

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
10. 4. 2024 ROČNÍK XX
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

8

Globální logistika



Puma M Kristiny Láníkové

Nové realismy v Galerii hlavního města Prahy • s Veronikou Pehe o mýtu devadesátých let
alternativní rap Kláry Wodehn • Vyhoření Petra Šestáka

editorial

6,1 m × 2,44 m × 2,59 m = 38,5 m³. Tak zní jedna ze základních rovnic současného světa. Jde o délku, šířku, výšku a objem standardizovaného kontejneru. A pokud chápeme modernitu jako směřování k maximální efektivitě a kalkulovatelnosti, pak je jednotka TEU, odpovídající jednomu šestimetrovému kontejneru, jejím krystalickým vyjádřením. Na světě existují takových kontejnerů desítky milionů, a i když by bez nich vypadala jinak nejen celá globální logistika, ale i spousta oblastí našeho života, kvůli jejich fádnosti a banalitě si jich málokdo všimá. I proto jsme se na ně v aktuálním čísle zaměřili. Kdo jel někdy vlakem z Prahy na Benešov, mohl je ve velkém počtu vidět v Uhřetěvsi, na největším kontejnerovém terminálu v Česku. I těch patnáct tisíc kovových krabic, které se sem vejdou, by ale hravě pobrała jedna obří kontejnerová loď – anebo tři středně velké lodě, jaké si nedávno pořídil německý koncern Lidl. Ty v Česku sice nevidáme, ale přesto jsme na nich závislí, protože zajišťují většinu světové přepravy zboží. Aktuálně největší z nich se jmenuje Irina, patří švýcarské společnosti MSC, kvůli ekonomickým výhodám pluje pod vlajkou africké Libérie a spojuje Evropu s Čínou.

Samotný vynález kontejneru by k logistické revoluci a urychlení globalizace nestačil – k tomu byla potřeba série politických a byznysových rozhodnutí. Teprve pak začala logistika mizet z dříve rušných přístavů a měst a přestěhovala se na různé intermodální terminály a do skladů rostoucích podél dálnic. Na jedno takové místo jsem se dojel podívat – na železničním přecladišti u polsko-běloruských hranic jsem zjišťoval, jak si stojí alternativa vůči námořní dopravě z Číny, a sice tranzitní trasa přes Rusko, kterou nezastavily ani sankce po ruském napadení Ukrajiny. Aktuálně poptávka po železnici stoupá kvůli útokům na lodě u pobřeží Jemenu. Tak jako každý velký systém je i námořní doprava zranitelná – stačí,



Kresba David Dolenský

aby v Suezském průplavu uvízla loď, jako se to stalo před třemi lety, nebo aby v Panamě nebylo dost dešťové vody pro plavební komory, a globální ekonomika počítá ztráty v miliardách dolarů.

Práci na čísle jsem prokládal sledováním videí o nehodách obřích lodí a zjistil jsem, že záběry kontejnerů padajících po desítkách do rozbouřeného moře mají miliony zhlédnutí. Nejspíš jsem nebyl sám, kdo se na ně díval se směsí bázně a zadostiučinění, že i ty nejrobustnější lidské podniky mají své limity.

A na závěr jedna zpráva z redakce: o divadelní rubriku se od tohoto čísla stará Štěpán Truhlařík. Věkový průměr v redakci nám nový kolega o něco snížil, úroveň obsahu Ádvojky se ale určitě snižovat nechystáme.

Michal Špína

Juan Carlos Flores



Cikáda zpívá a zpívání je jediným smyslem jejího zpěvu: ovšemže tohle jsou slova někoho jiného. Já nejsem cikáda. Dokonce ani nemám hlas. Já nejsem cikáda, ale chtěl bych být, občas.

Báseň v překladu Petra Zavadila vybrala Michaela Velčková

z obsahu

- 4 Co bylo osobní a co naopak. Nad novou sbírkou Kristiny Láníkové / Lubomír Tichý
- 5 Pamflet psaný vlastní krví. Vyhoření Petra Šestáka / Karel Kouba
- 5 To město / literární zápisník Martina Lukáše
- 7 Hlavně nic nezastírat. Zážitkové experimenty Báry Bažantové / Karin Jamnitzká
- 8 Popoluška z Petržalky. Od kolonizačních románů k postzávislosti / Tímea Zvolánková
- 9 Úmorně dlouhá cesta. O’Neillova hra v interpretaci Ivana Buraje / Štěpán Truhlařík
- 10 O nich s nimi? Migranti a iluze Evropy ve filmu Já Kapitán / Ema Fischerová
- 11 Ved’ mě dál, cesto má. Hollywoodský kamion jako vachrlatý symbol protestu / Tomáš Stejskal
- 12 Navždy Láska. Paralelní světy audiovizuální umělkyně Kláry Wodehn / Nora Trísková
- 13 Oddalovaný klimax. Tranceový revival Eviana Christa / Jan Bárta
- 15 Ozvěny principů nové věčnosti v umění a kultuře první republiky. Výstava Nové realismy / David Bláha
- 18 Krabice, které změnily svět. Co všechno nám dala a vzala kontejnerová doprava? / Matouš Hrdina
- 20 Bylo možné cokoli? S Veronikou Pehe o mýtu devadesátých let / Matěj Motelec
- 22 Mapocho / z románu chilské spisovatelky Nony Fernández
- 24 Zboží si najde cestu i přes Rusko. O železničním přecladišti Małaszewicze a Nové hedvábné stezce / Michal Špína
- 26 Když jídlo pluje po světě. Na vlnách rozvratu potravinového systému / Tomáš Uhnák
- 28 Zavře přístav v Gioie Tauro? Na ohrožení italských přístavů vydělají překupníci drog / Anna Sergi
- 29 Královna moří? Jak Čína ovlivňuje světovou námořní dopravu / China Power Team
- 30 Šok z Jemenu. Rudé moře v srdci globálního napětí / Rudolf Kvíz
- 30 Veřejné vlastnictví v energetice / ultimátum Radka Kubaly

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. DUBNA 2024

Zodpovědnost, ze které se nevyлžeme

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Masakr v Gaze nabral tak děsivé kontury, že nalomil i proizraelský konsenzus české politiky a mainstreamových médií. Poté, co velmi viditelně vystoupily i desítky českých umělců, se mohlo zdát, že se ve věci utrpení v Gaze budeme bavit k věci a budeme si klást otázky, na nichž v dnešní době záleží. Třeba: Jak může Česko přispět k příměří a výhledově ke spravedlivému míru? Skutečně je naší rolí být spolu s Maďarskem nejdůslednějšími přáteli Benjamína Netanjahua v Evropské unii? Jakými kroky dnes můžeme zmírňovat utrpení civilistů?

Bylo by pěkné, kdybychom mohli diskutovat tyto otázky. Jsme ale v Česku, a tak nás elitní novináři přiměli diskutovat o skutečně důležité věci: kdo je a kdo není podle jejich dohadů antisemita. Adam Drda probral tuto otázku v rozsáhlé úvaze na Bubínku Revolveru, v níž nás zahltil kategorickými odsudky nepřímou úměrnými argumentační přesvědčivosti a formulacemi, které vyvolávají pochybnost, zda jejich autor definitivně ztratil soudnost, anebo ji nikdy neměl. Například svým čtenářům vysvětlil, že „manipulativní ideologizující texty v deníku Alarm.cz (...) dnes plní podobnou úlohu, jakou měly dřív antisemitské brožurky“. To je moment, kdy se ztrácí chuť k diskusi i polemice, na podobně podpásové vylučující gesto lze odpovědět jen symetricky: konstatováním, že podobná, ničím nedoložená tvrzení jsou paranoickým bludem a „plní podobnou úlohu“ jako lživá a dryáčnická propaganda minulých let a staletí proti levici, a připomenutím, že šla často ruku v ruce s antisemitismem – byly to třeba žvásty o „židokomuně“.

Přes všechnu demagogii je ale v Drdově textu jedna úvaha, která stojí za pozornost a reakci. Je to častý a obvyklý argument dvojího metru: „žádná jiná národnostní skupina, která se dostala do tragické situace, nevyvolává takové projevy solidarity jako Palestinci“. A Drda expresivně dodává: „Potíž je v tom, že příčinou těch soucitných deklarací často nebývá upřímný zájem o složitý a mnohdy asi bezvýchodný palestinský úděl, ale zjevně

spíš skutečnost, že lze Palestince opakovaně prohlašovat za oběti Izraele, tedy de facto za oběti Židů, že lze skrz ně poukazovat na židovskou špatnost.“

Zní to logicky, ač je to formulováno šroubovaně: čím jiným by mohla být motivována zvýšená pozornost palestinskému údělu než zaměřením na „židovskou špatnost“? Jenže autorovi toho ve svatém zaujetí unikne mnohem víc než to, že mu Židé splynou s Izraelem. Jako kdyby většina z nich nežila mimo Izrael a mnozí z nich vůči němu nebyli kritičtí (podle Drdy jsou mnozí z nich beztak antisemité).

Především, mluvit o přehnané pozornosti vůči tragické situaci Palestinců zrovna ve střední Evropě je trochu neapné: co přesně o jejich současné situaci bylo ve veřejném povědomí třeba naší země přítomno před masakrem 7. října 2024? Iniciativ za spravedlivý mír na Blízkém východě bylo jako šafránu, český mainstream je stigmatizoval, vzpomeňme jen na pokus Miroslava Kalouska

diskreditovat Pavla Čížinského za účast v jedné z nich. Srovnajme si český zájem o Palestince s českým zájmem o Ukrajince. Jistě, Adam Drda by patrně odpověděl, že to je něco *úplně jiného*. Řekl bych, že právě v této představě, že jde o něco radikálně odlišného, je základ problému.

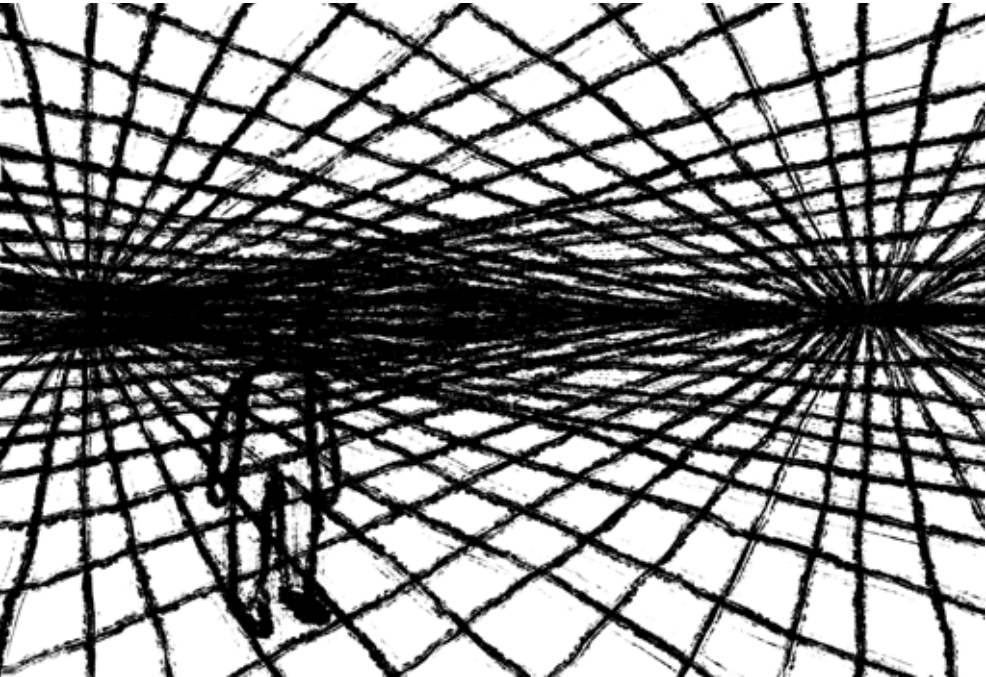
Situace Palestinců není ojedinělá, běžně naši pozornost ke zločinům směřujeme na základě totožnosti pachatelů. U Ukrajinců je důležité, že je masakruje Putinovo Rusko, u Tibetanů a Ujgurů to, že jsou oběťmi Číny. Občanskou válku v Jemenu jsme měli sklon přehlížet, tak jako ignorujeme to, že se dost možná rozbíhá další kolo strašné války v Demokratické republice Kongo, jejíž předchozí dějství si v uplynulém čtvrtstoletí vyžádala životy zhruba sedmi milionů lidí.

V nedávných dějinách Západu najdeme tři příklady velké pozornosti vůči nespravedlnosti a utrpení, které by šlo vnímat analogicky k zájmu o Palestince, a při troše zlé vůle mluvit o „dvojím metru“. Byla to citlivost vůči

utrpení středo- a východoevropských společností za studené války (Noam Chomsky svého času k velkému pohoršení naší mediální scény správně připomněl, že bylo zcela neúměrné oproti brutálním antikomunistickým diktaturám v Latinské Americe). Byla to (a stále je) všímavost k utrpení Afroameričanů v USA a také pozornost věnovaná diskriminaci a útlaču Židů v evropských zemích v „dlouhém 19. století“. V obou případech to bylo oprávněné a adekvátní morálnímu skandálu, jímž evropský antisemitismus a útlak Afroameričanů v USA byly, ale obojí bylo ve značném nepoměru k nízkému zájmu o utrpení domorodých obyvatel kolonií.

Míra pozornosti nebývá spravedlivá, ale její nespravedlivé rozdělení ještě není důkazem zavrženíhodných motivů. Ano, citlivost k utrpení Palestinců může pramenit v antisemitismu. Nikdo ale nedoložil, že v něm pramení ve větším množství než v malé menšině případů. Pro většinu ostatních snadno nalezneme jiné vysvětlení, obdobné vysvětlení pozornosti vůči evropskému antisemitismu či útlaču Afroameričanů. Izrael je součást Západu, různými deklaracemi se k němu hlásí a je tak přijímán, což se projevuje politickou podporou i dodávkami zbraní. Jeho oběti jsou i našimi oběťmi, máme za ně poměrně jasnou zodpovědnost, z níž se nevyлžeme. K západní tradici patří našťěstí značná dávka sebereflexe a bohužel také výrazná sebestřednost. Obojí přispívá k tomu, že Palestinci přitahují naši pozornost. Kdyby tomu tak nebylo, vypovídalo by to tváří v tvář masakru v Gaze o naší totální mravní okoralosti.

Měli bychom se pochopitelně zajímat i o oběti „občanských“ válek v Jemenu či Kongu – souvisí s námi víc, než to vypadá. V Jemenu vraždí také saúdskoarabsí přátelé Západu, v Kongu se umírá také kvůli koltanu do našich mobilů a notebooků. I to je zodpovědnost, ze které se nevyлžeme. Začít můžeme tím, že přestaneme brát tragickou situaci obětí Západu jako „složitou a mnohdy asi bezvýchodnou“ a začneme se ptát, jak můžeme přispět k tomu, aby byla méně bezvýchodná. Autor je politolog a novinář.



Kresba Sofia Kolopeniuk

Potíže s oraliteraturou

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Literatura se jako výtvar člověka, jehož život je vždy zasazen do určitých podmínek, dá zkoumat i z perspektivy jiných oborů, nežli je literární věda – ať už je to psychologie, sociologie nebo třeba historie. Těmto pohledům je společné, že z větší části opomíjejí literárnost literatury – tedy skutečnost, že je „krásná“ – a literárním dílem obvykle dokládají nějakou svou tezi. Otázka je, jak z literárněvědných východisek zkoumat něco, co krásnou literaturou tak docela není.

Brazílie v poslední době zažívá rozkvet takzvané marginální neboli periferní literatury. Ti, kteří jsou z důvodu nedostatečného vzdělání, nemajetnosti, společenské nepřijatelnosti či života na vzdálených předměstích vyloučeni z vysoké kultury, si vytvářejí kulturu vlastní. Tenhle proces je v Brazílii, a v Latinské Americe obecně, historicky nesmírně produktivní: stejnou cestou se zrodily světoznámé fenomény, jako je například karneval či samba.

Marginalizovaní autoři píší texty, které z čistě literárního hlediska neobstojí. Badaatelé mluví o nutném procesu odnaučování: to, čemu jsme si navykli říkat literární hodnota, je z jejich pohledu jen dílčí položkou v celkově zavrženíhodném systému společenských

hierarchií. V brazilských prestižních nakladatelstvích podle jednoho výzkumu vydávají knihy z víc než sedmdesáti procent muži a více než devadesát procent knih píší bílí spisovatelé a spisovatelky.

I ostatní však mají touhu vyprávět svůj příběh. Součástí každého emancipačního procesu je totiž to, že daná země, kulturní či třeba genderová skupina přestávají být předmětem literatury a stávají se literárním subjektem – tím, kdo píše, a nikoli tím, kdo je popisován. Spisovatelským touhám opomíjených jdou vstříc malá, alternativní nakladatelství a ignorovat jejich produkci znamená přispívat k vylučování jejich autorů – Indiánů, černošských žen, obyvatel favel. Proto je třeba představu literárnosti rozšířit, naučit se číst novými, chápavými očima.

Výroky autorů periferní literatury se pohybují od politického radikalismu na straně jedné po určitou naivitu na straně druhé. „Je třeba znát hlad, abychom o něm mohli psát,“ poznamenala na konci padesátých let předchůdkyně dnešních marginalizovaných autorů Carolina Maria de Jesus. „Umění, které osvobozuje, nemůže vytvořit ruka, která zotročuje,“ vyhlásil zase ve svém manifestu zakladatel Periferního kulturního družstva Cooperifa, básník Sérgio Vaz.

Periferní literatura, pro kterou se vžil termín oraliteratura, stojí na pomezí slovesnosti a písemnictví, a proto se nová perspektiva mnohdy inspiruje etnografií či folkloristikou. S folklórem má toto psaní společné mimo jiné to, že se jen těžko dá přenést do jiného jazyka – a pokud ano, nad takovým překladem visí etický otazník.

Rapper Emicida se dal slyšet, že „hezká věta může být napsaná s gramatickými chybami, a přesto zůstat hezká“. Z hlediska překladu se nám v tomto případě nabízejí dvě možnosti. Můžeme gramatické chyby vyčistit, ale riskujeme přitom, že tak porušíme i „podstatu látky“. Anebo text přeložíme s chybami, tím ovšem povýšíme nezáměrnost na estetický prvek – a z hlediska zastánců periferní literatury tak stvrdíme rasová, sociální a kulturní stigmata.

V češtině máme ukázky obou překladatelských přístupů. Prvním je překlad erbovního díla periferní literatury – *Smetiště* (1960, česky 1964) zmíněné Caroliny Marii de Jesus. Na ženu z favely, která si psala deníky, náhodou narazil novinář Audálio Dantas a pochopil, že její svědeckví vydá za mnoho jeho reportáží. Kniha se stala v Brazílii počátkem šedesátých let senzací a v nových překladech dodnes vychází v mnoha zemích světa. Kouzlo a jímavost textu, který Dantas prokrátil, ale stylisticky ani gramaticky

neupravoval, tkví mimo jiné ve směsici učených obrátů, lidového jazyka a metafor, které samostatná pisatelka nepřebírá z tradice, ale sama vynalézá. Z celku vyvstává plastický obraz života ve favelě s jeho chudobou, dennodenní smrtí, alkoholismem, promiskuitou a násilím – a s bezradností jejich obyvatel tváří v tvář fungování světa. Když se však Carolininy záznamy přepíše spisovnou normou, čtenář po pár stránkách ztrácí důvod pokračovat, protože situace se úmorně opakuje a v informační rovině se potenciál knihy brzy vyčerpá. Asi jako kdyby někdo *Pestré vrstvy* Ivana Landsmanna zbavil syrově vynalézavého jazyka ostravských horníků.

Příkladem opačného přístupu může být knížka, která pochází z jiného jazykového prostředí, ale obsahuje stejný překladatelský problém: soubor šedesáti prací neapolských dětí, které připravil k vydání Marcello D'Orta a počínaje titulem *Já to doufjeme ňák zmáknú* (2009) skvěle přeložila Kateřina Vinšová. Čtenář se možná zpočátku směje, postupem času ho však slohové práce plně vtáhnou do bídy světa, v němž jsou děti vystaveny takovému sociálnímu bezpráví.

Svět je syrový a surový. Získají ti, kteří se pohybují těsně nad dnem, něco tím, když budeme předstírat, že takový není?

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Co bylo osobní a co naopak

Nad novou sbírkou Kristiny Láníkové

Básně Kristiny Láníkové silně ovlivnila digitální zkušenost. Ta se ve sbírce Puma M prolíná s motivy tělesnosti, genderu a jakoby zpovzdálí pozorovaných emocí. Autorka tak ve své úsporné poetice dokáže „balancovat na hranici mezi instagramovým balastem a opravdovým vyznáním“.

LUBOMÍR TICHÝ

Jedna z prvních básní sbírky *Puma M* Kristiny Láníkové zní: „posiluje bariéru, jako když rappeři mluví o sobě / přesto si nepřipadá osaměle // bere si ibalgin, někdy dva / použije ho běžným způsobem / ale sleduje jiné cíle“. Ty verše mi připadaly povědomé (rapové metafory přece jenom nepředstavují v současné české poezii zaběhlý fenomén), ale v něčem zároveň podivně cizí. Až když jsem v galerii mobilu našel fotku časopisecké publikace, v níž se vyskytovala podobná báseň (chybí druhá sloka, jeden verš je tu naopak navíc a báseň je formulována v první osobě), docvakl mi důvod mého prvotního zmateční – a s přibývajícimi básněmi snad i určující princip sbírky. V *Pumě M* využívá Láníková různé své texty, které často nabývají intermedialního charakteru, a sestavuje z nich o dost tradičnější, ale neméně pozoruhodný výstup. S textem se zde částečně pracuje jako s koláží, autorka se však nespokojuje s pouhým užitím a skládáním veršů k sobě – nová sousedství vyžadují přepsání, přeformulování.

Fluidnost napsaného není jediným rysem, který silně koresponduje s určitým typem vnímání skutečnosti, jenž bude leckterému čtenáři dobře známý. Ve sbírce se v krátkých sekvencích neustále téká mezi verši poznámkového rázu, verbalizovanými objekty sledování, automatickými překlady či souslovími

první strofě sbírky, která kromě výše zmíněného prostorového rozostření prozrazuje i další tendenci autorčiny poetiky – směšování vlastního prožitku se sledováním jiných osudů.

Tím, že si mluvčí od svých emocí a stavů drží poměrně chladný odstup, dochází k přechodům mezi jejími a cizími stavy téměř neznatelně, ani třetí osoba jako by nestačila k jasnému rozlišení vlastního a okolního. Díky tomu se básně vyvíjejí z tradičního ladění intimní lyriky, ale také s sebou přináší téma sebeidentifikace. Pozornost je zaměřena zejména na ženy, které však vůči mluvčí stojí v ostrém kontrastu – zatímco ona „zůstává u slov“ a její bezprostřední okolí je vykreslováno téměř pouze skrze skutečnosti, jimž lze těžko přiřknout určitý barevný odstín, deskripce pozorovaných osob hýří luxusem a zaměřuje se až na bizarní detaily. Všechna ta umělost (poučená ovšem marketingovým nárokem autentičnosti), kterou reprezentují ženy figurující v načančaných reklamních spotech, v písňových videoklipech či na fotografiích módních značek, se jeví jako něco, v čem lze najít alespoň dočasně útočiště – což je ještě sváděivější v době, kdy korporace pochopily ekonomický potenciál inkluzivnosti: „barbie má protetické končetiny / a poruchu kůže, při které ztrácí pigment / když holčička přijde o vlasy / může se

Láníkovou nepředstavuje materiál pro nimravé introspekce či meditace. Přítomné verše leckdy působí spíš ležérně, jako nedokrvené zápisky poznamenané únavou, která zkrátka neumožňuje dotápat se ničeho lepšího – zbývá tak třeba jen záznam počasí, reprodukce banálních zpráv či cynický komentář. Jindy naopak autorka přichází s verši, které samy o sobě sice nepůsobí nikterak zvláště, ale spojovacím výrazem je jim propůjčen zprvu neproniknutelný význam: „o samotě bývám, když všichni spí / proto můžu říct, že spolu žijeme“ či „také sním je většinou technický / každý miluje někoho jiného“. Tyto zhuštěné, pouze zdánlivě paradoxní sekvence se dostávají do napětí s oněmi ledabylými záznamy, přičemž dohromady jsou schopny analyzovat skutečnost mnohem nuancovaněji, bez obvyklých psychologických škatulek. Zranění totiž není jen modřina a léčba nejsou jen antidepressiva – Láníkové zastřený výraz zkrátka nemá potřebu tato témata blíže specifikovat, čímž je vyvazuje z ohraných konotací a naznačuje jejich širší horizont.

I feminismus avizovaný v nakladatelské anotaci se ve sbírce projevuje poněkud implicitně, ale o to více si zachovává svůj subverzivní podtón. Kromě zmíněné iluzorní touhy dostat „ideální“ vzorům se tato rovina projevuje zejména v nenaplnění předpokládané ženské role – mateřství. Motiv bezdětnosti se však neobjevuje v lítostných souvislostech, naopak se váže k pasážím, které pracují spíše s latentní ironií („kolem se snášejí stovky srdcí / a my si vybrali společný svět mezi předměty / jmenuje se tělisko Kyleena“) či komplikovanou něžností: „je to noční příběh, malé ztmavení / polštáře dětí leží na mé půlce postele / a protože mi překáží / v noci je skopnu na zem // díky maličkostem jsme si blíž“. Autorčin jazyk, zdá se, neumožňuje vyjádřit nic napřímo, s jasným zacílením – i přesto, že sbírka pracuje s poměrně úzkou škálou lexika. Když už k něčemu takovému dojde, působí to v kontextu ostatních – unavených či nejednoznačných – veršů až nepatřičně, jako by právě v ten moment promlouvala spíš osoba odkudsi z internetového prostoru: „jsem feministka, varianta bez parfému / ráda se nechávám vozit / odhodlaná být šťastná v jakékoliv situaci“.

A jak to souvisí se štěstím?

„Už pár dní přemýšlím, jak nazvat svou sbírku: / snad Pumí láska, akorát anglicky,“ píše Elsa Aids v jedné z básní publikovaných na kurátorské platformě Psi víno. V jeho poslední knize vyšel daný text mírně upraven bez výše citované pasáže, stejně tak sbírka Láníkové má nakonec trochu odlišný název – i tak tento evidentní odkaz ponouká ke srovnání autorských poetik. Kromě hojivého motivu sněhu či tendence nerozlišovat důležitost zabíraných obrazů spojuje oba tvůrce věčný a odtážený výraz, který přitom nevylučuje zprostředkování emočně nabitých okamžiků, čímž vytváří zvláštní napětí. Zatímco však Aidsův mluvčí směřuje svou pozornost k nostalgicky podbarveným momentům, v nichž nachází na první pohled těžko pochopitelné pocity něhy, v *Pumě M* se minulost ututlává a básně spíše setrvávají ve stojaté pasivitě, než že by se ohlížely či něco vyhlížely.

Štěstí se tak vyjevuje jako něco, k čemu se nedá zapráhnout nějaký životní cíl či vize, což umocňuje i opakující se motiv bezdětnosti. Jako by bylo možné se jen brodit všedností a doufat, že se nějaký záblesk štěstí objeví – třeba ve formě nadějněho horoskopu či zářivé slevy na oblečení. *Puma M* zkrátka nebuduje hladivý safe space, ale současně analyzuje s precizností i spontánností řezu.

Autor je student bohemistiky na FF UK.

Kristina Láníková: Puma M. Fra, Praha 2023, 76 stran.



Když holčička přijde o vlasy, může se ztotožnit s panenkou. Kresba Olena Nurmamedova

budícími dojem motivačních citátů a vtíravých rad. Autorce tato metoda umožňuje, aby napjatě balancovala na hranici mezi instagramovým balastem a opravdovým vyznáním či aby, přeneseně řečeno, nepostřehnutelně překlíkávala mezi soukromým feedem a algoritmem určenou explore page.

Dívka Gucci plakala

Texty Láníkové zřejmě silně ovlivnila digitální zkušenost – jak svou formou, tak obsahem –, aniž by na to ovšem kdovíjak ostentativně odkazovaly. Většinou se obejdou bez jednoznačných reálií sociálních sítí, málokdy obsahují upozornění, že se registrované skutečnosti vnímají přes určité médium. Digitální a mimodigitální se zde organicky prolíná, princip koláže rovná jeden výjev za druhým bez potřeby zjevné stratifikace. „Léčím drobné nedostatky / a nevím, jestli to dělám proto / že jsem to viděla / nebo slyšela / nebo udělala, nebo se mi to stalo“, píše se v úplně

ztotožnit s panenkou“. Z tohoto naleštěného mikrokosmu pak autorka vystupuje ve chvílích, kdy věnuje pozornost osobám, které se představovanému ideálu vymykají – ať už jde o osamělé muže na tinderu, či o ženy doufající u horoskopů v podporu vesmíru. Jako ještě podstatnější se mi však jeví pasáže, v nichž se odkrývá přenositelnost typických způsobů konání, vstřebávaných z digitálního prostoru. Například když Láníková píše „kluci mi přejí k narozeninám / taky se stydím, ale tvářím se, že ne“, čtu za tímto obrazem rozpačitosti skrytý nárok umělé důstojnosti, který by mluvčí vůbec nemusel být vlastní. Působí tím groteskněji, že skutečnou reakci je potřeba maskovat i při něčem tak nevinném a lehkověžném, jako je přání k narozeninám.

Skopnuté polštáře dětí

Za dominantní témata sbírky bychom mohli považovat zranění, léčbu či tělesnost. Tento tradiční inventář intimní lyriky však pro

Pamflet psaný vlastní krví

Vyhoření Petra Šestáka

Nová próza Petra Šestáka je sociálně citlivý, naštvaný a značně radikální pamflet z doby, kdy se automobily jako symboly minulosti, současnosti i budoucnosti vystřelují do vesmíru. Měl by se stát povinnou četbou pro všechny chodce, cyklisty, motoristy, salónní aktivisty i skutečné sabotéry.

KAREL KOUBA

Nikdy jsem neměl auto, řidičák mám už pár let propadlý a neřídil jsem téměř dvě desítky let. S auty ale chtěl nechtěl přicházím do styku každý den a zvrhlá kultura motorismu mě doslova duší. Přiznám se, že při každodenním pohybu městem sdílím s hlavním hrdinou knihy Petra Šestáka *Vyhoření* mnohé úkony: vztyčování prostředníku na motorizované hulváty, kteří ohrožují můj život, vztekle spílání nadávajícím obludám, které jsou nuceny dát mi přednost, případně zahalování obličeje při pohybu ulicí zaplavenou výfukovými plyny. Vedle toho mám jakožto chodec možnost kompenzovat si svou pozici nejzranitelnějšího druhu v městské dopravní džungli pliváním na oplechované pindoury, kteří mě na přechodech míjejí o jednotky centimetrů.

Hlas neviditelných lidí

Při čtení *Vyhoření* Petra Šestáka jsem zažíval potěšení z precizního a zároveň velmi živého popisu problému, který dříme pod povrchem zdánlivé normality současného světa. Hlavní hrdina knihy je kurýř, rozvážející po Praze jídlo na kole. Zaměstnává ho nadnárodní Platforma s velmi specifickými podmínkami, které udržují

poslídka v neustálém stresu. Na spokojenosti mu nepřidává ani každodenní ohrožení, šikana a hraniční momenty, které prožívá jako účastník silničního provozu ve městě projektovaném řidiči pro řidiče. Šesták dokáže důvěrně a uvěřitelně zprostředkovat vhléd do překérního světa námezdných „podnikatelů“, kteří si jako novodobá inkarnace vykořisťovaných dělníků vydělávají bez zaměstnaneckých výhod, žijí z ruky do úst a pro společnost jsou prakticky neviditelní. Tato neviditelnost jim ale zároveň umožňuje pronikat napříč různými sociálními sférami.

Dlouho jsem nečetl českou prózu, u níž bych měl pocit, že stojí za to podtrhnout každý druhý odstavec. Snad je to způsobeno hybridním žánrem, který je ostatně celkem výstižně definovaný na začátku knihy jako „pamflet/román/alegorie“. Děj není nijak světoborný. Hrdina jezdí po městě, musí vydělávat, ale zároveň je to jeho svobodná volba, protože nechce skončit v korporátu a potřebuje být pořád v pohybu. Najdeme tu románek se salónní ekoaktivistkou z Akademie, intermezzo, v němž hrdinu dva staří kamarádi vezmou na cyklovýlet, který se ukáže jako esence marnosti, a nakonec pronikneme do sabotérské organizace, pohybující se za hranicí zákona.

Děj je ovšem až druhořadý. Cyklista promlouvá, oslovuje, zvyšuje hlas a někdy i řve na zástupce různých společenských tříd, sedících za volantem. Sociální kritiku střídá nabourávání zažitých myšlenkových vzorců, vtipné psychologické exkursy navazují na historické vsuvky o tradici fordismu nebo na genderovou kritiku motorismu, který bývá víc než co jiného přehlídkou zbytných eg a toxické maskulinity. Z pozice doručovatele drahých jídel v kompostovatelných obalech kurýř glosoje absurdní pokrytectví dnešní doby, greenwashing i válku, která „je plná aut, plná řvoucích motorů a kouře z výfuků“.



Cesta ke změně je radikální. Foto deepai.org

Na hranici katastrofy

Vyhoření je jako správný pamflet nesmiřitelný. Jako by bylo psáno vlastní krví, na hranici katastrofy, s vědomím roztržštěných kostí, zmačkaného plechu, otráveného vzduchu a vytěžené planety. Vyhrocenost a zvýrazněné extrémy jsou určeny strážcům zaběhlých hodnot, kteří sebestenší omezení práv motoristů (masožroutů, vyznavačů soukromého vlastnictví, tradiční rodiny nebo patriarchy) považují za novou totalitu, avšak ve své slepotě nevidí, že jedinou totalitou je jejich toporné myšlení a lpění na zákonech světa, který už dávno neexistuje. I když si nemusíme myslet, že je auto nutně prostředkem zotročení lidstva, rozhodně je „stavebním kamenem společnosti konzumu, prostředkem i cílem“. Šestákova kniha je nepochybně velmi časová a úzce svázaná s konkrétními fenomény naší

literární zápisník

To město

MARTIN LUKÁŠ

Aniž jsem to plánoval, ocitl jsem se nedávno v podnikové prodejně jedné čokoládovny. Půlkilové pytle nestandardních výrobků se tu prodávají za nestandardní ceny. Zmetky se v tuhém igelitu drolí, vypadají nevábne, ale chutnají jako ty, co prošly kontrolou jakosti. Prodejnu prostupuje lepkavá nepatřičnost. Omluvný úsměv prodavačky stupňuje u zákazníků komplex přistiženosti, jemuž chlap v bílých botaskách vzdoruje přezíravým chováním, žena se silonovou šálou překotným hovorem. Vzdorují všichni. Od chvíle, co jsem vzal do ruky košík, sužuje mě myšlenka, že bych si měl něco koupit.

Z prodejny se vychází do vágního terénu pod nadjezdem. Nic tu neroste, na šterku parkují auta. Vzadu se táhne chatrný plot průmyslového areálu. Vpravo je železniční trať, vlevo několik paneláků. Na trávníku mezi nimi vzrostlý keř požívá renesanční boží muka. Zpod nadjezdu vede dlouhý, rozviklaný chodník, který se rozšiřuje v bezduchou ulici. Nespěchám, vlak mi jede až za hodinu. Na sebe natlačené domy nejsou ani venkovské, ani městské. Jsou ohavné jako tenkrát, když jsem v jednom z nich bydlel. Zírám na jejich mělkou štukovou výzdobu, na nastavované štíty s letopočty, na kabřincové sokly a olezlý brizolit – a zřetelně a klidně, jako když se ujišťuju, že mám v kapse klíč, cítím, jak tohle město nenávidím.

Před patnácti lety uveřejnil Jakub Řehák v Listech esej s názvem Olomouc – rozdrobené město, kde se vyznal z nenávisť k témuž městu. Předloni vyšel znovu, v knižním souboru Řehákových kritických textů *Poezie ve věku vnějškovosti. Eseje, recenze a jiné texty z let 2007–2022*. Třebaže je věnován místu, a nikoli veršům, je pro porozumění Řehákovu myšlení o poezii, trůfám si říct, nepostradatelný.

Přirozenost, s jakou zde básník v reakci na podněty města rýsuje obludné výjevy, a snaha osvětlit jejich působení zakládají přesvědčivost jeho vidění. Sama skutečnost, že svým dojmům přisuzuje takovou moc, že se jim odevzdává a vážně je zkoumá, působí pronikavěji a naléhavěji než leckteré postřehy stran jeho půlročního pobytu ve zlořečeném městě. V plné důvěře ve slova, která volí, nás Řehák vybízí, abychom přijali jím spatřený svět za skutečný.

Totíž svět, v němž se tramvaje pohybovaly „s úděsným skřipavým zvukem, jenž přimínal táhlé vorvaní zvuky“, jelikož – smí-li svázat tyto dva obrazy příčinnou spojkou – tramvaje „ve svém obřadně pomalém sunutí působily jako obří kytovci vyvržení na mělčinu“. K tomu chci zaprvé dodat, že skřipění olomouckých tramvají bylo jedinečné – aby nenarušovaly statiku domů ve středu města, projížděly ulicemi pomaleji, obrušovaly koleje v obloucích úpěnlivěji. A zadruhé: Řehákův obraz ke mně mluví dvojnásob účinně, protože v představě kolejového vozidla jako sténajícího (mořského) tvora mě už vycvičil Wolfgang Borchert, který „neslýchaný zvřecí/rybí/netopýří/chrobáci výkřik lokomotivy“ uplatnil ve svých povídkách opakovaně.

Byl to svět, který básníka pokrýl „krustou nechuti a duševního malomocenství“ a dal mu pochopit, proč „Radek Malý v Olomouci

zavětril expresionistický tón“. Vidím potouchlý výraz jednoho profesora, který – historicky zcela oprávněně – prohlásil, že Olomouc je město kněží, vojáků a kurev. A představuji si rej těchto tří stavů vyvedený na obrazech Jamese Ensora nebo Otto Dixe. Pokud jde o přízračnost města, města „groteskního ‚světaskonu‘ a plíživé smrti“, jak to Řehák v esejí formuleje, i tady se jeho zkušenost prolíná s mojí. Okázalá barokní nádhera, která pozbyla svého opodstatnění, člověka tísnila. Naplňovala jej odporem jako pohled do výlohy, kde se vystavují objekty z vlhnoucího těsta a žluklých krémů. Bezvadně natřené fasády na náměstích, šikovně vycpané prodejnami, pobočkami, restauracemi a bankomaty, byly pro mě zdrojem setrvalé únavy, již jsem se bránil o to vzpurněji, oč jasnější mi bylo, že město stále něco předstírá.

A byl to konečně svět, kde nebe začíná hned nad střechami domů. Řehák pro to má výmluvný obraz: „Špalír domů zakrýval horizont a mně se při nočních procházkách zdálo, že se celé město jako bájná Laputa vznášší ve vzduchu.“ Představu levitujícího města básník doplňuje inverzní představou města, které se propadá, města, jehož „rozdržené náspy a mosty (...) klesaly s každým rokem níž do bahnité řeky Moravy“.

Mezi všemi těmi skličujícími výjevy, kterými bez námitek přitakám, mě už při prvním čtení eseje zarazila věta: „Pamatuji si cestu tramvají na Nový dvůr.“ Jako bych se vynořil z omamné lázně zadostiučnění a nadechl se čerstvého vzduchu! Představa, že by ke statku na samém okraji města, v nezastavěné krajině mezi dálnicí, železničním koridorem a nivou s meandry Moravy, vedla tramvajová trať, je pomýlená, ale dokonale odpovídá somnambulně zpřeházeným souvislostem zde pře(d)stavovaného světa. V líčení

doby, avšak zablokované magistrály, propíchané pneumatiky a hořící automobily jsou zatím jen okrajové jevy, takže její aktuálnost bohužel ještě nějaký čas potrvá.

„Octli jsme se od sebe tak daleko, že jediný způsob, jak se můžeme potkat, je bouračka,“ promlouvá cyklista k řidiči sedícímu uvnitř klimatizované zvukotěsné zbraně. Podobnou nevyhnutelnost tragického střetu je možné vztáhnout na situaci celé společnosti. Právě kvůli zaklnutí příběhu bouračkou se v ději objevuje exemplární nepřítel, ředitel místní pobočky mezinárodního developerského korporátu. Ten jezdí historickým Porsche 911 Carrera a během nečekané akčního závěru se stane obětí ve jménu vyšší myšlenky. Autor dokáže být naléhavý, vtipný i nasraný. Ve svém aktivistickém zápalu je schopný dívat se na realitu z více úhlů, ale zároveň si nedělá iluze, že velkých cílů lze dosáhnout jinak než podvratnou intervencí, vandalismem, přímou akcí.

Vyhoření bylo nominováno na Magnesii Literu v hlavní kategorii. Smysl tohoto ocenění spočívá kromě pochybné bilance „toho nejlepšího“ také v mediální pozornosti: o knize se začne více mluvit a třeba se nakonec dostane k výrazně širšímu publiku. Pokud má mít letošní Magnesia smysl, měl by vítězit právě Šestákův pamflet, který má potenciál donutit nahodilě čtenáře k přemýšlení o zdánlivých samozřejmostech, případně je rozčilit a vystavit nepochopitelnému světu mimo jejich komfortní zónu. Málokteré dílo tohle dokáže. I z tohoto důvodu lze *Vyhoření*, které radikálně pojmenovává radikální realitu, v níž je svět aut „vystaven na troskách budoucnosti“, považovat za výherce bez ohledu na to, jaké budou skutečné výsledky.

Petr Šesták: Vyhoření. Host, Brno 2023, 135 stran.

domnělé cesty tramvají na „Nový dvůr“ se prolínají motivy ze všech tří skutečných větvi olomoucké tramvajové sítě, z nichž jedna končila v čase vydání textu na Nové ulici. Ten básnický omyl si budu pamatovat. Bude pro mě napříště výstižnější než topografická skutečnost.

V úvodu eseje Řehák píše, že smyslem nostalgického vzpomínání je zpřítomňování lásky, respektive „milostného citu k zmizelým vrstvám času“, a ptá se, je-li možné tímto způsobem zpřítomnit i nenávisť. Nepochybně ano, jak jeho esej dokazuje. Napadá mě však lepší, trvanlivější důvod, proč se Řehák k nenáviděnému městu po letech vrátil, ba vrátit musel, tak hutným, obrazy oplývajícím textem. Zpřítomňování lásky i zpřítomňování nenávisť, jak o nich básník uvažuje, mají jedno společné – lítost. Lítost nad tím, že to, co ve mně zažehlo, kým nyní jsem, je nenávratně pryč. Zůstala vzpomínka na tu intenzitu, která jakkoli byla nesnesitelná, byla přece skutečná. Jako by za britkými řádky strašila básníka otázka: Byl bych ještě takovou intenzitu schopen snášet dnes? Byl bych ochoten vlézt do lisu, pod jehož tlakem vydám ze sebe, co je ryzí?

Někde tady, v blízkosti otázek, které kladu lítost, pramení hádám Řehákův „vzteklý vděk“ vůči „prostoru a psýché“ města Olomouce, o jehož životnosti koneckonců svědčí závěr eseje: „Dívám se nyní na mapu Olomouce, ale už mi nedává příliš smysl. Jména ulic nic neříkají. Svoji soukromou Olomouc si však pamatuji dobře. Nechci na ni zapomenout a nechci se do ní už nikdy vrátit.“

Soukromá Olomouc jednoho básníka se potkala se soukromou Olomoucí jednoho čtenáře. A ty, kdo čteš tyhle řádky, věz, že ani Jakub Řehák, ani já nepřeháňme.

Autor je literární kritik.

Tenhle
svět není
pro ženský

H0ST

hostbrno.cz

KDYŽ SE ZE SEXU
STANE ZBRAŇ



429 str., brož., 469 Kč

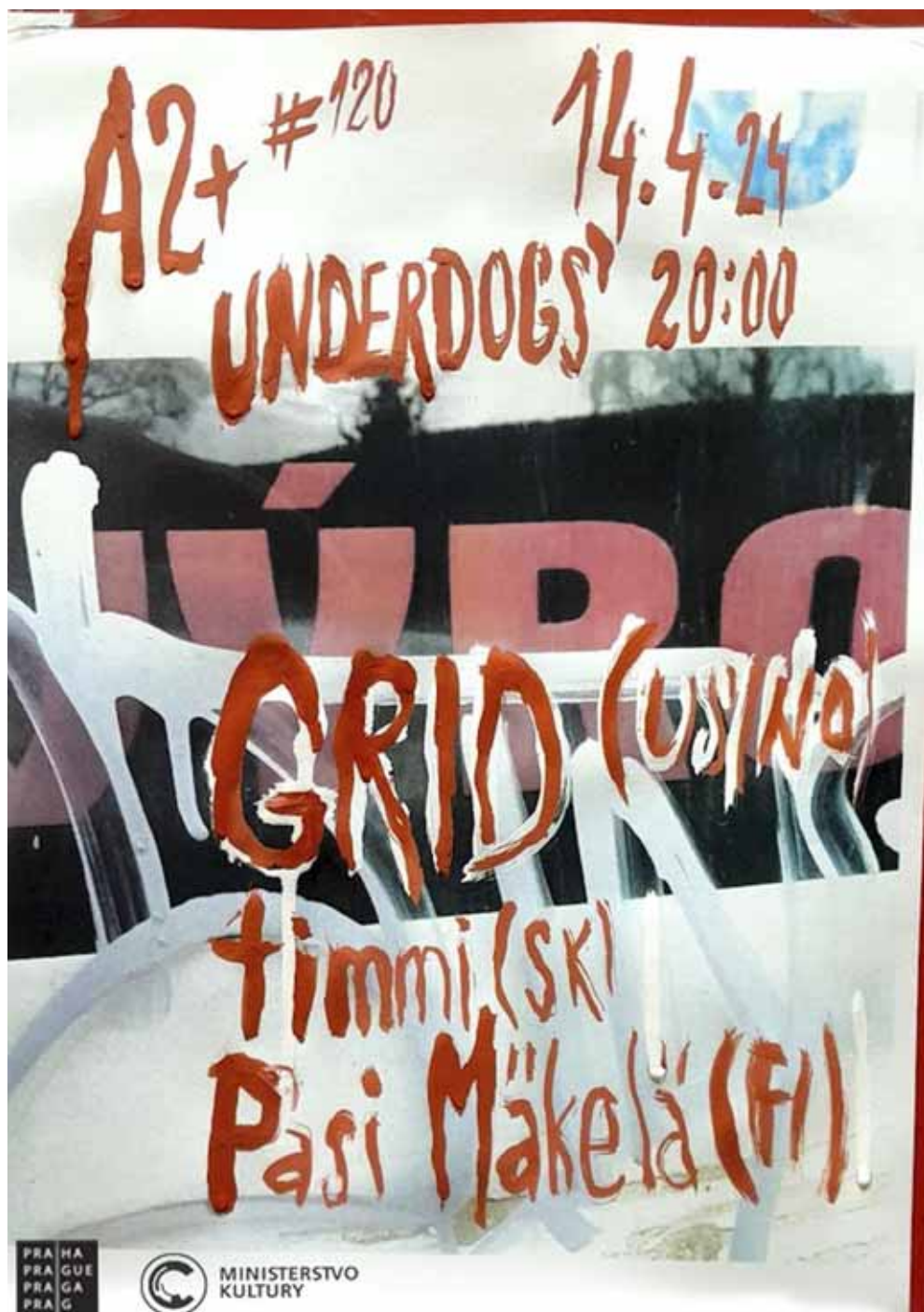
Během své kariéry se novinářka Christina Lamb setkala se stovkami žen, které jí líčily vlastní válečné zkušenosti. Ve strhujících reportážích vypráví příběhy hrůzy, utrpení i jejich hrdinství.

PROVOKATIVNÍ
KNIHA, KTERÁ MĚNÍ
PRAVIDLA HRY



472 str., brož., 499 Kč

Britská feministická novinářka a aktivistka zkoumá s pomocí dat příčiny genderové nerovnosti v domácnostech, na pracovištích, v lékařských ordinacích, politice i dalších oblastech.



my street films

Film začíná
námětem
—
třeba tím
vaším

Námět:
Brno-Zábradlí

Na zastávce, u které bydlím,
přibývá zábradlí pokračuje
když se zrovna nedívám.
V mnohém absurdní prostor zastávky
mne vybízejí k prozkoumání
metafory, kterou nesou
grafiti, mumláni šalin a pixely
v různých odstínech šedi.

Zašlete nám
svůj nápad do **20 | 4** a vyhraďte filmový
workshop

MINISTERSTVO
KULTURY

PRAHA
PRAGA
PRA G

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

OSTRAVA!!!

Lucie Perníková
účastní workshopu 2023

OSTRAVA!!!

Hlavně nic nezastírat

Zážitkové experimenty Báry Bažantové

Druhá próza umělkyně a spisovatelky Báry Bažantové se podobně jako její reportážně-deníkový debut věnuje tématům chudoby, sociálního vyloučení, závislosti či autonomie. Dějištěm tentokrát není litvínovský Janov, ale Barcelona. Distribucí i kritikou spíše opomíjené texty patří k výrazným počínům české prózy posledních let.

KARIN JAMNITZKÁ

Pod záštitou Iniciativy pro současné umění tranzit.cz se umělkyně a socioložka Bára Bažantová dostala do tzv. vyloučené lokality Janov, kde měla spolu s antropoložkou Lenkou Podroužek Polčovou budovat prostor pro sdílenou kulturu. Vilu Libuše, kterou momentálně vlastní a opravuje sociální pracovník a člen Zelených Petr Globočnik, nakonec osídlila sama (její kolegyně s dítětem neměla možnost v takovém prostředí zůstat) a z jejího měsíčního pobytu vznikla nenápadná kniha *Hoří chemička, něco si přej* (2022; viz A2 č. 20/2023). V ní autorka ani tak nezachycuje život v ghettu, jako spíše reflektuje paradoxní situaci nejen lidí, kteří tam žijí, ale vůbec celého systému, který v Česku funguje. Autorka deníkovými záznamy zprostředkovává svůj dojem z místa, z místních obyvatel, ale prokazuje i kritický vhled do problematiky bydlení, grantů, sociálních iniciativ, uměleckých aktivit. Například hned v prvních dnech popisuje své rozčarování z toho, že se schůzek Osadního výboru neúčastní žádné Romky ani Romové (o nich bez nich). A takových reálných paradoxů je tam více – některé

individualizovanou formou z pozice někoho, kdo si uvědomuje své sociální i rasové privilegium, kdo zná ono prostředí a nahlíží kriticky i na „pomoc“, která vychází ze svrchované pozice.

Z postav vyčnívá Míša, chlapec, který vyniká svým intelektem, vědomostmi a talentem, v deseti letech si přeje být grafikem a sní o lepší budoucnosti. Ale ruku na srdce: jaká je jeho reálná šance dostat se z Janova ven? V systému, který Patrik Banga ve vzpomínkové knize *Skutečná cesta ven* (2022; viz A2 č. 11/2023) výstižně definoval jako „vychovej si svého cikána“? Tento chlapec, Michal Karvaj, skutečně Bažantové knihu ilustroval a jeho jméno je uvedeno i na obálce, což není v českém nakladatelském prostředí běžná praxe. Chápu to v kontextu sdělení textu jako hezké, leč povrchní gesto – jeho život to zřejmě neovlivní, navíc si nejsem jistá, jestli se tím jen nepoukazuje na odlišnost, kterou se autorka svou prací snaží potříit.

Bára Bažantová, která se ve své umělecké tvorbě již dlouhodobě zabývá tématy chudoby a sociálního vyloučení, si uvědomuje, že její vnímání komunity vychází z determina-

i do anarchistické komunity, jak se v závěru ukáže). Vypravěčka Marie přijíždí do Barcelony dle vlastních slov „pozdě“, ale dost brzy na to, aby se ještě stala součástí squatu Monserrat, legendy, o níž se prý mluvilo i na druhé straně Evropy. „Co tady budeš dělat?“ zeptal se Jukka. – „Žít.“ Nic konkrétnějšího jsem neměla. Dalo by se říct, že jsem utekla z domova, jenže já žádné domov nikde necítila, a tak jsem utíkala spíš za ním.“

Marie je součástí tohoto mytického místa, dokud si s pouličním nálezem nepřinese do pokoje štenice. Pak se musí přemístit jinam, na druhou stranu řeky, do bývalé továrny, která je známá jako Pula vida. Jiné místo, jiná komunita, jiná pravidla. Každý přijíždí z jiné země, s jinou minulostí a jiným záměrem, ale spojuje je jejich nesmiřenost s životem v umělém osvětlení „od devíti do pěti“, hypotékou a dovolenou na dluh. Život uvnitř funguje na vzájemné dohodě („Tady se na smlouvy moc nehrálo, asi proto o nás říkali, že jsme extrémisti.“) a dodržování pravidel (úklid koupelny a žádné jehly v obývacíku). Nic mezi tím. Dny plynou, nálada se mění stejně rychle, jako se střídá konzumace drog, čas je neznámou komoditou – od posledního hrnku kafe mohly uplynout hodiny, ale klidně i dny. Totální protiklad k dnešní uspěchané době. Podobně se pracuje i s velkými výzvami v životě, například když se Marie baví se svou kamarádkou Cajou, která zjistila, že je těhotná, a usoudila, že ve squatu dál nemůže zůstat (dítě se v tomto prostředí jeví jako opravdu cizorodý prvek), celou tuto velkou životní změnu vsune do věty: „Smály jsme se a ještě asi hodinu seděly na vyhrátém betonu a vymýšlely si, jak budou vypadat naše budoucnosti.“ Žádné drama, žádné hroucení, počítání, jestli na to mám, nebo ne... Nic. Cajo odjíždí rovnou do rodičovství a vůbec nespěchá. Smířená, odhodlaná, silná. Snad to souvisí se skutečností, že život téhle subkultury má nejistou budoucnost; osídlují prázdné domy a nikdy nevědí, jak dlouho v nich budou moci zůstat (několik squatů v knize zmiňovaných ostatně již zaniklo).

Inspirativní pozorování

Jak již bylo zmíněno, kniha vyšla v nezávislém nakladatelství Divus. Jeho provozovatel Ivan Mečl, mimo jiné zakladatel Nové Perly a dalších uměleckých projektů, o próze Báry Bažantové v Revue Prostor prohlásil: „Věčné lákadlo bezedné propasti inspirace. Vždycky čekám deset let, než se objeví tvůrce, který mi z té propasti něco přinese ještě živé.“ A má pravdu – autorka přináší svědectví až hmatatelné, v prostředí se pohybuje přirozeně, vnímá ho archetypálně, nesoudí, je spíše pozorovatelkou a stále zůstává sebekritická. Jako by tam snad ani nepatřila, protože její minulost není tak temná, ani tak traumatizující: „Katz měla za sebou několik vyklizení, závislost na heráku a na předloktí jméno svého mrtvého kluka. Moje zkušenost mi vedle ní připadala jako život na zámku.“ Zavřít se do pokoje a zapomenout.

Kniha *Prokletý, kdo přichází* zachycuje místo, kde lidé žijí pro sebe. Ne pro druhé, pro společnost, pro korporáty. Nevím, nakolik je fikční svět Báře Bažantové vlastní, ale autorka jistě vychází z prostředí blízkého, protože se jí podařilo citlivě, a přitom intenzivně zachytit bídu i krásu squatterského života, aniž by si ho idealizovala, nebo naopak odsuzovala. Provází nás prostředím společenské periferie, seznamuje nás s jeho hierarchií (protože tam je a není důvod předstírat, že není). Nehodnotí, jen popisuje. A popisuje působivě, velmi obrazně a empaticky.

Autorka je publicistka.

Bára Bažantová: Prokletý, kdo přichází. Divus, Praha 2023, 150 stran.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

byty, které jsou ve vlastnictví Radovana Vítka nebo bytového družstva Krušnohor, mají nájem až patnáct tisíc korun, což je v kontextu místa nehorázná suma.

Zážitkový experiment

Postupně se jí podaří sblížit se s dětmi, dostat se komunitě blíže, současně si ale uvědomuje, jak je její aktivita svízelná a míjí se účinkem, k čemuž používá výstižný a lehce srozumitelný příměr k patriarchálnímu uspořádání rodiny, v němž sociální pracovníci, kteří na Libuši působí dlouhodobě, představují matku, která zastává několik funkcí, a ona (autorka) společně s organizací Tranzit zastupují nepřítomného otce, který se navrací po celém dni v práci k pečlivě obstaraným dětem, bere je na zmrzlinu, a navíc má ještě energii jim vymýšlet nové hry, aby záhy zase zmizel a dítě nechal na krku matce. Tento model rodiny je důvěrně známý většině z nás: kromě frustrované matky za sebou nechává i frustrované dítě, v tomto podobenství romskou komunitu – ví, že ji za měsíc opustí, stejně jako si uvědomuje, že její elán vyplývá i z toho, že se nejedná o každodenní práci, ale spíše o zážitkový experiment. A takto (sebe)kritická zůstává Bažantová po celou dobu, text je psán jasně

ce vlastní pozicí, která je na míle vzdálena obyvatelům Janova. Poukazuje na své slabosti i na nedostatky systému, nenabízí žádné řešení, ale spíše nastoluje otázky, které sice rezonují českou společností, avšak v beletrii nejsou příliš reflektovány, ať už jde o bydlení jako základní lidské právo, obchod s chudobou, problematiku infrastruktury ve vyloučených lokalitách a vůbec existenci vyloučených lokalit, efektivitu sociálních služeb či uměleckých aktivit. Zároveň upozorňuje na předsudky, které stále hýbou českým prostředím a vytvářejí začarovaný kruh.

Útěk za domovem

Prostředí lidí žijících na periferii se objevuje i v autorčině druhé knize, která byla zřejměně snad ještě nenápadněji než její prvotina. Titul *Prokletý, kdo přichází* (2023) vyšel v nakladatelství Divus a nedá se sehnat u žádných velkých distributorů, což je přinejmenším sympatické gesto. O to víc je ovšem potřeba o knize mluvit, aby se vůbec dostala do povědomí. Autorka se v ní obrací k fikčnímu narativu, tematicky se zaměřuje na svět pankáčů, squatterů a vůbec lidí žijících v nesouladu s kapitalistickým pojetím světa (i když kapitalismus nemilosrdně vstupuje

Popoluška z Petržalky

Od kolonizačných románov k postzávislosti

Společný život v Československu a obraz česko-slovenských vztahů patří dnes již k historickým tématům. Knih, které by kriticky nahlížely aktuální stav někdejších bratrských národů, v současné slovenské próze příliš nevzniká. Oblíbené stereotypy jsou však stále produktivní v české i slovenské popkultuře.

TÍMEA ZVOLÁNEKOVÁ

Problematike česko-slovenských vzťahov sa súčasná slovenská próza zvykne vyhýbať. Nevznikajú knihy, ktoré by sa kriticky venovali vzájomným pomerom, ale rozhodne vznikajú také, ktoré ešte dodnes čerpajú zo základných myšlienkových stereotypov prítomných v našom kultúrnom povedomí. Či už ide o klasický diskurz česko-slovenskej jednoty, alebo omieľané mýty o slovenskej emocionalite, plebejskosti, náklonnosti k autoritám a príležitostných folklórnych obsesiách zvyčajne stojacich v protiklade k českej racionalite, suverénnosti a bohapustej náboženskej frivolnosti. Československo dávno neexistuje, ale česko-slovenské mýty pretrvali.

Kultúrna kolonizácia

Nejde o žiadnu inováciu, podobne konštruované stereotypy môžeme v literatúre vystopovať až do 19. storočia. Emblematickú podobu nadobúdajú v období prvej republiky vo forme kolonizačných románov. To je spôsob, akým slovakistka Jana Pátková charakterizuje prvorepublikovú tvorbu okrajových autorov, predovšetkým Ladislava Narcisa Zvěřinu. Prostredníctvom zrozumiteľných paralel zo súkromného života postáv spisovateľa približujú dobovú situáciu. Vzťah muža a ženy sa stáva vzťahom Česka a Slovenska. Predstavuje formu vnútorného exotizmu, Slovensko nie je ďalekým neznámym svetom, naopak, je svetom pomerne blízkym, no predsa iným a z toho dôvodu fascinujúcim. Dôležitú úlohu zohráva tiež doznievajúca slovakofilská tradícia, ktorá vytvára živnú pôdu pre nikdy nekončiaci paternalizmus. Slovensko, resp. slovenské postavy potrebujú pomoc a starší český brat, alebo tentoraz už manžel, sa ochotne postará či pomôže zorientovať medzi „dospelými“.

Navzdory tomu, že prvorepublikový žánr nesie názov kolonizačný, musím hneď na začiatok deklarovat, že reálnu povahu česko-slovenských vzťahov v 20. storočí nemožno úplne vystihnúť slovom kolonializmus. K hospodárskemu vykorisťovaniu charakteristickému pre imperiálne mocnosti v spoločnom štáte nikdy nedošlo, ak sa teda hovorí o kolonializme, myslí sa väčšinou jeho kultúrny rozmer, ale, samozrejme, aj to je téma na samostatnú diskusiu.

Winnetou a Popoluška

Od dôb kolonizačných románov sa dynamika spoločných vzťahov zmenila a v súčasnosti k popisu lepšie slúži pojem postzávislosti. Pôvodne kolonizačné figúry pozvoľne morfuju do ich menej očividných postkoloniálnych

alternatív. Všeobecne týchto imagologických kostlivcov môžeme stretnúť hlavne v českej populárnej kultúre. Tá sa obzvlášť rada nostalgicky vracia do obdobia spoločného štátu, ale zobrazovanie slovenských postáv má tiež svoj dominantný prejav ukotvený v tvorbe zo sveta súčasnosti. V článku Kolónia Felvidék? (2021) ho sociológ Dominik Želinský pracovne označil za „Winnetou spod Kriváňa“. Ide v podstate o variáciu postkoloniálnej kategórie „vznešeného divocha“, teda mierne naivného, ale v zásade srdečného človeka, ktorý vo svojej najvyhrotenejšej podobe rád zaspieva ľudovky, zatancuje a do toho uvarí bryndzové halušky. Na strane „dobyvateľa“ zas stojí postava Čecha, obvykle muža prezentovaného skrz svoju sofistikovanosť a spolunáležitosť k európskej západnej vyspelosti. Úspešne dobyť v česko-slovenskom kontexte väčšinou znamená uzavretie manželstva, alebo jednoducho dobrý sex. Vhodný ilustračný príklad tvoria české filmy s nenadabovanou femme fatale Vicou Kerekes.

Winnetoua spod Kriváňa splodila česká kultúra a prezrádza preto viac o českom pohľade. Ustálenosť slovenských kultúrnych stereotypov komplikuje historický vývoj krajiny a výrazná polarizácia v rámci samotnej spoločnosti. Za osobne najzaujímavejšiu figúru považujem tú, ktorú k životu priviedla Jana Karšaiová, taliansky píšuca autorka pôvodom z Bratislavy. V debutovej novele *Sametový rozvod* (2022, česky 2023) usadenej do obdobia rozpadu Československa využíva všetky známe metafory z prvorepublikových kolonizačných románov. Vzájomné vzťahy vysvetľuje opäť na manželskom súžití, neupadá však do separatistických mýtov o českom uzurpátorstve ani miernejších predstáv o láskyplnej asimilácii. Novou hrdinkou sa stáva akási Popoluška z Petržalky. Pôvodne pasívny subjekt, ktorý sa na začiatku necháva viesť, no postupne získava dôveru v samu seba a svoje rozhodnutia. Popoluška z Petržalky už nie je naivné dieťa ani sexuálny objekt na spôsob Více Kerekes, ale človek hľadajúci svoje miesto v spoločnosti, nútený prekračovať utlačovateľskú moc vlastnej minulosti. Popoluška musí nájsť cestu z betónovej džungle historických traum sama. Využiť chodníčky jej dobyvateľa by znamenalo iba vymeniť betón za nepriehľadný labyrint pražských aristokratických záhrad.

Slovensko na orient

Winnetou spod Kriváňa spolu s jeho erudovanou sestrou Popoluškou z Petržalky fungujú ako situačné stereotypy. Znamená to, že ich

existencia teoreticky predpokladá prítomnosť zmieňovaného „dobyvateľa“, podľa vzoru českej populárnej kultúry. Predsa posledné roky akoby sa figúry v slovenskom kontexte začali podivne osamostatňovať. Ambicióznejšia Popoluška stojí na samom začiatku a svoju cestu si ešte hľadá, Winnetou však už dávno prerazil. Miesto si našiel v novodobom liberálnom diskurze raziacom tézy o mentálnej zaostalosti Slovenska. Trýznivý stav súčasnej spoločnosti býva prisudzovaný jej vidieckemu charakteru a zakorenenej túžbe po neslobode. Spustil sa lov na charakterové nedostatky, estetické medzery a národná identita sa rozpadá. Vzniká nový obraz Slovenska, kde Winnetou stojí sám v spustošenej krajine a túžobne hľadá svojho dobyvateľa, lebo nedokáže utiecť vlastnému pocitu nedostatočnosti. Syndróm podriadenosti mu zabraňuje konať, a preto ostáva ochromený čakať na pomoc. Záchrana však neprichádza.

Frustrujúca politická situácia zväzda k úvahe, že sebaorientalizácia a sebadegradácia predstavuje pokus o sebazáchovu slovenskej intelektuálnej triedy, ktorá od vzniku samostatného štátu jednoducho nedokáže či nemôže nadviazať dialóg so širšie poňatou slovenskou spoločnosťou a túto neschopnosť projektuje práve na ňu. Hádam v nádeji, že ak si od nej udrží adekvátny odstup, stane sa situácia zniesiteľnejšou. Preto si kladím otázku, či skutočným Winnetouom za týchto okolností nie je ten, kto projektuje, skôr než ten, na koho je figúra projektovaná. No musím podotknúť, že orientalizujúce tendencie zapadajú do väčšieho trendu konštruovania novej antikunderovskej strednej Európy. Región už nehľadá spôsoby, akým by sa mentálne približoval k Západu, ale čoraz viac sa obracia sám k sebe, a vidí v svojom vnútri biedu. Literárna vedkyňa Magdalena Bystrzak tento fenomén popisuje ako sklon „vyhľadávať lokálnu exotiku, miesta a dojmy, ktoré nie sú štandardné, ale striktne lokálne, a preto z univerzálneho hľadiska ťažko uchopiteľné“. Neskôr uvádza: „nie tu elegancie, niet tu noblesy“, ja dodávam, ostáva iba špina a hnus.

Winnetou spod Kriváňa sa z bahna beznádeje už pravdepodobne nevyhrabe. Čakajúc na svojho záchrancu zostane zavalený masou odpadu na smetisku, ktoré si okolo seba zo zúfalstva vytvoril. Popoluška z Petržalky však nádej na budúcnosť ešte má. Zatiaľ je stratená kdesi medzi panelákmi, hľadá svoje možnosti, občas nostalgicky spomína na minulosť, ale vie, že pomôcť si môže už iba sama.

Autorka je slovakistka a komparatistka.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Úmorně dlouhá cesta

Burajova premiéra v Divadle v Dlouhé

Režisér Ivan Buraj se od sezóny 2025/26 stane uměleckým šéfem Divadla v Dlouhé. V předstihu na této scéně uvedl svou interpretaci hry Eugena O’Neilla *Cesta dlouhým dnem do noci*, v níž zkoumá různé formy závislosti symptomatické pro dnešní svět.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Švédský spisovatel August Strindberg tvrdil, že neznáme žádný jiný život než svůj vlastní. Tradice autobiografického žánru sahá až do antického Říma, ale dramati, v nichž autoři zpracovávají své vlastní životy, bychom v dějinách literatury nenašli mnoho. Jedním z příkladů je *Cesta dlouhým dnem do noci* od amerického nobelisty Eugena O’Neilla. A právě toto melodrama si v novém překladu Ester Žantovské a v dramaturgii Terezy Marečkové pro svůj režijní debut v Divadle v Dlouhé zvolil Ivan Buraj.

Burajova dekáda

Jméno tohoto ani ne čtyřicetiletého divadelníka je poslední dekádu neodmyslitelně spjata s brněnským HaDivadlem, kde Buraj působí jako umělecký šéf. Spolu s dalšími členy a členkami vedení se mu podařilo prosadit několik výrazných změn. Tou pro běžného diváka nejpatrnější bylo zavedení tematických sezón, jejichž prostřednictvím se umělecký soubor vyjadřuje k aktuálním otázkám, jako je individualismus, prekarizace práce či paradigma nerůstu. Vznikla řada kritikou oceňovaných titulů, jako *Zed’* v režii Kamily Polívkové nebo *Humanismus 2022*, na němž Buraj spolupracoval se scenáristou Bohdanem Karáskem. Za zmínku stojí i četné dramaturgické úvody, jež mají za cíl laickou veřejnost seznámit s okolnostmi vzniku vybraného díla.

Následující jubilejní padesátá sezóna HaDivadla bude Burajovou poslední, od podzimu 2025 nastupuje jako umělecký šéf Divadla v Dlouhé. To si pod dlouholetým vedením Hany Burešové a Štěpána Otčenáška vydobylo přízeň širokého diváctva, avšak část kritiků ho považuje za spíše konzervativní a umělecky zakrnělou instituci. Divadelní obec proto napjatě očekávala, kdo se jeho vedení ujme. Dlouhé měsíce před zveřejněním výsledků výběrového řízení šla divadelními kavárnami šuškanda připomínající spekulace o příchodu hvězdného trenéra, který má oprášit zašlou slávu skomírajícího klubu.

Neodcházejte, prosím!

V *Cestě dlouhým dnem do noci*, jejíž děj se odehrává během jednoho letního dne, vystupuje čtyřčlenná rodina Tyronových, inspirovaná O’Neillovými nejbližšími příbuznými. Dramatikovým alter egem je volnomyšlenkářský Edmund Tyron (ztvárněný Samuel Tomanem), mladší syn, který své dospívání strávil cestováním po světě a do otcova domu se vrátil švorc, navíc s podlomeným zdravím. Snad ještě vyvedenějším synátozem je starší Jamie (Matyáš Řezníček), který nedokončil žádná ze svých mnoha studií a jen díky otcovým konexím zakotvil na Broadwayi. V uměleckém prostředí však namísto pokory k rodinnému řemeslu našel jen cestu k rodinnému zlovyku – holdování tvrdému alkoholu. Vina ale neleží jen na potomcích. Postupně se začnou vyjevovat nezacelené šrámy rodinné minulosti a přítomnost jako by byla pouhou špičkou ledovce. Ten pod nápojem letního slunka taje a vše skryté vyplouvá na povrch.

Buraj výběrem této moderní klasiky vsadil na svá oblíbená témata, jako jsou krize tradiční patriarchální rodiny, nemožnost komunikace mezi blízkými lidmi a motiv neodvratného rozpadu. Stejně jako jeho předešlé inscenace se i *Cesta dlouhým dnem do noci* odvíjí v pomalém tempu a rytmizována je ostrými střihy. Čím dál tíživější nálada vrcholí hypnotickým výjevem. Monotónní zvuk graduje v ohlušující šum a ostře blikající světla míří jak na jeviště, tak směrem do publika.

Přestože se z dosavadního krátkého popisu může zdát, že se jedná o klasickou „burajovinu“, která vždy znamenala stylisticky vytríbenou práci s atmosférou, zmíněné prvky



Podobně jako ve své předešlé inscenaci *Jenom konec světa* Buraj herce opatřil mikroporty. Foto Martin Špelda

nedrží pohromadě a představení vyvolává dojem rozkolísané sinusoidy. Tempo tříapůlhodinového představení je unylé a unavující, realistické ztvárnění připomíná tu nejotřepanější činohru a většina zmíněných režijních postupů působí pouze jako zkrášlující ornamenty. Nezbyvá nic jiného než konstatovat, že to tentokrát nevyšlo. Sál po první polovině přestavení opustila značná část diváků, přestože se tím ochudili o bohatý premiérový raut.

Rychloterapie

O’Neillův otec se živil jako kočovný herec a svou rodinu během divadelní sezóny tahal po levných hotelech. Chudému irskému přistěhovanci se ale podařilo prorazit a zbohatl natolik, že si mohl dovolit zakoupit letní sídlo, kde jeho rodina společně trávila teplé měsíce. Prostorná společenská místnost se solidním dřevěným nábytkem a kamenným krbem je v realistickém detailu přenesena na jeviště. Až dokonalou iluzi středostavovského klidu ztělesňuje Jan Vondráček oblečený do pracovních džínů s kšandami a lněné košile. Coby hlava rodiny sedí s lehkým slaměným kloboukem na hlavě v houpacím křesle a vychutnává si svůj ranní doutníček.

Pro Burajovu práci je typické, že takto úhledně vystavěný obraz různě narušuje. Podobně jako ve své předešlé inscenaci *Jenom konec světa* (viz A2 č. 1/2024) herce opatřil mikroporty, jež činí jejich hlas záměrně nepřirozeným. V komorní atmosféře brněnského divadla se režisérovi podařilo dosáhnout nezvykle prostého, avšak strhujícího výrazu. Nicméně v kukátkovém typu divadla, kde si herci pro rozlehlost sálu musí vypomáhat výraznými gesty, toto spojení působí až nelidským dojmem. Tuto neživotnou strojenost lze nejlépe pozorovat během častých hádek mezi členy domácnosti. Když zkušená herečka Barbara Lukešová, ztvárňující psychicky zdeptanou a na drogách závislou matku, propadne v hysterický pláč, divák neví, zda jde o tragickou, nebo humornou scénu. Zejména v první polovině představení, kdy je použito minimum dalších prvků narušujících realistickou iluzi, se nelze zbavit pocitu ze špatně nazkoušené inscenace.

Obdobně jako v *Náměsíčnicích*, které Buraj režíroval v HaDivadle v roce 2016, dochází po začátku druhé poloviny představení k nečekanému zvratu. Po krátké scéně jakéhosi výrazového tance – nejspíš znázorňujícího matčino zešílení – na jeviště přichází civilně oblečený herec v roli terapeuta, který s až karikaturním důrazem na ohleduplnost vůči pacientům přivítá Tyronovy na sezení, jež svolal nejmladší syn. Jedná se o oceněníhodný nápad, jenž i díky současné mluvě a neformálním výrazům zcivilňuje teatrální a za čtvrtou trvanou vydělené postavy. Chvilé ticha, kdy se panovačný otec zdráhá omluvit, skvěle vystihuje smutek nad vyprázdněnými vztahy a zpackanými životními rozhodnutími. Autorský tým se bohužel rozhodl tuto slibně se rozvíjející pasáž po zhruba dvaceti minutách utnout ve prospěch posledního, zhruba hodinu trvajících dějství. Odvážný vstup tak nakonec vyznívá pouze jako módní přívěsek, jenž může zlákat případné diváky, kteří si přečtou anotaci. Závěrečná část je už jen úmornou opileckou estrádou, při níž divák čeká, až si postavy pod vlivem alkoholu vše vyříkají.

Z jedné rozpačité inscenace pochopitelně nelze soudit, jak se Buraj společně s Marečkovou, která se podílela na jeho koncepci a od ledna v Dlouhé působí jako dramaturgyně, projeví ve vedení divadla. Dá se však předpokládat, že se dramaturgie posune směrem k aktuálním společenským tématům nahlíženým z intimní perspektivy, jako je právě rodinná terapie. V tiskové zprávě vydané na konci minulého roku Buraj uvedl, že by rád pracoval s divadelními stálicemi, jako jsou Dušan Pařízek či Kamila Polívková. Ke spolupráci by chtěl přizvat i předními tuzemskými scénami prověřený talent, režiséрку Annu Klimešovou. Uvidíme, co tato nová etapa Divadla v Dlouhé přinese. Vše začne naostro až na podzim roku 2025.

Eugene O’Neill: Cesta dlouhým dnem do noci.

Překlad Ester Žantovská, režie Ivan Buraj, dramaturgie Tereza Marečková, scéna Antonín Šilar, kostýmy Kateřina Štefková, hudba Matúš Kobolka, pohybová spolupráce Markéta Jandová, účinkují Barbara Lukešová, Jan Vondráček, Matyáš Řezníček, Samuel Toman, Štěpánka Fingerhutová, Táňa Malíková, Daniel Wagner. Divadlo v Dlouhé, Praha, premiéra 23. 3. 2024.

O nich s nimi?

Migranti a iluze Evropy ve filmu Já Kapitán

Italský režisér Matteo Garrone ve filmu Já Kapitán vyobrazuje dlouhou a strastiplnou cestu dvou senegalských migrantů za vidinou lepší budoucnosti. V díle ověřeném cenou za režii na loňském festivalu v Benátkách se bezmoc i naděje mísí s fantastičnem.

EMA FISCHEROVÁ

Mainstreamová média globálního Severu často informují o migrantech dehumanizujícím jazykem. Jsme zvyklí vídat šokující zprávy o masových úmrtích či skupinové fotografie běženců na lodích blížících se k evropské pevnině, ale jen málokdy se k nám dostane vizuální reprezentace jiných fází jejich cest. Etnicky i kulturně odlišné skupiny lidí, kteří opouštějí své domovské země z různých důvodů, bývají nedbale slučovány a zaměňovány. Italský film *Já Kapitán* se snaží tento dominantní narativ převrátit a nechat vyprávět migranty samotné.

Vidina zářné budoucnosti

Tvorba režiséra Mattea Garroneho je hluboce zakořeněná v italském kontextu. Dala by se rozdělit do dvou tematických linií: fantastní adaptace děl italské novelistiky jako *Pohádka pohádek* (Il racconto dei racconti, 2015) či *Pinocchio* (2019) a sociálně realistické filmy, které staví do středu pozornosti

bezpodmínečně odjet, umí být také barevný, plný života, hudby a tance. Ekonomický stav a motivace hrdinů částečně prosvítá z dialogů i samotného obrazu. Že si oba Evropu idealizují, tušíme dříve, než to sami vysloví: Lze to vidět z dresů známých fotbalistů, které nosí, nebo ze směsice světových jazyků, jimiž k nim promlouvají sociální sítě.

Garrone sleduje hrdiny nenápadnou pozorovatelskou optikou, tu ale občas střídají výrazněji stylizované sekvence. Saharská pouť se odehrává v naprostém bezčasí a stejně jako protagonistům se i divákům a divačkám zdá okolní poušť nekonečná. Dny a noci se neurčitě prolínají a z lidí se stávají anonymní siluety, které musí vytěsnit utrpení okolo sebe, aby mohly samy přežít. Jindy se kamera snaží na sebe co nejméně upozorňovat a v dlouhých záběrech nechává vypovídat samotné prostředí nebo vyděšené výrazy na tvářích neherců. Ač *Já Kapitán* většinu času působí jako realistické sociální drama, místy užívá také fan-

a Seydou pravděpodobně velkolepého happy endu nedočkají.

Garrone balancuje na tenké hraně. Na jednu stranu ukazuje publiku imigraci z opačné perspektivy, než na kterou je z mainstreamových médií zvyklé. Snaží se polidštit ty, které jinak známe hlavně z novinových titulků nebo anonymních fotografií. Na druhou stranu celý film nese jisté blahosklonné podtóny. Vznikl přece jenom pro pohled evropského či amerického diváka a Garroneho hrdinové nevyprávějí vlastní příběh, ale pouze pasivně naplňují kreativní vizi bílého Evropana. Obě hlavní postavy navíc působí spíš jako zploštěné archetypy než skuteční lidé. O jejich zájmech a osobnostech se dozvíme jen minimum a ani jejich motivace emigrovat není pořádně vyřčená. To nemusí být nutné na škodu: hrdinové pak působí jako neurčité předobrazy skutečných lidí, na jejichž místo si můžeme dosadit kohokoli. Zároveň tím však film, podobně jako četná zpravodajská



Režisér Matteo Garrone ve snímku vychází ze skutečného příběhu dvou náctiletých migrantů snících o cestě do Evropy. Foto Pilot Film

lidí na okraji společnosti, například *Gomorra* (Gomorra, 2008) nebo *Dogman* (2018). Životním podmínkám migrantů v Itálii se Garrone věnoval už ve svém prvním celovečerním počínu *Terra di mezzo* (1996). Snímek *Já Kapitán* doplňuje, co v prvotině chybělo, a zobrazuje samotnou cestu do „zaslíbené“ země – Garroneho slovy „novodobou odyseu“.

Hlavními hrdiny snímku jsou Moussa a Seydou, náctiletí bratrance, kteří chtějí utéct z rodného Senegalu do Evropy. Ta v jejich představách slibuje zárnou budoucnost a splnění hudebnických snů. Jsou natolik pevně rozhodnutí odjet, že je o opaku nepřesvědčí ani různá varování z jejich okolí, ani zjištění, že v Evropě také existuje bezdomovectví. Když si dost naspoří, vyrážejí na cestu. Záhy však přijdou o většinu peněz i o svou počáteční naivitu. Čelí kriminálním gangům a obchodníkům s lidmi, procházejí velkou část Sahary pěšky a doprovází je jen krutost a pocity bezmoci. Na vlastní oči se přesvědčí o tom, že ne všem se poštěstí podobnou cestu dokončit. Když Seydou slíbí, že se stane kapitánem lodi, mohou i bez peněz vyplout vstříc Evropě.

Pozorovatelská optika

Materiální podmínky, z nichž hrdinové pocházejí, film většinou spíš naznačuje. Dakar nepůsobí jen jako nuzné město, odkud hoši musí

taskních prvků. V okamžicích největšího psychického a fyzického vypětí protagonistů se ocitáme uvnitř snů, jimiž se utěšují. Když Seydou nemůže pomoci umírající ženě během saharské pouti, představuje si, jak ji chytne za ruku a její tělo vzlétne jako balóněk. Chvilími se skoro zdá, že o trajektorii celého příběhu rozhoduje magie či aspoň šťastná náhoda. Hoši se po dlouhém odloučení zázračně shledají a v okamžicích největší nouze pokaždé potkají někoho, kdo je ochotný jim pomoci.

Co nebylo vyřčeno

Film záměrně nezachycuje konec cesty svých hrdinů. Nikdy nespatriíme, jak se jejich loď dotkne pevniny. V závěrečném záběru Seydou radostně křičí: „Já, kapitán!“, dokud ho nepřehluší hukot helikoptéry. Z jeho obličej se vytratí radostný výraz, a celá podniknutá cesta tak nabývá ambivalentního vyznění. Dá se tušit, že plavbou přes Středozemní moře proces migrace do Evropy zdaleka nekončí. Snímek nám neukazuje střediska pro migranty, která několikanásobně překračují svou kapacitu, ani boj, jež svádí italská protiimigrační politika s humanitárními organizacemi snažícími se lodě bezpečně dopravit na pevninu. Lze jen předpokládat, že v zemi, jejíž premiérka nepokrytě podporuje konspirační teorii takzvané velké výměny, se Moussa

média, redukuje komplexní lidské osobnosti jen na nálepku migrantů – nevymaňuje se tak z protikladu „my versus oni“.

Režisér si je této principiální nerovnosti vědom a v rozhvorech ji často zviditelňuje: „Vstupoval jsem do cizí kultury, a abych mohl natočit tento film, musel jsem ho udělat nejen o nich, ale hlavně s nimi.“ Do hlavních rolí najal senegalské neherce, kteří mluvili wolofsky a jimž nerozuměl. Příběh sestrojil na základě zkušeností konkrétních lidí a při natáčení se údajně radil s těmi, kteří měli s daným úsekem cesty osobní zkušenost. Mohl toho vůbec udělat více? Chyba není nutně ve snímku samotném, *Já Kapitán* je pouhým symptomem širších problémů a asymetrických vztahů. Vzhledem k tomu, jak vypadá (nejen) český nebo italský mediální diskurs, jak se téma migrace zneužívá jako nástroj politické manipulace, zplošťuje se a vytrhává z veškerých souvislostí, je nepochybně potřeba, aby vznikalo více audiovizuálních děl s podobnou tematikou.

Autorka je filmová publicistka.

Já Kapitán (Io capitano). Itálie, 2023, 121 minut.

Režie Matteo Garrone, scénář Matteo Garrone, Massimo Gaudioso, Massimo Ceccherini, Andrea Tagliaferri, kamera Paolo Carnera, hudba Andrea Farri, hrají Joseph Beddelem, Didier Njikam, Seydou Sarr a další.

Ved' mě dál, cestu má

Hollywoodský kamion jako vachrlatý symbol protestu

V druhé polovině sedmdesátých let zažívaly krátkou, o to však silnější vlnu popularity filmy o kamionácích jakožto novodobých kovbojích. Odrážela se v nich atmosféra ropné krize a westernová romantika se tu leckdy dost bizarně střetávala s kontrakulturními náladami.

TOMÁŠ STEJSKAL

Kamera hledí v detailu na obří výfuk, přichází střih na nárazník, který svou mřížkou vyplní takřka celou plochu plátna. Úvodní záběry snímku *Polda a bandita* (Smokey and the Bandit, 1977) zhmotňují hollywoodskou fascinaci fotogenickými kusy strojů, jejichž řidiči byli v druhé polovině sedmdesátých let romantizováni jako kovbojové, kteří na svých železných osmnáctikolových ořích brázdí americkou krajinu. *Polda a bandita* je přímočará akční komedie, jejíž hrdinové mají zásadní misi: vyhrát sázku, že se jim podaří v časovém limitu dovézt kamion plný piva značky Coors přes několik států a zamezit tak nedostatku alkoholického moku na čísi oslavě. Akce, k jejímuž úspěchu je třeba spáchat řadu přestupků a porušit několik zákonů, vede k vzednutí vlny podpory, a tak chlapík řečený Bandita a jeho parťák Snowman čelí pronásledujícím policistům s pomocí řadových občanů i kolegů řidičů. Tento úsměvný běčkový „klenot“ s Burtem Reynoldsem v roli Bandity dnes působí jako kuriozita, v době svého vzniku však byl druhým nejvýdělečnějším filmem hned po Star Wars.

Proti chlupatejm

Polda a bandita byl asi nejznámějším představitelem vlny „trucker movies“. V pozadí jejich popularity bylo arabské ropné embargo z roku 1973, které otřásl s cenami ropy ve Spojených státech, a dobová vládní bezpečnostní, environmentální i ekonomická opatření, která vedla k regulaci rychlosti kamionů, k uspěchanému zavedení nedostatečně testovaných systémů ABS, což tehdy dopadalo především na řidiče, kteří pracovali sami na sebe, a vedlo k řadě protestů.

V polovině sedmdesátých let se tak začaly objevovat kamionácké snímky, v nichž hráli hlavní roli právě nezávislí řidiči coby noví lidoví hrdinové. V těchto titulech na sebe svérázně – někdy až bizarně – narážela témata dobových kontrakulturních děl s westernovou nostalgií. Kamionáci, kteří místo pušek třímali Citizen Band vysílačky a komunikovali spolu specifickým žargonem, putovali za zvuků banja krajem a vedli boj za svobodu. Ovšem především za svobodu jet rychle a bez omezení.

Burt Reynolds se svým knírkatým úsměvem jakožto psanec se srdcem na správném místě se v *Poldovi a banditovi* snadno stal miláčkem davů. V patách mu byl nerudný rasistický texaský šerif, který nepronásledoval jen Banditu, nýbrž také ženu, jež se měla stát manželkou jeho syna, ale prchla od oltáře. Tuto drzost muž zákona okomentoval slovy: „Ponížila mého syna, ohrozila mou autoritu, jednoduše řečeno, ztracenej komunismus v celý svý kráse. Děje se to furt dokola.“ A v podobném duchu glosoval většinu okolního dění. Protivení se takovému pojetí zákona pašováním neprocleného piva a nepovolenou jízdou je snadné vykreslit jako takřka bohulibou činnost.

Většina tehdejších kamionáckých titulů spadala do ranku akční zábavy bez větších ambic. Za volant usedla řada aktuálních či budoucích hvězd ve více či méně brakových produkcích: Chuck Norris v silně nepovedeném počínu *Bourák* (Breaker! Breaker!, 1977) zachraňoval uneseného bratra a demoloval s pomocí pěstí, kopů i těžkých tahačů pouštní město ovládané zlotřilým soudcem, Clint Eastwood měl v *Nikdy neprohrát* (Every Which Way But Loose, 1978) za parťáka na sedadle spolujezdce pro změnu orangutana.

Ježíš, marihuana a dieselové výpary

Komplikovaněji se téma občanské neposlušnosti objevuje v komerčně nejúspěšnějším snímku Sama Peckinpaha *Konvoj*

(Convoy, 1978). Autor vlivných, byť kontroverzně přijímaných westernů (*Divoká banda*, Wild Bunch, 1969) jako svůj předposlední počín zfilmoval stejnojmenný country hit, plný truckerského slangu a kamionáků odhodlaných bojovat proti vládě bez ohledu na to, jak velké přesile čelí. Už úvodní střet s policistou, který zneužívá jejich vysílačky a vybízí je k překročení povolené rychlosti, aby je následně mohl pokutovat, odráží dobovou náladu. Drobná pomsta za toto zneužívání moci vyústí ve spektakulární bitku v bistru u cesty, v níž policisté i řidiči létají vzduchem v typicky peckinpahovských zpomalených záběrech. Z malé barové šarvátky tak režisér dělá velkolepý akt vzdoru proti bezpráví.

Konvoj, který se záhy spontánně formuje na obranu stíhané skupinky, sestává z rozmanitého osazenstva: ze starých vousatých řidičů, žen, Afroameričanů a připojuje se k nim také minibus se skupinkou hippies, kteří vzývají stejnou měrou Ježíše jako



Konvoj Sama Peckinpaha se snažil udělat z řidičů kamionů symbol občanské neposlušnosti. Foto United Artists

marihuanu. Kris Kristofferson coby hrdina vystupující v songu i ve filmu pod přezdívkou Rubber Duck se samovolně stává vůdcem i mluvčím skupiny, kterou chce pro své politické cíle využít neúspěšný senátor. Jenže Peckinpah Ducka pojímá jako záhadného westernového hrdinu. Duck neprotestuje proti něčemu tak přízemnímu, jako je rychlostní limit, a své motivace halí do vět na pomezí zenu a banality: „Cílem konvoje je, aby jel.“ Peckinpah je tak jako ve svých nejproslulejších filmech obtížně uchopitelný, nesoudržitelný autor, *Konvoj* se láme do různých nálad. Oproti jeho westernům či válečným dramatům však toto dílo ze současnosti nečekaně zabředá do komických momentů, které jdou silně proti patosu a melodramatičnosti jiných okamžiků, jimž dominují záběry na kamiony táhnoucí krajinu jako klidná a zároveň hrozivá síla. A rozpor vrcholí v závěrečné scéně, v níž se Duck ve svém trucku vydává proti kulometům i tankům a vše ústí v masivní přestřelku, která se odvolává k finále *Divoké bandy*.

Peckinpah se pohybuje na hraně mezi vyobrazením symbolického sebeobětování a trochu klukovským aktem vzpoury. Muž, který proti obrovské palebné přesile používá jen volant, pedál na podlaze a cisternu plnou hořlaviny druhé třídy, je bizarním kontrakulturním hrdinou. Ten sice dodnes zůstává ztělesněním vzdoru proti bezpráví, bohužel ale převážně v konzervativních kruzích, kde svobodu reprezentují především hektolitry spálené nafty.

Vzpoura kamionů

Ne vždy však výfukový kouř v Hollywoodu reprezentoval svobodu. „Raději mluvte o znečištění,“ říká si pro sebe i k moderátorům v rádiu hlavní postava debutového snímku Stevena Spielberga *Duel* (1971). Obchodnímu cestujícímu zrovna výhled kryje čoudící monstrum, na jehož zrezlé cisterne vyniká výhružně působící nápis „hořlavé“. Když se rozhodne tirák předjet, kamera vůz sleduje z podhledu a bez hudby. Způsob snímání zdůrazňuje děsivé aspekty stroje, nikoli nablýskanou mechanickou a metalickou krásu jako pozdější trucker filmy.

A z kamionu se záhy poté, co jej protagonista předjede, opravdu stává monstrum, které nejistému řidiči po zbytek snímku usiluje o život. Spielberg přetváří jednoduchý námět vycházející z povídky Richarda Mathesona, údajně založené na reálné události, v intenzivní thriller, v němž nikdy nevidíme z antagonisty více než ruku opřenou o otevřené okénko. Tím, kdo se snaží hrdinu zabít, je tak

anonymní síla, využívající hmotnostní převahu a záhadně výkonný dieselový motor, který zvládá držet krok s protagonistovým červeným vozem značky Plymouth Valiant.

Myšlenku vraždících kamionů bez řidiče zpracoval doslovně Steven King ve filmu podle vlastní předlohy. Kytarové riffy kapely AC/DC v úvodním záběru napovídají, že snímek *Vzpoura strojů* (Maximum Overdrive, 1987) nebude příliš závažným počinem. Samovolně se pohybující padací most za doprovodu různé hudby likviduje řidiče, potměšilost se tu mísí s explicitními krvavými úmrtími: tu někdo upadne na hromadu melounů, v dalším střihu už stříká opravdová krev. Kingův horor o kometě, která oživila veškeré stroje na zemi, zapadá do pozdních osmdesátých let v Hollywoodu, kdy se stroje opět stávají spíše hrozbou než romantickým symbolem. Osazenstvo benzínky, kde se děj odehrává, pocítí mechanický hněv elektrického kuchyňského nože i automatu na nápoje, ale brzy se největším nepřítelem stávají právě kamiony kroužící kolem čerpací stanice s jediným cílem: natankovat a nadále zabíjet.

Kingův snímek je průměrný, byť nikoli nezábavné béčko. Ale už jeho úvodní scéna, radikálně vyjadřující názor na přebujelý automobilismus, působí nadčasověji než o dekádu starší filmy subžánru „trucker movies“, které se pokoušely do role novodobých osířelých kovbojů či roninů se záhadnou povahou, ale dobrým srdcem pasovat kamionáky.

Navždy Láska

Paralelní světy Kláry Wodehn

Česká producentka, vokalistka a rapperka Klára Wodehn, která získala jednu z letošních hudebních cen Vinyla, ve své tvorbě spojuje soundcloudový rap, hyperpop, snové texty i feministické postoje. Setkáme se zde s herní estetikou a fascinací liminálními prostory, klimatickým žalem i holčíčími gangy.

NORA TŘÍSKOVÁ

Letošní ročník cen hudební kritiky Vinyla se nesl v kolektivním duchu, ať už šlo o kategorii počin roku, v níž uspěla iniciativa Nadšením nájem nezaplatíš, nebo o cenu za nejlepší album. Tu si Toyota Vangelis převzal společně s hudebníky a hudebnicemi, kteří se na jeho loňské desce *Výklopný světlomety* podíleli. Při vyhlásování nejlepší nahrávky se na pódiu objevila ten večer už podruhé Klára Wodehn (vlastním jménem Klára Odehnalová), která na albu hostuje a zároveň získala i cenu pro objev roku.

Audiovizuální umělkyně studující na Fakultě výtvarných umění (FaVU) v Brně na sebe jako rapperka a producentka upozornila před dvěma roky kouzelnou kombinací soundcloudového rapu, éterického hyperpopu a originálních textů plných přírodních metafor i odkazů na digitální kulturu. Spolu s dalšími mladými tvůrci a tvůrkyněmi se zabydluje v prostředí alternativního rapu a inspiruje se přitom internetovými trendy i intersekcio-nálním feminismem.

Klima rap

S hudební tvorbou Klára Odehnalová začala během studia, když se v roce 2020 v rámci klauzurní práce na FaVU rozhodla vytvořit rapovou skladbu o problematice, kterou v tomto žánru – respektive v jeho české podobě – postrádala: o klimatickém žalu. Její první track *Klima rap* tak nastínil téma a postoje, které rozvinula v následujících skladbách, vyprodukovaných už s lepším



Rap kombinuje s hyperpopem, přírodní metaforu s odkazy na digitální kulturu. Foto Instagram / Klára Wodehn

zvukovým mixem: šlo zejména o vztah k životnímu prostředí a společenskokritický náboj. Zmíněné motivy se promítly i do debutového EP *Dream Life* z roku 2022, v němž autorka buduje surreální svět poskládaný ze samplů japonských animáků či beatů vydolovaných z hlubin YouTube a zároveň pracuje s hravými metaforami a jazykem protkaným anglicismy.

Přírodní prvky se zde potkávají s těmi digitálními a v překvapivých spojeních prostupují celou nahrávkou. „Kameny jsou planety, co třpytí se ve slunci / Oceán, dat oceán / Připlet se do sítě pavoučí,“ zpívá Klára Wodehn ve skladbě *Terabits* a v refrénu se její hlas rozkládá v autotuneové modifikaci. Ve svých nahrávkách hudebnice používá třeba i zpěv ptáků a obecně zvuky terénních nahrávek, které zasněné tracky propojují s jejím reálným životem. Písničky inspirované slunnými dny na břehu moře nebo šuměním větru ale tvoří jen jednu ze dvou základních poloh její tvorby. „Jedna poloha je spíše ‚duchovní‘ – to je ta Krása přírody, její prožívání, ale i jiná témata. Ta druhá je ‚přízemnější‘ aka aktivistická a tam se k problémům, které v současném světě vnímám dost ostře, vyjadřuju i v ‚politizujícím‘ žargonu,“ popisuje hudebnice svůj přístup.

Svět zaslouží si stávku

Kláře Wodehn se daří spojovat osobní prožitky s politickým stanoviskem. Naslouchá hučení vln a jejich rytmu, ale také se inspiruje atmosférou takzvaných liminálních prostorů nebo si ve svých klipech pohrává s videoherní estetikou. Současně ale obrací svou pozornost ke společenským problémům, případně se pouští rovnou do kritiky mainstreamového rapu, machismu a dalších klišé, jako v tracku *Sucker Punch*: „Pretty privilege / Pro oči pastva / Krátký dredy přes oči / Tak trochu rasta / Soustrast / bell hooks / navždy Láska / Jako lékařka ti ordinuju pořádnýho práska / Svět zaslouží si generální stávku.“

Při nahrávání svých prvních tracků Klára Wodehn prý cítila potřebu vyjádřit se k jazyku a tradičním postojům žánru, s nímž se rozhodla pracovat. I když ji dnes více zajímá vzájemná podpora a soustředí se na to, co ji pojí s dalšími rapperkami a rappery, reflexe systémových nerovností je pro ni stále

důležitá: „Je to skutečná práce na odnaučování, kterou musíme chtít dělat a aktivně se jí věnovat,“ prohlašuje Wodehn s tím, že svůj díl odpovědnosti za to, co je dnes v hudbě i životě přípustné, má každý: „Všichni se rodíme do kultury s dlouhou historií násilí na ženách, jejich ostrakizace a nepochopení. Žijeme v ní a učíme se vzorcům, které se pak musíme snažit bourat. Feminismus pro mě vždy bude východisko.“ Toto přesvědčení Wodehn sdílí s hudebníky, se kterými spolupracuje. Toyota Vangelis na zmiňované nahrávce zkoumá maskulinitu i vlastní identitu. Loňské EP *ShyGrlz*, které Klára Wodehn nahrála s rapperkou Zzai, zase pracuje s energií holčíčího gangu a akcentuje hravost přítomnou v přátelství.

Vyložit karty

Postupně nabytá sebedůvěra a radost z transformace „pokojičkové“ hudby v živě hrané skladby dodávají vystoupením Kláry Wodehn nakažlivě pozitivní náladu, která se přenáší i na publikum. „Jsou to okamžiky vykládání vlastních karet a jsem zde i od toho, abych je vyložila. Obzvlášť když jsem často na míle daleko ve vlastním světě,“ líčí hudebnice své dojmy z koncertování.

Vedle rapování se Zzai nebo hostování na albu *Výklopný světlomety* se Klára Wodehn objevila i na nahrávce Edova Syna a aktuálně připravuje nový singl s dekonstruovanými klubovými beaty, na němž pracuje s producentem Badfocusem. Těžištěm širokého žánrového záběru je pro ni ale stále alternativní rap, k němuž se od počátku hlásí. „Odtud ve svém jádru vycházím, a přestože se moje pozornost přelévá i jinam a hyperpop je mi moc příjemný na mezilidské rovině – všichni mají oblíbení umělci a umělkyně dostali tuhle nálepku –, pořád to s alternativním rapem nejsem ochotná zabalit.“

Tvoření paralelních struktur a přátelských sítí dalo v posledních letech na české hudební scéně vzniknout prostoru, ve kterém se rap přirozeně mísí s klubovou elektronikou i dalšími žánry. Obdobně jako v digitálním prostředí, které mnohé dnešní umělce a umělkyně výrazně inspiruje, se zde potkávají různé nesourodé vlivy. Společná je touha tvořit a měnit zažité pořádky.

Autorka je hudební publicistka.

SVĚTOZOR DVACET

Kino

EUROPEAN CINEMA

FRANCE

Radio Praha

A2

Filmová přehlídka ke 20. narozeninám kina

26–28 4 2024

Oddalovaný klimax

Tranceový revival Eviana Christa

Britský beatmaker Evian Christ patří už více než dekádu k ostře sledovaným klubovým tvůrcům. Vydání dlouhohrajícího debutu ale neuspěchal. Producent známý mimo jiné díky spolupráci s Kanyem Westem dal na albu Revanchist volný průchod své lásce k trance music. Tu potvrdil i nedávným mixem pro BBC Radio 1.

JAN BÁRTA

Pořad Essential Mix na britské stanici BBC Radio 1 platí ve světě taneční hudby za respektovanou instituci a DJskou metu. Jeden z posledních guestmixů v sérii, jejímž dramaturgem je legendární postava taneční scény Pete Tong, představil selekci jako vystříženou ze zlatých časů stadionové trance music na přelomu milénia. Efektivně gradující kompilaci plnou hypnotických beatů a epických dropů tentokrát ovšem nemá na svědomí některý z dosluhujících tranceových veteránů, ale Evian Christ – jeden z nejprogresivnějších současných producentů elektronické taneční hudby.

Christ a Yeezus

Fakt, že se původně kontinentální styl trance vrací do módy i rejstříku aktuální klubové generace, není žádná novinka. Velkou zásluhu na tom má bezesporu právě Joshua Leary alias Evian Christ. Čtyřiatřicetiletý anglický producent, pocházející z městečka Ellesmere Port nedaleko Liverpoolu, se do širšího povědomí dostal před deseti lety díky spolupráci s Kanyem Westem. Ve své tvorbě se pohybuje mezi klubovou hudbou a galerijní instalací, ale jeho celoživotní láskou je trance. Evidentně se jedná o rodinnou tradici. Jeho otčím vystupoval na konci devadesátých let jako tranceový DJ, zatímco malý Joshua prováděl své první hudební pokusy v garáži na sbírce vintage kláves a syntezátorů po svém otci, rovněž DJovi. Určující vliv na něj měl soundtrack k futuristické závodní hře *Wipeout 2097* se skladbami od The Prodigy, Underworld a The Chemical Brothers.

V roce 2011 nahrál na YouTube několik skladeb pod jménem Evian Christ. Tracky míchající hutné beatsy s rapovými sampley a atmosférickým ambientem se brzy dostaly do hledáčku klubové obce i hudebních blogů, a tak si mladého hudebníka všiml i Robert Carolan, zakladatel dnes již zaniklého labelu Tri Angle Records, který na počátku minulé dekády sloužil jako základna pro witch house (viz A2 č. 18/2010), makabrozní fúzi instrumentálního hip hopu a zpomalených tanečních beatů. Evian Christ na Carolanově labelu vydal debutový mixtape *Kings And Them* (2012) a rázem se stal jedním z nejsledovanějších objevů na scéně. Pozici klubového „wunderkinda“ potvrdil v následujícím roce spoluprací na Westově albu *Yeezus* (2013),

kde se pod dohledem Ricka Rubina objevil výkvět tehdejší klubové scény jako Arca, Hudson Mohawke, Brodinski nebo Gesaffelstein.

V tomtéž roce Evian Christ vydal ambientní mixtape *Duga-3* (2013), pojmenovaný podle sovětského radaru, který ke konci studené války svým pověstným ťukáním narušoval šíření rádiových vln po Evropě. Experimentální zvuk upomínající na Tima Heckera představil konceptuálnější polohu Christovy tvorby, ale došlo i na jeho obligátní ironii. Obojí ostatně aplikoval v prvním, londýnském vydání své putovní klubové noci Trance Party.

Rozpoutat apokalypsu

Akcí pod hlavičkou Trance Party se od té doby odehrálo několik, mimo jiné v New Yorku, Manchesteru nebo Amsterdamu. Všechny vedle vytříbené vizuální estetiky, čerpající ze středověké typografie i infografiky anglické fotbalové Premier League, charakterizuje pečlivě sestavený line-up, v němž se známá jména jako Travis Scott, Sophie či Andy Stott potkávají s převážně neznámými producenty. Ústředním motivem těchto eventů přitom byla snaha oživit ducha trance music.

Unikátní je projekt *The Trance War (1998–Ongoing)* z roku 2015 – galerijní instalace vytvořená společně s vizuálním umělcem Davem Rudnickem, která v londýnském Institutu pro současné umění připomínala jména třiceti tisíc psů, kteří prý zahynuli během „tranceových válek“ v Evropě. Šlo de facto o první Christův release pod křídly vydavatelství Warp, který v klubovém světě upevnil jeho pozici pokračovatele tranceové tradice. V tom Evian Christ nebyl sám. Zatímco ale třeba jeho kolega Lorenzo Senni (viz A2 č. 7/2015) ve své až chirurgicky přesné tvorbě aplikoval tradiční tranceové postupy v nových, neuroticky znějících kompozicích, Christ se snažil emulovat zásadní žánrové prožitky včetně pomalu budované a konstantně gradující euforie a oddalovaného klimaxu, ke kterému vše nevyhnutelně a slastně spěje.

V duchu tohoto oddalování jsme si ovšem museli počkat i na hudebníkovo loňské debutové album. Od podepsání smlouvy s Warpem v roce 2015 do jeho vydání uplynulo – ve světě klubové hudby neskutečně dlouhých – osm let. Deska s názvem *Revanchist* (anagram jména

Evian Christ) představuje koncentrát autorovy dosavadní tvůrčí dráhy a zároveň sonický manifest, jehož hlavním poselstvím je intenzita. „Instinktivně se řítím nadzvukovou rychlostí přímo do Slunce. Nestačí mi stavět vzdušné katedrály. Chci rozpoutat apokalypsu,“ popsal Evian Christ vzletnými slovy svůj modus operandi v loňském rozhovoru pro Mixmag. Apokalyptické intenzity se ostatně snaží dosáhnout také na svých živých show, což předvedl mimo jiné na loňském festivalu Lunchmeat. Katarzní zážitek umocňuje epileptická světelná show s lasery, stroboskopy a kvanty umělé mlhy. Výsledkem je senzorický rauš, který člověka dokáže uvést do transu.

Poučená pocta

Na dlouhohrajícím debutu Evian Christ využívá hypnotický rytmus klasického tranceu, ovšem zdaleka se neomezuje jen na něj. V úvodní skladbě On Embers se okamžitě spouští masivní drill industriálních beatů, v tracku Xkyorgios se zase rovný beat mění ve zlámaný raveový breakbeat. Jedním z nosných momentů alba je skladba Nobody Else – meandrující techno epopej s naléhavým vokálním samplem americké písničkářky Clairu. V dalším z vrcholů alba, delikátním tracku Yxguden, slyšíme flow rappera Bladeeho, zástupce švédského kolektivu Drain Gang. Tato kombinace naznačuje možnou fúzi současného tranceu se sídlištním cloud rapem. V závěrečné Run Boys Run pak Christ vzdává hold svým vzorům samplem tracku Theme z alba *It's All Gone Pear Shaped* (1994) od ostrovní formace Digital Justice.

Stejně poučenou poctou je Christův aktuální mix pro BBC Radio 1, ve kterém se potkávají tranceové kapacity z obou stran Lamanšského průlivu, jako jsou ostrovní matador Sasha, německé duo Nalin & Kane nebo italský producent Vana Imago. Mimo to autor do mixu zařadil vlastní edity přes dvacet let starých klasik, které umně doplňuje tracky z nové desky. Dvouhodinová selekce tak tvoří jakousi doušku k albu – anebo možná argument k jeho plnému docenění. Evian Christ to s tranceovým revivalem myslí skutečně vážně a to je skvělá zpráva nejen pro pamětníky. Autor je publicista.

Evian Christ: Revanchist. Warp 2023.



Evian Christ. Foto warp.net

Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění
pořádá 34. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol



SETKÁNÍ/ ENCOUNTER

14. 4. 15. 4. 16. 4. – 20. 4. 2024 21. 4. 22. 4.



www.encounter.cz

Pořadatel

Za finanční podpory

J A M U
J A M U

Visegrad Fund

MINISTERSTVO
KULTURY

Státní fond kultury ČR

B R N O

Pod záštitou

MŠMT

MINISTERSTVO
KULTURY

MŠMT

Hlavní mediální partner

Česká televize

Jihomoravský kraj

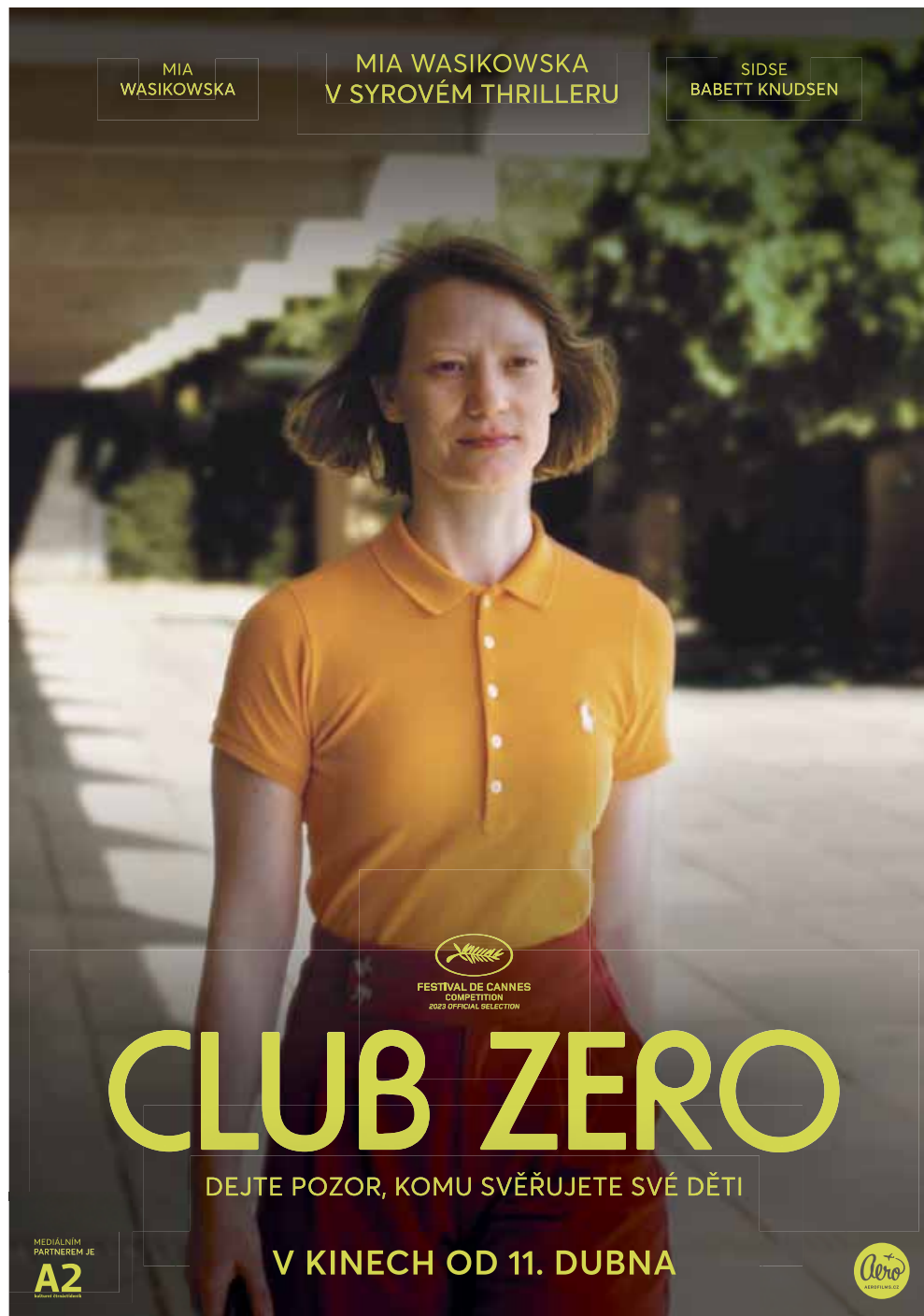
B R N O

MĚSTSKÁ ČÁST
BRNO-STŘED

Projekt je spolufinancován vládou České republiky, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Visegrádských grantů Mezinárodního visegrádského fondu. Posláním fondu je podporovat kroky k udržitelné regionální spolupráci ve střední Evropě.

MIA WASIKOWSKA
MIA WASIKOWSKA
V SYROVÉM THRILLERU

SIDSE
BABETT KNUDSEN



FESTIVAL DE CANNES
COMPETITION
2023 OFFICIAL SELECTION

CLUB ZERO

DEJTE POZOR, KOMU SVĚŘUJETE SVÉ DĚTI

V KINECH OD 11. DUBNA

MEDIÁLNÍM PARTNEREM JE
A2

clero

Mezinárodní výstava zvukového umění v rámci festivalu FAUN
An International exhibition of sound art organised as part of
the FAUN festival

Dům umění města Brna
House of Arts Brno

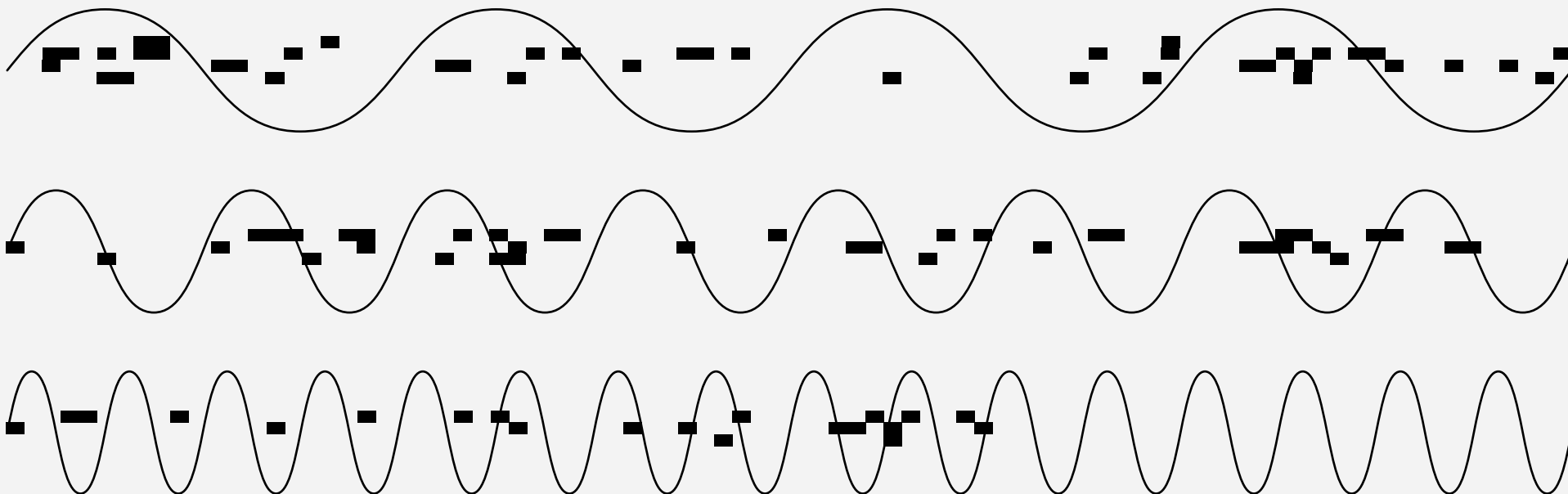
5 4 – 14 7 2024

Beyond the Sound



Jana Winderen (NO)
Interspecifics (MX)
Gil Delindro (PT)
::vtol:: (RU)
Raviv Ganchrow (US/IL/NL)
Evelina Domnitch (NL)
+ Dmitry Gelfand (NL)
Ioana Vreme Moser (RO/DE)

www.dum-umeni.cz
www.faunfestival.cz



Propletená síť nových realismů

Ozvěny principů nové věčnosti v umění a kultuře první republiky

Obsáhlá výstava v Galerii hlavního města Prahy přináší netradiční pohled na moderní umění z let 1918 až 1945. Na základě sjednocujícího motivu realistických tendencí představuje některé přehlížené rozměry tehdejšího uměleckého prostředí a možná trochu neplánovaně zdůrazňuje jeho rozmanitost.

DAVID BLÁHA

Čerstvě otevřená výstava Galerie hlavního města Prahy nazvaná *Nové realismy* personálně i obsahově přímo vychází z několikaletého uměleckohistorického projektu, který byl roku 2019 zakončen stejnojmennou publikací. V prostorech Městské knihovny bude až do konce srpna k vidění shrnutí tohoto bádání a převedení jeho výsledků do výstavního formátu: výběr děl, dělení do podkapitol, dokonce i citáty otištěné na zdech budovy přímo zrcadlí knihu, která může dobře posloužit jako předčasně vydaný doprovodný katalog.

Rešerše a znalosti libereckých historiků umění Iva a Anny Habánových, kteří stojí v jádru celého projektu a spolu s kunsthistoričkou Helenou Musilovou se ujali kurátorské role, jsou, jak dokládá zmiňovaná publikace, skutečně rozsáhlé. Zároveň však výstava opakuje některé z jejích problematických momentů, přestože měli autoři celých pět let na to, aby se s nimi vypořádali. Co jsou tedy ony „nové realismy“ a proč je s nimi tolik potíží?

Německo namísto Francie

Výstava *Nové realismy* vychází z pozic, se kterými se nedá než sympatizovat: Habánovi se dlouhodobě věnují umění českých Němců z období první republiky, což už samo o sobě s sebou nese několik přirozených důsledků – nejvýraznějším z nich je odklon od klasického kanonického příběhu české moderny a avantgardy, který se soustředí většinou na česky mluvící umělce a umělkyně orientované na francouzskou kulturu. Autorská dvojice se tak snaží ukázat, že v meziválečném Československu byla avantgarda pouze menšinovou částí široké a komplexní sítě kulturní praxe, která logicky měla i svůj hlavní proud a také nejrůznější do sebe uzavřené scény etnických menšin, kterým v národních dějinách umění nebývá věnována pozornost.

To samozřejmě není přístup nový. Habánovi svou metodou zapadají do širšího proudu současných kunsthistoriček a kunsthistoriků, kteří ve svých projektech odhalují dříve zapomenuté, regionální, minoritní nebo i na první pohled „nekvalitní“ umění. Za všechny můžeme jmenovat například stálou expozici Národní galerie *1918–1938. První republika* Anny Pravdové a Lady Hubatové-Vackové, která byla otevřena v roce 2018. Kurátorky v ní důsledně pracují s geografickým členěním tehdejšího Československa a soustředí se nejenom na výrazná centra, spolky a výstavy, které dobu definovaly, ale také na témata dříve spíše přehlížená, jako právě na tvorbu českých Němců nebo umělecké prostředí v zakarpatském Užhorodu.

Mapa meziválečného Československa, která otevřela expozici ve Veletržním paláci, se tentokrát v téměř totožné podobě objevuje i v Městské knihovně, doplněná o stručný průřez výrazných událostí českého a slovenského uměleckého prostředí mezi roky 1918 a 1945. Cílem *Nových realismů* však není demokraticky obsáhnout nejrůznější umělecké projevy tohoto období, ale pouze jednu specifickou část – formální jazyk, který bychom obecně mohli pojmenovat jako „realistický“. Přestože se výstava pokouší zkoumat tento fenomén v nejrůznějších podobách, stále se v ní jasně rýsuje původní základ, ze kterého vyrostla – studium osobních a kulturních vazeb českých Němců na uměleckou scénu Výmarské republiky.

Zmatení realismů

Množné číslo v názvu je daleko důležitější, než by se na první pohled mohlo zdát. Výchozí bod koncepce výstavy se nachází v paralelách části českého uměleckého prostředí se soudobým výmarským hnutím nové věčnosti, kterému se z pozice teoretika věnoval už ve třicátých letech historik umění a kritik Franz Roh.

Jeho rozdělení realistických tendencí druhé poloviny dvacátých let na „levé a pravé křídlo“, tj. progresivnější a konzervativnější, je autory výstavy využito jako klíč k rozmístění děl v první místnosti, kde můžeme na jedné straně pozorovat sociálněkritické malby a sochy, které se soustředí na těžkou práci a lidskou nouzi, zatímco na straně druhé pozorujeme idylické krajiny a středostavovské portréty.

Realismus je proto v tomto kontextu zejména formální aspekt daleko složitějších a často protichůdných uměleckých cílů – v popisném pozdním akademismu, civilismu nebo magickém realismu, které se mohou na první pohled podobat, můžeme vidět způsoby zobrazování, jež později využívaly socialistický realismus i klasicizující umění nacistického Německa. Jak se ale k sobě všechny tyto realismy vztahují? Právě proto, že mohlo vedle sebe souběžně existovat několik směrů, které spolu neměly nic společného a zároveň se projevovaly podobným formálním výrazem, je pro interpretaci jednotlivých děl zásadní hlavně historický kontext – realismus je v dobové kritice a teorii jedním z nejpoužívanějších pojmů, který si každý vysvětloval

se totiž, že realismus a „pravdivost“ v kontextu fotografie byly v téže době mnohdy chápány jako daleko progresivnější cesta než v tradičních médiích sochy a malby. V kánonu české avantgardní fotografie jsou impulsy nové věčnosti a stuttgartské výstavy FIFO z roku 1929 jedním ze zásadních momentů – definitivním stvrzením toho, že fotografie se již nesnaží napodobovat malbu, ale je samostatným médiem, které má vlastní umělecké kvality. Paradoxně se tak právě z toho důvodu setkáváme z většiny s již známými fotografiemi, zatímco vystavené malby jsou mnohdy neznámé a neokoukané.

FIFO však v českém a slovenském prostředí symbolizuje také konec jedné etapy. Teoretici Levé fronty Karel Teige a Lubomír Linhart se už na přelomu dvacátých a třicátých let přiklání k názoru, že fotografie zkoumající a reflektující sebe samu se stává buržoazním manýrismem a její skutečná budoucnost se nachází v rukách proletářů. Realismus „nového vidění“, které přináší moderní fotoaparát, tak postupně přechází v realismus sociální fotografie upozorňující na důsledky probíhající hospodářské krize.



Množné číslo v názvu výstavy je daleko důležitější, než by se na první pohled mohlo zdát. Foto Jan Kolský, GHMP

a modifikoval podle svého uvážení, a jeho definitivní význam, o němž by se dalo pevně opřít, tak stále uniká.

Největší slabinu výstavy, totiž nedostatečně dokreslení dobových souvislostí, by však, jak dokládá výchozí publikace, nezachránily ani dlouhé doprovodné texty. Její autoři se snad až příliš poctivě snaží zmapovat všechny projevy, které třeba jen okrajově souvisejí s realismem, a z toho důvodu množství přijatelného materiálu stále narůstá. Jako příklad můžeme uvést *Dělníky* Antona Jasuscheho z roku 1949, kteří vypadávají nejen z nastaveného časového rámce, ale také z celého zbytku autorovy tvorby, v níž dominují expresionistické výjevy a panteistické abstraktní vize. Pro potřeby výstavy však stačí, že jde o tvůrce ze slovensko-maďarského prostředí košické moderny, v jehož díle se nějakým způsobem projevil realistické tendence. Takových „špiček ledovce“, pod kterými se nenápadně skrývají komplikované osobní příběhy, střídající se umělecká období a dramatické politické souvislosti, se v *Nových realismech* nachází mnoho.

Malba v moderní době

Klíčovou roli ve výstavě hraje fotografie, což je jednoznačně vítané rozhodnutí. Ukazuje

A proč se malovat s něčím, co může kdokoli jednoduše vyfotit? Realistická malba, pokoušející se vystihnout prostředí mladé československé republiky, se tak stává souběžně moderní i zastaralou.

Nové realismy jsou jednoduše principem, který kurátorský tým i návštěvníci a návštěvnice vidí a chápou, zároveň je však prakticky nemožné vložit je do jedné harmonické škatulky. Začínají u českých Němců a přes novou věčnost se dotýkají fotografie, filmu a vizuální kultury – přesto zůstávají hlavně u malby. Svoji podobu nacházejí v civilismu, neoklasicismu i primitivismu. Zobrazují žebřáky i velkopodnikatele, krávy i auta. Jejich autory mohou být Češi, Němci, Židé, Maďaři, muži i ženy, amatéři i profesionálky. Jsou fotorealistické i silně stylizované, idealizované i dekadentní. Jejich nesourodná protikladnost je však možná nakonec neplánovaným obrazem mnohosti, který efektivně podrývá a zpochybňuje obecně sdílenou idealizovanou prvorepublikovou nostalgii.

Nové realismy. Moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945.

Galerie hlavního města Prahy – Městská knihovna, 27. 3. – 25. 8. 2024.





Krátký film o zachránkyni škeblí. Příběh je inspirován událostmi souvisejícími s vypuštěním nádrže Baška.

Ryby jsou vždy vyloveny. Kdo má nohy, uteče. Kdo má křídla, uletí. Ale škeble zůstávají.

SOFT SOFT SOFT HARD AS FUCK



Karolína Matušková a Lucie Zelmanová – umělecké duo Sugar be my caramel – se potkaly na stáži u dánské umělkyně Niny Beier a poté společně studovaly v Ateliéru fotografie I na UMPRUM u Alexandry Vajd a Martinse Kohouta. Dohromady je svedla syntéza témat identity, vztahů a mezidruhové komunikace. Jejich oblíbeným médiem je pohyblivý obraz. S dávkou nostalgie a humoru obnažují mocenské vztahy a tím exponují jejich zranitelnost.

Co všechno nám dala a vzala kontejnerová doprava?

se ale cena mezikontinentální zaoceánské dopravy ve srovnání s jinými náklady propadla takřka na nulu, najednou dostalo smysl dovézt do Číny indickou bavlnu, turecké knoflíky a brazilské nitě, nechat z nich tamní levnou pracovní silou ušít trička a ta pak dovézt americkým spotřebitelům. Z lokální konkurence se stala konkurence globální, v níž tradiční západní průmyslová odvětví a regiony najednou nemohly soupeřit s nízkou cenou práce v nově dostupných destinacích. U kořenů západní deindustrializace tak do velké míry stály právě kontejnery.

Při pohledu na lodě či vlaky plné kontejnerů bychom nejspíš odhadovali, že jsou plné laciného asijského zboží, ale ve skutečnosti dnes tvoří velkou část přepravovaného materiálu nejrůznější průmyslové komponenty a polotovary, které se přesouvají po světě tam, kde je jejich zpracování do finálních výrobků zrovna nejlevnější – typicky to mohou být třeba pelety k výrobě plastových produktů, jejichž úniky do moře při ztroskotání lodí bývají hojně medializovanými ekologickými katastrofami.

Globální přestavbu průmyslu pak dovedli do důsledků manažeři japonské Toyoty, kterým v osmdesátých letech došlo, že díky spolehlivé, rychlé a počítačově řízené kontejnerové dopravě už nemusí s vysokými náklady držet na skladě velké zásoby dílů a materiálu pro případ výpadku v dodávkách, a ušetří tak obrovské peníze. Jejich taktiku okopírovaly další podniky i prodejci po celém světě a novou normou se stala produkce vyladěná tak, aby všechny materiály přicházely jen v nutný čas a v potřebném množství a nic zbytečně neleželo na skladě.

Odvracená stránka tohoto triku se ovšem ukázala při pandemických lockdownech, uvíznutí lodi Ever Given v Suezském kanálu, ruské invazi na Ukrajinu nebo nedávných útocích Hútiů v Rudém moři – jakýkoli nečekaný zásek dokáže optimalizované logistické řetězce zcela rozhodit, do pár dnů se začne zastavovat průmyslová výroba po celém světě a v supermarketech náhle docházejí nejrůznější druhy zboží.

Konec starých časů

Kontejnery zničily atmosféru starých přístavů s chaotickými a životem kypícími doky, ale také velké dělnické komunity a kulturu, která se kolem nich tradičně utvářela. K nakládání lodí bylo dříve potřeba velké množství přístavních dělníků, jejichž příběh je v mnoha ohledech typickým příkladem dopadů automatizace.

Byla to nesmírně namáhavá, nebezpečná a nejistá práce, na kterou se dělníci většinou každodenně najímali podle potřeby, a nikdy tak nevěděli, jestli o ně zrovna bude zájem. Zároveň ale bývali hrdí na to, že jsou pány svého času a mají nenahraditelné zkušenosti, které se většinou předávaly z otce na syna, a žili v úzce propojených tradičních komunitách v těsné blízkosti doků.

V jednom nákladu se vedle sebe často ocitaly rozmanité druhy zboží. Pytle s cementem, žoky bavlny a koše s tropickým ovocem bylo potřeba do nákladového prostoru lodí skládat tak, aby se zboží nepoškodilo, co nejlépe vyplnilo každou nevyužitou skulinu a zároveň bylo dobře vyváжено, protože špatně uložený náklad mohl loď při nepříznivém počasí snadno převrátit a potopit.

Přístavy tak bývaly dějištěm ostrých střetů mezi loďaři a přístavními dělníky, kteří si byli vědomi nenahraditelné a zároveň nejisté povahy své profese. Proto si také postupně vybudovali velmi vlivné odbory, které pak měly celé dekády zásadní vliv na neměnný rytmus námořní dopravy. Po nástupu kontejnerů jim rychle došlo, jaké nebezpečí jejich profesi a celému životu hrozí, ale ani rozsáhlé stávky a protesty nedokázaly globální



Pohled na jeden z kontejnerových terminálů v italském Janově. Foto Michal Špína

transformaci zabránit. Dříve slavná a rozšířená profese v průběhu dvou dekád takřka vymizela, tradiční přístavní komunity přestaly existovat a práci stovek lidí najednou dokázal nahradit jeden operátor jeřábu překládajícího kontejnery z lodí na auta a vlaky.

Podobným způsobem se proměnila i kultura a život námořníků. Zatímco dříve lodě stály v přístavech celé týdny a námořníci tak mohli zažívat tradiční dobrodružství v exotických lokalitách, kontejnery a automatizace zkrátily vykládání a nakládání lodí na několik dní. I samotné lodě už potřebují mnohem méně lidské obsluhy a obří kontejnerové plavidlo na cestě z jihovýchodní Asie do Evropy či USA má často jen přibližně dvacetičlennou posádku. A stejně jako v jiných oblastech ekonomiky i v dopravě kvůli kontejnerům začala mizet autonomie pracujících a z nezávislých a hrdých odborníků se staly zaměnitelné, strojově řízené figurky. Celý proces kontejnerové dopravy řídí sofistikované algoritmy, které lodě zpomalují či zrychlují tak, aby dorazily do přístavu v pravý čas a zbytečně neblokovaly terminály.

Námořníci většinou netuší, co vlastně vezou (vzhledem k objemu kontejnerové dopravy se také výrazně usnadnilo pašování), a přístavní dělníci už nemohou šlohnout zatoulaný soudek whisky, boty či rádio, tak jak to dřív bývalo zvykem. Automatické senzory a GPS čipy dokážou přesně sledovat pohyb každého jednotlivého kontejneru kolem světa. Principy, které teď s dobře známými dopady aplikují velkosklady Amazonu nebo dovážkové kurýrní a taxi služby, byly v mnoha ohledech

odzkoušeny právě v kontejnerové dopravě a ta zase v mnohém navázala na procesy, které už dříve odstartovala průmyslová revoluce.

Kontejnerová kultura

Bylo by zjednodušující tvrdit, že kontejnery jen zničily starou kulturu a život okolo námořní dopravy. Stejně jako každá jiná technologie také vytvořily kulturu novou, byť dost specifického typu. I odlidštěná, automatizovaná kontejnerová doprava má svůj půvab a kolorit, který čas od času mapují umělci a novináři – za pozornost v tomto směru stojí třeba projekt designérského kolektivu Unknown Fields Division, který se v roce 2014 plavil na palubě velké kontejnerové lodi mezi Čínou a Jižní Koreou a svá zjištění reportoval i pro britskou BBC.

Rezavější kontejnery jsou oblíbenými kulisami filmů a videoher, ať už jde o postapokalyptické dystopie nebo kriminální thrillery, ve kterých se za dveřmi kontejnerů spolehlivě skrývá mrtvola či různé druhy kontrabandů. A samostatnou kapitolou je pak jejich druhý život, kdy se po vyřazení často mění na různé skladovací prostory a provizorní architekturu ve slumech rozvojových zemí i trendových pop-up prostorech v západních metropolích. Nemine měsíc, aby nějaký student architektury nepřišel s novým převratným konceptem na budovy z kontejnerů, jakkoli už velmi dlouho víme, že jsou kontejnery mimořádně mizerným materiálem pro bydlení – coby plechové krabice mají jen minimální teplotní izolaci a jejich podlahy jsou navíc často napuštěny toxickými pesticidy.

Většina pokusů o romantizaci nebo kreativní využití kontejnerů působí jen jako východisko z nouze a naivní snaha o smíření s technologií, která přeorává svět ke svému obrazu. A přílišné soustředění na symbolický hmotný rozměr technologie, tedy samotný kontejner, navíc odvádí naši pozornost od její skutečné podstaty.

Marc Levinson ve své knize upozorňuje, že samotný vynález standardizovaného kontejneru sám o sobě žádné převratné změny nepřinesl. To, co skutečně proměnilo fungování globální ekonomiky, nebyla ona plechová krabice, ale hlavně radikální a dalekosáhlé změny logistických řetězců a výrobní logiky uskutečněné byznysmeny a politiky, kteří jako první pochopili přelomový potenciál nové technologie a začali jí přizpůsobovat svět. V prvních dekádách svého rozvoje musela kontejnerová doprava překonávat řadu byrokratických bariér i setrvačnost dosavadního systému, teprve po pádu těchto překážek se spirála globalizace mohla roztočit naplno.

Výhody složitosti

Příběh kontejnerů tak pro nás může být skvělou učebnicí, ale také varováním před negativními důsledky našeho nakládání s novými a potenciálně převratnými technologiemi. Často se totiž stává, že i novináři a odborníci, kteří by měli myslet kritičtěji, za hybatele změn označují „internet“, „počítače“, „smartphony“ a v poslední době hlavně „umělou inteligenci“, jako by snad tyto technologie měnily svět zcela automaticky a díky své takřka magické podstatě.

Realita je ovšem jiná – stejně jako v případě kontejnerů začalo i u těchto relativně dlouho známých technologií docházet k zásadním globálním změnám až ve chvíli, kdy se rozvolnily legální bariéry a zároveň se jim přizpůsobily trhy, průmysl a rytmus práce. Nešlo tedy o žádný zázračný vliv nového vynálezu, ale o sérii lidských rozhodnutí, která bývají takřka vždy vedena touhou po zisku, a nikoli snahou o budování lepšího života pro všechny.

A historie rozvoje kontejnerové dopravy také ukazuje, jak se bezhlavému a destruktivnímu nástupu nových technologií alespoň trochu účinně bránit. Rozmach kontejnerů nebyl zpočátku tak klopotný a nejistý proto, že by mu bránila jen jedna specifická úřední regulace nebo zájem určité skupiny lidí – takovou překážku by bývalo šlo snadno odstranit. Onou efektivní bariérou byl složitý propletenec obchodních zájmů mnoha různých skupin zaměstnanců i podnikatelů, síť na sobě nezávislých lokálních i celostátních regulací a specifické rysy a nedostatky dosavadní dopravní infrastruktury. Výsledkem byl systém, který svou složitostí a neměnností udržoval dosavadní řád věcí a jehož reforma byla velmi komplikovanou záležitostí.

Je stále zřetelnější, že neustálý ekonomický růst je neslučitelný se zachováním obyvatelné planety, a často se proto sklouňují různé alternativní hospodářské teorie typu nerůstové ekonomie. Tváří v tvář nesnesitelně lákavému ziskovému potenciálu nových technologií je jen velmi obtížné bránit jejich nekontrolovanému rozvoji. Když ale stávající ekonomické uspořádání nastavíme tak, aby žádná z jeho složek neměla velký zájem na divokých inovacích, možná dokážeme nasypat příslovečný písek do stroje.

Jakkoli je totiž příjemné mít každodenně k mání nejnovější levnou asijskou elektroniku a tropické ovoce, je zjevné, že revoluční změny nastolené prostřednictvím nenápadné plechové krabice světa v konečném důsledku přinesly víc problémů než užitku a že rychlost, pohodlnost a efektivita nejsou vždy ty nejlepší principy pro organizaci společnosti.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Bylo možné cokoli?

Sborník Věčná devadesátá odhalující rozporuplnost a mnohoznačnost porevolučního období byl nominován na cenu Magnesia Litera za publicistiku. Jedné z jeho editorek jsme se proto zeptali, nakolik je platná představa dějinného předělu v roce 1989 a co vůbec znamenala ona devadesátková „svoboda“.

MATĚJ METELEC

Překvapila vás nominace knihy Věčná devadesátá na Magnesii Literu? Samozřejmě mě to těší, ale skutečně mě to trochu překvapilo. Nechci, aby to znělo nějak pohrdlivě, ale není to „velká“ kniha, je to vlastně „jen“ takový sborník.

Nemůže to být proto, že se jedná o první knihu, která se s tou nepochybnou fascinací devadesátými lety vyrovnává? Doposud k té době skutečně vycházely spíš obrázkové knížky. Devadesátky! Johany Fundové i Svobodná a divoká 90. léta Dušana Radovanoviče obsahují jen útržky textů. Ačkoli i v naší knize najdete fotky, nejde o její hlavní náplň. Historici a historičky se tomuto období samozřejmě věnují už delší dobu, ale ti málokdy produkují texty, které si přečte běžný čtenář. Šlo nám o to oslovit širší veřejnost. Ta kniha je popularizační, ale má přinést i něco jiného než obrázky.

Jak jste s Apolenou Rychlíkovou, druhou editorkou knihy, vybíraly tematické okruhy? Zajímala nás společnost a různé druhy přeměn, které se v té dekádě odehrály napříč rozdílnými skupinami. Proto tam není kapitola věnovaná politické změně, což byla oblast, kterou lidé nepochybně sledovali a vnímali. My se však chtěly soustředit na fenomény, s nimiž se setkávali v každodenním životě. Původní koncepce počítala s menším množstvím kapitol, ty však postupně narůstaly, jak jsme oslovovaly další autory a autorky, kteří přinášeli nové podněty a perspektivy. Díky tomu jsme si uvědomily, že by bylo dobré zachytit i menšinové hlasy, jako je třeba příběh queer devadesátek, ale zároveň i ty, které třeba mně osobně zprvu nepřišly důležité, jako například sport, který pro spoustu lidí představoval velmi významný devadesátkový příběh.

Že chybí kapitola věnovaná politice, mě zaujalo. Už proto, že způsob, jakým se tehdy formovala, ovlivnil naši politickou krajinu po další dekádu... Asi jsme nenašly správný klíč. Mohly jsme se věnovat rekonstrukci tehdejších politických procesů, tomu, jak docházelo ke konkrétním rozhodnutím. My ale chtěly zaujmout perspektivu zdola. A tam lze zpětně velmi obtížně rekonstruovat, jak politika dopadala na konkrétní lidské životy.

Přitom právě v politice je asi nejviditelnější kontinuita s dneškem – Václav Klaus nebo Miloš Zeman coby určující politici devadesátek jsou s námi pořád. Šlo o natolik titánské postavy, nebo je to spíš tím, že se ve šťastnou chvíli dostali na výsluní? Proto se ta kniha jmenuje Věčná devadesátá – spousta lidí a institucí z té doby, které strukturuji veřejný život, nás provází i v dalších dekádách. V případě jmenovaných politiků se jedná o podobný fenomén. Nelze popřít, že Klaus, Zeman nebo Havel jsou výrazné, či dokonce výjimečné osobnosti. Zároveň se v devadesátých letech řada lidí díky tehdejší „historické konjunktuře“ dostala do vysokých pozic, které do dnešních dnů neopustili. Když se podíváte na životopisy šéfredaktorů nebo čelných komentátorů, často se ve velmi mladém věku, krátce po dvacítce, dostali na pozice, na něž by v zemích, kde nedošlo k revoluční změně, museli stoupat mnohem déle. Nebývalá akcelerace možnosti postupu výrazně určovala ráz celé dekády a zůstává s námi dodnes.

Že to bylo období Gründerské, platí i pro vzestup ekonomických elit. Přitom standardně si spíš vyprávíme příběh o meritokratickém principu schopností a zásluh...

V tom je stále obsaženo určité napětí. Na jednu stranu bylo v devadesátých letech velmi silné přesvědčení, že každý může svým vlastním úsilím najít uplatnění, na stranu druhou existuje ta velmi specifická konstelace historických okolností. To neznamená, že mnozí nebyli velmi schopní. Ale pro byznysové elity, kterým se v knize zase tolik nevěnujeme, platí to, co je jednou z jejích hlavních tezí: že ve všech oblastech tehdejšího života existují výrazné kontinuity s dobou před rokem 1989. Může to nabourávat veřejnou paměť na devadesátá léta, která se pojí spíš s motivem změny a novosti. Spoustu naučených způsobů jednání si ale lidé logicky přinášeli z dřívějšího období.

Jaké jsou ty hlavní kontinuity, které narušují představu ostrého předělu? Je důležité zmínit, že existuje výrazný rozdíl mezi tím, jak k té době přistupuje společnost a jak odborná veřejnost. Rok 1989 byl nepochybně předěl, ale podstatou historické práce je sledovat delší časová období a hledat v nich dlouhodobé procesy. Z hlediska historiografie je až banální říct, že mezi osmdesátými a devadesátými lety existuje řada kontinuit. Naopak například pro liberálně laděnou publicistiku je to až provokativní sdělení, protože polistopadový mýtus stojí právě na ostrém předělu. A nakonec je tu populární paměť, která nemusí korespondovat ani s jedním z těchto pohledů. Různé sociální skupiny totiž mohly prožívat výrazné předěly, ale jindy než v roce 1989. Pro toho, kdo pracoval v továrně, se tím předělem mohl stát okamžik, kdy byla privatizovaná. Naopak ti, kteří se neformálně věnovali podnikání už před listopadem, mohli jako předěl vnímat nějaký konkrétní legislativní krok, třeba zavedení daně z přidané hodnoty. Své dříve nezákonné podnikání si totiž nejprve snadno legalizovali, ale DPH se pro jejich malý byznys stala likvidační. A nejenže v názoru na toto období neexistuje konsenzus a stále probíhá paměťový konflikt, ale jednotlivé periodizace se různě protínají a vyprávíme si různé příběhy. O výklad socialismu samozřejmě rovněž probíhala a probíhá řada sporů, jejich repertoáry jsou však dnes už ustálené. Devadesátky jsou v tomhle směru stále ještě daleko otevřenější.

Ke konfliktům patří i vyhraněné ideologické interpretace, ať již antikomunistická, která mluví o ukradené revoluci, nebo antikapitalistická, která zdůrazňuje sociální náklady ekonomické transformace... Když se člověk zabývá sociálními nebo kulturními dějinami jakéhokoli období, zpravidla naráží na limity podobných, ideologicky vyhocených představ. Zjišťuje totiž, že žitá zkušenost lidí nezapadá do daných narativů. V případě devadesátek je to hodně vidět, protože je zažila většina z těch, kteří se o nich snaží mluvit. Přesto si myslím, že u nás dlouho žádná skutečně polarizovaná veřejná diskuse o výkladu devadesátek neexistovala. Nyní se výrazně proměňuje, zejména proto, že do ní vstupují lidé, kteří je zažili jako děti. Ale například v Polsku probíhala debata o výkladu devadesátých let mnohem dřív a podobné to bylo na Slovensku v rámci vyrovnávání se s mečiarismem. V Česku panovala velká míra konsenzu. A to jak v základních otázkách, které se kladly v té době, tak i v jejím pozdějším hodnocení.

Kritické hlasy tehdy zněly skutečně spíše z periferií, kdežto mainstream byl daleko širší a homogennější než dnes. Kdy se společnost „rozdělila“? A byl to důsledek nějaké události, něčeho zlovolného úsilí, nebo přirozený proces? Ten výrazný konsenzus devadesátých let se začíná hroutit s ekonomickou krizí roku 1997, po níž následuje „sarajevský atentát“ a opoziční smlouva. Následná iniciativa Děkujeme, odejděte! je první výrazný akt kolektivní nespokojenosti. V posledních letech se objevuje termín „poražení transformace“, který by v dobovém tisku asi nikdo nepoužil – ale je zatím jen relativně málo zmapováno, jak svou roli tehdy různé skupiny lidí skutečně vnímaly. Na to je potřeba mnohem širší kvalitativní výzkum, což znamená mluvit s lidmi. Musím říct, že mě překvapuje, že se tomu česká publicistika dosud nevěnovala. Třeba v Polsku je to skoro až oblíbený žánr; vyjet do postindustriálního města a mluvit s místními, jak se jim vede potom, co zavřeli důl, kde všichni pracovali. To byl nakonec i jeden z impulsů, proč udělat Věčná devadesátá, i když nejsou reportážně koncipované.

Připadá mi, že v knize trochu chybí venkov, který devadesátky prožíval nutně jinak než města, podobně jako osmdesátky. Proč je sborník tak „městský“? To je kritika, která je namístě. Některá témata se ze své povahy týkají center, jinde jde ale o důsledek našeho zkreslení. K tomu dochází často, protože většina z lidí, kteří píší podobné knihy, žije ve městech, znají lépe městská témata, nabízejí se jim městští respondenti a podobně. Ve Výzkumné skupině pro historická transformační studia, kterou vedu v Ústavu pro soudobé dějiny, se venkovu a regionálním rozdílům průběhu transformace snažíme věnovat. Zamýšlíme se nad tím, jak transformační procesy dopadaly nerovně na velké městské celky a venkovské oblasti či periferie. V tomto směru je ale pořád hodně práce před námi.

Zatímco padesátá léta byla pro venkov tvrdší než pro města, s normalizací to bylo naopak. Venkov dokázal z normalizace ekonomicky těžit – JZD rozvíjela výroby, stavěla bytovky a... ... a rodinné domy! V celém období státního socialismu byl velký problém bydlení ve městech, ani velké sídlištní projekty normalizace nedokázaly vyřešit poptávku po bytech. Kdežto na venkově lidé měli možnost postavit si rodinné domy. To byla zcela jiná zkušenost. Díky tomu jsme mimochodem měli už před rokem 1989 velký podíl vlastnického bydlení. Co se týče rozdílného prožívání a hodnocení změny roku 1989 ve městě a na venkově, o tom zatím vlastně víme jen málo.

Privatizace bytového fondu je možná jedno z nejtrvalejších dědictví devadesátých let. Byla tehdy nějaká alternativa? Privatizace bytového fondu byla postupná, podobně jako došlo relativně pozdě k deregulaci nájemného. Ani jeden prvek tak nebyl z hlediska ekonomické transformace šokový, dovršeny byly vlastně až v následující dekádě a v případě městských bytů často tyto procesy probíhají dodnes. Kdyby se tehdejší bytová družstva netransformovala na společenství vlastníků jednotek, mohl náš trh s bydlením díky většímu podílu družstevnictví vypadat jinak. Souvisí s tím otázka, zda kulturní nastavení preferující soukromé vlastnictví tady bylo už dříve, nebo je důsledkem až privatizační politiky. Zodpovědět ji ale může jen další výzkum.

Co znamenala často skloňovaná devadesátková „svoboda“ a co si pod ní lidé představují dnes? Pro ty, kteří do devadesátých let vstupovali na prahu dospělosti, svoboda znamenala možnosti seberealizace, které nebyly ohraničovány politickým tlakem. To byl velmi důležitý kolektivní prožitek. Během rozhovorů s pamětníky ale také zjišťuji, že na devadesátky vzpomínají

S Veronikou Pehe o mýtu devadesátých let

jako na dobu, kdy nebyla žádná regulace. „Bylo možné cokoli“ – to je vzpomínkový motiv, který zaznívá velmi často. U řady lidí převládá pocit, že pak už bylo regulace čím dál víc a dneska je to úplně hrozné, ať už jde o institucionální rovinu, nebo kulturní konvence. Často to pak vyvolává pocit nostalgie. Ty charakteristiky, že devadesátky byly svobodné, divoké a kriminální, jsou přitom trochu klišé. I to byl jeden z důvodů, proč jsme se rozhodly vytvořit tuto knížku – snaha nahlédnout za ustálené stereotypy, které o té době máme. Protože pro určité lidi takové byly, ale celková společenská zkušenost té doby je mnohoznačnější a ambivalentnější a každý z těch stereotypů svazuje mnohotvárnou minulost do prožitku konkrétní skupiny. Byli lidé, kteří začali podnikat, potom je vydíral nějaký mafián a prožili si ty „typické“ divoké devadesátky. Ale jiní přišli o práci, nebo patřili k menšinám, jež na tom náhle byly výrazně hůř. Anebo naopak menšinám, které se najednou mohly emancipovat. Všechny tyhle zkušenosti k devadesátým letům patří.

Svoboda dala průchod i dříve upozaděným rasistickým sentimentům a společnost si musela začít klást otázku, kde jsou hranice

svobody projevu. Dnes už jsou mantinely jasnější, ale tehdy to tak nebylo a důsledky byly v případě rasově motivovaných vražd skutečně tragické.

Je současnost konzervativnější než devadesátky, jak se často říká? Nebyla devadesátá léta, co se kulturních konvencí týče, spíš radostným chaosem než zlatým věkem?

Určitě docházelo k postupnému ohledávání a nacházení hranic. Dobrý příklad je tehdejší všudypřítomnost pornografie. Tehdy v každé trafice a na každém stánku bylo běžně vystavené tvrdé porno a považovalo se to za projev svobody. Podobnou svobodou byl pro nás v devadesátých letech „imaginovaný Západ“, který fungoval jako kulturní vzor. Ty představy však pocházely z velmi různých zdrojů a často byly jen zprostředkované. Dobově nejsilnější byla ta, že svoboda znamená absenci regulací, a teprve postupně jsme se učili, že i ve svobodné společnosti je namístě nastavit si nějaké hranice.

Často se mluví o kulturních konvencích, ale mělo to daleko širší záběr. V jednom z rozhovorů v naší sbírce respondent vzpomínal, jak

se vydal podnikat do Německa: někde v centru města rozbil deku a chtěl prodávat nějaké předměty. Hrozně se tehdy divil, když ho zadržela policie, protože si myslel, že svoboda znamená, že může přijít a cokoli prodávat. Až později mu došlo, že tak to na Západě nefunguje, že je potřeba mít povolení, živnostenský list, odvádět daně.

Přesně tak si ale počátky podnikání na začátku devadesátých let představujeme...

Přitom nejjednodušší forma této aktivity – neformální venkovní tržiště – v Česku a na Slovensku nedosahovala takových rozměrů. O velký fenomén šlo v Polsku a hlavně v Rusku. V první polovině devadesátých let pocházelo podle dostupných údajů více než sedmdesát procent veškerého importovaného spotřebního zboží v Rusku z drobné obchodní činnosti. Lidé jezdili s velkými taškami za hranice, nakupovali zboží v Číně, Polsku nebo Turecku a pak ho prodávali doma na tržištích.

Nakolik české prožívání devadesátek korespondovalo s tím, jak je vnímal okolní svět?

V mnoha směrech mají zkušenosti postkomunistických zemí podobné rysy. Se zbytkem světa jsme spoluprožívali neoliberální obrat, který znamenal definitivní opuštění poválečného sociálního státu. Ta dekáda byla na celém Západě ve znamení geopolitického optimismu, který je z dnešního pohledu velmi naivní. Zajímavé je, že v současnosti prožíváme globálně vlnu devadesátkového retra, která se týká i států, jež tehdy žádnou dramatickou transformaci neprožívaly.

Dělení na dekády je vždy trochu problematické, protože naše matematické milníky nemusí odpovídat těm skutečným, dějinným. Devadesátky ale tohle ohraničení vlastně docela splňují. Jaké je podle vás jejich symbolické zakončení?

V knize za to symbolické zakončení považujeme televizní krizi, protože představovala mimo jiné konec jistého typu veřejného angažmá spojeného s rokem 1989. Už nikdy poté se tolik veřejných osobností tak aktivně nezapojilo do veřejného protestu, jako když na přelomu let 2000 a 2001 přespávaly v televizním velínu. V tom bylo možné cítit jistý „disidentský“ duch. V mnoha směrech byl však podobným milníkem vstup do Evropské unie, a to nejen symbolicky, ale také legislativně.

Bylo pro období devadesátých let důležitější vypořádat se s dědictvím minulosti, nebo se spíš upřít k budoucnosti?

Ačkoli pro české devadesátky zpočátku bylo palčivým tématem, jak se vyrovnat s minulostí, což dokládají třeba lustrace, celkově byly orientovány na budoucnost, v níž se vrátíme na Západ, do Evropy, a dostaneme se tak do vzývané „normality“, do přirozeného řádu. Oproti tomu nultá léta byla charakteristická obratem do minulosti. Nejspíš kvůli tomu, že hlasy komunistů pomohly na Hrad Václavu Klausovi, vznikla řada iniciativ, které se toužily vyrovnat s komunistickým režimem. Na tomto aktivismu se podílela významná část tehdejší kulturní elity. Na přelomu tisíciletí se také začalo aktivněji debatovat o vzniku ústavu paměti národa a z této debaty později vzešel Ústav pro studium totalitních režimů. Od té doby hledáme své hrdiny i padouchy spíš v minulosti.

Jaký obraz devadesátých let převažuje nyní a jaký se podle vás zachová?

Aktuálně převažuje spíš kritický pohled. Myslím, že to souvisí s dekádu trvajícím boomem knih investigativních novinářů a bývalých policejních vyšetřovatelů, kteří píší o tehdejší kriminalitě. Na této vlně se vezl i populární seriál Devadesátky a tato perspektiva výrazně strukturuje kolektivní paměť. Je to velké vyprávění o střetu dobra se zlem: dobří vyšetřovatelé chrání nový, liberální řád před chapadly mafiánské chobotnice. Zároveň to ale lze číst i s konspiračním nádechem jako důkaz, jak moc byl nový řád zkorumpovaný a propojený s organizovaným zločinem. Právě proto, že tyto příběhy lze číst oběma způsoby, systémově i antisystémově, jsou tak populární.

Veronika Pehe (nar. 1988) je historička a publicistka. Působí v Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR. Věnuje se kulturním dějinám střední a východní Evropy, otázkám paměti a dějinám postsocialistických transformací. Společně s Apolenou Rychlíkovou připravila sborník Věčná devadesátá. Proměny české společnosti po roce 1989.



Veronika Pehe. Foto z osobního archivu

MAPOCHO

Román Mapocho chilské spisovatelky Nony Fernández přináší alegorický pohled na dějiny Chile. Ve vybrané kapitole je země představena jako starý dům, v němž se ujímá moci kníratý lampasáček Ibáñez, který se s koštětem v ruce pustí do likvidace bordelu nahromaděného v domě. Odpůrci čistoty končí „Úplně Pryč“, a nakonec dojde i na „buzny“, přestože plukovníkovi zpočátku velmi učarují.

Říká se, že Chile bylo starý dům, dlouhý a úzký jako had, s chodbou plnou otevřených dveří, kudy lidé volně procházeli mezi všemi místnostmi. Prý voněl empanadami a mladým vínem a na zadním dvorku se tyčily hory a rostla tam smuteční vrba, která moc nesmutnila, protože k tomu dosud neměla moc důvodů. Dům byl prý natřený na zeleno a z oken mu vykukovaly rudé muškáty, k fasádě vedlo pár červených schůdků a vchodovými dveřmi ze zrnitého skla si všichni svobodně a bez problémů chodili dovnitř a ven, kdykoli se jim zachtělo. V domě prý všechno fungovalo dobře. Měl mnoho místností s dostatkem prostoru pro hodně lidí, a když jste se s někým potkat nechtěli, stačilo nechodit do jeho pokoje, případně se mu vyhnout chodbou či dvorem, pokud jste ho zahlédli z dálky. V severní části bydleli horníci. Uprostřed učitelé. Nádražáci měli malé pokojíky podél celé chodby. Dělníci se mačkali v kamrlíku u kuchyně, a tak měl v domě každý svůj kout.

Ale jednoho dne kolem roku devatenáct set dvacet prý otec ve službě (takového má každý dům) zmizel. A spustil se blázinec. Všechno začalo jít pomalu, ale jistě ke dnu a všichni si stěžovali, protože takhle se prostě žít nedalo. Co si teď počneme? říkali. Kdo zjedná pořádek? Na koho budeme všechno svádět? Majitelé domu (takové mají všechny domy) netušili, co dělat. Zkoušeli toho spoustu. Sháněli náhradní otce, otcovské výbory, které by úl uvedly do pořádku, výchovné poradce, faráře, psychology, šli za kmotry, a dokonce i za kmotrami, ale nic naplat. V domě propukl chaos.

Zrovna prý přišlo. Byl to ponurý večer, létaly hromy a blesky. Vítr strhával ze střechy kusy plechu a stěnami do pokojů zatekaly čůrky vody. Dům se zaplavil. Babičky se vyděšeně modlily, děti brečely zimou. Všechno vypadalo černě, ale uprostřed toho všeho šílenství se z nabroušené místnosti vojáků vynořil kníratý lampasáček, který jistým hlasem oznámil, že on je z té kaše může vytáhnout. Byl to plukovník. Plukovník Ibáñez, tak mu říkali.

Majitelům domu ze začátku moc nevonělo. Prý s ním moc nesympatizovali, ale jelikož neměli lepší řešení a potřebovali ten zmatek co nejdřív urovnat, uspořádali večeři a tam ho prohlásili kandidátem na otce domova. Prý byly vyhlášeny všeobecné volby, při nichž se posbíraly hlasy ze všech místností, ale účast nebyla vysoká. Majitelé domu dělali, jako by o žádných chybějících hlasech nevěděli, a během obřadu před domem navlékli plukovníkovi otcovskou šerpu se všemi poctami a ujišťovali, že všichni s výsledky voleb souhlasí. Další krok: všechny zdi chodby ověsili plukovníkovými fotkami, aby ho lidé konečně překousli. Šli jste na záchod a plukovníkovy oči nalepené na zdi vás upřeně sledovaly, jak močíte. Vraceli jste se domů pozdě v noci a věhlasná Ibáñezova postava vám připomínala, kolik už je hodin. Systém nakonec přinesl ovoce. Jakmile plukovník vyšel na dvorek nebo vyrazil na nedělní polední mši, mnozí mu prý tleskali.

Z plukovníka se stal nový otec domu. Těžký úkol. Obzvlášť pokud se jednalo o nevyzpytatelný a nespořádaný dům, a to přesně si plukovník o svém domově myslel. Bylo potřeba s tím vším bincem pořádně zatočit. V domě konec konců vždycky panoval bordel a tohle byla příležitost ho vrátit do správných kolejí.

Říká se, že plukovník byl na pořádek a čistotu pes. Rád zametal a klidně celé dny uklízel prach, nametal smetí na hromádky a vymetal pavučiny. Místo šavle nosil koště a tím hrozil všem, kteří mu v jeho očištném posláním nepomáhali. Parkety na chodbě se musely lesknout, okna třpytit, záchody i umyvadla musely být oslnivě bílé. Dům se musel blýskat od vchodu až ke dveřím na zadní dvorek.

Nová pravidla prý moc v oblíbě nebyla. Chilané byli od přírody vždycky tak trochu špindírové a moc se jim nezamlouvalo, že musí být celý den tak čistounčí a vyvonění. Jako první se ozvali novináři, kteří začali psát kritické články do novin. Na dveře pokoje si na znamení nespokojenosti vyvěsili strakatou vlajku a přijímali tam všechny stížnosti, které lidé chtěli zveřejnit. Netrvalo prý dlouho, než se objevil plukovník se svým koštětem, zavřel se s nimi a pěkně jim to vytmavil. Od této chvíle nevyjde nic, co by mi předtím neprošlo rukama, řekl. A tak se z domovního deníku staly spořádané, korektní noviny bez nepravd, překlepů a pravopisných chyb. Očištěné od veškeré špíny.

Lidé se nad novinami brzy začali podívat. Všechna ta chvála na plukovníka a jeho očištnou kampaň jim nešla do hlavy. Barevné vlajky se prý začaly vyvěšovat různě po domě. Učitelé taky na dveřích jednu měli. I studenti. Horníci vztyčili veliký prapor, který ušili společně s dělníky a rolníky. Otec domu prý zakročil rychle. Vyhlásil zákon proti pestrobarevným vlajkám. Kdokoli bude mít na dveřích jakýkoli barevný hadr, půjde sedět za vzpouru a porušení domácích pravidel. Ale lidé prý zákon nebrali moc vážně a s novými prapory se roztrhl pytel. Místo zamýšleného účinku se prý dům ze dne na den zaplnil barevnými vlajkami.

Kvůli vzniklé situaci se plukovník sešel se svou tajnou gardou. Samí dobří uklízeči, důvěryhodní muži s vytříbeným smyslem pro hygienu. Rozkaz prý zněl provést hloubkový úklid pomocí těch nejúčinnějších prostředků. Do posledního smítka.

Po této schůzce prý z domu začali záhadně mizet obyvatelé. Jako první přišli na řadu učitelé. Jednoho rána přiběhla vychovatelka s křikem, že jich v pokoji deset chybí. Pak si začali stěžovat dělníci. Z jejich kamrlíku jich prý zmizelo dvacet. Studenti uspořádali před domem demonstraci, aby odsoudili, co se děje. Mnozí se přidali s transparenty a vlajkami a spustili takový virvál, že si ho museli všimnout všude. V tom kraválu prý před všechny předstoupil plukovník. Postavil se prý na střechu, shlížel na své děti a z té výšky je svým hromovým hlasem umlčel. Ticho, krucinál! zakřičel prý a všichni zmlkli a pozorně se na něj zadívali. Plukovník popadl koště a z výšky jím na ně namířil. Lidé, kteří v domě chybějí, byli zatčeni, protože jsou výtržníci a rozvraceči, jako vy. Teď koukejte zmlknout, pokud taky nechcete být vypovězeni Úplně Pryč.

Úplně Pryč. Všichni nevěřícíně vyslechli plukovníkova slova. Úplně Pryč? Co to má být? Všichni si začali šeptat, nikdo nic nechápal. Úplně Pryč odkud? Plukovník na dav znovu zvýšil hlas. Úplně Pryč z domu, odpověď vážně a všichni oněměli. V hlavách se jim otvíral nový rozměr, představovali si zapadlý kout, kde skončili jejich sourozenci. Úplně Pryč. Všichni prý stáli jako přibití. Lidé dál mlčeli a přemýšleli, kde takové místo asi může být, a ti bláznivější, co si rádi vymýšlejí a šíří drby, tvrdí, že plukovník tu chvíli ticha využil, aby nasedl na koště a odsvístěl vzduchem jako pták.

Netrvalo prý dlouho a začaly se šířit fámy. Že prý je plukovník čaroděj. Že má nadpřirozené schopnosti, že umí nechat lidi mizet a pak je vyhostit do neznámých a pustých míst, kam se dá dostat jen pomocí černé magie. Jiní tvrdili, že má plukovník tajnou gardu. Že jeho četníky viděli na vlastní oči, jak vláčí lidi z pokojů a mlátí je při tom pěstmi nebo koštětem. Potom je jediným kopancem do zadnice vyhodili z domu a nacpali do vlnu do neznáma. Fámy, drby, klepy. Šuškáni na chodbě bylo ohlušující. Pokoje v noci zachvátila panika v očekávání dalších zmizení. Lidé měli strach z vlastního otce. Ti s nejbujnější

fantazií tvrdili, že plukovník obchází temnou chodbou a sleduje je, když spí. Věděl, co dělá, co si myslí, dokonce i o čem sní, byl to přece čaroděj, černokněžník s nadpřirozenými schopnostmi.

Daleko od toho všeho, v růžovém pokojíku blízko chlapeckých toalet, bydleli teplouši. Jelikož všichni ostatní dělali, jako že buzen se domácí záležitosti netýkají, přijaly roli diskriminovaných sester a snažily se žít co nejspokojeněji a nikoho neobtěžovat. Jejich pokoj byl prý pečlivě vyšúrovaný a vyzdobený plakáty tehdejších slavných hereček a zpěváků. Měly prý velké zrcadlo, před kterým se celé hodiny malovaly a prohlížely, a obrovský šatník plný šatů, péřových boa a střevíců na podpatku, které si mezi sebou vyměňovaly a půjčovaly, protože byly správnými proletářkami a nemohly pořád utrácet za tolik hadrů.

Plukovník o buznách věděl. Prý o nich nerad mluvil, a když na ně přišla řeč nebo když procházel kolem jejich pokoje, vždycky ho to podráždilo. Prý si do té doby hrál na hlupáka, protože dobře věděl, že si k nim někteří majitelé domu chodí trochu pošpásovat, okouzlení těmi namalovanými rty, jejichž otisky pak zůstávají na jejich oligarchických tělech. Přesto už tehdy si plukovník uvědomoval, že otázku růžového pokojíku bude muset v rámci své hloubkové očištné kampaně vyřešit.

Jedné noci prý přišel plukovník ke dveřím buzen i se svým koštětem. Přišel sám, protože prý chtěl nejdříve ověřit, zda u nich není některý z majitelů. Pokud by tomu tak nebylo, měl v plánu dát své tajné gardě ihned příkaz zahájit smlouvanou operaci očista. Plukovník prý tiše přitiskl oko ke klíčové dírcce. Zapátral svým čarodějným zrakem a viděl, že jsou samy, bez návštěvníků, přesně jak potřeboval. Byly polonahé, zrovna se svlékaly před zrcadlem, chystaly se do postele a spát. Plukovník mohl hned vyrazit dát pokyn gardě, ale prý ještě chvíli zůstal na místě a zpoza dveří je špehoval.

Těla viděl jen útržkovitě. Oholené nohy vysvlékající se z hebkých silonek medové barvy. Černorůžové krajkované podvazky sklouzávající z pevných stehů až na parkety. Lakované lodičky, které někdo odložil na podlahu a odhalil tím své holé nožky s karmínově nalakovanými nehty. Svalnatá záda svlékající hebké mušelinové blůzky, ramena zakrytá modrými, zelenými a šedými hedvábnými župánky. Hýždě, lýtka, paže, drobná řadra. Bílé krajkové kalhotky, krky ovinuté péřovým boa. Lesknoucí se náušnice, úchvatné prsteny, perlové náhrdelníky. Hedvábí, krajky, mušelín, hadříky všech barev.

Plukovník se prý neudržel a vstoupil bez zaklepání. Vpadl dovnitř a se vzrušeným výrazem se postavil doprostřed růžového pokojíku. Buzny na něj prý hleděly vyděšeně, protože se domnívaly, že to mají spočítané, že je všechny odvěče z pokoje a vykopne z domu, že se každou chvíli za zuřícím plukovníkem objeví garda a bude po všem. Jenže plukovník dál mlčky stál uprostřed pokoje, pevně se držel svého smetáku, aby nespadl na zem, pohled měl skelný a rozpálený do ruda jako šílenec, dýchal zrychleně a lilo z něj jako z konve.

Jedna z buzen, ta nejvyvedenější, se k němu přiblížila a s předstíranou přívětivostí se ho zeptala, co mu může nabídnout. Co vám mohu nabídnout, pane plukovníku, řekla prý, a plukovník se podíval dolů na všechny ty pestrobarevné hadříky rozházené po podlaze. Přejel je vzrušeným pohledem, až nakonec koštětem zvedl jednu zelenou hedvábnou rukavičku. Zdvihl ji až na úroveň hlavy a prosebným tónem, téměř šeptem, prý pronesl: Tohle oblečení. Chci si to obléknout.

Buzny na něj prý hleděly nedůvěřivě a snažily se zadržet smích. Ale protože nebyly hloupé, vyhověly mu. Nejdřív ho prý svlékly

Nona Fernández



Všechno vypadalo černě, ale uprostřed toho všeho šílenství se z nabroušené místnosti vojáků vynořil kníratý lampasáček, který jistým hlasem oznámil, že on je z té kaše může vytáhnout. Byl to plukovník. Plukovník Ibáñez, tak mu říkali. Foto apublica.org

donaha. Všečičko si sundejte, plukovníku. Odebraly mu baret, koště i celou uniformu a pak ho posadily do horké lázně plné pěny a esencí. Hezky se vykoupe, pane plukovníku. Prý ho otíraly houbami a vlasy, vousy i chlupy mu vymydliily fialkovým šampónem. Všechny se kolem něj nahrnuly, laskaly ho a dotýkaly se ho po celém těle. Je voda dost teploučká? Nepálí vás očička? Líbí se vám, když vás omývají vaše buzny, drahoušku? Plukovník se nechal koupat klidně, jako poslušné děcko, a odsouhlasil všechno, na co se ho ty jeho zlobivé děti zeptaly. Teď usušíme zadeček, plukovníku. Buzny ho jemně otíraly svými ručníky, dokud jejich kořist nebyla úplně suchá. Potom mu natřely tělo krémem a napudrovaly ho práškem z růže a jasmínu. Vlasy mu opatrně učesaly a navlékly přes ně sítku. A když byla první fáze konečně hotová, společně ho v náručí odnesly na židli před zrcadlem a pustily se do oblékání. Začaly prý černými krajkovými kalhotkami, které si sám vybral. Pak přišla na řadu podprsenka ze stejného kompletu, která mu padla jako ulitá. Potom mu navrhly světle fialové podvazkové pásy, jež báječně ladily s černým prádlem a s punčochami, které mu doporučily. To je ale nádhera! říkaly buzny. Pak mu oblékly hebký hedvábný župánek, kolem plukovníkova sudovitého pasu ovinuly pásek ve stejném odstínu a na nohy mu nazuly červené lakované lodičky na vysokánském podpatku. Následovaly šminky. Stíny, rtěnka, tvářenka a svůdná piha nad koutkem. Potom, přes sítku na vlasech, korunovaly plukovníkovu hlavu platinově blondátou parukou. Ibáñez se prý koukal na práci svých dětí s obdivem. Prý byl natolik unesený, že si poručil hudbu. Buzny pustily album Carlose Gardela, přezdívaného kreolský drozd,

a jakmile zazněl jeho hlas, plukovník začal spolu s nimi hystericky vřestět. „Newyorské blondýnky,“ pěl Carlitos a Ibáñez se prý nechal natolik unést, že popadl své koště a začal do rytmu hudby zemetat. Klouzal se na podpatcích po růžovém pokoji ze strany na stranu. Zametal a tančil, uklízel a zpíval a buzny mu tleskaly, zpívaly sborově společně s Carlitosem, „líbezná navoněná stvoření, chci polibek vašich namalovaných úst“, a plukovník si pod župánkem vrtěl zadnicí a umělým poprsím a zametal a zametal, horečně jako vždycky. „Newyorské blondýnky,“ znělo dál a on si pohrával se svou platinovou hřívou a vypadal nesmírně šťastně, nesmírně uspokojeně. A jak tak tančil, pookrával a měl čím dál tím větší chuť mít toho drozdíka přímo u sebe, aby ho mohl celého olízat, popadnout ho, cítit koště toho zpěvavého ptáčka ve své vlastní navoněné řiti. Ale říká se, že zábava skončila právě v nejlepším. Hudba hrála tak hlasitě, že do růžového pokojíku přišla garda zkontrolovat, co se děje. Muži v uniformách spatřili svého plukovníka, jak vrtí zadnicí a zametá jako duševně chorý do rytmu Gardela. Strážníci oněměli. Buzny také. Jenom Ibáñez dál tančil, dokud jeden z teploušů nevypnul přehrávač. Plukovník zvedl hlavu a viděl, co se děje. Přeběhl mu mráz po zádech. Všechna magie vyprchala. Gardel se rozplynul v tichu pokoje a on byl sám. Plukovník prý stál jako opařený. Pohlédl na své muže a viděl jejich překvapené tváře a přidušený smích. V odrazu posměvačných očí každého z nich viděl sám sebe. Posunuté paruka, zcela rozhalený župan, krajkové kalhotky vytažené tak, že bylo vidět ochlupení. Plukovník prý zachoval klid. Zhluboka se prý nadechl a pomalu přešel k židli, koště

pevně svíral. Jediné, co bylo v pokoji slyšet, byl klapot jeho podpatků. Raz, dva. Jeho kroky se odrážely od stěn a dokreslovaly atmosféru celého výjevu. Kráčel prý jako opravdový chlap, sebevědomě, odhodlaně, bez jediného škobrtnutí. Nepřekážely mu v tom ani lodičky, ani podvazky. Během pár kroků se platinové blondýnce vrátila mužnost. Plukovník došel k zrcadlu, posadil se přímo před něj, a aniž věnoval pohled komukoli kromě svého vlastního odrazu, vydal nevyhnutelný příkaz. Odvedte je, řekl. Už je v tomhle domě nechci nikdy vidět. Následovala salva ran pěstí a koštětem do ubohých buzén. Jejich výkřiky se ozývaly a náhle umlkaly. Proč nám to děláte, drahoušku? Vždyt jste se s námi měl tak hezky, vždyt vás máme rády! Některé se snažily zabalit si aspoň pár hadříků do kufru. Další se rychle oblékly a posbíraly si fotky a plakáty ze zdi. Jiné se pokusily nahodit make-up, namalovat si oči, nebo se aspoň oholit, ale ve všem tom shonu to dost dobře nešlo. Jednu po druhé je odvedli až před domovní dveře, zatímco plukovník dál neochvějně seděl před zrcadlem. Jsme vaše děti, tohle nám nedělejte, zachraňte nás. Ale otec domu neodtrhl oči od svého odrazu v zrcadle. Když byly všechny venku, nastrkali je prý do vagonu a poslali je vlakem směřujícím ze stanice Mapocho do přístavu. Nádražní zvony odbily. Lokomotiva vyrazila podél řeky a táhla s sebou vagon s buzny. Kam jedeme? Co s námi udělají? pokřikovaly buzny a hystericky brečely. Na pobřeží je prý naložili na loď směr Úplně Pryč. Plukovník zůstal v růžovém pokojíku celou noc. Vydal příkaz, aby ho nikdo neobtěžoval, a tak mu úctyplně zavřeli dveře. Dál tam seděl před zrcadlem a napůl svlečený svíral koště.

Blondátá paruka zesvětlovala jeho povadlou tvář. Líčidla se rozmazávala potem. A jak tak seděl sám poklidně v tichém pokoji, otevřel prý ústa a s povzdechem si začal pomaličku pobrukovat, tak potichouнку, že se slyšel jen on sám. „Líbezná navoněná stvoření, chci polibek vašich namalovaných úst.“ V dále byl slyšet vlak, který odvážel teplouše podél Mapocha. Burácení lokomotivy se vzdalovalo. Plukovník prý zpíval až do rozednění. Tohle ale není jediná verze. Mnozí tvrdí, že tohle je prachspřstý výmysl, zvrácená pomluva, kterou mezi sebou na chodbě rozšířily drbny. Plukovník by se nikdy neoblékl do dámských šatů jako nějaká buzna. Tvrdí, že ve skutečnosti plukovník oné noci došel ke dveřím růžového pokojíku, a když viděl, že buzny jsou samy, ihned přivolal gardu, aby splnila svůj úkol. Strážníci naběhli dovnitř, odvěkli buzny ven a naložili je na vlak do přístavu, odkud měly pokračovat Úplně Pryč. Ve skutečnosti prý buzny do cíle nikdy nedorazily. Na půli cesty je i se všemi jejich věcmi shodili do moře. Jejich pomlácená těla padala přes palubu, nořila se do hlubin, až úplně zmizela z mapy světa. Jejich pestrobarevná těla. Oblečená do květin a puntíků. Kufry se pod hladinou rozevřely a nechaly napospas mořským proudům lodičky, rukavičky, paruky i boa. Hadřík za hadříkem. Všechny tančily v rytmu moře a nechaly se kolébat vodou. Těla buzén se znovu setkala na dně oceánu. O teplouších už nikdo nikdy neslyšel. Zapomnělo se na ně, byli vymazáni z paměti i ze záznamů jedním mávnutím koštěte a život v domě šel dál. Růžový pokojík byl ihned vymalován na bílo a byl tu zřízen obchod, který zahladil všechen zápach minulosti. Lidé si do bílého krámu chodili vesele nakupovat, s pamětí dokonale prázdnou. Přestali o teplouších mluvit a přestali si šuškat, jako to doposud dělávali, dokud vzpomínka na ně neupadla v naprosté zapomnění. Ale říká se, že buzny odjíždějí ze stanice Mapocho každý den. S odbíjením zvonů lze jasně slyšet jejich hlasy. Vlak s buzny prý nikdy nepřestane odjíždět, dokud v domě, kde se narodily, nebudou mít zase své místo, dokud se nepřestanou toulat po březích Mapocha jako zavržené čuby.

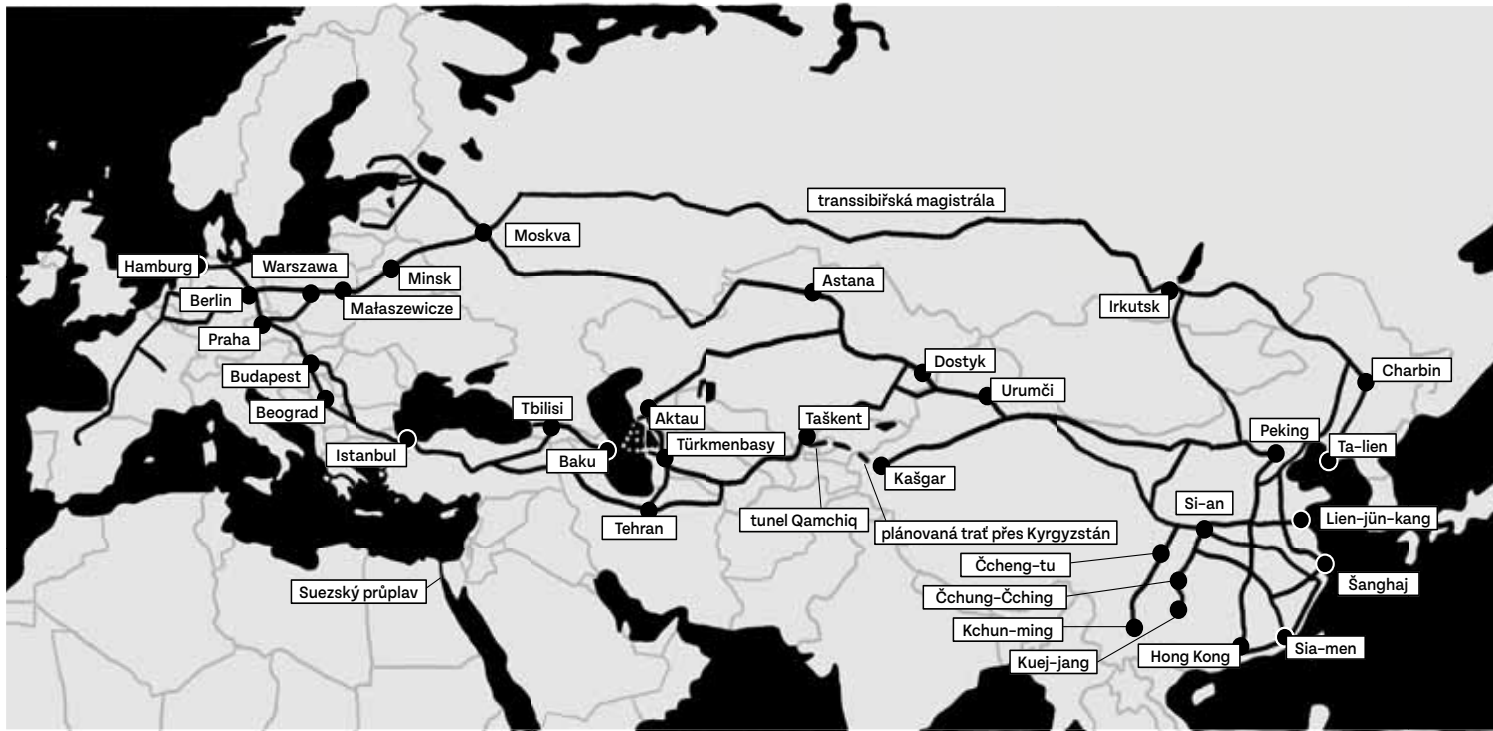
Ze španělského originálu **Mapocho** (Alquimia, Santiago de Chile 2020) vybrala a přeložila **Barbora Kopecká**.

Nona Fernández (nar. 1971) je chilská feministka, herečka, scenáristka a spisovatelka, laureátka literárních cen Altazor a Sor Juana Inés de la Cruz Prize. Narodila se v Santiagu de Chile, vydala povídkovou knihu *El Cielo* (Obloha, 2000) a šest románů. První román *Mapocho* (2002) je pojmenovaný podle řeky, která teče jejím rodným městem. Autorka se v něm noří do temných etap dějin své země a oficiální historiografii nahlíží jakožto mocenský nástroj.

Zboží si najde cestu i přes Rusko

Ani ruská agrese na Ukrajině nezastavila kontejnery plné zboží, proudící po železnici převážně z Číny přes Bělorusko a Rusko. Klíčovým bodem trasy je v současnosti velké polské železniční překladiště Małaszewicze, které zřejmě čeká další rozšiřování. Odpověď na otázku, zda je v pořádku, že tranzit zboží ani v době války neustal, jsme se vydali hledat přímo na místo.

MICHAL ŠPÍNA



Železniční trasy v rámci Nové hedvábné stezky. Infografika Jindřich Janíček

Pole, mokřady, lesy, jmelí a občas vesnice – roviny za oknem vlaku z Varšavy do Terespolu na běloruské hranici působí dojmem kraje, kde se nic neděje. Přesto se o něm nedávno psalo i v zahraničí: nejprve kvůli protiprávnímu kácení v Bělověžském pralese, později v souvislosti s otřesnou situací uprchlíků, které běloruští pohraničníci vytlačují do Polska a polští zase do Běloruska. Ani jeden z problémů nezmizel, kácení je na stole pořád a pushbacky pokračují. Já ale mířím na místo, o němž se téměř nepíše. Je to nejvýznamnější bod, kde Evropská unie nejen sousedí, ale přímo komunikuje s „ruským světem“. Bez ohledu na ruskou invazi na Ukrajinu a sankce proti Rusku a Bělorusku sem přes obě země dál proudí tisíce tun zboží denně, především z Číny. Železniční překladiště Małaszewicze.

Suchý přístav

„Železničář je námořník na souši,“ napsal kdysi básník Pablo Neruda a i zdejší překladiště bývá označováno jako „suchý přístav“. Ještě než vlak zastaví, několik minut projíždí podél seřadovacích nádraží, portálových jeřábů a souprav nákladních vlaků. Celý komplex měří na délku přes deset kilometrů a tvoří ho shluk jednotlivých terminálů – ty největší právě vidím z vlaku, další jsou schované dál v lesích. Jeden z nejnovějších patří společnosti Metrans, české firmě s německými vlastníky. Nic z toho by tu nestálo, kdyby se v zemích bývalého Sovětského svazu používal stejný rozchod kolejí jako ve většině Evropy a světa. Ale zatímco v Polsku jsou od sebe kolejnice vzdáleny „standardních“ 1 435 milimetrů, na druhé straně hranice – která tudy prochází teprve od roku 1945 – je to o osm a půl centimetru víc. Širokorozchodná trať vede až na polské území, podobně jako na Slovensku do Čierné nad Tisou. Osobním vagonům se dají vyměnit podvozky, aniž by museli cestující vystupovat, jenže ty kvůli válce přes hranici nejezdí. Zboží se geopolitikou jako obvykle zastavit nenechalo, ale musí se tu kompletně přeložit z jedné vagonu na druhou. A totéž se děje o tisíce kilometrů dál na východ, u hranic Číny s Ruskem nebo Kazachstánem.

I přepravní proudy zboží závisejí na geopolitické situaci, ale v nákladní dopravě panuje mnohem pragmatičtější logika. Napadení Ukrajiny Ruskem v únoru 2022 mohlo pro logistický komplex v Małaszewiczích znamenat konec. Ten však nenastal. Řada firem sice od přeprav přes Rusko upustila, ať už z etických či jiných důvodů, ale nikdo je k tomu nenutil. Ruských železnic se evropské sankce dotkly

jen částečně, například omezením přístupu k finančním službám. Dopad měl také odchod strojírenského gigantu Siemens, jenž byl přítomen v Rusku od poloviny 19. století. Málokde se ale píše o tom, že na vývoz a dovoz železničním tranzitem přes Rusko se sankce nevztahují. Objem odbaveného zboží v Małaszewiczích tak po únoru 2022 sice spadl o více než polovinu, poté ale až do konce roku 2023 zůstal víceméně stabilní – na úrovni pár desítek tisíc kontejnerů měsíčně plus komodit přepravovaných mimo kontejnery. Zároveň ale areál na válce svým způsobem vydělal. Zboží putující přes Rusko nemůže pokračovat do EU přes Ukrajinu, což ubralo práci terminálům na Slovensku a v Maďarsku, a Małaszewicze se tak ocitly na jediné relevantní suchozemské cestě do Číny.

Zatímco v médiích probíhaly diskuse o tom, zda mají umělci z Ruska vystupovat na mezinárodních festivalech, nákladního tranzitu si nikdo nevšiml, přestože má se schopností Ruska pokračovat v agresí mnohem těsnější souvislost. Pro ruské železnice sice nejde o klíčové výkony, protože zajišťují jen úsek mezi Kazachstánem a Běloruskem, ale pochopitelně na nich neprodělávají. Zato Evropa se bez levného čínského zboží neobejde – a v řadě relací je cesta po železnici rychlejší než po moři a někdy ani nevyjde draž. Zároveň je železnice ekologičtější, ale těžko říct, zda to tentokrát v unijním rozhodování hrálo nějakou roli. Tranzit přes Rusko je výhodný pro všechny zúčastněné, a proto pokračuje.

Úsměv pana Sokólského

Samotná ves Małaszewicze je oproti překladišti nepatrná. Je tu několik ulic, asi deset malých paneláků, kostel z devadesátých let, mládež posedává před ruinou kulturáku. Nechávám vesnici za zády a mířím přes koleje k hromádám uhlí, které nejspíš pochází z Kazachstánu. Polsko sice plánuje těžit uhlí ještě pětadvacet let, ale část už musí dovážet – a před válkou se vozilo hlavně z Ruska. Seřadovací nádraží, k němuž se blížím, čeká na velkou modernizaci, takže má ještě malebný ráz. U boudy obložené spoustou železného náčiní zrovna dva dělníci v oranžových vestách nakládají na rudl plynovou bombu. Když se jich zkusím ptát na vytíženost překladiště, jeden z nich mi říká: „No, my tady na dílně nemáme takovej přehled. Ale tamhle jsou kanceláře,“ a ukazuje k budově za dalšími kolejemi. Ostraha u vchodu mě posílá za panem Markem Sokólským. Najdu ho v patře, v kanceláři s výhledem na koleje a les. Úsměvavý padesátník je vedoucím oddělení provozu společnosti Cargotor a já se ho

chci zeptat, jestli v posledních měsících registruje nárůst odbaveného zboží.

Na začátku letošního roku se totiž začaly objevovat zprávy, že po útocích jemenských Hútiů na lodě v průlivu Báb-al-Mandab, jež přinutily velké rejdarské společnosti přesměrovat plavidla ze Suezu na trasu kolem jihoafrického mysu Dobré naděje – což cestu z Číny do Evropy prodlužuje minimálně o deset dní, takže trvá zhruba měsíc –, se část zákazníků začala vracet k železnici. Tedy na trasu přes Małaszewicze. O jak velký nárůst ale jde?

„Víte, na to vám nemůžu tak úplně odpovědět,“ říká s úsměvem pan Sokólski. „My jsme infrastrukturní společnost, nějaká čísla máme, ale dát by vám je museli dopravci.“ Když zmíním komplikace na moři, dodává trochu netrpělivě: „Ano, to všechno víme. A řekněme, že se to projevuje. Můžete se zeptat třeba v terminálu firmy Agropstop, možná vám řeknou víc.“

Pana Sokólského ale nejspíš čekají perné časy. Už několik let se mluví o „gigainvestici“ a „gigaterminálu“, tedy modernizaci a rozšíření ústřední části překladiště. Cílem je zvětšení kapacity na dvojnásobek, tedy okolo paděsáti párů vlaků denně, zrychlení manipulace s vozy i odbavovacích procedur. Původně se počítalo s finanční podporou EU, ale ta po ruské invazi z projektu vycouvala – možná trochu pokrytecky, když s tranzitem přes Rusko dál počítá. A tak se potřebná miliarda eur hledá v polském rozpočtu. Výhled z okna pana Sokólského může za pár let vypadat úplně jinak. Rozvojová rétorika, která v médiích a na různých prezentacích provází modernizaci Małaszewicz i dalších terminálů ve vnitrozemí, je plná slov jako „příležitost“, „spolupráce“ a „růst“; mluví se o střední Evropě a východní Asii, někdy i o Číně a Nové hedvábné stezce, ale skoro vždy chybí jakákoli zmínka o Rusku.

Kontejnery jdou nahoru

Sekuriták mi dovolil přejít další koleje. Abych se dostal k terminálu Agropstopu, musím pokračovat asi kilometr a půl po silnici podél překladiště, odkud sem zaznívá souzvuk nárazů, skřípání a lomozu. Každou chvíli mě míjí kamion, protože část zboží, která dorazí z Běloruska po kolejích, už se rozváží dál po silnici. Za ní se táhne plot, pás prázdné vlhké země a potom opět naskládané kontejnery s čínskými znaky a nápisem „Chongqing, Freight to the World“. V dalším oploceném areálu stojí cisternové vozy s oranžovým pruhem, tedy s chemikáliemi – zřejmě přečerpávací stanice.

K terminálu se blížím podél řady odstavených kamionů lemujících nebezpečnou krajnicí.

O železničním překladišti Małaszewicze a Nové hedvábné stezce

Za nimi se táhne pruh lesa plný odpadků. Řidiči tu zřejmě nemají pořádné zázemí – u improvizovaného hlinitého parkoviště vidím nahnutou kadibudku, která se nejspíš při prvním poryvu větru zhroutí. Když prosím skupinku kamioňáků o zapalovač, všimnu si, že sice mají polské espézetky, ale mluví mezi sebou rusky. Možná pracují pro spediční firmy, o nichž se v Polsku hodně psalo loni: jelikož ruské a běloruské kamiony do Unie nesmějí, vznikly tu desítky silničních dopravců, u nichž se předpokládá napojení na ruský či běloruský kapitál. O kus dál u velké rampy stojí řada mohutných vagonů ruských státních drah s nákladem bavlny a červená širokorozchodná lokomotiva Deutsche Bahn.

Je odpoledne, takže pracovní doba v kanceláři Agrostopu pomalu končí. Chvilí se mi ale věnuje přísně působící žena v kostýmku: „Čís-la vám říct nemůžu,“ říká po krátkém zaváhání, „ale ano, zaznamenáváme mírný nárůst. Zhruba od poloviny ledna. Ovšem ne na úroveň před vypuknutím války. Přeprava uhlí je nízká, ale kontejnery jdou nahoru.“ To by odpovídalo statistikám na portálu Eurasian Rail Alliance, které uvádějí za první dva měsíce roku 2024 dvojnásobný počet kontejnerů oproti stejnému období loňského roku, tedy v podstatě předválečnou úroveň. Převažuje import z Číny do EU – většinou z čínského vnitrozemí kolem megalopolí Čchung-čching a Si-an do Polska a Německa – a vozí se hlavně strojírenské výrobky, elektronika, plasty a plastové výrobky, nábytek a chemikálie. Přesto zatím nejde v globálním kontextu o velká čísla – gigantická kontejnerová loď s kapacitou dvacet tisíc TEU by pobrala skoro celý měsíční obrat. A v Česku končí zřejmě jen malá část zboží, která překladištěm projde. Martin Koubek, ředitel pro Novou hedvábnou stezku v Metransu, mi napsal, že jejich vlaky propojují zdejší terminál nejen s Českou Třebovou, ale i s Budapeští, Mnichovem či Hamburkem a že „aktuální počet vlaků převezaných mezi Małaszewiczemi a finálními destinacemi činí dva až tři týdne“.

Ptám se ještě paní v kostýmku, kolik pracovních míst celý komplex zajišťuje. Těžko se to prý odhaduje, jde o různé společnosti, ale samotný Agrostop zaměstnává sto dvacet lidí.

Ti se v nejbližší době o práci bát nemusí. Ano, žijeme ve světě, kde útoky na lodě u pobřeží Jemenu pomáhají snižovat nezaměstnanost v pět tisíc kilometrů vzdáleném polském okrese Biała Podlaska.

Čínský pás, čínská stezka

Podél kolejí jsem dorazil k další vesnici a zpátky k hlavní trati – obešel jsem tedy většinu překladiště. Copak ale nákladní vlaky na cestě z Číny do Evropy nemůžou objet Rusko a Bělorusko? Můžou, ale zatím se to moc nevyplácí. Vzdálenostně i časově nejkratší cesta z Šanghaje do Prahy skutečně vede přes Moskvu a Minsk. Jižně od Ruska leží Kaspické moře, což znamená další překládku, a za ním Írán, což už je minimálně týdenní zájízdk, navíc po horských tratích s nízkou kapacitou. To se ale v posledních letech mění – a především v režii čínské iniciativy Pás a stezka. Železniční trasy do Evropy v této imperiální strategii tvoří jen jednu z mnoha součástí.

Iniciativu ohlásil čínský prezident Si Ťin-pching krátce po svém nástupu do úřadu v roce 2013, tehdy ještě pod názvem Jeden pás, jedna stezka. Slovo „jeden“ bylo zřejmě pro nevhodné politické konotace po pár letech vypuštěno. Původně mělo jít o spolupráci na trase dávné hedvábné stezky, která vedla přes střední Asii a Persii do Středomoří. Postupně ale projekt nabobtnal a stal se ústřední složkou čínské zahraniční politiky. Zahrnuje především „tvrdé“ rozvojové projekty, jak jsme je znali z minulého století, tedy stavbu železnic, silnic, přístavů, letišť, přehrad, elektráren (včetně uhelných), ale i digitální infrastrukturu. Memorandum o porozumění s Čínou v rámci Pásu a stezky podepsalo během dekády sto padesát zemí – většina Asie (bez Indie), Afriky, část Latinské Ameriky a celá východní Evropa včetně Česka, které se přidalo v roce 2015, tedy v éře Zemanova „zmizelého poradce“ Jie Ťien-minga. Z čínských investic v Česku sice nic nebylo, ale k rozvázání memoranda nedošlo – k tomu se zatím odhodlala pouze Itálie. Pro mnohé chudší země mohou čínské investice znamenat dočasný rozvoj, ale také environmentální zátěž, dluhovou past a geopolitické podřízení Pekingu.

V zásadě lze říct, že si Čína chce pojistit všechny trasy do Evropy – námořní i suchozemské. S tranzitem přes Rusko nemá Peking problém, obchodní výměna mezi oběma zeměmi (a Běloruskem) po invazi stoupla. Pokud by ale ruská větev „západní trasy“ z nějakého důvodu zavřela – anebo prostě nestačila –, bude mít brzy přichystanou jižnější alternativu.

Na konci minulého roku začala v rámci Pásu a stezky stavba třetí železniční trati přes čínsko-kazašské hranice do města Ajagoz. Kazachstánem potom můžou vlaky pokračovat až do kaspického přístavu Aktau. Další trasa nicméně umožní vyhnout se nejen Rusku, ale i Kazachstánu. V nejbližší době má být zahájena odkládaná a náročná stavba trati z čínské hranice v Ujguristánu přes hornatý jih Kyrgyzstánu do Uzbekistánu. A už v roce 2016 stavební společnost China Railway Tunnel Group vybudovala v Uzbekistánu tunel Qamchiq, který se s devatenácti kilometry stal nejdelším na území bývalého Sovětského svazu a propojil lidnatou Ferganskou kotlinu se zbytkem sítě, bez nutnosti objíždky přes území Tádžikistánu. Uzbekistán měl štěstí, že čínské zájmy pomohly i vnitrostátní dopravě, zato kyrgyzský úsek povede odlehlou částí země a nepřinese jí skoro nic.

Z uzbeckého Taškentu trasa pokračuje do Turkmenistánu. Ten je sice jednou z neuzavřenějších a nejautoritářštějších zemí světa, ale i tudy si zboží pro Evropu cestu najde, byť zatím v malých objemech. Odtud může putovat oklikou přes Írán anebo z přístavu Türkmenbaşı přes Kaspické moře do ázerbájdžánského Baku. Zde má navíc kromě Číny své zájmy Erdoğanovo Turecko, které se v návaznosti na ideu panturkismu snaží posílit svůj vliv v Ázerbájdžánu a středoasijských republikách, ale i Rusku, které aktuálně investuje do železničního propojení Ázerbájdžánu s Íránem ve snaze pojistit si přístup k Indickému oceánu.

Na Kavkaze pak dálkovým tokům zboží dlouho chyběl „obchvat“ Arménie, která má velmi špatné vztahy s oběma turkickými sousedy. Ten byl s několikaletým zpožděním otevřen v roce 2017 a poprvé propojil gruzínské železnice s tureckými. A brzy nato byla zdolána další

a poslední letitá překážka na cestě do Evropy – průliv Bospor v Istanbulu. Železničním tunelem pod Bosporem v listopadu 2019 slavnostně projel první nákladní vlak. Vypravila ho společnost China Railway Express a směřoval ze Si-anu přes Turecko do Prahy. I na evropské části trasy má Čína své spojení, jmenovitě Vučićovo Srbsko a Orbánovo Maďarsko, a modernizace trati mezi Bělehradem a Budapeští v čínské režii je aktuálně největším projektem Pásu a stezky v Evropě.

Nová železná opona

Podvečerní vlak mě za pár minut doveze do Terespolu. Dál nejede. Železná opona znovu vznikla o pár set kilometrů východněji, než kde před pětácti lety padla, a stejně jako tehdy není neprostupná. Zboží ale putuje snáz než lidé. Když projdu městečkem, vidím za řekou Bug vysoký obelisk, který už stojí uprostřed Brestské pevnosti v Bělorusku – v zemi, kam se jen tak nepodívám, i když po mostě opodál jezdí desítky nákladních vlaků denně.

Je v pořádku, že tranzit zboží přes Rusko a Bělorusko pokračuje? Nemám na to jasnou odpověď. Pokud by putovalo po moři, byly by emise ještě větší. Suchozemskou alternativou k Rusku jsou diktátorské režimy Turkmenistánu, Íránu a Ázerbájdžánu. Ale především je tu samotná Čína, která sice nevede otevřenou válku proti sousedům, ale má evidentní imperiální ambice a podle všeho se už léta dopouští genocidy v Ujguristánu – tedy v regionu, kde současně buduje nové železnice směrem na západ, aby si pojistila trasy pro své zboží. Možná by bylo lepší snižovat závislost na čínských produktech a Číně vůbec – ale místo toho evropské instituce přinutily zadlužené Řecko prodat přístav v Pireu, který tak skončil v čínských rukou.

Kdo ví, možná se dožijeme přívětivějšího Běloruska, Ruska i Číny a investice nejen do překladiště v Małaszewiczích se ukáží jako prozíravé. Ale i v opačném případě bude vzděky někdo profitovat. Přeshraniční obchod nezastaví ani válka – ten skončí až ve chvíli, kdy přestanou existovat buď hranice, anebo samotné lidstvo.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP

Медиазона

Většina návštěvníků koncertu poprockové skupiny Piknik už seděla v křeslech sálu Circus City Hall, když před budovou zastavilo osobní auto a vystoupili z něj čtyři muži s kalašnikovy. O dvacet minut později byli pryč a zanechali za sebou 144 mrtvých a 551 zraněných. Většina obětí zahynula kvůli požáru, který teroristé založili. Byl to největší teroristický útok od masakru v severokavkazském Beslanu v roce 2004.

Nad ránem ruské úřady oznámily zadržení čtyř občanů Tádžikistánu, kteří se prý snažili uniknout na území Ukrajiny. O pár hodin později se na telegramových kanálech objevila videa a fotografie zobrazující jejich mučení. Na jednom záběru je vidět, jak policista odřezává podezřelému kus ucha a cpe mu ho do úst. Na jiné fotografii leží zadržený se spuštěnými kalhotami a k jeho genitáliím vedou elektrické dráty. Server **Mediazona**, který se specializuje na zpravodajství o ruské justici, 25. března

citoval předsedu lidskoprávní organizace Team proti mučení Sergeje Babince, jenž se pokusil vysvětlit, proč byly podobné záběry zveřejněny právě nyní: „Dosud se silové struktury snažily případy mučení skrývat. (...) Jenže takto velký a hrozivý teroristický čin se v Rusku už dlouho neodehrál. Někteří lidé z bezpečnostních složek zřejmě ztratili nervy a rozhodli se ukázat, co se stane s případnými dalšími teroristy.“ Babinec má pochopení i pro reakce Rusů na sociálních sítích, kteří volají po znovuoobnovení trestu smrti: „Příliš mnoho lidí zahynulo, je příliš těžké o tom mluvit a vyzývat k racionalitě. Je potřeba, aby se rána trochu zahojila. Musíme ale vysvětlovat, že mučení nevede k cíli, tedy k dosažení spravedlnosti a zjištění pravdy. **Když mne nebo vás budou mučit, klidně se přiznáte, že jste zabili Kennedyho.** Člověk, který někoho mučí, většinou nezjistí pravdu, ale to, co chce slyšet. Jestli budou chtít slyšet, že někdo pracoval třeba pro ukrajinskou armádu, tak ho budou mučit tak dlouho, dokud se k tomu nepřizná.“ Hned v prvních hodinách ruští představitelé hovořili o tom, že za útokem stojí ukrajinští nacionalisté. A to i přesto, že se k němu přihlásila odnož teroristické organizace Islámský stát Vilájet Chorásán. „Samozřejmě, že za tím stojí Ukrajinci,“ prohlásil šéf Bezpečnostní rady státu Nikolaj Patrušev. Když Islámský stát zveřejnil záběry natočené jedním z útočníků, musela se oficiálně verze změnit. Nyní Kreml tvrdí, že vykonavatelé sice byli radikálové z Tádžikistánu, ale řídili je agenti ukrajinské tajné služby.

Tádžikistán již ruským kolegům slíbil výpomoc s vyšetřováním.

meduza

Jak ale vysvětluje 1. dubna na serveru **Meduza** odborník na Střední Asii Roman Černikov, očekávat od úřadů v Dušanbe, že budou chtít odhalit pravdu, není namístě. **V Tádžikistánu byl už víckrát použit teroristický čin Islámského státu jako záminka pro likvidaci politické opozice.** V červenci 2018 v tádžických horách pět útočníků s noži povraždilo skupinu pěti cyklistů z USA, Nizozemí a Švýcarska. K útoku se přihlásil Islámský stát, který zveřejnil video, na němž útočníci skládají přísahu chalífátu. „Tádžická generální prokuratura prohlásila, že video bylo falešné a ve skutečnosti útok zorganizovala Strana islámského znovuzrození Tádžikistánu pod vedením tajných služeb Íránu. Prý jim to sdělil jediný z útočníků, který zůstal naživu. Všichni ostatní byli zabiti při zadržení,“ dočteme se v textu. Strana islámského znovuzrození byla přitom až do roku 2010 jedinou legální opozicí, následně byla označena za teroristicko-extremistickou a fakticky rozdrčena.



Co je vlastně Vilájet Chorasán, o němž slyšeli dosud hlavně ti, kteří pozorně sledují dění

v Afghánistánu a ve Střední Asii? To se snažil vysvětlit server **The Insider** 29. března textem, v němž cituje odborníky na region i terorismus. Zmíněná filiálka Islámského státu existuje od roku 2014, kdy se část radikálů oddělila od hnutí Tálibán. Nechvalně se „proslavila“ v roce 2021 výbuchem u vjezdu na kábulské letiště během chaotického stahování amerických sil z Afghánistánu, při němž zahynulo skoro dvě stě lidí. O rok později se organizace přihlásila k výbuchu u ruského velvyslanectví v Kábulu. **Vzhledem k tomu, že je Islámský stát v posledních měsících pod velkým tlakem Tálibánu, více se orientuje na útoky v zahraničí.** V lednu zaútočil ve městě Kerman v Íránu na pietní shromáždění připomínající smrt generála Revolučních gard Kásima Sulejmáního – zahynulo takřka sto lidí. „Islámský stát chtěl na Rusko cílit už dlouho, protože ho vnímá jako „křížácký“ stát pro jeho dobré vztahy se syrskou vládou nebo Tálibánem. Současné režimy v Sýrii a Afghánistánu chápou jako „odpadlické“ a jejich podpora je z hlediska Islámského státu bojem proti islámu,“ říká britský analytik Ajmán at-Tamímí. „Pokud se objevila šance udeřit v Rusku, tak jí určitě nepohrdli. Odpovídá to jejich ideologii i taktice. Ani útokem v USA by nepohrdli. A v Rusku mají stoupence i buňky lidí z Tádžikistánu a Uzbekistánu,“ vysvětluje izraelský bezpečnostní analytik David Sharp. Zní to logicky, ale můžeme si být jisti, že ukrajinská stopa nikam nezmizí. Přínejmenším v očích Kremlu.

Když jídlo pluje po světě

Na vlnách rozvratu potravinového systému



Lodě přepravují přes osmdesát procent veškerého zboží. Foto Martin Matěj

Přestože je námořní doprava pro většinu světové populace neviditelná, po moři se ke spotřebitelům dostává více než polovina z celkového objemu potravin. Proč je tento druh dopravy tak oblíbený a z jakých důvodů může představovat problém?

TOMÁŠ UHNÁK

Koncem března 2024 narazila středně velká nákladní loď s kapacitou deset tisíc kontejnerů do mostu Francis Scotta Keye v Baltimoru a zcela ochromila provoz devátého nejvytíženějšího přístavu USA. Baltimore je přístav s největším objemem překládky zemědělských strojů a také nejvýznamnějším přístavem v USA pro dovoz cukru. Dalšími zemědělskými produkty, které přes něj proudí, jsou sójové boby, obilí, káva a pivo. Důležité však je, že v něm přímo pracuje patnáct tisíc lidí a dalších 140 tisíc je s přístavními aktivitami nějakým způsobem spojeno. Dohromady tak zajišťují 3,3 miliardy dolarů osobních příjmů. Zřízení mostu přitom podle odborníků může způsobit významné narušení dodavatelského řetězce. Týden po havárii se v amerických médiích objevily zprávy o chystaném provizorním kanálu, jež by využívala alespoň „obchodně nejnezbytnější“ plavidla. Čerstvé události v Baltimoru tak znovu ukázaly, jak zásadní roli v globálním ekonomickém systému hraje námořní doprava a současně jak křehký tento systém je.

Potraviny odcházejí a přicházejí

Lodě přepravují přes osmdesát procent veškerého zboží. Lodní doprava je nejvýhodnější prostě proto, že loď unese největší náklad. Například banánů, tedy nejobchodovanějšího ovoce na světě, může velká nákladní loď v rámci jedné plavby přepravit až 740 milionů. Největší vývozce banánů na světě Ekvádor jich v roce 2019 exportoval více než 7,6 milionu tun.

Baltic and International Maritime Council (BIMCO), jedno z největších mezinárodních námořních sdružení, ve videu s názvem Ships Make the World Go vysvětluje, že pokud je svět srdce, lodní doprava jsou tepny, což znamená, že bez námořní dopravy by polovina planety hladověla. Globalizace a námořní doprava sice obohatily světovou společnost o exotická jídla a nové suroviny, zároveň však přispěly k zásadní proměně stravovacích návyků a v mnoha oblastech (zejména zemí globálního Jihu) rozvrátily místní potravinovou kulturu včetně výroby, distribuce a konzumace. V neposlední řadě také zapříčinily hlad a podvýživu v místech, kde se potraviny sice produkují ve velkém, ale jen pro export.

Příkladem za všechny je quinoa. Právě rozvoj globální lodní infrastruktury napomohl tomu, že na základě západní poptávky po této pseudobilovině došlo ke zvýšení výměry pěstování a navýšení její ceny. Největší světoví pěstitelé a exportéři jsou Peru a Bolívie – někteří tamní zemědělci si sice polepšili, avšak pro velkou část místní společnosti se v důsledku rostoucích cen stala quinoa nedostupnou. Jsou tak odkázáni na konzumaci importované rýže a jiných obilovin, které jsou mnohem chudší na živiny. Přestože Peru patří mezi největší světové producenty quino, borůvek, artyčoků, chřestu, avokád, hroznů a dalších potravin, 80–93 procent zdejší spotřebované potravinové energie pochází z plodin, které nejsou v regionu původní. Prémiové potraviny, jejichž pěstování zabírá stále více území i přírodních a lidských zdrojů, odtékají a místním jsou určeny komodity ze zemí, kde funguje podobný koloběh.

Globální námořní doprava umožnila sjednotit stravovací návyky celého světa, ale také setřela kulturní nuance, které jsou důležité pro naši nasycenost. Není náhoda, že filipínští rolníci produkují kvalitní ovoce a zeleninu pro globální trh, ale sami se stravují instantními nudlovými polévkami, protože jsou ekonomicky dostupné. Globální trh s námořní dopravou vysáváji ze všech koutů světa potraviny s přidanou hodnotou pro západní trhy a zároveň chrlí levné a podřadné jídlo, které udržuje v chodu stále větší část světa. Přestože příjem kalorií zůstává podobný, v mnoha případech se liší jejich zdroj – některé potraviny obsahují hodně výživných látek, u jiných jde o prázdné kalorie, takže epidemie obezity se šíří i mezi chudými.

Jak zadělat na krizi

Podle odborníka na mezinárodní vztahy Gerarda Otera se s globalizací v devadesátých letech 20. století rozvinul fenomén, který nazývá neoliberalní potravinový režim. Jde o specifickou podobu hodnotového řetězce od výroby a zpracování přes distribuci až po spotřebu. Problém podle něj není ani tak sama globalizace, jako spíš to, že je neoliberalní, což nebylo nevyhnutelné. Teprve během Uruguayského kola Všeobecné dohody o clech a obchodu (GATT 1986–1994) se do globalizace začalo významněji zapojovat i zemědělství. Výsledkem byl vznik Světové obchodní organizace v roce 1995. Do té doby měla většina států zemědělství orientováno převážně na domácí produkci, proto v nich převažovaly tradiční stravovací zvyklosti. Otevření globálnímu trhu a konkurenci znamenalo, že kterékoli zemědělské produkty začaly být obchodovatelné – liberalizace obchodu s potravinami vedla k jejich komodifikaci, ke spekulacím a následné ruptuře. Vznikl také tlak na zvyšování objemu u zmenšujícího se množství druhů a odrůd. Zpracovatelský průmysl si nedokáže poradit s diverzitou druhů a odrůd v různém množství, pro hladký chod potravinového průmyslu je nejvýhodnější minimum komodit v totožné kvalitě a objemu. Globalizace a s ní spojená intenzivní výroba nebo koncentrované pěstování jedné komodity na několika málo místech zapříčiňují křehkost systému na mnoha úrovních.

Například většina produkce kakaových bobů pochází z Ghany a Pobřeží slonoviny. Vlivem klimatického jevu El Niño, sucha a vyšších teplot dramaticky poklesla, zároveň však došlo ke ztrojnásobení ceny čokoládových výrobků (aniž by z toho pěstitelé něco měli). Závislost na malé odrůdové variabilitě (přes osmdesát procent světové čokolády pochází z bobů odrůdy Forastero, skoro padesát procent banánů tvoří odrůda Cavendish, kávová zrna Arabica a Robusta představují více než devadesát procent celosvětové produkce kávy a tak dále), umocněná geograficky

koncentrovaným pěstěním, jen stěží odolává patogenům, klimatické změně a jde o zaručený recept na vytváření krizí, k nimž také stále dochází.

Angela Paxton v analýze *The Food Miles Report: The Dangers of Long-Distance Food Transport* (Zpráva o potravinových mílech. Nebezpečí dálkové přepravy potravin, 1994) píše, že je „energeticky účinnější pěstovat produkty v jejich přirozených klimatických podmínkách a dopravovat je do země určené než používat intenzivní zemědělské metody k jejich pěstování v nevhodných klimatických podmínkách“. Podle současné logiky se ale například hrušky odrůdy Williams pro Jelínkovu pálenku pěstují v chilské společnosti Rudolf Jelínek L.A.-S.A., kde také dochází k destilaci. Do Vizovic se pak k lahvování doveze lodní dopravou již hotový produkt. Připomeňme, že této hruškovice se ročně vyrobí tři sta až šest set tisíc litrů. Jak se ostatně píše na webu firmy: „V tomto jemném destilátu se odráží zdejší slunce a daleká cesta přes oceán, která napomáhá zakulacení chutě.“

Marketing lokalismu

V analýze Angely Paxton se dále dočteme: „Například jablko, které bylo intenzivně vypěstováno v Chile, ošetřeno agrochemikáliemi a následně dopraveno devět tisíc kilometrů do Velké Británie, zde bude pravděpodobně levnější než jablka vypěstovaná v tuzemském ekologickém zemědělství. V ceně jablka však nejsou zohledněny environmentální a sociální náklady, pokud jde o znečištění půdy, vody a ovzduší v Chile, vystavení pracovníků nebezpečným pesticidům nebo poškození životního prostředí v důsledku používání fosilních paliv. Tyto náklady platí obyvatelé Chile a životní prostředí obecně.“ Hrušky pěstované v intenzivních sadech na 140 hektarech mají tedy stejně negativní dopad na biodiverzitu jako osetí stejné plochy řepkou, protože jsou s jejich pěstováním spojené časté postřiky pesticidy, degradace půdy a celkový úbytek biodiverzity.

Často se tvrdí, že je lepší podporovat lokální potraviny, protože „nejely přes půl světa“ a jsou sezónní. Transport sám o sobě ale nepředstavuje hlavní problém. Celosvětové emise skleníkových plynů z dopravy zboží jsou na osmi procentech, a pokud započítáme i emise ze skladů a přístavů, dostaneme se na jedenáct procent. U potravin platí, že z celého řetězce tvoří emise z námořní dopravy v průměru pouhých šest procent. Nejvyšší emise jsou produkovány přímo na farmách a v místech vzniku dané potraviny. Hovězí maso má nejvyšší emise, protože je chov skotu spojen s odlesňováním, změnami ve využívání půdy a pěstováním krmiva, které je vysoce závislé na fosilních zdrojích. Samotné emise z importu hovězího jsou nízké. A sezónnost? Striktně vzato takové ovoce a zeleninu jíme vlastně neustále, protože na některém místě zeměkoule je sezóna vždy.

Způsob produkce je z hlediska environmentálních i sociálních dopadů klíčový, jenže je zároveň pod rozlišovací schopností společnosti. Lokální produkce (ať už to znamená cokoliv) není automaticky také nejlepší a v posledku může zatěžovat životní prostředí stejně – nebo dokonce více – než v třetích zemích, odkud se k nám potraviny dostávají námořní dopravou. Zvyšující se eroze půdy v Česku a nadlimitní rezidua pesticidů ve vodě hovoří jasně. Ideologie lokalismu a marketing zkrátka odvádějí pozornost od nákladů spojených s produkcí. V tomto kontextu je zajímavé, že lidem intuitivně více vadí představa, že potraviny pocházejí z velké dálky, než to, že kvůli jejich pěstování a chovu bylo poškozeno životní prostředí, lidské zdraví i životy.

Autor je analytik politické ekonomie potravinových systémů.



ÉDOUARD LOUIS
KEN LOACH

Dialog o umění a politice

Úderný rozhovor britského režiséra
a angažovaného francouzského spisovatele.

Louis a Loach se v rozhovoru dotýkají mnoha bolestí současného světa: původu nesnášenlivosti, předsudků či homofobie, negativní role sociálních sítí, bezdomovectví, násilí, postavení žen či gayů.

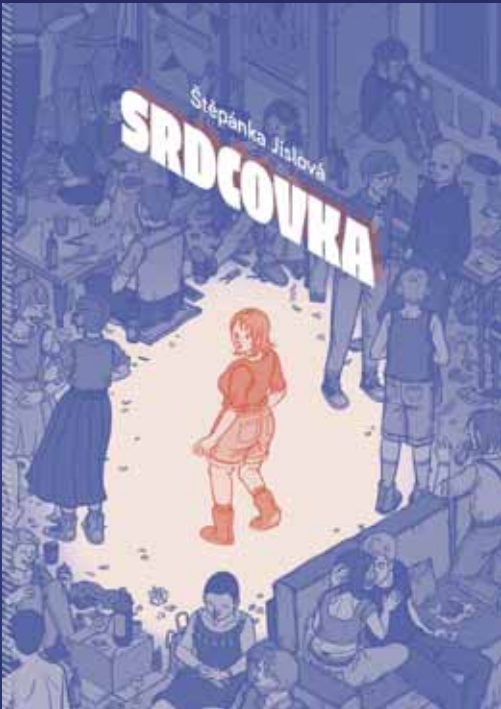
ŠTĚPÁNKA JISLOVÁ

Srdcovka

dotisk

Komiks, který obdržel dvě ceny
Muriel a Cenu České akademie komiksu.

Nejrozsáhlejší dílo Štěpánky Jislové je příhodným vrcholem její desetileté kariéry a dvoustředstránkovým důkazem o evoluci českého komiksu.

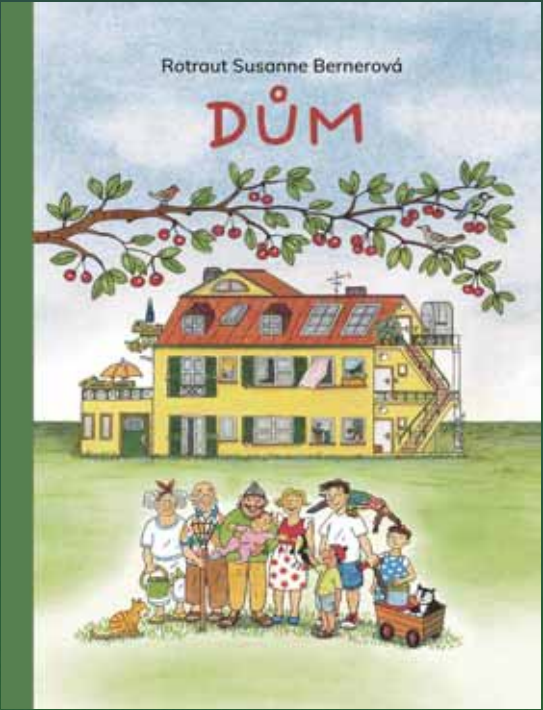


ROTRAUT SUSANNE BERNEROVÁ

Dům

Knížka ze světa populární řady
Jaro, Léto, Podzim, Zima a Noc.

Staří známí z městečka, které si oblíbili nejmenší čtenáři celé Evropy, se vracejí. Tentokrát v knize, která vám ukáže, jak bydlí a co dělají, když se zrovna netoulají.



Zavře přístav v Gioie Tauro?

Na ohrožení italských přístavů vydělají překupníci drog

Problémy kalábrijských přístavů se mohou našincům zdát vzdálené. Jejich ohrožení v důsledku naplňování emisních kvót ovšem může znamenat vyšší nezaměstnanost v regionu i posílení obchodníků s kokainem, včetně mafiánské organizace 'Ndrangheta, která působí i ve střední Evropě.

ANNA SERGI

Prioritou Evropy i nás všech musí být ochrana životního prostředí. I přesto, že to může znamenat oběti jak ze strany států, veřejného a soukromého sektoru, tak v řadách jednotlivců. Poslední předpis z balíčku Fit for 55, který byl Evropskou unií přijat v souladu s cílem dosáhnout do roku 2050 nulových emisí skleníkových plynů a v rámci něhož si unie předsevzala snížit do roku 2030 emise o 55 procent, má hluboké dopady na ekonomiku a společnost právě tady u nás, v Kalábrii. V ohrožení se ocitl přístav v Gioie Tauro, chloubka regionálního obchodu a ekonomiky (byť často haněná). Novinář Michele Albanese tento záměr označil za epochální tsunami, jejíž důsledky chápou jen nemnozí. Jedná se o revizi evropského systému Emission Trading System (ETS), systému směny emisních kvót. Revizi navrhla Evropská komise v roce 2021 se záměrem rozšířit působnost ETS a zahrnout do něj i emise z námořního sektoru. Směrnice i nařízení platí od 1. ledna 2024.

Raději Afrika

Směrnice předpokládá, že zdanění emisí bude vypočteno nejen na základě typu lodi, ale i podle vzdálenosti, kterou loď urazila: zdanění se bude rovnat padesáti procentům, pokud se místo vyplutí nebo doplutí bude nacházet mimo EU, a sto procentům, budou-li startovní či cílové přístavy uvnitř unie. Systém má aplikovat princip „kdo znečišťuje, platí“ a nabídnout zúčastněným podněty, jak snížit svoji znečišťující stopu. Bohužel má ale

či opuštěn. Je tedy velmi pravděpodobné – ba co víc, podle čerstvé vědecké studie i ekonomicky značně výhodné –, že loďařské společnosti odkloní překládky kontejnerů do mimo-evropských přístavů, což jim sice zajistí nulové náklady za ETS, současně se ale de facto míra emisí ve Středozeří nezmění. Přístav v Gioie Tauro by tudíž mohly nahradit Tanger Med v Maroku či Port Said v Egyptě. Ten, kdo se bude chtít dostat do Evropy, použije pro překládku Afriku a zaplatí za vstup do Evropy mnohem méně. A ten, kdo se v Evropě nebude chtít zdržet (a kdo dodnes prováděl překládku v Gioie Tauro), se evropským přístavům spíše vyhne úplně a dá přednost těm africkým.

Jenže celá věc má ještě jeden aspekt, jenž byl až doposud přehlížen, přestože v tomto debaklu, při němž přístav v Gioie Tauro může ztratit svůj vliv, ba dokonce postupně zpustnout, představuje rizikový faktor. Mezi všemi prvenstvími, jimiž se Gioia Tauro pyšní, je i obchod s omamnými látkami; podle posledních odhadů tímto kalábrijským překladištěm projde zhruba osmdesát procent kokainu, který se dostane do Itálie. Kokain, ale i konopí, které do přístavu stále proudí, cestuje v kontejnerech z latinskoamerických přístavů, jako jsou Santos v Brazílii nebo Guayaquil v Ekvádoru, a míří do kalábrijského překladiště nebo ostatních evropských přístavů, třeba do Antverp nebo Rotterdamu. Výběr těchto přístavů není ze strany překupníků – mezi nimiž se vyskytuje i několik klanů organizace 'Ndrangheta – náhodný, nýbrž ekonomicky motivova-

mezi Latinskou Amerikou (především Brazílií) a zejména západní Afrikou, existují velmi pevné vazby. Kokain do Afriky připlouvá i díky 'Ndranghetě. Přítomnost překupnických skupin náležících k různým zločineckým organizacím v některých afrických zemích je známá věc a platí to i pro využívání koridoru mezi Mauritánií, Mali, Alžírskem a Marokem pro převoz kokainu po pevnině. Odtud už je Evropa na dosah lodí. Nemusí ovšem vždy jít o transatlantické kontejnerové lodě.

Kokain by proudil dál, ale trh by byl ještě roztržitější, což by velmi tížilo snahy o zákonná protipatření. Přesměrování tras do severní Afriky by kriminální skupiny přišli neznepokojilo, pokud by si v Jižní Americe dokázaly zajistit vyslance a brokery (to by se mnoha klanům 'Ndranghety mohlo povést). Zmíněné přemístění by však velmi znepokojilo italské a evropské pořádkové síly, které by přišly o tu malou výhodu, již získaly během let, kdy poznaly modus operandi zločineckých organizací působících v italských přístavech.

V Gioie Tauro je se zabaví kokainu víc než kdekoli jinde. Pokud by tento přístav už nebyl jeho destinací, kokain by po určitou dobu zcela nepředvídatelně měnil kurs a z pohledu konfiskace a přístavní bezpečnosti by byl do velké míry nedotknutelný. Obchod s drogami je povětšinou velmi chaotický. Kromě chaosu, způsobeného například geopolitickými zvraty (naposledy v Evropě podobný rozvrat způsobil brexit), hrozí, že vzroste násilí, které s tímto obchodem souvisí (vzpomeňme si na poslední léta v Rotterdamu), a zvýší se vliv některých zločineckých skupin oproti ostatním (viz irské skupiny po brexitu).

Kdo přinese do tohoto chaosu trochu „pořádku“, komu se podaří nejlépe vypořádat s krizovou situací. Ten zbohatne a získá na trhu lepší pozici. A co se stabilního postavení na trhu týče, pozice 'Ndranghety bez ohledu na její vzestupy a pády údajně zůstává stále velmi silná. Jenže silné postavení mají i jiné skupiny, které se více zaměřují na obchody v severní Evropě anebo právě v Africe. Přístav v Gioie Tauro tedy může být opuštěn, ale 'Ndrangheta, která ho momentálně určitě hojně využívá, by paradoxně neopustila trh s kokainem, který by byl nepřehlednější a roztržitější a pořádkové síly by se v něm složitěji orientovaly. Zločinecké organizace by na tom zkrátka netruly.

Konec války proti drogám?

Zatímco spekulujeme o podobných scénářích, jsme už tradičně svědky politických tanečků, neboť tato záležitost by samozřejmě vyústila ve větší nezaměstnanost, a to v regionu, kde to pracující už tak nemají lehké. Laura Ferrara, kalábrijská europoslankyně za Hnutí pěti hvězd, odpověděla na útoky, kterým musela kvůli přístavu v Gioie Tauro čelit, tím, že vznesla dotaz Evropskému parlamentu. Doufejme, že brzy dostane odpověď.

Zatímco čekáme na odpověď Evropy i regionu a vlády, vzešel z kalábrijského přístavu naprosto jasný návrh: aby se systém, jímž se řídí Port Said a Tanger Med, rozšířil i na Gioiu Tauro a další podobné evropské přístavy (Malta, Sines, Pireus), jinak kalábrijské překladiště zkrachuje. Ztratíme-li Gioiu Tauro, přijdeme i o ten kousíček kontroly, kterou máme nad kokainem nejen v Kalábrii, nýbrž i v celé Itálii, a tudíž také v Evropě. Pokud bychom do tohoto bodu skutečně dospěli, byla by přinejmenším žádoucí seriózní debata ohledně dekriminalizace některých omamných látek, jelikož tím by válka proti drogám utrpěla další smrtelnou ránu.

Z italského originálu **Gioia Tauro, chiude il porto?**

Ci guadagnano i narcotrafficienti, zveřejněného v online deníku I Calabresi 10. října 2023, přeložila **Monika Štefková**. Redakčně upraveno.



Přístav v Gioie Tauro je mimo jiné i branou kokainu do Evropy. Foto Jacopo Werther

vedlejší účinky. Můžeme logicky předpokládat, že společnosti, které v evropských přístavech překládají náklady z lodi na loď, sníží platby ETS prostě tím, že překládku namísto v evropském přístavu provedou v některém jiném, neevropském. Andrea Agostnelli, prezident přístavního orgánu v Gioie Tauro, prohlásil: „Všechny loďařské společnosti budou muset platit daň za emise skleníkových plynů v oblasti Středozeřího moře. Evropa se společnosti rozhodla zdanit proto, že je chce přimět změnit systém nákladních a cestovních plaveb, ale přijala opatření, které diskriminuje evropské přístavy oproti těm mimoevropským.“

Kompetitivní nevýhoda překládky v jižní Evropě je tím větší, čím více je přístav využíván k překládání. A Gioia Tauro má z celkového počtu kontejnerů procentuální podíl překládky rovných 95 procent. Podle studie zadané přístavním orgánem kalábrijského překladiště Alessandru Guerrimu je Gioia Tauro právě „typem přístavu, kterému se loďařské společnosti budou nejvíce vyhýbat“, což by v konečném důsledku znamenalo, že bude uzavřen

ný, dalo by se říct až nucený, protože má co do činění s námořním trhem. Když je uzavřena legální trasa, uzavře se i ta nelegální, a naopak. S každou další trasou, která se otevře, se otevře i možnost jejího zneužití za nekalými účely.

Kriminologická předpověď, prozatím hypotetická, je velmi jednoduchá. Pokud přístav Gioia Tauro přijde o klientelu a obchod a bude opuštěn ve prospěch severoafrických přístavů, bude se muset přemístit i kokain. I severoevropské přístavy budou zasažené směrnice, ale protože za ně neexistuje náhrada, obchod (zákonný i nezákonný) v holandských a belgických přístavech nedozná změn. Ovšem obchod, který bude z jihoevropských přístavů odkloněn do severní Afriky, si s sebou odnese i drogy, jež se z Gioie Tauro nebo z řeckého Pirea (další přístav, v němž se zabývá velkým množstvím narkotik) přemístí do Afriky.

Výhoda pro narcos

Jak potvrzuje nedávný výzkum provedený Globální iniciativou proti nadnárodnímu organizovanému zločinu, mezi obchodníky s kokainem, financujícími subjekty a distributory na ose

Královna moří?

Jak Čína ovlivňuje světovou námořní dopravu

Za svůj překotný hospodářský růst Čína vděčí především několik desetiletí silícímu exportu. Přibližně osmdesát procent světového trhu využívá k přepravě moře. Už jen z toho důvodu se Číňané zásadním způsobem podílejí na námořních přepravních sítích.

CHINA POWER TEAM

Čína v posledních letech vybudovala největší a nejrušnější přístavy na světě. Podle indexu Liner Shipping Connectivity (LSCI), který hodnotí státy a jejich nákladní přístavy na základě napojení na zavedené lodní cesty, se hned několik z těch čínských řadí mezi vůbec nejlépe napojené. LSCI představuje společný projekt Konference OSN o obchodu a rozvoji (UNCTAD) a společnosti MDS Transmodal. Slouží k hodnocení více než devíti set nákladních přístavů po celém světě na základě šesti měřítek – kolik lodí týdně v přístavu plánovaně zakotví, kolik ročně zpracuje TEU (ekvivalent kontejneru o objemu 38,51 m³), kolik lodí tudy pravidelně proplouvá, kolik dopravních firem zde působí, jaká je přepravní kapacita největší vypravené lodí a na kolik dalších přístavů je přístaviště přímo napojeno.

K prvnímú kvartálu roku 2021 disponovala Čína podle LSCI deseti ze sta nejlépe hodnocených přístavů, případně jedenácti, započítáme-li Hongkong. Pouze USA s devíti přístavy v horní stovce dýchají Číně na krk. Průměrné skóre napojení čínských přístavů včetně Hongkongu ale činí 60,6 bodu, zatímco v případě amerických jde o pouhých 44,5 bodu. Náskok působí ještě výrazněji v porovnání s ostatními zeměmi. K prvnímú kvartálu roku 2021 se Čína pyšnila hodnocením 164, čímž předběhla všechny ostatní státy v čele: Singapur se 113, Jižní Koreu se 108, Spojené státy se 106 a Malajsii se sto body.

Cesta na vrchol

Čína se do vedení prodírala postupně. Mezi prvními kvartály let 2006 a 2021 se její skóre zvedlo o 64 procent, zatímco u ostatních zemí došlo za stejné období k menšímu růstu (v průměru o 46 procent). Nejhuře na tom byly Spojené státy, které zaznamenaly nárůst o pouhých 33 procent.

Hlavní příčinou dobrého hodnocení je vysoká nákladní průchodnost, tedy množství kontejnerů, které čínskými přístavy projdou. V roce 2019 se popasovaly s 242 milionu TEU zboží. V tomto ohledu překonaly nejen veškeré východoasijské a tichomořské konkurenty (kteří společně odbavili 212,1 milionu TEU), ale dokonce zpracovaly čtyřikrát víc kontejnerů než Spojené státy. Podíl Číny na světové nákladní průchodnosti stoupl mezi lety 2010 a 2019 z 24,3 na 29,8 procenta. O 16,6 procenta z celkové čínské průchodnosti se v roce 2019 postaral šanghajský přístav. Ten od roku 2010, kdy předešlal Singapur, platí za vůbec nejrušnější přístav světa. Kromě Šanghaje se v roce 2019 mezi deset nejvýkonnějších přístavů světa zařadily také Ning-po-Čou-san, Šen-čen, Kanton, Čching-tao, Hongkong a Tchien-ťin. Jediné nečínské přístavy, které se do horní desítky dostaly, byly Singapur na druhém, korejský Pusan na šestém a nizozemský Rotterdam na desátém místě.

Čínské přístavy navíc pracují mnohem rychleji než konkurence. Podle dat UNCTAD činí mediánová doba, kterou v roce 2020 strávila nákladní loď v čínských přístavech, 0,62 dne. Přestože tady Čína zaostává za státy, jako je Japonsko s 0,34 a Dánsko s 0,45 dne, nad Singapurem s 0,8 a Spojenými státy s 1,03 dne má i nadále převahu. Rychlost odbavení zásadně



Infografika Jindřich Janíček

závisí na velikosti lodě a čínskými nákladními přístavy procházejí ty vůbec největší, takže Čína i v tomto nad konkurenty vede. Její přístavy jsou rušnější a hospodárnější a propast mezi nimi a zbytkem světa se rok od roku zvětšuje.

Námořní velmoc

Většina největších a nejbohatších čínských měst se nachází na východním pobřeží, takže budovat velké přístavy v této oblasti se vyplácí logisticky i ekonomicky. Přestože zeměpisná poloha nepochybně hraje roli, na vzestupu tamějších přístavů nese velkou zásluhu i čínská vláda. Čínský šestý pětiletý plán z roku 1981 zahrnoval navýšení kapacity hlavních námořních a vnitrozemských přístavišť. Tehdejší záměrem bylo zlepšit přepravu uhlí.

V posledních letech nicméně čínští představitelé přišli s ambicióznějším plánem, a to udělat ze země globální námořní velmoc, která bude schopna na moři hájit vlastní vojenské i obchodní zájmy. Na XVIII. sjezdu Komunistické strany Číny v listopadu 2012 vytyčil tehdejší generální tajemník Chu Ťin-tchao cíl, že se ze země stane „námořní velmoc“. Současný generální tajemník Si Ťin-pching s tím zjevně souzní, protože se nechal několikrát slyšet, že „hospodářské velmoci by měly být také námořními a dopravními mocnostmi“. Aby Peking tyto ambice naplnil, začal ve velkém investovat. V letech 2012 až 2019 utratila čínská vláda za rozšíření přístavů a zlepšení jejich infrastruktury odhadem bilion jüanů (v přepočtu více než tři biliony korun). USA za stejné období vynaložily na veškerou vodní dopravu necelých 110 miliard dolarů (2,5 bilionu korun).

Zmíněné investice spolu s pokračujícím hospodářským a obchodním růstem přispěly k závratnému vzestupu předních čínských přístavů. Mezi lety 2000 a 2019 se celkový zpracovaný náklad zvýšil na téměř šestinásobek ze 613,3 milionu na 3,5 miliardy tun. K vůbec největšímu nárůstu došlo v Ning-po-Čou-san. V roce 2008 se tamějšímu přístavu povedlo zastínit Šanghaj v celkovém objemu zpracovaného nákladu, který zahrnuje nejen kontejnery, ale i nerostné suroviny, jako uhlí, železo, zemní plyn nebo ropu.

Objem zpracovaného nákladu se přitom zvedá i navzdory tomu, že mnohé čínské přístavy kvůli špatnému plánování nevyužívají svou kapacitu naplno.

Třináctý pětiletý plán z roku 2016 proto zmiňoval zavedení „nového modelu koordinované správy námořních záležitostí“. Záměrem bylo utvořit „přístavní uzly“, které by se pak snáze integrovaly do tří hlavních ekonomických oblastí: megalopole Peking-Tchien-ťin-Che-pej na severovýchodě, delty Jang-c’-ťiang na východě a delty Perlové řeky na jihovýchodě. Stejně výzvy zaznívaly i ve čtrnáctém pětiletém plánu z března 2021. V únoru 2021 Ústřední výbor komunistické strany Číny a Státní rada ČLR zveřejnily „národní souhrnný trojdimenzionální plán dopravní sítě“, v jehož rámci se má čínská infrastruktura stát do roku 2035 bezpečnější, modernější a šetrnější k životnímu prostředí. Celý projekt počítá se zapojením inovací (například umělé inteligence nebo internet věcí) které mají napomoci hospodárnosti čínských přístavů. Klíčovým východiskem plánu je do roku 2035 provozovat 27 velkých oceánských a 36 vnitrozemských říčních přístavů.

Lepší napojení na svět

Snaha Pekingu ovlivnit námořní propojení celého světa nekončí na domácí půdě. Vláda pod vedením generálního tajemníka pobízí státní společnosti, aby investovaly do desítek zahraničních přístavů a vypomáhaly jim s výstavbou. Rozsah činnosti Číňanů vyvolává otázky o důsledcích rostoucího hospodářského vlivu Pekingu. Středobodem projektů zaměřených na zámořské přístavy je od roku 2013 námořní hedvábná stezka, součást rozsáhlé iniciativy Pás a stezka. Jedná se o ambiciózní pekinskou strategii, jak umocnit globální význam Číny lepším propojením s ostatními státy. Podle jednoho z odhadů čínské společnosti investovaly mezi lety 2010 a 2019 do zámořských přístavů v přepočtu přibližně 254 miliardy korun.

Ne všechny projekty ovšem probíhají podle plánu. V Pákistánu kupříkladu pozastavili investice do gwádarského přístavu, který měl původně sloužit jako klíčová součást čínsko-pákistánského ekonomického koridoru, a tedy

i projektu Pás a stezka. V roce 2013 podepsala společnost China Merchants Holdings International rámcovou dohodu s Tanzanií o výstavbě přístavu Bagamoyo a návazné speciální ekonomické zóny. Plán za 230 miliard korun měl z východoafrické země učinit dopravní a logistický uzel, ale tanzanská vláda se nakonec s Číňany nedohodla, takže se stavba od začátku roku 2021 zatím nikam nepohnula.

Když srílanská vláda pronajala přístav Hambanota státním společností z Číny, vyvolalo to ve světě poplach. Za dlouhá léta si Srí Lanka nasbírala u čínských firem dluh více než 184 miliard korun, nemluvě o připravované výstavbě přístavu v Hambantotě za cenu vyšší než 25 miliard korun. Když se tamější vládě nedařilo dlužnou částku splatit, v roce 2017 odsouhlasila pronájem přístavu Číně na 99 let výměnou za snížení dluhu. Toto opatření upozornilo na potenciální nebezpečí, jimž mohou čelit menší země, které s Čínou podepisují nákladné dohody o rozvoji infrastruktury. Vedle toho také přetrvávají obavy, že přístavy, které Číňané postavili, by jednou mohly posloužit jako zařízení pro vojenské účely. Například v Džibutsku Čína hned vedle obchodního přístavu Doraleh, na jehož stavbě se podílí, zřídila vůbec první zámořskou logistickou základnu pro svou armádu.

V oblasti se přitom na přístavní infrastrukturu podílejí i jiné země, které by potenciálně mohly Číně konkurovat. V březnu 2021 srílanská vláda podepsala dohodu, která umožnila indickým a japonským firmám působit v západním kontejnerovém terminálu přístavu v hlavním městě Kolombo. Japonci se také zapojili do velkého projektu kontejnerového terminálu v mombaském přístavu v Keni. Přestože obdobné plány mohou znamenat pro čínský hospodářský vliv překážku, rozsah čínské přístavní výstavby bude i nadále v indopacifickém a východoafrickém regionu v kontextu námořní propojenosti sehrávat zásadní úlohu.

Z anglického originálu **How Is China Influencing Global Maritime Connectivity?**, zveřejněného na webu ChinaPower, přeložil **Pert Uram**. Redakčně kráceno.

Šok z Jemenu

Rudé moře v srdci globálního napětí

Izraelsko-palestinský konflikt a útoky na nákladní lodě v průlivu Báb al-Mandab související s politickými ambicemi jemenského hnutí Ansar Alláh otřásají globálními dodavatelskými řetězci. Potvrzuje se, že v současnosti můžeme dopady kteréhokoli regionálního konfliktu pocítit kdekoli na světě.

RUDOLF KVÍZ

Když jeden z amerických otců zakladatelů, Benjamin Franklin, navrhoval státní pečeť USA, zvolil pro ni heslo „Vzpoura proti tyranům je poslušností vůči Bohu“ a jako motiv si vybral biblickou scénu, v níž Mojžíš na Boží příkaz rozdělil vody Rudého moře, aby zajistil Židům cestu ke svobodě. Tato starověká vodní cesta, spojující Středozemní moře s Indickým oceánem, nejenže odedávna umožňovala obchod, kulturní výměnu a migraci obyvatelstva, ale slouží i jako dojemná připomínka boje za svobodu.

Od října loňského roku je oblast Rudého moře dějištěm zásadní vojensko-politické krize, která vznikla jako reakce na probíhající izraelsko-palestinský konflikt. Eskalace napětí přerostla v sérii útoků na komerční lodní dopravu. Tyto incidenty nejsou pouze důsledkem lokálních sporů, ale patří do širšího rámce zástupných geopolitických konfliktů, které zasahují klíčové obchodní trasy. Epicentrem těchto událostí je aktuálně průliv Báb al-Mandab, strategický námořní koridor, jehož bezpečnost je pro mezinárodní námořní přepravu naprosto zásadní.

Strategický význam Brány nářků

Průliv Báb al-Mandab, který propojuje Rudé moře s Adenským zálivem a Indickým oceánem, patří už od starověku k významným námořním uzlům. Od pradávna tudy proudilo koření, hedvábí, smaragdy, myrha a další drahocenné zboží z Jemenu a zemí takzvaného Afrického rohu. Z Indie a východní Asie sem naopak směřovala slonovina a vzácné dřeviny jako eben či santal. Později cesta těmito vodami představovala důležitý bod arabského obchodu s otroky. A možná právě proto znamená jméno této úžiny v češtině Brána nářků.

Strategický význam místa si uvědomovaly všechny starověké mocnosti. Po vzestupu Portugalska jako námořní velmoci a objevu alternativní plavební trasy kolem mysu Dobré naděje jeho význam zásadně poklesl. Tento úpadek se ještě prohloubil jeho militarizací, když v 16. století Osmané jeho vody uzavřeli evropským lodím pod záminkou ochrany svatých míst islámu — saúdské Mekky a Mediny. S otevřením Suezského průplavu se průliv opět vrátil na námořní mapy jako životně důležitá obchodní tepna, kterou prochází zhruba dvanáct procent světové námořní přepravy, včetně ropy a zkapalněného zemního plynu z Perského zálivu do Evropy i Asie.

Prodloužená ruka Íránu

Strůjci současných útoků, jemenské hnutí Ansar Alláh, které je na Západě známější jako Húsiové, patří k vyznavačům zajdijského šíitského islámu a důležitým aktérům jemenské občanské války. Díky štedré podpoře Íránu ovládli Húsiové významnou část Jemenu a pomocí íránských dodávek zbraní, včetně raket, dronů, útočných člunů či námořních min, kontrolují rozsáhlou část místních vod.

V duchu hesla „Bůh je veliký. Smrt Americe. Smrt Izraeli. Prokletí Židům a vítězství pro Islám“ se Húsiové rozhodli vstoupit do současného konfliktu v Izraeli a Palestině sérií útoků na obchodní lodě různých států. Jeden

z húsijských mluvčích, Mohamed Abdul-Salám, prohlásil: „Nezastavíme žádné operace, které pomáhají Palestincům, dokud se nezastaví izraelská agrese a obléhání pásma Gazy.“ Díky těmto nekompromisním postojům získali Húsiové rychle sympatie běžných lidí v arabských zemích, ale i části poněkud naivní západní levice.

Húsiové, stejně jako například írácké milice nebo libanonské hnutí Hizballáh, patří do tzv. Osy odporu, strategické aliance vedené Íránem s cílem vytvořit protiváhu k Západu a jeho regionálním spojencům na Blízkém východě. Akce Ansar Alláh včetně současných útoků na komerční dopravu tak musíme vnímat jako součást širší íránské vojenské a geopolitické strategie.

Íránská vojenská doktrína, která začala vznikat již během války s Irákem v osmdesátých letech, dává přednost asymetrickému způsobu boje proti technologicky silnějším soupeřům. Jejím cílem není ani tak přímá vojenská porážka, jako spíše odstrašení protivníka, které se projevuje v odhodlání podstoupit větší lidské, ekonomické i materiální ztráty než nepřítel. Veškeré pokusy o řešení situace ze strany mezinárodního společenství se tak neobejdou bez vyjednávání nejen s jemenskými povstalci, ale i s Teheránem.

Už jen proto, že Írán má vlastní vojenskou doktrínu (tzv. Anti-Access/Area-Denial) pro oblast Perského zálivu, která by v případě napadení země Spojenými státy či Izraelem hrozila uzavřením Hormuzského průlivu, jímž proudí zhruba čtvrtina světové produkce ropy, přičemž tento významný „choke point“ představuje jedinou námořní cestu z Perského zálivu do otevřeného oceánu.

Křehkost dodavatelských řetězců

Současné útoky v Rudém moři nejen že zvýšily geopolitické napětí, ale také ukázaly na křehkost globálního obchodu a dodavatelských řetězců. Zatímco dříve touto trasou ročně proplouvalo přibližně 22 tisíc komerčních lodí, což představovalo skoro patnáct procent veškeré světové lodní dopravy, od počátku války v Gaze jejich počet poklesl zhruba o šedesát procent. Tisíce lodí byly přeměrovány k plavbě kolem Jižní Afriky, což zvýšilo cenu dopravy a ovlivnilo ceny zboží na celém světě. Podle platformy Xeneta, která se

zabývá komerční námořní přepravou, stouply náklady na přepravu mezi Dálným východem a severní Evropou o 124 procent a v rámci Dálného východu o 45 procent.

Takový nárůst nákladů, zpoždění dodávek a zvyšující se nejistota ohrožující fungování firem poukazuje na až překvapivou zranitelnost světové ekonomiky vlivem geopolitických šoků. Tyto události nejen komplikují hospodářský růst, ale také zvyšují ceny energií a komodit, což má široké dopady na spotřebitele i firmy po celém světě.

Politický geograf Michael Romancov ve své knize *Námořní slepota* (viz recenzi v A2 č. 3/2024) poukazuje právě na to, jak přehlížený je význam moří pro světový obchod a současný globální řád. V ohrožení podle něj není jen ropa či spotřební zboží, ale i strategické potraviny jako obilí, kukuřice, rýže a sója nebo hnojiva, která jsou na mnoha místech světa pro pěstování zmiňovaných plodin nezbytná.

Současná komplikace v Rudém moři připomínají Romancovem popsanou situaci z roku 2021, kdy v Suezském průplavu uvízla jedna z největších kontejnerových lodí světa Ever Given. Na devět dní tak zůstala ucpaná jedna z nejdůležitějších dopravních tepen světa, což vyvolalo naprostý chaos. Incident způsobený plavidlem pod tchajwanskou vlajkou nakonec stál světovou ekonomiku zhruba deset miliard amerických dolarů.

Jak západní velmoci, tak Rusko a Čína si vážnost podobných situací velmi dobře uvědomují. Pokud chce svět zajistit odolnost globální ekonomiky vůči budoucím šokům, musíme se aktivně věnovat budování alternativních a robustnějších dodavatelských řetězců a zabránit „weaponizaci“ námořní dopravy, která ve spojení s moderními technologiemi představuje reálnou hrozbu pro globální ekonomiku.

Cílené útočení na dodavatelsko-odběratelské řetězce odhaluje novou dimenzi moderního asymetrického válečnictví, která vyžaduje promyšlenou reakci nejen na vojensko-politické, ale i na technologicko-logistické úrovni. V této souvislosti otázka nezní, zda se tak stane, ale jak rychle dokážeme reagovat, adaptovat se na nové výzvy a přejít – podobně jako kdysi Izraelité – do bezpečí suchou nohou.

Autor je spolupracovník redakce.



Díky podpoře Íránu ovládli Húsiové část Jemenu a kontrolují rozsáhlou oblast místních vod. Foto midjourney.com

ULTIMÁTUM

Veřejné vlastnictví v energetice

RADEK KUBALA

Mnoho chytrých hlav často diskutuje o možných podobách řešení klimatické krize. Jak co nejrychleji nahradit špinavé technologie za čisté, motivovat firmy k transformaci energetiky a přesvědčit lidi, aby změnilí své návyky. V diskusích o potenciálních řešeních však chybí jedno, které by mohlo zásadním způsobem změnit pravidla hry. Konkrétně jde o možnost vyvlastnit za náhradu klíčovou energetickou infrastrukturu ve veřejném zájmu a spravovat ji demokratickým způsobem.

Nejedná se přitom o recept z minulého, nedemokratického režimu. V minulosti nastávaly situace, kdy zespolečenštění vlastnictví napomohlo k rozvoji demokracie a svobody. V našich končinách stojí za zmínku pozemková reforma, bez níž by nebyl možný rozvoj první republiky. Spojené státy zase ve třicátých letech během Velké hospodářské krize zestátnily banky s cílem ozdravit ekonomiku.

Debaty o větší roli veřejného sektoru v otázce transformace jsou namíště zejména proto, že ostatní cesty selhávají. Přesvědčovat lidi ke změně návyků samo o sobě nestačí, protože ve špatně nastaveném systému se zkrátka nedá chovat ekologicky. Stačí se podívat na rozdíl v cenách letenek a jízdenek na vlak nebo porovnat biopotraviny s těmi běžnými. Samotný technologický pokrok nás nespasí, protože ho využívají i korporace k dosahování zisků. Technologie potřebné k uskutečnění transformace nakonec již máme takřka všechny.

Podbízění se soukromému sektoru, jenž by měl transformaci uskutečnit, rovněž selhává. Ukazují to studie organizace Bank Track, které dokládají, že banky stále ve velkém točí peníze ve fosilních palivech – v posledních letech zejména v ropě a plynu. Podle studie Energy Transition Mythbuster od Transnational Institute veřejný sektor dnes investuje do energetické transformace více než oslavovaný sektor soukromý. V letech 2019 a 2020 tvořila veřejná část šedesát procent veškerých investic do obnovitelných zdrojů. Soukromé firmy navíc do čistých technologií investují jen v případě, že od států dostanou pobídky nebo dotace.

Jinými slovy, veřejný sektor je už nyní hybatelem transformace. Neexistuje důvod, proč jeho roli ještě nezvýšit. Když odmítneme antikomunistickou propagandu, zbude relevantní protiargument poukazující na příklady firem, jako je polská státem vlastněná společnost PGE, které dělá vše pro zachování devastace těžbou uhlí. Aby se podobným případům zamezilo, kampaň Deutsche Wohnen Enteigen, požadující vyvlastnění velkých majitelů bytů, navrhla model, který při rozhodování o zespolečenštění nemovitostech přiznává zásadní roli přímo nájemníkům.

Jak by podobné participativní metody vlastnictví mohly vypadat v oblasti energetiky a jak zajistit, aby se firmy ve veřejném vlastnictví skutečně řídily transformací, dosud není jasné. Stejně tak nemáme konkrétní strategii, jak zespolečenštění energetických gigantů dosáhnout. V Berlíně se v polovině března konala konference, jejímž cílem bylo hledat na podobné otázky odpovědi. Jedno je však jisté. Veřejný sektor může být motorem rychlé transformace, kterou soukromý kapitál neudělá. Je proto nutné otevřít debatu o aktivní roli veřejného sektoru v přechodu na bezuhlíkovou ekonomiku.



Martin Chadima
Poslední kacír
Argo 2023, 621 s.

Rozsáhlý román teologa a duchovního husitské církve Martina Chadimy (nar. 1970) trpí typickým nedostatkem prvotiny napsané odborníkem, znalcem doby, v níž se příběh odehrává. Chadima jako autor monografií o Janu Husovi a Jeronýmu Pražském se nejspíš cítil být povolán k tomu, aby napsal „román ze středověké Prahy“, zasazený do neuralgických roků 1419 a 1420, který je na obálce zcela neuváženě přirovnáván k Ecovu Jménu růže. Časoprostor příběhu je vykreslen vskutku barvitě a podrobně, čtenář si z něj dokáže udělat velmi konkrétní představu o tehdejším životě. To je ovšem jediná pozitivní věc, jinak je vyprávění Ondřeje z Ježova k neučtení. Je to dáno dějovými zvraty, které působí vykonstruovaně a nevěrohodně, i sáhodlouhými dialogy. Obojí má nejspíš fungovat jako autentifikační moment, neboť v turbulentní době se měnily strany a kabáty běžně a prezentované rozpravy mají charakter středověkých disputací. Obojí však jen nadouvá rozměr románu nejméně čtyřikrát a odrazuje i poučené a trpělivé čtenáře. Ony dialogy jsou navíc doslova obtěžkány nejrůznějšími symboly, znameními, viděními a proroctvími náboženského rázu, ovšem s nulovým vztahem k ději. Text, který začíná jako rozmarné vyprávění s lehce knižním jazykem, se velice záhy stává nesnesitelně rozvlekým. Kdepak detektivka, iniciace či mystifikace, jak jsme zvyklí u Eca, toto je pouhá beletrizace historiografických a teologických poznatků. Poněkud neohrabaně, ale výstižně to popsal čtenář s nickem pavel9989 na webu Databáze knih: „Tak tohle byl mor, to přečíst.“

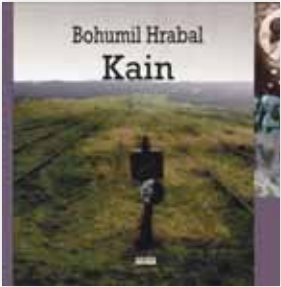
Erik Gilk



Petra Dvořáková
Plánata
Host 2023, 332 s.

Ve své poslední knize se Petra Dvořáková opět vrací do vesnického prostředí, tentokrát v době kolem listopadového převratu. Román je vyprávěn ze tří perspektiv – matčiny, otcovy a mladší ze dvou dcer. Všichni jsou frustrovaní, a to jak na konci osmdesátých let, v době rozpadu režimu, tak i na začátku let devadesátých, kdy se po euforii ze změny rychle vracejí pocity nespravedlnosti a ublíženosti. I po převratu si žena v domácnosti připadá a všechno sama, práce ji nebaví a těžko hledá něco, co by ji naplňovalo. Navíc žije v domácnosti s alkoholikem. On se nicméně jako alkoholik necítí a autoritu v rodině se snaží udržet alespoň občasným násilím, i když by nejraději z domu svého tchána někam utekl. Pro dospívající dceru jsou rodiče příkladem toho, jak by žít nechtěla, sama ale v prvních vážnějších vztazích tápe. Z rodinného pekla dokáže skrze vztah vyklouznout jediné starší dcera, jejíž perspektivu nám ale autorka nabízí až na samém konci. Tedy až poté, co si přečteme otcovy zamilované dopisy matce z doby, kdy byl na vojně a jejich vztah teprve začínal. Slibovali si tehdy, že budou žít jinak než jejich rodiče. Dvořákové bezvýchoďný příběh vykazuje rysy naturalismu a každá jiskřička naděje v něco lepšího je tu brzy uhašena. Přesto je neúprosný koloběh nakonec mladší dcerou dramaticky ukončen, ale vzhledem k předchozímu dění působí scéna spíš snově – podobně jako epilog, v němž se k ní její starší sestra obrací z amerického velkoměsta v roce 2020.

Jiří G. Růžicka



Bohumil Hrabal
Kain
Novela Bohemica 2024, 90 s.

„Existenciální povídka“ Kain z roku 1949, která u příležitosti 110. výročí narození Bohumila Hrabala poprvé vychází v samostatném knižním vydání, obsahuje mnohé z motivů, jež se o šestnáct let později objeví v Ostře sledovaných vlacích. I tady se mladý výpravčí po nezdařeném pokusu o sebevraždu vrací do služby na protektorátní dráze a nakonec umírá. Nechybí ani konduktérka Máša nebo zastřelený voják, který vleže dál mašíruje a volá Mutti, Mutti. Přesto má text podstatně jiné vyznění i atmosféru než předloha slavného filmu. V jádru Kaina totiž leží otázka sebevraždy jako svobodného činu. Odlišná je také autorova raná poetika, v níž ještě není nic z pozdějšího pábitelství: jazyk je někdy až archaizující a hrůza, kterou můžeme vytušit u kořene mnoha Hrabalových děl, tu není obložena tolika zdobnělinami a láskovností: „Byl jsem kamsi vsáván. Držel jsem se okraje a síla sílila. Nakonec jsem se musel pustiti.“ Z doprovodného textu Tomáše Mazala se dovíme o biografických souvislostech sebevraždné epizody v Bystřici u Benešova, autor ilustrací Václav Špale se zastavuje u Hrabalovy tvůrčí metody. Spisovatel se totiž k příběhu vrátil ještě v Legendě o Kainovi (1968), a vyznění je zas o něco jiné. Občas se o jeho přepisování vlastních textů mluví jako o palimpsestu, vystřihování nebo koláži. Já bych skoro řekl, že si Hrabal počíná, jako by šíboval na seřadovacím nádraží: vyjede se soupravou na svážný pahrbek, jeden vagon pošle sem, další čtyři tam, k tomu pár cisteren odjinud – a ze známých vozů je najednou úplně jiný vlak.

Michal Špina



Jiří Weil
Stati a reportáže 1938–1959
Triáda 2023, 764 s.

Jiří Weil (1900–1959) představoval nesporně pozoruhodnou osobnost české literatury. Osmý svazek jeho spisů přináší zejména dobovou publicistiku, referáty o knihách a kulturním dění i aktivistické texty. Těžiště spočívá v poválečných příspěvcích, protože po roce 1948 už Weil na řadu let nesměl publikovat. Vrací se k válce, kdy „úspěšnost knihy (...) u nás se cenila podle její směnné hodnoty za potraviny... Z básnických knih bylo možné dostat sádlo jediné za Nezvalovu Manon“. Hovoří též o udavačství „ze závidi, nízkosti, chamtivosti, sobectví, zloby“, o totéž se o málo později opírali i jeho političtí soupeřníci. Jeho recenze svědčí o dobrém vkusu a nepředpojatosti, jinak se dobové články vyznačují maximálním zjednodušováním a tzv. historickým optimismem, ačkoli autor, podle Josefa Hiršala „nenápadný, tichý, bázlivý“ (vzhledem k jeho životním osudům není divu), působí vedle surových komunistických demagogů krotce. Viděl a slyšel na vlastní oči a uši Leninův projev a pozoruhodně charakterizuje jeho dikci: dotyčný mluvil, „jako kdyby vám někdo pomalu zatloukal hřebík do hlavy tak dlouho, až pochopíte“; tady se asi Weilovi mimoděk podařilo přesně postihnout povahu leninského přístupu k člověku. Weilovy marginálie z recenzovaného svazku mají dnes tuším už jen dokumentární hodnotu a největší cenu prokazují rozsáhlá ediční poznámka a komentáře Michaela Špirita s ohromujícím množstvím náročně dohledatelných a zajímavých faktů – četl jsem je podstatně déle než Weilovy nešťastné stati.

Jiří Zizler



Na cestě s mámou
(Á Ferð með Mömmu)
Režie Hilmar Oddsson, Island, Estonsko, 2022, 112 min.
Premiéra v ČR 21. 3. 2024

Zarostlý postarší muž sedí a mlčky plete svetr. Stejně jako žena sedící vedle něj. Jon žije v odlehlé části Islandu a zjevně dělá většinu věcí podle své matky. Když ta zemře, mlčenlivý samorost Jon nehne brvou, oblékne ji do svátečního, usadí ji na zadní sedadlo své ošuntělé fordky a vyrazí splnit matčino poslední přání: aby byla pohřbena na druhém konci ostrova, kde se narodila. Režisér Hilmar Oddsson netočí často. Debutoval v roce 1986 a předchozí, čtvrtý snímek Prosinec (Desember) režíroval v roce 2009. Černobílá novinka Na cestě s mámou ostatně působí, jako kdyby vznikla někdy uprostřed devadesátých let. Jon, který se s kamennou tváří šine krajinou rychlostí okolo 40 kilometrů za hodinu a nikterak nedává najevo, že mu na zadním sedadle odpočívá mrtvola, vzdáleně připomene hrdiny filmů Akiho Kaurismäkiho či Jima Jarmusche. A od snímku Příběh Alvina Straighta (The Straight Story, 1999) tu zřejmě nebyla podobně pomalá road movie. Oddsson sází na charisma herce Pröstura Lea Gunnarssona, který za volantem vozu, při rozhovoru s policistou či v bistru u cesty prostě jen existuje a pozoruje okolní dění. Černohumorným snímek probleskují fantazijní chvilky, matka občas otevírá nejen oči, ale i ústa, a divák zjišťuje, že Jon teprve po její smrti sbírá sílu vyříkat si s ní některé dlouho potlačované křivdy. S přibývajícími minutami však narůstá pocit, zda se toho pod stylizovanou černobílou krustou neskrývá příliš málo.

Tomáš Stejskal



Heptameron: surrealismy a sen renaissance
Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, 25. 2. – 12. 5. 2024

Alšova jihočeská galerie ke stému výročí prvního manifestu surrealismu připravila výstavu poněkud tajemně nazvanou Heptameron: surrealismy a sen renaissance. Její autorka Eva Skopalová se soustřeďuje na vykreslení vztahu tohoto uměleckého směru k renesanční kultuře, a volně tak navazuje na svůj předchozí autorský projekt Formosa deformitas: o podivné spřízněnosti baroka a kubismu z přelomu let 2020 a 2021. Kurátorka sice podobně jako tehdy zkoumá, jakým způsobem se moderna inspirovala v umění minulosti, v případě současné výstavy však klade daleko silnější důraz na samotné předpoklady, které surrealismus v evropské tradici má. V souvislosti s českou avantgardou tak obrací svůj pohled do minulosti, kde s odkazem na anachronické uměleckohistorické metody hledá „předobrazy“ (spíše než inspirace) tohoto hnutí a nachází jich mnoho právě v období renaissance. Svůj výklad nevede lineárně a kumulativně, ale asociativně – v instalaci propojuje nejrůznější umělecká díla, knihy, personální vztahy i témata a splétá z nich obraz, jehož hlavními motivy jsou láska a sen, které se ale na nečekaných místech často proměňují v explicitní erotiku a noční můry. Na začátku výstavy se můžete cítit trochu zavaleni informacemi a ztraceni v záplavě narážek a odkazů, když však dáte Heptameronu čas, zjistíte, že renesanční okultní spisy, Extase Gustava Machatého i neumělelský portrét Klementa Gottwalda od Vítězslava Nezvala jsou si daleko blíží, než jste si mysleli.

David Bláha



Petr Erbes, Boris Jedinák a kol.
Reality
Husa na provázku, Brno, premiéra 8. března 2024

Letošní sezóna v Divadle Husa na provázku nese název Bydlím, tedy su. Dramaturgie se věnuje jednak existenciálním otázkám týkajícím se domova a blízkých rodinných vztahů, jednak problému, jenž pálí většinu Čechů – bydlení. Petr Erbes s Borisem Jedinákem se rozhodli zaměřit na ambiciózní projekt Rapid Re-Housing, jehož cílem bylo ukončení bezdomovectví na území jihomoravské metropole. Inscenace pojmenovaná jednoduše Reality je rozdělena do dvou částí. První vychází z rozhovorů, které tvůrci vedli se současnými nájemníky žijícími v městem zřizovaných sociálních bytech. V realisticky ztvárněném bytečku, umístěném na pohyblivých kolečkách, se postupně představí čtveřice postav, jež spojuje zkušenost života na ulici. Na počátku jejich svízelné životní situace stojí blízká osoba, s níž vedou intimní dialog. Bohužel takřka totožná dramaturgická výstavba jednotlivých scén činí první polovinu představení lehce monotónní. Pro druhou část mladá režijně-dramaturgická dvojice využila zápisy ze zasedání Zastupitelstva města Brna z let 2015 až 2019. Autoři je propojili s oslavou fiktivní středostavovské rodiny, která bydlí v činžovním domě spolu s klienty sociálního projektu. Jednoduchý, avšak účinný nápad ústí v bezpočet komediálních situací těžších zejména z překrývání postav rodinných příslušníků a známých politiků. Přestože se nejedná o bezchybné představení, je třeba ocenit snahu divadla oživit debatu nad důležitým projektem, který – doufáme – stále čeká na svou politickou budoucnost.

Štěpán Truhlařík



Oswaldovi
Across the Borders We Build
CD, Korobushka Records 2023

Duo, jež je na české alternativní scéně nezaměnitelnou stálicí už nějakých deset let, nově přibralo baskytaristu Adama Štastu, známého z kapel Or nebo Tábora. Třetí člen Oswaldovým rozhodně nerozvrátil jejich unikátní styl, naopak ho citlivě doplnil a otevřel skupině nové kompoziční možnosti, které v sestavě kytara a bicí nepřipadaly v úvahu. Vývoj je ale patrný i na vokálním projevu. Dominantní sice i nadále zůstává hlas Andrey Rottina, ale perkusistka Kateřina Malá zpívá více než dříve a přidává se i nový člen. A právě na zpěvu je nejlépe patrný posun od prvotiny vydané před takřka deseti lety. Novinka je místy až hypnotická – konečkonců naživo byli Oswaldovi uhrančiví vždy. Další nástroj navíc umožňuje hrát víc experimentovat. V pořadí třetí deska se tak posluchači dostává pod kůži a vybízí k opakovanému poslechu. Jakkoli nezaměnitelní Oswaldovi jsou, je přece jen patrné, že sledují světové trendy – to je třeba případ folklorních či renesančních ozvuků. Album nazvané Across the Borders We Build je zvukově mohutnější i divočejší než předchozí dvě nahrávky, kapelu ale bezpečně poznáme hned z prvního tracku. Stále je tu slyšet fúzi spaghettiwesternových soundtracků s folkem i současnými kytarovými trendy, jako je třeba inspirace orientální a mikrotonální hudbou. Oswaldovi jsou zkrátka na české scéně mimořádným úkazem. Proto by desku měli slyšet i ti, kteří se k ní z různých důvodů už nevrátí.

Adam Tomáš

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Velké pivovary hledají cesty, jak oslovit zákazníky holdující spíše osobitějším portfoliím řemeslného pivovnictví. Budvar dělá kolaborační várky s minipivovary, Plzeňský Prazdroj si ve svém areálu v budově bývalé elektrocentrály před čtyřmi lety založil rovnou vlastní minipivovar Proud. Ten uvařil zhruba čtyři desítky piv rozmanitých stylů, která navzdory technologickému a finančnímu zázemí velké korporace na tuzemské pивní scéně vzbudila vesměs spíše rozpačky. Kvalita přinejlepším průměrná, odpovídající rádobě hravým názvům jako TheMže nebo Soutock. Patnáctiletým zákazníkům v roce 2001 by to možná přišlo vtípné. Škoda, že taková cílovka nemůže produkty od Proudů legálně konzumovat. Pokud se po celou dobu existence Proudů vedly debaty o tom, nakolik vůbec mají sládková Lenka Straková a její kolega Martin Škoda volnou ruku vařit pivo bez dohledu korporátního dozoru, poslední tah Plzeňských ukázal, že na prvním místě je jednoznačně marketing. V tichosti značku Proud Strakové a Škodovi odebrali a pod stejným logem uvařili ve velkém objemu produkt označený jako „moderní ležák z Prazdroje“. Mok odpudivé světlé barvy v čiré průhledné lahvi svým vzhledem připomíná levné mexické ležáky, kvůli použití blíže nespecifikovaných aromat ovšem v chuti zaostává i za nimi. Reklamní kampaň provázející tento nápoj s nižším obsahem alkoholu

(3,9 procenta) evidentně cílí především na mladé. Těžko říct, co je na tom nejsmutnější. To, že pivovar, který v roce 1842 definoval, co je to ležák, nyní vyrobil parodii tohoto pivního stylu? Že se tuto parodii snaží vnutit nejmladším konzumentům s tím, že jde o něco lepšího a modernějšího než „obyčejná piva“? Nebo způsob, jakým se v Plzni otočili zády k lidem stojícím za původním Proudem? Z toho se mezitím stala Elektrárna a může se pod novým názvem pokusit vykročit z průměru. Dokud zase nějaký korporátní rozmar nezavlehl jinak.

Tomáš Stejskal

Potrat v ústavě! Historický moment! Přepisujeme dějiny! – tímto způsobem se psalo o průkopnickém článku ústavy Páté republiky ve francouzských médiích. Francie se stala první zemí na světě, která má právo na potrat zapsaný ve svém ústavním řádu. Interrupce je tak absolutní právo a může ji podstoupit každá žena bez ohledu na vyznání nebo sociální status. A žádná žena za to nemůže být souzena nebo penalizována. Bouřlivé ovace přišly zejména po konečném hlasování ve francouzském Senátu. Čekalo se, že většinově pravice a vůči potratům zdrženlivější Senát bude přehlasován Národním shromážděním. To se nakonec nestalo a i v Senátu měl návrh mimořádně vysokou podporu. Až překvapivě umírněná byla reakce Francouzské biskupské konference. „Vzali to celkem v klidu,“ shodujeme se s kolegou poté, co její prezident Éric de Moulins-Beaufort vyzval v tzv. potratovém týdnu (kdy byl potrat oficiálně se vši pompou

zapsán do ústavy, k čemuž došlo příznačně 8. března) všechny věřící k půstu a modlitbám. A zopakoval, že církev bude nadále podporovat život od jeho vzniku a poskytovat pomoc těhotným ženám v těžké životní situaci, aby nemusely interrupci podstoupovat. Modlitby by se podle sboru katolických biskupů měly vztahovat zejména k tomu, aby lidé měli chuť do života a k plození. Biskupové by si také přáli větší institucionální podporu matkám i dětem. Možná kdyby katolická církev změnila názor na antikoncepci, nebylo by pak zapotřebí hovořit tolik o potratech. Místo toho se pořád dokola řeší jen následky, nikoli příčiny otěhotnění. „Ale vlastně je to takhle OK,“ říká kolega, „taky by mohli vyhrožovat peklem.“

Marie Sýkorová

Občas o sobě slyším, že jsem kočičí člověk. Co to znamená? Kočičí lidé jsou ve stejnojmenném americkém snímku z roku 1982 zobrazení jako zvláštní lidské druhy. Vyznačují se tím, že se po sexu promění ve velkou kočkovitou šelmu, a aby se mohli vrátit do lidské podoby, musí zabít člověka. To se mi neděje, ale stávají se mi jiné věci. Před lety jsem narazil na článek o jisté veterinární klinice v Dublinu, která nabízela zaměstnání, jehož náplní nebylo nic jiného než mazlit se s kočičími pacienty. Občas sním o tom, že takovou pozici zastávám – zpravidla ve chvílích, kdy mi moje vlastní práce přestává dávat smysl. Bylo by pěkné mít možnost vrátit těm malým šelmám to, co ony dlouhodobě poskytují mně. A poskytují mi toho opravdu hodně:

uklidňují mě, vysávají ze mě nemoci i splín a střeží můj spánek, z nějž se pro mě za léta práce v novinách stala možná nejmýslupnější – a přitom tak nesamozřejmě – životní náplň. I u nás existují kliniky, jež se specializují na léčbu koček, ale zaměstnání spočívající v mazlení podle všeho žádná z nich nenabízí. Poptávka je po dobrovolnících v útulcích, ale já sním o práci, která by mě dokázala uživit, navíc se bojím, že bych si bral kočky z útulků domů – nerad bych, aby mi moje kočičí posedlost přerostla přes hlavu. Další možnost je žít se hlídáním koček: na jednu nabídku jsem nedávno narazil, ale musel bych být zaměstnaný na plný úvazek, jezdit po Praze na skútru a posílat majitelům videa, jak jejich mazlíčkům kroužím kolem hlavy mávátkem. A nechci si ani představovat, jaké následky by pro mě měl syndrom vyhoření v takovémto zaměstnání. Asi tedy budu ještě chvíli korigovat texty a s kočkami se mazlit ve volném čase. Moje současné dvě kočky jsou konečnou přítluně ažaž. Jedna dokonce natolik, že mě nedávno v noci málem zardousila. Zdál se mi sen, v němž jsem byl zamotaný do jakýchsi textilií a nemohl jsem se nadechnout. Urputně jsem se snažil vysvobodit, už jsem to začal vzdávat, a vtom jsem se probudil a zjistil, že mi na krku leží kočka. I tohle se může stát kočičím lidem. A já, přestože nejsem tak sexy jako Nastassja Kinski ve zmíněném filmu, se k nim počítám, protože malým kočkovitým šelmám věnuju občas až přehnanou pozornost. Ale útoky Hamásu ze 7. října 2023 odsuzuju, to jen aby bylo jasno...

Jan Klamm