či jednotícího tématu. Jedna z místností představuje zdánlivě nesourodá díla Cézannova, Chiricova, Picassova či Kleeova. Společný jmenovatel vyjde na povrch až po přečtení průvodního textu: André Breton vystavené umělce považoval za ideové předchůdce surrealismu. Tato neobvyklá spojení mají donutit návštěvníky k vlastnímu přemítání o daných dílech namísto obvyklého očekávání předem připravených odpovědí.

MoMA si očividně uvědomilo, že jednotlivá díla nejlépe umocní rozdílné přístupy – a ukončilo hon za zdánlivě optimálním, unifikovaným kurátorským postojem, do něhož se artefakty pouze dosazovaly a který nevycházel z tvorby samotné, ale spíše ze systému jejího řazení. Silnější zaměření na individualitu daných objektů umožnil i odklon od dříve všudypřítomných „ismů“ a kunsthistorické terminologie: speciálně vypracovaná studie MoMA odhalila, že se kunsthistorické znalosti návštěvníků často velmi liší, výjimkou přitom není ani jejich úplná absence. Tyto poznatky kurátory vedly k přeformulování spíše odborně laděných textů, aby umožnili přístup k umění všem společenským skupinám. Namísto definic uměleckých směrů jsou nyní více akcentována individuální propojení mezi jednotlivými díly, a to napříč formami, časem či geografickým vymezením.

Pětkrát víc umělkyň

Dosavadní příběh moderního umění, vyprávěný mezi 53. a 54. manhattanskou ulicí, byl převážně bílý a mužský. Ženy byly v původních expozicích zastoupeny zhruba pěti procenty, kdyžto nyní je jejich zastoupení až pětinásobné. Takto zásadní změnu muselo MoMA plánovat s několikaletým předstihem – skoro třetina nově vystavených děl byla zakoupena v posledních pěti letech. „Při rozšiřování sbírky jsme se zavázali, že se ve stejné míře zaměříme na ženy i muže, na kolektivy umělců i jednotlivce a na umělce z různých regionů,“ vyložil změnu nákupní strategie Lowry. Veskrze surrealistickou místnost, které by dříve dominovalo duo Dalí a Magritte, tak nyní svým unikátním přístupem doplňují Leonora Carrington a Remedios Varo. V kolekci je nově zastoupena i donedávna naprosto neznámá švédská abstraktní umělkyně počátku 20. století Hilma af Klint, kterou teprve loni objevilo pro umělecký svět svou historicky nejúspěšnější výstavou konkurenční Guggenheimovo muzeum. „Nechceme, aby MoMA bylo nejkanoničtějším muzeem světa, ale tím nejzajímavějším,“ glosuje Lowry tyto proměny.

Vzájemné prolínání různých uměleckých světů a výraznější diverzifikace probíhá i na poli etnické a geografické příslušnosti. Západoevropskou a severoamerickou monofonii nyní stále častěji doplňuje i hlas latinskoamerický, africký, východoasijský či východoevropský (Česká republika má momentálně v MoMA trojí zastoupení, ve Františku Kupkovi, Ladislavu Sutnarovi a Jindřichu Štyrském).

Svěžest do výstavních prostor vnesly i rozmanitější kombinace uměleckých děl. Namísto dominance malby a skulptury je k vidění dialog mezi všemi médii – malbou, skulpturou, ale i filmem, fotografií či architektonickými modely. Tato změna má výrazný dopad na fungování celé instituce. Kurátorská oddělení, řazená právě podle jednotlivých médií, už nemohou jednat izolovaně, ale musí intenzivně komunikovat. „Prezentovat všechna média společně pro nás bylo mimořádnou výzvou,“ podotkla kurátorka Esther Adler, a mimoděk tím přiznala, že spolupráce mezi odděleními především ze začátku neprobíhala úplně hladce. Pro ředitele muzea však byla implementace dříve přehlížených médií jedním ze stěžejních cílů: „Film či fotografie radikálně změnily umění 20. století. Jejich zařazením v MoMA měníme celý příběh umění.“

Všestranný rozvoj

Výraznější provázanost je reflektována i v nově navržené architektuře: jednotlivé výstavní prostory spolu komunikují skrze četné okenní výseče. Hravý dialog však není namířen pouze dovnitř celé instituce. Díky častým průhledům z expozic na ulici je dokonce možné navázat oční kontakt s kolemjdoucími; architektura tím akcentuje i větší otevřenost vůči veřejnosti.

Syntézu s městskou zástavbou podtrhuje rovněž pohled přes celé muzeum z 53. na 54. ulici, přičemž je nově bezplatně přístupné i přízemí muzea a dvůr se sochami. „Do muzea tak mohou na obědovou přestávku přijít třeba lidé pracující v Midtownu,“ řekla kurátorka Esther Adler. Tím se muzeum otevírá všem sociálním vrstvám bez rozdílu, a lépe tudíž plní své poslání. Zároveň jako by reagovalo na stále častější výtky, podle nichž by kulturní instituce měly jedno z těžišť své působnosti přesunout do městských ulic. MoMA však pravidla této hry otočilo – a dříve striktně muzeální prostor proměnilo v prostor veřejný.

Nové MoMA a otázky diverzity, rovnoprávnosti a proměnlivosti

Faith Ringgold: Série Američané, č. 20 – Zemři, 1967

Míří však i jiným směrem – opět chce navázat užší styky se současnou uměleckou scénou. Právě na tomto poli MoMA v posledních letech zaostávalo za jedním ze svých největších konkurentů – Whitney Museum. Celé šesté patro je nyní vyhrazeno nadějným soudobým umělcům, větší prostor by měl dostávat i program Artist's Choice, v jehož rámci připravují jednotlivé menší výstavy dnešní umělci.

Průsečík těchto snah můžeme nalézt v nově otevřeném experimentálním lektorském oddělení Paula and James Crown Creativity Lab. Zde se návštěvníci mohou při debatách setkat se soudobými umělci, ale i s odbornými pracovníky muzea. Podobné diskuse mají mimo jiné pomoci narušovat stále přetrvávající – jakkoli dávno překonaný – mýtus umělce jako nedostižného génia a pokusit se obě skupiny sblížit.

Konec metanarativu

První krok nové vize sice MoMA dovedl k jeho kořenům, krok následný se však vydal spíše kamsi k nekonečné modernitě ducha – po přesvědčování zaměstnanců a nastavení konceptuální strategie muzea jednotlivá oddělení implementovala vlastní změny do nastavené struktury. Pro návštěvníka je očividná především změna v uspořádání sbírkových kolekcí: jako by kurátorky a kurátoři otřásli stromem původních expozic a namísto chronologicky lineárního kmene vyrostly nové, vzájemně se prolínající a rovnocenné expozice. Dny muzea jakožto místa, v němž nalezneme jeden metanarativ, jsou tímto u konce. Muzeum již nefunguje jako maják jasné orientace v této neklidné době – naopak se stává místem, kde se intelektuálně dostáváme do nesnází, kde jsou nám často pokládány nepříjemné otázky a kde se odehrává společenská diskuse. Budoucnost vzdělávání leží ve schopnosti kriticky přemýšlet v souvislostech, v interpretaci jednotlivých jevů a jejich propojování. Muzeum moderního umění v New Yorku si to uvědomilo a prezentaci svých uměleckých děl tomu výrazně přizpůsobilo. Teď už je jen na ostatních, jak s tímto vzorem naloží.

Autorka studuje dějiny umění.

výtvarný zápisník

Co my lidé vzýváme

MATĚJ FOREJT

Do výstavy *Ikonen. Was wir Menschen anbeten* (Ikony. Co my lidé vzýváme) v Kunsthalle Bremen jsem vstupoval – mírně řečeno – s nevelkým očekáváním. Příčinou mé nedůvěry byl jak megalomansky povrchní příslib setkání s mistrovskými díly „od ruské ikony po Jeffa Koonse", tak propagační materiály. Hlavním motivem plakátů v brémských ulicích, webu i doprovodných tiskovin byla totiž Leonardova *Mona Lisa* obklopená efektní popartovou svatozáří. Jakkoli výstava slibovala pozoruhodné zápůjčky z významných partnerských institucí, setkání s nejslavnějším dílem světového malířství snad nemohli v hanzovním městě na řece Weser očekávat ani ti nejnaivnější návštěvníci. Přesto se nakonec právě s *Monou Lisou* pojilo jedno z nejpozitivnějších překvapení.

Ústřední téma ikonických děl pojali autoři výstavy kurátorka Eva Fischer-Hausdorf a ředitel Kunsthalle Christoph Grunenberg volně, bez bližšího vysvětlení, jak přesně mu rozumějí či k jakému kulturnímu okruhu ho vztahují. Docházelo tu tedy k mísení pojetí ikony jakožto (pop)kulturního a náboženského fenoménu a těžištěm výstavy se stal především akt onoho „vzývání" či „uctívání" obsaženého v jejím názvu – ať už bylo toto vzývání jakéhokoliv charakteru. Celá instalace pak měla být „výjimečným uměleckým zážitkem, při němž se muzeum stává místem kontemplace". Jistě, místem kontemplace by muzeum umění určitě být mělo. Brémské výstavě přitom velmi prospíval fakt, že její autoři mohli využít skutečně velkorysý prostor, neboť místní stálá expozice byla až do poloviny letošního února prezentována v Guggenheimově muzeu v Bilbau. Většina exponátů, kterých bylo přes šedesát, tak pro sebe měla vyhrazenou samostatnou místnost. Namísto obvyklého vizuálního přesycení, typického pro velké přehlídky umění, taková instalace napomáhala soustředění na jednotlivá díla.

Jako by však bohužel kurátorské duo zapomnělo, že kromě kontemplace dobrá muzea umění vybízejí také ke kritické reflexi. Sály věnované mistrovským dílům tu Caspara Davida Friedricha, tu Williama Turnera či Vincenta van Gogha a obsahující kromě díla samotného leda kus starožitného nábytku, například sametem čalouněného sofa, jako by měly sloužit pouze adoraci. Do až absurdní polohy byl tento způsob instalace doveden v místnosti vyhrazené madoně Masolina da Panicale z roku 1423, jež byla vybavena klekátkem. V jinak prázdném výstavním sále přitom tato instalace nepřispívala ani k přiblížení se původnímu účelu malby, jímž samozřejmě nebylo zavěšení v muzeu umění. Kurátoři totiž popovou efektnost nadřadili nad výzvu k novému promýšlení vystaveného artefaktu.

Nekritický tón úvodní části výstavy se však postupně podařilo rozptýlit a především ve druhé polovině expozice si autoři dovolili okouzlené diváky občas vyzvat i k přemýšlení o tom, co vlastně uctíváme. Projekce známých portrétů Anne Frankové, Marilyn Monroe či Che Guevary sice bez dalšího komentáře vyzněly spíše naprázdno, obdobné téma se nicméně za velkého zájmu návštěvníků podařilo zprostředkovat hravé edukační expozici zaměřené na známé reklamní slogany, jež jsou v moderní společnosti kolektivně sdíleny stejně jako highlighty vysokého umění.

A nejpozoruhodnější momenty patřily úplnému závěru. Na rozdíl od adorativních setkání s originálem se zde totiž prezentovaly kolektivně sdílené vizuální ikony také prostřednictvím kopií či v konfrontaci s nimi. V blízkosti Warholovy *Lavender Marilyn* z roku 1962 byly vystaveny i slavné *Flowers* z roku 1964, ty však nikoli v podobě autorových sítotisků, nýbrž coby malované kopie provedené o tři dekády později umělkyní Elaine Sturtevant. Také další její vystavené obrazy mohl nepozorný divák při letmém pohledu snadno považovat za díla Andyho Warhola či Roye Lichtensteina. Možná ještě komplikovanější byl vztah paralelně umístěných děl Marcela Duchampa a Sherrie Levine. Zatímco Duchamp v roce 1917 vystavil pod názvem *Fontána* sériově vyráběný pisoár (přičemž dnes se namísto onoho pisoáru pod stejným názvem vystavuje replika díla z roku 1964), Levine v roce 1996 jeho tvar odlila z bronzu, a dala tak kopii nazvané *Fountain (Buddha)* větší míru „autorského doteku", než jakou vykazoval originál.

Po několika desítkách místností vyhrazených adoraci a kontemplaci a po opatrné snaze o hravou tematizaci sdílené paměti se tak autoři výstavy přece jen dokázali vymanit z magnetismu kulturních ikon a vyzvat diváky ke kritickému přemýšlení nad rolí těchto děl i nad povahou originálu a kopie v současném světě. Velmi povedenou dohrou byla jedna z posledních místností, věnovaná oné tolik inzerované *Moně Lise*. Návštěvníci zde totiž měli možnost zjistit, že se při letmých pohledech na plakáty a při scrollování na internetu nechali přilákat kopií *Mony Lisy* německé či holandské provenience, provedené neznámým umělcem v 16. či 17. století. Mimoto byly k vidění i další, dokonce až úsměvně nevydařené kopie Leonardova obrazu. Přes svou nepovedenost či absenci aury originálu přitom právě tyto kopie dávno před příchodem moderních reprodukčních technologií napomohly ustavit jednu z nejvýznamnějších vizuálních ikon euroamerické společnosti.

Autor je filmový a výtvarný teoretik.

Ikonen. Was wir Menschen anbeten. Kunsthalle Bremen, Brémy, Německo, 19. 10. 2019 – 1. 3. 2020.

„Naše budoucnost. Naše skvělá budoucnost. Tady.“ Žena stojící v právě vytěžené krajině ukazuje před sebe. „Vidíš to? Tohle je naše budoucnost. Odpad. Toxický odpad. A ochranka všude kolem… Takhle to nemůže pokračovat.“
„Kdo to zastaví?“ ozývá se zpoza kamery.
Žena pokrčí rameny: „Asi my? Kdo jiný? Soud? Politické strany? Vláda? Nevěřím tomu. Musíme to být my, co žijeme tady a v sousedství. Nemyslím, že by to mohl udělat někdo jiný… Bůh? Možná…“

POZOR NA JAZYK!

Katalánskou literární přílohu zahajujeme úryvky ze dvou knih francouzského rodáka Joana-Lluíse Lluíse, s nímž si můžete na straně 21 přečíst rozhovor. První próza se vrací do doby těsně po skončení španělské občanské války, druhá zahrnuje vzpomínky na školní „vymývání mozků“, kdy učitelé přísně trestali jakékoliv použití jiného jazyka než francouzštiny.

ZABIL JSEM GENERÁLA FRANCA

JOAN-LLUÍS LLUÍS

12. června 1940

ODE DNEŠKA BUDU NĚKÝM JINÝM

Tělo se rozpomíná rychleji než mysl. Proto mám mrazení v zádech a žaludek se mi stahuje o vteřinu dříve, než si vlastně uvědomím, že to sotva slyšitelné, ještě vzdálené hučení brzy přejde v ohlušující burácení a smrtonosný rachot. A mé tělo, které se rozpomíná rychleji než má mysl, si žádá, abych zmizel. Ale nevím, jak ho jen poslechnout, když nemám kam. Můžu leda tak zvednout hlavu a po nebeském světě, který nás obemyká, zapátrat očima.

Nejsem schopen určit model přibližujících se letadel, ale vím, že jsou to tatáž, která bombardovala Barcelonu. Hluk motorů je sice překryt větrem vanoucím od moře, ale teď už není nikoho, kdo by neviděl, jak svým hřbetem drbou temná mračna na břiše a vrhají se na nás. Franco nás nebývale poctil příkazem, aby se pět z prvních letounů, které se dostanou přes francouzskou hranici, odchýlilo z trasy a zabilo nás. Zvláštní, podivné. Jako bychom tu všichni, vsazeni do pustiny pláže mezi ostnatý drát a moře a odsouzeni k beznaději, nebyli už tak dost mrtví.

Za několik let budou historici názoru, že s Francem to začalo jít z kopce ode dne, kdy se na Hitlerův nátlak rozhodl vyhlásit Francii a Velké Británii válku, to jest 11. června 1940; den poté, kdy totéž udělal Mussolini, když už nebylo pochyb, že Hitler má válku vyhranou a půl Evropy v kapse. Ve skutečnosti si badatelům troufám krajně oponovat a tvrdit, že začátek Francova konce nastal, když mě jeho letadla na pláži u Argelès-sur-Mer – v někdejším katalánském, krásném a neradostném kraji Rosselló – bombardovala a ostřelovala z kulometů, přičemž se dopustila té chyby, že ze mě neudělala řešeto.

Z pěti letadel, která nad námi přelétají, vypouští každé pouze jednu bombu, a to proto, abychom pochopili, že námi pohrdají. Všech pět bomb vybuchuje dostatečně daleko od dřevěné boudy, za níž jsem se ukryl, ale nikdy předtím jsem exploze neslyšel z takové blízkosti a mohu jen konstatovat, že rámus do mě vstoupil tak, až se zdá, že chce vyplnit každičký prostor mého těla a dokonce z něj snad ještě vypudit mé nejniternější orgány. Letadla se navíc takřka vzápětí vracejí a přelétávají přes nás ještě dvakrát. Klesají, klesají a přitom do nás pálí z kulometů, a to proto, abychom pochopili, že nás nenávidí. Když se přes nás přeženou naposled, zamíří vzhůru k nebi a pokračují dál na severovýchod s cílem rozbombardovat Perpignan a přinést Francovi další vítězství. Ale bezprostřední poslání těchto letounů, dle pozdějších znalců pěti savoií poslední generace, které frankistickému vojsku daroval Mussolini, nikoho z nás přeživších nezajímá.

Mě dokonce v první chvíli vůbec nezajímá vlastně ani to, jestli jsem živý, nebo mrtvý. Jenom se snažím, aby ve mně přestala znít ozvěna výbuchů a rachotu kulometné palby, aby se mé vnitřnosti vrátily k rutinní činnosti, aby nás opět pohltila monotónnost vln, nejapně řvoucích, neposedných a kálejících ptáků a ševelení desetitisíců vězněných úst, která mluví naprázdno. Desetitisíců úst vytvářejících všední lomoz těchto měsíců, během nichž je snad každý okamžik odporným, otravným nicnedělám.

Pomalu vystrkuji hlavu, napřimuji se, vyplivuji písek, který jsem přežvykoval, když jsem schoulený čekal, až mě škrtnou ze seznamu polomrtvých uprchlíků tohoto tábora. Nadechuji se, protírám si oči, osahávám se, dívám se na ruce. Celý se třesu. Vyplivuji další písek.

Zatím ještě nevím, že tohoto červnového dne jsem se pod tou sprškou železa znovu narodil, zatím ještě netuším, že už nikdy nebudu stejný. A právě proto, že ode dneška budu někým jiným, bych měl hned na počátku tohoto vyprávění nejprve vyložit, kým jsem byl předtím, než se mě těch pět Francem vyslaných letadel pokusilo zabít.

Vrátím se tedy o několik let zpátky, teprve pak znovu stanu na této exulantské pláži, kde je to samý oheň, dým, nářky a jedno rozervané tělo na druhém.

Tato cesta proti času nebude nijak dlouhá, pokusím se během ní vyložit pouze to, co mi připadá nezbytné pro alespoň základní pochopení toho, kdo jsem a co jsem udělal. A pak, až mě nit příběhu zavede zpět na tuto pláž, budu pokračovat tím, co mě přivedlo k myšlence, že stojí za to odvyprávět určité epizody mého života, díky nimž bude pochopitelnější, že generála Franca jsem zabil právě já.

KRATIČKÉ, ALE NEZBYTNÉ POJEDNÁNÍ O PRVNÍCH TŘIADVACETI LETECH ŽIVOTA AGUSTÍHO VALAMATA, VYPRAVĚČE

VYDRŽET V KLIDU BYLA TA NEJJEDNODUŠŠÍ VĚC NA SVĚTĚ

Matka přede mnou drží zrcátko, své příruční zrcátko s postříbřeným okrajem a se třemi falešnými rubíny vsazenými do rukojeti, zatímco mi něčí ruce, pravděpodobně ruce zdravotní sestry, sundávají obvaz omotaný kolem hlavy. A tehdy vidím, že mi chybí pravé oko. Taková je má nejstarší vzpomínka. Když o tom tak přemýšlím, připadá mi,

MÉ ROZPRAVY SE PSEM O FRANCII A FRANCOUZÍCH

JOAN-LLUÍS LLUÍS

že při pohledu do zrcadla jsem se rozhodl, že nic z toho, co se mi stalo předtím, nestojí za uchovávání v paměti, a tím jsem z doby, kdy jsem měl dvě zdravé oči, všechno zapomněl – dokonce i okamžik, kdy jsem o to jedno přišel. Z celé události si pamatuji pouze to, co mi o ní pověděli rodiče a svědci.

Bylo mi pět a hrál jsem si venku na chodníku, když v ulici dostal smyk nákladák převážející kovový šrot a zastavil se až o zeď, jen pár metrů ode mě.

S pokleslými rameny jsem tam – řekli by ti, kdo to viděli – zůstal stát jako přibitý, a přitom jsem se díval, jak nákladák sjíždí z cesty a směřuje do zdi. Po nárazu vyletěl z těla toho tlustokožce kousek šrotu, který mě zasáhl do oka a roztříštil mi jej. Častokrát jsem si zkoušel vzpomenout, jestli mé oko při roztříštění udělalo nějaký zvuk, pokouším se vybavit si, jakou bolest jsem ucítil, jaký byl můj první dojem, když jsem v pravé oční dutině zaznamenal tmavé prázdno. Ale jak už jsem řekl, ze svého života si nepamatuji nic, co předcházelo výjevu se zrcadlem v matčině ruce při odmotávání obvazu.

O oko jsem přišel jednoho zářijového rána roku 1921 na ulici Mare de Déu del Claustre v Solsoně. V tu hodinu bych byl jinak doma, ale matka tehdy naléhala, abych s ní šel koupit chléb. V pekařství byla fronta, a tak mi jako vždy v takových případech dala svolení, abych na ni počkal venku, zády ke zdi a s pohledem co chvíli vzhlížejícím k nebi. Matka věděla, že se nemusí znepokojovat, že mě najde přesně tam, kam mě postaví: nenapadlo by mě vzdálit se z místa, aniž by mi to nakázala, což činila hlasem, který chtěl budit spíše zdání pobídky než rozkazu. V těch letech jsem byl pouze jakýmsi pokorným, tvárným odleskem své matky a ke štěstí mi stačilo dělat, co mi řekla. A ani hnout, říkávala mi často doma nebo v obchodech, aby se mnou měla snazší pořízení.

Nicméně bylo by nepřesné tvrdit, že když se přihnal nákladák, tak jsem se nepohnul. Nepřesné, a tudíž lživé a pokrytecké. Matku jsem neuposlechl. Když se zjevil, když vyjel ze silnice a řítil se proti domovní zdi, nechtě jsem se od omítky odlepil a reflexivně, napůl ze strachu, napůl ze zvědavosti, jsem se přitočil k tomu burácejícímu železnému monstru, abych ho lépe viděl. Vinu za to, že mi malý kousek železa vletěl do oka, tedy nesu já; pouze a jenom já. Kdybych poslechl matku, když mi řekla „a ani hnout“, kdybych se vůbec nepohnul, železo by mě o několik málo centimetrů minulo a skončilo by ve fasádě pekařství. A tak jsem v pěti letech zjistil, že nejsem ten hodný, vzorný syn, jak jsem si do té doby myslel. Neuposlechl jsem a za tuto neposlušnost mě neprodleně stihl trest. Bylo zjevné, že s nezbednými dětmi, nedbajícími rodičovských pokynů, nemá Bůh žádné slitování.

Mou vinu vůbec nijak nezakrývala skutečnost, že od toho dne se mnou matka jednala, jako bych byl tím nejkřehčím v jejím světě, jakýmsi dekoračním předmětem, z něhož je třeba setřít každý den prach, a přitom se ho téměř nedotknout. A ani to, že během prvních dní při pohledu na mě často plakala a otci šeptala, jak jen to udělají, jak to jenom udělají, a že už mě nikdy víckrát nenechá nikde samotného. V takových chvílích otec obvykle ztěžka vydechl a zadíval se stranou, aby nemusel odpovědět. Jindy se zase zvedl a otočen zády ke mně pravil zastřeným hlasem, že jde zpátky do dílny dokončit nějakou práci.

Otec byl obuvník, matka žena obuvníka. A já, Agustí Vilamat i Prunell, jsem byl třetím ze čtyř synů a dvou dcer – šesti obyčejných, neposedných dětí, které si spolu hrály a navzájem se do sebe pouštěly, ale do mě kvůli mému skleněnému oku méně.

Pro oko jsme jeli až do Barcelony. Nevím, kolik stálo, ale určitě bylo drahé, když rodiče čekali skoro rok, než mi ho darovali. Vybavuji si slunný podzimní den, cestu povozem až do Manresy, a pak prvně vlakem. Chtěl jsem sedět u okénka, ale při každé příliš kroucené zatáčce mě ochromoval strach a matka mě brzy přiměla, abych si přesedl do uličky, kde jsem mohl budit dojem, že si neuvědomuji, že se po zřícení na dno strže roztříštíme. Při výstupu na barcelonském nádraží mi to v nohách stále skřípělo a tramvaj mi oproti vlaku připadala jako polštářek plný pohodlí a bezpečí. Pozorování nesčíslného množství aut a nákladáků i zuřivě převysokých budov bylo mnohem víc vzrušující než sledování pořád dokola se opakující krajiny polí, statků a stád.

Oční lékař si mě posadil k oknu, aby na mě dopadalo přirozené světlo, a milým hlasem mi sdělil, že pokud prokážu dostatek trpělivosti a vydržím hezky v klidu, dostanu čokoládovou figurku. Nikdy jsem neviděl čokoládu ve tvaru figurky, ale připadalo mi, že si ji nezasloužím: vždyť vydržet v klidu byla ta nejjednodušší věc na světě. A pak, kdo by tak asi chtěl něco dávat takovému neposlušnému klukovi, jako jsem já? Ten pán jistě neznal důvody mého znetvoření. Ale nevypadal, že by je chtěl znát. Usadil se k mému zdravému oku, u sebe barvy, štětce a vypouklé sklíčko. Kdepak, skleněná oka nejsou kuličky, jsou to duté polokoule. A také nejsou tak docela ze skla, nýbrž z velmi zvláštního materiálu dováženého z Německa, pružnějšího a měkčího než běžné sklo.

Během téměř hodiny maloval na vypouklé sklíčko oko podobné tomu mému. Čas od času práci přerušil a s velmi vážným výrazem přiložil umělé oko k mému pravému, aby si překontroloval jejich podobnost. Na několik vteřin znehybněl, usmíval se a šveholil „čokoládová figurka… čokoládová figurka…“. Neodvažoval jsem se mu úsměv opětovat, měl jsem strach se pohnout, tolik jsem se bál, že by to mojí vinou celé pokazil. Nakonec mi pomohl slézt z křesla a rodičům řekl, že se můžeme jít na třicet minut projít, abychom nechali barvu zaschnout a dopřáli mým nohám trochu pohybu. Cítil jsem, jak ve mně chuť čokolády zahání strach z toho, že si mám od toho pána brzy nechat do prázdné očnice vložit syntetickou náhradu.

Po tři roky mi matka každý den oko vyndávala a nasazovala; a každý den ho čistila mýdlem a osušovala hedvábným kapesníčkem, aby jej nepoškrábala. Když mi bylo devět, udělila mi právo, abych to, než zalehnu do postele, dělal sám, ale vždy před ní. A v deseti letech jsem už nepotřeboval, aby na mě někdo dohlížel. Avšak tehdejší umělé oči mívaly krátkou životnost, nanejvýš dva roky, takže jako desetiletý jsem si čerstvě nasazoval již třetí oční protézu v pořadí. Neboli sotva mi rodiče koupili nové oko, už aby začali šetřit na další. A tak jsem musel vzít na vědomí, že vedle toho, že jsem neposlušný, jsem i tím, kdo rodinu přivádí na mizinu.

Jak už jsem řekl, hlavní úlohou tohoto školského systému, vytvořeného za Třetí republiky Julesem Ferrym, bylo vychovat vlastence, budoucí vojáky Národa pro velký plán Republiky: znovu získat „ztracené provincie“ Alsasko a Lotrinsko. A také co možná nejrychleji zlikvidovat jazyky, které byly na obtíž. Učitelé tudíž měli nepříliš chvályhodnou odpovědnost postarat se o kolektivní vymytí mozků. Činili tak energicky a s nadšením. Jednou z jejich povinností bylo prosazení francouzštiny coby jediného jazyka na školách, a to nejen během vyučování, což už byla samozřejmost, ale také ve škole jako takové, ve smyslu prostoru a místa. Do učeben a na školní dvůr patřila pouze a jenom francouzština. Je známo, že na mnoha školách sloužily stěny k připomínání hygienických zásad Republiky: „Buďte čistí“ či „Neplivejte“ vedle nápisu „Mluvte francouzsky“. Když žák procházel branou školy, musel si začít dávat pozor na jazyk, a to doslova. Pokud se neuhlídal, mohlo ho to přijít draho. Tresty a pohlavky, facky, dloubance, políčky, záhlavce, lískance, pohubky, lepance, výprasky (ať už přes kalhoty nebo na holou), štípání do tváří, tahání za vlasy, švihání přes prsty. To vše ve školství, v němž bylo užívání tělesných trestů od samého počátku zakázáno…

Já sám, pokud mi dovolíš malou vsuvku, učitelům, kteří mě tloukli – i když to nebylo kvůli otázce jazyka –, to bití nikdy nezapomenu, protože jednak na to neměli právo a jednak tlouct dítě je hanebný projev zbabělosti a nedostatku pedagogické uvědomělosti. Jistě, nedělali to všichni a nedělo se tak každý den. Mluvím o době na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kdy bylo bití už přes osmdesát let zakázané, a dá se říct, že jen o deset či dvacet let později tělesné tresty vymizely takřka všeobecně. Pro miliony a miliony kluků a holek, generaci za generací, byla škola v „zemi lidských práv“ také jednou velkou várnicí strachu…

A právě tento strach učitelé využívali, aby dosáhli vymýcení nečistých jazyků ze škol. Strach, ponižování a zostuzování – to vše proti dětem, jejichž jediným proviněním bylo, že mluvily jazykem svých rodičů a své země. Nejpůsobivější a na území Republiky lidských práv celoplošně užívanou metodou bylo předávání Symbolu hanby, pokud ho tak s tvým svolením mohu nazývat. Ten se v průběhu doby proměňoval a lišil se i místo od místa: mohl to být kus dřeva, pás kůže, kámen, kůzlečí kost či cokoli, co se učiteli pro daný účel hodilo. Bylo to jednoduché a účinné. Bylo to sadistické. Učitel tu věc dal prvnímu dítěti, které promluvilo katalánsky. Stačilo jediné slůvko. Tento předmět tedy symbolizoval zavrhovaný jazyk a hanbu spojenou s jeho užitím, přičemž to znamenalo, že školák bude na konci dne potrestán. Trest vymýšlel učitel, který, jak už jsi jistě pochopil, měl téměř stejnou moc jako kapitán na lodi a po prezidentu Republiky byl naprostým pánem učebny.

Žák měl však možnost, rovněž prostou a sadistickou, se předmětu i příslibu trestu zbavit: přenechat Symbol hanby, a tím pádem i trest kterémukoli jinému školákovi, jemuž z pusy rovněž vyklouzne katalánské slůvko. Ten pochopitelně nemohl předmět nepřijmout a vyvléknout se mohl pouze tím, že ho zase předá někomu dalšímu. A takhle pořád dokola, až na konci dne dítě, které jako poslední zhřešilo proti jazyku, dostalo trest. Byl to velmi účinný způsob, to ti povím, neboť žáky podněcoval k tomu, aby drželi jazyk na uzdě, a zároveň stavěl udavačství na roveň občanské ctnosti. Když děti opouštěly školu, měly už od jednotlivých učitelů vštípenou nutnost mluvit výhradně francouzsky a v duši si odnášely nesmazatelnou hrůzu, které se nikdy úplně nezbavily: mluvit katalánsky bylo provinění, a to provinění bez možnosti prominutí. Používání katalánštiny bylo spojeno s dějem prožívaným ráno co ráno po dobu několika let.

Jistě, tato metoda je mrzká tím, že institucionalizuje udavačství a strach, a mezi učiteli mohli být i tací, kteří ji odmítali. Ti pak žáky mluvící katalánsky trestali bez zmíněných perverzností, za něž by se nemusel stydět ani Stephen King. Ještě dnes starší ročníky vzpomínají, často s mrazením v zádech, jak pouhopouhý katalánský obrat ve slohových cvičeních automaticky znamenal špatnou známku a jak katalanismus v odpovědi učiteli mohl přivodit některý z běžně užívaných trestů. Můžu ti převyprávět mnohokrát omletou historku ze čtyřicátých let, kdy jeden chlapec ve větě „Mám na tváři akné“ použil pod vlivem katalánského *gra* výraz *graine*, semeno. Naprosto běžný případ pofrancouzšťování katalánských slovíček. Dostal facku a doma pak večer dvěstěkrát opisoval správné znění… A nemysli si, učitelé na žáky dohlíželi i v ulicích, mimo hranice své pravomoci. Před několika měsíci mi na venkově jedna asi šedesátiletá paní vyprávěla, jak si, když byla malá, jejich učitel při procházkách poznamenával jména dětí, které slyšel mluvit katalánsky, aby je pak mohl druhý den potrestat. Na jazyk si zkrátka bylo třeba dávat pozor, a to vždy a pořád.

Postupně však tresty přestávaly být nutné, protože každá generace, jak jsem ti už říkal, uměla jazyk méně než ta předchozí, a tak učitele tolik nepopuzovala. Já osobně si ze školy ve Voló, kam jsem chodil jako malý capart, nepamatuji, že by byl nějaký žák potrestán za promluvy v katalánštině nebo za zjevný katalanismus. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let už totiž katalanismy zaznívaly tak vzácně, že tomu učitelé nejspíš ani nevěnovali pozornost, a z kdysi smrtelného hříchu se stal pouhý prohřešek. Předchozí kantoři slavili se svou civilizační misí úspěch a neudivuje mě, že ještě dnes tolik politiků ona opěvovaná léta francouzského školství mytizuje, jako by to byly ty nejslavnější časy. A tak když je slyším mluvit o „bezplatném, světském a všeobecném“ školním vzdělávání, je mi na zvracení, protože pro nás a pro spoustu dalších nebylo francouzské školství nikdy zadarmo, právě naopak. Právo získat vzdělání nás vyšlo pěkně draho, zaplatili jsme jazykem, který jsme museli zahodit do koše.

Z katalánských originálů **Jo soc aquell que va matar Franco** (Proa, Barcelona 2018) a **Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos** (La Magrana, Barcelona 2002) přeložil **Michal Brabec**.
Otištěno se svolením autora, nakladatelství Proa a agentury Asterisc Agents.

Joan-Lluís Lluís *(nar. 1963) je katalánský spisovatel pocházející z Perpignanu. Napsal desítku románů a literární pamflet Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos (Mé rozpravy se psem o Francii a Francouzích, 2002), v němž čtenářům přibližuje odvrácenou tvář Francie. Jeho poslední román Jo soc aquell que va matar Franco (Zabil jsem generála Franca, 2018) získal Premi Sant Jordi 2018, jedno z nejprestižnějších ocenění katalánské literatury.*

TŘIKRÁT ANDORRA

Katalánština je spjata i s knížectvím Andorra, kde slouží jako úřední jazyk. V následujících ukázkách z próz tří andorrských autorů se dočtete o zážitcích z dětství, přenášení myslí zemřelých lidí do virtuálního počítačového prostředí nebo o obsesi argentinským spisovatelem Juliem Cortázarem.

POŽÁR

ALBERT VILLARÓ

Vzpomínám si na to velmi dobře. Spoustu drobností mám pořád v živé paměti. Nebo alespoň tolik, aby se z nich v průběhu let, jejich opakovaným vyvoláváním a vybavováním, vytvořil jeden z těch velkých okamžiků dětství, po nichž se pak člověku častokrát dere na jazyk: „Já byl u toho, měl jsem štěstí, že jsem to mohl vidět.“ Bylo mi osm a půl. Psala se noc z osmého na devátého září roku devatenáct set sedmdesát dva. Tak jako pokaždé, když se nad ránem rozdrnčí telefon, i tehdy v jeho vyzvánění rezonovala úzkost, naléhavost. Děje se něco, co by nemělo. Základní úzkost, to první, co člověka hned napadne: někdo zemřel. Možná jsem byl ještě příliš malý, abych si to takhle spojil, ale strach druhých je znát, je cítit, lepí se na stěny a jako mlžný opar proniká pode dveřmi a vyplní celý prostor. Při třetím nebo čtvrtém vyzvánění můj otec vstal a naboso běžel chodbou ke vstupním dveřím, kde jsme měli na stěně zavěšený telefon.

„To přece… To snad ne.“

Po těchto slovech se na hodnou chvíli odmlčel. Matka vstala z postele krátce po něm. Její kroky jsem neslyšel. Při vyvolávání této vzpomínky si ji představuji ve dveřích ložnice, jak v županu přehozeném přes ramena čeká a čeká, ruce složené na hrudi, srdce jí tluče a na rtech má několik němých otázek, které nečekají odpověď: kdo je to, copak chce, co se to vlastně děje?

„Hnedka tam jedu, Marceli. Díky, žes mi dal vědět.“

A zavěsil. Marcel byl vedoucí truhlárny, nikdo z rodiny, ale skoro do ní patřil. Dokud otec matce nesdělil, kvůli čemu jim volal, bylo to, jako by telefon vyzváněl dál. Vtom se do ticha noci rozezněl chodbou jeho hluboký hlas.

„Hoří meritxellský kostel. Prý už dvě tři hodiny.“

„Prokristapána. Prokristapána.“

Otec se chvatně oblékl. Slyšel jsem ho ze své postele. Moje malá sestřička, teprve jednoroční, začala cosi žvatlat. Můj bratr, kterému tehdy byly tři, spal dole na palandě jako špalek, zcela vzdálen odehrávající se pohromě. Já jsem se neodvažoval pohnout. Oči jsem měl zavřené, jako bych tím snad mohl zařídit, aby se všechno vrátilo do normálu. Když došel ke vchodovým dveřím, na chviličku zaváhal. Vrátil se a vešel k nám do pokoje. Lehce se mnou zatřásl.

„Andreue, honem, vstávej. No tak, chlapče.“

Matka byla proti.

„Nech ho. Vždyť je to ještě malý kluk. Nech ho spát. To není nic pro něj. Ty máš ale nápady.“

„Chci, aby to viděl. Pojď, Andreue. Pospěš si, jedeme se podívat na požár. Kostel Panny Marie Meritxellské je v plamenech.“

Otec mi pomohl se obléknout. Seběhli jsme po schodech a vyšli na ulici. Auto stálo na parkovišti u domu. Byl to šedý citroën 2CV, zvaný kachna, dodávka z truhlárny. Skoro pokaždé jsem jezdíval vzadu, usazen na bedně s nářadím, kde se na mě vždycky nachytaly piliny a hobliny.

Zakrátko jsme byli na místě. Během cesty trvající necelou čtvrthodinku nás předjela další tři nebo čtyři auta, která také stoupala ke kostelu. Už dlouho dopředu bylo zjevné, že tam zuří požár: hory osvětlovala červená záře. Pamatuju si, že jsem myslel na peklo, nedávné, nové peklo katecheze: ten rok jsem byl u prvního přijímání.

Otec zastavil o pořádný kus níž, u přístupu z jedné louky, aby s autem nahoře nepřekážel. Ale i z místa, kde zaparkoval, byl slyšet hukot požáru: kvílení, zlostné supění plamenů, skřípění hroutících se trámů. Takřka vzápětí se k nám připojil Marcel, který přijel ze Sant Julià na motorce. Měl jsem ho rád: z odřezků dřeva mi dělával hračky a tenkrát v noci, sotva mě spatřil, už si mě bral na ramena, aby mě ušetřil výšlapu k úpatí meritxellské svatyně.

Hasiči nezmohli nic. Měli tam celý vozový park čítající dvě hasičská auta: jeden starý – takřka muzejní kousek – a jeden novější vůz, který si právě odbýval premiéru. Vodou z hadic se mohli leda pokoušet, aby oheň nepřeskočil na poustevnu. Neúspěšně. Střecha z břidlicových tašek se už před nějakou dobou propadla dovnitř. Kdosi nám vysvětlil, že před chvílí navrtali jednu stěnu, aby ji dostali k zemi dříve, než někdo přijde k úrazu. Z útrob kostela vylézaly čas od času ohromné ohnivé jazyky a na nás se snášel déšť jisker.

Žár vytvářel cosi jako bezpečnostní zónu. Pamatuju si, že jsem měl rozpálené tváře a studená, promrzlá záda. Pán v černém obleku a kravatě stojící vedle nás vše natáčel na takovou malou kamerku, skoro až hračku, kterou si tiskl k tváři. Další dva tři lidé požár fotografovali. Farář z Canilla, oči zavřené a ruce sepnuté jakoby v marné modlitbě, stál v první řadě, obklopen skupinkou žen, které se předháněly v projevech zármutku. Poustevníka jsem tam neviděl. Anebo jsem si ho jen nevšiml.

„Hele, Andreue, podívej. Pan syndik.“

Všichni se rozestoupili, aby předsedu parlamentu nechali projít. Doprovázela ho dvojice mužů a policejní velitel, který byl v uniformě a s mým otcem se pozdravil krátkým stiskem ruky. Syndik nevěřícně kroutil hlavou. Nezmohl se na slovo. Policejní velitel ho bral za paži a cosi mu špital do ucha. Vzápětí ho odvedli stranou, bylo to nad jeho síly.

S postupujícím rozedníváním plameny uvolnily cestu mastnému, černému kouři. Otec se rozhodl vrátit domů, když si hasiči začali sklízet náčiní; na místě nechali jen dvojici mužů, aby smáčeli rozvaliny, snad proto, aby to vypadalo, že se dělá něco užitečného, a aby se neřeklo, že si tam neodvedli své. Já bych tam klidně ještě chvilku zůstal: byl jsem rozpolcený mezi vzrušením, které vyvolávala ta jedinečná podívaná, a neodolatelnou touhou usnout. Jenže otec musel do práce. Že prý se musí pustit do výroby dvou nových lavic pro kostel, které si u nich ještě před požárem objednal kněz. I kdyby už je nebylo kam dát, chtěl je udělat.

Na zpáteční cestě domů jsem si všiml, že mám hlavu plnou popela, obličej od mouru a že mi oblečení smrdí kouřem. Ani nevím proč, ale měl jsem strach, že nám matka vyhubuje. Neočekávala nás. Byla u sebe v pokoji, zcela jistě vzhůru. Teprve ve chvíli, kdy mě otec uložil zpátky do postele, jsem zpozoroval, že se při pohledu na tu zkázu neubránil slzám: na tvářích umouněných od sazí se mu skvěly dvě svislé brázdy.

KRIZE MARKŮ 2054

TERESA COLOM

Po úplně prvních verzích pokračujících životů už nebylo ani památky. Všechny mívaly jméno a příjmení, ale během krize, která s každým takovým životem nakonec skoncovala, se pro ně jak ve sdělovacích prostředcích, tak ve vědecké obci vžilo druhové označení Markové: to po Marku Upholdovi, první z počáteční série věčných myslí, která se zbláznila.

Mark Uphold byl milionář, ostatně jako všichni, kteří uzavřeli smlouvu na postoupení své mysli počítači během první fáze prodeje, kdy tuto službu nabízela společnost Lotus Corp., vlastnící příslušný patent. První smlouvy byly podepsány roku 2052 a částky požadované za proces neuroimplantace a údržbu systému se pohybovaly ve stratosférických výšinách. Lotus Corp. použila klasickou strategii odtučnění, jako když z velkého hrnce mléka stáhnete vrstvu smetany usazenou na povrchu. Tou smetanou byli Markové, klienti, kteří byli ochotni zaplatit horentní sumy, aby mohli exkluzivní možnosti využít mezi prvními, přičemž tato hutná, krémovitá vrstva představovala pro společnost tučné zisky, i když plynuly jen z několika málo zákazníků. Však ono nakonec dojde i na ten obrovský hrnec mléka, až se služba pozvolna zpřístupní za mírnější cenu. Zisky budou rovněž ohromné, jen budou vydělané uzavřením milionů a milionů smluv. Odhady výnosů společnosti Lotus Corp. se zakládaly na rozsáhle testovaných vzorcích spotřebitelského chování, prověřených desítkami let, kdy byly na trh uváděny nové modely televizorů, počítačů, mobilních telefonů, samořízených vozidel, aplikací, technologických vychytávek… Jenže Lotus Corp. neprodávala jen tak ledajakou technologii. Nabízela věčný život a očekávala věčný přísun příjmů.

Vedení společnosti předpokládalo, že se jejich finanční divize mocně rozjede, jakmile skončí odtučňovací fáze. Pokud měli lidé při zadlužování na paměti průměrnou délku svého života, co teprve nastane ve chvíli, kdy se doba dožití bude rovnat věčnosti? Obzor se rozšiřoval do nekonečna. Ale mělo vůbec smysl, čistě z finančního hlediska, časové horizonty těch životů prodlužovat? Protože až budou jednou uzavřeny v nějakém informačním systému, jaké další příjmy si vytvoří? Lotus Corp. počítala nejen s tím, že pro usnadnění sjednávání svých služeb nabídne půjčky výměnou za inkasování úroků, které bude klient muset platit až do okamžiku smrti své tělesné schránky, ale zároveň také pracovala na vytvoření komplexního virtuálního prostředí, do něhož by byly postupně zapojovány všechny mozky zesnulých – paralelního, společností ovládaného světa s vlastním ekonomickým systémem.

Ale všechno se zvrtlo dávno předtím, než se finanční divize měla vůbec čas rozběhnout. Mark Uphold – jehož tělo podlehlo v sedmašedesáti letech rakovině – se v občasných okamžicích, kdy dosáhl vnitřního klidu, začal už devět měsíců po implantaci dožadovat, aby jeho mysl zničili. Podle podepsané smlouvy mohl Uphold kdykoli po převedení svého mozku do počítače aktivovat klauzuli na odstoupení od sjednaných služeb. Stačilo splňovat dva požadavky: jednak člověk musel mít splaceny veškeré dluhy vůči Lotus Corp. a jednak nesměly být zjištěny pochybnosti ani anomálie, které by vzbuzovaly podezření ohledně jeho neklamné vůle zmizet nadobro. Uphold nastřádal obrovské jmění a společnosti nic nedlužil, ale splnění druhé podmínky se už tak jednoznačné nejevilo.

Při uvádění služby na trh se neustále opakovalo, že mysli vsazené do počítače budou moci své rozhodnutí vzít snadno zpět, ale vedení společnosti mělo jasno v tom, že nedopustí, aby kdokoli z první várky klientů ze smlouvy vycouval. Kdyby k tomu došlo, byla by taková zpráva veřejným míněním vnímána jako nezdar a odsoudila by celý byznys k zániku. Vývoj myslí uzavřených v útrobách Lotus Corp. byl proto bedlivě sledován. Jakýkoli náznak disfunkce byl držen v tajnosti a podroben zkoumání odborníků, kteří takové projevy klientů interně označovali jako „špatné dny“. Příbuzní a přátelé myslí bez těla za nimi chodili do centrálních prostor na návštěvu, pokud však byl u klienta zjištěn „špatný den“, dostalo se návštěvníkům od společnosti obvyklého sdělení, že právě probíhá rutinní aktualizace systému, a jakmile proces doběhne, budou o tom vyrozuměni. Někdy se stávalo, že společnosti trvalo týden nebo dva, než stanovila datum nové návštěvy a svolila k setkání s klientem. „Špatné dny“ však nezačal mívat jen Uphold, ale i ostatní mysli z první série. Kdyby se jednalo o technické nesrovnalosti, mocné Neurotechnologické oddělení by si s nimi poradilo, jenže původ celého problému byl lidského rázu. Mysli zemřelých těl vsazené do přístrojů postupně zešílely, přičemž průběh byl u všech totožný.

Během dní následujících po neurozapojení do systému reagovaly mysli na podněty stejně jako pacient po právě provedeném zákroku: byly dezorientované, pohroužené do sebe samých a měly sklon k aktivování aplikací, které na ně působily zklidňujícím účinkem a přiváděly je do stavu hluboké meditace a uvolnění. Tato náchylnost k zvnitřnění byla důsledkem přirozeného fungování mysli a dopřávala jim oddech, než se s novou skutečností sžijí. Jak postupně opouštěly fázi zotavování, začínali se klienti zajímat o to, jaké byly jejich poslední chvíle před tělesnou smrtí. Jestli netrpěli, koho měli nablízku… A dříve či později chtěli také vidět, kde spočívají jejich ostatky, ať už tělo svěřili vědeckým účelům, anebo bylo jejich přáním zpopelnění a vhození do moře. V některých případech jim mohli ukázat pouze snímek již prázdného nemocničního kontejneru. Jindy zase pohupování vln v oblasti, kde byl rozptýlen jejich popel. Tu větší, tu menší prozaičnost či idyličnost místa posledního odpočinku jejich tělesných pozůstatků na ně neměla žádný vliv, prostě jen potřebovali vědět, kde skončili.

Po uplynutí jednoho až dvou měsíců od procesu neuroimplantace se klienti vyptávali na prostředí, které opustili: na rodinu, podnikání, nedořešené záležitosti… Tato starostlivost postupně přerostla v posedlost, a právě v tu chvíli se poprvé rozblikaly výstražné kontrolky.

takřka pevného, hmatatelného a zároveň to představuje zlom. Lépe Vám to vysvětlit neumím. Od doby, kdy beru nové medikamenty na spánek, kráčím mezi obláčky plytkosti. Mohu však posloužit dvěma obraznými vyjádřeními – sice jsou nepřesná, ale jiná mě nenapadají, nicméně doufám, že i tak budou dost názorná: prst, jejž údajný vyšinutec odsekl kladivem od zbytku Michelangelova Davida, či stalaktity polámané přilbami na hlavách nemotorných speleologů. Psané předpokládá materiální proměnu, příspěvek do konkrétní skutečnosti veškerenstva, hmotnou přeměnu všehomíra, obtěžkání, které je zároveň rozmělněním. A ještě další dva obrazy: zbytky ztroskotané lodi rozeseté po pláži a tělo rozmetané při sebevraždě výbušninou.

Tak kupříkladu jednu z těch much poletujících mozkem, která mě pronásleduje z hluboké chodby uplynulých měsíců, snad mohu pomalu začít, pokud ji napíšu, dostávat ze sebe, tedy alespoň částečně:

Roku 2000 jsem četl poznámku, o níž jsem se domníval, že je od Aurory Bernárdezové, té, která byla ženou Julia Cortázara a která měla na starost první vydání jeho výživné, mimořádné korespondence. Na konci každého svazku Cortázarových *Dopisů* čtenář nalezne oddíl nadepsaný *Biografické poznámky* a uvozený tímto vysvětlujícím textem: „Následující jmenný seznam – řazený abecedně – obsahuje stručné informace o životě adresátů a osob, jež Cortázar zmiňuje v korespondenci. Uvedení všech údajů v jejich úplnosti nebylo v některých případech možné.“ Jedná se o soupis více než čtyř set jmen. U hesla týkajícího se Luise Baudizzoneho se píše: „Advokát. Jeden ze zakladatelů nakladatelství Argos, které vydalo první převod románu *Ferdydurke* do španělštiny; na překladu spolupracoval Cortázar.“

Na překladu spolupracoval Cortázar. Toto sdělení je zásadní. Nikdy před rokem 2000 jsem o tom nic neslyšel. V žádném z nemnoha článků věnovaných legendárnímu překladu románu *Ferdydurke* se Cortázarovo jméno neobjevuje. Sám Witold Gombrowicz, autor onoho románu, Cortázara ve své předmluvě k prvnímu španělskému vydání neuvádí. Pokud vím, tak o něm nemluví ani nikde jinde. Stejně tak ho nezmiňují ti, o nichž s jistotou víme, že byli členy překladatelského výboru. Tudíž neexistují přímá svědectví, která by toto tvrzení jasně potvrzovala. Virgilio Piñera, Alejandro Rússovich, Adolfo Fernández de Obieta (syn Macedonia Fernándeze), Humberto Rodríguez Tomeu a další – nikdo z nich v článku či dopise nepíše, nikdo z nich v rozhovoru mezi řečí neuvádí, že by Cortázar byl u toho – nejprve v Gran Café Rex anebo posléze u Piñery doma – a byl nějak nápomocen. A není zvláštní, že by sám Cortázar tuto skutečnost ve svých spisech a prohlášeních *systematicky, v jakémkoli ohledu a po celý život* opomíjel zmínit?

Nejspíš chápete, že ta informace mi už několik týdnů nedává spát. Probádal jsem vše, co probádat šlo. Jisté italské odbornici, která napsala jeden z mála článků věnovaných výhradně tématu prvního španělského překladu románu *Ferdydurke*, jsem zaslal elektronickou zprávu. Nedostalo se mi žádné odpovědi. Přes internet jsem si pořídil výtisk onoho prvního vydání z roku 1947, které vyšlo v nakladatelství Argos. Ležel v jednom antikvariátu v Buenos Aires, byl ještě bez ořízky a v katalogu ho měli zanesený pod chybnými údaji. Veškerá snaha marná: o Cortázarovi tam nebyla k nalezení ani poznámka pod čarou, ani rozmařilá zmínka na klopě přebalu, ani v usmoleném doslovu či poznámce nakladatele, na níž by si člověk mohl smlsnout. Příběh obsažený v knize jsem nasával, jako by mi měl předestřít cosi víc než jen desítky let trvající vlhkost a netečnost. Byl jsem do něj ponořen, a to doslova, knihu jsem si totiž nedával pouze před oči – při zevrubném pátrání po indiciích –, ale přímo pod nos: v naději, že mozek z analýzy jejího chemického složení vyvodí něco víc než jen další neřešitelnou otázku. Nakonec jsem požádal jednoho známého, o němž jsem věděl, že má jít na večeři s Aurorou Bernárdezovou, aby se jí zeptal, kde onu informaci uvedenou v příslušném hesle daného seznamu vzala. Aby se jí zeptal, jak ví, že se Cortázar podílel na překladu. Zdá se, že paní Bernárdezová o záležitosti nevěděla nic určitého: „To je věc Gladis,“ řekla prý lakonicky. Tou Gladis je Gladis Anchieriová, manželka Saúla Yurkieviche. Jenže já právě teď nemám jak s určitostí zjistit, kde paní Anchieriová k té informaci přišla, tedy pokud se jí nerozhodnu napsat výzvědné psaníčko. Nevylučuji to, to mi věřte, nevylučuji to i přes jistou malomyslnost, která na mě začíná doléhat.

Na druhou stranu je třeba říci, že je dost dobře možné, že Cortázar s původním španělským rukopisem románu *Ferdydurke* něco do činění přece jen měl. Nevím, jestli se na překladu podílel coby člen překladatelského výboru, anebo jestli s jeho členy spolupracoval, ale vzhledem k tomu, že měl k nakladatelství Argos i k Luisi Baudizzonemu blízko, přístup ke španělské verzi mít mohl. Cortázar Baudizzoneho výslovně zmiňuje v jedné povídce z *Bestiáře*. A je známo, že ve čtyřicátých letech dvacátého století, ještě než nadobro odjel do Paříže, pro Argos překládal. Neboli není nepravděpodobné, že by nějakou verzi před vydáním románu redigoval či korigoval. Stejně tak není nepravděpodobné, že by Cortázarovi jeho přítel Baudizzone text zaslal z profesních důvodů – k posouzení? – či z literární zvědavosti: „Jen se, Cortázare, dobře podívej, jakoupak zvláštní knihu to tu máme.“ *Ferdydurke* Cortázara jistě zaujal antiakademickým stylem, přepjatým, plastickým, řekli bychom až přehnaným způsobem užívání jazyka, tak jako *Adán Buenosayres* z pera Leopolda Marechala o dva roky později. Ale pakliže by to s Cortázarovou spoluúčastí byla nakonec pravda, proč se o tom *nikdy nikdo nijak* nezmínil?

Bez dalších sdělení se s Vámi v již dávno nastalé noci loučí i nadále Váš

MRTVÁ PSANÍ

DAVID GÁLVEZ

26. března 2004

Vážený pane,
jsem si dokonale vědom, že už jsem Vám jeden dopis před několika hodinami napsal. Jenže dneska mi den vůbec neutíká. Plyne strašně pomalu. Některé dny už jsou zkrátka takové. Ale co je horší: ty dny mají noci. Jestli se tedy dopouštím recidivy, budete mi muset prominout. Je to, jako by mouchy, které se mi poslední týdny honí hlavou, za plného letu zkameněly, popadaly na zem a rozpadly se napadrť. To mi pak nezbývá než z komory vzít koště a lopatku a smést je, přičemž výsledkem je nebohá hromádka popela: sedlina po hodinách a hodinách přemítání, jak věcem přijít na kloub. Jsou to jen ubohé pozůstatky, psaný odpad, skvrny toho skutečně důležitého: je to jako na horské dráze, myšlenka stíhá myšlenku, je to neustálé těkání v pružně se natahujících hodinách nekonečné noci. I tak psaní velmi pomáhá. Možná je to to jediné, co opravdu pomáhá. Protože to, co je pouze myšleno, je prchavé, éterické, průsvitné, beztížné. To, co je psáno – třebaže je to oproti plasticitě myšleného či tušeného neúplné –, vyznívá jinak. Spíše než k hudebnosti má psané blízko k sošnosti, byť vykazuje znaky obou těchto skupenství. Říkal jsem Vám, že psané setrvává a trochu zmírňuje muka toho, co bylo po sto prvé myšleno. Nemluvím o žádném vymítání, o pomoci však rozhodně ano. Zřetězené přemýšlení je možná spíše jako poprvé slyšená melodie. To, co je psáno, lze nepochybně znovu promyslet, překontrolovat, přečíst po sobě, přepsat, pozměnit: výchozí bod už je ovšem jiný. Je jím cosi

Z katalánských originálů **Albert Villaró: Blau de Prússia** (Columna, Barcelona 2006), **Teresa Colom: Consciència** (Empúries, Barcelona 2019) a **David Gálvez: Cartes Mortes** (Males Herbes, Barcelona 2014) přeložil **Michal Brabec**.

Otištěno se svolením autorů, nakladatelství Columna a Empúries a agentury Sandra Bruma.

Albert Villaró *(nar. 1964) je nejznámější andorrský spisovatel a přední představitel současné katalánsky psané prózy. Vystudovaný historik, debutoval románem Obaga (Ve stínu hor, 2003), jenž byl přeložen do španělštiny a francouzštiny a dočkal se několika reedic. Ještě větší úspěch měla série případů andorrského policejního vyšetřovatele Andreua Boixe, do níž patří i próza Blau de Prússia (Pruská modř, 2006). V současnosti Villaró působí jako ředitel andorrského Střediska historických a politických studií.*

Teresa Colom *(nar. 1973) byla katalánským čtenářům dlouho známa jen jako básnířka a také uznávaná recitátorka – její poezie se vyznačuje velkou muzikálností a povětšinou je se záměrem veřejného přednesu již tvořena. Vystudovaná ekonomka, která se od roku 2004 plně věnuje literatuře, zatím vydala pět básnických sbírek a dvě prózy. Povídkový soubor La senyoreta Keaton i altres bèsties (Slečna Keatonová a jiné obludy, 2015) byl přeložen do španělštiny, francouzštiny a čínštiny. Loni na podzim pak vyšel sci-fi román Consciència (Vědomí), v němž se autorka zabývá možností „transplantace“ mysli do počítače.*

David Gálvez *(nar. 1970) patří k zakládajícím členům andorrské kulturní revue Portella. Je znalcem díla argentinského spisovatele Julia Cortázara. Do literatury vstoupil prózou Cartes Mortes (Mrtvá psaní, 2014) – epistolární román, postrádající klasickou dějovou linku, je oceňován pro svou hravost i vytříbený umělecký styl.*

ČTYŘIKRÁT KATALÁNSKO

Tématy vybraných próz tří katalánských autorů jsou rysy vypravěčova vlastního obličeje, neschopnost milostného citu, ale i válka v bývalé Jugoslávii. Nejslavnější z trojice prozaiků – Josep Pla – se dosud nedočkal knižního vydání v češtině. Výbor z literatury psané pod Pyrenejemi uzavírají básně Joana Margarita, čerstvého laureáta Cervantesovy ceny.

OPRAVDOVÝ AUTOPORTRÉT SLÍBENÝ PANÍ LOLE S. — A NEODESLANÝ KVŮLI POCITU PŘÍLIŠNÉ SMĚŠNOSTI

JOSEP PLA

Výška: metr 74. Dle Retziusova třídění má moje lebka zjevně nejblíž brachycefalii. Moje hlava je tedy krátkolebá a doplním, že i velká. Pokrývá ji bujný vlasový porost. Kdybych jej neměl, bylo by mi to zcela lhostejno, ale dle toho, co mé matce prorokoval jeden kadeřník z ulice Cavallers, když jsem byl ještě malý, jsem předurčen k celoživotní kšticí. Vlasy tedy budu mít až do smrti, a to asi bude dobrý důvod k hrdosti a zadostiučinění, především pro mé rodiče. Není to mnoho, řeknete si, ale vždy je lepší se spokojit s tím, co člověk má. Mé čelo není nikterak rozlehlé či vysoké, a tudíž nevzbuzuje dojem působivé inteligence, jakou hlásají románová klišé. Mám normální, rovné, vůči zemské rovině kolmé čelo. Mé vlasy nejsou úplně světlé, ani vysloveně černé. Něco mezi tím.

Zpod čela vybíhá směrem dolů nos, který kdysi býval velmi rovný, jemně vykreslený chrupavkami. O jeho tvar jsem se ale připravil sám, když jsem se v jedné obci na východním pobřeží, kam jsme jezdívali trávit léto, zúčastnil o pouti hry zvané *cucanya*. Tím, že jsem za předvádění výstředních ekvilibristických kousků přešel kluzkou, lojem potřenou kládu a na jejím konci uzmul pomyslnou trofej, jsem si vysloužil první cenu (dvě kuřátka). Jenže praporek v cíli jsem strhl tak smolně, že jsem upadl obličejem přímo na kládu. Byla to hrozná, děsivě tupá rána. Z vody mě vytáhli spíš mrtvého než živého, byl jsem v bezvědomí, z nosu a úst mi crčela krev – ta do očí bijící barva –, obličej podlitý, celý dofialova, příšerně nateklý. Přivodil jsem si zlomeninu nosních kůstek, chrupavky napadrť. A třítýdenní klid na lůžku.

„A co s těmi kuřaty, co z nich uděláme?“ pravila rodina.

Ze skromného počtu cen, které jsem za svého života obdržel, byla tahle ze všech nejsmutnější. Od té doby můj nos, z jedné strany lehce pomačkaný, ztratil svou původní bezchybnost a nestojí vůbec za řeč.

Pod hustým obočím a řasami postrádajícími délku, romantické zakřivení i okouzlující splývavost jsou uvnitř štěrbin připomínajících otvor kasičky vsazena malá očka, která jsou celkem čilá, velmi pohyblivá a – jak mi bylo řečeno – také všeříkající, zrcadlící jak vnější dojmy, tak dění uvnitř. Jsou to oči neškolené, nepokrytecké, a tak snad není chvíle, kdy jimi nejsem prozrazen. Tento nedostatek mých očí je příznačný i pro můj obličej, jehož rysy jsou přehnaně neposedné – moje mimika je natolik výrazná a proměnlivá, že pokaždé, když mě chtěl nějaký přítel kreslíř portrétovat, musel od toho velice rychle upustit. Je smutné, že nemohu být majitelem statických, neměnných, vzdělaneckých rysů, netečného obličejového mechanismu. Protože k čemu mi takovéhle rysy jsou? Co značí? Rozhodně si nemyslím, že by nějak významně vypovídaly o vnímavosti – tak jako široké čelo není žádnou zárukou inteligence, ať si romanopisci říkají, co chtějí. S takovou pohybem oplývající tváří je lepší snad ani nevycházet z domu, vystříhat se veškerého kontaktu s lidmi. Pakliže nedokážete zastřít citové pohnutí, které ve vás vyvolávají ostatní – pokud neumíte skrýt zklamání ze slečen –, je lepší uchýlit se k misantropickému čtení *Thébaidy*. Myslím si, že to je dobrá rada pro všechny nešťastníky, jejichž rysy jsou stejné jako ty moje. U svých očí bych navíc ani nedokázal určit, jakou barvu vlastně mají. Na to, abych ji viděl jasně, jsou možná až příliš maličké. Někdy mi připadají šedočerné s lesklou tečkou uprostřed, schopnou vdechnout jim život.

Mám nápadně plochý obličej a široké, vystouplé lícní kosti. Kvůli tomu někteří mí barcelonští přátelé tvrdí – a Màrius Aguilar to později napsal v jednom deníku –, že vypadám jako Rus od Středozemního moře. Ten postřeh se mi zalíbil a příměr mi posloužil jako podnět k vytvoření fantaskní genealogie mé rodiny. Podle tohoto rodokmenu pocházím z lidu slovanské, ne-li přímo mongoloidní rasy, který byl v 16. století zajat jednou alžírskou lodí a u zdejších pláží pak osvobozen křesťanskou galérou. Po vysazení na souš a následném křtu mí předkové naznali, že v této zemi se žije natolik dobře, že se tu usadili natrvalo. Někteří moji přátelé – i nepřátelé – k tomu přimýšlejí spoustu podrobností a opřádají rodokmen tolika napůl absurdními, napůl věrohodnými zvěstmi, až mi občas připadá, že tomu všemu nakonec i sami věří.

Rozhodně nejsem žádný pedant, abych lpěl na tom, že jsem prototyp románského člověka. Mé příjmení po otci – Pla – z latiny nepochybně pochází. Když Eugeni d'Ors poprvé spatřil obě slova – Josep Pla – vytištěná na papíře, řekl, že to jméno tíhne k zemi, že stojí nohama na zemi, konkrétně, nepopiratelně. Ale co mé druhé příjmení Casadevall, které mám po matce, co prozrazuje? Tohle příjmení je v Barceloně, Gironě i v kraji Empordà považováno tak trochu za hebrejské; zkrátka židovské. Na středověkých seznamech osob upálených zaživa v Castelló d'Empúries během nastalých pogromů proti tamní židovské obci se příjmení Casadevall objevuje opakovaně. To jméno je každopádně židovštější než krev, která ve mně koluje, protože mi ani trochu nepřipadá, že bych vykazoval tři nejcharakterističtější rysy židovského vzezření. Židé, jak sefardští, tak aškenázští, mají smutné oči zbitého žebráckého psa; spíše než zahnutý, orlí nos mají nos plnější, dole rozpláclý a se sklonem k tvorbě malých kapek na povrchu sliznice; a pak, jejich šíje není útlá, nýbrž tlustá. Kdežto já, já nemám ani smutné oči, ani vlhký nos, ani tlustý zátylek. Mé oči jsou čilé – někdy až příliš, jak jste si vy sama, Lolo, mohla ověřit –, nos je tupý a šíje se krásně klene jako dobře vystavěná melodie. Tato tvrzení jsou neotřesitelná.

Mimoto je holý fakt, že otcovi předkové z matčiny strany měli sklony k obchodování, o nichž musím objektivně prohlásit, že jsem je u sebe nikdy nepociťoval. Jsem člověk bez jakéhokoli obchodního nadání, naprostý antitalent. Je tedy docela dobře možné, že příjmení je židovské a rasa lehce promíchaná. Mám tušení, že jsem Židem spíše jménem nežli činy. Jedno v sobě ovšem nejspíš nezapřu, a sice že viděno optikou principů díla Houstona Stewarta Chamberlaina, za jehož přečtení vděčím Alexandremu Planovi, a dogmat zastánců árijské čistoty jsem typickým produktem středozemní odpadní stoky. To mě vůbec nemrzí. Přemírou plavovlasosti, onou zářivou blonďatostí, bývám lehce znaven.

Ústa mám poněkud větší, rty výrazně plné a chrup vynikající. Uši normální, velice těsně přiléhající k lebce. Čelist mohutnou – třebaže ji neprovází žádná přemíra předpokládaného voluntarismu. Jakákoli možná souvislost mezi čelistí a vůlí dotyčného člověka je jen dalším neopodstatněným klišé románové tvorby. A pod levou lícní kostí se mi skví piha – nápadně jižanská, nepřehlédnutelná –, která zvýrazňuje neposednost mých obličejových rysů… A jsme tam, kde jsme před chviličkou byli. Ano; rozpohybovanost mých rysů byla a je jednou z mých celoživotních obsesí. Mluvím o sobě, milá paní, jako bych mluvil o někom zcela odtrženém od mého bytí – jako by se jednalo o románovou postavu. Mít tak kompromitující rysy je opravdové neštěstí. Můj obličejový rejstřík umožňuje přecházet z nejhlubokomyslnější vážnosti k nejrozpustilejší, nejdětinštější rozvernosti, z naprosté nevzrušenosti v nezměrnou úzkost, a to pozoruhodně rychle. Tím u mě rysy každou chvilinku podkopávají emoční vyrovnanost a v lidech, s nimiž přijdu do styku, navozují dojem, že projevování mých citů a pocitů postrádá věrohodnost i pevný základ. Mají mě za přelétavého a těkavého člověka, povrchního, záhadného, znejistělého a zbloudilého. Z toho vzešla teorie o mé cynické nestoudnosti. A jiní jsou vůči mně podezřívaví. Nedokážu v lidech vzbuzovat důvěru. Považují mě za člověka dvojí, ba dokonce i trojí tváře, u něhož nemůže být o nějaké diskrétnosti řeč. Jsem si jist, že mého malého okruhu přátel – mimochodem nevýznamného – se mnozí lidé stranili a jiní zase pro změnu dělali všechno možné, aby si k sobě nepustili mě, jenom proto, že ke mně pojali nedůvěru. A to všechno kvůli tomu, že mám velmi plastické rysy v obličeji, křiklavou pihu pod levou lícní kostí a příliš pohyblivou, proměnlivou a různorodou tvář – kterou jsem si navíc nevybral! Kdybych si mohl zvolit výraz svého obličeje, rozhodl bych se pro izobarické, ztuhlé, strnulé a neměnné rysy anglických sucharů. Milá paní, celé je to k pláči, ale co už nadělám? Rysy mám zkrátka takové, jaké jsem dostal do vínku, a jelikož nemohu za to, že jablka nepadají daleko od stromu, nelze mi to mít za zlé.

BALADA

JAUME CABRÉ

Zorka se přestala usmívat, když jí vzali to jediné, co milovala, dětinského hocha, který už přes dvacet let uslintával a nenaučil se ani číst, protože si u toho oči i hlavu div nevykroutil. Ale do války se hodil, a tak si ho odvedli.

Zorka na svého Vlada často myslela a hořce plakávala, když si představovala, jak mu jeho prázdnou hlavu může provrtat tisíc kulek nebo jak si z něho prostoduší, bezbožní vojáci mohou utahovat, protože se ustavičně směje a je mu přitom vidět až do chřtánu. Zorka si zvykla vysedávat v jídelně, na stole květovaný voskovaný ubrus, na něm ruce, a s pohledem upřeným na nějaké světlem zalité místo nechávala čas plynout ve vzpomínkách na jeho imbecilní uchechtávání. Někdy se jí odpolední vzpomínky rozeběhly rychleji a vybavovalo se jí Vladovo dětství, kdy ještě nikdo nemohl říct, že pokulhává v řeči i myšlení, a ona dosud žila v domnění, že vychovává normálního syna. A její myšlenky se ubíraly

ještě dál, k prvním dnům v osamění, poté, co jí Petara, jejího zbožňovaného Petara Štikoviće, nejstatnějšího muže ve vesnici, zabil splašený kůň a ona, s pusou dokořán a těhotná, zůstala na život sama. Vzpomínala i na dobu za svobodna, kdy byla krásnou dívkou z Černého domu a její mrzutí bratři obhospodařovali společný majetek, jak uměli, a to jí k životu stačilo. Tyto radostné chvilky si Zorka z Černého domu připomínala, aby z hlavy, byť třeba jen na malý okamžik, dostala chmurné myšlenky na Vladův úsměv, které ji postupem času sužovaly čím dál víc. A dny se jí tak zdály kratší.

Časem pro samé vzpomínání zapomněla mluvit s lidmi a občas se sytila namáčenými sušenými treskami, aby nemusela vařit, aby nemusela dělat nic a měla více chvilek na přemýšlení o synovi, kterého jí vzali bezbožní, odrodilí vojáci. Každý den odpoledne vycházela z domu, ale pokaždé se jen mezi oblaky zvířeného prachu znaveně došourala na konec vesnice a pozorovala cestu, po níž si ho odvedli; a prodlévala tam až do soumraku, kdy se stíny prodlužovaly a bledly, a mezi lidmi se začalo říkat, co se to s tou Zorkou jenom děje, už je pomalu čas myslet na večeři, a ani sousedky se s ní o tom neodvažovaly mluvit, protože z jejího pohledu se vytratila vlídnost.

Černý dům byl vždy tichým panským domem, jako by stěny ztělesňovaly a připomínaly úmrtí, která je během pár let obtěžkala. Proto sousedky Zorčino vzlykání u stolu nevnímaly a nejedna se ptala, co dělá chudák ženská zavřená tak dlouho doma, a křižovaly se, jak jen může vzdorovat ranám života, když žije jako kámen a denně se stravuje hořkostí svého nářku. A Zorka dál trávila hodiny nehnutě u stolu, až jednou, přesně tři měsíce ode dne, kdy jí odvedli syna, pocítila silnou touhu vyplakat se, pořádně, aby ze sebe vyplavila všechnu tu po devadesát dní hromaděnou hořkost a zatrpklost. Aby ji neslyšela žádná sousedka, strčila hlavu do dýmníku a polovinu noci proúpěla až do úplného vysílení.

Když se rozneslo, že výbuchy se ozývají stále blíž a že po proudu řeky Rzav začínají připlouvat ztrhaná těla, zkusila Zorka přiživit své zoufalství a v poledne se pravidelně vydávala k Ledovému mostu, kde si sedala na hranatý kámen a pozorovala, jak korytem řeky, která za jejích mladých let byla plná kaprů a radovánek, plyne čas a voda s mrtvými. Zpočátku si je dychtivě prohlížela, aby mezi nimi poznala svého syna; ale místo toho v očích utopenců četla, jaká temná smrt je potkala, a mávala jim na rozloučenou a říkala jim: sbohem, mí synové, jak to, že jste mrtví, když ještě před nedávnem jste si hrávali na schovávanou, a oni jí neodpovídali, ačkoli mnozí, obličej stažený hrůzou, na ni hleděli. A to už lidé na zápražích domů říkali: podívej se na Zorku, chudák ženská jde k řece, a přitom je čas oběda. A říkali, ať ji Všemohoucí ochraňuje a zalézali dovnitř, protože od doby, kdy po Rzavu začali připlouvat mrtví, panoval ve vesnici počínaje polednem zákaz vycházení.

Jednou se Zorka střetla s oddílem po zuby ozbrojených, ale po dnech v lese otrhaných, špinavých, zarostlých vojáků, kteří si na ní chtěli zchladit žáhu. Nevybíravě jí dali na srozuměnou, že se tu touhle dobou ani nikdy jindy nemůže procházet, že tady poroučejí oni, a jelikož na ně jen nepřítomně, beze slova hleděla, velitel ji upozornil, že jemu se nebude vysmívat ani Bůh, ani Alláh a že má rozkaz střílet po všem, co se pohne, třeba i po kočce nebo psovi. Nechala je, ať si vyhrožují, a vydala se k řece, protože bylo poledne a musela se jít podívat na své proplouvající mrtvé. Velitel na ni ještě jednou zakřičel, až se jeho řev odrážel od zdí domů a pronikavě doléhal k uším vyděšených sousedů. Šoupavým krokem, kterým vířila prach, pokračovala Zorka nevzrušeně dál. Velitel proklel nebesa a vychrlil ze sebe rozkaz k palbě; bezduší, bezbožní vojáci váhali, hleděli na ni, jak se vzdaluje, a nejeden z nich si pomyslel: to přece, to přece nejde, vždyť je to stará, bláznivá ženská. Velitel rozběsněným, chraplavým hlasem zopakoval rozkaz k palbě. A tehdy jeden z vojáků přiložil k líci pušku, úžasnou FR50, se kterou před válkou chodíval nějaký šťastlivec na divočáky, teleskopickým hledáčkem zacílil na ženina záda a vystřelil. Zorka z Černého domu se svalila na zem jako ranec prádla. Voják k ní přistoupil blíž a spokojen se svou muškou se na ni užasle zadíval, pak zvedl hlavu a křikl:

„Podívejte, taková dobrá trefa, a ještě se hýbe!“

Těžce raněná Zorka se přetočila na záda, k nebi, aby mohla snáz vypustit duši, a ztěžka oddychovala. Necítila žádnou bolest ani žal, protože oboje už dávno vyplakala. Tehdy pohlédla vojákovi do tváře, vytřeštila oči

a natáhla ruku. Slovům, která vyřkla, rozuměly jen kameny, protože vyšla spolu s prvním výtokem husté, vším tím utrpením dočerna zbarvené krve. A pomyslela si: chudák dítě, vypadl mu další zub, nestarají se o něho dobře. Vojáka výtok tmavého čůrku pobavil a se smíchem přiložil hlaveň pušky k jejímu čelu; Zorka sebou zoufale škubala, nikoli však strachy, ale tím, jak moc chtěla, aby jejím slovům, pohlceným řinoucí se krví, bylo rozumět. Výstřel jí rozerval lebku a voják vítězoslavně zahýkal štěstím:

„Už se nehýbe! Teď už ne!“

A rukávem košile si otřel slinu, která mu tekla z pusy, načež se s připitomělým smíchem, odrodilý a prostoduchý, vrátil k oddílu.

SVATÝ VALENTÝN

QUIM MONZÓ

Muž, který se nikdy nezamilovává, vychází z muzea a na náměstí před budovou usedá na lavičku. Když se v muzeu díval na kresbu Manola Huguého, seznámil se s ženou s bezelstnýma, hlubokýma očima a lehce rošťáckým pohledem, a pomyslel si, že do této ženy by se snad přece jen zamilovat mohl. A taky ho napadlo, že se mu na ní líbí nejen bezelstné oči a ten lehce rošťácký pohled. Imponuje mu i způsob jejího vyjadřování. Během té chvíle, co se spolu v muzeu dali do řeči, nepronesla ani jednu banalitu, ani nepapouškovala žádné nazpaměť naučené fráze. A tak poté, co se rozloučili, vydal se za ní a zpovzdálí ji sledoval, dokud ji neviděl vejít do průčelí jednoho domu; a teď vyčkává.

Muž, který se nikdy nezamilovává, už od útlého dětství tušil, že najít ženu svých snů nebude nic snadného. Již jako děťátko toužebně hleděl na nohy své chůvy oděné v bílých podkolenkách a něco uvnitř mu říkalo, že to bude strastiplná cesta. Především proto, že neměl jasnou představu, jak by žena jeho snů měla vlastně vypadat, ani jestli nějaká taková (ve skutečnosti) existuje. Nebyl nijak vyhraněný. Nepředstavoval si ji ani vysokou, ani malou, ani jako blondýnu či tmavovlásku. Netoužil, aby byla nějak zvlášť chytrá nebo naopak hloupoučká, jak si někteří přejí. V pěti letech se zamiloval do dcery knihkupce odnaproti, u kterého kupoval tužky, gumy, pera, násadky, inkoust a bloky v kroužkové vazbě. Nic jí samozřejmě neřekl. Byla to tajná láska, kvůli níž celé noci probděl, tvář knihkupcovy dcery pořád před očima, a ne a ne usnout: ty bezelstné oči, lehce rošťácký pohled. Ještě teď, když přemítá o ženě, do které by se mohl zamilovat, na ty bezelstné oči a lehce rošťácký pohled myslí. Jednoho dne však knihkupectví prodali, rodina odešla z města a už o nich víckrát neslyšel. Stýskalo se mu po ní. Dokonce tolik, že mu bylo víc líto, že o ní nic neví, než že se jí neodvážil vyznat lásku, když ještě bydlela naproti. Znovu se pak zamiloval až v osmi letech. Tehdy ještě nevěděl, že je to naposledy. Zamiloval se do kamarádky své starší sestry. Často si k nim chodila hrát. Kvůli tomu, že se zamiloval, se cítil provinile: vůči knihkupcově dceři mu to připadalo jako zrada. Kamarádce jeho sestry mohlo být tak dvanáct a on, osmiletý klučina, neměl nárok. Snad až bude o něco starší a rozdíly, které se v tu chvíli zdály být propastné, se trochu setřou… Následné roky uháněly stovkou za hodinu, pokaždé rychleji. Teď už mu je devatenáct. Už rok je plnoletý. Ještě rok a bude mu dvacet. Dvacet! Nikdy by ho ani nenapadlo, že se toho jednou naděje, on, v jehož mysli se mezi dvanáctým a čtrnáctým rokem usadila mystická představa o smrti před dvacátými narozeninami: že zahyne při nehodě v autě nebo na motorce, nebo aspoň jako sebevrah. Ke slovu přichází pochybnost: cožpak se už nikdy znovu nezamiluje? Už je to celé desetiletí, co se do nikoho nezamiloval, a po probdělých nocích, kdy se převaloval v posteli a před očima měl vzpomínku na svou milou, se mu začíná stýskat. Možná, že právě o tomhle je dospělost. Ostatně, přemítá, zamilovanost je přece projevem nevyzrálosti, známkou toho, že člověk není dostatečně nezávislý. Jenom mu nejde do hlavy, proč postrádá něco racionálně tak neprospěšného. A jak to, že se cítí prázdný? Proč se nezamiloval do Marty, s kterou se seznámil na hodinách kreslení? Dobrých vlastností má hned několik. Nedostatků zrovna tak. Nic, nad čím by se nedaly přimhouřit oči. Ty se totiž dají přimhouřit vždycky, tohle mají všechny nedostatky společné. A přesně to ho napadlo, když v něm uzrálo rozhodnutí, že se s ní rozejde. Ale proč by nad nimi měl přivírat zrak zrovna u Marty, a ne u nějaké jiné? Má-li mít někoho rád, pakliže mít rád má znamenat skutečně to, co předpokládá, nesmějí mu malicherné nedostatky lézt na nervy. Což Martiny nedostatky dělají. Je nafrněná a obsedantní. Samozřejmě, že je srdečná, chápavá a přívětivá. Ale srdečná, chápavá a přívětivá je i Neus. Jenže s Neus je zase potíž v tom, že je trochu jednodušší, bez vlastního úsudku. A aby toho nebylo málo, hraje si (nejistá sama sebou) na velkou ranařku. Projevuje se to obhroublým chováním typickým pro lidi, kteří chodí po diskotékách a kteří během chvilky, s hudbou na plné pecky, musí ukázat, že jsou *zajímaví*. Dojem *zajímavosti* přitom vytvářejí za pomoci úsečných, předem nachystaných hlášek, které jsou kdykoli a kdekoli připraveny k vypuštění. A co Tessa? Tessa je inteligentní, oduševnělá, vtipná. Úplně spolu souzní. Třeba v restauraci jim stačí pouhý pohled přes stůl a hned vědí, bez jediného slova, jen díky zajiskření očí, co si myslí, z koho si utahují. A co víc, náramně si rozumějí v posteli. Ale jinak je to rozmazlená holka, které když se nedopřeje nějaký rozmar, hnedka dělá ksichty. A kromě toho je líná a den prováli na gauči, mátožně u toho pokuřuje a ta cigaretka nebere konce. Pravý opak Anny, ta pořád něco dělá. Hotové dynamo, které svou chutí do života pohání i ostatní. Jenže jakýpak že to má Anna nedostatek? Je majetnická jako žádná jiná; během těch měsíců, co spolu chodili, ho ve dne v noci kontrolovala a pořád zpochybňovala, že ji nemiluje tolik jako ona jeho. A měla pravdu. Protože on ji nikdy nedokázal milovat, ať se o to snažil sebevíc. Vážil si jí, líbila se mu. Ale milovat ji, milovat… A není to tím, že by hledal nedosažitelné ideály. Není tak hloupý, aby věřil, že najde někoho bez vad na kráse. Pokud má člověk toho druhého opravdu rád, nedostatky se zastrčí do šuplíku, a ne aby se neustále vytahovaly. Snažil se ji milovat. Stejně jako se snažil milovat Tessu, Neus a Martu. Za to, aby se do některé z nich zamiloval, by dal život. Protože zamilovat se do kterékoli z nich by za to stálo; jenomže to on přes veškerou snahu nedokáže. Proč nemůže být jako všichni ostatní a zamilovat se? Sefa (další dívka hodná toho, aby v každém, kdo není mdlého rozumu, zažehla lásku) mu říká, že to je určitě nějaké trauma z dětství. Že mu nejspíš ani matka, ani otec neprojevovali dostatek lásky, a proto je teď takový, jaký je. S dalším neotřelým názorem přišla Cuqui, která mu při posledním setkání, ještě než mu řekla definitivně sbohem, sdělila, že nikoho nemůže milovat jednoduše proto, že miluje pouze sám sebe. Je to zkrátka sobec a lásky žen, které se do něho zamilují, není hoden. Pane jo, to jsou ale závěry, jen kdyby to tak ještě byla pravda. Jedno je však jisté: zamilovává se do něho mnoho žen. To mu nejde do hlavy. Proč se do něho všechny zamilovávají tak neskonale vášnivě? Proč se do žádné z nich není schopen obdobným způsobem zamilovat on?

Muž, který se nikdy nezamilovává, nad tím rozjímá, když vtom spatří, jak dívka, kterou poznal v muzeu, vychází z průčelí domu a míří do jedné z bočních ulic. V mžiku se zvedá z lavičky. Vydává se za ní. S každým krokem je jí blíž a blíž. Čím víc se na ni dívá, jak si to před ním vykračuje, tím víc se mu líbí, a jak si všiml v muzeu, ani on jí není úplně lhostejný. A co kdyby to tentokrát přece jen zafungovalo? Už je těsně za ní; má ji na dosah ruky. Stačilo by jen poklepat jí na rameno, aby se otočila.

POSLEDNÍ VYCHÁZKA

JOAN MARGARIT

Skrze bolest

Nikdy jsem nezapomněl na pohlavek
od strážníka
a jeho hrubé, strohé napomenutí:
koukej mluvit španělsky.
Až do mých čtyřiceti, se tu
vyslýchalo a mučilo.
Jenom španělsky.
Ale přes tolikeré ponížení
jsem dokázal mít rád Ramóna i Luise
a nejhorší slova, ta, která mě ranila nejvíc,
jsem nakonec slyšel ve své mateřštině.

Slovům předcházelo něco jiného.
Líbezného a nezničitelného.
Něco tak jasného, že nic jasnějšího už nebude.
Myslím, že to přišlo z míst, kterými je dětství.
Někdy to slýchám spolu s hudbou,
nějakých deset patnáct not,
které mě pokaždé dojmou,
ale nevím proč, ani od kdy.
Jako by to byl bezejmenný hrob,
na nějž jsem z lásky pořád nosil růže.

Je to síla a světlo čehosi, co neznám,
Varuje mě to a chrání před místem,
kde to nemám rád.
Před zbytečnou zlobou. Před sebou samým.
Před druhými.
Před nějakou nebezpečnou lhostejností.
A náhle si uvědomuji, že je to v mých básních.
Že kvůli tomu jsem je napsal také španělsky.

Nevyhazuj milostná psaní

Ta tě neopustí.
Uplyne čas, setře se touha
– ta směrovka stínu –
a smyslné, inteligentní, překrásné tváře
se ukryjí v zrcadle uvnitř tebe.
Přijdou léta a knihy tě budou unavovat.
Sejdeš ještě víc
a přijdeš dokonce i o poezii.
Chladný hluk města za skly
se postupně stane jedinou hudbou
a milostná psaní, jež si uschováš,
tvou poslední literaturou.

Poslední vycházka

Už jsem nejedla, padaly mi vlasy,
oči jsem měla celý den zavřené.
Ale zrána jsem bývala na balkóně
a kdosi mezi stromy na ulici ke mně promlouval
hlasem podobným hlasu mé matky,
která spávala na lůžku vedle mě.
Náhle jsem přestala být unavená
a bez berlí jsem vyšla z domu.
Jen tak, což jsem nikdy nemohla,
a cítila jsem, že se mi navrací radost:
nemoc byla zpocená kůže
kterou jsem teď ze sebe shodila.
Nikdy jsem se necítila tak lehce.
Ohlédla jsem se k svému balkónu,
zábradlí jako partitura,
a řekla jsem mámě a tátovi sbohem.

Život si mě vyvolil z jejich lásky.
Zrovna tak smrt.

Dívka od semaforu

Je ti tolik, jako bylo mně, když jsem
začínal snít, že tě potkám.
Ještě jsem nevěděl, stejně jako ses to
ještě nenaučila ty, že jednoho dne
je láska tou zbraní nabitou
samotou a melancholií,
která teď na tebe míří z mých očí.
Jsi dívka, kterou jsem tak dlouho
hledal, když jsi ještě nebyla.
A já jsem tím mužem, k němuž jednou
budeš chtít směřovat své kroky.
Ale to už od tebe budu tak daleko
jako teď ty ode mě na tomto semaforu.

Budou chtít, abys umřel

Slyšíš to podvečerní klidné moře,
napůl varhany, napůl violoncello.
Stmívá se. Tak jako všichni starci hlídáš si
svůj vlastní konec, zatímco podél pláže
moře je rozvinujícím se kusem hedvábí.
Posloucháš, co ti říkají vlny:
ti, kdo tě budou milovat, budou chtít, abys umřel.
Protože je budeš milovat, budeš chtít umřít.
Neúprosná logika lásky.
Neúprosná logika smrti.
Úleva, kterou přináší vědomí, že jsou tak
spojené.

Z katalánských originálů **Josep Pla: Quadern Gris** (Destino, Barcelona 2013), **Jaume Cabré: Viatge d'hivern** (Proa, Barcelona 2000), **Quim Monzó: El perquè de tot plegat** (Quaderns Crema, Barcelona 2000) a **Joan Margarit: Hivern fascinant** (Proa, Barcelona 2017), **Aiguaforts** (Columna, Barcelona 1995), **Joana** (Proa, Barcelona 2002), **Estació de França** (Hiperión, Madrid 1999) a **No era lluny ni difícil** (Proa, Barcelona 2011) přeložil **Michal Brabec**.

Josep Pla *(1897–1981) patří ke klasikům katalánské literatury. Jeho souborné dílo čítá 45 svazků, najdeme v něm však jen dva romány a několik málo povídek – před fikcí dával přednost skutečnosti, kterou zachytil v bezpočtu článků, esejů, cestopisů, životopisů, deníků a pamětí. Jeho nejznámějším, do dvanácti jazyků přeloženým dílem je Quadern gris (Šedivý sešit, 1966). Josepu Pla bývá vyčítáno, že během prvních let Francova režimu, kdy docházelo k největší represi katalánštiny, neváhal tvořit a vydávat ve španělštině. Zároveň však právě četba jeho knih, psaných střízlivým, nicméně bohatým jazykem, Kataláncům významně pomohla při obrodě mateřštiny.*

Jaume Cabré *(nar. 1947) je patrně nejuznávanější katalánský spisovatel současnosti. Etabloval se románem Senyoria (Blahorodí, 1991), avšak celosvětovou slávu a uznání mu přinesly až romány Les veus del Pamano (Hlasy řeky Pamano, 2004) a Přiznávám, že… (2011, česky 2015), které patří mezi nejpřekládanější díla katalánské literatury. Cabré, který je též scenáristou, obdržel řadu cen, mj. Kříž sv. Jiří či katalánskou Národní cenu za kulturu.*

Quim Monzó *(nar. 1952) je bývalý válečný zpravodaj, jehož literární dílo bylo přeloženo do mnoha jazyků; překladu u nás se dočkal román Průšvih na druhou (1989, česky 2006). Zatímco někteří kritici autorovi vyčítají přílišnou banálnost, jiní – a těch je podstatně více – považují jeho dílo za geniálně jednoduché. Nejpřekládanějším souborem jeho povídek je kniha El perquè de tot plegat (Proč to všechno, 1993), která se v podání předního katalánského filmaře Ventury Ponse dočkala i převodu na plátno. Roku 2018 mu byla udělena cena Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.*

Joan Margarit *(nar. 1938) je básník, vystudovaný architekt a čerstvý držitel Cervantesovy ceny. Její udělení autorovi, který sice tvoří i ve španělštině, ale je básníkem veskrze katalánským, vyvolalo řadu polemik i pochybností, zda tu nesehrála roli snaha španělské diplomacie uhladit současný vnitropolitický konflikt. Své dílo Margarit tvoří v obou jazycích současně, přičemž jeho španělské verše nejsou prostým překladem prvotní katalánské inspirace, nýbrž paralelní verzí téže básně.*

Katalánská literární příloha A2 je samostatně neprodejnou součástí kulturního čtrnáctideníku A2 č. 5/2020. Texty vybral Michal Brabec. Redakce Karel Kouba a Michal Špína. Ilustrovala Nikola Logosová, grafická úprava Lukáš Fairaisl. Vychází s podporou Ministerstva kultury ČR.

Angela Anderson je umělkyně a filmařka, v jejíž tvorbě se snoubí filosofie, ekologie, ekonomie s feministickou a queer teorií. Od roku 2013 spolupracuje s Angelou Melitopulos a s aktivisty proti těžbě v severovýchodním Řecku na audiovizuálním badatelském projektu Unearthing Disaster (Odkrývání pohromy). V roce 2015 se nově zvolená řecká vláda zavázala ukončit provoz povrchového dolu, ale ekonomická situace v Řecku a požadavky mezinárodních věřitelů se těmto plánům postavily do cesty. Projekt proto nabádá k přehodnocení provázaných ekonomických, společenských a politických systémů, které nás ve jménu zisku vedou k ekologické a kulturní zkáze. Protestní hnutí, jež Angela Anderson zobrazuje, trvá na tom, že naše přežití závisí na globálním politickém boji za rozpoznání ekologie jakožto průsečíku, v němž se protínají nejen environmentální, ale i společenské, kulturní, ekonomické a etické hodnoty. Ve videu Unearthing Disaster II (Odkrývání pohromy II) umělkyně poetickým způsobem nahlíží na organismy, které jsou dnes ohroženy, a staví proti sobě inteligentní, molekulární, rhizomatické sítě rostlin, stromů, pramenů a Země obecně a masivní, násilnou, mechanizovanou destrukci ve službě zisku a „rozvoje“.

Domácí práce

Předloni, 23. února 2018, zemřel v Saint-Médard-de-Mussidan na jihozápadě Francie Bernard Lesfargues čili Bernat Lesfargas, okcitánský překladatel, nakladatel a básník, který toužil po federativní Evropě jako co nejpestřejší mozaice samosprávných regionů, kde by se našlo místo i pro Okcitánii. Jaké poučení skýtá jeho dílo pro budoucnost?

MATOUŠ JALUŠKA

Domov je výbušné téma, snadno se stane zdrojem nepěkných zážitků i pomyšlení – napadne nás domácí násilí, sádrokarton, či družstva myslivců hájící od plotu šmoulích domků semenáčky túji před hordami z jihu. Z událostí poslední doby přitom vyplývá, že bude čím dál potřebnější vracet se k domovu, anebo nějaký budovat. Participovat na něm, vzít podíl zodpovědnosti, jinak nás čekají ještě horší věci.

„Každý katastr obce má určitý svůj relativně nejpřírodnější biotop, i kdyby jím měl být jen zarostlý hřbitov nebo akátina na uhelné haldě," píše ve své loňské knize *Krajina!* botanik Jiří Sádlo. Všude něco je, něco roste, něco se s něčím mísí. Vytváří si to domov jako útočiště pro svou svébytnost, tedy pro život. Aby to tak zůstalo, zní od Jiřího Sádla výzva k zakládání netradičních koalic třeba benzínových čtyřkolek a chráněných bylin. Jinak domovy zahynou. Sádlovská smířlivá botanika pochopitelně nemá s okcitánským básníkem Bernardem Lesfarguesem žádný přímý kontakt. Po mém soudu však přiléhavě popisuje typ onoho všelijak hybridizovaného podílu na domově, k němuž se inspirováni právě Lesfarguesovou prací můžeme obrátit. Všude se najde něco, co stojí za námahu, ale ne všude se práce vyplácí. Je třeba hledat zvláštní body, kam smíme napřít aktivitu, aniž by se to celé rozsypalo. Aby se vynaložená energie mohla uvolnit zvolna, jako když opatrně otevíráme sklenici rychlokvašek.

Odněkud a odkudkoli

Výbušný vzmach sil či emocí přitom „doma" zůstává setrvalou hrozbou a leckdo už přemýšlí o tom, jak lze takové energie využít. Během driftování Británie pryč z Evropské unie si například mezi intelektuálními „brexitery" vydobyla neobyčejnou popularitu knížka novináře Davida Goodharta *The Road to Somewhere* (Cesta do někam, 2017), jejíž hlavní teze spočívá v alokaci základního konfliktu v západních společnostech okolo linie dělící lidi „odněkud" (*somewheres*) od elit, u nichž žádnou vazbu ke konkrétnímu domovišti konstatovat nelze, neboť mohou být „odkudkoli" (*anywheres*). Prvně jmenovaní se dominanci druhé strany brání příklonem k populismu, neboť vnímají, že jejich v zásadě sociálně konzervativní hodnoty nejsou elitami uznávány. Elity svými přezíravými komentáři o buranech jen přilévají olej do ohně a nové kolo třídního boje začíná.

Goodhart stojí pevně na straně zakořeněných *somewheres*. Jejich oponenti ovšem v jeho podání mohou připomínat povědomé obrázky „kosmopolitů" s pejzy a nosem jako skoba, kteří pomocí rumu a lichvy nutí naivní sedláčky zastavovat rodné grunty. Odrazuje i to, že propagátory Goodhartovy knihy se u nás stali otec a syn Klausové. O „postliberálním" drivu a divných příznivcích autora je dobré vědět, pouhými rozpaky však trhlinu mezi novými třídami nepřemostíme. Tenze působí – někde je založena v žité zkušenosti, jinde snadno zapouští kořeny, jakmile se člověk s její základní metaforou seznámí a pocítí touhu být taky „odněkud". Co dělat, když taková touha vzrůstá a trhlina se rozšiřuje? Jakým symbolickým švem ji zalátat? Prohrávající Okcitánie možná nabízí inspiraci.

O cestách vyšlapávaných rodáky

Lesfarguesovy básně vždy nějak mluví o domově, o ponižované či spíše ignorované zemi zbavené vlastní mateřštiny. I uvědomělí rodiče tu komunikují se svými dětmi francouzsky, protože jsou oprávněně přesvědčeni, že jedině francouzština potomkům v životě k něčemu bude. Lesfargues o této situaci hovořil často a své zoufalství i rozčarování z představitelů francouzského státu, kteří nejsou schopni ratifikovat ani Evropskou chartu regionálních jazyků, dovedl dát ostře najevo (viz jeho rozhovor s Vítem Pokorným v Bulletinu SUF č. 78). Akt tvorby poezie v okcitánštině je však dostatečně proklamativní sám o sobě a silně regionalistické emoce do Lesfarguesových básní vstupují málokdy. Není jich zapotřebí. Domov tu nepůsobí jako pevnost (či ztracená varta) určité jazykové komunity, ale spíše zůstává otevřeným prostorem v krajině sestavené z různých věcí či vlivů, přírodních i kulturních. Působení okcitánské jazykové komunity, s tradicí trubadúrů, katarů a křížových výprav, patří mezi ně. S touto krajinou jako by chtěl Lesfargues seznámit i své protivníky. S tím, co tu najdou a s čím musejí počítat, když vstoupí. S tím, čemu se nevyhnou, pokud nechtějí zapadnout do bažiny: „Cesta na kraji vody/ cesta po hrázi/ cesta slunce v zenitu mezi nebesy a zemí/ cesta hluboké noci podle hvězdných značek/ cesta vody zelené jako bouřkový mrak/ cesta temných nebes a vody v mlze/ cesta na kraji vody/ cesta po hrázi/ cesta známých kamínků/ věrných stromů/ cesta člunů a koles/ cesta ptáků letících po proudu/ cesta na kraji vody/ cesta snů/ cesta radostí, fantastická cesta/ cesta na kraji vody/ cesta po hrázi."

O cestách, které odpradávna vyšlapávali ohrožení „rodilí mluvčí", se píše v „minoritních literaturách" poměrně často a obvykle melancholicky. Galicijská Rosalía de Castro ve své první básni psané regionálním jazykem oplakává „mlýnské cestičky" v rodné zemi; tu báseň dnes známe jako *Adios ríos, adios fontes* (Sbohem řeky, sbohem prameny), poprvé byla publikována roku 1861 a v novější době ji leckdo zhudebnil, vedle písničkáře Amancia Prady třeba i galicijský Kabát – skupina Astarot. Lesfarguesova krajanka Ivona Boyer-Hérail se podobně obrací ke stezkám nad okcitánskými vesnicemi a v básni *Pasibles carrièrons* (Pošlapané pěšiny, 1970) pozoruje, jak zarůstají křovím. Lesfargues zatím nepláče. Nabízí sérii prostých obrazů hranice mezi statickým a dynamickým prostorem. Voda stéká, země zůstává na místě. A po hranici může chodit každý, bez ohledu na svou řeč.

Citovaná báseň *Chemin du bord de l'eau* (Cesta na kraji vody) je napsána francouzsky, a s ní i celá sbírka *Odes et autres poèmes* (Ódy a jiné básně, 2014). „Když mě první verš napadne ve francouzštině, napíšu báseň francouzsky; když okcitánsky, píšu okcitánsky," praví autor v doslovu. Slovo se stává rozcestím k jazyku a nikdy není předem jasné, jakou spojnici báseň vystaví. Oba jazyky se ubírají rozdílnými cestami, říkají možná totéž, ale každý jinak, o nutnosti stavět takové rozbíhavé spojnice Lesfargues nicméně nepochybuje. Po většinu života nedělá nic jiného, jak ostatně uvádí i ve zmíněném rozhovoru, když interpretuje sentenci básníka a okcitanisty Philippa Gardyho: „Okcitánská poezie je souostroví." Mluvčí jednotlivých odrůd dnešní okcitánštiny, napůl uměle vypěstované, musejí pracně získávat povědomí o tom, že jejich ostrovy a lokální dialekty nejsou izolované, ale že tvoří nějaký archipel, nějaký domov. Obývání domova je neustálá konstrukce cest, neustálá práce – a okcitánská lokálnost, regionálnost jako objekt touhy, přitom působí jako osten a bič. Nedovoluje spočinout, popichuje člověka na cestu k jinému. Tato cesta, podobně jako cesta po hrázi, se ovšem často děje v jazyce majority. Na tom však v tuto chvíli nesejde, hlavní je, aby se po ní vůbec vydal někdo živý.

Věci v básních

Nový příchozí po cestě přichází ke starým věcem. Domov vzniká právě z nich a z jejich nepatřičnosti, rozvrzanosti, vzájemné nepřiměřenosti, antipatie. Proti tomuto sváru stojí i u Lesfarguesa jakási láska udržující domov pohromadě, propůjčující mu hranici. Snad by mohla předměty propojit do nějaké dobře fungující sítě. I ona je však otlučená a stará, moc toho nezmůže a stačí, že prozatím nějak je a alespoň trochu trvá: „Miluji/ rozvrzané dveře,/ škvíry mezi prkny v podlaze,/ zborcené zdi/ miluji/ vše, co bere za své/ pod tíží let,/ krvácející kolena,/ zadrhlé lásky,/ usoužené duše,/ miluji/ schnoucí květy,/ hasnoucí den,/ slábnoucí víru,/ miluji/ ustávající lásky/ a všechno, co zůstává/ z toho všeho, co miluji."

K milování se tu nabízí to, co na sobě nese tíhu času a co pod touto tíhou odchází. Prostor se otevírá novému, ale k dokonalému odstranění starého ještě nedošlo, pořád něco zbývá. Někde to drhne. To je, řekněme, zkušenost, již lze na venkově, někde v *somewhere*, nabýt snadněji než jinde. Tradice tu nejsou pevně a nevyvratitelně zakořeněné, ale naopak flexibilní, když je někdo vezme do ruky – a křehké, když upadnou. Věci jsou v pohybu. Loučíme se s meandry potoka a vítáme čističku; rozloučili jsme se s rozflákaným asfaltem, kde v puklinách rostla tráva, a vítáme chodník z šedých odlitků, rovný jako mlat. Ale někde rozflákaný asfalt zůstal a tamhle pořád roste vrba. I když už moc nevěříme, že přežije.

Právě slábnoucí víra je však objektem a prostředkem afektu. Báseň o milovaných věcech *J'aime* (Miluji) pochází z téže sbírky jako ta o cestě po hrázi; i ona je napsaná obecnou řečí impéria. Čtenářům ze široka daleka přiznává slabost domácího prostoru. Bez slabosti a rozklíženosti by to, zdá se, žádný domov nebyl. Každá obrana vypadá jako předem ztracená. Předměty ubývají, rozpadají se – a stejně se rozpadá i tělo a víra. Zároveň však platí, že čím rozpadlejší a slabší jsou, tím více je mluvčí miluje. Jako by se rozpadaly pod tíhou jeho vlastní lásky, která je nakonec utluče. Proto se s ní musí nakládat opatrně.

Pěstování odolnosti

Mnohem spíš než smutek z nedostatku určuje Lesfarguesovo básnění o domově mučivý přebytek, s nímž se zápolí v domovském prostoru, v nitru člověka. I ty z jeho básní, které se přímo vyslovují k situaci okcitánštiny a snaží se za ni nějak bojovat, obvykle ústí dovnitř. Nevybízejí v první řadě k odporu a rozšiřování bitevního pole, ale k práci v kolonii. Působivá série tří epitafů (otištěná v Souvislostech č. 2/2014 v překladu Víta Pokorného) například končí u hrobu Okcitánce, který zemřel, aniž by věděl, že je Okcitánec. O tom, že by se mělo útočit na kazisvěty, kteří o místní identitě mlčí či se vysmívají tomu, když si v prvním epitafu člověk okcitánsky kupuje cigarety, neříká nic. Nevyzývá snad ani k obraně, jenom k pěstování odolnosti: slova mají dál znít bez ohledu na posměch, bez cigaret se nelze obejít a bez řeči také ne. Lidem se má občas připomínat, kým jsou, tak aby tomu rozuměli.

Patrně nejbojovnější Lesfarguesova báseň *Je zakázáno snít* (1970, česky v uvedeném čísle Souvislostí) se neodvíjí od ústředního konfliktu zapomenutých Okcitánců s „vládnoucími" „prefekty" uměle vytvořených „departmentů", ač se tu právě o nich mluví, ale od přetlaku slov, která se „všechna najednou derou ven" a mluvčího by „zardousila", kdyby se jim nepoddal a nevyslovil je. Obsahem těch slov je vyznání lásky k „vlasti", jež by docela snadno mohlo zvát k boji, ale právě to nečiní: Okcitánie je tu „Vietnamem bez bomb, Biafrou bez hladomoru a obětí". Mohla by tu být válka, ale stojí tu báseň. Boj se nevede na hranicích, ale doma, uvnitř, a hlavně se sebou samým. Jak se ukazuje v okcitánsky psaném textu *Fuòc de paraulas* (Oheň slov), datovaném lety 1960–2006, když jde o hmotu

Poznámky k dílu Bernarda Lesfarguesa

vycházející zevnitř člověka, jde všechna láska k rozvrzanosti stranou: „Tak žhoucí oheň v mém mlčení,/ tak jasný plamen v mé noci!/ Hledím na vás s přísným srdcem, pitomá slova./ Metám vás zaživa do výhně./ Opojně mocná slast/ nemuset nic, jen foukat na uhlíky,/ aby vyrašily květy/ zmuchlaných papírů prožraných verši./ Slova s hořkými významy,/ těžká, slepá, porouchaná,/ usazeniny na hlasu, zaprášená slova,/ už vás mám dost, plivu vás ven./ Proč mi z vás mají praskat rty,/ proč si mám o vás obrušovat zuby?/ Však jste se mi dost navysmívala,/ až jsem z vás míval horečku!/ Dnes zahoříte vy./ V mocném vzmachu rudých křídel/ a s hukotem, jehož odraz/ mi tančí v modrých očích.“

K prohrávání a porážce

Slova nesmějí ležet ladem. Když na ně padne prach, jsou zralá ke spálení. Je třeba mluvit, básnit a objímat rozvrzané věci. Snažit se nacházet domovy i tam, kde by je nikdo nečekal. Třeba i v metropoli impéria: „Říkají o tobě nepěkné věci,/ Saint-Sulpice,/ kdekdo ti upírá krásu/ a vysmívá se tvému páru věží;/ dobírají si tě prostinkými rýmy/ a mají tě za ochránce/ prodavačů fádních Marií/ a zkrvavených srdcí Kristapána,/ dodavatelů mramorových maškar/ a andělů s žárovkou v břiše./ Ze všech pařížských kostelů tě mám nejradši,/ i s těmi směšnými církevními lvy,/ co tančí znudění u nohou Fénelona,/ Bossueta a Massillona,/ a má je i krasomluvka Fléchier,/ vystavují se posměchu dětí/ a holubímu trusu./ Vzpomínám si na rojení zvonů,/ které bzučí u mého okna/ a smějí se mi do uší,/ zvonů ze Saint-Sulpice na samém kraji dne./ Přicházíte mě přepadnout v posteli!/ Vídám tě z Rue Garancière,/ anebo z Palatinu,/ střecha sakristie je prs nalitý něhou,/ opěrné oblouky stehna připravená na milostnou hru,/ všudypřítomné obliny se vysmívají/ zatvrdlým úhlům mužných katedrál./ Křehká budovo z boků, lopatek a hýždí,/ můj kostelíku Saint-Sulpice,/ miluji tě.“

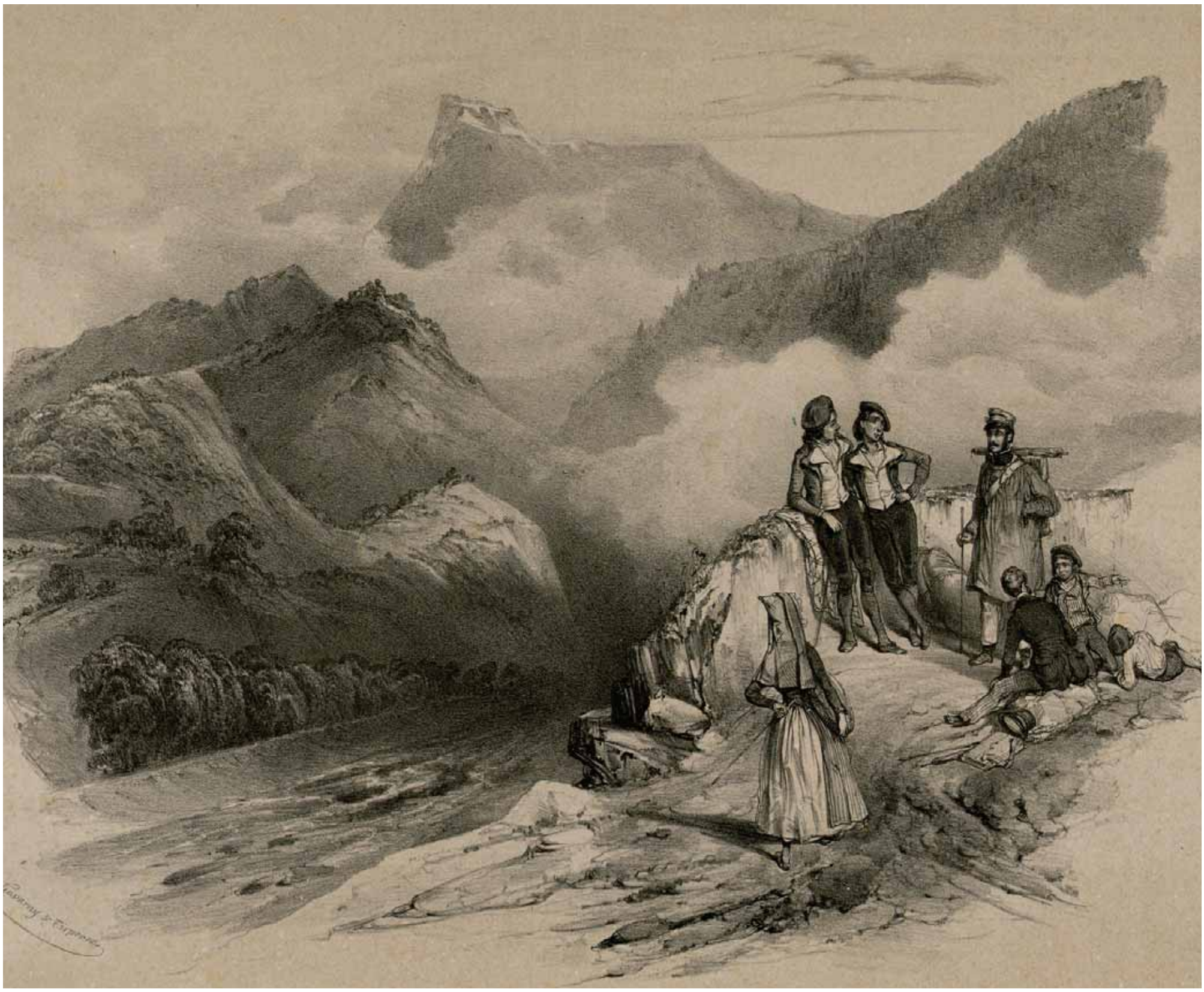
Nedaleko pařížského chrámu svatého Sulpicia se po druhé světové válce scházívali okcitanisté, nově nadšený Lesfargues mezi nimi, a plánovali kulturní obrození pro svou zemi, ke kterému nakonec, počínaje šedesátými lety, alespoň trochu došlo, a nad těmito schůzkami čněl zvláštní kostel smíšeného stylu, budovaný od 17. století až do začátku dvacátého. Lesfarguesova óda (opět ze sbírky *Odes et autres poèmes*) velebí chrám kvůli němu samému. Jako další podivně zkroucenou, rozklíženou a narušenou věc, a proto lidskou a hodnou lásky.

Cesta po hrázi byla úzká a rovná, přímá. Jen na jediném místě její směřování v typografickém rozvrhu něco narušilo – kořeny stromů. Ty na vodní straně pijí, na té zemské rostou vzhůru a poskytují stín. Rostou, svou silou nadzvedávají povrch stezky, křiví ji, a pak zase vyhnívají a padají do světa. Lze je snadno porazit a jsou němé. Ideální opory domova, živé věci k milování: „Poslední věc. Analfabetická. Hluchá./ Řeč?/ Tichá, ale je tu?/ Zvuky?/ Nic?/ Moje tělo. Můj strom./ A potom zkrátka nastává sám svět.“

Tyto verše ovšem nepocházejí od Bernarda Lesfarguesa. Tom Lubbock, britský výtvarník a kritik, jimi zakončil autobiografický esej *When Words Failed Me* (Když mne slova zradila, 2010) o umírání na mozkový nádor nedaleko centra řeči – text o domově postupně zbavovaném slov. V tomto prostoru člověk prohrává sám sebe, své lidství mluvícího zvířete. Postupně se stává věcí, rostoucí, zakřivenou a zevnitř umírající, jako ty stromy na cestě po hrázi. Kostel svatého Sulpicia byl během staletí dostavován a přestavován, mnohé se nepovedlo, mnohé nedokončilo. Tak prohrál v boji o vkus odborníků, jako takový ovšem nyní může poskytovat bydliště básni.

Člověk je smíšený z mlčení a řeči, z života a smrti, i když si sám rád představuje svou čistotu. Toto povědomí lze prohlásit za základ práce v situaci neustálé porážky, které patrně nelze čelit jinak než onou důvěrou ve svět a jeho věci, která roste s blížící se smrtí, zvěcněním lidského těla v hrobě. U Lesfarguesa a jeho souputníků se můžeme učit hlavně umění domov neustále prohrávat, a přece neprohrát – nakonec alespoň zemřít s rukama na ohlazených věcech, ve známém kraji, v obci čítající ani ne dva tisíce obyvatel. Je to práce domácí, trudná a namáhavá, ze které ale může vzejít nějaký dobrý plod, který asi nezvítězí, ale aspoň chvilku přetrvá. Pokud podobně jako Lesfargues sníme o Evropě regionů, s ohledem na nějaké vlastní *somewhere* a obecně neblahý vývoj na všech frontách nám moc jiných cest nezbývá.

Autor je komparatista.



Paul Gavarni: Údolí Ossau v Okcitánii, nedatováno, 19. století

Lidstvo pohání naděje

S Barbarou Benish o udržitelnosti a umění mimo ateliér

Zakladatelky organizace ArtDialog a dlouholeté spolupracovnice OSN v otázkách umění a ekologie jsme se tázali na její postoj k environmentální krizi, aktivismu a umělecké praxi. Dozvěděli jsme se, že má-li být aktivistické umění účinné, mělo by pracovat s humorem a krásou, a také že každé setkání s sebou nese potenciál pro změnu.

HANA NOVÁKOVÁ

Pro zářijový klimatický summit OSN, na němž Greta Thunbergová obvinila státníky celého světa z nečinnosti, jste připravila výstavu svých prací založených na prastaré technice tapa. Čím vás zaujala?
Tento typ textilie vyráběné z kůry určitých druhů stromů zná mnoho kultur v Polynésii, Africe či Indonésii. Tapa je ručně potiskována tradičními vzory znázorňujícími zvířata, případně rostliny, které posloužily k jejímu obarvení. Tato látka, využívaná kromě oblečení i v interiérech či jako střešní krytina, symbolizuje sepětí s přírodou. Já jsem však techniku potiskování použila v novém kontextu: ke kritice kolonizace. Oděv totiž můžeme chápat jako ukázku toho, co kolonizace znamenala. Během christianizace nutili běloši domorodce nosit evropské oblečení a veškeré látky byly importovány. Proto jsem namísto tradičního textilu použila polyesterové čisticí utěrky, anglicky se jim říká „handy wipes“. Sešila jsem z těch hadříků šaty, které napodobovaly ony misionářské oděvy, a potiskla je tradičními vzory – ovšem namísto dřevorytu linorytem. Pokusila jsem se tedy o vrstevnatou kritiku kolonizačního procesu.

Jaký máte názor na roli OSN v otázce řešení klimatické krize? Dnes je těžké vyhnout se skepsi…
O Organizaci spojených národů se dá v lepším případě říct, že nefunguje zrovna bezchybně, i když je její současný generální tajemník António Guterres podle mě člověk na svém místě. Vzhledem k rozsahu krize je nutné postupovat na více úrovních – nestačí jen hnutí zdola, je třeba spolupracovat i s vládními orgány, jakkoli mohou být zkorumpované a nefunkční. OSN sleduje cíle udržitelného rozvoje, které vznikly na summitu v Paříži v roce 2015. Původně se hovořilo o jejich naplnění do roku 2020, teď se mluví o roce 2050. Rozvoj dnes už ale není chápán ve smyslu globálního celku jako před dvaceti lety, nyní se soustředíme na lokální výrobu, vyhýbání se masové globální dopravě, hledání jiných modelů, než jakým je globální ekonomika, jejíž selhávání pozorujeme. Začali jsme přemýšlet, jak změnit své spotřebitelské návyky a obracet se na lokální zdroje. Pochopitelně je ironií, že se tato debata odehrála na summitu, kam jsme všichni přiletěli…

Jste skutečně přesvědčena, že podobné konference mohou vést ke změnám globální politiky?
Věřím, že každé setkání dvou lidí v sobě nese potenciál pro změnu. Systém se vždy skládá z lidí a lidé ho utvářejí. Platí to i pro OSN, ač jde o obří byrokracii. Jako zástupkyně nevládní organizace mohu být slyšet na dílčích setkáních, spojit se s podobně smýšlejícími lidmi, vytvořit návrh určité politiky, podat ho a dostat ho o úroveň výš, kde už se střetají vlivy jednotlivých vlád. Samozřejmě zde působí i mnoho dalších vlivů a gigantické lobbistické skupiny. Například v Ženevě jsem se účastnila diskuse o glyfosátu, kde padaly návrhy ho zakázat a byly citovány vědecké důkazy, že ovlivňuje nervový systém zemědělců. Pak se ale o slovo přihlásili dva lobbisté, jeden z Indie, druhý z USA, s vědeckými důkazy přesného opaku – že je vše naprosto v pořádku…

Jako tvůrkyně se pohybujete mezi různými uměleckými druhy a žánry. Proměnil se váš umělecký přístup poté, co se klimatická krize stala všeobecně známou skutečností?
Změnil se způsob tvorby, ale jde mi stále o totéž téma. I když jsem poměrně plachá, teď pracuji s publikem bezprostředně, protože i krize, v níž se nacházíme, je bezprostřední. Dřív jsem tvořila za zavřenými dveřmi ateliéru, dnes se naopak snažím tvořit tam, kde se něco děje. V září jsme například udělali takovou až guerillovou akci. Lovci kachen na jezeře u Horažďovic zastřelili pár labutí. Místní obyvatele v čele se starostou to hrozně rozčílilo. Facebookový článek o tom, co se stalo, měl tisíce sdílení, a tak jsem se této pozornosti rozhodla využít. Když další týden lovci znovu přijeli, začala jsem během jejich střelby malovat na stěnu mlýna, kde sídlí ArtMill, obrovskou malbu dvou letících labutí. Trvalo to asi dvě hodiny, během nichž pršely broky všude kolem. Zavolali na nás policii, ačkoliv jsme byli na svém vlastním pozemku… Bylo to fakt strašidelné – starci se zbraněmi, to není dobrá kombinace, zvlášť když jsou naštvaní. Ale nakonec další lov odvolali. Předtím jsme s nimi zkoušeli mluvit, ale až tenhle nápad k něčemu vedl. Umělecký zážitek nás totiž mění způsobem, jakým to rozum nedokáže. Aktivistické umění musí být propojeno s estetickou stránkou, aby mohlo být efektivní.

Barbara Benish. Foto z osobního archivu

Jak jste vnímala pařížský summit v roce 2015? A máte pocit, že je dopad podobných setkání v současnosti větší?
Z výsledků summitu jsme pochopitelně byli velmi zklamaní, hlavně z přístupu USA. Ale jednou z organizátorek byla tehdy moje spolupracovnice Nathalie Blanc a na této konferenci se objevila podle mého nejsilnější díla za celou historii summitů OSN. Kurátory byli lidé z asociace COAL, kteří se dlouhodobě zabývají environmentálním uměním a udělují asi nejvýznamnější cenu v této oblasti. S Nathalií jsme jejich data využily ve své knize o environmentálních umělcích Form, Art and the Environment.

Spousta organizací po celém světě, jako třeba 350.org Billa McKibbena, už dávno pochopila roli umění v aktivismu. Vytvářejí instalace, které jsou zábavné a obsahují humor, a díky tomu zasáhnou široké publikum. OSN dlouho sázela na zobrazování katastrof – na fotografie umírajících polárních medvědů na rozpouštějícím se ledovci… Přitom psychologie a reklama nás učí, že lidská mysl se při pohledu na takovou věc okamžitě uzavře. Naopak pokud sledujeme něco pozitivně laděného, zaujme nás to. V tom, myslím, spočíval velký obrat pařížského summitu – že si OSN konečně uvědomila, jak je třeba témata předkládat. Bill McKibben tehdy řekl, že výsledky summitu sice nemění cestu, po níž jdeme, ale už máme naději, že změnit půjde. Je to sice klišé, ale lidstvo pohání naděje. Objevila se celá nová generace, která bojuje za svou budoucnost, a to je obrovská změna.

Byla jste svědkem pádu zdi mezi Východem a Západem. Opravdu si myslíte, že se současné hnutí tolik odlišuje od různých hnutí minulosti?
Píšu o tom v poslední kapitole knihy, na které pracujeme s Nathalií Blanc. Je to historie naší organizace ArtDialog, takže začíná v roce 1989. A když se ohlížíme zpátky, nejde primárně o to, „co“ se stalo, ale „jak“. Po pravdě umění bylo v našem případě až jakýmsi druhotným důsledkem, v první řadě šlo o setkání lidí, což je smyslem každé sociální praxe. V tomto případě se setkávali američtí a čeští umělci, pracovali spolu, chodili na večírky, diskutovali dlouho do noci, a to samo o sobě vedlo k malé společenské změně. Jiskra vedoucí ke změně vznikne jen mezi lidmi, nikoli mezi uměleckými objekty. A o tom nás přesvědčují i demonstrace za klimatickou spravedlnost.

Barbara Benish *(nar. 1958) je umělkyně, kurátorka a farmářka. Její práce vystavovaly desítky institucí, mj. MoMA PS1 v New Yorku, Getty v Londýně, Stadtgeschichtliche Museen v Norimberku nebo Národní galerie v Praze. Je zakladatelkou organizace ArtDialog a centra ArtMill, sídlícího poblíž Horažďovic. Působí jako poradkyně environmentálního programu OSN a ve výzkumném centru umělecké sociální praxe na Kalifornské univerzitě v Santa Cruz, přednáší na univerzitách v Praze a Plzni.*

inzerce

Bráním to, co mohu bránit

S Joanem-Lluísem Lluísem o katalánštině a jejím útlaku

Francouzského rodáka a katalánského spisovatele jsme se zeptali, proč mu tolik leží na srdci osud katalánštiny na francouzském území. Mluvili jsme i o lákavosti alternativních dějin, jazykové amnézii a neudržitelnosti úředního bilingvismu.

MICHAL BRABEC

Pocházíte z francouzského Perpignanu, z dělnické rodiny, která doma měla knih jen velmi poskrovnu. Jak došlo k tomu, že jste se stal spisovatelem?
Nevěřím v predestinaci ani v boží záměry, zkrátka jsem si uvědomil, že to, co mám nejraději, je zároveň něčím, co mě odlišuje od ostatních. Psaní je to jediné, v čem jsem se mohl poměřovat s ostatními a pomýšlet na úspěch.

Celou školní docházku jste absolvoval ve francouzštině. Kdy jste dospěl k přesvědčení, že své knihy budete psát katalánsky?
Odjakživa jsem věděl, že jsem Katalánec, jenže v severním nebo chcete-li francouzském Katalánsku se to nijak nevylučuje s tím, že jste Francouz. Pozoroval jsem ale, že škola i společnost zamlčují dějiny naší oblasti a popírají, že je katalánština svébytným jazykem. Cítil jsem se být podveden a rozhodl jsem se znovu získat tuto část své katalánské identity. Postupně jsem pro sebe v Katalánsku objevil cosi jako ostrov pokladů – jazyk, literaturu, dějiny, o nichž jsem neměl ani tušení. Až do šestnácti jsem totiž vůbec nevěděl, že existují slovníky katalánského jazyka nebo že se katalánsky mluví až na Baleárských ostrovech, že někdy byli nějací katalánští panovníci a že se každoročně vydávají tisíce knih psaných v katalánštině – protože ta byla tehdy ze vzdělávacího procesu naprosto vyloučena. V katalánštině jsem horko těžko zvládal číst bez zadrhávání. Trvalo ještě několik let, než jsem si uvědomil, že psát katalánsky je nutná podmínka k tomu, abych nalezl jakousi vnitřní rovnováhu.

V jednom rozhovoru jste řekl, že si ve vlastní zemi coby katalánský spisovatel připadáte spíš jako cizinec nebo mimozemšťan. Je opravdu v severním Katalánsku katalánština jazykem několika málo „mimozemšťanů“?
Bydlím v obci, která má sedm set obyvatel, z nichž jen tři čtyři rodiny posílají děti do katalánské školy, a jazyk, který se nepředává dětem ani v rodinách, logicky vymírá. Název obce je přitom katalánský, řeky, lesy, všechno okolo nese název v katalánštině a katalánská jsou i příjmení tamních obyvatel. Tento kus Katalánska trpí amnézií, a pokud jde o vlastní jazyk, oněměl. Psát v němém jazyce je ovšem bolestné. Přirovnávám se k mimozemšťanovi, protože zatímco mě tento stav trápí a zraňuje, mí spoluobčané v tom vidí jen moji výstřednost. Bolest je tu pro toho, kdo si umane, že se nevzdá. Smrt katalánštiny je řízená státem, který je a priori demokratický, ale přitom použil veškeré fyzické síly a strachu, aby dětem zamezil v užívání katalánštiny ve školách. A vyhrožovat dětem, aby změnily svůj jazyk a přestaly ho používat, mi připadá přímo jako zločin – páchaný Francií.

Jsou v severním Katalánsku knihkupectví a knihovny, kde se dají sehnat katalánské knihy, třeba ty vaše? Nebo tam katalánština funguje jen jako neudržovaný, chátrající pomník minulosti?
Katalánština nevymřela, ale nachází se ve stavu agónie. Názorně to dokládá skutečnost, že mého posledního románu Zabil jsem generála Franca se doposud prodalo celkem patnáct tisíc výtisků. V severním Katalánsku je to nejprodávanější román za posledních tři sta let, jenže k tomu stačilo jen něco málo přes tři sta kusů – na území, kde žije čtyři sta tisíc lidí… Naštěstí máme jižní Katalánsko, které žije, tepe a umožňuje, aby prestiž katalánštiny dolehla třeba až k mé vísce. Tím, že Katalánsko samo sebe považuje za svébytnou zemi, je i katalánština vnímána jako důstojný jazyk. Ale severně od Pyrenejí by katalánštinu mohla zachránit jen nezávislost Katalánska. To by pak zájem o jazyk znovu vzrostl. Sám sebe označuji za jazykového stoupence nezávislosti. Žádný jazyk na světě nepřekáží těm ostatním, všechny mají právo existovat, ale aby nedošlo k redukování jazyka, musí mít za sebou stát. Co by se asi stalo, kdyby čeština nebyla úředním jazykem nezávislého státu? Kolik let by mohla přežít v Evropě 21. století?

Jak je na tom katalánská literatura obecně a jak je na tom ve Francii, třeba i v porovnání se svou okcitánskou kolegyní?
Katalánská literatura má všechno, co má literatura mít: autory všech žánrů, různorodá nakladatelství, novináře, kritiky a čtenáře. Jenže schválně si zajděte v Praze do nějakého dobrého knihkupectví a zeptejte se, kolik do češtiny přeložených katalánských autorů mají. Vsadím se, že budou mít víc Islanďanů, ačkoli islandština je jazyk, kterým mluví tři sta padesát tisíc lidí, kdažto katalánštinou něco mezi devíti a deseti miliony. Proč je tam takový rozdíl? Protože Island je samostatnou zemí, kde je islandština vnímána jako plnohodnotný nástroj literatury. Skutečnost, že prakticky skoro celá oblast rozšíření okcitánštiny leží ve Francii, způsobuje, že jazyk balancuje na hraně vymizení. Přitom okcitánština byla díky trubadúrům po několik staletí jazykem západoevropské literární tvorby. Dnes je opovrhovaná a občas se jí ani nepřiznává postavení jazyka. Z toho je mi do pláče a někdy i na zvracení.

Joan-Lluís Lluís. Foto Víctor P. de Óbanos

Byla hlavním důvodem k napsání románu Zabil jsem generála Franca představa nezávislého Katalánska?
V první řadě jsem chtěl napsat příběh alternativních dějin. Prostřednictvím literatury totiž alternativní historie poukazuje na to, že minulost mohla dopadnout jinak, a tím pádem by i budoucnost mohla vypadat jinak, než jak nám je podávána. Jsem spisovatel, mým zájmem je líčení příběhů nejlepším možným způsobem – jak jsem tedy mohl odolat pokušení zabít toho ničemu Franca, který zemřel doma na lůžku a jehož odkaz nebyl ze Španělska nikdy zcela vypuzen? A také to byla literární výzva: je možné napsat zajímavý román, který hned v názvu oznamuje, co se stane? Z další otázky se mi ale lehce zatočila hlava: kromě toho, že zabiju Franca tak, jak budu chtít, mohu také libovolně naložit s Katalánskem…

Váš vztah k mateřštině a vaše odhodlání bránit ji mi připomínají okamžik, kdy románový hrdina Agustí Vilamat prchá před Francovými vojsky do Francie a s sebou si bere výkladový slovník katalánštiny…
Byl bych moc rád, kdyby existoval mezinárodní trestní tribunál, který by byl kompetentní soudit státy za jazykovou genocidu. Jsem synem tesaře, a proto s oblibou říkávám, že jsem také dělník – dělník ve službách katalánského jazyka. Obyčejný, trpělivý a jistě také neohrabaný. Bráním to, co mohu bránit. Nemyslím si, že by to mělo být považováno za něco záslužného, své konání pokládám za přirozenou reakci na vymycování jazyků, které postihuje naši planetu.

Setkal jste se někdy kvůli svým postojům s nevraživostí ze strany francouzského státu? Či naopak: poskytuje vám skutečnost, že vlastníte francouzský pas, svobodu projevu?
Francouzský nacionalismus je obecně vzato neúprosný, ale velmi chytrý. K represi se uchyluje jen tehdy, když už nezbývá jiné řešení, a vždycky raději ignoruje. A tak mě ignorují. V současném kontextu represe ze strany španělského státu proti hnutí za katalánskou nezávislost je pro mě postavení francouzského občana irelevantní. Jsem jedním z mnoha, který dělá, co může, aby bylo dodržováno právo Katalánců na sebeurčení. Pošlapávání tohoto práva mi připadá jako skandál, který by měl znepokojovat všechny Evropany: jestliže se dnes toto právo upírá jednomu území v Evropě, jaké další právo se zítra upře ostatním? Demokracii a základní práva musí být možno uplatňovat vždy a všude.

Co představuje nejpalčivější problém, se kterým se katalánský jazyk v současnosti potýká?
Tlak španělského státu proti katalánštině trvá už tři sta let, a to za jakéhokoli režimu. Dokonce i dnes, ve zdánlivé demokracii, je počet všelijakých zákonů, výnosů a oběžníků, které chrání španělštinu v Katalánsku, nepoměrně vyšší než počet zákonů, výnosů a oběžníků na ochranu katalánštiny. Úřední bilingvismus je sprostý podfuk. Nefunguje nikdy a nikde. Jednotlivci musí být bilingvní, trilingvní, to je jasné, ale v jedné společnosti je nemožné zařídit, aby spolu koexistovaly dva jazyky na stejné úrovni. Nemyslím si, že by byl ve světě znám nějaký příklad úspěšného oficiálního bilingvismu. Jazykem, který kousek po kousku získává navrch, bývá ten, který má na své straně významnější demografický podíl, stát, vojsko, policii, soudce… V Katalánsku vítězí španělština. A Španělsko pracuje na tom, aby katalánštinu vymýtilo. To je holý fakt.

Joan-Lluís Lluís *(nar. 1963) je katalánský spisovatel pocházející z Perpignanu. Napsal desítku románů a literární pamflet Conversa amb el meu gos sobre França i els francesos (Mé rozpravy se psem o Francii a Francouzích, 2002), v němž čtenářům přibližuje odvrácenou tvář Francie. Jeho poslední román Jo soc aquell que va matar Franco (Zabil jsem generála Franca, 2018) získal Premi Sant Jordi 2018, jedno z nejprestižnějších ocenění katalánské literatury.*

POEZIE JE VELMI PROSTÁ

Vitalismus, láska k rodnému kraji a jazyku, ale i vzdor a protest se objevují v díle čtyř básníků a jedné básnířky, kteří ve výboru romanisty Víta Pokorného reprezentují okcitánskou poezii vzniklou v posledním půlstoletí v kdysi slavném jazyce, jenž nyní skomírá.

Max Rouquette

Vystavěl

Vystavěl ze slov velikou zeď, aby se oddělil
od temného světa.
Ze slov bez záře ni lesku, ze slov všedního
dne s váhou věcí.
A jelikož slova zachycovala jen odlesk věcí,
nikoli sebe, hle, stal se zázrak.
A vnitřní zřídlo znovu začalo prýštit a z jeho
jemného šepotu stal se zpěv.

Zpěv cvrčka stoupající až ke hvězdám.

Co hledám…

Hospodine, to, co hledám,
vně tvých květin a tvých ptáků,
toť poušť, toť širé moře,
jež dál vzdouvá tvoje paže;
toť nahý svět tvých úsvitů,
sotvaže z tvých prstů spadl
hladký jak dívka bez šatů.
K pustině jsem se ubíral
i k moři a známo je mi,
že svět se v noci vysvléká
a ve světle tvých plamenů
se tvojí něze oddává.

Robert Lafont

Cerdaňská přestávka

(poslední oddíl básnické skladby)

Zde jsme a poezie se zrodí. Poezie
je velmi prostá. Mezi člověkem a nepřítelem
člověka stojí hranice.
Obrácen k Francii i Španělsku
vrhám hrst veršů. Při dlouhém čekání
vem ji kdo chceš budeš mým přítelem.
S veršem sevřeným v tichu svědomí budeme
poslouchat výkřiky.
Ukradneme je do hanby do vězení
abychom z nich učinili svůj lidský deník
klatbu
na ty kteří nám předvádějí báseň
a mučí přitom dvě veliké věci člověka sex
a rozum.
Hleďte. V devětapadesátém roce tohoto
století
já okcitánský básník podepisuji.
Znám hebkost obilí v ruce i Cerdagne
a mám hlas abych zapěl od hory k hoře.
Kráčím. V proudu listí a nebe pluji živoucí.
Křičím život a

Dobrý den!

Jazyk oc

Jediná moc je říct.
Říci jemně: zdola
pavouk češe slunce
na mostě svítání.
Říci tvrdě: hora
je jako trpký plod,
jenž dráždí prameny.
Říci pustě: pláže
složily své ruce
na samý hřbet světa.
Říci družně: baže.

Můj jazyk přede mnou
je nahý jak dívka.

Marcelle Delpastre

Poezie

Kostým je dým, jas klobouk zas, plášť má
z mízy –
na červnovém nebi úsměv břízy…
Hledala jsem tě, poezie! A nikdy nespatřila
tvou tvář, ať už jsi kdekoli.
Hrála jsem ji z rubu i z líce, můj ubohý
životě, však to dobře víš!
Hrála jsem ti ji z rubu i z líce. A aniž jsem
spatřila tvou tvář, po všechny dny jsem
nesla svůj kříž.
Kde jsi? Kdes byla? To abych tě poznala,
ovšem! Však abych ti řekla…
– Klobouk je dým, jas plášť je zas, kostým
má z mízy…
na červnovém nebi úsměv břízy.

Zrcadlo

Máš snad tvář? Tělo z masa a kostí jako já?
Krev, jež stoupá v žilách, jež klesá. Krev, jež
v žilách koluje.
A kdybys mělo tutéž tvář? Hebkou pleť, již
brázdí zima a těžké jho útrap. Dvě nohy,
jež kráčejí z pole do pole.
A kdybys mělo tato ústa a mé zuby, jež si
brousím na radost, jež lapají vítr a zakusují se do hedvábí dne.
Paže. Dvě paže plné veselí na letní vodě.
Prsty, jež znají skálu a písek a lidské teplo.
Dvě paže pro objetí.
Dvě nohy pro běh za ohněm a lidským teplem. Kdybys tak mělo měkké tělo a srdce,
v němž každý osten může najít své místo.
Není kamene tak malého, aby v něm nemohl zanechat stopu. Není nože tak tupého,
aby z něj nemohl procedit krev. Není slova.
Kdybys mělo tělo, jež každé tělo sleduje.
Oheň, voda a vítr, plynoucí čas – a nakonec smrt, vše, co je zraňuje.
Tělo vytržené ze všech větrů, Bože můj,
a v této tváři poznat se a v ni také jak do
zrcadla svůj strach plivnout mám.
Bože můj! Kdybych tak v tebe věřila podle
obrazu svého, abych na tebe uvrhla jho
věčnosti, jež svírám v náručí, abych tě
potopila do bolesti žití, v níž dlím.
Abych tě objala lépe než lásku, tváří v tvář,
a ocejchovala tě od kůže po kost, jako jsem
sama, od srdce po duši.

Písek

Otoč se. Pohleď na písek. Skloň se, pohleď
na písek, na prach.
Pohleď na písek spící v písku, v tloušťce
prachu.
Pohleď na písek, jenž stává se mízou
– živoucí
mízou –, jež stává se krví. Jež se řine.
Jež stává se znovu pískem. Jenž stává se
znovu prachem. Jenž se dává zkratkou.
Mezi dýmem a jiným dýmem. Mezi
hvězdou
a jinou hvězdou. Hluboký písek.

Max Allier

Má tvář

Hle má tvář
Do žáru jsem ji zdvih
Je holá
jak větrem bičovaná hora
a sevřenější než pěst

Svírá ji bolest otčiny
a jestli svou podobou
připomíná lesní plod
výhně ani lijáky
neučinily ji takovou

Nosili ji živí přede mnou
a též nasazovali
ve světských bojích
za svobodu
Kouřový zápach
nasákla z ohně jenž trávil kacíře
a její minulost
obhajuje budoucnost

Rysy psance
jež jí drsně vtiskly dějiny
prozrazují hugenoty
pobité královými dragouny
Nezapomíná na ty
kteří ji doprovázejí
když holá do bitev táhne
po cestě nových dob

Má tvář je sen
krví a prachem zašpiněný
o mrtvých kteří měli být stokrát vyhlazeni
Leč kadlub zůstal celý. Jedni jej uchránili
Druzí v něm budou odliti

Joan Larzac

Jedenácté září

Je nás hrstka proti válce. Válce sotva někdo
přeje
Kdo nejsou proti, jsou bez naděje
Je nás hrstka proti válce. Jsme přepočetné
stádce
Zrna rozesetá vprostřed zimy

Stav světa 2017 – I – Dantova bárka

Horší Dantovy bárky je toto zrcadlo,
tento obraz,
kde s ústy dokořán v tlamě pekelné topíme
se my.
Zapomínáme na pláž, kde jsme objevili
tělo dítěte, našeho dítěte, na Lampeduse.
To pevnina troskotá a sami prcháme
z tohoto voru Medúzy, bez pomoci pro tonoucí,
když necháváme chcípat utečence
na hranici, kde jim uzavíráme
sen o zeleném ráji, který si z vlastní kapsy
stokrát zaplatili,
jdou a s sebou nesou jen vlastní hlad v bouřích,
tak prchají jak před morem ze zemí,
kde se narodili a měli být šťastní.
A totéž blaho uzavíráme sobě, necháváme-li
na Bohu, aby na druhé straně zdi sbíral
tisíce těch,
jež vrháme do moře, když sami jako krysy
opouštíme loď a noříme se do trpké propasti.

Z knihy **Par tous les chemins. Florilège poétique des langues de France** (Le bord de l'eau, Lormont 2019) vybral a přeložil **Vít Pokorný**.

Výbor z básní psaných v okcitánštině

Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Nad hřeben motivů současné okcitánské poezie ční několik dominant, jejichž kóty můžeme za pomoci zde otištěných ukázek z díla čtyř básníků a jedné básnířky činných v posledním půlstoletí situovat do souřadnic krajina – transcendence – minulost – zánik – odraz – protest. Nejprve ovšem musíme představit hlavního hrdinu celé okcitánské literární krajiny, jímž od trubadúrských počátků byla a doposud je sama okcitánština. Jazyk velké minulosti, jehož paměť tvoří dlouhá orální tradice a který dnes skomírá.

Jeho obránci, kteří jej každou vydanou knihou přivádějí zpět k životu, jsou spisovatelé – autoři, kteří se ohlížejí zpátky a připomínají si uplynulé doby. K ohlížení zpět i zkoumání sebe samých slouží motivy zrcadla a portrétu, fungující v rovině symbolické a metaforické stejně jako existenciální a naturalistické. Tvář se stává klíčem k pochopení národní historie, plátnem, na něž se promítá křížová výprava proti albigenským i pronásledování hugenotů. Autoři se stávají našimi průvodci po krajinách Okcitánie, ale také po krajinách abstraktních a snových, v mapách neukotvených a odkazujících ke ztracenému ráji dětství či zahradám mimo čas a prostor, kde se pozemské bytí setkává s věčností. S jistou licencí se dá říct, že v těchto setkáních mají místo jak křesťanský Bůh, tak relikty pohanské liturgie, jejíž stopy lze zachytit v panteistickém okouzlení prameny a skalami či ve sklonu k vitalismu.

Z tohoto vitalismu, z lásky k rodnému kraji a jazyku i z odporu k Paříži vyvstává poezie protestu, jejíž vlna zaplavila Okcitánii na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století. Ač tato revoluční nota z okcitánské poezie dodnes zcela nevymizela, protest se nyní obrací také jiným směrem – například Joan Larzac jako biblický prorok káže proti terorismu, válce i srdcím tukem obrostlým.

Představme však autory popořadě. Prvním je lékař a spisovatel **Max Rouquette** *(okcitánsky Max Roqueta, 1908–2005), autor rozsáhlého metafyzického díla na pomezí poezie a prózy, které se před druhou světovou válkou stalo součástí obrody tehdejší okcitánské literatury. Připomeňme také sedmisvazkový soubor Verd Paradis (Zelený ráj), zahrnující povídky z autorova rodného kraje poblíž Montpellier a vydávaný od roku 1961.*

Na Rouquettovu lyriku metafyzické samoty navazuje **Marcelle Delpastre** *(okcitánsky Marcela Delpastre, 1925–1998), etnoložka a autorka povídek i dodnes obdivovaných básnických sbírek jako Saumes pagans (Pohanské žalmy, 1974) nebo monumentálního pětisvazkového cyklu Paraulas per questa terra (Slova pro tuto zemi, 1997–1998). Tato první dáma poezie i prózy odloučeného kraje Limousin ve svých verších spojuje erudici se znalostí tradičního venkovského prostředí, čelícího nevratným změnám.*

Nîmeský rodák **Robert Lafont** *(okcitánsky Robèrt Lafont, 1923–2009), jazykovědec, medievalista, polyglot a autor mnoha románů, básní, divadelních her, esejů i odborných publikací v okcitánštině, francouzštině, katalánštině a italštině, má nemalou zásluhu na odpoutání okcitánské beletrie od dosavadní folklorní tradice. O jeho významu svědčí udělení vysokého katalánského vyznamenání v podobě svatojiřského kříže a zřízení Ceny Roberta Lafonta katalánskou vládou v roce 2010.*

K otázkám vzdálenější historie i současného dění se obracejí novinář, odbojář a člen komunistické strany **Max Allier** *(okcitánsky Max Allier, 1912–2002) a také* **Joan Larzac** *(vl. jm. Jean Rouquette, okcitánsky Joan Roqueta, nar. 1938), katolický kněz, v jehož nitru spolužijí mystik a revolucionář, a autor prvního kompletního okcitánského překladu Nového i Starého zákona.*

-vp-

5.–14. 3. 2020 Praha
a poté 35 dalších měst
www.jedensvet.cz
JEDEN SVĚT
FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ O LIDSKÝCH PRÁVECH
Až naprší a uschne
Dokumentární film o zneužívání dětí na internetu
SITI
A nevadí, že je mi 12?
V kinech od 27. února
Režie Barbora Chalupová & Vít Klusák

Právní polexit?
Polský „náhubkový zákon“

Proces demontáže právního státu v Polsku pokračuje. Terčem nového disciplinačního zákona se stali soudci, kteří čelí dlouhodobému tlaku vládní strany Právo a spravedlnost. Ta údajně jedná ve jménu nutné dekomunizace. Politická současnost země tak do značné míry závisí na souboji o interpretaci minulosti.

JIŘÍ KOUBEK

Změny v polské justici se už čtvrtým rokem stupňují. Jako by se vládní strana Právo a spravedlnost (PiS) každou novou změnou vždy snažila překonat šok z té předešlé. Dosavadním vrcholem je „náhubkový zákon“, podle něhož se soudci nesmějí veřejně vyjadřovat například ke jmenování jiných soudců prezidentem ani k jiným politickým otázkám. Hrozí jim za to zpřísněné tresty od disciplinární komory Nejvyššího soudu.

Země identitárního patosu

Opozice, ale také polský ombudsman tvrdí, že touto změnou Polsko definitivně vystupuje z evropského pojetí právního státu, že jde ve zkratce o „právní polexit“. Vláda ovšem ví, že nebude muset nést žádné vážnější unijní sankce. Díky vetu maďarského spojence nehrozí, že by Polsku byla pozastavena práva členské země a polští ministři nemohli hlasovat v Radě Evropské unie. Zato se budou schvalovat další a další rezoluce Evropského parlamentu a nadále poběží dialog Evropské komise s polskou vládou, který ale zatím připomíná hru na schovávanou.

To samozřejmě neznamená, že zákon zůstane bez odezvy. Země bude potrestána nepřímo, například skrze nový víceletý unijní rozpočtový rámec. A spolu s Polskem takto bohužel bude postižen celý středoevropský region. Právě to by si naše veřejné mínění při veškerém obdivu k solidaritě visegrádských „pánů silné ruky“ mělo uvědomit. Ani v právním ohledu nemá PiS vyhráno. Stále se čeká na rozhodnutí Soudního dvora EU v jedné z dřívějších justičních reforem PiS. A ohledně „náhubkového zákona“ se Evropská komise již nechala slyšet, že bude-li třeba, bez váhání podá příslušný podnět k Evropskému soudu.

Polsko je zemí symbolů, identitárního pojetí politiky, velkých gest, patosu, přeháněné a polarizace. Není proto bez zajímavosti, jakým politickým jazykem se u našich sousedů o změnách v justici mluví a jaké historické paralely se používají. Například Výbor na ochranu demokracie (KOD), který vznikl již v roce 2015 v reakci na první vlnu justičních reforem, byl jasnou historickou reminiscencí na Výbor na ochranu dělníků (KOR) ze sedmdesátých let, opoziční protikomunistickou organizaci a svého druhu předchůdce Solidarity. Nejde ale jen o hraní s názvy a zkratkami. Opozice i PiS se již pátým rokem doslova trumfují v užívání negativních argumentů a symbolů spjatých s minulým režimem. Pro PiS jsou čistky v justici údajně nezbytnou podmínkou završení dekomunizace – rozbitím „privilegovaného cechu“ soudců a právníků, který dle PiS již třicet let drží ochrannou ruku nad prolínáním komunistických a postkomunistických elit v politice, ekonomice i kultuře. Liberální opozice kontruje tím, že PiS vlastně předvádí bolševické myšlení, že pokračuje v přístupu typickém pro Polskou lidovou republiku, v níž justice byla podřízena exekutivě a exekutiva ovládána mocnou rukou strany. „Jste horší než komunisté. Děláte totéž co oni, ale zaštiťujete se antikomunismem,“ zní z jedné strany. „Jste horší než komunisté. Vydáváte se za velké demokraty, ale kryjete mafii vytvořenou postkomunisty,“ odpovídá druhá.

Politika tvrdé linie

Minulost a vztah k ní je tradičně citlivým tématem polské politiky. A stejně tak patriotismus a národní cítění – zejména pak pro konzervativní pravici typu PiS. Proto je třeba všímat si rámování nového zákona jako „náhubkového“ (ustawa kagańcowa). I to je nepřímý historický odkaz, jmenovitě na bolestivou kapitolu germanizace a na německý zákon z roku 1908 zakazující veřejné používání polštiny v obcích s menším než šedesátiprocentním podílem polského obyvatelstva. Důležitější je ale současný kontext. Polsko naplno vstoupilo do kampaně před květnovými prezidentskými volbami. PiS si v loňských parlamentních volbách udrželo absolutní většinu v silnějším Sejmu, ale ztratilo kontrolu nad slabším Senátem, který nyní může vládní reformy zdržovat, což ukázal i „náhubkový zákon“. Skutečnou politickou tragédií by pro PiS ovšem byla ztráta prezidentského paláce. V takovém případě by vládní strana v Sejmu musela přebít prezidentská veta třípětinovou většinou.

Stávající prezident Andrzej Duda této situace politicky využívá. Zvolil strategii, která je riskantní, ale nikoli nelogická: politiku tvrdé linie. Uvědomuje si trvající polarizaci polského veřejného mínění. Výzkumy se liší, ale zhruba polovina národa justiční reformy z dílny PiS podporuje. To ostatně odráží i výsledky parlamentních a evropských voleb 2019. Duda se tak navenek stává jakýmsi garantem prováděných změn, což do budoucna může posílit jeho pozici v táboře PiS. Připomeňme, že v roce 2017 Duda překvapil, když jiný reformní justiční balíček vetoval. Pro opozici byl na chvíli hrdinou. Dnes s odstupem času víme, že si jen vynutil spoluautorství příslušných novel a odebral kousek moci a prestiže svému staršímu spolužákovi z krakovských práv, ministru spravedlnosti Zbigniewu Ziobrovi. Prezidentská novela tehdy ve výsledku vedla k přitvrzení příslušných změn.

Duda se ukázal jako hardliner i ve sporu o uctění výročí osvobození osvětimského tábora smrti. Odřekl cestu do Jeruzaléma s tím, že právo promluvit dostal ruský prezident Putin, leč on nikoli. V boji o symbolicky zatížený „náhubkový zákon“ pak použil nezvykle vyhrocené etnicko-nacionální ohrazení: „Nebudou nám v cizích jazycích nařizovat, jaký máme mít v Polsku systém….“ Zda PiS napodobí prosincový úspěch britských toryů a zda suverenismus a nacionalismus opět oslaví úspěch, uvidíme už v květnu.

Autor je politolog.

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

Süddeutsche Zeitung

Sociálnědemokratická strana Německa (SPD) je v dlouhodobé krizi. Dnes by ji podle průzkumů volilo 13 až 15 procent voličů, což znamená, že je na stejné úrovni s pravicovou Alternativou pro Německo (AfD). Současné duo předsedů prosazuje čistou formu takzvaného demokratického socialismu, což ovšem voliči příliš nekvitují. Strana přitom ještě v roce 2002 získala v celoněmeckých volbách 38,5 procenta hlasů. Poslední kotvou v systému „lidových stran“, tedy uskupení, která jsou otevřená všem a snaží se obsáhnout všechna politická témata, zůstala Křesťansko-demokratická unie (CDU). Tato strana stále dosahuje volebních výsledků nad 30 procent, nicméně i zde se projevují známky jisté krize. Ta se ukázala v minulých dnech, kdy ve spolkovém státě Durynsko zvolili nového předsedu vlády poslanci CDU spolu s pravicovou AfD a tato spolupráce vyvolala takové zemětřesení, že předsedkyně křesťanských demokratů Annegret Kramp-Karrenbauerová, řečená AKK, oznámila konec politické kariéry. **CDU se na jedné straně označuje za „stranu středu“, na straně druhé se snaží křečovitě vracet ke konzervativismu. Z toho vyplývá, že není schopná jasně definovat svůj vztah k AfD.** Joachim Käppner z deníku **Süddeutsche Zeitung** se v článku Unie se ničí sama z 13. února zamýšlí nad tím, jaký typ konzervativismu by vlastně straně slušel. Slovo „konzervativismus“ je podle něj novou kouzelnou formulkou, kterou si bere do úst každý, kdo už má dost pragmatické politiky středu, reprezentované Angelou Merkelovou. Spasitelem strany se má stát Friedrich Merz, který ovšem působí jako červený hadr na voliče, kteří jsou orientováni alespoň trochu sociálně. Autor požaduje od CDU definici jejího konzervativního směřování a suše konstatuje, že konzervativismus definovaný pouze blízkostí k AfD a spoluprací s ní je cestou sebedestrukce. Chce strana návrat ke „starým dobrým konzervativním hodnotám“, jako jsou povinná vojenská služba, atomová energie nebo zrušení minimální mzdy? To by v současné době znamenalo ztrátu středových voličů. Zdravé politické strany jsou podle Käppnera jako organismy, které mají schopnost se učit. Dříve to platilo i pro CDU, která se snažila jít s časem a eliminovat zpátečnické živly – například členy, kteří požadovali promlčení nacistických zločinů, nebo ty, kteří chtěli bojovat proti komunismu spojenectvím s chilským diktátorem Pinochetem. Dařilo se to i Angele Merkelové – alespoň do roku 2015, kdy přišla uprchlická krize. Silnou stránkou moderního konzervativismu je podle autora poznatek, že zlepšování světa kolem nás může skrývat mnoho démonů a je třeba se držet zásady „všeho s mírou“.

SPIEGEL

Německá demokratická republika ukončila svou existenci 3. října 1990. Na začátku devadesátých let minulého století pak začal masivní odliv obyvatel z východu na západ a zakrátko opustilo bývalé východní Německo na 1,5 milionu obyvatel. Tento exodus bylo nutné zastavit, aby nedošlo k úplnému kolapsu hospodářství. Jedním z nástrojů byla konverze východní marky k západní v poměru jedna ku jedné. To sice rapidně zvýšilo mzdy na východě a možná odradilo určitou část lidí od odchodu na západ, ale výsledkem bylo také zvýšení cen východoněmeckých produktů do té míry, že byly prakticky neprodejné: mzdy se sice radikálně zvedly, ale produktivita a kvalita zůstaly stejné. Profesorka Dalia Marinová v rozhovoru pro týdeník **Der Spiegel** z 16. února říká, že Německo při procesu ekonomického přerodu na východě selhalo a že navýšení mezd měla doprovázet podpůrná opatření, jako třeba snížení daní pro inovativní podniky. Ideálními případy ekonomické transformace byly podle ní – poněkud překvapivě – Polsko nebo Česká republika, protože zde nízké platy a investiční pobídky zaručily hospodářský růst a začlenění do kapitalistických výrobních procesů, z nichž tyto země profitují dodnes. **V mnoha obyvatelích bývalé NDR často zůstal dojem, že jsou považováni za občany druhé kategorie, což je dodnes důvod jejich frustrace.** Za světlo na konci tunelu profesorka Marinová považuje otevírání továren světových koncernů v oblasti východního Německa. Především si od toho slibuje „aglomerační efekt“: když se firma Tesla usadí v Braniborsku, což je skutečně plánováno, přiláká to jak dodavatele, tak podobné firmy. Ve Cvikově chce Volkswagen vyrábět auta na elektřinu a podle Národní průmyslové strategie ministra Petera Altmaiera má Německo začít samostatně vyvíjet a vyrábět baterie pro elektromobily. Marinová je z toho nadšená a právě v elektromobilitě vidí šanci pro východ země. Na otázku, zda je koncentrace na jedno odvětví zdravá, odpovídá lakonicky, že někdy je prostě nutné jít do rizika.

die tageszeitung

Levicový deník **Die Tageszeitung** ve vydání ze 14. února analyzuje výstup zapadající hvězdy strany Die Linke Sahry Wagenknechtové v jednom berlínském divadle, kde se zabývala současnou, pohříchu nedobrou situací německé levice. Wagenknechtová je v prvé řadě tím, že se levici příliš nedaří, zaskočena: „Vítězné tažení neoliberalismu přece musí být vodou na mlýn levice!“ Nicméně sama přiznává, že levice jako politický směr a také levicová strana Die Linke jsou zaměstnány hlavně samy sebou a že už nezbývá čas na každodenní problémy „proletariátu“, který se levicí necítí být brán vážně a koketuje – byť třeba paradoxně – spíše s krajní pravicí. **Navíc se vedení strany Die Linke rekrutuje hlavně z obyvatel velkoměst a z akademicky vzdělaných lidí, kteří podle Wagenknechtové „mluví jinou řečí než pošťák“.** Politika levice se v tuto chvíli točí mnohem více okolo práv menšin než kolem sociálních otázek. A právě přílišná koncentrace na práva a identity menšin je dle Wagenknechtové konečným vítězstvím neoliberalismu.

Dítě v centru zájmu

Knihy přednášek Marie Montessori

Výuková metoda italské lékařky a pedagožky Marie Montessori v některých ohledech zastarala, v jiných by však současnému předškolnímu a především základnímu vzdělávání jistě prospěla. České základní školství se stále ubírá po kolejích, které byly položeny za časů Marie Terezie.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Marie Montessori. Foto asociacemontessori.cz

Nakladatelství Portál se v edici Klasici zaměřuje na základní společenskovědná díla zejména z 20. století a loni zde vyšla už třetí kniha Marie Montessori, zakladatelky výukové metody, která je obecně známá právě pod jejím jménem, jakkoliv ona sama mluvila o „vědecké pedagogice“. Podstatnou součástí jejího přístupu je totiž neustálé upravování metody podle posledních vědeckých výzkumů týkajících se lidského vnímání a učení. I proto autorka své knihy po celý život přepisovala pro nová vydání. Dvě z nich, jimž je věnována tato recenze, tedy *Absorbující mysl* (The Absorbent Mind, 1949) a *Londýnské přednášky* (London Lectures, 2012), jsou pak souborem přednášek z turné, které Marie Montessori proslovila na sklonku svého života.

Stavitel člověka

Kniha nazvaná *Absorbující mysl* vyšla tři roky před autorčinou smrtí a její dílo tak víceméně uzavírá. Montessori zde shrnula přednášky, které si připravila pro publikum v Amsterodamu, Londýně a zejména v indickém Ahmadábádu v rámci cest, jež absolvovala v letech 1946 a 1947. Věnuje se v nich přístupu k dětem od jejich narození do šesti let, tedy v předškolním věku, který považovala ve vývoji člověka za nejdůležitější. Zásadní jsou podle ní především první dva roky života, kdy je pokrok ve vývoji dítěte vůbec nejdynamičtější: z plačícího uzlíčku se stane člověk, který umí chodit, ovládat věci rukama, mluvit a přemýšlet. V tomto období se dítě skutečně podobá příslovečné houbě, která nasává podněty ze svého okolí. Není potřeba je vše složitě učit, učí se totiž zcela samostatně. Třeba mluvit se dítě naučí bez ohledu na to, jak složitý jazyk má ovládnout, což dokazuje celosvětově stejná schopnost dětí v daném věku používat řeč na určité úrovni.

Zároveň však v tomto období dítě nutně potřebuje pro svůj vývoj okolí bohaté na podněty. Musí se pohybovat mezi lidmi, kteří s ním mluví, a vůbec přitom není nutné, aby všemu rozumělo; spíše naopak. Montessori nabádá k pomoci dítěti vytvořit si v tomto věku co nejrozsáhlejší slovní zásobu, protože o to jednodušší pro něj v dalších obdobích – a zejména během školní docházky – bude nově používaná slova nacházet v paměti a učit se je používat ve správném významu. Autorka mluví o vývoji jedince v tomto období přímo jako o jeho „tvoření“ a o dítěti pak jako o „staviteli člověka“. Dítě přitom dokáže stavět jen z toho, co ho obklopuje.

Světu vládne hygiena

V úvodní kapitole *Absorbující mysli* Montessori reflektuje zkušenost druhé světové války, která ukázala, že s výchovou a vzděláváním je něco špatně. „Přestože jsme dosáhli neuvěřitelných pokroků, nemůžeme popřít, že po duchovní stránce náš rozvoj zaostává,“ píše a o kus dále pokračuje: „Také já si myslím, že lidstvo je stále ještě velmi vzdáleno od takové úrovně zralosti, která by mu umožňovala naplnit jeho touhu po vybudování harmonické a mírumilovné společnosti a zastavení válek.“ Od doby, kdy byly napsány tyto řádky, jsme se bohužel daleko neposunuli – soudě aspoň podle sledu událostí na současné geopolitické scéně. Možná i proto stojí za to se k dílu Marie Montessori, ale třeba i Jana Amose Komenského, vracet a znovu se pokoušet budovat společnost od těch nejmenších.

Zatímco *Absorbující mysl* se věnuje dětem předškolního věku, *Londýnské přednášky* jsou celkovým shrnutím autorčiny výukové metody. Jde o přepisy třiatřiceti přednášek, které se uskutečnily na podzim roku 1946 v britské metropoli a poprvé vyšly až v roce 2012. Některé myšlenky jistě vzbudí kontroverzi ještě dnes, třeba autorčin postoj k výuce tělocviku, kterou považuje za zbytečnou – namísto samoúčelných cvičení Montessori preferuje důraz na přirozený pohyb. Nebo její názor na porod v porodnici: „Myslím si, že porodní domy a porodnická oddělení v nemocnicích jsou chybná koncepce (…) Dnešnímu světu vládne hygiena. Tělo není ta nejdůležitější součást života a hygiena musí sloužit, ne vládnout (…) Porod je přirozená věc, ale dítě jde tam, kde se léčí nemocní (…) Tady chybí respekt k lidství.“ Dnes by tento názor byl českou odbornou veřejností patrně stále brán jako názor potrhlé matky poblázněné sociálními sítěmi, ne jako zkušenost významné pedagožky, která se svou metodou slavila úspěch po celém světě.

Učit jinak

Přestože je metoda Montessori stará více než sto let, stále je chápána jako „alternativní“. Převládajícím přístupem je u nás třicet let po převratu takzvaná frontální výuka, která je postavena na předpokladu, že všichni žáci jsou do značné míry stejní a je jim třeba v co nejkratší době nacpat do hlavy co nejvíce informací. Tato metoda, jež příliš nepřipouští dialog dítěte s učitelem, dobře souzněla s povahou bývalého režimu, jenž potřeboval občany, kteří – stejně jako děti ve škole – měli především poslouchat a moc se nevyptávat. Ale změnilo se v tomto ohledu něco? Školství se u nás už od dob Marie Terezie pohybuje v pohodlně zajetých kolejích, jakkoliv odborníci už dlouho tvrdí, že by školy měly výuku individualizovat. Na vině přitom nejsou jen zřizovatelé škol, jejich ředitelé nebo učitelé, ale také rodiče, kteří často o žádnou změnu nestojí. Mají totiž pocit, že by s uvolněním autoritativní výuky už tak slabé výkony jejich dětí mohly ještě klesnout. Špatné vyhlídky tak má například formativní, tedy slovní hodnocení, které se objevilo jako jedna z priorit i ve strategickém dokumentu Strategie vzdělávací politiky ČR do roku 2030+.

Suma potřebných znalostí v současnosti rychle narůstá a rychle se mění i požadavky zaměstnavatelů, přičemž těžko dokážeme určit, co budou dnešní děti potřebovat v zaměstnání za dvacet let. I proto je metoda Montessori stále inspirativní, jakkoli ji dnes můžeme v některých ohledech považovat za mírně zastaralou (zejména pokud jde o výuku náboženství). Sama Montessori se nicméně vždy snažila držet krok s vědou, a je tedy zcela v duchu její metody ji dále aktualizovat. Většina současných – bohužel stále takzvaně alternativních – směrů každopádně z poznatků Marie Montessori stále vychází, a to zejména proto, že středobodem jejího systému je dítě. Alternativy k frontální výuce totiž nutně potřebujeme, jinak české základní školství své zpoždění za současným vývojem nedožene. A totéž platí pro celou českou společnost.

Maria Montessori: Absorbující mysl. Vývoj a výchova dětí od narození do šesti let. Přeložil Radek Glabazňa. Portál, Praha 2018, 301 stran.

Maria Montessori: Londýnské přednášky. Přeložila Pavla Le Roch. Portál, Praha 2019, 302 stran.

Klima – migrace – průmysl

Současné krize jako nástroje obnovování kapitalismu

Klimatická krize a s ní spojená migrace je podmínkou rozvoje průmyslu, který úspěšně vydělává na očekávaném kolapsu. Krize se tak jeví jako záchrana systému a je třeba ji neustále obnovovat. Překonání současného stavu předpokládá vznik nové politické teorie, která bude více orientována na pohyb.

THOMAS NAIL

Před třiceti lety bylo na světě patnáct pohraničních zdí. Dnes je jich sedmdesát, přičemž se mezi nimi pohybuje více než miliarda vnitrostátních a mezinárodních uprchlíků. Jen počet mezinárodních migrantů se přitom může kvůli klimatickému oteplování v příštích čtyřiceti letech zdvojnásobit. Není divu, že poslední dvě dekády sledujeme vzestup globálního trhu s klimatickou bezpečností, jehož smyslem je z těchto krizí profitovat – a pomáhat je udržovat. Výstavba zábran, zdí a plotů, které mají bránit zvyšující se hladině moří i vstupu připlouvajících a přicházejících lidí, je jedním ze světově nejrychleji rostoucích oblastí průmyslu a spolu s detencemi a deportacemi migrantů by měla do roku 2023 dosáhnout obratu 742 miliard dolarů. Domnívám se, že jsme svědky jevu, který bychom mohli nazvat „klimatick-migračně-industriální komplex“.

Krimigrační proces

Tento komplex je složen ze soukromých společností, které skrze sekuritizaci národních států profitují z událostí spojených s měnícím se klimatem. Spadají sem soukromá detenční centra, podniky podílející se na výstavbě hraničních plotů a provádění kontrol, konzultanti a vývojáři sledovacích technologií a rostoucí armáda dalších subdodavatelů, kteří obecně profitují z nejistoty. Každý prvek tohoto krizového komplexu je příležitostí k zisku. Takže když například „selžou“ bezpečnostní opatření a migranti ilegálně překročí hranice nebo jim vyprší víza a zůstanou v zemi „bez papírů“ jako kriminálníci, nastoupí řada soukromých firem placených za to, že uprchlíky „uloví“, zadrží a deportují zpět přes hranice – a tržní cyklus může začít nanovo. Každý krok v „krimigračním“ procesu má svůj vlastní průmyslový obor a oddanou armádu lobbistů, kteří se starají o udržení příslušných zákonů.

Sledujeme těžko uvěřitelný dvojnásobný paradox, který tvoří páteř klimatick-migračně-industriálního komplexu: pravicoví nacionalisté tvrdí, že chtějí všechny migranty bez dokladů deportovat, ale pokud by to udělali, zničili by vlastní ekonomiku. Naproti tomu kapitalisté chtějí, aby ekonomika rostla díky práci uprchlíků (každý upřímný ekonom vám potvrdí, že migrace téměř vždy vede k růstu HDP). Ztělesněním janusovské tváře antiimigračního proekonomického dilematu a jeho řešení je Donald Trump – jakkoli o tom třeba ani neví. Na jedné straně xenofobní stát práci migrantů strategicky kriminalizuje a znehodnocuje a na straně druhé je tato práce prezentována jako ekonomická hrozba a je terčem masivního vykořisťování. Za této situace sice nemohou pravicoví kapitalisté prohrát, potřebují však, aby byli migranti nuceni opouštět své domovy a pracovat jako vykořisťovaní kriminálníci v zemích, kde roste xenofobie.

Klimatický uprchlík

A zde vstupuje na scénu postava klimatického migranta. Lidé, které nazýváme „klimatickými uprchlíky“, nejsou jen oběťmi „přírodních katastrof“, protože ani klimatická změna není výhradně přírodním jevem – je také navýsost politickým procesem. Příčiny migrace spojené s klimatem jdou z velké části na vrub bohatých západních států a její důsledky nepřiměřeně dopadají na chudší země. Poměry, které určují, kdo je donucen k migraci, jsou přitom ovlivněny také dějinami kolonialismu, globální nerovností a pochopitelně těmi podmínkami, které po desetiletí pohánějí ekonomickou migraci. Skutečnost, že klimatická změna prospívá pachatelům destrukce klimatu, jelikož vytváří rostoucí nabídku zoufalých, kriminalizovaných a fyzicky i ekonomicky vysídlených dělníků, není náhodná. Vlastně je to klíč k Trumpovu „řešení“.

Dalším klíčem je využití změny klimatu k získání nové půdy. Když jsou lidé nuceni migrovat ze své domoviny nebo když dosud zmrzlá území tají, pak se nové země, vody a lesy otevírají těžebním průmyslům v širším slova smyslu (hornická činnost, těžba ropy, rybolov či těžba dřeva). Jedním z příkladů je nedávná Trumpova nabídka na odkoupení tajícího území Grónska za zásoby ropy a plynu. Městské oblasti postižené měnícím se klimatem zase zpřístupňují nové trhy s nemovitostmi, jak to ilustruje gentrifikace New Orleans po hurikánu Katrina. Jinými slovy, změna klimatu nemusí znamenat konec kapitalismu, spíše může signalizovat jeho obnovu. Kolonialismus pohltil všechno, co se dalo snadno přivlastnit (otroci, pralesy, ropa). Ale pracující, kteří žijí své životy v postkolonialismu, vyžadují více peněz a více práv. Těžba zbývajících nerostných surovin je navíc pořád nákladnější. Kapitalisté proto stále více přecházejí k finančním spekulacím – a nyní ke zpeněžení krize.

„Kdyby jen existovaly nové způsoby,“ sní kapitalisté, „jak nastartovat ekonomiku a levně vypudit velký počet lidí z rodné země, uměle znehodnotit jejich práci a poté jim tuto práci mimořádně levně vyvlastnit.“ Jinými slovy: kdyby změna klimatu neexistovala, kapitalismus by ji musel vytvořit. Naštěstí pro kapitalisty existuje – protože ji vytvořili. Klimatičtí migranti nyní formují jakousi „jednorázovou klimatickou pracovní armádu“, rekrutovanou ze stálé rezervy globální chudoby všude tam, kde se objeví další katastrofa spjatá s klimatem, a nasazovanou, kdekoli kapitalismus vyžaduje nejistou, snadno vykořisťovatelnou práci.

Výstavba hraničních zdí a plotů je jednou ze světově nejrychleji rostoucích oblastí průmyslu. Foto Jason Kusher

Stále v pohybu

Musíme tedy přehodnotit celé vymezení „krize v oblasti klimatické migrace“. Mimo jiné potřebujeme politickou teorii více orientovanou na pohyb, abychom se lépe vyrovnali s vysoce mobilními událostmi naší doby – nazývám to kinopolitikou. „Kapitalocén“ či „kinocén“ dnes umožňuje nahlédnout, že příroda, lidé a společnost jsou stále v pohybu. Pokud tyto jevy vezmeme vážně, umožní úplné převrácení dominantních interpretačních paradigmat o klimatické a migrační krizi. Lidé i sama Země jsou stále v pohybu, ale to neznamená, že všechny jeho dráhy jsou stejné. Neexistuje žádný přirozený, normální či výchozí stav planety ani lidské společnosti. Proto musíme studovat dráhy oběhu, které vytvářejí zdánlivou stálost (metastabilitu) těchto stavů, a nebrat je jako dané. To se pokouším ukázat ve svých knihách *The Figure of the Migrant* (Figura migranta, 2015) a *Theory of the Border* (Teorie hranic, 2016).

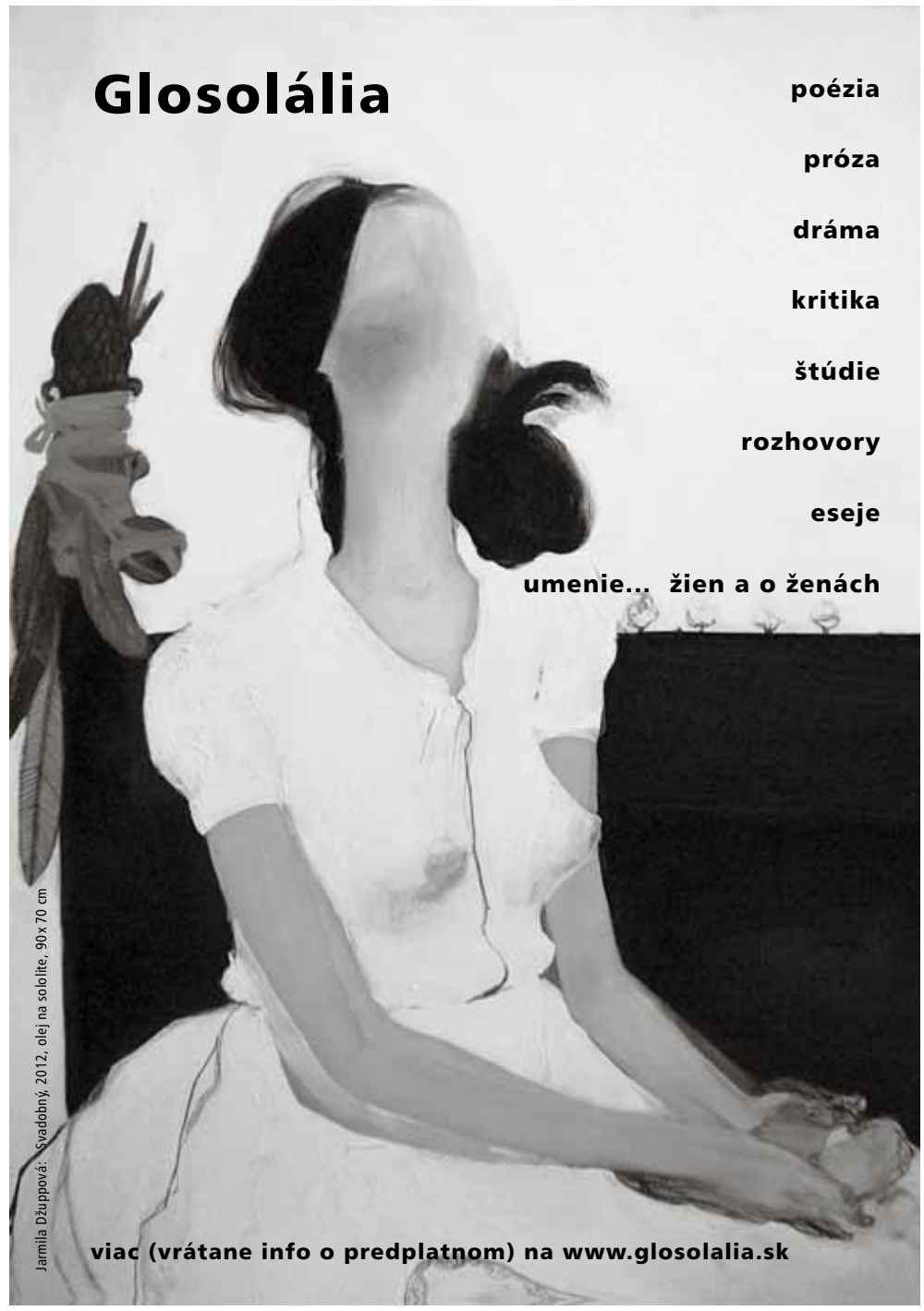
Dominantní rámec přemýšlení o klimatické a migrační krizi je dnes bohužel zcela nedostatečný. Zakládá se na trojici předpokladů: za prvé, že země a lidská společnost jsou v jistém smyslu oddělitelné a neměnné, nebo alespoň představují stabilní struktury; za druhé, že by budoucnost měla být i nadále stejně stabilní jako dosud; a za třetí, že pokud není stabilní, nastává „krize“. Mobilita je tedy krizí jen natolik, nakolik předpokládáme, že setrvalost je – či by měla být – žádoucí. O migrantech se pak říká, že destabilizují společnost, a o klimatické změně, že destabilizuje Zemi. Z kinopolitického hlediska nicméně můžeme vidět, že opak je pravda: lidé původně migrovali a až později se zapojili do zdánlivě stálých drah sociálního oběhu (historicky umožněných sociálním vyloučením a vyvlastněním druhých). Migranti přitom historicky vzato nestojí mimo společnost, ale naopak hrají produktivní a reproduktivní roli. Jejich pohyby jsou konstitutivním a dokonce transformativním prvkem společnosti, a nikoli jen výjimečným či marginálním fenoménem. Otázkou tedy je, jak jsme se dostali do bodu, kdy jednáme a myslíme, jako by společnosti nebyly utvářeny sociálním oběhem stojícím na migraci jako na podmínce reprodukce. Také Země byla původně v pohybu a až později se ustálila do zdánlivě stálých procesů geologického a atmosférického oběhu. Proč jsme si vůbec někdy představovali Zemi jako stabilní povrch, rezistentní vůči lidské činnosti?

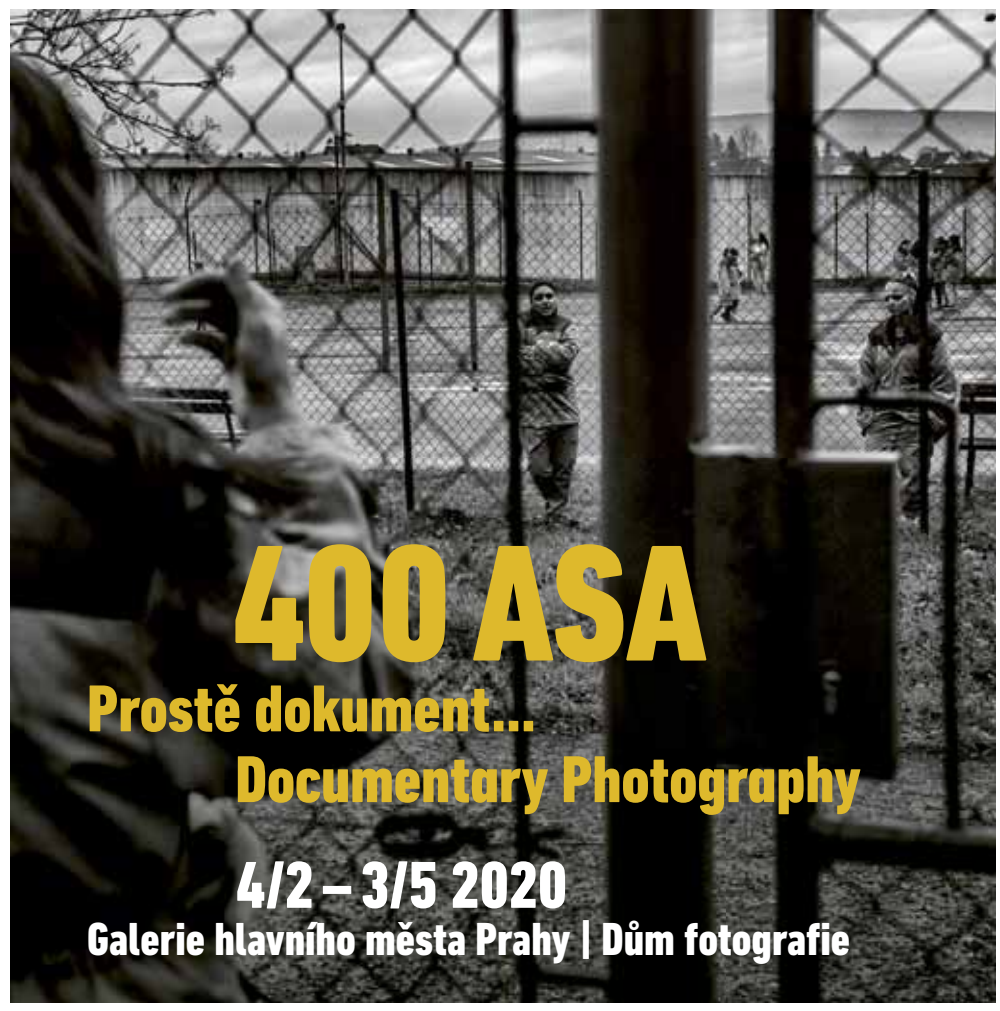
Problém dominantní interpretace klimatické změny a migrace spočívá v tom, že chybné paradigma, kterým se „krize“ definuje jako stagnace, je předkládáno i jako řešení: „Vraťme věci do normálního pořádku…“ Je zkrátka zapotřebí nové paradigma, které nebude využívat tytéž nástroje (jako jsou kapitalismus, kolonialismus a národní stát), jež „krizi“ vytvářejí, i k jejímu řešení. Současná migrační krize je výsledkem rozporu, který tkví v jádru kapitalistické, teritoriální a národně státní formy, podobně jako je klimatická krize výrazem paradoxu v jádru antropocentrismu. Skutečné řešení přinese jedině zrození nových forem v pohybu, které vyjdou z teoretického primátu vnitřní mobility migrujícího klimatu a klimatického migranta jakožto vlastnosti, jež rozkládá staré formy.

Autor vyučuje filosofii na Denverské univerzitě.

Z anglického originálu **The Climate-Migration--Industrial Complex**, publikovaného na webu publicseminar.org, přeložil **Otakar Bureš**.

ARTCAM
MIMOŘÁDNÉ, NEVŠEDNÍ
FILMOVÉ SVĚDECTVÍ
VARIETY
JEDEN Z NEJDŮLEŽITĚJŠÍCH FILMŮ,
KTERÉ JSTE KDY VIDĚLI
FILM THREAT
SPECIAL JURY PRIZE
Int'l Festure Documentary
hotdocs
2019
OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES
SXSW 2019 FILM FESTIVAL
SXSW 2019 FILM FESTIVAL
PRO إلى سما SAMU
režie WAAD AL-KATEAB a EDWARD WATTS
V KINECH OD 12. 3. 2020
Co-funded by the Creative Europe MEDIA Programme of the European Union
fond kinematografie
dok. revue
RESPEKT
RADIO 1
CINEPUR
cinema
TOTALFILM
A2


Glosolália
poézia
próza
dráma
kritika
štúdie
rozhovory
eseje
umenie... žien a o ženách
Jarmila Džuppová: Svadobný, 2012, olej na sololite, 90 x 70 cm
viac (vrátane info o predplatnom) na www.glosolalia.sk


G HMP
400 ASA
Prostě dokument...
Documentary Photography
4/2 – 3/5 2020
Galerie hlavního města Prahy | Dům fotografie
PRAHA GUE GA
400 ASA
WWW.GHMP.CZ | WWW.400ASA.ORG

Bytí, či nebytí?

Maximální flexibilita v pracovních agenturách

Polský reportér, který v Česku zkoumá prostředí agenturních pracovníků, tentokrát zavítal do automobilky Škoda, kde natahoval potahy na kovové skelety autosedadel. Práce i ubytovny se sice mění, ale jedno zůstává – zaměstnanci pracovních agentur představují ve světě pozdního kapitalismu levnou pracovní sílu s krátkou životností.

Ilustrace Alexey Klyuykov

NOMAD

Pracovní agentury vznikly proto, aby pracovníka pořádně natáhly. To je podstata flexibility – klíčového slova ve slabikáři současného managementu. Musíš být maximálně flexibilní, aby tě mohli natahovat donekonečna. Aby ti, plyšáčku, nepovolily švy. Takže agentura natahuje nás a my zase natahujeme potahy na autosedadla ve Škodovce. Mladá Boleslav, střední Čechy. Zdánlivě ospalé, lenivé městečko; jenže japonský styl řízení výroby dorazil i do zdejších továren a už se tu stačil projevit. *Just in time* – pracuje se bez oddechu, člověk nemá čas se ani vyčurat. Je lepší si před prací zbytečně neplnit měchýř. Všechno se tady dělá ručně, aby si továrna v nákladech udržela náskok před konkurencí. Jak známo, práce lidských rukou je levnější než práce strojů. O stroj je potřeba se starat, provádět pravidelně servisní prohlídky, mazat ho, olejovat, udržovat. Jeho životnost se obvykle počítá na dlouhé roky. Byl pekelně drahý, takže musí sloužit co nejdéle. Naopak jedny lidské ruce se dají snadno nahradit druhými. Není důležité, jestli k tomu dojde za rok, za měsíc nebo třeba dnes. Důležité je, že jsou levné – a levné věci holt mají tu vlastnost, že se rychleji opotřebují. V téhle pracovní agentuře jsem dokonce ani nemusel absolvovat zdravotní prohlídku. Proč taky, když moje životnost stejně nikoho nezajímá.

Dělnický gospel

Natahujeme tedy oteklými prsty všechny ty materiály, aby na ně náročný zákazník potom mohl umístit své pozadí. A čím náročnější zákazník, tím bolavější prsty, protože nejhůř se natahují kožené potahy. Jako by v nás ty otlaky a rány na rukou měly probudit třídní vědomí. Odpočíváme u látkových potahů pro chudáky – jen si vzpomeň na kámoše, který pracně dává dohromady peníze na desetileté splátky za nejlevnější model. Brigáda je mezinárodní: Češi, Slováci, Ukrajinci, Maďaři, Bulhaři, Rumuni, Poláci… Prakticky celá střední Evropa, ačkoli by možná bylo lepší říct, že to je ta Evropa, které bohatý Západ ukazuje prostředníček. Zato ty po práci, která spočívá v ručním natahování koženého potahu pro nějakého Johna, Françoise nebo Helmuta, nemáš už ani sílu narovnat prst.

Samotná práce vypadá takhle: prsty obou rukou roztáhneš potah, nasadíš ho na pěnu a skelet, zachytíš plastikový rám potahu o kovový rám skeletu, všechno to přidržuješ rukou od prstů až po loket, opíráš se do toho vahou celého těla a potom ze všech sil křížem krážem bušíš gumovou palicí, abys oba rámy spojil. Těžkou dřinu nám zpříjemňuje hudba linoucí se z reproduktoru zavěšeného nad výrobní linkou. Hitrádio PopRock. Pro každého něco. Slaďoučká bašta pro méďu plyšáčka. Zmírňujeme tedy bolest zpěvem jako černí otroci na bavlníkových plantážích. V pozadí hraje Hozierův hit Take me to Church. „I was born sick, but I love it. Command me to be well," zpívá irský písničkář a my odpovídáme sborovým „Amen!" a gumovými palicemi vyklepáváme rytmus do černé kůže. Narodili jsme se nemocní, narodili jsme se v horší Evropě, a je to v pohodě. Dejte nám zdravý nářez! To je náš dělnický gospel.

Šéfová všech šéfů

V předchozí agentuře, kde jsem pracoval, za nás její majitelka, sedmdesátiletá učitelka v důchodu, neodváděla zdravotní pojištění. Zjistil jsem to, když si tři týdny nechávala moji kartičku pojištěnce a vymlouvala se na pomalé úředníky, kteří ji prý mají nově aktivovat kvůli změně zaměstnavatele. Nabídla mi, že mě zaveze ke svému známému lékaři, který mě přijme i bez pojištění. Chlapi z práce mi řekli, že to je běžné. Šéfová všechno zařizuje sama. Většinu brigády tvořili cizinci, kterým tvrdila, že kartičku vůbec nepotřebují, že agentura má vlastního lékaře, který je vždycky ošetří. S lékařem byla domluvená – recepty vykazoval na její jméno. Hrála roli hodné babičky, která rozmazluje své vnuky. Kupovala nám kafe v automatu, někdy i chlebíčky. Nikdo netušil, že to dělá za naše pojistné.

Celou pravdu jsem se dozvěděl od její bývalé podřízené, která u ní pracovala jako koordinátorka a později přešla do jiné agentury. O zjištění jsem se podělil s několika brigádníky, kteří se mnou bydleli na ubytovně, a další den jsme všichni solidárně podali výpověď. Když hodná babička přijela spolu se svým šoférem firemní dodávkou, která nás měla tak jako každý den ve čtyři ráno odvézt do práce, před budovou nikdo nečekal. Jak měla ve zvyku, začala bušit pěstí na dveře našich pokojů. Určitě si myslela, že jsme zaspali, což se někdy stávalo. Takhle nás budívala pravidelně. Občas si někdo z chlapů večer pořádně přihnul, a když se chtěl vyhnout nepříjemnostem, preventivně nechal zevnitř klíč v zámku. Šéfová měla totiž vlastní sadu klíčů od našich pokojů, a když se údery pěstí nesetkaly s odezvou, neváhala si sama otevřít. Když však dorazila k mému pokoji a začala se na mě dobývat, do kapsy pro klíče ani nestačila sáhnout, protože jsem téměř okamžitě odemkl a vzal za kliku. Na otázku, proč nejsem v montérkách a nečekám dole, jsem jí odpověděl, že jsem si našel lepší práci, ve které se za zaměstnance platí pojištění. Několik sekund stála jako opařená a potom zasyčela, že toho ještě budu litovat. Onoho dne odjela dodávka od ubytovny prázdná, ačkoli většinou bývala přeplněná tak, že se někteří z nás museli krčit v kufru. Doprava byl bonus – buď rád, že ti agentura zajišťuje odvoz. Jestli se ti to nelíbí, můžeš jít pěšky.

Po poledni vtrhla šéfová všech šéfů do ubytovny s policistou. Pokusila se mě donutit opustit pokoj, ale za ten už zaplatila jiná agentura, s níž jsem podepsal pracovní smlouvu. Rozpoutala se hádka. Hluk vylákal na chodbu Władka, bývalého profesionálního vojáka, kterému po misi v Bosně dočista přeskočilo. Skoro nahý, jen v boxerkách, se rozběhl k policistovi, hrozil mu pěstí a křičel: „Gestapo, gestapo! Pracky pryč od Poláků!" Pokoušel jsem se uklidnit situaci, držel rozlíceného Władka a v klidu vysvětloval, že právo vyhodit mě z pokoje má jen můj nový zaměstnavatel, protože to on za něj platí. Babička šéfová mi zatím celá purpurová v obličeji vyhrožovala, že v Česku už mě nikdo nezaměstná.

Následujícího dne mě spolu se dvěma spolubydlícími přestěhovali na novou ubytovnu: z baráku splácaného ze sádry a překližky do cihlové stodoly. Jasný společenský vzestup. Honza a Pavel, dva mladí Češi, kteří se mnou předtím pracovali, dali taky výpověď. V budově, kam nás přestěhovali, byly hangáry, v nichž parkovaly traktory, kombajny a menší zemědělské stroje. Stavba připomínala ruiny nějakého JZD. V patře bylo několik obytných kukaní v místnostech, které původně určitě sloužily jako sklad nářadí.

Barb Wire

Ubytovna obvykle plní roli „hotelu" pro dělníky. V Mladé Boleslavi, jednom z nejprůmyslovějších měst v Česku, je ubytovna zlatý důl. Samotná Škoda tady zaměstnává dvaadvacet tisíc pracovníků, dalších několik tisíc pracuje v továrnách, které automobilce dodávají díly. A to všechno ve městě, které má pouhých čtyřicet čtyři tisíc obyvatel. Na rozdíl od turistických hotelů jsou ubytovny téměř pořád plné. Není podstatné, jestli je léto nebo zima, tady běží sezóna bez přestávky, protože v zemi s nejnižší nezaměstnaností v EU není pracantů nikdy dost. Ubytovny mají plnou kapacitu při minimálních nákladech, protože standard bydlení v nich většinou není zrovna nejvyšší – připomíná podmínky, které v Polsku čekají na lidi úředně vystěhované z bytu. Staré plynové sporáky, sanitární armatura, která zřejmě pamatuje Husákovy časy, postele z armádního výprodeje. V pokojích se často vyskytují nezvaní hosté: myši, švábi nebo štěnice.

Po první noci strávené v novém bydlišti vyskočil Honza z postele s křikem, že po něm lezou mravenci. Svou stížnost zatelefonoval dceři majitele obou ubytoven, jak baráku, tak stodoly. O čtvrt hodiny později jsme uslyšeli charakteristický klapot podpatků. Dvacátnice Markéta, se kterou se vyřizovaly všechny ubytovací záležitosti, vstoupila do našeho pokoje v lodičkách na minimálně patnáctcentimetrové platformě. Měla na sobě upnuté latexové minišaty s hlubokým výstřihem na šněrování. Vypadala jako Pamela Anderson ve filmu *Barb Wire*. Vražedná femme fatale z mokrých snů deváťáka. Sklonila se k posteli, na níž seděl mravenci pokousaný Honzík, a její prsa se ocitla přesně v úrovni jeho hlavy. „Takový velký chlap a bojí se malého mravenečka," řekla a zvedla ruku s osamělým exemplářem zmíněného hmyzu, který předtím odchytila na prostěradle. Honza hypnotizovaný šňůrkami ve výstřihu celý zrudl. Nedostal ze sebe ani slovo.

Mrtvé duše

Příchozí na ubytovnu s sebou obvykle nemají žádné kufry ani cestovní tašky nacpané oblečením, zato ale vlečou pořádnou životní zátěž. Honzovi rodiče se rozešli a on pak vyrůstal na ulici. Pavel strávil dva roky v psychiatrické léčebně v Opavě – byl závislý na metamfetaminu. Honza taky nějakou dobu bral speed, ale až tak hluboko do toho nespadl. Teď oba v každé volné chvíli kouří skéro a investují do něj většinu vydělaných peněz. Vedle pika je to nejpopulárnější lék na traumatickou minulost, mizernou přítomnost a nejistou budoucnost.

Drogy jsou v pokojích na ubytovně ještě častější než hmyz. Mladí závislí lidé, kteří se do práce v agenturách nezřídka dostanou rovnou z ulice, tady získávají azyl – střechu nad hlavou a svatý pokoj. Pracovní agentury je nakupují jako Gogolův Čičikov své mrtvé duše. Je jedno, v jakém stavu se dostaví na pohovor, stejně jako to, jak dlouho budou pracovat. Úkryt tu často najdou zločinci, cizinci na útěku před spravedlností, jejichž minulost tu nikdo nezkoumá. Do dělnických ubytoven, které připomínají ghetta, nahlížejí policisté jen zřídka a koordinátoři před vším zavírají oči, protože díky těmto ztracencům bez přebírání naverbovaným na těžkou a málo placenou práci mají své zaměstnání. Od agentury dostávají služební auta, chytré telefony, karty s kredity do sauny, bazénu nebo posilovny. Je to nepsaná dohoda – my děláme, že celou tu patologii nevidíme, vy bez námitek souhlasíte, že budete jako lidský spotřební materiál dřít pro velké korporace, které potřebují doplnit pracanty ve chvíli, kdy jim roste výroba a prodej.

Mnoho agenturních žoldáků se ale kvůli svým závislostem propadá do dluhů. Proto v některých agenturách vstřícně zavedli alternativní možnost převzetí výplaty – místo převodu peněz na účet vydávají bankovní šeky, aby plat nezabavil exekutor. Člověk potom dostane v bance peníze na ruku ze zvláštního účtu agentury. Navzdory mizerným platům to na piko i skéro pořád stačí, a tak jsou všichni spokojení.

Autor je publicista.

Z polštiny přeložila **Anna Plasová**.

Mraky nad památkovou péčí

Případ ochranného pásma v Olomouci

Ochrana památek selhává. Za fatálními chybami, které ilustruje případ stavby mrakodrapu v ochranném pásmu památkové rezervace Olomouc, se přitom skrývá systematické podrývání kompetencí a pravomocí odborné složky památkové péče. I proto Úřad veřejného ochránce práv v této věci poprvé podal v oblasti ochrany památek žalobu ve veřejném zájmu.

MARTINA MERTOVÁ

Psal se rok 2010, když se v nové knize Jaroslava Kmenty *Kmotr Mrázek II* objevila postava podnikatele Richarda Morávka jako jednoho z kompliců zavražděného antihrdiny. V tomtéž roce autor na stránkách MF Dnes kritizoval Klausovu prezidentskou amnestii, díky níž se na svobodu dostala Jarmila Morávková, odsouzená za úvěrové podvody. Matka i syn byli podle Kmenty prokazatelně propojení s mafií, která vytunelovala olomoucký podnik Milo. Článek ani kniha se však zjevně nedostaly do rukou olomouckých zastupitelů, kteří na podzim téhož roku s Morávkovou společností SMC Development uzavřeli smlouvu o budoucí spolupráci při budování tramvajové trati a infrastruktury v nové městské čtvrti Šantovka. Nachází se v bezprostřední blízkosti historického jádra a – nikoliv překvapivě – právě na území zdemolovaného Mila. Smlouva o spolupráci se do budoucna měla stát strašákem střídajících se olomouckých municipalit. Investor se jí totiž začal ohánět v momentě, kdy se část jeho plánů ocitla v ohrožení. Do zmíněné infrastruktury totiž šikovně zapracoval takzvanou Šantovku Tower, výškovou obytnou stavbu, která narazila na silný odpor poučené i laické veřejnosti a samozřejmě i na odpor památkářů. Ovšem nikoliv všech.

Kdo bojuje za mrakodrap

Jak známo, památková péče se řídí zákonem schváleným na samém sklonku totality a je „dvojkolejná“. Vznikají tedy situace, kdy si jedni památkáři myslí něco zcela jiného než ti druzí. Tak tomu bylo i ve vlekoucí se olomoucké kauze. Odborná složka, tedy Národní památkový ústav (NPÚ), je zásadně proti, zatímco magistrátní oddělení památkové péče jakožto výkonný orgán považuje bytovku, která výškou 78 m zastíní i věž olomoucké radnice, za přijatelnou. S ohledem na posun ve vnímání toho, co je zájem veřejný a co zájem soukromý a který z obou pólů má vlastně hájit státní památková péče, tento postoj tolik nepřekvapuje. Více překvapí, že má jeden úřad odvahu v obdobných řízeních rozhodovat různě (mluvíme potom o odchýlení se od rozhodovací praxe).

Ochranné pásmo kolem městské památkové rezervace v Olomouci, po Praze druhé nejvýznamnější, bylo vyhlášeno proto, aby zabránilo „stavebně technické činnosti, která by mohla nepříznivě ovlivnit její celkový výraz a charakter“. Jak jinak si ale představit takovou činnost než jako stavbu, která výškou, objemem i umístěním zásadně konkuruje historickému jádru? Jenže hlavní olomoucká památkářka Vlasta Kauerová, jakýsi protějšek pražského Jana Kněžínka, je jiného názoru. Možná sice zakáže dvoupatrovou nástavbu banální budovy, dvaadvacet pater v území se stejnou památkovou ochranou ale povolí.

První kladné stanovisko magistrátní památkové péče provázela demonstrace několika stovek rozzlobených olomouckých občanů. Brzy přišlo stanovisko druhé, ale obě pro nezákonnost zrušil Olomoucký kraj. V případě třetího kladného stanoviska začal být aktivní investor a zpochybněním existence ochranného pásma prodloužil odvolací řízení až do dnešních dnů. Developer však narazil na více překážek: na první v podobě územního plánu, který v Šantovce nastavil výškové limity; na druhou v momentě, kdy si nedokázal vyběhat výjimku o povinných odstupových vzdálenostech daných stavebním zákonem. Obě překážky ale hravě zdolal: výškové limity nad jeho stavební parcelou soud z jeho podnětu zrušil, a aby splnil požadovaný odstup od historické ulice Šantovy, posunul celý projekt o pár desítek metrů dál.

Že nová pozice věžáku je stále v ochranném pásmu MPR, nevadí – investor má přece nad sebou ochrannou ruku magistrátní památkářky, která bryskně vydává v pořadí již čtvrté kladné stanovisko. Toto urputné úsilí státní památkové péče prosadit v ochranném pásmu mrakodrap jistě vejde do dějin.

Paralyzovaní památkáři

Dalo by se čekat, že památkáři-odborníci (krytí vědeckou radou generální ředitelky NPÚ, postoji Ministerstva kultury i jeho památkové inspekce) opět podají podnět k přezkoumání kontroverzního stanoviska a krajský úřad věc opětovně shodí ze stolu. Jenže mezitím patrně intenzivně pracovali všichni Morávkové a jejich lobbisté i na jiných frontách (mezi nimi například i bývalý diplomat Petr Kolář). Původní struktura Krajského úřadu byla rozprášena, a co víc, k 1. lednu 2018 byla schválena novela stavebního zákona, která paragrafem číslo 4 de facto stanovuje, že magistrátní památkářské stanovisko je samostatně nepřezkoumatelné. Lze je napadnout ve lhůtě jednoho roku až coby součást rozhodnutí, jímž bylo podmíněno. Šantovka Tower tak získala územní rozhodnutí přesně v termínu, kdy už jakýkoliv způsob odvolání či přezkumu nebyl možný, ani ze strany NPÚ, ani ze strany veřejnosti. Co to znamená pro ochranu památek obecně? Aniž by byl přijat nový zákon o památkové péči, už je vlastně rozhodnuto. Odborná organizace státní památkové péče je paralyzována. Bez možnosti přezkoumání či odvolání stanovisek „výkonných památkářů“, která mohou, ale nemusí akceptovat odborný názor, je definitivně odstavena na vedlejší kolej. O tom, že toho památkáři prorostlí s politikou toho kterého města umějí využít, svědčí další kauzy z Olomouce.

Aktuálně památková inspekce řeší další stížnost. „Výkonný orgán“ při vědomí své neotřesitelnosti odsouhlasil kompletní výměnu renesančního krovu olomoucké radnice a nechal snést renesanční zvony bez možnosti návratu na původní místo. I z tohoto případu je patrné, že se děje něco nezdravého: historickou kostru toho nejcennějšího bezdůvodně nahradíme replikou, bytovým věžákem pod záminkou pokrokovosti zase znehodnotíme dochovanou historickou tkáň. Ani tisíc památkářů s tím nic nezmůže, pokud ten jeden s razítkem má za zády kromě špatného zákona i tichou podporu města. „Pravdu neprohlasuješ,“ konstatovala jedna ze stálic olomouckého politického nebe chvíli poté, co se o jeden hlas nepodařilo schválit připravenou změnu územního plánu, která by do lokality Šantovka vrátila výškové limity. Stačilo přitom málo, aby se věci uvedly do pořádku a pravidla, která platí pro všechny, začala platit i pro protežované developery.

Výšková stavba Šantovka Tower narazila na silný odpor poučené i laické veřejnosti a samozřejmě i památkářů. Foto Zdeněk Sodoma

Klientelismus, pochybné rozhodování úřadů státní správy a očividné selhání památkové péče založily v této kauze na spis tak tlustý a šťavnatý, že se jím neváhal zabývat Úřad veřejné ochránkyně práv. Těsně před svým odchodem podala ombudsmanka Anna Šabatová žalobu ve veřejném zájmu proti územnímu rozhodnutí stavebního úřadu Magistrátu města Olomouce. V oblasti ochrany památek jde o krok bezprecedentní. Úřad veřejného ochránce práv se k němu odhodlal mimo jiné proto, aby poukázal na nezákonné stanovisko jediné památkářky na světě, které nevadí věžák vedle „její“ památkové rezervace.

Autorka je historička umění a členka spolku Za krásnou Olomouc.

ULTIMÁTUM

Záchranca sveta, či komplic jeho zániku?

LAURA KOVÁCSOVÁ

Keď o sebe najbohatší muž planéty vyhlási, že on je tým, kto zachráni svet, mali by sme zbystriť pozornosť. Ak sa najbohatší muž sveta „zo dňa na deň“ rozhodne ponúknuť zo svojho majetku necelú desatinu svojho obrovského finančného koláča, nemali by sme ostať ohromení jeho nezištnosťou. A najbohatší muž planéty Jeff Bezos to o sebe zatiaľ len vyhlásil, respektíve založil environmentálnu nadáciu s príznačným názvom Bezos Earth Fund s vkladom 10 miliárd dolárov. Podiel, ktorý v mene boja proti klimatickej zmene daroval nadácii, predstavuje asi 7,5 percenta jeho súčasných ziskov. Celková hodnota jeho majetku sa odhaduje na približne 130 miliárd dolárov.

Predtým než začneme aplaudovať za tento filantropický čin, sa nedá vyhnúť otázke, ktorú sa vo svojom vyjadrení pýtajú aj zamestnankyne a zamestnanci Amazonu podporujúci boj za klimatickú spravodlivosť: snaží sa Bezos skutočne pomôcť svetu alebo je naďalej len komplicom v urýchľovaní klimatickej krízy?

Bezos svoj zámer oznámil prostredníctvom postu na Instagrame, ktorý obsahoval 127 slov. Nie je preto zatiaľ úplne jasné, kam peniaze poputujú, je ale namieste pýtať sa, čo takýto dar znamená. V prvom rade je dobré uvedomiť si, že to v podstate nie je nič iné ako Bezosova investícia do vlastnej nadácie, čo znamená nielen opätovné vyhnutie sa daniam, ale predovšetkým je to vstupenka do zeleného sektora. A práve zelený sektor bude v blízkej budúcnosti predstavovať kľúčové odvetvie, v rámci ktorého sa bude určovať smerovanie transformácie priemyslu. Ten, kto stojí v mocenskej pozícii, pritom určuje pravidlá hry a mieru, do akej bude transformácia spravodlivá. Vopred môže určiť víťazov a porazených. A je len veľmi ťažké predpokladať, že si strelí do vlastnej nohy.

Napokon, tieto „nezištné“ peniaze majú pôvod vo vykorisťovaní ľudských i mimoľudských zdrojov, ktorým sa Bezos o klimatickú krízu v prvom rade sám pričinil. Ak by sme sa riadili heslom „Znečisťovateľ je ten, ktorý znečisťovanie platí“, zo žiadnej strany by sme nemali počuť obdiv a aplauz, ale skôr konštatovanie, že už bolo načase. Bezos okrem toho rozhodne nie je prvý a zrejme ani posledný filantrop, ktorý sa snaží svoje meno, a predovšetkým činy, natrieť zelenou farbou. Ak by mu išlo o skutočnú záchranu sveta, prečo sa nesnaží lobovať za zmenu zákonov, ktoré by zastavili obrovské toky dotácií, investícií či poisťovania fosílneho priemyslu, a namiesto toho promptne financuje think tanky popierajúce klimatickú krízu či rozvoj umelej inteligencie, ktorá má pomôcť v rozširovaní ťažby fosílnych palív? Prečo sa nesnaží o lepšie pracovné podmienky pre zamestnankyne a zamestnancov Amazonu, a to aj tých, ktorí sa ozývajú s kritikou jeho záujmov investovať do fosílneho priemyslu? Prečo sa snaží zamedziť vplyvu odborových skupín, ktoré sa usilujú o zlepšenie pracovných podmienok?

Na konci dňa nezáleží, že Bezos časť svojho majetku dá do vlastných nadácií, ktoré naoko pomáhajú ukončiť bezdomovectvo či zvrátiť klimatický kolaps, ak sú jeho činy naďalej v evidentnej kontradikcii. Darovanému koňovi na zuby nepozeraj? Ibaže by mohol byť ten kôň trójsky…

A2LARM čtěte také online komentářový deník www.a2larm.cz

inzerce

Olga Stehlíková
O čem mluví Matka, když mlčí
Dobrý důvod 2019, 36 s.

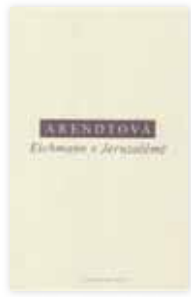
Environmentální tvorba reflektující negativní dopady lidské činnosti na planetu Zemi se v české poezii stává čím dál frekventovanější. A to i díky pobídkám, jako je nedávno vzniklá iniciativa Přírodní lyrika. Jedná se o open call zaslaný současným básníkům, který se táže po smyslu této oblasti lyriky a vyzývá k její revizi. Do tohoto dynamického prostoru vplouvá svou básnickou skladbou Olga Stehlíková. Básnířka svůj hlas propůjčuje planetě Zemi, kterou přitom pojímá podobně jako filosof Lukáš Likavčan ve své aktuální knize Úvod do srovnávací planetologie, v níž se zaobírá představou „Země-bez-nás". Lidé tu vystupují jen jako dočasní obyvatelé planety, jako pouhý bod ve vývoji metabolického řetězce. „Pište básně o přežití, poslouchám a tleskám./ Klidně mě rozdělte na horstva, vzduchy a vodstva./ Na minerály, buňky a prvky./ Na půdu, faunu a flóru./ Na jádra a obaly," obrací se Stehlíková proti antropocentrickému pohledu člověka, který se svým hypertrofovaným subjektivismem odcizil přírodě. Sbírka je v mnohém naivní a drzá a je psána se sarkastickou a frivolní odtažitostí. Stehlíková k environmentální problematice přistupuje jinak než básníci, kteří jsou s přírodou srostlí. Její básnický vhled nevychází zvnitřku přírody, ale je odpozorovaný jaksi zvnějšku, daleko od toho všeho. Autorce můžete vytknout, že se svezla na moderní vlně „nové angažovanosti", nebo ji můžete ocenit za to, že ohledává nové autorské strategie, jak uchopit téma environmentální poezie. Pravda je asi někde uprostřed.
Libor Staněk

Petr Měrka
Realita šílenství
Malvern 2019, 156 s.

Titulní realita šílenství vystihuje fungování povědomého fikčního světa, který je řízen psychofarmaky a rozmary šílených multimilionářů, v němž jsou války vyvolávány kvůli očistě a lidé žijí ve virtuální realitě na pomezí bdění a hnilobného duchovního kómatu. Titul ale zároveň vystihuje Měrkovu tvůrčí metodu. Z autorových předchozích knih víme, že se s ničím příliš nemaže a jeho fantasmagorické příběhy plné zvratů, zdeformovaných odkazů na aktuální svět a hyperbolických popisů zhoubných společenských trendů dokážou být i vtipné. Realita šílenství je ale šílená spíše v tom špatném smyslu slova: ačkoliv je zde mnoho nosných nápadů, ve zběsilém víru je přehluší lavina dalších inspirací a úvah, které jsou banální až grafomanské. Autor v rámci své nevyzpytatelné tvůrčí metody smýká postavami proti zažitým literárním postupům a znejišťuje čtenáře neustálými změnami v likvidním ději, v němž je těžké určit rozdíl mezi skutečností, halucinací a psychózou. Možná se tak Měrka snaží nastínit fungování šílené mysli, avšak podobně jako u popisu snů nebo psychedelických zážitků taková snaha nutně troskotá na nemožnosti zprostředkovat slovy jejich komplexnost. Při čtení je třeba se obrnit trpělivostí, i když – jak to u jurodivých bývá – v extatické hlušině je občas možné najít nějakou tu perlu. Kniha by se dala ocenit za radikální autorské gesto směřující proti všem zavedeným literárním pravidlům. Stejně tak ji ale lze označit za nesouvislý blábol, který není určen pro čtenáře současné ani budoucí a jde spíš o autoterapeutický text, jenž měl zůstat v šuplíku. Bizarní – a bohužel krajně nečitelný – mašíbl.
Karel Kouba

Vladimir Rafejenko
Dlouhé časy
Přeložily Jekaterina Gazukina a Tereza Chlaňová
Větrné mlýny 2019, 340 s.

„Ať to vezmeš jakkoli, je to koneckonců tvoje rodná Ukrajina. Proto se tu na jaře štěstím nedá dýchat." První kapitoly Rafejenkova románu dokážou nadchnout – už jen tím, že se o válce na Donbasu dá psát i jinak než dokumentárně, sentimentálně nebo vlastenecky. Sympatickým narušením stereotypů je i to, že ukrajinský autor usazený v Kyjevě napsal knihu v ruštině a dokázal v ní navázat na gogolovské groteskno: v okupovaném městě Z, pod nímž se skrývá autorův rodný Doněck, stojí lázně Pátý Řím, kde záhadně mizí ruští vojáci, zatímco personál nad vodkou filosofuje o Ukrajině. Dokud hlavní linii přerušují jen víceméně samostatné válečné povídky, je ještě všechno v pořádku. Jenže potom se text začne pod nánosem dalších a dalších narážek, memů a reálií dusit. Tak například: když se hrdinové octnou na absurdní misi v Kyjevě, aby koupili sošku Ganéši v obchodě s názvem Šiva Vyšivata, je potřeba vědět (anebo si v poznámkách přečíst), že „vyšivatnik" je posměšné označení pro ukrajinské „hurápatrioty", utvořené z ruského slova „vatnik" (vaťák), které zase odkazuje na lidové kremlofily. Vrcholem je pak závěrečné karnevalové defilé ukrajinských osobností napříč stoletími – ani člověk, který se o Ukrajinu jakžtakž zajímá, se v něm nemá šanci orientovat a je odkázán na padesátistránkovou sekci vysvětlivek. Rafejenkův román tak nakonec „hybridní válku" přece jen vystihuje: v podobných konfliktech totiž nejde jen o střet zbraní a těl, ale i o sémiotický chaos.
Michal Špína



Hannah Arendtová
Eichmann v Jeruzalémě
Přeložil Martin Palouš
OIKOYMENH 2019, 325 s.

Eichmann v Jeruzalémě žije tak trochu ve stínu svého podtitulu. „Banalita zla" se stala floskulí, která je častěji instrumentalizována než promýšlena. V knize ji přitom nejlépe pochopíme tam, kde se tento obrat přímo nepoužívá – třeba v pasáži, v níž Hannah Arendtová upozorňuje, že i když se obžaloba snažila Eichmanna vylíčit jako monstrum, bylo „velice těžké ubránit se podezření, že je to šašek". Všímá si ale i jeho třídního pozadí a toho, že v pilném úsilí plnit rozkazy jej motivovala nejen (stereotypně německá) snaha o důkladnost a spolehlivost, ale i resentimenty vůči vzdělanějším a lépe situovaným kolegům, vlastně spolupachatelům. Zásadní tezí knihy je, že Eichmanna predisponovala ke zlu nepřítomnost myšlení; neméně zajímavé a možná víc zneklidňující je ale to, co Arendtová říká o jeho normalitě. Tam totiž pojem zla fakticky škrtá, aniž by pochybovala o skutečnosti zlých činů. Zařazení autorky jakožto politické filosofky většinou zakrývá fakt, že kniha je napsaná jako skutečná reportáž – včetně novinářské dychtivosti po skandálních odhaleních, s níž Arendtová opakuje například hoax o Heydrichově židovském původu. Eichmann v Jeruzalémě dnes patří k titulům, na něž odkazuje kdekdo, aniž by je skutečně četl. Je to škoda, protože nabízí mnohem víc než notorietu s banalitou zla. Třeba snahu zhodnotit, v čem evropské národy vycházely vstříc nacistickým plánům, a také konstatování, že klást odpor rozjetému válečnému stroji mělo smysl.
Matěj Metelec

Malý Joe
(Little Joe)
Režie Jessica Hausnerová, Rakousko, 2019, 105 min.
Premiéra v ČR 13. 2. 2020

Rakouská režisérka Jessica Hausnerová na sebe upozornila před deseti lety subtilním dramatem Lurdy. Snímek o ochrnuté ženě, která při pobytu ve francouzských Lurdách začne znovu chodit, byl komplexní a jízlivou úvahou o instituci křesťanského zázraku i o církvi jako takové. Od té doby Hausnerová natočila jen film Láska šílená, kde se stejně zákeřnou ironií boural mýtus rozervaného romantického básníka. Oba její starší snímky byly založené na drobných detailech spojených se situací, kde se rutinní každodennost střetává se spiritualitou. O to rozpačitěji působí její novinka Malý Joe, kterou se Hausnerová přidala k současné vlně artově laděné sci-fi. Film vypráví o vědkyni, která v laboratoři vyvíjí nový druh rostliny, jež má svým majitelům přinášet pocity štěstí. Hrdinka ale brzy pojme podezření, že květina má na lidi ve svém okolí vliv mnohem silnější… Na samotném ději je přitom máloco podnětného, záhadného nebo jinak stimulujícího. Je to nepříliš originální variace na Invazi lupičů těl, spojená s nahrubo a stereotypně nahozenými tématy syntetického štěstí, pracovních a rodinných vztahů nebo paranoidních představ pohlcujících naši interpretaci okolního světa. Stejně prvoplánově působí i okázalé formální hrátky s barevným tónováním scén, kamerovými zoomy nebo tempem vyprávění. Někdejší mistryně záludnosti tentokrát nenabídla nic víc než filmovou obdobu rutinně napsané sci-fi povídky, která se úporně snaží vypadat alespoň trochu důmyslně.
Antonín Tesař

Galactic Love
Galerie Svit, Praha, 1. 2. – 14. 3. 2020

Galerie Svit představila projekt Galactic Love, propojující tvorbu několika umělců: Marka Meduny, Martina Lukáče a Roela van der Lindena, jejichž malby a plakáty doprovází hudební klip uskupení Grottup ve složení Yung Faust, Ecce Kid, Ghost Knight a MGL. Propojení rapu a současného umění by se mohlo zdát jako podivný mashup, ale v posledních letech se na naší umělecké scéně nejedná o nic neobvyklého – stačí připomenout videa Marie Lukáčové, spolupráci umělecké skupiny DUNA a rappera Ca$hanovy Bulhara nebo videa jako Teaser, Balance of New či Chuť jater z dílny skupiny Rafani, která spolupracovala zejména s hudebním producentem Aid Kidem a hercem Danem Kranichem. Ostatně spojitost s Rafany není úplně nahodilá (a nejen proto, že Meduna je jejich bývalým členem): při pozornějším pohledu na závrať vyvolávající video jsem si začala klást otázku, zda jedna z maskovaných postav vedle poskakujícího Lukáče není vlastně Aid Kid a jestli zde nerapuje protagonista ze zmíněných rafaních videí. Příslibem odpovědi jsou po galerii rozvěšené van der Lindenovy plakáty, které zvou na březnový release mixtapu GRTTP přímo v galerii a zároveň jsou satirickými kresbami, jež tematizují galerijní provoz i samotné vystavující umělce. To vše sice na jednu stranu odvádí pozornost od společných obrazů Martina Lukáče a Marka Meduny, na stranu druhou však jde o příjemné vybočení ze strohých instalací, ke kterým se prodejní galerie často uchylují.
Natálie Drtinová

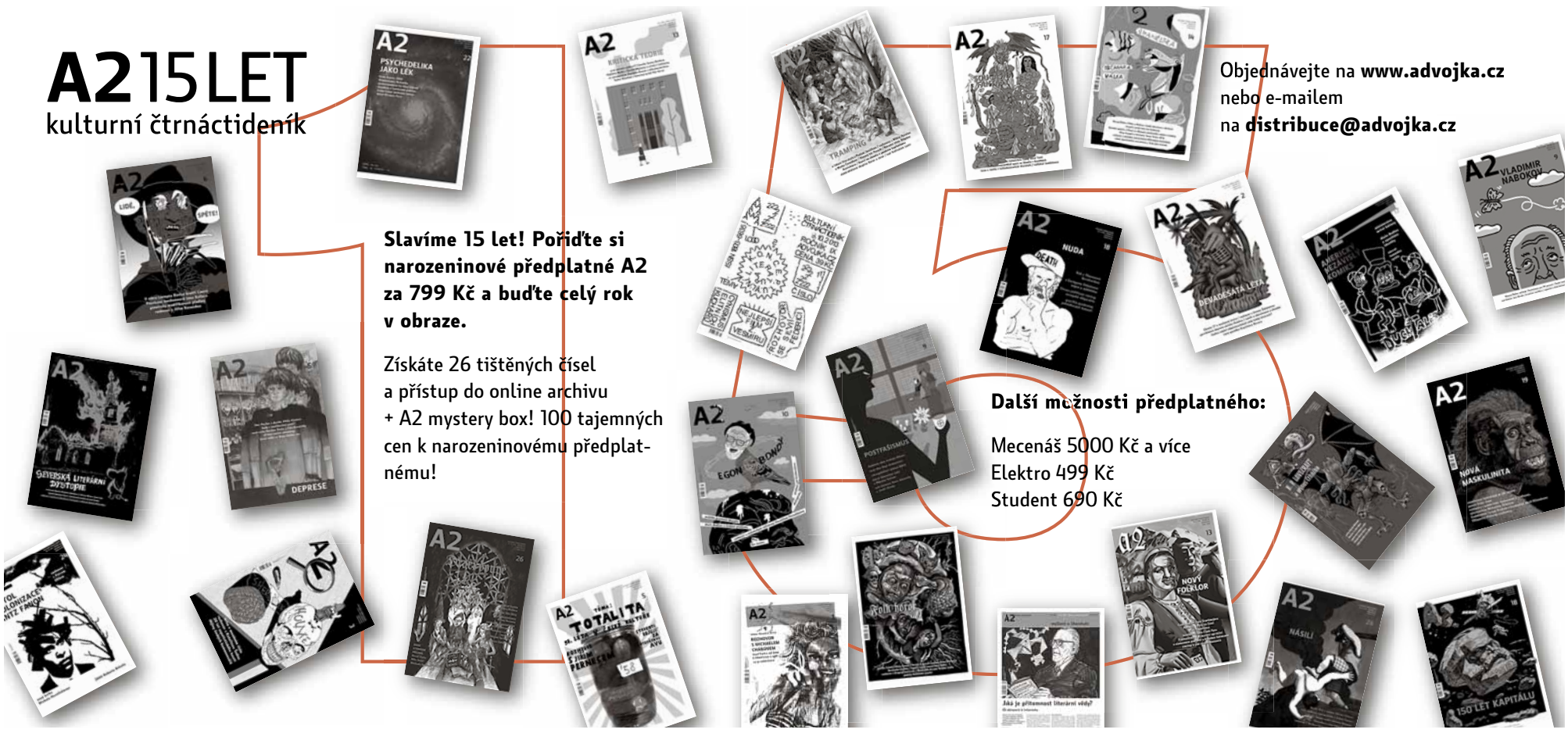
Handa Gote research & development
Johan doktor Faust
Colloredo-Mansfeldský palác, Praha, psáno z reprízy 13. 2. 2020

Toužíte po progresivním pojetí divadla, experimentu a zapojení technologií? Handa Gote tentokrát řekli ne. Vzali nejotřepanější loutkové představení o tom, jak doktor Faust zaprodá svou duši ďáblu, a bez jediné aktualizace nechávají velké loutky, vyrobené dobovými technologiemi podle původních figur, klátit se před diváky v toporných pózách. Vše podtrhuje doslovné znění v takzvané pimprláčtině a hru divadelníci pro jistotu zahájí slovy, že se omlouvají, ale oproti původnímu aranžmá si namísto svíček pomáhají žárovkami… Výsledek? Divadelní spolek Handa Gote uvedením archeologické vykopávky paradoxně dostává své pověsti experimentálních inovátorů. Disciplinované následování předlohy tvůrce osvobozuje od pokusů o kontextovou stylizaci a diváka zase od otravné ideologické dekonstrukce tvůrcových pohnutek. Přesto nakonec sledujeme překvapivě aktuální dílo, v němž hraje prim politicky nekorektní Kašpárek ztělesňující maloměšťáckého Čecha, který jako by vypadl z dnešní internetové diskuse. Stěžující si Mefistofeles zase upomíná na smutný osud současné zážitkové kultury, která nezvládá plnit přání spotřebitelů. A že Faust skončí podobně jako nenasytný konzument v rukou nemilosrdného exekutora, je už pouhou třešničkou na dortu. Oprášení historického kusu tak může říct více než do posledního detailu promyšlené „umčo" bez pointy. Až by se chtělo zvolat: vzhůru do minulosti!
Vojtěch Ondráček

mudaki
Heterogeneous Times
MC, IN:EX 2020

Debutové album původem běloruské umělkyně Poliny Khatsenky, v současnosti usazené v Ústí nad Labem, se zaměřuje na zkoumání elektromagnetických polí v našem okolí. Khatsenka k tomuto účelu využívá rozbitý kazetový přehrávač: čtecí hlava zaznamenává rozmanité signály elektromagnetického záření, které se objevují kolem rozličných elektronických zařízení a instalací. Album vydal label IN:EX ze Saské Kamenice jednak na kazetě, jednak jako digitální release, což není jen pragmatické rozhodnutí, ale rovněž odkaz na podmínky vzniku nahrávky, spočívající v překřížení technologií: analogové cívkové hlavy nesnímají magnetický pás, ale elektromagnetická pole digitálních modulací. Pozoruhodné rytmické vzorce, které vypouštějí nejrůznější elektronické přístroje, pak umělkyně stříhá, procesuje a zasazuje do ambientních ploch. Zvuk alba rozhodně netrpí snahou o co největší sofistikovanost, ale zároveň se nejedná ani o solitérní zvukový experiment: spíše než k urputnému noisu se produkce Poliny Khatsenky blíží experimentálnějším podobám taneční elektroniky: rytmické signály elektromagnetických polí jsou často pravidelné, a tím pádem i přitažlivé. Tři tracky představují tento koncept v poněkud minimalistické, ale přesto velmi suverénní a působivé poloze. Album Heterogeneous Times ukazuje, že na signály wi-fi, požárního alarmu nebo dalších běžných digitálních zařízení se dá docela dobře i tancovat. Lidský tanec má totiž k aktivitám elektronických strojů někdy nebezpečně blízko.
Jan Sůsa

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



eskalátor

Francouzskému prezidentu Emmanuelu Macronovi se v poslední době moc nedaří. Protesty proti jeho penzijní reformě pokračují, a jak dopadne zákon v parlamentu, také není jisté. Nervozitu prezidentského tábora vyvolávají i blížící se komunální volby, které proběhnou v druhé půli března. Mimořádně zapeklitá situace panuje v Paříži, kde Macronova strana La République en Marche! musí nejen čelit vzdorokandidátovi z vlastních řad, excentrickému matematikovi Cédricu Villanimu, ale také přišla o svého kandidáta na primátora Benjamina Griveauxe, horujícího pro rodinné hodnoty. Ten se vzdal kandidatury poté, co se na internetu objevilo video, na němž onanuje pro milenku, doprovázené pikantními zprávami určenými opět jiné ženě než manželce. Obojí pustil do světa ruský exulant a performer Petr Pavlenskij, který svůj čin obhajuje slovy: „Griveauxův soukromý život přestal být soukromým ve chvíli, kdy učinil svou ženu a děti nedílnou součástí své image a kampaně.“ Odhalení, že za zveřejněním stojí Pavlenskij, vyvolalo vřavu – část politiků a komentátorů dokonce naznačovala možnost odebrat mu azyl a „vrátit ho Putinovi“. To naštěstí zákony neumožňují, a tak byl pouze obviněn ze zásahu do Griveauxova soukromí. Pavlenského můžeme zařadit do tradice ruských emigrantů, začínající Leninem, kteří nerezignují na vlastní kritický názor, jen aby se zalíbili společnosti, kde našli útočiště. Každopádně je přímým opakem těch superintegrovaných migrantů, kteří plni vděku volí Marine Le Penovou.

J. Horňáček

Jaroslav Faltýnek hrající druhé housle v hnutí ANO má kromě politických ambicí i svérázné umělecké sklony a rád je ukazuje na veřejnosti – nedávno na prodejní výstavě v Občanské plovárně v Praze. Faltýnek je milovník kubismu a dle svých slov „mazal“, který vytváří barevné skvrny bez konkrétního nápadu, ale s chutí, a který se pak jen dívá, co z toho vyleze. Není nad dětskou intuici bez konceptu, zvlášť když to něco vynese. O tom přece vědí své i další místní celebrity od herců po hokejisty, jež prodávají svůj „brand“ i v podobě „uměleckých“ artefaktů. Jacksonu Pollockovi české politiky je nakonec prý jedno, kdo si jeho obrázek za lidových pár set tisíc korun vlastně koupí, jestli Petr, Pavel, Jirka nebo Marek. Máme v těchto jménech hledat aktéry domácí politiky, kteří by rádi měli Faltýnkovy relaxační skvrny doma nad postelí či v pracovně, nebo jsou to snad jména svatých chránících politiky před soudy kvůli střetům zájmů? Těžko říct. Stejně jako je těžké rozhodnout, jedná-li se v případě statisícových patlanic o novou verzi zvrhlého umění, marnou snahu o „zušlechtění“ domácí politiky nebo jen sofistikovanou formu korupce.

P. Mareš

Guerillový marketing Pavla Novotného, starosty městské části Praha-Řeporyje, nepotřebuje ke své efektivitě žádný početný, nákladný tým, jako je tomu v případě tolika jiných politiků. Stačí mu notebook či mobil s připojením na internet – základní výbava trolla. Musíte nicméně znát alespoň základy psychologie, odhadnout slabiny vaší kořisti a útočit na ně. Novotného liberálně pravicová propaganda ve stylu „udělej si sám“ ovšem není žádnou punkovou subverzí, ale další metamorfózou ideologie v době, kdy kapitál potřebuje zlé klauny k odvedení pozornosti od klíčových problémů k těm podružným. Nemrtvý moloch dál vstřebává kontrakulturní manýry jako čerstvou krev. A zatímco liberálové už odkládají kravaty, levičáci stále nemají co nabídnout – leda své ducaté tváře.

T. Schejbal

Nejvyšším představitelem České republiky je technokrat moci inklinující k autoritářským režimům, nedávno usvědčený ze lži, za kterou mu byla soudně nařízena omluva. Vládu vede populistický miliardář. I on má své zkušenosti se soudy, jež stejně jako prezident ignoruje. V poslanecké sněmovně není zastoupena ani jedna levicová strana. Sociální demokraté ve snaze o přežití hodili za hlavu i poslední zbytky sociálního cítění a momentálně vedou prostřednictvím ministerstva práce a Jany Maláčové boj s těmi nejchudšími a nejpotřebnějšími. A komunisti? To jsou ultrakonzervativci před coming outem, jdoucí na ruku českému i světovému velkokapitálu. V čele katolické církve stojí člověk, pro nějž je církev především mocenskou a vlivovou organizací. V mediálních radách pomalu a jistě usedají konspirátoři a lháři… Kdo však představuje největší nebezpečí pro současnou českou společnost podle neoliberálních médií? Mladá levice. Tedy politická síla, která nemá na podobu a fungování České republiky skoro žádný vliv. A přesto se před ní varuje horem dolem seshora i zespoda.

T. Čada

Iniciativa Cirkusy společně zvažuje vyhlášení občanské neposlušnosti. Vadí jí, že sněmovna hodlá zatrhnout drezúru divokých zvířat: klíčový zemědělský výbor podpořil pozměňovací návrh k postupnému ukončení jejich využívání v českých cirkusech. V nejbližších dnech tak pravděpodobně medvědi na koloběžkách zablokují silnice, zaparkovaná auta rozšlapou sloni a provazochodci spustí masivní letákovou kampaň. Jenže občanská neposlušnost by se měla týkat jiné části projednávané novely o ochraně zvířat. Obětí party vzývající kult Vaška Karase a páchající těžko obhajitelné násilí na exotických zvířatech je totiž jen pár, kdežto slepice v klecích se počítají na miliony. A počítat budou, protože zákaz klecových chovů naopak kvůli sněmovním výborům a poslancům ANO v nejbližší době nepřijde. Když už se čas od času navrhuje, aby si čeští zákonodárci zkusili žít z platu ve výši minimální mzdy, neměli bychom jim nabídnout také bydlení v klecích?

V. Ondráček

A2, Na Květnici 700/1a, 140 00 Praha 4, tel. **222 510 205**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2**, o. p. s. Šéfredaktor **Karel Kouba**. Zástupce šéfredaktora **Lukáš Rychetský**. Vedoucí vydání **Ondřej Klimeš**. Redakce **Blanka Činátlová**, **Natálie Drtinová**, **Jan Klamm**, **Marta Martinová**, **Matěj Metelec**, **Jiří G. Růžička**, **Michal Špína**, **Antonín Tesař**. Galerii vybírá **Lucie Rosenfeldová** a **Marie Lukáčová**. Editorka **Věra Becková**. Design **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba **Lukáš Fairaisl**. Obrazová úprava **Alexey Klyuykov**, **Martin Kubát**, **Nikola Logosová** a **Eva Maceková**. Manažerka **Líza Urbanová** (776 224 515). Inzerce a mediální partnerství **Kristýna Břečková**, **inzerce@advojka.cz** (777 933 931). Distribuce a propagace **Nicolas Kourek**, **distribuce@advojka.cz**, **predplatne@advojka.cz** (728 302 468). Tisk **Czech Print Center**, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso**, spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. A2 vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR** a **Státního fondu kultury ČR**.