

9

MĚSTSKÁ DIVOČINA



Ilustrace Barbora Müllerová, 2021
ISSN 1803-6635



**Civilizace Laurenta Bineta / románový experiment Valerije Brjusova
horory Relic a Saint Maud / etika ve videohře The Last of Us
taneční utopie Harlecore / reportáž ze slumu v keňské Kibeře
kritická reflexe autoritářství**

(Ne)zbytná kultura

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Traduje se, že v dobách počínající ekonomické transformace v devadesátých letech Václav Klaus svůj prezíravý postoj ke kultuře vyjádřil tím, že její postavení přirovnal ke knihám, které je při malování bytu třeba přesunout na balkon – zkrátka nesmějí překážet. Ať už jde o autentický nebo smyšlený výrok, myslím, že dobře ilustruje dobu, v níž intelektuál formátu Milana Uhdeho z pozice ministra kultury prohlásil, že by klidně došel Klausovi pro pivo, protože by mezitím někdejší premiér a předseda ODS určitě vymyslel něco chytrého. Pro úplnost je ovšem třeba dodat, že dnes spisovatel a bývalý disident Uhde svůj výrok považuje za „hovadný“.

Problém je nicméně v tom, že podřadná role kultury obecně a živého umění zvláště neskončila s ekonomickou transformací, které se tehdy museli podřizovat všichni bez rozdílu, ale přetrvávala v mnoha ohledech až do dnešních dob, kdy už je nějaký ten pátek takřka vymalováno. Seznam ministrů kultury, kteří prosluli svou nekulturností a obořovou nezpůsobností, je na tento komentář příliš dlouhý – odpovídá ale charakteru trpěné portfeje, která je poslední v řadě, když se rozdělují peníze, a první, když je třeba někde škrtnat. Jako by se dlouhodobě potvrzovalo, že o kulturu vládám nikdy tak úplně nešlo, případně se selektivně ztotožňovala s ochrannou památek, národními kulturními institucemi nebo populárními produkty typu Karla Gotta či skupiny Kabát.

Že se na přístupu politické garnitury ke kultuře v principu za posledních třicet let mnoho nezměnilo, se názorně ukázalo před nedávnem, když byl bez předchozího vyjádření současného ministra kultury Lubomíra Zaorálka oznámen jeho plánovaný přesun na post ministra zahraničí, přičemž kulturu měl dostat na starost náhodný starosta Jan Birke. Těžko si představit polopatičtější ukázkou postoje, jemuž jde čistě o mocenský boj, než tuto nezdařenou šarádu, jakou předvedl Jan Hamáček (ponechme protentokrát stranou, že sociální demokracie těsně předtím na svém sjezdu předvedla už několikátý pokus o asistovanou sebevraždu). Asi netřeba dodávat, že kultura se opět stala pouhým vehikulem v mocenské hře, subjektem, který je tak nedůležitý a lehce manipulovatelný, že může být použit

jako nástroj důležitějších politických zájmů a silových resortů.

Jedna věc je ale přece jen nová: Zaorálek na tuto hru nepřistoupil a své funkce se – s až teatrální emotivností – odmítl vzdát, s čímž jeho stranický šéf evidentně nepočítal. Jakkoliv můžeme spekulovat o Zaorálkově skutečné motivaci (včetně domněnky, že už věděl o kauze Vrbětice a tušil, že ministr zahraničí bude mít napilno), faktem zůstává, že podobným způsobem se za kulturu dosud žádný polistopadový ministr nepostavil. Chvilí to dokonce vypadalo, že nám



Kresba Vít Svoboda

sdělí, že je pro českou kulturu připraven na místě vykrváct. Zcela bez ironie je ale třeba uznat, že Zaorálek svým setrváním ve funkci udělal to nejlepší, co mohl (a patrně také to jediné, co mu v dané situaci zbývalo, pokud si před kulturním sektorem chtěl uchovat osobní integritu). Dostalo se mu ostatně široké podpory od umělců i kulturních institucí, což vzhledem k nevábné historii českých ministrů a ministryň kultury není zrovna běžné.

Že v případě Zaorálkova odstoupení bylo čeho se bát, ukazuje nejen mimoběžná profesní kariéra Birkeho, ale především neskrývané – a předčasné – nadšení, které zpráva o jeho avizovaném nástupu na ministerstvo vyvolala mezi majiteli soukromých divadel

nebo třeba pořadateli komerčních koncertů. „Novým ministrem kultury bude jmenován Jan Birke, který ve funkci vystřídá současného Lubomíra Zaorálka. S panem Birkem se znám léta a jsem přesvědčený, že bude dobrým ministrem a vedení oblasti kultury se opět vrátí do správných rukou,“ slyšeli jsme například z úst majitele divadla Broadway Oldřicha Lichtenberga, který neudržel nadšení na uzdě a promluvil stylem, jež by jeden očekával spíše od Hamáčka nebo Andreje Babiše.

Petr Fischer nedávno Zaorálka označil za „kulturního snoba“, který toho víc namluví, než skutečně udělá, což není úplně nepřesné a vlastně ani tak příkré hodnocení, jak zprvu působí. Musíme být zkrátka rádi alespoň za onen přívlastek „kulturní“ – paradoxně se totiž nejedná o adjektivum, které by se s představiteli daného ministerstva automaticky pojilo. Fakticky to například znamená, že sice stále nemáme státní koncepci kulturní politiky, ale už se na ní alespoň začalo pracovat. Mnoha kulturním institucím i umělcům jde stále o přežití, ale také se rozběhla debata o nepostradatelnosti živého umění a pozvolna se rozšiřuje vymezení pojmu „umělec“ tak, aby konečně reflektoval, že umění není zábava proložená flákáním, ale především práce, na níž závisí kvalita života nejen samotných tvůrců, ale nepřímě i zbytku (kulturní) společnosti.

Kromě ministra, kterému snad můžeme věřit, že mu záleží i na živém umění, vidíme další neobvyklou věc: totiž semknutí ohrožené kulturní fronty, jejíž zástupci měli v posledních třiceti letech tendenci solidarizovat se maximálně v rámci jednotlivých uměleckých oborů a jejich zájmy byly donekdávna stavovsky partikulární, sebestředné a málokdy přesáhly horizont starostí o vlastní budoucnost. Pandemie tak vyostřila a obnažila fakt, že se kultura až na výjimky dlouhodobě nachází v podružném postavení. Faktickou prekarizaci kulturních pracovníků, kteří se naučili svou práci vnímat jako svého druhu špatně placenou službu nebo dokonce obět, už prostě není možné přehlížet.

Pokud se vbrzku dočkáme života, jenž bude alespoň vzdáleně připomínat dobu před pandemií, měli bychom se snažit, aby současná mírně nadějná tendence v přístupu ke kultuře pokračovala – aby se knihy spolu s kulturou zase nestěhovaly někam na balkon.

editorial

Většina z nás žije ve městech a denně chodí místy, kterými jsme prošli už tisíckrát a jejichž účel je nám známý tak důvěrně, že nemáme důvod o něm přemýšlet. Snažíme se, aby v našem okolí – stejně jako v našich životech – vládl řád a vše mělo svou funkci. Tento ideál ale nelze naplnit. I v sebedokonalejším urbanistickém plánu se vždy objeví oblasti, které do něj nezapadají a které zdánlivě k ničemu nejsou. Většinou je ignorujeme, někdy nevědomky, jindy záměrně – svou nejasností a nezařaditelností v nás totiž vzbuzují nejistotu a obavy. Nevíme, co si s nimi počít, nemáme pro ně dokonce ani jméno. Někdy jde o zarostlé pozemky, jindy o trosky průmyslových areálů nebo „místa nikoho“ mezi sídlištními bloky a areály velkoskladů. Ať už jim říkáme městská divočina, vágní terén či místa-nemísta, zabírají nemalou část našich měst a v poslední době – také v reakci na sílící gentrifikaci – přitahují stále větší pozornost odborníků i veřejnosti. Vágní terén totiž ustupuje požadavkům maximálního využití prostoru, kdy každý metr čtvereční musí vynést co nejvyšší zisk. Stále častěji ale slyšíme hlasy, které upozorňují, že i městská divočina má svůj význam – ekologický, psychosociální i městotvorný. A právě hlasům, jež nabourávají mainstreamový diskurs, jsme dali prostor v aktuálním čísle A2. Berte je jako výzvu, jak se podívat na město novým způsobem – takovým, který zohledňuje především veřejný zájem a potřeby obyvatel, ne jen zisk a nekonečný růst. Alžběta Medková

z obsahu

- 4 Pojd'te, pane, budeme si hrát. Alternativní historie v Civilizacích Laurenta Bineta / Petr Šmíd
- 7 Zpráva o blouznění. Ohnivý anděl Valerije Brjusova / Alena Machoninová
- 9 Interaktivní krutost. Etika v zombie světě herní série The Last of Us / Jakub Záhora
- 13 Nestabilní místa. Degradace jako cesta k hudební rozmanitosti / Jan Klamm
- 20 Trhliny v časoprostoru města. S Radanem Haluzíkem o městské divočině a vágních prostorech / Alžběta Medková
- 22 Epidemická trojverší / Cchering Özer
- 26 Slum není jen emotivní zkratka. Organický chaos milované i nenáviděné Kibery / Martin Páv

Martin Poch

IN MEMORIAm*

Navrhuji, abychom jako jeden muž s hlavami bijícími o tvrzené sklo výlohy prodejny se množovací technikou Ricoh podnikli kající výstup na Jasnou Horu za pomoci sklepních ventilátorů.

Abychom potom jako jeden národ, dýchavičný a nemohoucí slova, slz, ba ani potu, k sepsání laudatia na život a dílo Petra Kellnera u příležitosti udělení Řádu bílého lva nepřizvali nikoho menšího než Černou madonu čenstochovskou, Amandu Gorman.

* Aby také ti, co přijdou po nás, náš nehynoucí dík nezapomněli splácet včas.

Báseň vybral Michal Špína

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. KVĚTNA 2021

Smysl v každodenním nesmyslu

Jak myslet město naruby?

Obsáhlou publikaci *Město naruby* připravil sociální antropolog Radan Haluzík (rozhovor s ním najdete na straně 21). Kniha přibližuje čtenářům, jakou roli v přemýšlení o městě může hrát periferie, liminální místo nebo vágní terén. Akademická serióznost se přitom mísí s literární hravostí, ne vždy zcela úspěšně.

JIŘÍ ŠPIČÁK

Poprvé mě ta představa dohnala už v mateřské škole: náš oprýskaný byt v druhém patře domu na předměstí malého okresního města se najednou otočí vzhůru nohama, ze stropu se stane podlaha, skříně visí dolů jako tlusté krápníky a my musíme překračovat zdi nade dveřmi. Představoval jsem si to pokaždé, když jsem neměl nic lepšího na práci, když jsem zrovna nebyl v zahradě se starým sukovitým kaštanem, u štěrkové cesty před garáží, v obchodě, ve kterém pracovali moji rodiče. Časem jsem pokaždé myšlenku převrácených pokojů vypudil z mysli, nikdy mě ale neopustila úplně. Pokaždé, když si prohlížím nový byt, myslím na to, jak by se chodilo po jeho stropě.

Tu zvláštní obsesi mi pomohl pojmenovat spisovatel Michal Ajvaz. Ve druhé kapitole knihy *Město naruby* s podtitulem *Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy*, kterou uspořádal sociální antropolog Radan Haluzík, se Ajvaz svým specifickým beletrizujícím způsobem pokouší popsat nejrůznější druhy prázdných prostorů ve městě, hledá k nim analogie a zkouší je přirovnávat k jazyku, což je jeho výsostné téma – ostatně jeho román *Druhé město* (2011), v němž chápe město jako velkou metaforu, je autory a autorkami *Města naruby* opakovaně zmiňován jako iniciační text. Ajvaz mimo jiné hledá analogie prázdných míst mezi zástavbou a také prázdných míst v interiérech. A právě zde mluví o stropech: „Známe podivný pocit, který máme, když se z postele zadíváme na strop a navzdory svým obvyklým zvykům na jeho rozloze utkvíme pohledem po delší dobu: díváme se na neznámou bílou pláň, která se nachází v hloubce převráceného světa, v němž jsme se najednou octli jako Gulliverové objevující neznámé země v prostoru našeho bytu. Náš pohled pak udiveně bloudí po pláni s těžko čitelnými znaky spár; uprostřed níž se jako fantastický oltář proti nám zvedá podivná stavba lustru.“

Dvojitá prázdnota

Kapitola, v níž se Ajvaz přidává k ostatním autorům a autorkám knihy v přemýšlení nad smyslem prázdných míst ve městech, snaží se definovat pojem vágnosti v kontrastu k topografii ulic a uvažuje o městě jako o živoucím organismu, patří k nejobjevnějším částem publikace. Už proto, že si spisovatel, podobně jako ve svých vrstevnatých románech, vytváří vlastní jazyk a je schopný překvapivých pozorování, která přepisují naše ustálené vnímání míst. Třeba nezastavěný prostor proti vchodu do Thomayerovy nemocnice v pražské Krči. Co většina kolemjdoucích ignoruje, vidí Ajvaz nově a jinak. Na pláni se podle něj prolíná

„dvojitá prázdnota a dvojitá mytologie“, protože se na tomto místě občas utáboří cirkus, který posléze odjede, a místo tak získá „atmosféru pomíjivosti a neukotvenosti“.

Jiným způsobem Ajvaz přistupuje k městským vodním tokům. Ty vnímá jako lineární organismus, který „proniká městem, aniž by zcela vrostl do jeho systému míst“. Řeky uvnitř města fungují jako vágní terén, kterému nebyla přiřazena žádná funkce, a proto je také vodní tok v kontextu města často neviditelný. Teprve v okamžiku, kdy se řeky a potoky rozvodní, vrátí se do svých původních koryt a připomenou člověku, že existuje řád starší, než je řád města. Nejvýraznější se však tento efekt projevuje u menších potoků, které mnohdy ani nemají jména, často jsou skryté pod úrovní ulic, zůstávají „utajené a těžko přístupné, někdy jsou viditelné jen ze zadních částí domů a dvorů“.

Bez účelu

Prázdným prostorům ve městě (a jejich analogiím) se věnuje jedna z devatenácti kapitol knihy, která už svým uspořádáním musí působit nekonzistentně a jaksí nerozhodně. Kromě sociálního antropologa Haluzíka mezi jejími autory a autorkami najdeme biology, ekology, filosofy, archeology, kurátorky nebo historičky umění. Publikace má podat zevrubnou zprávu o těch částech města, která dosud nebyla podrobena zkoumání. Jsou to místa, kde se zdánlivě nic neděje, která vznikají omylem, existují jen dočasně, neplní žádnou funkci, vyrůstají jakoby z druhé strany a nabourávají dojem, že v moderním městě všechno existuje z nějakého důvodu a musí to mít účel.

Kolektiv autorů si k výkladu o těchto málo popsaných urbánních oblastech bere nejrůznější pomůcky. Padne zmínka o flanérství, zdánlivě bezcílne potulce městem, kterou zpopularizoval v 19. století Charles Baudelaire a jež má nahodlat mechanismy životního stylu zaměřeného na neustálý růst. Zmiňuje se psychogeografie, myšlenková strategie nového pohybu po městě, která vyrostla z odkazu francouzského filosofa Guye Deborda a situacionistické internacionály. Dozvíme se spoustu konkrétních triků, jak nabourat stereotypní pohyb po městě a uvidět z nového úhlu to, co už dávno známe. Někdy to připomíná skautské bojovky, jindy mají tyto strategie konceptuální nebo performativní charakter. Zkuste si do mapy zakreslit kružnice a pak se po nich pohybovat, uzavírat výseč města do rámečku fotoaparátu a po jednotlivých krocích se přibližovat k cíli, který se s každým přiblížením zvětšuje. Zkuste v sobě probudit zvědavost.

Dobrodružství každodennosti

Někdy je ovšem takový přístup trochu únavný. Psychogeografie a přemýšlení o urbánní krajině jsou módní trendy – v britském prostředí se jim věnují mainstreamové novináři, ale i u nás jsou knihy Václava Cílka nebo Jiřího Sádla čím dál populárnější. Jenže autoři jako by nevěděli, koho oslovit. Ty, kteří o urbanismu soustavně přemýšlejí, seznámili se se základními myšlenkami psychogeografie a mají potřebu studovat problematiku hlouběji? Nebo čtenáře, kteří dosud chodili po ulicích jako v mráкотách a které by *Město naruby* mělo z těchto mráкот probudit?

Pro obě skupiny je toho v knize dost. Čtyři stovky stran plných dokumentárně střizlivých, ale přesto působivých fotografií se dotýkají jak základních myšlenek, tak složitějších konceptů. Psychoterapeutka Kristýna Bušková vykládá v kapitole Vágní terén a kulturní nevědomí základní myšlenky s pomocí Junga; Pátrání po rubu středověkého města zase nabízí historický vhled do prostorového uspořádání středověkých sídel. Některé myšlenky se ale opakují, například samotná definice vágního terénu se v průběhu čtení objeví tolikrát, že čtenář začne být na tento pojem alergický – i proto, že každý z autorů má potřebu vysvětlit termín ze svého úhlu pohledu.

Určitá obsahová roztržičnost knihy (kromě zmíněných kapitol najdeme v publikaci i pojednání o sídlištním folkloru za husákovské normalizace, vysvětlení konceptu křovinářství nebo exkurs do Berlína) nicméně s tématem dobře souzní. Stejně jako je nutné promyslet strategii pohybu vágním terénem města, je nutné najít způsob, jak se pohybovat touto knihou, jež v mnoha ohledech funguje podobně jako samotné město. Je zde spousta ulic, ale některé z nich nikam nevedou, jiné jsou si navzájem podobné, občas se pohybujete v kruhu, anebo se nečekaně vynoří mentální podchod, který vás zavede někam, kam jste rozhodně nemířili. Vždycky je to ale dobrodružné čtení – pokud tedy o dobrodružství nemáte romantickou představu a v souladu s tradicí psychogeografie chápete, že dobrodružství cíhá uprostřed každodennosti. Pak se může dobrodružnou výpravou stát i pomyslné přistání na stropě, ze kterého se v záblesku jediné myšlenky stane podlaha.

Autor je publicista.

Radan Haluzík a kol.: Město naruby. Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy. Academia, Praha 2020, 400 stran.



Městský vágní terén je místo mezi místy. Foto Petr Pokorný, z knihy *Město naruby*

Pojďte, pane, budeme si hrát

Alternativní historie v Civilizacích Laurenta Bineta

Za svůj třetí román *Civilizace* byl Laurent Binet vyznamenán Velkou cenou Francouzské akademie. Po úspěchu „konspiračního thrilleru“ *Sedmá funkce jazyka* se autor vydal na pole alternativních dějin – místo dobytí Ameriky Evropany dobývají indiánské národy renesanční Evropu.

PETR ŠMÍD

„Conquista naruby“, během níž si Inkové úspěšně podrobí Evropu 16. století – tak lze stručně shrnout zápletku románu *Civilizace* (Civilizations, 2019) francouzského spisovatele Laurenta Bineta. Ve čtyřech částech své prózy rozehrává komplikovanou partii, která začíná vyloděním Vikingů pod vedením Erika Rudého a jeho dcery Freydís v Severní Americe. Poměrně rychle projdou celým kontinentem až k vyspělým civilizacím ve Střední a Jižní Americe. Hlubší kontakty s Vikingy přinesou Indiánům nejprve virovou nákazu, ale potom také imunitu a znalost jízdy na koni. Toto intro má „ospravedlnit“ následné přehození výhybky dějin. Druhý díl formou deníkových záznamů přibližuje vylodění Kryštofa Kolumba v Novém světě. V této fikční verzi ale Kolumbus neuspěje a dožívá osamocen na dvoře místních vládců. Stihne nicméně mladé princezně Higuamotě předat znalost kastilštiny – což je další základní předpoklad pro úspěch Indiánů v Evropě. Jádrem knihy je pak Atahualpova kronika, která mapuje v podstatě vítězné tažení Inků Evropou. V epilogu se Binet zamýšlí nad osudy Cervantese, El Greca a Montaigne v notně pozměněné Evropě sklonku 16. století.

Alternativní dějiny jsou žánrem, který v sobě pojí leccos ze sci-fi, fantasy, historického románu i utopie (viz esej Ondřeje Mac-la v A2 č. 6/2021). Binetovy *Civilizace* povyšuje nad většinu žánrové literatury z oblasti alternativní historie jednak to, že se vyhýbají všem schématům spojeným s „nápravou“ dějin (v Binetově podání nejsou Indiáni jednoznačně kladní), jednak jazyk a styl, který v tomto případě slouží především k precizní parodii různých žánrů, ať už jde o ságu, deník, kroniku či korespondenční dialog Thomase Mora a Erasma Rotterdamského.

Na pískovišti dějin

Nejhorším přístupem k Binetovým *Civilizacím* – stejně jako ke kterékoli fikci o alternativní historii – je hnidopišství amatérských i profesionálních historiků. Tím, že překladatelka oproti francouzskému originálu opravila Binetovu nepřesnost a místo kilogramů a litrů používá správně libry a žejdlíky, se nic podstatného nemění. Stopování

podobných nepřesností je poněkud malicherné. Na podobné úrovni je i uvažování o tom, zda by Inkové dle Binetova scénáře opravdu dokázali dobýt polovinu Evropy. Ve Francii nicméně tato debata proběhla a závěr historičky Michelle Perrotové zní, že „spíš než o alternativní historii jde o fantasy“.

Závažnější jsou otázky, jež se týkají spisovatelského řemesla. Na ploše necelých tří set stran nás Binet provede šesti staletími a dvěma světadily – a rychlým tempem uhání kupředu i jazyk románu. Ty tam jsou pečlivě gradované scény z Binetovy úspěšné knihy *Sedmá funkce jazyka* (2015, česky 2017), jakou byla například smrt Jacquese Derridy, kterého roztrhají psi, nebo rétorické souboje ve spolku Logos Fraternitas. Tentokrát se Binet věnuje spíš jakémusi zpravodajskému popisu, který snad lze obhájit „kronikářským“ stylem. V případě Atahualpovy kroniky, jež tvoří jádro knihy a popisuje postup Inků Evropou, působí překotný sled epizod jako výlet do lunaparku renesanční Evropy. Inkové stihnou provést palácový převrat na dvoře Karla V., setkat se s Martinem Lutherem, vstřebat Machiavelliho postřehy o politice. Mihne se tu Jindřich VIII. se svými manželskými těžkostmi, francouzský král František I. i rodina Medicejských. Binet chce zkrátka využít každou šanci, kdy může na čtenáře spiklenecky mrknout a poukázat na převrácení rolí, osudů a událostí. Nejde tu přitom jen o „conquistu naruby“ – historickou dvojici Hernána Cortése a jeho tlumočnice Malinche tu supluje náčelník Inků Atahualpa a jeho společnice a tlumočnice Higuamota; scéna palácového převratu na dvoře Karla V. je narážkou na skutečnou dějinnou událost, kdy Cortés v paláci v Tenochtitlánu zajal aztéckého panovníka Moctezumu II., a tak dále.

Jako počítačová hra

Autor sám říká, že jednou z hlavních inspirací mu byla počítačová hra *Civilization* (1991), a román je v recenzích mnohdy přirovnáván k šachové partii. Kouzlo hry však spočívá právě v tom, že má jistá pravidla, bez jejichž respektování se radost ze hry vytrácí. Binet ovšem v *Civilizacích* s postavami netáhne jako s figurami v šachu, ale libovolně je rozmisťuje

a přesunuje. Pokud si vybral za hřiště renesanční Evropu, stálo by za to respektovat zákonitosti doby a prostředí. Přesto se Jindřich VIII. v Binetově podání neodvrací jen od katolické církve, ale přímo od křesťanství a přijímá incký kult Slunce. Co na tom, že zřeknutí se křesťanské víry a šance na spásu je v případě evropského panovníka 16. století v naprostém rozporu s dobovou mentalitou a působí zcela nevěrohodně? Takovéto „prohřešky“ jsou přitom mnohem závažnější než zmiňované použití metrického systému v 16. století.

Alternativní dějiny nám obvykle nemají přinášet jasné odpovědi, ale podněcovat otázky. V případě *Civilizací* to nicméně nejsou ani tak otázky spojené s historickým vývojem, jako spíš otázky o volbách, které spisovatel činí, a o jejich motivacích. Binet získává díky „obrácené conquistě“ v renesanční Evropě poutavé prostředí plné známých i méně známých postav. Bezpochyby spoléhá na určité předporozumění nebo možnost dohledat si skutečné osudy postav, které jsou v knize oproti sémiotikům a filosofům v *Sedmé funkci jazyka* velmi ploché.

Binet rozhodně nelíčí Inky (ani Aztéky, kteří v závěru Atahualpovy kroniky vtrhnou do Evropy) jako kladný živel. Nevzdávají si lidských obětí kultu Slunce ani vůle ovládat jiné národy a kultury. Právě otevřený závěr, který naznačuje absurditu ambicí různých civilizací ovládat druhé, nabízí i jiné čtení románu. Nejde už o porozumění historii, ale o vyprázdňené vnímání dějin, jež jsou pouhým textem ve středoškolské učebnici či atraktivním prostředím počítačové hry. I přes řadu ambivalencí však mají *Civilizace* šanci zasáhnout daleko širší čtenářstvo než autorovy romány *HHhH* (2010, česky 2010) nebo zmiňovaná *Sedmá funkce jazyka* (i když ani ty si na nedostatek zájmu nemohou stěžovat). Dodejme, že pro český překlad je zásadní pečlivá práce překladatelky Michaly Markové a odborné redaktorky textu Anežky Charvátové.

Autor je bývalý historik.

Laurent Binet: *Civilizace*. Přeložila Michala Marková. Argo, Praha 2021, 288 stran.



Laurent Binet říká, že jednou z hlavních inspirací mu byla počítačová hra Civilization. Foto moddb.com

Objevy na poli češtiny

Skromná místa nespaní Yvety Shanfeldové

Básnířka Yveta Shanfeldová ve své sbírce Skromná místa nespaní, která je mezi knihami nominovanými na letošní Magnesii Literu, staví svoji řeč od píky. Autorka, píšící zpoza oceánu, jako by udiveně zkoušela, co její rodný jazyk dokáže. Někdy její verše získávají podobu mysteria, jindy jsou návratem do doby, která už byla.

MARTIN LUKÁŠ

Se sbírkou *Skromná místa nespaní* Yvety Shanfeldové je kříž. Autorka tu mluví plachým hlasem lyrické existence, která „celé dny tráví tím, že má pocity“, ale sahá přitom neskromně po zcela reálné lásce a smrti, jejichž palčivost doufá opsat slovy, příliš mnoha slovy, která aditivně lije na papír jak do hrnce. Tedy skutečná traumata vedoucí jejich nositelku k tomu, aby vzala pero, psala, žila a zase psala. Kdo by do pastí tak sladké nevlezl? Od toho tu přece lyrika je – smí se jí říkat úplně všechno a nanečisto, smí se jí mínit nesrovnatelně víc, než snese pravda ulice a ložnice. Shanfeldová byla jako básnířka vždycky poctivá, rudimentárně lyrická, naivně oddaná možnostem svého jazyka a jako málokdo dovedla psaním o sobě psát taky pro tebe. Ani tentokrát jí není zatěžko psát o tom, jak jí je, třebaže chtěla „jen mluvit se svým srdcem“. Ale kdo vydržel nechtít víc, když už jednou začal? A kdo z vás, dámy a pánové v letech a funkcích, dosud terapeuticky nevyšplhal po vlastních zádech k přesvědčení, že už je starý dost, aby mohl učit ty mladší?

Zármutek plodí okouzlení

Skromná místa nespaní opisují v pěti variacích stále tutéž situaci citového otřesu a následné rozpolcenosti, jakkoli ji vyvolávají jednou obavy z pustošivosti i dobrodiní lásky, jindy zase ztráta rodičů, rozšiřující průhled pamětí až do dětství, kam se ještě nedávno podívat dost dobře nešlo. Potud jsou to vážná cvičení se slovy, při kterých navenek záleží na správném poměru mezi, abych tak řekl, lyrickým problémem a jeho verbálním ornamenem, do nějž Shanfeldová soustředí emocionální, jistěže katarzní účinek básně. A tak se stane, že zármutek plodí křehké okouzlení. Tíha vlastní existence se zcela podle pravidel fyziky rozkládá na ploše slov, jejichž přesným počtem, a tedy ani smyslem si autorka náhle nemůže být jistá. A protože rozpoutaná lyrická výpověď velí nezastavovat, dokud nálada trvá, autorka poctivě vypisuje už ne věty a fráze, ale pouhé řetězce slov, jejichž nejistý kurs teď namísto mizející představy, jež byla na počátku, určuje jejich morfologická, hlásková stavba.

Herci se před nástupem na jeviště rozmlouvají, Shanfeldová se rozepisuje. Staví svoji



Kresba Lucie Lučanská

českou řeč od píky jako prvňáček nad slabikářem, v téže gnómičké kadenci: „tříbení/ bdění, noc kane/ svítá listopad/ silničář svě-tí šed, běl se dme/ tma úží// kraj táhne pod-zim dál/ čas sestřihá chřest/ a venku – krutý ráj// tříbení/ sex v kleče/ nevinność bez ilu-zí/ prorůstá dešť/ hrdlo/ uvnitř ohniště duše/ uvnitř duše ohniště“. Tento propedeutický postup se jí nejvíce vyplácí v prvním oddílu sbírky, jehož pásmová struktura, taktovaná občasnými rýmy, supluje „sladký tlak spaní“, o němž je tu řeč. Takže i makarónské dvoj-verší („Lancaster/ plný aster“) nebo banální zjištění („až když se člověk vzbudí, pocho-pí, že spal“) získává podobu mysteria, nikoli nepodobného těm, do nichž jsou každou noc bezbranně zasvěcováni spáči po celém světě.

Vytržení z plynutí světa

A tu jsme zpátky u toho kříže. Naposledy cito-vaný verš, to je ukázková sentence jdoucí proti duchu pracného, ale útěšlivého slabiková-ní. To je návrat k myšlenkám, které jsme prve s úlevou rozložili v hrkavé melodii stírající kloudný smysl slov. Návykové uplývání rytmu, který nesmí skončit, drahý to nástroj zapo-mnění, střídá kantorský ukazovák, hovoříci

tak jasně a řezavě, že i staří adikti se v křes-lech rovnají do latě. Na krátký moment svět plynul kolem nás a my byli z jeho plynutí vytr-ženi, ale už se zase vezeme. Tamhle se někdo ošklivě dojal („dětství je trápení, plné nejkrás-nějších zážitků“), tu si paní stýská („nejhor-ší je, když člověka popadne/ nostalgie po pří-tomnosti“) a tady nám kvete holanovština pro masu („čím delší život, tím rychleji ute-če“). To ani nemluví o bídě polysémie, kte-ré by se čeští básníci mohli užrat, ano, i Shan-feldová, tesknící sem přes oceán, ukrojila si svůj díl hříček.

Chápu, že dívá-li se někdo na jazyk rodný (čeština) jazykem osvojeným, denně užíva-ným (angličtina), vidí lépe, co jeho pozvol-na ztracená mateřština dovede, objevuje to a zkouší si to. Chápu, že výpravy Yvety Shan-feldové do češtiny jsou nostalgické, protože jsou výpravami do doby, která už byla, a ona s tímto „byla“ musí žít. A proto také chápu, proč „hřbitov, hřebety hrobů, hřeby/ hřejí a udržují táhlý tón tich“.

Autor je literární kritik.

Yveta Shanfeldová: Skromná místa nespaní. Dybbuk, Praha 2020, 94 stran.

literární zápisník

Milenky, které jsem neměl

JAKUB SEDLÁČEK

Je to trochu jako mluvit veřejně o masturbaci. Ta hra se jmenuje Pokoření a vítězí v ní ten, kdo se nebojí ztratit tvář. Čtenáři Davida Lodge budou vědět.

V nesmrtelném univerzitním románu britského prozaika *Hostující profesori* se vysokoškolský učitel baví na studentském večírku následujícím způsobem: někdo řekne název knížky, kterou sám nečetl, ale o níž si myslí, že je natolik slavná a důležitá, že ji ostatní nemohli minout. Za každého hráče, který dílo četl, dostane bod. Pozor: za toho, kdo knihu četl, nikoliv obráceně. Čím víc se ztrapní a čím spíš na sebe prozradí něco, co by za jiných okolností jen nerad přiznával, tím má větší šanci uspět. Hrdina románu, britský akademik Philip Swallow, který si při zahraničním stipendiu prohodí katedru i manželskou postel se svým americkým

protějškem Morrisem Zappem, se v Pokoření naučil vyhrávat s *Oliverem Twistem*. Kalifornští studenti, uvolnění potahováním z jointů, mu však zdárně konkurují takovými esy, jako je *Stepní vlk* nebo *Milenec lady Chatterleyové*.

Když jsem před lety – uvolněný prudkým stoupáním do kopce – hrál Pokoření s redakčními kolegy při letním výletě do šumavských lesů, dělal jsem si naděje, bůhvíjaké body nasbírám za *Hobita* nebo *Pána prstenů*. Ale zas takové terno to nebylo. Moji milí spolupracovníci měli s Tolkienem podobně nevyřízené účty jako já. (Přátelé a Pytlíku, odpusťte.)

Naštěstí mám pro příští výpravu v zásobě celou řadu triumfů. *Zámek. Na cestě. Na západní frontě klid. Srdce temnoty. Deník Anny Frankové. Starce a moře. Malého prince. Alchymistu. Egyptana Sinuheta. Kmotra. Petra a Lucii. Poslední kabriolet. Plechový bubínek. Hlavu XXII.* Cokoliv od Tolstého, co má víc než sto čtyřicet stran. Cokoliv od Dostojevského, co má víc než sto stran. Cokoliv s Harrym Potterem. Dále třeba – a teď začíná být horko – *Rozmarné léto. Obsluhoval jsem anglického krále. Dášeňku. Staré pověsti české. Blues pro bláznivce holku. Pana Theodora Mundstocka. Zbabělce. Neviditelného.* Mohl bych pokračovat až do konce této stránky, ale protože vím, že ode mě editoři Ádvojký nečekávají soupisy knih jak k maturitě, nechám

si další čtenářské dluhy v rukávu pro příští kola hry.

Je jich spousta a s přibývajícím věkem ten seznam, paradoxně, narůstá. Jako sídlištění dítě, vyrůstající ve třináctém patře panelového domu, jsem býval odolný vůči závratí. Jak šel čas a já jsem se stěhoval do bytů ve stále nižších poschodích, o tuto odolnost jsem přišel. Závrat se začala hlásit nejen při příležitostných návštěvách rozhleden, hradů, kostelních věží a lanových center, ale neočekávaně i za docela všedních okolností. Třeba v knihkupectví.

V dobách, kdy byl svět ještě normální a obchody měly otevřeno, jsem si vytvořil páteční rituál. Cestou z oběda jsem se vždycky zastavil v knihkupectví, abych si prohlédl a ohmatal novinky. Nežřídká se mě z množství přibývajících titulů zmocňovalo mravenčení – v jistém ohledu příjemné, jako když lechtáte žaludek pohledem do výtahové šachty nebo z oken stoupajícího letadla. Ale současně doprovázené panikou, kolik zajímavého čtení bych chtěl, a přitom nedokážu zvládnout. V literatuře navíc platí jakási strašidelná úměra, že čím víc je kniha „must read“, tím větší má počet stran.

Jsou však i jiné psychické stavy, které nakladatelská nadprodukce navozuje. Návštěvníci zahraničních knižních veletrhů, ať už ve Frankfurtu, Londýně nebo třeba v Boloni,

budou ten pocit naprosté apatie znát. Když na konci dne zavřete v hotelovém pokoji před usnutím oči, vidíte nezměrné moře knih, přelévajících se lidských vln a ostrůvků židlí a stolečků beznadějně obsazených trosečníky, zmrazené hájícími své vybojované pozice. Slyšíte příliv hlasů, který se učíte filtrovat, a přitom z něj praská hlava, nekončné beztvare šumění, z nějž k vám doléhá veletržní mantra: „Pardon...“ „Excuse me...“ „Sorry...“ Případně: „How's your fair been so far?“ „Busy.“ Není divu, že po páté odpoledne pořádají vystavovatelé na stáncích koktejlů a dýchánky, aby zdarma rozlévaným alkoholem křísili účastníky z katatonických stavů. Když jsem byl v jisté studentské debatě dotázán, co bych doporučil začínajícím spisovatelům, zmohl jsem se na chlácholivou odpověď: „Hodně čtete, abyste si ujasnili, co vlastně chcete sami říct, čím vy osobně chcete přispět do rozpínajícího se vesmíru textů.“ Dnes bych odpověděl jinak: „Projděte si antikvariáty a pohlédněte hlavně do banánových beden vystrčených před výlohy na chodník. Kolik literárních nadějí, úsilí a práce tu končí po pětikoronách a v dešti.“

A pro ty, kdo se z lásky ke knihám chtějí uplatnit jako nakladatelští redaktori, což je mimochodem krásné povolání, bych měl ještě jeden úkol: napište zamítavý dopis autorovi. Autor je šéfredaktor nakladatelství Paseka.

Povrchně o jinakosti

Multikulturní inspirace Michaely Štěchové

Druhá próza Michaely Štěchové, nazvaná *Růže z Jericha*, těží z řady aktuálních témat, jako jsou mezikulturní rozdíly nebo role genderu, náboženství či médií v současném světě. Ačkoli do ní autorka vložila množství symbolů a odkazů, pracuje s nimi jen povrchně. V některých ohledech kniha nakonec připomíná četbu pro dívky.

ANDREA KRÁLÍKOVÁ

Kdybyste si googlovali, jak pěstovat růži z Jericha (rovněž nazývanou „rostlina vzkříšení“ nebo „ruce Panny Marie“), dozvěděli byste se například toto: „Rostlinu můžete zprvu vidět v podobě suchého klubíčka. Jakmile jí však dodáte vodu, zcela změní tvar a vytvoří nádhernou zelenou růžici. Tento postup můžete nesčetněkrát opakovat a pozorovat tak zázrak znovuzrození.“ Kéž by to platilo o současné české literatuře!

Druhá kniha Michaely Štěchové *Růže z Jericha* by se svým tematickým směřováním snad dala zařadit někde mezi *Lásku v době globálních klimatických změn* (2017) Josefa Pánka a *Probudím se na Šibui* (2018) Anny Cimy. S Annou Cimou je Štěchová spjata i generačně a je otázka, zda se skrze tyto prózy nerodí nějaký nový nebo specifický typ hrdinky v současné české literatuře. Protagonistka *Růže z Jericha* není – na rozdíl od soudobého literárního prototypu podivné ženské postavy – sociální ani netrpí psychickými problémy, ale naopak je otevřená světu a české prostředí je jí malé. Příznačný je v tomto ohledu ostatně název autorčina debutu *Anna zachraňuje svět* (2017), jenž má s druhotinou mnoho tematických i kompozičních styčných bodů, a také typ neohrožené hrdinky, která se na vlastní pěst vypravuje do exotické lokality (v debutu do Indonésie, v druhé knize do Egypta), prožívá fyzické okouzlení cizokrajným mužem a na vlastní kůži zakouší specifika různých kultur i střety mezi nimi. Štěchová se přitom snaží tematizovat povrchnost převládajícího postoje k jinakosti a české stereotypy: „Můj otec mrskne na rozpálený sporák vepřové steaky a znepokojeně se na mě zamračí. ‚Komu zas píšeš?‘ ‚Kamarádovi...‘ ‚Jo tak kamarádovi... No já jen doufám, že tentokrát má ten kamarád aspoň občanství Evropský unie.“



Kresba Lucie Lučanská

Symbyly a citáty

Název *Růže z Jericha* v sobě skrývá bohatou symboliku, nabitou různými možnostmi významového směřování, které nenacházejí a vzhledem k charakteru psaní Štěchové ani nalézt nemohou adekvátní odezvu nebo patřičné rozpracování v textu příběhu. Například se nijak nerozvíjí biblická aluze na starozákonní knihu Sírachovcovu, kde je psáno: „Vyrosla jsem jako palma v Én-gedí a jako keře růží v Jerichu, jako spanilá oliva v údolí a jako platan zasazený u vody.“ Přitom téma střetu zcela odlišných pohledů na roli a důležitost, respektive okrajovost náboženství v životě hlavních postav by si rozvinutí této aluze možná zasloužilo. A něco podobného platí obecně pro celou prózu Štěchové: je přetížena symboly, které však nerozvíjí.

Dalším příkladem je volba citátů, jež uvozují jednotlivé části textu, například Voltairovo „Nesouhlasím s tím, co říkáte, ale do smrti budu hájit vaše právo to říkat“, Havlovo „Je na každém z nás, aby se snažil. Ti, kteří říkají, že jedinec toho moc nezmuže, si jen hledají výmluvy“ nebo Peroutkovo „Politika je studenou obloudou, která už mnoho pohltila“. Tíha sdělení však zůstává pouze na citátech samotných, jako by měly ručit za závažnost toho, co by text rád vyjádřil, ale ne úplně se mu to daří. Možná by se Štěchové vyplatilo

vybrat jen jeden klíčový citát a s ním pak dále pracovat.

Dívčí román

Časově příběh ohraničují data 29. prosince 2015 a 26. září 2016, děj tedy zabírá necelý rok. Jednotlivé kapitoly místo názvů uvádějí právě data, ačkoli se kompozičně rozhodně nejedná o deník a úmysl psát román jako deník se v textu ani nenaznačuje. Snad to můžeme považovat za další hozenou, ale nezvednutou rukavici. K dialogické hře románu na deník, pro kterou se v tradici české literatury nabízejí různé možnosti, zde zkrátka nedochází a uvádění dat v literárním textu tak po nějaké době začne postrádat svou funkci – údaje fungují jen jako orientační časové body, signály času však lze modelovat i jinak než pouhým uvedením dat. U Štěchové se ale jedná o charakteristický prvek a člena jím své vyprávění už ve své první knize.

Příběh se v duchu multikulturalismu odehrává v různých zemích (mezi Vltavou a Nílem). Začíná v Česku, ale hlavním dějištěm je Stuttgart, přičemž nás autorka zavádí do prostředí přistěhovaleckých komunit v Německu, a v závěru se ústřední hrdinka Magda vydává do Káhiry po stopách svého ztraceného milého Kareema. Vyprávění se odvíjí ve dvou střídajících se liniích, část je vyprávěna v ich-formě prostřednictvím Magdy,

část v er-formě fokalizované skrze Kareema a někdy graficky odlišené kurzivou. Druhá vyprávěcí perspektiva ale zřetelně pokulhává za tou první; pro čtenáře je rozhodně dominantní Magdina ich-formová výpověď a jazykové či stylově se tato pásma téměř neodlišují.

Text, který místy působí jako dívčí román o lásce, je nejsilnější tam, kde jsou žánr i líčená situace nahlíženy ironicky s intertextuálními odkazy, nebo tam, kde se tematizují otázky genderu, identity či náboženství, které jsou rozpracovány na osobní rovině postav: „Co se to se mnou děje? Cítí, jak se kolem něj stahuje smyčka božího hněvu. Ještě nikdy nebyl sám sobě tak nesnesitelně odporný, ještě nikdy předtím sebou tak strašně nepohrdal. Vždyť uplynuly sotva dva roky v Německu a on tady v myšlenkách i činech drze zpochybňuje vše, co ho od dětství utvářelo... Půjde domů a bude se modlit a postit tak dlouho, dokud si u Boha nevyprosí odpuštění.“ Naopak v momentech, kdy se text dotýká roviny politické, s ambicí řešit otázky migrace a nesvobody, je těžké věřit jak komunikační odhodlanosti hrdinky, která se neváhá spojit přes internetovou aplikaci s Kareemovou rodinou a zasáhnout do jejího uvažování, tak Magdinu neohroženému výletu do Egypta a jejímu šťastnému návratu. Příběh končí tím, že se Magda ocitá ve společnosti jiného cizince, Egyptana Omara; Kareem je ztracen.

Čtivé aktuality

Růže z Jericha je bezesporu čtivá, občas i pobaví, když autorka ironicky zobrazuje nekritický přístup lidí k médiím nebo zacházení s němčinou či angličtinou v prostředí přistěhovaleckých komunit. Zároveň kniha sugeruje určitý přesah k aktuálním palčivým společenským a politickým tématům spojeným s migrací, svobodou, respektive nesvobodou a vůbec životem v multikulturním světě. Po jejím dočtení ale jako by nezbylo nic – ano, přečetli jsme, ale není k čemu se vracet, proč znovu číst, co promýšlet.

Stále více se nemohu zbavit dojmu, že mnozí tuzemští autoři současné prózy skutečné důvody k psaní možná ani nemají, že píšou jen proto, že „psát je vždycky bavilo“ a tak podobně. Kde je silné jazykové gesto? Touha po sobě zanechat zásadní literární výpověď? Možná autorce křivdím, ale pokud tyto pohnutky u zrodu její prózy byly přítomny, pak nejsou z textu patrné.

Autorka je bohemistka.

Michaela Štěchová: *Růže z Jericha*. Paseka, Praha 2020, 256 stran.



M.Šašek

To je... Paříž, Londýn, Řím, New York, Edinburgh, Mnichov, Benátky, San Francisco, Hong Kong...

&

Tereza Řičanová: To je Istanbul
Stanislav Setinský: To je Jeruzalém
Magdalena Rutová: Mnichovská oklika

Nakupuj zde — podpoříš přímo
nakladatele a autory
baobab-books.net

Zpráva o blouznění

Život jako experimentální prostor umění

Ohnivý anděl, první zveřejněný román vůdčího představitele zakladatelské generace ruského symbolismu Valerije Brjusova, vyšel loni v češtině již popáté, tentokrát v novém, třetím překladu. Stylizovaná próza z počátku minulého století dodnes láká nejen překvapivými biografickými souvislostmi.

ALENA MACHONINOVÁ

Zpočátku, když Valerij Brjusov *Ohnivého anděla* (Ogněnnij angel, 1908; první české vydání 1913) vydával na pokračování ve svém časopise Vesy, jednalo se o mystifikaci a autor románu vystupoval pouze v roli editora a překladatele fiktivního německojazyčného rukopisu z období renesance. Podobné hry byly pro přelom století příznačné a sám Brjusov v nich nebyl žádný nováček. Už v devadesátých letech 19. století ve třech básnických sbornících nazvaných *Ruští symbolisté* představil novou podobu ruské poezie s celou plejádou jmen, jež ovšem – jak se ukázalo – většinou patřila jemu. Když ale svůj román v roce 1908 poprvé publikoval knižně, stálo na obálce už jeho jméno.

Tragikomické odlesky

Ohnivý anděl je historický román, a dá se říct, že hned dvojnásobně. Příběh o jednom neobyčejném roce v životě německého humanisty a dobrodruha, vyprávěný jeho ústy, se odehrává v Poryní v první polovině 16. století, v době, kdy se novověký racionalismus zvláště kloubil s rozkvětem okultních věd a vyhroceným mysticismem. Hlavní hrdina a vypravěč Ruprecht se po letech vrací ze zámoří do Kolína, kde kdysi studoval, a za tajemných okolností se tam seznamuje s krásnou a šlehou Renatou – „utkanou celou z protimluvů a nečekaných zvrátů“. Zamiluje se do ní a pomáhá jí v pátrání po jejím milém, hraběti Heinrichovi, kterého Renata považuje za ztělesnění anděla, jenž se jí zjevoval v dětství. Skeptický Ruprecht se pro svou lásku nechá vtáhnout do studia magie, navštíví dokonce i čarodějnický sabat a německého lékaře, právníka a okultistu Heinricha Cornelie Agrippu von Nettesheim, který se stal také předobrazem Goethova Fausta. Ostatně i s Faustem a Mefistem se setká – jsou to však spíše jen tragikomické odlesky důstojnějších vzorů, jejich jarmareční verze.

Román překypuje fakty z dobového kulturního i společenského života, odkazy na vědecké spisy tehdy populárních učenců, které Brjusov v roli editora komentuje v rozsáhlém poznámkovém aparátu. Však se sám o „tajné vědy“ zajímal a jeho „zavilý přítel“ Andrej Bělýj o něm ve svých vzpomínkách *Načalo veka* (Začátek století, 1933) napsal: „Nevěřil v duchy ani hmotu, avšak rubem té pochybovačné nevíry byla nesmírná zvidavost ohledně všeho tajemného a neprozkoumaného.“

Stylizované vzpomínky

A právě Bělýj, o generaci mladší symbolistický básník, je jedním z hrdinů druhé „historické“ roviny Brjusovova románu, ironizující autorovu současnost. Už předváleční literární historici *Ohnivého anděla* prohlásili za osobité memoáry o Brjusovově moskevském kruhu na přelomu 19. a 20. století. A není žádným tajemstvím, že *Ohnivý anděl* je román klíčový. O tom, že za jeho hrdiny stojí reálné osoby a že mnohé scény mají svůj původ ve skutečnosti, svědčí jak autorské poznámky k rukopisu, tak korespondence, deníky i vzpomínky zúčastněných – Valerije Brjusova, Andreje

Bělého i jejich nešťastné lásky, druhořadé spisovatelky Niny Petrovské. Za všechny jedna pasáž o poslední jmenované (a nejen o ní) z Bělého paměti: „Musím se tak podrobně zastavit u N., jelikož se stala múzou básníka Valerije Brjusova (...), vzpomeňte si na obraz ‚čarodějnice‘, Renaty, z románu *Ohnivý anděl*, ten naturalistický portrét je pořízen podle ní. Brjusov na něm pracoval dva roky v době zoufalých zmatků mezi ní, Brjusovem a mnou (...). Jako by to byla zpráva o blouznění N., jako by to byla disertace na téma její nervové choroby (...). Jelikož jsem neznal román, nechápal jsem, proč se za mnou Brjusov tak honí, proč mě zpovídá a zkouší z pověr, magie, hypnotismu, který prý provozuje. Když začaly vycházet kapitoly z *Ohnivého anděla*, pochopil jsem ‚stylistiku‘ jeho otázek.“

V době prvních publikací románu mnozí čtenáři jeho prototypy snadno uhadovali, aniž by byli zasvěceni do spletitých vztahů této trojice, stačily prý Heinrichovy „modré oči a vlasy jako ze zlatých nitek“, aby v něm současníci poznali Andreje Bělého. Českým čtenářům tuto rovinu poodkryla Miluše Zadra-

charakteristická především snaha o setření hranic mezi životem a tvorbou. To ostatně vyjádřil i Brjusov v programové stati Posvátná obět z roku 1905: „Po básníkovi žádáme, aby neustále přinášel své ‚posvátné oběti‘ nejen v podobě veršů, ale každou hodinou svého života, každým pocitem (...). Ať básník netvoří své knihy, nýbrž svůj život.“ A právě v tomto klíči je nutné číst slova Zadražilové o tom, že Nina Petrovská toužila „žít svůj život podle zákonů uměleckého díla“. Takový byl ráz epochy. „Symbolisté nehodlali oddělovat spisovatele od člověka a literární biografii od biografie osobní. Symbolismus nechtěl být pouhou uměleckou školou, literárním proudem. Neustále se dral k tomu stát se metodou tvorby života,“ psal v roce 1928 s neskrývaným odsudkem emigrační básník Vladislav Chodasevič ve vzpomínce na nedávno zesnulou Petrovskou, již prohlásil za obět své doby. Jeho stať nese výmluvný název Konec Renaty a o předobrazu Brjusovovy hrdinky se v ní píše: „Nevynikala velkým literárním talentem. Nezměrné větší bylo její umění žít (...). Ze svého života skutečně vykresala jediné nekončící chvění, jediný prudký vzmach, ze



Symbolismus chtěl být „metodou tvorby života“. Foto Miroslav Machotka

žilová v doslovu Umělecká projekce životního příběhu, který provázel předposlední vydání románu v roce 1997 a přetištěn je i v tom nynějším – snad také jako výraz úcty k přední české znalkyni ruského modernismu. Autorka se kromě zmíněných dobových svědectví opírá též o vědecké práce věnované biografickým zdrojům Brjusovova románu, jež od šedesátých let vycházely na Západě. Linka, kterou Zadražilová ve svém výkladu sleduje, zdaleka není pouze milostná a týká se především střetu dvou výrazných básníků (Brjusova a Bělého), dvou tvůrčích koncepcí (rationalistické a mystické), dvou symbolistických generací (zakladatelské a nastupující mlado-symbolistické či argonautické).

Ráz epochy

Odhalení biografického východiska románu nemá v žádném případě za cíl jeho zatraktivnění, natož bulvarizaci. Sama autorka doslovu doufá, že pozadí díla „dnešního čtenáře může zajímat nejen samo o sobě, ale především jako emblém životního stylu nervního, citově exaltovaného, apokalyptickým přísavem obestřeného počátku století“. A jak zdůrazňuje, pro toto období byla

své tvorby však zhola nic. O to dovedněji a odhodlaněji vytvořila ‚báseň ze svého života‘. Ba co více, báseň, skutečná básnická poema, byla složena právě o ní.“

V biografickém čtení, které jako jedno z mnoha nabízí Miluše Zadražilová, nejde o soukromé životy, milostné plotky ani jiné klepy, nýbrž o skutečnost, že *Ohnivého anděla* je možné vnímat také jako svědectví o době vzniku knihy – svědectví hravé a ironizující, plné intertextových odkazů na domácí i zahraniční zdroje, které Zadražilová českému čtenáři zasvěceně zpřístupňuje, a dokazuje, že onen příběh o dáblu a mnoha reálných i intelektuálních dobrodružstvích má stále smysl číst.

I tato recenze je svým způsobem „dvojnásobná“ – reaguje na nepodložená nařčení Miluše Zadražilové z bulvarizace literatury a nakladatelství Argo z honby za senzací, která zazněla v kritice Olgy Pavlovy zveřejněné v časopise Plav (č. 8/2020). S takovými výtkami rozhodně nemůžu souhlasit.

Autorka je rusistka.

Valerij Brjusov: Ohnivý anděl. Přeložil Milan Dvořák. Argo, Praha 2020, 408 stran.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

První jarní oheň

PETR BORKOVEC

„Lui-lui-lui-lui.“ – „Swift-swift-swift-swift-swift-swift.“ – „Kepoutý-kepoutý-kepoutý-kepoutý-kepoutý.“ – „Frossst-frossst-frossst-frossst-frossst-frossst.“ *Zahrada v dubnu, brzy ráno, je plná amerických spisovatelů. V zahradní vaně leží hnědý led. Přes den roztává a listy lípy z podzimu v něm rozmrzají a pouštějí hněd a v noci znovu tuhnou. Jistě, jeden Angličan!*

Kameny ohniště jsou po zimě mírně rozvalené. Kopu popel a ve vrstvách ho vybírám, viklám kameny, mezerami vtlačím ty slisované kusy do podloží a nějak to celé srovnám. Podpálím uschlou větev tůje, která krátce a s prskáním zaplane a v okamžiku se promění v oranžovou větev korálu, kolébající se v moři prudce ohřátého vzduchu. Přiložím druhou. Při pohledu na sálající tůji jsem si ale nejdřív v duchu pomyslel „ohnivá plavuň“. Přišlo to naráz, s velkou rozhodností, možná jsem to dokonce tiše vyslovil. Ale plavuň neplave, i když se to podle jména zdá. A vůbec nevypadá jako vějíř, korál, dlaň. Nejspíš mi ze školy, z učebnic zůstaly v hlavě kresby a otisky stromových plavuní, které se kývaly v prvohorních pralesích – ty měly koruny jako vějíře, jako palmy, jak zpeřené ratolesti. Než zkameněly, jistě hořely a zalévala je voda.

Velice studený duben. Strkám ruce do mezer pod kameny. Pokládám do ohně další vysušené tůje, několik velkých větví najednou, a vracím se k americkým spisovatelům, kterých je kolem pořád víc.

Musím vytáhnout ledovou mrtvolu z vany, ale nedaří se mi ji sevřít v prstech, prokluzuje, zdvihnu ji o centimetr a ona se zvrací naznak zpátky do vody – tak těsně je utopené tělo zapasované do plechu. Při těch pádech naznak, které připomínají omdlévání (mrtvola, co dokola procítá a omdlévá), se oči ledu obracejí v sloup. V jedné chvíli se mi podaří zasunout ruku hlouběji do škvíry a začnu bezvládnou postavu soukat ven. Rád bych ji vytáhl z vody celou a opatrně položil na trávu vedle vany. Teď se oheň za mnou rozhořel. Ohlédnu se od práce. Výsoké plameny prorazily dým, který postupně plní spodní patro zahrady. Nad plameny se tetelí a prohýbá fólie horkého vzduchu. Ale dál se neohlížím a s námahou soukám postavu z vany, tisknu její ostré a kluzké okraje, soustředím se na tu nesnadnou práci, zatímco ptáci jeden přes druhého vyprávějí. V jedné chvíli stojím rozkročený nad vanou a ze všech sil objímám ledové tělo, nešikovně ho tisknu v náručí a dělám s ním krátké směšné kroky všemi směry. Nakonec to přece jenom nedokončím. Do plamenů, do převalujícího se dýmu a do chladného a horkého vzduchu vnikne paprsek vycházejícího slunce a všechno naráz prostoupí vodorovné zlaté vrstvy – a já jdu od toho.

Nechávám hnědý led v kouři a paprscích třet z vany.

Sedám si k ohni.

Ještě podeberu zmrzlou vrstvu listů pod ohništěm – chci ji hodit do ohně, ze zvyku uklidit po zimě. Ale pod ní se objeví vrstva tak červená, až syкну a cuknu. Sáhl jsem do měkké kolonie červených ploštic. Ty nejmenší ruměnice, ještě oranžové a bez kresby, se mi přilepily k prstům. Sklepu je a staré listy vrátím na místo.

Sedím u ohně. Dívám se kolem i do ohniště. Poslouchám. Už se ničeho nedotýkám.

Občas přiložím suchou větev, ale to se nepočítá.

Samota vychýlené mysli

Dva nové hlasy filmového hororu

Horory *Relic* a *Saint Maud* debutujících režisérůk Natalie Eriky Jamesové a Rose Glassové patří k tomu nejzajímavějšímu, co se v poslední době v žánru událo. V prvním snímku ožívá ve starém domě strach ze samoty a smrti. Druhý film téma osamění sleduje v komorním příběhu dvojice protagonistek a vševědoucího švába.

JARMILA KŘENKOVÁ



Horor *Saint Maud* se koncem roku 2020 objevoval v žebříčcích nejlepších filmů. Foto A24

V pandemickém roce notoricky odkládaných premiér a pozastavených projektů se nečekanými vítězi zámořské filmové sezóny staly nezávislé horory. Server The Atlantic pobaveně referoval, že díky výpadku nákladných produkcí se nízkorozpočtový horor *Démon ztracení* (*The Wretched*, 2019) držel celých pět víkendů v čele žebříčku amerických tržeb a na hollywoodské poměry zanedbatelné výdělky v řádu desítek tisíc dolarů jej paradoxně vynesly na pozici megahitů typu *Titanic* (1997). Vedle průměrného snímku o čarodějnicích zahalené v jelení kůži se ale nad očekávání dařilo též kvalitním autorským debutům, jakým je pomalý psychologický horor *Relic*. Začínající tvůrci navíc do žánru vnesli nová témata. Uprchlícké krizi se věnuje Ramola Garai ve filmu *Amulet* (2020), trauma afrických uprchlíků na periferii současného Londýna zase zpracoval Rami Weekes v hororu *Jeho dům* (*His House*, 2020). Oproti blockbusterům nejsou navíc horory závislé na uvedení na velkém plátně a sledování z domova jim nemusí ubrat na působivosti.

Nejvýraznější z nových jmen je autorka zmíněného filmu *Relic*, australská scenáristka a režisérka s japonskými kořeny Natalie Erika Jamesová. Pro její zájem o intimní, rodinnou perspektivu bývá její debut srovnáván se snímky *Děsivé dědictví* (*Hereditary*, 2018) Ariho Astera nebo *The Babadook* (2014) Jennifer Kentové. Sama Jamesová se ovšem hlásí k odkazu japonských hororů *Cure* (1998) a *Kairo* (2001) Kijosiho Kurosawy, které jsou známé i u nás, a také přiznává inspiraci hororem J. A. Bayony *Sirotčinec* (*The Orphanage*, 2007), jenž pojednává o ztrátě potomka i vlastní přičetnosti.

Horor návratu

Ve svém celovečerním filmu Jamesová rozvíjí motiv návratu do rodného domu, kterému se věnovala ve svém předchozím krátkometrážním snímku *Creswick* (2017). Jedná se o výše ze života stárnoucího otce a jeho dcery, která za ním přijíždí na návštěvu, aby spolu uklidili. Zatímco se probírá vzpomínkami, začíná si uvědomovat, že s nimi v domě cosi je. I na omezeném prostoru režisérka dovede pracovat se silnými obrazy, které nejsou samoúčelnými hrůzami nahánějícími rekvizitami, ale dokládají, jak se do matérie světa propisuje psychický stav protagonistů. Je obtížné vytěsnit otázku, co vyrobilo deformované židle, které se hromadí v otcově řezbářské dílně a jejichž opěradla připomínají zkřivenou páteř. Ani se závěrečnou pointou se nedozvíme, zda jde o přízrak otcových ubývajících sil, anebo skutečnou démonickou entitu, přičemž obě možnosti zůstávají stejně děsivé.

Také v centru filmu *Relic* se nachází odlehlý dům. Tentokrát do něj přijíždí hlavní hrdinka

Kay v doprovodu své dospělé dcery poté, co je sousedé upozorní, že už několik dní neviděli matriarchu rodu Ednu. Ta se sice brzy objeví, ale rozhodně není ve své kůži a její náhlý příchod působí spíš jako zjevení. Její sídlo jako by odráželo její zmatené chování a postupně se odhalovalo jako podivná, položivá entita, která vstřebává zážitky svých obyvatel. Jamesová přitom nerozvíjí koncept strašidelného domu, jak se ustavil ve viktoriánském gotickém románu, ale zpodobňuje jej jako lovecraftovsky vychýlený odraz stářím deformované mysli – postavy se ztrácejí v zapomenutých místnostech, nepředvídatelně se větvících koridorech a neeuklidovských perspektivách.

Relic přitom dlouho ubíhá v tlumeném, pozvolném tempu, kdy sledujeme třígenerační rodinné drama žen, které jsou náhle přinuceny pobývat spolu pod jednou střechou a vyjasňovat své komplikované vzájemné vztahy navzdory tomu, že si už dlouho nemají co říct. Jamesová je ke svým hrdinkám empatická, ale nikdy sentimentální. Už samotný průběh návštěvy je opravdovým hororem, s nímž je snadné se identifikovat, protože v určité životní fázi se mu nevyhne nikdo, ale Jamesová atmosféru dále zahušťuje. Při průchodech zšeřelými místnostmi se v zadním plánu občas nenápadně mihne stín, který se teprve při soustředěném pozorování na okamžik zformuje do antropomorfních tvarů. Neustávající skřípání, vrzání a praskání dřeva starého domu zní jako těžce oddechující organismus, jehož vrstvy paměti se bortí a sesedají. Prostor působí, jako by byl dlouhé roky stejný, zároveň je ale jaksi proměnlivý v trvalé připomínce stárnutí a nevyhnutelného opuštění všeho, co důvěrně známe. Strach ze samoty a ztráty sebekontroly manifestují všudypřítomné Edniny papírky, na nichž jsou praktické instrukce, ale i zmatené nebo znepokojivé vzkazy. Nejdémoničtější entitou je tu nakonec stáří, před kterým nelze uniknout; je tedy nutné je přijmout a pak čelit jedině věci, která je ještě hroživější – vlastní samotě.

Svatost bolesti

I další nepřehlédnutelný debut *Saint Maud* je hororem o zhoubné síle osamění a posledních věcech člověka. Britská režisérka Rose Glassová natočila komorní příběh dvou protagonistek a jednoho vševědoucího švába. Sebevědomě se v něm pustila na tenký led a pokusila se o charakterovou studii náboženské fanatičky Katie, která si říká Maud. Je to nejistý terén, protože přesvědčivých děl ohledávajících lidskou posedlost existuje mnoho, od Zulawského stejnojmenného hororu až po filmy jako *Na druhé straně kopců* (*După dealuri*, 2012) Cristiana Mungia.

Maud se coby privátní paliativní sestra stará o umírající tanečníci a choreografku Amandu. V jejich interakcích kontrastuje asketismus a bohémství, stejně jako víra v život věčný se strachem z toho, že na konci nečeká nic. Maud žije v představě, že její povinnost není pouze usnadnit své klientce nejtěžší chvíle, ale že jí Bůh uložil, aby spasila její duši. Hrůza pak nevyvěrá z nevyhnutelnosti konce, ale z obav, že mu budeme čelit sami. A v sebezníčující izolaci prožívá Maud i vnitřní rozpor ženy, která se považuje za vyvolenou, ovšem zároveň prožívá úzkost z představy, že mlčící a netečný Bůh přece jen možná neexistuje. Maud se tak zcela uzavírá před vnějším světem ve své garsonce a při každé příležitosti se vystavuje tělesným zkouškám a trestům – jednou položí ruku na rozpálenou plotnu, jindy do podrážek bot zarazí hřebíky. Extatické stavy, které prožívá ve svých vizích, i její pohled, neustále upřený buď vzhůru k nebi, nebo pokorně k zemi, korespondují s prostředím ospalého přímořského letoviska kdesi v Anglii, které je plné zužujících se uliček, strmých kopců a vychýlených vertikál, v nichž se nebe setkává se zemí. Samotná Maud se staví do póz z obrazů mučedníků, piet a madon. Když pak v závěru vymění svou uniformu za neumělou nápodobu roucha Panny Marie, hranice mezi extází a bolestí je setřena a eschatologický zápas o duši se definitivně stává fyzickým hororem.

Tělesnost ve spojení s žánrem a výraznou vizualitou ostatně Rose Glassovou fascinovala už v jejím absolventském filmu *Room 55* (2014). Krátký skeč ze života upjaté televizní moderátorky, již déšť uvězní v záhadném hotelu, který promlouvá k jejím nejskrytějším fantaziím, svou stylizací připomíná poetiku Petera Stricklanda. Ve studiu A24 dobře věděli, proč se na torontském filmovém festivalu stali americkými distributory tohoto debutu. Výborně by totiž zapadl mezi výtvarně opulentní koncepční horory tvůrců z A24, jako jsou Ari Aster nebo Robert Eggers. Zároveň se navzdory odsouvání kinopremiéry kvůli pandemii podařilo vybudovat snímku takovou pověst, že se koncem roku objevoval i v žebříčcích nejlepších filmů.

Autorka je filmová publicistka.

Relic. Austrálie 2020, 89 minut. Režie Natalie Erika Jamesová, scénář Natalie Erika Jamesová, Christian White, kamera Charlie Sarroff, střih Denise Haratzisová, Sean Lahiff, hudba Brian Reitzell, hrají Emily Mortimerová, Robyn Nevinová, Bella Heathcoteová ad.

Saint Maud. Velká Británie 2019, 83 minut. Režie Rose Glassová, kamera Ben Forderman, střih Mark Towns, hudba Adam Janota Bzowski, hrají Morfydd Clarková, Jennifer Ehleová, Lily Knightová, Lily Frazerová ad.

Interaktivní krutost

Etika v zombie světě herní série The Last of Us

The Last of Us je jedna z nejúspěšnějších a nejdiskutovanějších videoherních sérií poslední doby. Interaktivní příběh z postapokalyptického světa po zombie nákaze nás zdařile konfrontuje s naturalistickou brutalitou i morálně ambivalentními hrdiny a nutí nás přehodnocovat vlastní etické soudy.

JAKUB ZÁHORA

První a druhý díl série *The Last of Us* (TLoU), vyvinuté studiem Naughty Dog pro konzoli Playstation, patří mezi nejúspěšnější herní tituly poslední dekády. Oba díly (z let 2013 a 2020) byly chváleny pro technické parametry, hratelnost a příběh, druhý je ale značně kontroverzní kvůli řadě narativních voleb, jež úzce souvisí s morálním rozhodováním postav. A právě v etické rovině tato série naplno využívá možností herního média.

Dilemata postapokalypsy

Série sleduje několik protagonistů a protagonistek, kteří se snaží přežít v postapokalyptické Americe blízce budoucnosti. Ačkoli hráč nemůže ovlivňovat jejich jednání, je díky herním mechanismům konfrontován s následky jejich rozhodnutí. První díl série se zaměřuje na osudy dvou postav dvacet let po propuknutí apokalypsy, která v tomto případě spočívá v zombie nákaze. Jednou z nich je cynický stárnoucí pašerák Joel, druhou čtrnáctiletá dívka Ellie, která je imunní vůči nákaze, a tudíž představuje naději pro vývoj vakcíny. Jakkoliv je první díl *TLoU* kvalitně zpracovaný, po většinu hry není hráč vystaven morálním dilematům. Skutečně znepokojivou se hra stane až v závěru. Poté, co dvojice konečně dosáhne základny v Salt Lake City, je Ellie uvedena do umělého spánku a podrobena řadě testů. Ty ale ukážou, že pro vývoj vakcíny je nutné dívce provést operaci mozku, při které zemře. Joel, který na začátku epidemie ztratil vlastní dceru, se s tímto krokem odmítá smířit a rozhodne se usmrcení Ellie zabránit za použití síly.

Druhý díl začíná čtyři roky po událostech z první hry, a to šokujícím způsobem: hned po úvodu je skupinou nových postav ze Seattlu pod vedením mladé ženy jménem Abby brutálně zavražděn Joel. Ellie, která u toho byla, se následně rozhodne na vlastní pěst skupinu sledovat a Joelovu smrt pomstít. Během následujících tří dnů v Seattlu je hráč svědkem toho, jak se Ellie ve snaze o pomstu dopouští čím dál tím spornějších kroků a propadá se do etického nihilismu. Klíčový moment nastane zhruba ve třetině hry, kdy se dívka a její přátelé ocitnou tváří v tvář své protivnici. V tom okamžiku je náhle zcela převrácena perspektiva a hráč se ujímá role Abby, za níž znovu odehraje uplynulé tři dny, které předtím odehrál v pozici Ellie. Díky flashbackům se dozví, že Abby je dcerou doktora, jenž měl provést Ellie operaci mozku a kterého na konci prvního dílu Joel zabil, aby ji zachránil.

Mučení tlačítkem

Imerzivnost ve spojení s technickými kvalitami titulu zajišťují, že jsme v *The Last of Us*

konfrontováni s realitou postapokalyptické Ameriky způsobem, který je kvalitativně odlišný od filmového nebo čtenářského zážitku. Druhý díl je často zmiňován jako jedna z graficky nejpovedenějších her dostupných na konzoli Playstation, což v kombinaci s velmi dobře zpracovanými herními mechanismy vede k tomu, že střety jsou intenzivní a na poměry mainstreamových her mimořádně naturalistické. V řadě recenzí se přímo mluví o tom, že se hráči záměrně snažili vyhýbat zabíjení lidských nepřátel, aby se vyhnuli pohledu na detailní zobrazení násilí.

Subverze žánru akčních her jde v *The Last of Us 2* ale ještě dál a nutí hráče zamýšlet se nad činy, jichž byli svědky a účastníky i pomocí dalších mechanismů. Souboj s Ellie z pozice Abby dává zakusit, jaké emoce může Ellie vyvolávat ve svých obětech. Zatímco hráč v roli Ellie obratně likviduje počítačem ovládané vojáky, tatáž sekvence z opačné perspektivy ukazuje, jaký strach zažívali ti, které jste sami před několika hodinami zabíjeli. Hra tak konfrontuje hráče s násilím, jehož se sami dopouštěli. V tomto ohledu dává smysl i skutečnost, že se hráči i v některých „cut scenes“ (filmových částech hry, kdy neovládají postavu, ale pouze sledují skriptované scény) musí aktivně zapojit skrze mačkání příslušných tlačítek. Ačkoliv je tato mechanika mnohdy otravná, je mimořádně působivá v momentech, kde kontrolovaná postava jedná způsobem, s nímž nesouhlasíme. Jinými slovy: abychom pokročili ve hře a ději, je nutné aktivně participovat na jednání, které řada hráčů bezpochyby bude považovat za odpudivé.

Z narativního a etického hlediska je však ještě zásadnějším rysem prostor věnovaný perspektivě Abby a jejích přátel. Skutečnost, že se tvůrci hry rozhodli dopodrobna osvětlit motivaci lidí, kteří zavraždili hlavní postavu prvního dílu, představuje značně kontroverzní rozhodnutí. Tato změna pohledu nicméně umožňuje ukázat následky předchozích akcí pod vedením Ellie. Hráč v roli Abby potkává postavy, o nichž už ví, že během následujících tří dnů budou zavražděny, a poznává je jako mnohokrát lidské bytosti, nikoliv pouhé cíle k likvidaci. Některé z obětí jsou altruističtí a přátelští lidé, případně se jedná o jedince, kteří nechtějí mít s pomstou nic společného a k jejich jednání je donutily pouze podmínky postapokalyptického světa.

Střídání, kontrast a paralely mezi různými perspektivami samozřejmě nejsou samy o sobě inovativní ani ojedinělé, *The Last of Us 2* ovšem plně využívá možnosti média počítačové hry. Hra je sice lineární, takže hráč nemůže ovlivnit rozhodování postav, ale vnoření se do děje

skrze ovládání avatarů nás sblíží s činy a rozhodnutími protagonistů. To má za důsledek nejen intimnější vztah k postavám, ale i to, že dopad násilí je mnohem intenzivnější.

Pomsta z různých pohledů

Velká část recenzí interpretuje druhý díl *TLoU* jako příběh „oko za oko“. Podle mého názoru ale série ukazuje mnohem více, než že „násilí plodí násilí“. Jakkoli se řada komentářů staví na stranu jedné z postav, hru lze chápat především jako zamyšlení nad relativitou hrdinství a přesvědčení o správnosti vlastního jednání. Joelovo osudové rozhodnutí zachránit Ellie a odepřít lidstvu možnost záchrany v podobě vakcíny je lidsky pochopitelné – zvláště když s ním strávíme desítky hodin herního času. Jeho brutální vražda na začátku druhého dílu je pak šokující a v hráči vyvolává odpor, což se promítá i do sympatií pro Ellie a její snahu o odplatu. Převrácení perspektivy a převzetí pohledu Abby nicméně příběh staví do nového světla.

Flashbacky ukazují Abbyina otce jako empatického lékaře, který se snaží zachránit životy druhých a je si dobře vědom toho, že smrt nevinné dívky je vysoká cena. Postupné odkrývání příběhu dále ukáže, že nenávisť Abby vůči Joelovi nepramení pouze z vědomím, že zavraždil jejího otce, ale i z toho, že sobecky upřednostnil jeden život před záchranou tisíců dalších. Joelova poprava zůstává brutálním aktem, ale nejedná se o sadistický čin bez další motivace, jak se zprvu zdálo. Zároveň je v průběhu hry stále očividnější, že postupný morální propad Ellie není způsoben nějakým inherentním zlem, které by definovalo její osobnost, ale neschopností empatie a chápání postojů ostatních. Tragičnost příběhu je tak umocněna jeho univerzálností: ačkoliv se odehrává v prostředí zombie apokalypsy, v jeho jádru je neschopnost reflexe vlastních činů a postojů.

The Last of Us tak lze vnímat jako výzvu k zamyšlení nad svým jednáním z pohledu druhého. Recenze a reakce, které jednoznačně straní jedné z hlavních postav, se míjejí s hlavním poselstvím série. Tím není odsouzení konkrétního jednání, ale jeho kontextualizace a nahlédnutí z různých perspektiv. Tvůrci přitom nesklouzávají k bezbřehé relativizaci: změny perspektiv a postupné dodávání informací o motivaci postav vedou k pochopení jejich jednání, nikoliv k jejich omluvě. Hlavní předností hry tak nakonec není technická propracovanost, ale urgence, s níž nás nutí přehodnocovat a nuancovat naše vlastní etické soudy i jednání.

Autor je výzkumníkem v Institutu Maxe Plancka pro sociální antropologii v Halle.



Hráči se záměrně snažili vyhýbat zabíjení lidských nepřátel. Foto Naughty Dog



A2 — dobře vyhozené peníze!

Milé čtenářky, milí čtenáři, už patnáct let vám připomínáme, že lepší svět je možný. Informujeme o novinkách ze všech oblastí kultury a přinášíme jasné a neotřelé názory na stav společnosti a planety. Každým vydaným číslem dokazujeme, že A2 má v současnosti své nezastupitelné místo. Domníváme se, že tradice nezávislé kulturně-společenské publicistiky musí pokračovat. Bez kvalitního, ale také kritického psaní bychom se v nastávající svízelné době mohli brzy ocitnout uprostřed kulturní pouště.

Důsledky pandemie a napjatá finanční situace se nevyhnuly ani Ádvojce. Proto po dvanácti letech zvyšujeme cenu výtisku o deset korun na 49 Kč (od čísla 8) a upravujeme také výši předplatného. Zároveň vám nově nabízíme možnost naší práci podpořit „férovým předplatným“, které odpovídá skutečným výrobním nákladům. Získané prostředky nám umožní A2 udržet a dále rozvíjet. Bez vaší podpory se však neobejdeme. Za kvalitní publicistiku bez kompromisů nestojí jen náš redakční kolektiv a zájem mnoha set autorů, ale v první řadě vy, naši čtenáři a předplatitelé.

Ádvojka vždycky držela basu s celou kulturou. Jenže teď se spolu s ní ocitla v nouzovém stavu. Zakládáme si na tom, že inzertní stránky mají být pro čtenáře dalším zdrojem informací, a inzerenty si proto pečlivě vybíráme především mezi kulturními institucemi. Mnohé z nich ale dnes bohužel nemají (za) co inzerovat.

Navzdory všem nepřízním, které doléhají na kulturní sektor, vás však chceme překvapovat i příjemnými novinkami. Od března vám přinášíme novou rubriku Veřejný prostor, věnovanou architektuře, urbanismu, krizi bydlení a právu na město. Změny plánujeme také v online prezentaci. Ačkoli máme nejradši fyzický kontakt a šustění papíru, posílili jsme i aktivitu na sociálních sítích a připravujeme nový web, který vám nabídne rozmanitější obsah přístupnější formou. Rádi bychom ho spustili už koncem léta – jestli se nám to podaří, záleží i na vás.

Chcete pomoci Ádvojce a zároveň udělat něco pro své okolí? Předplaťte A2 kamarádovi, který má hluboko do kapsy, své oblíbené instituci nebo třeba mámě, protože ji máte stejně nejradši, za cenu odpovídající skutečným

nákladům. A pokud jste si sami A2 ještě nepředplatili, staňte se našimi předplatiteli! Sobě zajistíte pravidelný přísun kritického čtení přímo do schránky a nám tak předplatíte možnost pokračovat. Jde totiž skutečně o další existenci časopisu, který pro vás připravujeme.

V jednom těžko uvěřitelném proslovu se loni Tomio Okamura pohoršoval nad tím, že ministerstvo kultury každoročně vyhodí patnáct a půl milionu korun za provoz redakcí dvacítky kulturních časopisů. Grantovou podporu A2, která ho rozčiluje nejvíc, přitom označil za „dobře vyhozené peníze“. Pro současný přístup ke kultuře a kulturní publicistice je takový postoj v lecčem příznačný – pro někoho je zkrátka příliš vysoká každá podpora živé kultury mimo mainstream, natožpak svobodného myšlení.

My však věříme, že lidí ochotných „dobře vyhodit peníze“ za kvalitní kulturní časopis je stále dost. Pokud k nim patříte, předplaťte Ádvojku sobě nebo druhým, kupujte si ji na stáncích, inzerujte u nás nebo A2 doporučte svým známým. A především: zůstaňte kritickými čtenáři a čtenáři!

Redakce A2

Možnosti předplatného:

roční předplatné
999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny
699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné
499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné
249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné
1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné
599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese
distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz

Opouštění mediality?

Problémy divadla v kyberprostoru

Následující text je polemickou reakcí na článek *Adaptace, nebo přežití? herečky a filosofky Anny Luňákové, která má za to, že nucený přesun do online prostředí může vést k zásadní proměně toho, co vůbec považujeme za divadlo. Je tento vnější tlak přínosem, nebo překážkou divadelní tvorby?*

MARIE KOBRLOVÁ

Anna Luňáková v lednovém článku *Adaptace, nebo přežití?* O možnostech autenticity streamovaného divadla (A2 č. 1/2021) popisuje situaci, v níž se v současnosti odehrává divadelní tvorba, jako „hybridní existenci v reálném i virtuálním časoprostoru“ a hledá odpověď na otázku, zda je streamování inscenací dočasným „přežíváním“ divadelních scén, anebo jde o nový způsob inscenování, tedy jakousi adaptaci na online prostředí. Zamýšlí se i nad možností „třetí divadelní reformy, historicky navazující na první, kam spadá inscenování Wagnerova *Prstenu Nibelungova*, a druhou, vyvolanou například poetikou Antonina Artauda nebo dokumentem Bertolta Brechta“. Její optimistický náhled na to, co online prostředí může přinést divadelní tvorbě, však – možná záměrně – opomíjí mnohé z toho, co vůbec dělá divadlo divadlem.

Divadelní reformy

Nejprve krátký exkurs do historie: pro snahy reformátorů divadla v první polovině 20. století a pro první divadelní reformu bylo charakteristické, že divadlo přestalo být pojímáno jako umění reprodukující literaturu a stalo se uměním inscenačním. Dramatický text ztrácel svou dominantní pozici a do popředí se dostával výtvarný a herecký komponent. Klíčovým spisem druhé divadelní reformy je *Prázdný prostor* (1968, česky 1988), v němž režisér Peter Brook stanovuje nové požadavky na herce a jeho existenci v divadelním prostoru. Známé Brookovo tvrzení lze parafrázovat: do prázdného prostoru vstupuje člověk, který kontaktuje pozorovatele, ten odpoví, a teprve tím vzniká akt divadla.

První i druhá divadelní reforma významně posunuly a posílily medialitu divadla. Vedly k rozvoji a větší svébytnosti divadelního umění, zjednodušeně řečeno k jeho „zdivadelnění“. Úsilí o změnu ovšem bylo podníceno tlakem zevnitř, tedy kulturními a civilizačními proměnami, nikoliv vnějším tlakem – utlumením kulturního a společenského života. Jakým způsobem by však mohla být divadlu prospěšná zmíněná „třetí divadelní reforma“, o níž za současné situace slyšíme? Nevede tato řízená a nucená „nouzová“ změna k opuštění divadelní mediality a k metamorfóze divadla v jiné médium? Nevzniká jiná umělecká forma?

Setkání živého s živým

Divadlo ve svém původním významu staročeského slova „odiva“ znamenalo „věc z oblasti divů“. Od prvopočátků a po celou dobu své existence je to nejen něco, nač se díváme, ale čemu se můžeme podívat. Podle rešerší Alexandra Sticha se slovo „divadlo“ často objevovalo v kontextu poprav nebo pranýřování. Na počátku novověku ona „oblast divů“ budila nejen úžas, ale i hrůzu. Podobně je tomu i v případě slova „divák“. Jak popisuje režisér a teoretik Vít Neznal: „Objevuje se ke konci 14. století a je překladem ‚mirator‘, nikoliv, jak by se dalo předpokládat, ‚spectator‘. Původní výraz pro divadelního ‚diváka‘ se tedy taktéž vztahuje k ‚divu‘ a znamená člověka čímsi udiveného.“

Dramatické umění ze své podstaty nikdy nebylo, není a nemůže být záležitostí pouhého působení vizuálních prvků. V divadelním médiu je kladen důraz na „událostní“ a nezáznamový charakter představení; oproti filmu, fotografii a jiným vizuálním uměním je specifické právě tím, že v něm dochází k živé, bezprostřední recepci a kontaktu. Divadelní teoretik a vysokoškolský pedagog Jaroslav Etlík říkal, že v divadle se odehrává „setkání živého s živým“. Jeho podstata tkví v přítomnosti živého, nezprostředkovaného bytí diváka a herce. Neznal ve své knize *Medialita divadla* (2020) píše, že jiná média „sice nemusejí mít bez diváka smysl, ale nejsou jím podmíněna

tak, že by bez něj nemohla vzniknout“. Divadlo divákem podmíněno je. Jeho existence stojí na jedinečné součinnosti herců a diváků v jednom čase a v jednom prostoru.

Podle Luňákové „sdílená přítomnost, která by měla být jednou ze základních charakteristik vztahu jeviště a hlediště (...) není pouhý výskyt v časoprostorové, fyzikálně definované skutečnosti“ a úkolem třetí divadelní reformy je specifikovat právě pojem přítomnosti. O tom, jak by se přítomnost dala redefinovat, však dále nehovoří. Charakter a medialitu divadelního umění skutečně zakládá zásadní vztah jeviště a hlediště, ale také – a především – vztah mezi hercem a divákem v trojrozměrném prostoru.

Luňáková dále píše, že by měřítkem pravdivosti nebo upřímnosti divadla měla být jakási „autenticita, ručená přítomností“. Divadelní médium je založené na bezprostřední komunikaci a spolupráci. Herec i divák přistupují na principy hry – souhlasí se záměr-



Performance na rozdíl od divadla nepotřebuje diváky k tomu, aby se uskutečnila – nevyžaduje spoluhru. Foto Missoksana

ně zformovanou situací. „Pravdivost“ je pouhým klamem; v divadelním díle se vždy jedná o symbolické obrazy (i pokud jde o dokumentární divadlo). Tyto obrazy jsou ze své povahy umělé, nikdy nejde o odraz nebo záznam reality. Divadlo je hrou – pracuje s obrazem stvořeným pomocí umělecké konvence, který divák dekóduje a okamžitě na něj reaguje. Při určování mediality divadla tedy nárok na „pravdivost“ nebo autenticitu výpovědi nemůže být relevantním kritériem.

Luňáková se nicméně dobírá závěru, že „lze uznat jediné autenticitu odvedené práce“. Zjednodušeně řečeno, pokud bude divadlo schopné reflektovat aktuální podmínky, může klidně „lidské tělo vystřídat kyborg“. S tím si však vystačit nemůžeme. Divadelní inscenace je charakteristická právě tím, že se může neustále proměňovat, nikdy nejde o předem danou a fixovanou strukturu. Divadlo může reflektovat aktuální podmínky, jen pokud umožní nezáznamovou a bezprostřední interakci a kontakt „teď a tady“. Vystává tak otázka: může kyborg přispět ke „zdivadelnění“?

Divák spolutvůrcem

Je třeba rozlišovat mezi performancí a divadlem. Performance klade důraz na apelativnost, osobní prožitek, a její sdělení se tak může vyčerpat samotným jejím uskutečněním. Jak dokládá Neznal u „poetických aktů“ Alejandra Jodorowského nebo tvorby ve veřejném prostoru Petra Pavlenského,

performance nepotřebuje diváky k tomu, aby se uskutečnila – nevyžaduje spoluhru. Způsob, jakým tlumočí sdělení, je jednosměrný. Oproti divadlu tak performance záznamový charakter může mít – může probíhat v kyberprostoru online. Oproti tomu divadelní komunikace je trojrozměrná a zpětnovazební, musí být bezprostřední a obousměrná, divák v ní musí být aktivním spolutvůrcem díla. To s sebou nese i zásadní důsledky pro herectví. Podle Neznala je třeba rozlišovat mezi filmovým herectvím, jež předpokládá ztvárnění postavy hercem a vnímání publika, a herectvím divadelním, kde navíc uvážujeme o komunikaci, která je konstitutivním prvkem jak hereckého aktu, tak výsledného tvaru. Dobře to ilustruje divadelní improvizace, která se nemůže odehrát bez přítomnosti živých diváků. K vytvoření a tvarování improvizace je nutná interaktivní spoluúčast a fyzické citění živých těl v prostoru, v životní realitě.

U Luňákové je problematické i vymezení online prostředí jako atypického prostoru. Kyberprostor však s fyzikální podstatou pojmu prostor jako trojrozměrného útvaru, ve kterém mají tělesa a události relativní polohu a směr, nemá nic společného. Jde o virtuální, elektronické prostředí obývané entitami bez fyzických těl. Interakce mezi nimi se odehrává někde na půl cesty mezi přístroji (laptopy, telefony). Realita informačních technologií nemůže být bezprostřední – je opticky, akusticky, senzuálně, časově i prostorově posunuta mimo námi zakoušenou realitu.

Divadelní inscenování je zkrátka možné jen v situaci, kdy mezi hercem a divákem dochází k přímému kontaktu, komunikaci a vzájemné spolupráci, a divák je tak spolutvůrcem a spoluautorem „události“. Ani současná pandemická situace nás nemůže zbavit tohoto základního konstitutivního rysu divadla, jakkoli lze mluvit o transformaci divadelního umění do jiné, nedivadelní mediality – například do interaktivního filmu. Současný způsob fungování divadel tak nemůže představovat další divadelní reformu. Zpřístupňování scénické produkce pro širokou veřejnost lze jistě řešit prostřednictvím digitálních platform a streamy často otevírají nové a neotřelé umělecké možnosti. Vznikají pozoruhodné koláže a syntézy různých umění, nové interaktivní filmy, spolupráce napříč obory a mnoho dalšího – o divadelní médium v případě streamu však nejde a jít nemůže.

Autorka je divadelní kritička.

Party ve virtuálním klubu

Taneční utopie Dannyho L Harlea

Popový producent Danny L Harle, známý z labelu PC Music, sní o dokonalé taneční euforii, kterou mnozí prožívali na sklonku milénia, a ve své tvorbě oživuje odkaz raveu. V době, kdy se živé hudební akce nemohou konat kvůli protipandemickým omezením, přišel s konceptem virtuálního klubu a vydal debutové album Harlecore.

JAN BÁRTA

Tvorba britského hudebníka Daniela Jacka Eisnera Harlea, známého pod jménem Danny L Harle, je plná protikladů. Klasicky školený muzikant a milovník barokní hudby byl dlouhou dobu jednou z hlavních tváří labelu PC Music, který zásadním způsobem ovlivnil současný klubový zvuk a s nímž jsou spojena jména jako GFOTY, Hannah Diamond, Tommy Cash a částečně také nedávno tragicky zesnulá producentka Sophie (viz A2 č. 16/2018). Danny L Harle si v rámci portfolia PC Music získal renomé resuscitátora raveového odkazu a odborníka na klubové bangery epických proporcí.

Jeho tracky přitom zpočátku patřily v katalogu kontroverzní „hyperpopové“ značky k těm nejpřístupnějším. Singl Broken Flowers z roku 2013 udělal z Harlea prvního člena PC Music, který podepsal smlouvu s majoritním labelem (v době, kdy britský kolektiv koketoval s kolosem Columbia Records). Danny L Harle tak měl ve čtyřicetiletých letech nakročeno ke kariéře producenta popových hvězd postinternetového věku, od kanadské zpěvačky Carly Rae Jepsen po americkou písničkářku Clairo. Svůj tvůrčí zájem, zprvu rozdělený mezi klasickou hudbu a současný hitparádový pop, však stočil směrem, který je – alespoň na první pohled – na hony vzdálený oběma zmíněným polohám: k nekompromisnímu tanečním stylům, jako jsou happy hardcore, hardstyle nebo gabber, tedy k produkci, která byla klubovým mainstreamem i médií dlouho opomíjena, ne-li přímo vysmívána.

Budování kultu

Svou interpretaci zmíněných tanečních subžánrů, jejichž popularita se od konce devadesátých let ve Velké Británii omezovala na periferie kulturních center, začal Harle roku 2017 nazývat „Harlecore“ – s ironickým gestem „budování kultu“ své Djské osoby. Soukromý mikrotrend, ventilovaný ze začátku pouze v remixech skladeb od hyperpunkových 100 geecs (viz A2 č. 21/2020), ale také třeba od Eda Sheerana, se však postupně stal Harleovou hlavní tvůrčí náplní a letos tato fascinace vyvrcholila vydáním stejnojmenného debutového alba *Harlecore*. Počátky Harleovy obsese trancem nicméně lze vysledovat až do jeho školních let – přestože skutečnou rave party jako teenager nikdy nezažil.

Danny L Harle pochází z hudebního prostředí – jeho otcem je uznávaný saxofonista a skladatel John Harle, širšímu publiku známý například znělkou ke krimi seriálu BBC *Silent Witness* (Tichý svědek, od 1996), kterou Danny vloni zremixoval v nostalgicky breakbeatovém duchu. Jako malý hrál Danny na violoncello, ale cestu k vlastní tvorbě si našel přes basovou kytaru a nu metal. Později přesedlal na free jazz a nakonec se rozhodl pro studium klasické hudby na Londýnské univerzitě. Tam se po letech znovu setkal se svým spolužákem z dětství A. G. Cookem (viz A2 č. 14/2020), budoucím šéfem PC Music. Společná záliba v neobvyklých metrických vzorcích a bizarních odnožích klubové hudby od 8-bitu po skwee vyústila v jejich první hudební kolaboraci Dux Content. V tomto projektu (který příležitostně oživují dodnes) byly už jasně patrné pozdější charakteristické rysy produkce PC Music včetně záměrného využívání ploché korporátní estetiky, vysoce posazených vokálů i cheesy tanečních rytmů, ovšem v závrtných dawkách a podivných konstelacích.

Kluk z plakátu

Novému, hravému a pro mnohé nepřijatelnému zvuku z dílny PC Music se na klubové scéně brzy dostalo pozornosti daleko přesahující hranice běžné publicity, kterou generuje svět taneční hudby. Zakladatel labelu A. G. Cook ovšem vždy hrál roli šedé eminence tahající z pozadí za nitky, a tak úlohu „poster boye“ převzal právě Danny, dvoumetrový čahoun s vizáží Harryho Pottera a slabostí pro internetové memy. Po průlomů se singlem Broken Flowers následovaly další pokusy infiltrovat hitparádový pop, tentokrát s hostujícími vokalistkami – od zmíněné Carly Rae Jepsen po Caroline Polachek, se kterou Danny spolupracuje dodnes a která je jednou ze spoluautorek jeho albového debutu.

Souběžně s dráhou producenta mísícího hitparádové postupy s bází pokrouceného popu charakteristického pro PC Music se ovšem vyvíjela i druhá, extrémnější podoba Harleovy tvorby. Jeho inklinace k tanečním polohám s přívlastkem hard (hard trance, hardbass, hardcore) se naplno projevila v tracku X-Ray z roku 2018, který Harle složil pro Tommyho Cashe. Podobných průníků tvrdé EDM do mainstreamového popu do té doby mnoho nebylo, jakkoli se klubový svět už nějakou

dobu vezl na vlně obnoveného zájmu o tran-ce, eurodance či gabber. Svůj podíl na revitalizaci zvuku i estetiky taneční horečky z devadesátých let ovšem kromě PC Music měl také Evian Christ a jeho klubová noc Trance Party, italský producent z labelu Warp Lorenzo Senni (viz A2 č. 7/2015) se svými tranceovými experimenty, jeho syrověji laděný krajan Gabber Eleganza nebo pařížský kolektiv Casual Gabberz.

Klubová pyramida

Harle začal pod hlavičkou Harlecore pořádat party, které se konceptem i zvukem podobaly těm od Eviana Christa. Lineup se ovšem značně lišil – soupiska harlecoreových večerů sestávala z víceméně neznámých jmen typu DJ Danny, DJ Mayhem, DJ Fuck, DJ Ocean nebo MC Boing. Pod těmito pseudonymy se kromě samotného pořadatele skrývali Hudson Mohawke (DJ Mayhem), jeho kolega z PC Music vystupující jako Lil Data (MC Boing), Caroline Polachek (DJ Ocean) nebo vizuální umělec Sam Rolles (DJ Fuck). Všichni zmínění se zároveň podílejí či přímo vystupují na Harleově prvním dlouhohrajícím albu *Harlecore*, které spíše než sólovou desku připomíná kolektivní počín, a posouvají „Harlecore“ do pozice platformy zastřešující stylově spřízněné tvůrce. Tato platforma zároveň funguje jako interaktivní raveová aréna – klubová pyramida o čtyřech poschodích, kde v každém patře hraje jiná produkce a kde probíhá virtuální non-stop party kdykoli přístupná na internetu (o vizuální provedení tohoto online klubu se postaral DJ Fuck).

Idea virtuálního klubu podle Harlea vznikla už před pandemií, jakkoli se může zdát, že jde o další z internetových náhražek živé kultury. Danny L Harle si prý svůj utopický prostor vysnil jako ideální scénu raveové renesance. V jeho případě přitom nejde o žádnou „druhou taneční mízu“, ale spíše o pečlivou rekonstrukci. Dvaatřicetiletý producent ostatně, jak už jsem zmínil, v mládí na žádné rave parties nechodil a taneční euforii poznával a zažíval jen zprostředkovaně – o samotě doma nebo ze sluchátek. Tedy způsobem, na jaký jsme momentálně odkázáni všichni. I to je důvod, proč dnes digitální parket „online klubu“ *Harlecore* s kývajícím se 2D publikem působí nikoli jako kuriozita, ale jako taneční utopie.

Autor je publicista.

Danny L Harle: Harlecore. Mad Decent 2021.



Velký Danny (vpravo) a jeho velký fanoušek. Foto Barbora Linková

Nestabilní místa

Degradace jako cesta k hudební rozmanitosti

Hudba navzdory četným diverzifikačním procesům zůstává z velké části přehlednou oblastí s vysokým stupněm uspořádanosti. Podobně jako organismu města i hudebnímu provozu přitom mohou být ku prospěchu místa bez funkce, ať už reálná či pomyslná.

JAN KLAMM

Jakkoli si čím dál víc lidí uvědomuje, že městské ulice neslouží jen k cestám do práce, do školy nebo na úřad, stále není považováno za samozřejmé, že město je tu především pro obyvatele a jejich rozmanité potřeby. Mediální pozornost, která se poslední dobou dostává publikaci *Město naruby* (2020; viz recenze na straně 3) a jejímú ohledávání „vágního terénu“, „vnitřních periferií“ či „míst mezi místy“, vzbuzuje naději na výraznou změnu ve vnímání prostoru našich měst. Představa, že by široká veřejnost mohla být jednou schopná spatřovat hodnoty i v prázdných, dysfunkčních, nevyužitých místech, která donedávna byla zpravidla synonymem nežádoucího bordelu, je lákavá. A ještě lákavější je možnost, že by podobná proměna uvažování zasáhla i jiné oblasti než urbanismus. Určitá míra vágnosti, degradace a dezorganizace by totiž prospěla leckteré sféře lidské činnosti. Hudba nepředstavuje výjimku.

Nekonečné pole možností

„Centra vyžadují plán, periferie ho nepotřebují ani ho příliš nesnáší. Vznikají bezděky a za pochodu, nelze je snadno plánovat ani zpětně popsat, patří k nim chyby, náhoda, neurčitost,“ píše jeden ze spoluautorů zmíněné publikace, biolog Jiří Sádlo. Všude na světě se nezávislá hudba ráda uchyluje do míst, jejichž původní účel neměl s uměleckou činností nic společného. Buď byla na periferii vždy, nebo se na ní v určitém momentu ocitla. Opuštěná skladiště, chátrající tovární haly, zašlé řemeslnické dílny, nevyužité drážní domky, garáže, bývalé policejní stanice či vojenské objekty se stávají útočištěm muzikantů stejně jako dalších umělců nejrozumnějšího zaměření. Tento trend zcela jistě



Martin Ježek: Z cyklu Příběh květované košile, 2020

nepramení jen z nedostatku míst určených kulturním aktivitám. Lákavost prostorů zbařených své dřívější funkce spočívá v jejich nestabilitě a provizornosti. Stará pouta byla přetržena a vyprázdněná místa obklopuje svůdně nekonečné pole možností. Pak ovšem přirozeně nastává proces zaplňování a kultivace, který vede k tomu, že se vyprázdněný prostor mění v etablovanou kulturní instituci. I do přetváření místa k novému účelu však mohou vstupovat nesourodé prvky, které kultivaci podrývají a vracejí nestabilitu zpátky do hry. Může tak navzdory všem snahám o zvelebování nakonec vzniknout heterogenní splepenec bez jednotného zaměření, proměnlivá množina navzájem se křížících funkcí.

Pokud nám jde o co největší diverzitu, je třeba usilovat o zachování takovýcho míst ve stadiu přechodnosti, protože jen tak si ponechávají svou širokou potencialitu. Provizorium sice není nejlepší pro bydlení, ale pro tvorbu nabízí ideální podmínky. Příkladem může být pražské Punctum, které je v současné době etablovaným klubem se silným komunitním zázemím, ale nejživěji – pokud jde o mnohost perspektiv – působilo v době,

kdy se teprve rozjíždělo. Šlo tehdy o přechodný prostor, který měl ke klubu stejně daleko jako k dočasnému příbytku a zároveň nezakrýval, že byl dříve čímsi jiným. Inspiraativnost neurčitých míst totiž spočívá mimo jiné i v tom, že nejsou zcela vyplněná – nakonec i děravý koncertní kalendář znamená větší potenciál a nižší stupeň předvídatelnosti. Občas zkrátka není až tak zásadní, co všechno se děje, ale co by se mohlo dít.

Nechat věcem volný průběh

V hudebním provozu by se dala najít spousta rovin, které si říkají o destabilizaci. V první řadě je to formát koncertu. Koncert jakožto časově a prostorově nalinkovaná událost bývá ztělesněním nudy. Hudební sety střídají intermezza vyplněná popíjením, kouřením či klábosením a vše završuje takzvaná volná zábava, kterou samozřejmě doprovází popíjení, kouření a klábosení. Jakkoli je zřejmé, že možnost změny je v tomto ohledu velmi omezená, popsané rozvržení je diktát, který vede k tomu, že vám prožité koncerty nutně začnou dříve či později splývat. V paměti vám nakonec zřejmě utkví spíš akce, které

z této konstelace vybočily, například nepřehledné večery s mnoha prolínajícími se projekty, které připomínaly spíš náletovou zeleň než kapely na turné a při jejichž produkci bylo těžké rozpoznat, kdy co začíná a končí.

Co má společného hudební průmysl se squatem orientovaným na hardcorepunkovou scénu? Na první pohled nic, ale z hlediska radikálního pojetí diverzity fungují na podobných principech, jejich provoz je obdobně předvídatelný: oba světy určité projevy akceptují, jiné naopak vylučují, a to na základě pevného systému pravidel a hodnot. Z hlediska globální rozmanitosti se samozřejmě zdá cenější hardcorová scéna coby jeden díl velké skládačky, ale jakožto mikrokosmos nabízí, stejně jako další subkultury, značně zúžený rejstřík možností a svou strukturou připomíná mraveniště.

Zvuková tvorba, kterou jsme si vlivem neodbytné potřeby neustálého vymezování uvykli nazývat experimentální hudbou, má všechny předpoklady k tomu, aby byla doménou nestálosti a neuspořádanosti: mohla by připomínat velké rumiště. Na rozdíl od hudební produkce podléhající žánrové kategorizaci, která vždy pracuje s určitým přednastavením, si může dovolit začínat v bodě nula. To je ovšem pouze její dispozice, která v praxi často zůstane nevyužita, protože i v takzvané experimentální hudbě se používají polotovary a kořenící směsi s glutamanem sodným. Jen odmítnout prefabrikáty ale nestačí. Podstatné je i to, že téměř kterýkoli zvukový instrument se může stát jak nástrojem plánování, výstavby a kultivace, tak i prostředkem nahodilosti, rozkladu a degradace. Například s pomocí looperu se můžete stát architektem takřka čehokoli, ale také můžete rezignovat na výstavbu a využít smyčky k zrcadlení prázdnoty (viz minirecenze na straně 31). Stačí se ubránit chuti zaplňovat svět, zříct se kontroly a nechat věcem volný průběh.

A proč vůbec chtít hudbu a její provoz destabilizovat? Protože s nestálostí a nečitelností roste zvědavost a také se zvyšuje pravděpodobnost překvapení. A protože absence dominantního řádu, směru, účelu otevírá prostor nepřehlednému bujení, které lze vnímat jako obrodu. A není hned třeba rozkopávat mraveniště, úplně stačí chovat se občas jako plevel.

hudební zápisník

Růst jako dříví v lese

PATRIK PELIKÁN

Zkušebna bývá místem vyhrazeným pro hru a kromě pilného cvičení se zde dá předpokládat také tápání a nejasné výsledky. Většina zkušeben, do kterých jsem se dostal, byla nevětraná, takže čpěly pachem potu a nedopitého alkoholu, v zatemněných prostorách tak ale byly alespoň nějaké známky života. Ideální zkušebna je totiž zpravidla důkladně odizolovaná, příbuzná bunkru. A s bunkrem ji kromě charakteru útočiště spojuje i to, že jde o provizorní azyl: s kutilskou vynalézavostí, která pomáhá místnost odhlučnit, zabezpečit a případně i vytopit, kultivace zkušebny obvykle končí a brzy se z ní stává odkladiště. Rozbité nástroje i odpad vyklízí málokdo a zabydlet se v odstíněném doupěti dovedou jen největší zoufalci. Někdy dochází k pokusům – víceméně předem marným – čelit vtíravé neuspořádanosti pomocí hesla:

„Udržuj pořádek a čistotu!“ Podivné ovšem je, že navzdory všudypřítomnému pracovnímu nepořádku ze zkušebny jen zřídka vyjde neuspořádaná hudba. Naopak dominuje představa, že podobně jako ze zanedbané garáže vyjíždí pečlivě seřízený stroj, má i zkušebnu opouštět produkce, která někam – s určitostí – dojde.

Stojí vůbec někdo o hudbu, která nikam nesměruje? Ilustrací převládajícího přístupu k tvorbě, který vidí na konci vycizelovaný útvar bez místa pro náhodu, je obraz všemožných zrušených kasáren, zkrachovalých průmyslových objektů nebo bývalých kancelářských budov, na jejichž kóje jsou odkázány různorodé hudební projekty, jež na první pohled spojuje převážně míra hluku. Koncentrace těchto aktivit je schopná vytvářet obehledné konkurenční prostředí a stejně tak rozumnou symbiózu několika těles sdílejících z finančních důvodů jednu zkušebnu. Zřídka však vyúsťuje v jejich vzájemné prorůstání. Kolemjdoucí sice občas mívají možnost zvenčí zaslechnout všechny zkoušející kapely naráz, nicméně pochybují, že by linoucí se zvuky poslouchali jako jeden chuchvalec; spíš převládá chuť všimnout si rozdílů. Obdobným způsobem si prohlížíme fotografie rybářů s jejich úlovky – je jasné, že zúčastněné spojuje stejná

ambice, jen úroveň jejich dovednosti a vybavení se různí. Pro nezúčastněného pozorovatele potom platí přímá úměra: čím větší rozdíly, tím je podívaná pitoresknější, a tedy i zábavnější. Komičnost zvyšuje také fakt, že ačkoli bývají zkušebny vykazány na periferii společenského organismu, ambice jejich uživatelů většinou směřují zpět do centra dění.

Rozporuplnému rozdílu mezi místem, kde hudba vzniká, a místem jejího určení se lze ovšem vyhnout. Například tím, že se oba story překryjí, a tudíž hudba zůstává tam, kde se zkouší. Taková produkce sice může působit neprůrazně, lokálně, anebo naopak elitně, a proto nesdílne, na druhou stranu však dokáže být přirozeně svéhlavá. Když na místo dorazí kromě zkoušejících i jiní návštěvníci, lehce se stane, že se u nástrojů vystřídá kdekdo, protože zkušebny obvykle postrádají pódium, na které by bylo třeba vylézt. Nicméně v místě, kde je tak samozřejmě něco dělat, bývá často nejvýhodnější nedělat vůbec nic a jen tak zevlovat. Jinými slovy: růst jako dříví v lese.

Na okraji Českých Budějovic, mezi slévárenskou vlečkou a teplárenským komínem, vznikla svého času úplná idyla – v papundeklové boudě obklopené vraky aut sousední autodílny se sešel okruh skupin, které začaly

mutovat a navzájem se křížit. Brzy se dostavil pocit, že zde zkoušejí všichni, a díky okolí, jež připomíná zabydlené rumiště, bylo nasnadě komplex vnímat jako bující diverzitu: jednotlivé skupiny s leckdy pochybnou životaschopností se složily ve scénu, kde příliš nevadilo, když občas nějaký projekt odumřel – na jeho místo se tlačilo hned několik nových. Jako by byla míra rozmanitosti podmíněna změnami, a tedy zvířeným čerstvým vzduchem. Nebyla by to ovšem idyla, kdyby nebyla prchavá: odložené pneumatik je i nyní v komplexu stále dost, ale zmizely slepice a valná část kapel počítá s přestěhováním do bývalých kasáren v centru města. Je to pochopitelné, všechno bude blíž a jen pecivál by raději vyhořel, než se přestěhoval. Pro stěhující se scénu ale bude zásadní, jak bude v kasárenských kójiích čelit neuspořádanosti. Rozhodne se nový komplex zkušeben větrat, anebo uklízet?

Autor je umělec a hudebník.

Kolonizace skvělé pustiny

Vágní prostory versus bloková zástavba

Vítěz letošní Přehlídky diplomových prací pořádané Českou komorou architektů uspěl s návrhem, který kritizuje chystanou výstavbu v oblasti pražských Slatin a Bohdalce, a naopak prosazuje alternativní možnosti městského plánování, opírající se o respekt ke specifickým daného území.

JAKUB WIESNER

Jsou to území na okraji standardních urbanistických celků, protkaná místy, která nebyla navržena v první řadě pro lidi a jejich pohyb, prostory „mezi“, kam si člověk může najít cestu, ale spíš jen jako pozorovatel. Tak nějak se dá popsat i oblast, která se nachází mezi kolejišti, vlakovými seřadišti a odstavnými nádražími v Praze 10. Najdeme zde kolonie Slatiny a Trnkov, Bohdalecký kopec, Teplárnu Michle a fragmenty městské civilizace rozeté mezi nimi. Motivací pro to, abych se ve své diplomové práci zabýval právě tímto územím, byl jednak osobní vztah k místu, jednak odpor k urbanistické studii, která byla pro tuto oblast nedávno zpracována.

Studie s názvem Bohdalec – Slatiny – brownfield Strašnice vyplňuje velkou část vymezeného území sítí klasických městských bloků. Je to návrh, po jehož realizaci by z už nyní prekarizované kolonie Slatiny mnoho nezbylo a který je podáván jako plán na rozvoj a zastavování prostoru, kde vlastně „nic není“. Rád bych proto nastínil alternativy k přístupu, kdy je zastavění prostoru blokovou zástavbou automaticky přijímáno jako jediné správné řešení.

Potřeba afordancí

K vymezení se vůči nekritické formální aplikaci bloku a naznačení toho, jakým směrem je možné se ubírat při navrhování fyzického prostoru, si vypůjčím pojem afordance amerického psychologa Jamese J. Gibsona. Afordance je vlastností nebo kvalitou prostředí či objektu, která definuje jeho možná využití daným subjektem. Subjekt, vůči kterému afordance uvažujeme, musí být schopen tyto možnosti vnímat a uskutečnit. Snaha zmíněný pojem aplikovat na architekturu a urbanismus s sebou nese dvě zásadní specifika. Tím prvním je mnohovrstevnatost. Už samotné místo vytváří afordance pro architekturu, respektive urbanismus. Dále se pak navrhovaná architektura nebo urbanismus liší tím, s jakou mírou vytváří afordance pro uživatele a jiné subjekty v prostředí. Architektura a urbanismus nakonec formují afordance i pro širší celek, tedy další architektonická a urbanistická řešení.

Další vlastností, kterou je třeba zmínit, je komplicita. Architektonický přístup se ve využití afordance liší od přístupu biologického tím, že architektura jako navrhovaná věc může výchozí podmínky přetvářet, a sama tak upravovat svoji výchozí pozici. Zajímavé je potom rozšířit tento pojem mimo pole vizuálního vnímání a uvažovat o afordancích týkajících se nejen fyzického, ale i politického a legislativního prostředí. Architektura má bezpochyby nástroje k vnímání i takového druhu afordancí.

Alternativa k blokům

Bloková zástavba se výchozím prostředím zabývá minimálně. Místo aby „přečetla“ morfologické, sociální a legislativní aspekty a uspořádání prostoru, se kterým zachází, systematicky je překonává a maže. Ve většině případů tak ignoruje mnohost afordancí, které místo poskytuje. Blokový model 19. století zároveň v současném kontextu nevytváří prostředí, které by afordance ve větším množství generovalo. Druh blokové zástavby, kterou zde kritizuji, se stává mrtvou hmotou, zavedeným způsobem, jak vyplnit prostor. Neútočím přitom na městský blok samotný – to je legitimní architektonická nebo urbanistická forma. Spíše chci upozornit na jeho nekritické používání, které může snadno vést k monotematické kolonizaci jinak různorodých území. Stejně tak netvrdím, že se na daných místech nemá nic měnit.

Alternativou může být přístup k navrhování, který v první řadě vychází z afordancí místa, mění je raději méně než více a vytváří nové afordance snadněji než statický model prostorového uspořádání městského prostředí. Naplnění afordancí je přitom věcí volby, schopnosti jejich čtení a vývoje v čase – je tedy v rámci možností svobodné, ne předem definované či přesně navržené a lze mluvit i o určité míře spontaneity. A totéž by mělo platit pro všechny vrstvy, které s vnímáním pojmu afordance v architektuře souvisí.

Pro ilustraci toho, že zastavování blokovou zástavbou je prominentním způsobem navrhování v našem prostředí, se vedle příkladu Slatin a Bohdalce stačí podívat na další

aktuální projekty, které byly navrženy pro jiné velké nezastavěné plochy v Praze, konkrétně na urbanistickou koncepci brownfieldu Smíchovského nádraží, na územní studii Holešovice Bubny-Zátory nebo na regulační masterplan Nákladového nádraží Žižkov. Architekti, kteří tyto návrhy vytvářejí, často argumentují univerzálností a nadčasovostí mřížky. V případech zmiňovaných návrhů ovšem spíše než s mřížkou nebo jiným otevřeným principem přicházejí rovnou s hotovou věcí – blokovou zástavbou. Vycházejí přitom z názoru, že pro její ustanovení coby nejpokročilejší urbanistické formy současného města stačí opravit pár nedostatků z minulosti.

Budoucnost skvělé pustiny

Kolonizace blokovou zástavbou je v takovém případě monetizací prostoru v duchu neoliberalního města, servírovanou v dobře stravitelné podobě tradičního urbanismu. Je to kolonizace městského prázdna, které nepatří nikomu, respektive z něj nikdo nemá přímý ekonomický zisk, ale zároveň patří všem v tom smyslu, v jakém pustina náleží nikomu a zároveň všem. V této souvislosti bych rád citoval ze staršího článku architektonické kanceláře Coop Himmelb(l)au nazvaného *Budoucnost skvělé pustiny* (jakkoli má současná tvorba tohoto studia se svými korporátními projekty jen málo co činit s uvažováním o kvalitách pustiny v současném městě): „Žijeme ve světě nemilovaných předmětů, opor městské civilizace, kterou nenávidíme, ale máme z ní prospěch každý den. Dnešní architektura umocňuje tento rozpor do té míry, že se stává trhlinou v našich myslích. Používat metody, které se ohlížejí dozadu, to směřuje spíše k zamlčování problémů než k utváření nutného nového vědomí. Architektura se musí znovu definovat jako médium rozšířeného smyslu pro život. Taková architektura se pak zrodí ve chvíli, kdy ulice, otevřené prostory, budovy a infrastruktura odrazí rozpětí městské skutečnosti a kdy se pustina města stane znakem fascinující divokosti. Divokosti, která není výsledkem komfortu, nýbrž naopak, emotivního aktu použití.“

Autor je architekt.



Městské prázdno nepatří nikomu, ale zároveň patří všem. Foto Petr Pokorný, z knihy Město naruby

Křoví je vegetace budoucnosti

S Janem Albertem Šturmou o bohatství městské divočiny



Jan Albert Šturma. Foto Jiří Bašta

Botanik Jan Albert Šturma vysvětluje, v čem spočívá cennost takzvaných vágních terénů a proč jsou pro města přínosné. Hovořili jsme také o jeho fascinaci roštím, kterou sdílí s dalšími členy hnutí Křovinářů, nebo o tom, s jakými rostlinnými druhy se setkáme na brownfieldech.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Jaký je vztah křovin a vágních terénů? Místo zarostlé křovím často považujeme za opuštěné a zanedbané...

V křoví se člověk nejlíp skryje. Otevřené vágní terény jsou přece jen o něco méně hostinné a přátelské, zatímco křoví je takové hezky útulné. Jako Křovinář samozřejmě křoviny hanit nemůžu, ale když to vezmu jako biolog, nejzajímavější na vágních terénech není ani samotné roští, ani úplně otevřený prostor, ale jejich mozaikovitá skladba. Když někde převládne jenom křoví, biodiverzita tam výrazně klesne oproti situaci, kdy vedle sebe existují různá stadia a typy vegetace. Křoví mě fascinuje mimo jiné svou strukturou – cítím, že je to něco velmi starého, jakýsi fraktální správný poměr úhlů větví, který člověka láká a navozuje v něm podobně euforické stavy jako třeba architektura. Něco, co člověku lahodí, aniž by si to úplně uvědomoval.

Zarostlá území na nás ale také působí jako neupravené, chaotické oblasti, se kterými by se mělo něco dělat... Jakmile někde vyroste křoví, ztratí se většina orientačních bodů a milníků, které lidé považují za zásadní pro orientaci v prostoru. Vše je najednou jakoby proměnlivé, ale zároveň i podobné. Takto se dá „zvágnit“ i úplně maličké místo, třeba vnitroblok mezi činžáky. Ale nemyslím, že by křoví nutně bylo esencí vágních terénů, jsou i místa, která jsou zarostlá, a vágní pocit ve mně nenavozují. Jde

vždy o určitý druh křoví, konkrétní prostor a správný kontext.

Vyvíjí se křoví nějak v čase?

Ano, biologickým termínem to označujeme jako sukcesní stadia. Vegetace v našem prostředí většinou prochází stadii od bakteriální formy přes jednoleté rostliny, menší křoví, větší křoví až po les. Existují výjimky, třeba ta nejsušší území nebo místa v nejvyšších polohách, která lesem nikdy přirozeně nezarostou. Nejzajímavější jsou přitom nejednotná, mozaikovitá území, kde se různé fáze střídají a doplňují a jsou nejen prostorově, ale i časoprostorově pestrá. Sukcese bývá většinou velmi rychlá, a pokud do ní nikdo nezasahuje, les se na původně holém území objeví už během několika dekád. S kolegy se teď bavíme mentálním cvičením na téma, co by se stalo, kdyby z Prahy zmizeli lidé. Přemýšlíme, kde by co rostlo a za jak dlouho by se vrátil les. Ze zkušeností ze Sudet nebo třeba z Černobyli víme, že je to rychlý proces. Kvůli sukcesi je potřeba křoví udržovat. My Křovináři do něj často zasahujeme, a to i dost brutálně. Na poslední akci jsme jedno místo v hustém akátovém porostu sekerkami úplně zničili. A právě to křoví v krajině udržuje. Jinak křoviny zestárnou a nahradí je les. Křoví je v našem prostoru vlastně kulturní krajina, samo od sebe by se většinou neudrželo.

Spoluzaložil jste hnutí Křovinářů.

V čem spočívá vaše činnost?

Když to hodně zjednoduším, je to hnutí, jehož členové si užívají utrpení v křoví. Založil ho – pravděpodobně nevědomky – Jiří Sádlo, který se prý jednou navážel do nějakých trampů, se kterými se potkal v hospodě. Začal je provokovat s tím, že je moc dobře zná a že ví, že jim o přírodu vlastně vůbec nejde a ve skutečnosti se dělí na dvě partičky – jedna jezdí šukat ženský na chatičky a druhá si honí v křoví. A my jsme se na základě toho s kamarády z recese prohlásili za Křovináře.

Zároveň jsme tehdy na Přírodovědecké fakultě začali po seminářích spontánně chodit do hospody a z hospody pak přespávat do křoví.

Ze začátku jsme chodili na klasická místa, jako je Prokopské údolí, postupně to ale začalo připomínat městský survival a my se skoro až hecovali, na kterém příšerném místě si rozděláme oheň a přespíme tam. Dělali jsme si třeba táborák na Petříně s výhledem na Národní divadlo nebo jsme přespávali na ostrůvku mezi podjezdy a nadjezdy na Barrandovském mostě. Nakonec to dospělo do fáze, kdy chodíme do křoví trpět, jsme vždycky celí rozedraní roštím, ale užíváme si to. Je to trochu masochismus, ale křoví je hezké a člověk si z toho většinou odnese i příjemné zážitky.

Postupně jsme kolem těchto hospodských seancí a obřích fater v křoviskách začali budovat celou mytologii. Naším ústředním guruem, aniž by o tom nejspíš věděl, je Honza Nedvěd a vůbec svatá trojice Honzy Nedvěda, Pavlinky Nedvědové a svatého Igelitu. Navázaly se na to i různé rituály, byla to vlastně evoluce jednoho mikronáboženství během několika let.

Jaký máte vztah k trampingu – označili byste se za městské trampy?

Je to trochu ambivalentní vztah. Na jednu stranu křovinářství může trampingu trochu připomínat, na druhou stranu je to jeho extrémní parodie. Také si s sebou bereme čutory, ešusy a další trampské proprietky, jsou nám ovšem především zdrojem zábavy. Ale už se stalo, že se na našich akcích vyskytli lidé, kteří je brali vážně, což mě zároveň překvapilo, potěšilo i vyděsilo. O křovinářství se nedá říct, jestli je to parodie, nebo je to myšleno vážně. Je ale jasné, že když si vyrobíme ikonu Honzy Nedvěda, které se klaníme, tak to děláme s cílem udělat si z toho randu. Otázka je, co bude, až se Honza o tomto kultu dozví a na nějakou naši akci přijde.

Křovinářské akce jsou tedy něco mezi uměleckými happeningsy, zábavou a tak trochu i odborným výzkumem?

Je to, jako když si nějaký živočišný druh najde novou niku. My jsme si ji našli a teď ověřujeme postupy, které fungují. Pro lidi, kteří jsou odchovaní pravověrným trampyngem, je pálení pneumatik nebo to, že zapalujeme

oheň kusem PVC, podobné, jako kdybychom znásilnili Pavlítku na posvátném špalku, kam se zasekává sekera práce. Když se na našich akcích trampové náhodou objeví, bývají v šoku. Já ale křovinářství považuju za hledání smysluplného využití vágních terénů, podobně jako jim dávají smysl lidé, kteří v nich bydlí. Já jsem jednu dobu trávil v roštích tolik času, že jsem lidi bez domova dost připomínal a občas jsem sám sebe musel upozornit, že je to jenom hobby. Před časem jsem přespával v křoví v Divoké Šárce, kde jsem sbíral materiál na disertaci, a v noci jsem si šel na benzínku pro pivo. Narazil jsem tam na policejní hlídku, která byla nejdřív protivná, ale pak mi začala nabízet pomoc. Ptali se, jak dlouho už jsem bez domova, a já se je snažil přesvědčit, že to dělám, protože mě to baví. Strážník mi neustále říkal: „Ale to se nemusíte skrejvat. Já měl v životě taky složitý období.“

Křovinám se tedy věnujete nejen jako Křovináři, ale i jako biologové?

Roští je samozřejmě i naším profesním zájmem. Je to odolná, plastická a dynamická vegetace, kterou považuju za vegetaci budoucnosti. Má obrovský, ale takřka nevyužívaný potenciál. Jedna věc je popsat biologickou hodnotu městské divočiny, druhá – a mnohem složitější – je na tomto základě změnit současný převládající estetický kánon, aby dál nevznikaly jen sterilní parky a nudná městská prostranství s nulovou biodiverzitou, ale aby se to, co je na vágních prostorech cenné a zajímavé, ve městech využívalo. Jako protiklad developerských bloků tak už různě po světě vznikají čtvrti, které z městské divočiny dělají integrální součást města, což se u nás bohužel zatím moc neděje. Přes všechnu legraci, kterou si z toho na našich akcích děláme, si doopravdy myslíme, že městská divočina je velmi cenná a zajímavá. A ničit ji je vysloveně špatné. Když to trochu nadsadím, je to jako sprejovat po Svatém Vítu nebo rozkopat sochu. Je to krajinné dědictví a součást historie s velkou hodnotou – i když bohužel ještě není dostatečně rozpoznána.

Kolik bychom na průměrném pražském brownfieldu našli rostlinných druhů?

Mapoval jsem v současnosti zastavovanou oblast Smíchovského nádraží a dospěl jsem k číslu téměř tří set, a to jen v jeho východní části. Na tak malou rozlohu je to obrovské číslo, ve srovnání s běžnou zemědělskou krajinou je to až neuvěřitelné. Vyskytovala se tam běžná městská flóra, ale i vzácné druhy. Čím je stanoviště starší, tím je větší pravděpodobnost, že bude biologicky bohatší a budou se tam vyskytovat vzácné rostliny, třeba druhy rostoucí ve staré zemědělské krajině, které se v té dnešní, intenzivně obhospodařované, už neudrží. Třetí skupinou jsou starší i novější invazivní rostliny. Stejně tak nacházejí na těchto místech ohromně bohatá společenstva entomologové a ornitologové. Dělal jsem mimochodem i botanický průzkum Dolu Československé armády u Mostu, který se městským brownfieldům v leccems podobá. Je tam také neuvěřitelně vysoká biodiverzita – a bude tam do té doby, než někdo přijde a začne revitalizovat. Ale je důležité dodat, že ne všechna vágní místa jsou takto bohatá.

Jan Albert Šturma (nar. 1981) vystudoval geobotaniku na Přírodovědecké fakultě UK. Zabývá se suburbánní a industriální vegetací, etnobotanikou bývalých Sudet a krajinou ekologií. Je spoluautorem knihy Divoká příroda Prahy a blízkého okolí (2015), do publikace Město naruby. Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy (2020) přispěl kapitolou o konceptu křovinářství.



Zátiší se Sokratem a kladivem, 2019



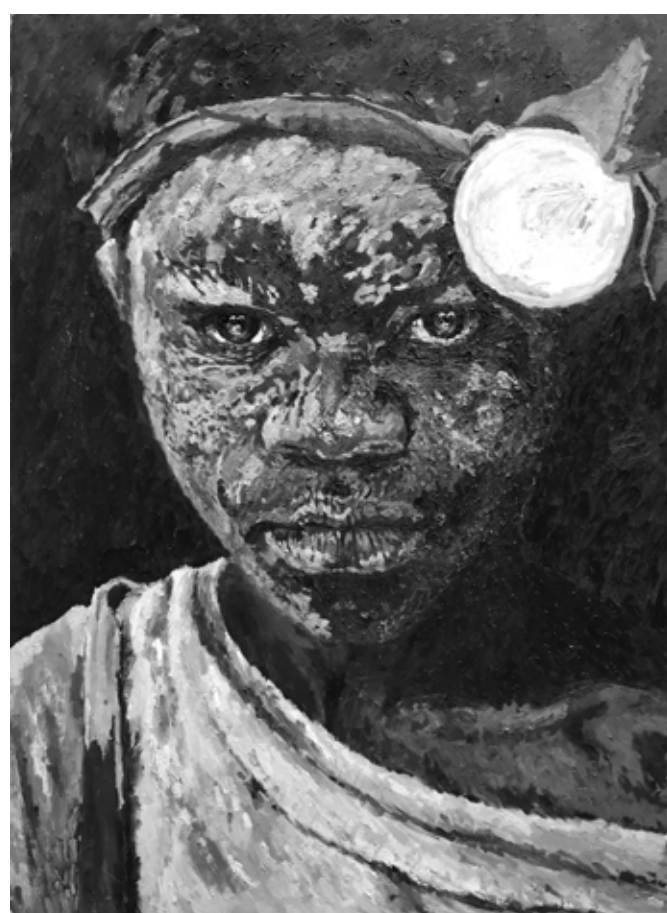
Holešovická teplárna, 2020



Bez názvu, 2019 (interpretace obrazu Gelije Korževa Stopy války, 1957–1960)



Obrádkyně Petrohradu, 2020 (fragment obrazu Alexandra Dejneký Obrana Petrohradu, 1928)



Dětská práce (kobaltová hornice), 2020



Krise modernismu, 2019



odna Čechy Střed, 2020



Pohled na Pražský hrad, 2021



ér v Saské Kamenici, 2019



Sídliště Bohnice, 2021



Osvobozená domácnost, 2019



ed na Prahu ze severozápadu, 2021



Nádraží Holešovice, 2019



Co zbylo z Transgasu, 2019

Dominik Forman (nar. 1989) studoval na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně a na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Je spoluautorem Manifestu radikálního realismu z roku 2016. Ve své tvorbě se věnuje médiumu malby, přičemž zkoumá možnosti realistické metody tvorby. Důležitou část Formanovy malířské práce tvoří městské plenéry, kterým se pravidelně věnuje.

Vágní terén

Architekt Ignasi de Solà-Morales Rubió zavedl v devadesátých letech minulého století pojem „terrain vague“, jímž označoval neudržované plochy měst s nejednoznačným významem – místa, která existují mimo oficiální kulturní, sociální a ekonomické funkce a struktury městského života.

IGNASI DE SOLÀ-MORALES RUBÍO

Zobrazování metropole v médiích má již od svých počátků k dispozici jeden obzvlášť příhodný nástroj, totiž fotografii. Obrazy Paříže, Berlína, New Yorku či Tokia a osídlených kontinuí prvního, druhého a třetího světa vstoupily do naší paměti a imaginace právě díky fotografii, technologické vymoženosti z doby rozkvětu těchto velkoměst. Krajinářská fotografie, letecké snímky a fotky domů a lidí obývajících velkoměsta jsou důležitými nositeli informací o konstruované lidské realitě, již je moderní metropole.

Technický a estetický vývoj fotografie odpovídá způsobům, jakými se vyvíjel náš cit pro zobrazování architektury, a to do té míry, že dnes své chápání architektury nedokážeme oddělit od oné zprostředkovatelské role, kterou v něm hrají fotografové. Manipulace s fotografovanými objekty – záběr, kompozice, detail – jednoznačně ovlivnila naše vnímání zachycených architektonických děl. Dějiny architektury 20. století si lze těžko představit bez konkrétních fotografií. Dokonce ani naše přímá zkušenost s budovami nemůže fotografií coby prostředníka tak docela obejít. Ustavovat jakýsi manichejský boj mezi bezprostřední, poctivou, autentickou zkušeností a jejím zmanipulovaným zvráceným opakem v podobě fotografie by tedy postrádalo smysl.

Totéž platí i o městě. Nejen že je obtížné nasbírat dostatek přímých, osobních vjemů určitého místa, pokud jsme tam dost dlouho nežili, naše vidění a představivost jsou navíc konstruovány a tvarovány fotografií. Vedle ní samozřejmě také literaturou, malířstvím, videem a filmem, nicméně otisk fotografie (onoho „nízkého umění“, jak by řekl Pierre Bourdieu) je v naší vizuální zkušenosti města prvořadý. V historii metropolitního projektu, v jeho teoretizaci a v propagandě, která velkoměsto vylíčila jako nepostradatelný motor modernizace, zkrátka fotografie sehrála rozhodující úlohu. Fotomontáže Paula Citroena, Mana Raye, George Grosze a Johna Heartfiel-da se zkušenost velkoměsta pokoušely vysvětlit tím, že významné architektonické objekty kumulovaly a kladly vedle sebe.

Index, nikoli ikon

Jak doložila Rosalind Krauss, ze sémiologického hlediska funguje fotografie nikoli jako ikon, nýbrž jako index. Referent fotografie nemá jakožto znak k formám, které fotografie vytváří, žádný přímý vztah. Přenosu sdělení nelze dosáhnout pomocí žádné formální analogie; probíhá skrze fyzickou blízkost označovaného a fotografického označujícího. Když se díváme na fotografie, nevidíme skutečná města – a o fotomontážích to platí dvojnásob. Vidíme pouze obrazy, statické výřezy. Z fotografického obrazu však přijímáme signály, fyzické impulsy, které ovlivňují způsob, jakým si utváříme představy, jež si za konkrétní místa či města posléze dosazujeme. Na tento sémiologický komunikační mechanismus přistupujeme, jelikož některá z těchto míst jsme již viděli nebo v budoucnu uvidíme. Naše představy o městě se rodí ze vzpomínek nasbíraných na základě přímých zkušeností, vyprávění či prostého hromadění nových informací.

Po druhé světové válce se ve fotografii rozvinul systém znaků, jenž je hutnosti fotomontáží na míle vzdálený. Popsat ho můžeme jako humanistickou estetiku městských příběhů vystavěných z fotografií, které zachycují anonymní jedince v nikterak bombastickém prostředí – aspoň co se architektury týče. Výstavu *The Family of Man* (Lidská rodina) v roce 1955 uspořádal v newyorském Muzeu moderního umění Edward Steichen poté, co agentura Magnum iniciovala „existenciální“ čtení města a krajiny – projekt, jenž v roce 1962 vyvrcholil knihou Roberta Franka *The Americans* (Američani). Fenomén, který

zde chci sledovat, se však objevil až v letech sedmdesátých, s nástupem zcela jiného citění, jež nám otevřelo nový pohled na velkoměsto.

Prázdný, opuštěný prostor, který se nicméně v minulosti stal dějištěm určitého sledu událostí, je, jak se zdá, pro oko fotografa metropole podmanivý. Tento městský prostor, jež zde pojmenuji francouzským výrazem *terrain vague*, se stává předmětem fascinace, svrchovaným znakem toho, co města jsou a jakým způsobem je zakoušíme. Jako kterýkoli jiný estetický produkt ani fotografie nezprostředkovává pouze vjemy, které se v nás kumulují, nýbrž také nálady, zážitky, jež putují z fyzické na do psychična, a proměňují tak fotografický obraz v médium, jehož prostřednictvím si o viděných či imaginárních místech utváříme hodnotové soudy.

Postihnout význam *terrain vague* jediným slovem či slovním spojením je v angličtině nemožné. Francouzský výraz *terrain* konotuje město silněji než anglické „land“; *terrain* je jakýmsi prodloužením přesně vymezeného úseku pozemku pro městskou výstavbu, kdežto v angličtině slovo „terén“ nabývá spíše geologického či technického významu. Francouzský *terrain* kromě toho odkazuje k rozsáhlejšímu, ne zcela přesně vymezenému území, a to ve spojitosti s fyzickou představou kusu půdy, který je nějakým způsobem potenciálně využitelný a zároveň už je nějak definován.

Francouzský výraz *vague* je latinsko-germánského původu. Německé slovo „die Woge“ označuje vzednutí mořské hladiny, s významným podtónem pohybu, oscilace, nestability a kolísání. Ve francouzském *vague* se snoubí dva latinští předchůdci. Prvním z nich je „vacuus“ (odtud vakace či vakuum), tedy „prázdný, neobydlený“, ale také „volný, dostupný, neobsazený“. Vztah mezi absencí využití či aktivity na jedné straně a pocitem svobody, očekávání na straně druhé tvoří základ pro naše pochopení evokativního potenciálu městských *terrains vagues*: prázdno, nepřítomnost a zároveň příslib, prostor možného, prostor očekávání. Druhá významová vrstva slova *vague* pochází z latinského výrazu „vagus“ (odtud přídavné jméno vágní) ve smyslu „neurčitý, nepřesný, rozostřený, nejistý“. Sdělení ovšem ani zde není ryze negativní. Zmíněné výrazy analogického významu jsou sice zpravidla uvozeny zápornou předponou, právě absence hranic však vyjadřuje očekávání pohyblivosti, bezcílné toulavosti, volného času, svobody.

Fascinace vágním

Trojí význam francouzského slova *vague* – totiž „vlna“, „prázdný“ a „vágní“ – lze zahlédnout na nepřeborném množství fotografií. Fotografové poslední doby, od Johna Davie-se po Davida Plowdena, od Thomase Strutha po Jannese Linderse, od Manola Laguilla po Olivia Barbieriho, zachycují vágní prostory jako něco, co se nachází uvnitř města, co však stojí vně způsobu, jakým ho každodenně užíváme. Na těchto zdánlivě zapomenutých místech jako by paměť minulosti měla převahu nad přítomností. Přežívá zde jen hrstka hodnot, a to navzdory naprosté odtrženosti od dění ve městě. Tato zvláštní místa existují mimo funkční a produktivní struktury města. Z ekonomického hlediska se průmyslové zóny, železniční stanice, přístavy, nebezpečné obytné čtvrti a znečištěné oblasti ocitají za hranicemi města.

Jsou to nezačleněné okraje, vnitrozemské ostrovy prosté jakékoli aktivity či kontroly, zkrátka oblasti ne-obydlené, ne-bezpečné, ne-produktivní. Stručně řečeno, jsou cizorodé vůči velkoměstskému systému, mentálně vnější vůči fyzickému interiéru města, jsou jeho negativem, právě tak kritikou jako možnou alternativou.

Současné fotografie to do těchto *terrains vagues* netáhne bezdůvodně. Není snad tento druh krajiny vizuálním vyjádřením městskosti v jakési její prapůvodní podobě? Proč se fotografovo vybíravé oko nepokouší zbožšťovat své objekty, zachycovat formální dokonalost budov či geometrické uspořádání velkolepých infrastruktur, které utvářejí předivo metropole? Čím to, že se vnímání krajiny – potenciálně neomezené, vzhledem k tomu, že se pohybuje na poli umělé přírody, kde je možné setkat se s čímkoli – vyhýbá formám jasně ztvárňujícím moc?

Imaginace romantismu, která zůstává v současné vnímavosti, je živá ze vzpomínek a očekávání. Coby obyvatelé metropole, jako cizinci ve své zemi, cizinci ve svém městě, vnímáme místa, jímž nedominuje architektura jakožto odrazy své nejistoty, svých bezcílných toulek bezmeznými prostory. Tyto prostory – z naší pozice vně městského systému, moci, činnosti – pak představují jednak fyzické vyjádření našich obav a nejistot, jednak naše očekávání jiného, alternativního, utopického, budoucího.

Cizost světa

Filosof Odo Marquard současnost popsal jako „epochu cizosti světa“. Povahu pozdního kapitalismu, společnost volného času, postevropskou éru, postkonvenční epochu, vystihuje prchavý vztah mezi subjektem a jeho světem podmíněný rychlostí, jakou dochází ke změnám. Neustálé proměny nevyhnutelně plodí setrvalý pocit cizosti. Skutečnost, že jsme tomuto procesu jakožto subjekty vystaveni, eticky i esteticky souvisí s tím, že společnost přichází o obecně platné principy. Marquard, v návaznosti na Hanse Blumberga, svou úvahu zaměřuje na posthistorický subjekt, jenž je ve své podstatě subjektem velkoměsta: je to subjekt žijící v permanentním paradoxu, jelikož svou zkušenost buduje na negativních základech. Přítomnost moci člověka vybízí, aby z její totalizující sféry unikl: bezpečí se stává výzvou k životu na hraně, sedavé pohodlí vyvolává nutkání kočovat, řád velkoměsta nás zve do neurčita *terrains vagues*. Hlavním rysem současného jedince je úzkost spojená se vším, co ho má před úzkostí chránit, potřeba vstřebat negativitu, jejíž vymýcení je, jak se zdá, sociálním cílem politické činnosti.

Marquard se zaměřuje na způsob, jakým vnímáme zprávy, které k nám díky naší otevřenosti světu doléhají, a zároveň na chování, k němuž nás tyto vjemy vedou, a pokouší se ve stopách radikální postheideggerovské hermeneutiky překonat propast mezi estetikou a etikou, mezi zkušeností světa a jednáním ve světě. V „epoše cizosti světa“ se k nám ozvěnou vrací freudovské téma tísnivosti, často reflektované těmi, kdo v individuální zkušenosti vykořeněnosti a vysídlení hledají výchozí bod pro tvorbu určité politiky. V knize *Étrangers à nous-mêmes* (Cizinci sami sobě, 1988) se Julia Kristeva pokouší rekonstruovat problematiku statusu cizince ve veřejném životě vyspělých společenství. Úvahy o xenofobii, jež se v Evropě nebezpečně rozmáhá, a snaha ji rozklíčovat, na sebe berou podobu filosofického textu o významu jiného, radikálně cizího a neznámého. Kristeva se na své okružní cestě po milnících západní kultury, od Sokrata k Augustinovi a od Diderota k Hegelovi, vrací k Freudovu textu, podle něž se cizost dnešních mužů a žen obrací vůči nim samotným. Freud poukazuje na radikální nemožnost nalézt sebe sama, najít své místo, identifikovat se s vlastní niterností.

Téma odcizení z politického úhlu pohledu stále multikulturnější Evropy s jejími protichůdnými nacionalismy a zároveň nejrůznějšími partikularismy ovšem v konečném důsledku vede od politického k velkoměstskému

O opuštěných prostorech velkoměst



Tato zvláštní místa existují mimo funkční a produktivní struktury města. Foto Petr Pokorný, z knihy Město naruby

diskursu. Od polis k urbs, řečeno s historičkou Françoise Choay, a od představy sounáležitosti s určitým kolektivem k identifikaci s určitou rasou, barvou, místem či skupinou lidí. Kniha *Cizinci sami sobě* odhaluje jedince coby nositele vnitřního konfliktu mezi vědomím a nevědomím, mezi bezmocí a úzkostí. Nejedná se o jedince obdařeného právy, svobodami a univerzálními hodnotami, o subjekt osvícenství a Všeobecné deklarace lidských práv: naopak se zde setkáváme s politikou pro člověka, jenž se ocitá v konfliktu se sebou samým, zoufá si nad rychlostí, jakou se celý svět proměňuje, leč uvědomuje si, že je nutné žít s druhými, s jinými.

Fotografie zobrazující *terrain vague* jsou teritoriálními odkazy k cizosti jako takové; estetické a etické otázky, které vznášejí, jdou k jádru problematiky současného společenského života. Co si s těmito nezměrnými prázdnostmi, s jejich nejasnými hranicemi a vágní definicí počít? Odpovědí umění – tak jako tomu bylo v minulosti s „přírodou“ (která je pro obyvatele města rovněž přítomností jiného) – je tyto alternativní, cizí prostory, ony cizince v produktivním a výkonném velkoměstě, uchovávat. Jestliže ekologie se snaží uchovat netknutý prostor přírody, mytizované coby nedosažitelná „matka“, současné umění jako by bojovalo za uchování těchto jiných prostor uvnitř města. Filmaři, tvůrci dočasných instalací i fotografové hledají útočiště na periferii v situaci, kdy jim město nabízí pouze zdrcující homogenitu, kontrolovanou svobodu, identitu, kterou se cítí zneužít. Máme-li nadšení těmito prázdnými prostory – přibližnými, proměnlivými a vzbuzujícími očekávání – přeložit do řeči

velkoměsta, můžeme říct, že odrážejí naši cizost tváří v tvář světu, našemu vlastnímu městu, nám samým.

Nástroj organizace

V této situaci se architekt nevyhnutelně dostává do problematické pozice. Jeho osudem je odkáživa kolonizovat, vnucovat prostoru hranice, řád a formu, vnášet do cizích míst prvky identity a činit je tak rozpoznatelnými, totožnými, univerzálními. Ve své podstatě si architektura počíná jako nástroj organizace a racionalizace, schopný účinně a produktivně proměňovat necivilizované v kultivované, ladem ležící v plodné, prázdné v zástavbu. Když architektura a městský design promítnou svou touhu do prázdného prostoru, do *terrain vague*, zdá se, že neumějí nic jiného než násilně transformovat, přetvářet odcizení v občanství a za každou cenu usilovat o to, aby se dosud nezkalená magie zastaralého rozplynula v realismu výkonnosti. Řečeno názvoslovím estetiky, jež tvoří základ myšlení Gillesse Deleuze, architektura je navždy spojenkyní forem, spojenkyní vzdáleného, optického a obrazného, zatímco rozpolcený jedinec současného velkoměsta hledá namísto forem síly, namísto vzdáleného začlenění, namísto zrakového hmatatelné, namísto metaforického rhizomatické.

Naše kultura si protiví monumenty ztělesňující veřejnou paměť moci, trvalou přítomnost jediného. Pouze architektura dualismu, diskontinuity dosazené do časového kontinua, se může postavit výpadům technologického rozumu, telematickému univerzalizmu, kybernetické totalitě, rovnostářskému a homogenizujícímu teroru.

Tři různé fotografie jednoho místa v centru evropské metropole – Alexandrova náměstí v Berlíně – poslouží za příklady možných přístupů k *terrain vague*. Nejaktuálnější fotografie pocházejí z let všeobíjající poststalinské státní moci. Jedná se o moderní utopii v režii Velkého bratra. Podoba místa je pouhým opakováním univerzálního, radikálně obecného uspořádání, jehož prostřednictvím jsou geometrie budov, dláždění veřejného prostranství i náměstí jako celek sjednoceny podle jediného principu. Práva moderního občana, neúnavného dělníka, zde mají najít živnou půdu, z níž vykvete jeho věčné štěstí. V praxi je výsledkem děsivý prostor svrchovanosti abstraktní politiky přetavené v absolutní nadvládu. Druhá fotografie zachycuje Alexanderplatz v roce 1945, vybombardovaný spojeneckými vzdušnými silami. Zobrazuje znetvořené město, vykloubený prostor, prázdnotu, nedokonalost a odlišnost. Z prostoru města se válečným násilím stal *terrain vague*. Protimluv války odhaluje jeho cizost, nepopsatelnost, neobyvatelnost. Třetí fotografie, ač chronologicky nejstarší, patří až na konec našeho záměrně antichronologického sledu. Na fotomontáži Ludwiga Miese van der Rohe z roku 1928 představující architektonický projekt Alexanderplatzu vidíme akci. Na cizím území vzniká událost, nenuceně se zde odvíjí konkrétní návrh řešení, navrstvený přes to, co již existuje; v prázdnotě města se rozevívá prázdnota nová. Tato tichá umělá krajina se dotýká dějinného času města, aniž by ho popírala či kopírovala. Tok, síla, začlenění, nezávislost forem, linie křižující město – to vše přichází v Miesově vizionářském plánu ke slovu. Jeho dílo překračuje hranice

umění, odhaluje nové svobody, rozpíná se od nomádismu až k erotismu.

Zásahy do existujícího města, do prostorů, které v něm zbývají, do jeho křivolakých skulin v dnešní době již nemohou být ani příjemné, ani efektivní ve smyslu postulovaném modernistickým hnutím osvícenské tradice. Jak se architektura může uplatnit v *terrain vague*, aniž by se stala agresivním nástrojem moci a abstraktního rozumu? Nepochybně skrze pozornost věnovanou kontinuitě: nikoli však kontinuitě rozplánovaného, efektivního a legitimního města, nýbrž kontinuitě toků, energií a rytmů nastolených plynutím času a ztrátou hranic. Marquard klade myšlenku kontinuity do kontrastu ke srozumitelnosti a zřetelnosti, s níž se nám zjevuje cizí svět. Náš vztah k reziduálnímu městu by měl mít podobu rozporuplného spiklenecktví, které netřísťí prvky, jež udržují jeho kontinuitu v čase a prostoru.

Autor byl architekt a historik.

Z anglického originálu **Terrain Vague**, publikovaného v knize Anyplace (MIT Press, Cambridge 1995), přeložila **Alžběta Ambrožová**. Otištěno se svolením nakladatelství MIT Press a Anyone Corporation. Překlad byl podpořen grantem Eurozine Translations Pool, který je spolufinancován programem Evropské unie Kreativní Evropa.

Trhliny v časoprostoru města

Sociální antropolog Radan Haluzík je editorem před nedávnem vydané publikace **Město naruby**, v níž se odborníci z nejrůznějších vědních a kulturních oblastí věnují takzvaným vágním terénům (recenzi najdete na straně 3). Mluvili jsme především o tom, jak tato místa vznikají a proč jsou pro město důležitá.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

UCHO NEMYSLÍ SAMO

Ústav hudební vědy FF MU a
Fakulta elektrotechniky a
komunikačních technologií VUT v Brně
otevírají nový navazující magisterský
studijní program

ZVUKOVÝ DESIGN
A
MULTIMEDIÁLNÍ TECHNOLOGIE

Nabízíme propojení technických,
kulturně-společenských a praktických
znalostí i dovedností z oblasti
produkce a postprodukce zvuku.
Výuka bude probíhat ve špičkově
vybaveném studiu a ve spolupráci
se špičkovými odborníky z praxe.

Příhlášky do 30. dubna 2021

inzerce

Knihu **Město naruby** jste připravovali ve velkém, interdisciplinárním týmu. Jak jste si definovali místa, kterými se budete zabývat, a co je charakterizuje? Lze je vůbec jednoznačně definovat? Přišlo nám zábavné dívat se na vágní terény hodně široce – jako na místa mezi místy, na trhliny v časoprostoru města, mezery mezi jednotlivými městskými obsahy a funkcemi. Lehce tím nastavujeme zrcadlo funkcionálnímu modelu města rozparcelovanému na městotvorné, městoobslužné a jiné funkce a na ochranné zóny mezi nimi. Místa nesoucí funkce totiž málokdy přiléhají v prostoru a čase těsně k sobě. Například některé pražské svahy jsou tak prudké, že ač jsou uvnitř města, nikoho tam po staletí nenapadlo nic postavit. Zajímavé jsou i trhliny, které se otevírají jen na určitou dobu. Mým oblíbeným příkladem je bývalý bazén pod Barrandovskými skálami. Na začátku dvacátého století tam byl vápencový lom, následovalo vakuum, pak tam v rámci projektu Barrandovských teras Václav M. Havel postavil koupaliště, to ale začátkem devadesátých let přestalo fungovat a vznikl opět vágní terén. Mezery v časoprostoru města však mohou trvat i celé dekády. Já například strávil půl dětství na Bažinkách na periferii Zlína, což byl sportovní areál, který se začal stavět už za Tomáše Bati, ale dokončen byl až na počátku osmdesátých let! Mezitím se tam rozkládala rumiště, která pro nás děti byla nádhernými prériemi s jezírky a ostrůvky, kde jsme si hrály na Sandokana a kde zároveň žili chránění čolci, rosničky a užovky. Nebojme se tedy vidět město jako pulsující organismus, kde se i přes sebelepší hospodaření vágní prostory tu a tam prostě objevují.

Ne každá taková mezera ale musí být nutně městskou divočinou. Jakým dalším místům jste se v knize věnovali? Město skutečně nevytváří jen divoké, sponatní mezery plné chaosu, kde se množí věci, které bychom tam nečekali. Existují i prostory, které jsme nazvali „místa funkce záměrně zbavená“. To je typicky třeba prostor mezi benzínkou a autostrádou nebo mezi dvěma silnicemi či logistickými areály, kde prázdnotu udržujeme cíleně. V postindustriální epoše je výroba přesunuta kamsi za horizont, globalizované metropole jsou zato obklíčeny prstenci překladišť, logistických center a služeb. Tyto prostory a na ně napojené sítě komunikací vytvářejí celé nové krajiny, v nichž jsou také místa mezi místy, a to jak oplocená, tak prostory mezi ploty jednotlivých areálů. Často to jsou právě již zmíněná místa funkce záměrně zbavená, s nějakou lacinou zelení, která se občas poseká. Ale stačí jednu, dvě sezony polevit a už se tam utváří nový svět. Jsou to krajiny obrovských prostorových diskontinuit, kam se mnohdy bez auta nedostanete, nejde jimi volně projít z bodu A do bodu B. To je nová vágnost měst časů neoliberalního obchodu a globalizace. Co s těmi to místy jednou bude, je velká otázka. Rozkládají se většinou na úrodné půdě a zbudou po nich pravděpodobně lehce kontaminované brownfielity.

Nejčastěji se však v našich městech setkáváme s vágními terény, které jsou pozůstatkem industriální éry. Jak vypadala místa mezi místy v předindustriálních dobách? Paleobotanici Petr Pokorný a Adéla Pokorná a archeolog Petr Meduna zkoumali makrozbytky a pyly rostlin na archeologických nalezištích a zjistili, že například středověká Praha byla plná plevelů, jako jsou pcháč, hadinec či kopřiva, které nemohou růst tam, kde se něco intenzivně děje. Navíc tehdy ještě potoky často tekly přímo ulicemi a bylo tu velké množství bahnitých a zarostlých míst, která

se nedala pořádně využít. Tušíme také, že část městských parcel bývala delší dobu opuštěná v důsledku hospodářské situace, požárů či válek. Velkou část obyvatelstva středověkých měst tvořila chudina – některé odhady mluví až o polovině obyvatel. My ale přesně nevíme, kde žila. Částečně nejspíš osidlovala právě vágní prostory. Také středověké hřbitovy nebyly upravenými místy s náhrobky a květinami, ale fungovaly také jako veřejná pastvina, hřiště kostelní školy nebo příležitostné smetiště a pravděpodobně zde také nouzově přebývali žebráci a bezdomovci. Vágní terény dále byly na parkánu vně hradeb, kde se oficiálně nesmělo nic stavět kvůli obraně města, což se ovšem často nedodržovalo, a také v okolí veřejných skládek, hald dřeva, hnoje a podobně. I středověk se sice snažil vytyčovat a budovat města inženýrským způsobem a ideálem byla pravoúhlá síť, ale už tehdy bychom ve městech našli řadu vágních prostorů.

Poslední etapu měst sevřených hradbami představuje přestavba Paříže baronem Haussmannem v devatenáctém století, který středověký půdorys proměnil v moderní mondéní metropoli, jež se stala vzorem pro světová města od Vídně přes Vladivostok po Ciudad de México. I tato nová Paříž ale byla ještě obehnaná hradbami, kolem kterých se z obraně důvodů nesmělo nic trvalého stavět. Tento prostor se však okamžitě stal útočištěm chudých, kteří tam žili v provizorních obydlích a provozovali tam své živnosti, což je fotograficky zdokumentováno. Mimo jiné se na tomto příkladu dá ukázat obecný vztah městského centra a periferie: lidé z center požadují služby a výrobky, ale nechce se jim za ně moc platit, a tak ti, kteří jim je dodávají, jsou nuceni žít na okraji.

Zdálo se nám nicméně zajímavé vztah centra a periferie převrátit a podívat se na centrum z pohledu periferie. Dokonce jsme pro tento pohled zavedli termín „inverzní urbanismus“. Vždyť periferie za industriálních časů město hospodářsky táhla a dodnes se tam koncentruje ekonomika v podobě všech těch hypermarketů a přepravních a logistických center.

Liší se vágní prostory v různých zemích? Zpočátku jsme si mysleli, že jsou podobně univerzální jako globální města, ale zjistili jsme, že se velmi výrazně liší nejen svou formou, ale třeba i stupněm bezpečí a sociální kontrolou. V anglosaském světě vypadají vágní prostory podobně jako u nás, ale bývají oplocené. Sice se do nich dá obvykle dostat, ale jsou vždy nějakým způsobem ohrazeny. Jít do vágního terénu ve velkoměstě v USA je někdy dost nebezpečné, protože ho může ovládat nějaký gang. A kdybyste chtěli navštívit takové prostory v některých severomexických městech kontrolovaných drogovými kartely, je dost možné, že se nevrátíte. Ve vágních terénech měst rozvojových zemí zase běžně žijí lidé, sbírají a třídí zde odpadky, vykonávají řemesla. Variuje i množství vágních terénů. Západoevropská města jsou členěna pravoúhlými, těsně přiléhajícími parcelami a vágní terény v centrech jsou tam vzácné.

Co charakterizuje vágní terény našich měst? Středoevropská města prošla ve dvacátém století výraznými politickými otřesy, které zapříčinily velké přesuny majetku i obyvatel a vyústily v množství majetkoprávních nejistot. Mnohá místa byla rychle opouštěna nebo naopak kolonizována. Vždyť jen od nás muselo po druhé světové válce odejít tři a půl milionu lidí, po kterých zůstaly celé vágní krajiny. Ještě předtím došlo k devastaci a zabírání židovských majetků, později k znárodnění, ničení a opouštění církevních památek. V devadesátých letech nastala naopak privatizace, ekonomická transformace a zapojování

do globální ekonomiky, což spousta podniků nepřežila. Tato diskontinuita ve střední a východní Evropě vyústila v nebývalé množství vágních terénů.

Neměla na jejich množství v bývalém východním bloku vliv také urbanistická praxe tehdejšího režimu? Ona éra budování světlých zítřků a také průmyslových areálů a velkorysých sídlišť na zelené louce, jimiž se ve svém výzkumu zabývám, určitě vliv měla. Domníváme se ale, že problém je v urbanismu obecně, nejen v tom východoevropském. Urbanismus je příliš orientován na praxi, na městské plánování. Chybí mu víc základního výzkumu a kritická reflexe vlastních teoretických předpokladů. Urbanismus obvykle zohledňuje jen městské funkce a obsahy a unikají mu právě ona místa mezi místy. Jako by nechtěl přistoupit na to, že každý typ urbanistického plánu generuje i určité „zbytky“. Filosof a teoretik architektury Cyril Ríha v naší knize mluví přímo o „slepé skvrně urbanismu“.

Na publikaci jsme pracovali asi osm let a mezitím mnohá z míst, o kterých píšeme, zanikla. Město zaceluje mezery, uklízí. Žijeme v přelomové době a stojíme před otázkou, jak naložit s tak velkým množstvím vágních terénů, které někde drze lezou až do širších center. Bylo by škoda na tuto epochální výzvu reagovat prostě jen tak, že je slepě zahustíme výstavbou a hotovo. Také je ale třeba zachovat oddělení teoretického studia města od praxe městského plánování. Nechceme proto rovnou hlásat, co se má dělat. To už je práce pro jiný tým, složený z architektů, urbanistů a dalších odborníků více spjatých s městským rozvojem a správou. Máme nicméně pocit, že stejně jako se v urbanismu města zaměřujeme na jeho funkce a obsahy, měli bychom být též urbanisty mezer. Podívat se na město z pohledu naruby a pracovat s jeho místy mezi místy.

Říkáte, že během ekonomických a politických krizí počet vágních terénů narůstá, a jakmile dojde ke společenské stabilizaci, tato místa naopak mizí. Znamená to tedy, že se nyní nacházíme ve fázi stabilizace? Přesně tak, některá z těch míst se ale už stala součástí identity města. Na typickém obrazu Prahy vidíme vltavský meandr a zarostlé svahy kolem, což jsou v podstatě vágní terény. I kolem řeky máme spoustu malých, zato ale bujných ploch zeleně. Když se podíváme na to, co považuje většina obyvatel za parky nebo oficiální městskou přírodu, zjistíme, že ve skutečnosti to často parky nejsou a lidé jsou pak překvapení, když najednou přijedou bagry... Mnohé vágní terény totiž začaly plnit různé funkce: lidé tam venčí psy, sportují, dělají táboráky, chodí na rande... Petr Gibas a Karolína Pauknerová v naší knize ukazují, jak si ve vágních terénech pokoušejí vytvořit zázemí a obydli lidé bez domova. Na jednu stranu se zde mohou usadit, na stranu druhou jde však o místa dosti nejistá a někdy i nebezpečná. Důležité jsou rovněž ekologické funkce vágního terénu – města se v čase klimatické změny extrémně přehřívají a právě v zeleni vágních prostorů se voda může vsakovat, odpařovat, a ochlazovat tak okolní betonovou poušť. Často je zde mnohem bujnější zeleň a víc živočichů než v běžném parku a někdy i víc než v přírodě za městem.

Každý systém či epocha produkuje určitý typ vágních terénů. Co je typické pro ty, které vyprodukovala socialistická výstavba? Na sídlištích dobře vidíme, že každý urbanistický masterplan má své nezamýšlené důsledky, svůj stín, svou slepou skvrnu. Socialistická

S Radanem Haluzíkem o městské divočině a vágních prostorech



Radan Haluzík. Foto Petr Pokorný

sídlíště jsou velmi futuristická, mezi nimi a zbytkem města byla často i velká mezera. Mezi sídliště a okolní krajinou vzniká vágní terén nebo minimálně nenávaznosti – skončí veřejné osvětlení, chodník, a když chcete dál, musíte si vyšlapat cestičku rumišti. Mezi bloky panelových domů byly naprojektovány opravdu velkorysé plochy, měl to být nový veřejný prostor, kde se budou lidé setkávat a rozvíjet. Ale ty plochy jsou tak velké, že to je spíš volný než veřejný prostor. Zatímco samotné domy se často stavěly velmi rychle, prostor okolo se dokončoval až v druhé etapě, což trvalo třeba pět nebo i patnáct let. Mezi tím si v neupraveném, svobodném prostoru hrály děti. Pamětníci vyprávějí, že v dětství vyváděli na sídlišťích neuvěřitelné skopičiny. Většinou se objevil někdo, kdo je umravnil a vyhrožoval, že to poví rodičům nebo učitelce, ačkoli je třeba ani neznal. V naší knize vzpomíná hudebník Jan Muchow, jak se na Jižním Městě učil kouřit v kabině jakéhosi opuštěného traktoru, do kterého bylo ovšem z oken okolních bloků vidět, a jak za to dostal doma na zadek. Tedy i sociální kontrola utváří to, jak místa mezi místy v té které epoše vypadají a co se tam děje, především co se bezpečnosti týče. Po roce 1989 tato sociální kontrola většinou notně ochabla, pospolitost se v neoliberálním diskursu stala něčím téměř nemravným. Do života cizích dětí se přece montují leda úchylové nebo komunističtí dogmatici.

Dalším jevem, který můžeme na sídlišťích pozorovat, je rozpor mezi urbanistickým plánem a jeho nezamýšlenými důsledky, vedlejšími efekty, které mohou být zcela odlišné od deklarovaného cíle. Tím byl nový socialistický člověk a pokrokový způsob života, tvořený velice racionálně podle „nejmodernějších hygienických norem a standardů“. Vždy se

ale objeví něco, co nikdo nezamýšlel – například vágní terén, který obydlená, nicméně stále ještě nedokončená sídlišťní krajina vytvořila, a mladá generace městských divochů, jež onen nezamýšlený svět osídlila. Děti si tak místo účasti v pionýrských kroužcích hrály v bahně sídlišť a prériích lebedy a páchaly alotria v urbánních ganzích, byť velmi krotkých a kontrolovaných. Ve světě, který nebyl součástí oficiálních plánů, vyrostly statisíce našich spoluobčanů a je třeba se zabývat tím, co pro ně znamenal a jak je v životě formoval. Je zkrátka třeba vidět a studovat i nezamýšlené důsledky urbanismu, nikoli jen deklarované aspirace.

Řešili jste v autorském týmu věčný souboj mezi příznivci co nejzahuštěnějšího města, což je koncept, který dnes razí řada architektů, a zastánci většího množství zeleně a volného prostoru?

Naší vizí není Malá Strana romanticky zarostlá křovím ani Karlín plný malebné stavební suti, ačkoli nám to občas někdo podsouvá. Máme rádi plnohodnotná města a užíváme si jejich výdobytků. Snažíme se především o základní výzkum, ne o hledání konkrétních řešení. Ale i takový výzkum otvírá nové pohledy. Například ukazuje, že vágní prostory jsou velkou šancí pro další rozvoj města, přímo jakousi revoluční rekonstituci. Petr a Adéla Pokorní třeba popisují, jak na konci středověku v čase chátrání hradeb a příkopů mezi Starým a Novým Městem vznikl na místě hradeb rozsáhlý vágní terén. Víme, co tam rostlo a že to byla smrdutá bažina. Lidé tam chodili zevlovat, odehrávaly se tam střelby i souboje a provozovala se prostituce. Ale právě tyto „neřádké příkopy“ se po stržení a zasypaní hradeb v 18. století později proměnily v páteř moderního města. Staly se

z nich nejmodernější bulváry – Národní třída, Na Příkopě, Revoluční třída. Co je největší periferií, může se jednou stát centrem. Vágní terén dokáže doslova obrátit město naruby. Když se prostor mechanicky zastaví, což termín zahušťování implikuje, zabrání se vzniku něčeho skutečně nového, co by město propojilo, přineslo mu novou kvalitu. Je škoda na každé volné místo nasázet další kancelářské budovy nebo luxusní byty. To je ztracená historická šance. Některá – často ekologicky či esteticky zajímavá – místa mezi místy jsou navíc tak malá, že by se tam stejně žádná stavba nevešla. Vágní terény se přímo nabízejí k tomu, aby propojily město v jeden celek, v jeden tvar – v městskou krajinu. A ze zahraničí máme příklady toho, že to lze. Nejdále je v tom asi Berlín, který s některými svými vágními terény, třeba s prostorem po Berlínské zdi, dovedl naložit tvůrčím způsobem.

Příklad Berlína nám ukazuje, že vágní terény lze proměnit v parky. Jak jste v Městu naruby pojali jejich výzkum?

Díky kapitolám Jiřího Sádla a krajinářského architekta Štěpána Špouly jsme si uvědomili, že prožíváme krizi parku coby místa odpočinku současného člověka. Snad všichni lidé ve městě se shodnou, že parky chtějí. Ale co je to tradiční park? Když korzuje pan lékárník s paní lékárníkovou, před nimi na vodítku cupitá jezevčík, služka si čte na lavičce šestákový román, fontána šumí a z altánu zní Na krásném modrém Dunaji? Dnes potřebujeme místo, kam bychom chodili běhat, cvičit, meditovat, venčit psy a pouštět draky. Už nám nestačí záhon růží, chceme obdivovat bujení přírody a městské divočiny. Chceme pořádat pikniky, hrát kolektivní hry a sporty. Jsme Češi, chceme dělat táboráky, opékat buřty a zapíjet je pivem z kelímku. Klasický

park, ač mám ten nostalgický žánr moc rád, pro tyto aktivity není to nejlepší místo. Je jedno, zda tomu budeme říkat lesopark, příroda či městská divočina – potřebujeme nové prostředí. A použít vágní terény pro tyto účely je ideální.

Často se objevuje argument, že příroda nemá být ve městě, ale za městem. Zní to logicky, ale běžte tam! A jak příroda za městem – mimo chráněné oblasti – vypadá? Jsou to obrovské lány nebo smrkové monokultury, kde je biodiverzita dost nízká. A i kdybyste se těmi lány chtěli projít, nemůžete, protože jimi nevedou žádné cesty. Naopak hezká, biologicky cenná a chráněná místa ve volné krajině zase často vypadají jako lunapark. Jsou tam mraky lidí, zážitky jsou předpřipravené, všude visí informační tabule. Zkrátka, vágní terén je dnes mnohdy daleko pestřejší a zábavnější. Ideální město je takové, kde máte po ruce služby, ale zároveň prostor pro svobodný pohyb a relaxaci, ať už mu říkáte jakkoli. Posílat lidi za město není fér.

Radan Haluzík (nar. 1969) studoval biologii, ekologii a sociální vědy na Univerzitě Karlově v Praze, kalifornské Stanfordově univerzitě a University College London. Pracuje v Centru pro teoretická studia UK a AV ČR. Věnuje se vztahu politiky a estetiky. Dlouhodobý terénní výzkum etnických konfliktů v bývalé Jugoslávii a na Kavkaze zúročil v knize Proč jdou chlapi do války (2018). Jeho další dlouhodobý projekt Velký dům – velký sen: vily „bohatých chudých“ jako zpředmětnění tenzí globalizovaného světa se zabývá otázkou, jak globalizace a neoliberální ekonomika mění život v marginalizovaných oblastech planety. Je editorem a spoluautorem publikace Město naruby. Vágní terén, vnitřní periferie a místa mezi místy (2020).

Epidemická TROJVERŠÍ

Původem tibetská básnířka Cchering Özer, která svá díla píše v čínštině, sepsala loni v předjaří pod dojmem šířící se pandemie poemu Epidemická trojverší. Čerpá v ní z tibetského buddhismu a místních tradic a kriticky reflektuje útlak tibetského lidu. Virus tu slouží jako alegorie, ale cyklus je i jakousi osobní modlitbou za zemřelé.

První část

1.
Není místa, kam by nevstoupil nepřítel
Není epidemie, která by nebyla děsivá
Ne, ještě existuje horší mor než tento
2.
Dobří i zlí umírají všichni stejně
Všudypřítomné výkřiky úzkosti
Polykáme sůl z našich přetékajících slzí
3.
Jako stébla luční trávy, ne, jako pažitka
oříznutá srpovitou čepelí jednoho moru a dalšího
s bezkonkurenční rychlostí, beze zvuku, bez odpočinku
4.
Někteří zachraňují další životy
Někteří se modlí ke svým bohům
Někteří lidé soustavně působí zlo, stále větší zlo
5.
Východ, západ, jih, sever – epidemie, bouřlivá a nepředvídatelná
Moje srdce kypí starostmi, jen sněžně bílé narcisky
z náruče krasavice bujně kvetou dál
6.
Je novoroční podvečer, nasazujeme roušky a objíždíme hlavní město
míjíme bránu Sin-chua lemovanou rudými zdmi
Nemůžu dýchat
7.
Nikdy dřív jsem nepřednášela mantru Diamantové zbroje
Před nynějškem. Už je to devět dní, co ji odříkávám 108krát denně
Odříkávám ji čím dál plynuleji a nacházím v ní stále větší oporu
8.
Modlím se k ochrannému Dharmapálovi rozkročenému
na černém kanci
a připadá mi, že devět hlav prasete vypadá jak devítihlavý pták
Plameny mu srší z očí, chřtány zejí dokořán
9.
Bódhisattvové mají na mysli příčiny, obyčejné bytosti mají
na mysli následky
Ale tahle veliká „farma zvířat“ se nebojí ničeho
Na tento lunární Nový rok není zapotřebí pořádat ohňostroje
10.
Náhle to vidíš: „Vzdouvá se a vře... divé bestie s železnými těly...
zástupy mužů a žen... uchvacovány a pohlceny oněmi bestii...
proměňuje své podoby, takže se na něj nevydržíš dívat dlouho.“

Druhá část

1.
Pro teď se zdá nenávist k Tibeťanům i Ujgurům
zapomenuta, v tom si epidemie nevybírá
Zato původ z Wu-chanu je náhle jako cejch
2.
Nakažený uprchlík
nasedl do vlaku ve Wu-chanu a vydal se přímo do Lhasy
a tak se celý svět doslechl o jistém panu Čangovi
3.
Ze všech stran obležený Tibet
je absurdní popisovat jako čistou zemi
když ve skutečnosti je celá země rudá
4.
Úřední deklarace o nulovém přírůstku působí podezřele
Politická říše Šangri-la neexistuje
ale stokrát opakovaná lež se stává pravdou
5.
Kláštery jsou zavřené, paláce jsou zavřené
taverny jsou zavřené, restaurace jsou zavřené...
Dokonce líbezné čajovny, kam jsme chodili každý den, jsou zavřené

6.
Slyšela jsem, že byla všechna campa uloupena
Dokonce i v soběstačné Lhasě loupí campu zas a zase
Může být ještě žalostnější metafora než tahle?
7.
Najednou se prostor před chrámem Džókhang vyprázdnil
Kdy v minulosti zde bylo tak nenadálé ticho?
„... tehdy lidé nebudou šťastni a mravy povadnou.“
8.
Nechci se na nikoho zlobit, ale jak se mohlo Dawu
odlehlé město na náhorní planině, postrádající
lékařskou péči a léčiva
stát střediskem pandemie? Tohle nelze vysvětlit pouhou karmou
9.
Náhle zavíří sněhové vločky, otevře se okno – přinutilo mě
zahlédnout v dáli náměsíčnou dívku
kterou vede otec zasněženými ulicemi Dawu
10.
Tento rok Losar nastává později než v jiných letech, zdá se
Přežijeme-li pandemii, hrstmi campy
vyženeme virus ze světa lidí

Třetí část

1.
Dvěře se zavřely na deset dní, ve vzácný den, když je hezky,
zamíříme do přírody
Všude prázdno, křižovatky obsazené muži a ženami
s rudými páskami na rukávech: „Vraťte se, odkud jste přišli!“
2.
Sněhobílé narcisky, co rostou výš a v šíř, tak voňavé a svěží
už se stávají výsměchem současnosti
Najednou zvadnou jakby přemožené strachem
3.
Kočky, které lidé pouštějí z výšek
Psi, které lidé pohřbívají zaživa
Netopýři, opice, luskouni podávání na hodovní tabuli
4.
Čínští učenci hledají záznamy o taoistických
Pěti morových démonech
Můj národ, co se řídí tibetským kalendářem
hledá proroctví o moru v roce Železné krysy
5.
Nezastaví se dokonce ani v této době
Natahují své černé ruce k mým starým přátelům a novým
známým
„Způsob, jakým o epidemii hovoříte, je nevhodný.“
6.
Zabraňovat řeči je důležitější než zabraňovat moru
Víc než jasně mi vymezili tabu, o nichž se nemluví:
Dalajláma, Hongkong, pandemie a země obřích mimin
7.
Co je to za bludný kruh?
Nakažení virem, bojují mezi sebou, aby jej zastavili
a přitom nakazí další, zhouba se šíří do všech stran
8.
Jsme všichni pod kontrolou, pod jednou střechou
Ztratili jsme naše hlasy a naše slzy
naše životy uvízly v chaosu
9.
Je to, jako když odpadne strup
a odhalí se jizva, která se nikdy nezacelí, to je
podstata každého nevyléčitelného moru
10.
Lidé, ne, všechny živé bytosti – jak dlouho už jste, každý po svém
trpěli? Jak dlouho ještě budete trpět za téhle takzvané epidemie?
Kolik času ještě zbývá?

Cchering Özer

Čtvrtá část

1.

Předešlé mory přešly oceány
Byly koloniální hrozbou pro domorodé národy
Mayové, kteří byli téměř vyhlazeni, nazývali neštovice
Velkým Ohněm
2.

Bez imunity a bez dozoru
Šíří se světem rychlostí požáru na prérii
neomezená válka, vražedná a cválající
3.

„Podívej, tam je víc a víc dravců!
Blahopřejeme, žrouti, k dobré chuti.“
Blahopřejeme za to, co jste si vybrali z nabídky
4.

Když říkám, že mor je metafora pro něco většího
možná už to něco opanovalo životy všech
a bude je to vůbec kdy ochotné zase pustit?
5.

Prosím, nevymýšlejte iluzi ze lži
skrývání předchozích katastrof i této současné
skrývání bezpočtu vražd nevinných lidí

6.

Otrávený šíp byl vystřelen na tělo nesoucí karmu
cíl v divočině, skučící vítr
šíp zasáhne terč, nikdo se nemůže skrýt
7.

Žíznivé mušky
tonou v šálku vína, obětině dharmapálům
a snahou svou k reinkarnaci usilovně plovou
8.

Prapor vlaje ze zdi kláštera Šelkar Čhōde
vymalovaný, jak by jej vítr zvlnil
Zavál čerstvý vítr od sněhem halené Džomolangmy?
9.

„Vřed na lidské tváři, hrozná nesnáz od starověku,
smytý jednou lžičkou čisté pramenité vody. Lituj sebe jak ostatní.“
Upřímně miluji staré čínské slovo „pokání“
10.

Když jsem četla to haiku, pustila jsem se do pláče:
„Na perutích větru se nesou slova modlitby: Slitovný Bódhisattvo,
prosím, vysvoboď duše, ztracené, tísnící se v bardu...“

Z čínského originálu **Š'-i san-chang-š'**, napsaného mezi únorem a březnem 2020 v Pekingu, přeložili **Kamila Hladíková** a **Vít Kremlička**.

Cchering Özer (nar. 1966) je tibetská básnířka, spisovatelka a esejistka. Narodila se ve Lhase, ale její smíšený tibetsko-čínský původ i proces vzdělání měly za následek její téměř úplné odcizení od tibetské kultury a prostředí. Básnířka žije v celoživotním exilu. Na rozdíl od mnoha jejích krajanů však místem jejího nuceného exilu není indická Dharamsala, ale čínské hlavní město Peking, kde žije v policii přísně střeženém bytě v jednom z desetitisíců věžáků, jež vyrostly daleko od centra. Özer trvalo mnoho let, než dokázala přijmout svou komplikovanou identitu a našla duchovní útočiště v psaní – v básních, esejích, blozích a dokumentárních záznamech. Přestože jejím mateřským jazykem je tibetština (v dětství mluvila východotibetským nářečím z oblasti Khamu, kde vyrůstala), ve škole se naučila číst a psát jen čínsky. Po škole získala práci ve státní kulturní instituci a v devadesátých letech dostala příležitost publikovat vlastní literární tvorbu oficiální cestou. Její první sbírka básní *Si-cang caj šang* (Tibet tam nahoře, 1999) vyšla v oficiálním Lidovém nakladatelství provincie Čching-chaj. Druhá kniha, sbírka esejů *Zápisky z Tibetu* (2003, česky 2015), už však vyšla mimo tibetské prostředí (a tedy také mimo pozornost funkcionářů ve Lhase) ve vlivném liberálním nakladatelství Chua-čcheng v Kantonu. Přesto cenzuře neušla. Pro Özer to byl zlomový moment. Poté, co byla propuštěna ze zaměstnání a donucena opustit Tibet, mohla o něm konečně začít otevřeně psát. První kniha, kterou jako disidentka vydala, překračovala jedno z největších tabu čínské cenzury – byla o Kulturní revoluci v Tibetu. V roce 2006 na Tchaj-wanu vydala dva svazky, jejichž souborná verze vyšla v angličtině pod názvem *Forbidden Memory: Tibet during the Cultural Revolution* (Zakázaná paměť. Tibet za Kulturní revoluce, 2021). Jde o jedinečný dokumentární fotografický materiál z pozůstalosti jejího otce, který vydala pod čínským názvem *Ša-tie*, což je čínský přepis tibetského novotvaru pro revoluci, slova „sardže“. Čínské znaky zhruba odpovídající výslovnosti tibetského výrazu ovšem v čínštině nesou význam „zabít a rabovat“. Knihu fotografií doprovází svazek nazvaný *Si-cang ti-i* (Paměť Tibetu) a obsahující záznamy rozhovorů s pamětníky Kulturní revoluce ve Lhase, Tibetány i Číňany, bývalými Rudými gardisty i jejich oběťmi. Přestože se Özer věnuje publicistice a blogování, poezie je stále klíčovou částí jejího díla. V roce 2009 vyšel pod názvem *Tibet's True Heart* první anglický výbor z její poezie, aktuálně se chystá anglické vydání básní, které autorka napsala pod dojmem své návštěvy Tibetu na jaře 2019. Na překladu pracuje její dlouholetý přítel, americký básník Ian Boyden. V češtině jí vyšly tři publikace: sbírka básní *Tibet srdce, Tibet myslí* (2013, přeložily Karla Vrátná a Olga Lomová), brožurka *Sebeupalování v Tibetu* (2014, přeložil Alan Beguivín) a *Zápisky z Tibetu* (2015, přeložila Kamila Hladíková).



Párové ochranné božstvo tibetského buddhismu Čitipati. Archiv VUF

G HMP

Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery

František SKÁLA a jiné práce

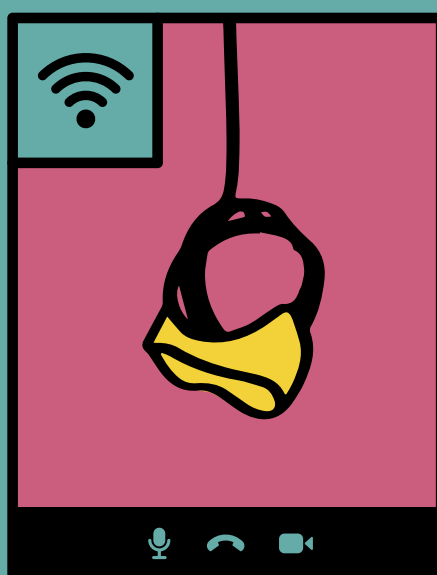
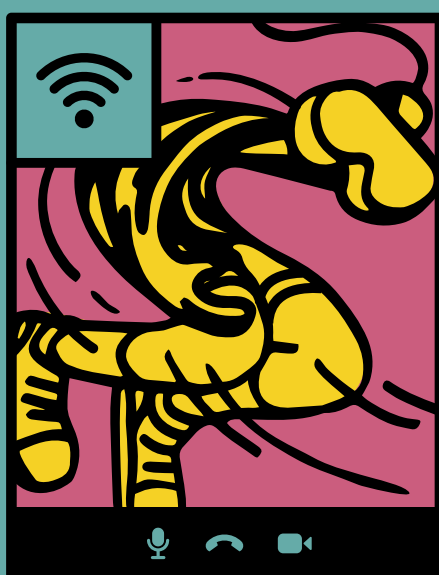
Výstavu zahájíme
po otevření galerií.

Dům U Kamenného zvonu

ghmp.cz

JEDEN SVĚT

MEZINÁRODNÍ FESTIVAL DOKUMENTÁRNÍCH FILMŮ
O LIDSKÝCH PRÁVECH



10. května až 6. června 2021

online po celém Česku

SPOLUPŮRÁDATEL:



GENERÁLNÍ
PARTNER:



VÝZNAMNÍ PARTNERI:



GENERÁLNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNER:



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ
PARTNER:



TECHNICKÝ A VR
PARTNER:



ONLINE PARTNER:



HLAVNÍ PARTNER
STREAMU:



POŘÁDÁ ČLOVĚK V TÍSNI, o.p.s.

www.jedensvet.cz

Tanky na hranicích

Hrozí nová eskalace rusko-ukrajinského konfliktu?

Přesun ruských vojáků k hranicím s Ukrajinou vyvolal obavy z možného válečného konfliktu. Ačkoli k ofenzivě nakonec nedošlo, situace zůstává napjatá a obě strany nadále významně přispívají ke zhoršování už tak dost špatné vztahy obou zemí se ještě zhoršily.

MIROSLAV TOMEK

V posledních týdnech vládne mezi Ruskem a Ukrajinou velmi silné napětí. Rusko u ukrajinských hranic soustředilo takové množství vojenských jednotek, že to vyvolalo obavy, zda se nechystá k ofenzivě. Počet ruských vojáků přesáhl 100 tisíc mužů. Současně se nebyvale vyhrotily vztahy mezi Ruskem a Západem.

Ukrajinský prezident Volodymyr Zelenskij, který dosáhl zvolení mimo jiné díky tomu, že sliboval ukončit válku, se o zlepšení vztahů skutečně snažil. Moskva ale trvala na doslovném znění minských dohod a po Ukrajině žádala kroky, ke kterým se ukrajinský prezident nemohl odhodlat. Podle jednoho z bodů by měly v té části Donbasu, která se nachází pod kontrolou proruských separatistů, nejprve proběhnout místní volby – teprve poté Ukrajina může získat kontrolu nad příslušnými úseky státní hranice. Není divu, že ukrajinští politici s podobným postupem nesouhlasí. Posledním úspěchem Zelenského mírových snah je tak příměří uzavřené loni v červenci, to je ale od začátku letošního roku stále častěji porušováno. V posledních měsících proto ukrajinský prezident svůj politický kurs změnil. Na začátku února zakázal tři televizní kanály patřící proruskému politikovi a oligarchovi Viktoru Medvedčukovi a opět začal hovořit o vstupu Ukrajiny do NATO, čímž ovšem ukrajinsko-ruské vztahy ještě vyostřil.

Zvyšování napětí

Patrná je ale i změna ruské rétoriky vůči neuznaným donbaským republikám. Na konci ledna v Doněcku proběhlo fórum s výmluvným názvem Russkij Donbass, na němž šéfredaktorka ruské státní televize RT Margarita Simoňjanová prohlásila: „Lidé z Donbasu chtějí žít u sebe doma, chtějí být částí naší obrovské, veliké a štědré vlasti. A my jim to musíme zajistit. Matičko Rusi, vezmi Donbas domů.“ Oficiální ruská místa sice takové záměry odmítají, v ruských médiích se však toto téma objevuje stále častěji. Rusko navíc v posledních dvou letech rozdalo obyvatelům Donbasu, kterých je jen několik milionů, zhruba 650 tisíc ruských pasů.

jenž by měl být zosobněním nezávislosti, mu v tom napomáhal, čímž se zpronevěřil svému povolání.“ Soud proto uložil Sarkozymu trest tři let odnětí svobody, z nichž jeden rok má strávit ve vězení. Sarkozyho advokátka se dle deníku nechala slyšet, že se její klient vůči rozhodnutí odvolá. Více zatím není známo. Solidaritu s bývalým prezidentem vyjadřují osobnosti politického i kulturního života, z nichž například ministr vnitra Gérald Darmanin sám aktuálně čelí významné kritice v souvislosti se zákonem, jehož je předkladatelem.



Výše zmíněný zákon, jemuž se zkráceně říká „separatismus“ a který 17. února prošel Národním shromážděním a 12. dubna také Senátem, otevřel významnou celospolečenskou debatu. Internetový deník **Mediapart** publikoval 13. dubna text, v němž se schválené verzi zákona obsáhle věnuje. Jeho hlavním cílem by mělo být posílení republikánských principů a boj s politickým islámem a separatismem. Novela upravuje zákon „Ferry“ z roku 1905, podle nějž ve Francii existuje a je praktikována odluka státu a církvi. **Gérald Darmanin si v reakci na nedávné události (například brutální zabití učitele Samuela Patyho) klade za cíl zastavit komunitarizaci zejména muslimského obyvatelstva a podpořit „progresivní“ a „osvěcenský“ islám.** Reforma je většinou přijímána spíše pozitivně, levicovým uskupením ovšem připadá nepotřebná. Lídr hnutí La France Insoumise Jean-Luc Mélenchon zopakoval Mediapartu to, co řekl

Co bude dalším ruským krokem? Několik možností nastínil britský analytik James Sherr; působící v estonském Mezinárodním centru pro obranu a bezpečnost (ICDS). Anexi Donbasu považuje i přes zmíněnou změnu mediálního diskursu za málo pravděpodobnou, protože Rusko by tak samo znemožnilo naplnění minských dohod, které jsou pro něj velmi výhodné. Nepravděpodobná je podle něj i varianta, že by Rusko chtělo zahájit válečné operace ve velkém měřítku. Vojenští experti se převážně shodují, že přes koncentraci ruských sil (kterou dokazují i veřejně přístupné družicové záběry) zatím Rusko k ukrajinským hranicím nepřesunulo dostatek týlových jednotek, které by dokázaly logisticky zabezpečit postup armády do hloubky ukrajinského území. Sherr se proto přiklání k tomu, že za současné situace by pro Rusko bylo výhodné dosáhnout dramatické eskalace v lokálním měřítku, která by mu poskytla záminku nasadit na současně demarkační linii jednotky „mírotvorců“. Tím by byla zdánlivě zachována současná situace, ale Rusko by mohlo válečné operace kdykoli obnovit. Je tedy dost dobře možné, že cílem současného zvyšování napětí je vyprovokovat Ukrajinu k ozbrojené odpovědi.

Marginální levice

Nepříliš povzbudivá je reakce ruských a ukrajinských levicových aktivistů. Marxistické Ruské socialistické hnutí (RSD) zveřejnilo 7. dubna protiválečnou výzvu, jejíž dosah se ovšem omezil na úzký okruh levicových aktivistů na sociálních sítích. Hovoří se v ní o tom, že „zuri-vá pseudovlastenecká a válečná propaganda poskytne ruské vládě vhodnou záminku k dalšímu ožebračování obyčejných lidí a represím proti všem nespokojencům“. Příkladem těchto represí může být věznění opozičního politika Alexeje Navalného a zatýkání během protestů na jeho podporu. Je ale patrné, že k mobilizaci ruské společnosti to nevede, ani významné projevy nesouhlasu s případným novým válečným tažením tedy nejspíš očekávat nemůžeme.

už v Národním shromáždění: „Jde o naprosto zbytečný zákon, který omezuje svobody muslimů a také je stigmatizuje. Jsme proti němu, protože separatismus jako koncept neexistuje.“ I přes tyto kritiky byl zákon schválen a Senátem dokonce ještě vyostřen, takže zakazuje rodičům doprovázet své děti na školní výlety v hidžábu, nepřipouští nošení burek na veřejných plovárnách a dovoluje zakázat události nebo aktivity, které by mohly být vnímány jako nepřátelské vůči Francii.

LE FIGARO

Dalším tématem, které hýbe francouzskou společností, je rozhodnutí prezidenta Emmanuela Macrona zrušit prestižní školu École normale d'administration (ENA), která vychovává vrcholné úředníky, a nahradit ji Institutem veřejné služby. Deník **Le Figaro** tomuto kroku, k němuž se Macron odhodlával od roku 2019, věnoval text 8. dubna. Nemělo by jít o úplné zrušení školy, již je sám Macron absolventem, ale o její významnou proměnu, jelikož je – dle slov současné hlavy státu – příliš „odtržená od reality a nereflextuje složení francouzské společnosti“. Jak uvádějí autoři článku, většina studentů této „superúřednické“ školy pochází ze středostavovských poměrů a jde nejčastěji o děti učitelů. Amélie de Montchalin, členka Macronovy vlády, která má transformaci na starosti a sama je absolventkou Harvardu, si od reformy slibuje větší „efektivitu a rychlost rozhodování, která naši zemi tolik chybí“. Přehodnotit postoje k prestižní instituci donutily Macrona protesty „žlutých

Ukrajinská levice, která je už dlouho naprosto marginální, se zase nedokáže shodnout na tom, zda obviňovat spíše Rusko, nebo vlastní vládu. Ukrajinský levicový sociolog Volodymyr Iščenko, který nyní působí na drážďanské univerzitě, tvrdí, že ukrajinská strana má na eskalaci významný podíl. Viní z toho hlavně nesmiřitelně naladěnou část ukrajinské občanské společnosti. Ukrajina by se prý neměla tolik soustředit na otázku znovuzískání okupovaných území. Taková cesta v dlouhodobé perspektivě totiž nikam nevede a zajímavá je hlavně pro krajní pravici, což Iščenko ukazuje na příkladu Srbska. Otázkou je, nakolik realistická je jeho představa o Ukrajině, která by plně přijala minské dohody, federalizovala by se a v budoucnu dosáhla sblížení s Krymem v rámci širší nadnárodní struktury. Ve své analýze ukrajinský sociolog vychází z toho, že v ukrajinské společnosti převládá touha po míru a ochota k ústupkům, sám ale připouští, že aktivní národně orientovaná menšina má na politický život v zemi velmi silný vliv. Ukrajina by se podle něj musela nejdřív zbavit politické závislosti na USA a Evropské unii, podobnému vývoji ale zatím nic nenavzděčuje. Naopak, obnovené úsilí země o vstup do NATO se stalo pro ukrajinská média velkým tématem.

V době dokončování tohoto komentáře ruský ministr obrany prohlásil, že vojáci se začnou z rusko-ukrajinských hranic stahovat do svých domovských základů. Dá se tedy předpokládat, že k bezprostřednímu vyhocení situace na Ukrajině prozatím nedojde. Bohužel se ale zdá, že Rusko čím dál víc podléhá zájmům úzké skupiny představitelů armády a tajných služeb. Jak nasvědčují některé Putinovy výroky, nejspíš bude něco pravdy i na tvrzení, že přísná izolace, ve které se prezident v důsledku pandemie nachází, jeho psychice zrovna neprospívá. Země, která nebere ohled na zájmy svých občanů ani na ekonomiku, je každopádně do značné míry nepředvídatelná.

Autor je ukrajinista.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA
SÁRA VIDÍMOVÁ

Le Monde

První březnový den se bývalý prezident Nicolas Sarkozy stal po Jacquesu Chiracovi druhou hlavou státu, již francouzské soudy usvědčily z korupce. Týž den představil deník **Le Monde** průběh celé kauzy, které se někdy přezdívá „odposlechová“. Příběh začíná roku 2014, kdy byly zachyceny soukromé rozhovory mezi Sarkozym a členem Kasačního soudu Gilbertem Azibertem. Oba muži spolu diskutovali přes telefony, jež byly oficiálně registrované na jméno Paul Bismuth, a vedli poměrně detailní debaty o probíhajících soudních kauzách. Bývalá hlava státu měla soudci výměnou za získání informací o své osobě a aféře Bettencourt nabídnout velmi zajímavou pracovní pozici v Maroku. Sarkozy žádal, aby se na světlo nedostaly některé důkazy v aféře, jež vypukla poté, co deník Mediapart zveřejnil nelegální financování prezidentské kampaně v roce 2007. Verdikt soudního tribunálu mluví jasně: „Důkazy jasně ukazují na blízké vztahy obou protagonistů, z nichž jeden zneužil svého statusu bývalého prezidenta, aby ovlivnil vlastní soudní kauzy, a druhý,

vest“; požadavek větší vyváženosti byl konkrétně obsažen v závěrech takzvané velké debaty, s níž Macron objížděl zemi před dvěma lety. „Pomůže tento krok opravdu zastavit krizi elit, které si jsou stále podobnější, ať už je jejich politické přesvědčení jakékoli?“ ptá se v závěru svého textu novinářka Caroline Beyer.



Podobnou otázku si klade také novinářka a spisovatelka Eugénie Bastié, autorka knihy *La Guerre des idées: enquête au cœur de l'intelligentsia française* (Válka idejí, 2021), o níž 13. dubna hovořila v rozhovoru pro rozhlasovou stanici **France Culture**. Bastié přemýšlí o roli inteligence a intelektuálů, přičemž se snaží inspirovat definicí Jeana-Paula Sarrtra, pro něhož byli intelektuálové ti, kdo se zabývají věcmi, které se jich přímo netýkají. Bastié se domnívá, že v současnosti ztrácí francouzští intelektuálové smysl pro syntézu, jelikož se vždy snaží zalíbit některému z myšlenkových proudů. Ať už je to islamo-levičáctví nebo reakcionářství, znemožňuje to širší debatu a lidé, kteří spolu mohli ještě před pár lety vést rozhovor, jsou momentálně v podstatě váleční protivníci. **Válka idejí je podle autorky jednou z alternativ náboženské či občanské války.** A kdo v tomto střetu vítězí? Bastié tvrdí, že oba tábory: reakcionářská pravice získává popularitu, v čemž jí pomáhají i sociální sítě, a levice naopak dominuje v rovině intelektuální, neboť určuje směr a trendy na západních univerzitách. Výsledek této bitvy ovšem dle esejistky nepřinese nic dobrého ani pro francouzskou, ani pro evropskou společnost.

Slum není jen emotivní zkratka

Reportáž z keňské Kibery, která bývá stereotypně popisována jako jeden z největších slumů na světě, vznikla na základě půlročního autorova pobytu v lokalitě a výzkumu, který tam prováděl. Zachycuje odvrácenou stranu městského rozvoje, důležitost nicnedělání a princip pospolitosti jako systém, jenž umožňuje přežít v chudobě.

MARTIN PÁV

Kibera je neformální osídlení v Nairobi, kde na rozloze šesti a půl kilometru čtverečních žije přibližně dvě stě až tři sta tisíc obyvatel. Nesprávně bývá označována jako největší slum Afriky. Vznikla na začátku 20. století, když britská koloniální vláda nabídla půdu na periferii Nairobi vysloužilým nubijským vojákům za jejich zásluhy v armádě. Kibera je nubijský výraz pro les, který toto území tehdy pokrýval. Vojáci posléze využili povolení využívat půdu k tomu, že ji neoficiálně pronajímali lidem, kteří migrovali z venkova do měst. O pár desítek let později se Kibera proměnila v nechvalně proslulý slum, který bývá popisován jako jedno z nejtragičtějších míst na světě.

Slum jako stigma

Když se řekne slum, okamžitě se nám vybaví obrázek bezbřehého chaosu na okraji měst, území plného plechových chatrčí, odpadků a strádajících lidí. Slum je tedy zkratka, která nejen že nese jasný popis fyzického prostředí, ale také nabízí silnou a srozumitelnou emoci. Máme-li pochopit genezi slumu coby sociální konstrukce i konkrétního prostoru ve městech, musíme se podívat do koloniální minulosti. Kolonialismus fungoval na principu binárních opozic, v nichž byl bílý kolonizátor stavěn do role dospělého, zatímco kolonizovaný domorodec byl v roli dítěte či adolescenta. „Dospělý“ kolonizátor tu byl od toho, aby naučil „nedospělého“ divocha civilizovanému životu. Když byl domorodec učenlivý a poslouchal, dostalo se mu odměny. Když se vzpouzel, jednal s ním kolonizátor tvrdou rukou podobně, jako tomu bývá ve vztahu dospělého a dítěte.

Způsob, jakým byla stavěna koloniální města, tuto binární logiku převáděl do prostoru. Na jedné straně ve městě stály rozvinuté čtvrti budované pro bílé obyvatelstvo, na straně druhé se zde nacházely osady pro místní domorodce. Období získávání nezávislosti a dekolonizace na tom příliš nezměnilo: bílé kolonizátory nahradily místní elity a slumy dál nekontrolovatelně rostly. Současná postkoloniální města tak fungují na podobném principu jako ta koloniální, kde jsou rozvinuté, „dospělé“ městské čtvrti stavěny do kontrastu k rozvíjejícím se, „nedospělým“ slumům. „Dospělým“ stadiem městského rozvoje se přitom myslí čtvrtě západního typu, kde jsou jasně vymezené a oddělené jednotlivé sektory pro bydlení, práci, prodej či rekreaci. Veřejný prostor přitom slouží jako efektivní trajektorie mezi nimi a podléhá zákonem daným regulacím, které určují, co se na určitém místě smí a co ne.

Když se tedy bavíme o rozvoji slumu, je zde jasně určený směr, kam by se měl ubírat – vstříc svému západnímu, „dospělému“ protějšku. Na prvním místě se tedy nejedná o hledání udržitelné budoucnosti, ale o kultivaci městského prostoru včetně jeho obyvatel. Je-li slum považován za chaotický, cílem je zavést v něm řád. Je-li obyvatel slumu považován za nedisciplinovaného, cílem je disciplíně jej naučit.

Za mnohými neúspěchy rozvojových projektů v neformálních osídleních přitom můžeme vidět nedostatek imaginace v tom, jak může vypadat „dospělé“ město. Zatímco se vyvíjí tlak, aby se slumy co nejvíce přibližovaly západnímu protějšku, dochází k opouštění a ničení organických systémů, na nichž závisely životy mnoha obyvatel. Výsledná řešení pak mnohdy ke zlepšení situace nevedou, nebo ji dokonce zhoršují. Je tedy důležité nahlížet na neformální osídlení mimo schéma binárních protikladů rozvinutého a rozvojového města, kde slum zákonitě zaujímá podřadnou pozici. Naopak je třeba pokusit se vnímat neformální osídlení jako zcela jiné paradigma městského života. Slumy

ve výsledku můžeme brát i jako inspiraci pro alternativní urbanismus, neboť to, co se nám na první pohled zdá chaotické, je ve skutečnosti velmi dobře uspořádané, jen podle zcela jiných principů.

Systém slumu

Dle místních obyvatel celá společnost v Kibere funguje na principu pospolitosti, která v tomto případě není exotickou a romantickou charakteristikou nemajetné skupiny Afričanů, ale logickým vyústěním systémových omezení, jimž obyvatelé Kibery dennodenně čelí. Oni sami označují pospolitost za nejbezpečnější způsob přežívání v chudobě.

Například pětadvacetiletý Omosh se stěhoval do Nairobi s vidinou, že jako vyučený kuchař najde uplatnění v gastronomii. Práci se mu však najít nepodařilo a nezbylo mu než se uchýlit do Kibery. „Pamatuji si, že první týden v Kibere pro mě byly velmi těžké, protože jsem se za Kiberu styděl. Založil jsem si malý obchod a čekal, jestli bude vynášet. Krátce nato jsem byl okraden, a protože jsem tu neměl vytvořené společenské vazby, nikdo mi s ničím nepomohl,“ popisuje Omosh svou situaci před pěti lety. „Nakonec mi nezbylo než na podmínky v Kibere přistoupit, začít ji mít rád. Daří se mi až od té doby, co jsem se otevřel ostatním. Například se ke mně začalo dostávat více zpráv o pracovních nabídkách. A když jsem se ocitl v nouzi, ostatní mi pomohli, protože mě už znali a věřili mi. Zkrátka v Kibere člověk nemůže jít pouze vlastní cestou, vždycky musí zahrnout i ostatní, jinak skončí špatně,“ tvrdí Omosh, který v době svého výzkumu znovu otevřel svůj obchod a přitom si nárazově přivydělával například na stavbách nebo čas od času obstarával a vařil jídlo na větší akce.

Tou dobou kolem jeho krámků takřka každý den postávala skupinka lidí a Omosh jim přes okénko pouštěl hudbu. Scházeli se tu po práci a obchůdek pro ně představoval útočiště, kde si mohli v klidu odpočinout a vyměnit důležité informace. Omosh jim občas promínil placení nebo svolil, aby si nakoupili na dluh. Někdy se společně složili na suroviny a Omosh jim ve svém krámků uvařil. Po čase se Omoshovo vaření zalíbilo i lidem mimo Kiberu, od nichž dostával stále více nabídek, aby uvařil na narozeninové oslavy nebo firemní večírky, a tak časem založil cateringovou firmu, která nyní pro něj i jeho rodinu představuje hlavní obživu. „Časem jsem dosáhl svého, ale ne tak, že bych se za tím dral, nýbrž tím, že jsem se socializoval a byl na správném místě ve správný čas,“ konstatuje Omosh.

Základní stavební jednotkou sociálního života v Kibere je „chill-spot“, místo, kde se lidé setkávají a tráví zde čas povídáním. Může to být libovolné zákoutí ve slumu, kam si skupinka přátel donese židle a lavičky, nebo tato místa vznikají kolem různých stánků s občerstvením či u obchodů. Některé chill-spoty trvají jedno odpoledne, jiné mají dlouhou historii a jsou navštěvovány stejnými lidmi několik let. Důležité je, že za čas, který zde člověk stráví, se nic neplatí. Chill-spoty jsou tedy přístupné všem. „Chill-spot je vlastně taková skupinová terapie. V Kibere se každou chvíli někdo dostane do problémů. Přejde o práci, nestíhá splácet dluhy nebo je okraden. Může ale navštívit svůj chill-spot a vypovídat se. Ostatní jeho situaci většinou dobře znají, jsou tedy těmi nejlepšími posluchači a hlavně umějí poradit, jak se z problému dostat,“ vysvětluje Simon, který v Kibere strávil většinu života. Nyní žije třetím rokem ve Švédsku, kam se odstěhoval za svou přítelkyní, s níž se seznámil, když pracovala v Kibere jako dobrovolnice pro neziskovou organizaci. „Na životě ve Švédsku je dobré, že jakmile máte práci, jen tak o ni nepřijdete. Nežijete ze dne na den a můžete se spolehnout, že když se dostanete

do problémů, stát zajistí, že nebudete hladovět. V Kibere tuto funkci nahrazují vaši sousedé a vzájemná ohleduplnost. Ve Švédsku se ohleduplnost dává najevo zcela opačným způsobem – tím, že ostatním o svých problémech neříkáte a nezasahujete si navzájem do života.“

Stovky neformálních skupin v Kibere dohromady vytvářejí rozsáhlou síť, která slouží jako prevence před nejtvrdšími dopady chudoby. Jedná se vlastně o formu pojištění před nenadálými životními změnami, která představuje dostupný způsob, jak získat půjčku, ale jde také o formu prevence kriminality a užívání návykových látek u mladistvých. Takřka každé dítě nebo dospívající dochází po škole do nějaké zájmové skupiny, kde se učí dovednostem, jež jsou nezbytné pro přežití ve slumu, například základům podnikání. Když rodiče hovoří o výchově dětí, velký důraz kladou na nutnost začlenění dítěte do správné skupiny.

Takový systém je však možný pouze díky specifické funkci veřejného prostoru v Kibere – ten je totiž sdílený, což je v přímém rozporu s veřejným prostorem rozvinutých městských čtvrtí, který podléhá mnoha regulacím. To, co je nezbytnou součástí života v Kibere – třeba formování chill-spotů nebo možnost nabízet své produkty na ulici kdykoliv a kdekoliv – je ve formální části města nemyslitelné. Mnohokrát jsem se bavil s příslušníky vyšších a středních tříd o jejich vnímání veřejného prostoru v Kibere. Mnoho z nich považuje Kiberu za nebezpečné místo, jemuž se vyhýbají. Často přitom hovořili o skupinkách nic nedělajících lidí, z nichž jde strach. Vyjádřili tak svůj pohled na chill-spoty jako na něco, co ve „svém“ městě rozhodně nechťejí.

Rozvoj, nebo zrušení?

Rozvojové projekty, které probíhají uvnitř a v okolí Kibery, sdílenou funkci veřejného prostoru zcela opomíjejí. V posledních letech zde často dochází k demolici domů, která uvolňuje prostor pro nové cesty, jež vznikají pod záštitou rozvoje, mezi místními však panuje podezření, že město trvale ukrájí kousky slumu s cílem se ho jednoho dne zbavit úplně. Nikdo z dotazovaných přitom nebyl schopen jasně určit, jaký je rozdíl mezi rozvojem a postupným rušením slumu. Ulice, které činí Kiberu dostupnější, pouliční lampy, které sem přinášejí světlo, nebo nové paneláky, které slibují dostupné a bezpečné bydlení, zároveň vytvářejí zcela jiný veřejný prostor. Ten už není sdílený, ale řízený zákonem, jenž aktivity jako formování chill-spotů zakazuje. Ocitneme-li se obyvatel Kibery v takovém prostoru, je automaticky vržen do nejistoty, protože přichází o to, co mu dosud zajišťovalo bezpečí – pro pospolitost zde už není místo.

Typickým příkladem je rozvojový projekt Kibera Soweto East, jenž vznikl v roce 2004 pod záštitou keňské vlády. Cílem projektu bylo přesídlit tisíce Kibeřanů do bytů v nových vícepodlažních domech s rozvinutou infrastrukturou. I když původní návrh zmiňoval, že aktivně zapojí místní komunitu, na základě externích vyhodnocení se projekt postupně proměnil v typický příklad násilného přesídlení. Nově vzniklé stavby byly podfinancované, chyběla kritická infrastruktura, přičemž nájemníci byli nuceni platit více než dvojnásobně vyšší nájem, než na jaký byli zvyklí v Kibere. Tím, že byly zpřetrhány jejich dřívější vazby, které měli ve slumu, navíc ztratili značnou část svého sociálního kapitálu, přičemž veřejný prostor mezi jednotlivými domy neumožňoval, aby se zde budovala nová komunita. Šestnáct let od zahájení projektu více než polovina nájemníků byty opustila, případně pronajala. Přestěhovali se buď zpátky do Kibery, nebo do jiného slumu.

1/21

revue pro literaturu a kulturu

www.souvislosti.cz

Michal / Morvay

Karlach / Deml

Baudelaire / Štolba

Buddeus / Hruška

Pelán / Typlt

Anceau / Matys

Ausländerová

Fischerová / Karfík

Hostovská / Šulc

Organický chaos milované i nenáviděné Kibery

Dvě dimenze existence

Filosof, psychiatr a odpůrce kolonialismu Frantz Fanon v knize *Černá kůže, bílé masky* (1952, česky 2012) tvrdí, že černoch má dvě dimenze existence. Jednu sdílí s člověkem své rasy a druhou s bělochem. Když běloch vyrůstá v normální rodině, je automaticky připravován i na život v normální společnosti. V kolonizované společnosti je tento proces dle Fanona přerušen. Černoch, který je vychováván v normální černošské rodině, svou normalitu ztrácí, jakmile se dostává do kontaktu s bílým světem. Aplikujeme-li Fanonovu teorii na životy obyvatel slumů, můžeme zde sle-

stržci svých problémů. Do zpráv se dostávají zmínky o znásilnění, krádežích, demonstracích nebo šíření nemoci. Špatná kvalita životního prostředí jako by automaticky předznamenávala i kvalitu obyvatel. To má zásadní dopad na celou komunitu. Dochází zde k podobnému procesu, jaký popisuje Fanon: obyvatel slumu přijímá negativní charakteristiky za své a vzniká u něj komplex méněcennosti. Když místní popisují svůj vztah ke Kibeře, je patrná rozporuplnost. Kiberu milují i nenávidí. Na jednu stranu hovoří o pospolitosti, která nikde jinde neexistuje, na straně druhé se stydí za to, že žijí na podobném

Potřeba nicnedělání

Jedním z dlouholetých chill-spotů v Kibeře je studio zdejšího uměleckého spolku Maasai Mbili. Skupinu založili před dvaceti lety dva písmomalíři Otieno Gomba a Oteino Kota, kteří zkrášlovali názvy a štíty obchodů v Kibeře za použití místního dialektu a estetiky. Jejich styl se lidem zalíbil a postupně se k nim přidávali další malíři. Dnes má skupina deset členů, jejichž tvorby si považují nejen v keňských uměleckých kruzích, ale i v zahraničí, což dokazuje množství výstav po celém světě včetně Dánska, Rakouska nebo USA. Tvorba Maasai Mbili, jež vychází nejen ze zdejších

naší organizace, získá tím titul profesionální zevloun (professional idler). Nikdo ho tak už nemůže osočit za to, že nepracuje,“ popisuje Kevo princip fungování své organizace a dodává: „Jsem přesvědčený, že chill-spoty existují kdekoli na světě, na jakémkoli pracovišti, dokonce i v parlamentu. Lidé občas potřebují vypnout, jen si povídat a nic nedělat. Jinak ani nevíme, proč a na čem vlastně pracujeme.“ Dle manifestu JCC je nicnedělání profese, která akceleruje takový rozvoj, do něhož je aktivně zapojena místní komunita. Nicnedělání umožňuje jejím členům zamyslet se nad svými problémy i problémy ostatních



Špatná kvalita životního prostředí v Kibeře jako by automaticky předznamenávala i kvalitu obyvatel. Foto Petr Racek

dovat podobné procesy. Kibeřan má též dvě dimenze existence – jednu zažívá ve slumu, druhou při kontaktu s rozvinutým světem. Člověk, který vyrůstá ve slumu, mimo jeho rámec automaticky ztrácí svou normalitu.

Fanon se též zabírá fenoménem zvnitřněné „negrofobie“, k níž dochází v mysli kolonizovaných. Kolonialismus charakterizuje jako systém, který podřízenost vůči bělochovi doslova zadře pod kůži kolonizovaného tím, že jej nutí přejímat kulturu kolonizátora včetně všech negativních předsudků vůči kolonizované rase. Je zde tedy zakořeněn pocit sebe-nenávisi, na který dotyčný reaguje tím, že se snaží svému černošství uniknout a stát se bílým. Dobrovolně se tak vzdává autenticity, v níž spočívala jeho dřívější síla, avšak „bělostí“ dosáhnout nemůže. Zůstává tak vězet kdesi mezi, v pozici, v níž je pro koloniální stát nejsnáze ovladatelný.

Mnoho obyvatel Kibery si stěžuje na to, že kdykoli si přečtou něco o místě, jež obývají, má text pouze negativní vyznění, ať už jsou místní vykreslováni jako oběti nebo jako

místě. Jejich výpovědi často kopírují výroky obyvatel rozvinutých čtvrtí, v nichž zaznívá, že Kibeřané nejsou schopni vlastního rozvoje, protože „už jsou zkrátka takoví“.

Současně vzniká touha po tom stát se někým jiným, zřící se slumu a zbavit se jeho stigmatu. Když místní hovoří o svých životních cílech a snech, mnoho z nich se shoduje na tom, že touží jednoho dne slum opustit a jít někam jinam. Na otázku, jak to „někam jinam“ vypadá, popisují rozvinuté čtvrti západního typu. Formální sféru města tedy můžeme asociovat s fanonovskou bělostí, zatímco slumy s fanonovskou černotou. To ostatně dokazují i sami místní, kteří se o oficiálních čtvrtích vyjadřují jako o „mzungu place“ (místě bílých) a pravidelně zaměstnání v místním žargonu nazývají „white colour job“. Opustit slum a jít „do města“ znamená pro Kibeřana velkou událost, k níž nedochází každý den. Většinou odcházejí ze slumu, když musí. Svě pocity při procházení „místem bílých“ popisují jako velkou nervozitu, sebekontrolu a strach z konfrontace s policií.

příběhů, ale i z materiálů, které umělci hledají mezi odpady, je svého druhu jazykem, jenž pomáhá definovat Kiberu jako místo pro život. Umělci tak bojují se stigmatizací, které čelí většina obyvatel.

Studio Maasai Mbili se nachází na rušném místě, kde slum přímo protíná silnice, která je jednou z mála cest, po níž se dá dostat do města a kde jezdí hromadná doprava. Studio tak navštíví několik desítek lidí denně, většina zde však nestráví více než deset minut, během nichž si návštěvníci s jednotlivými členy skupiny potřesou rukou a optají se, jak se mají. Umělci díky tomu získávají přehled o tom, co se odehrává v jejich okolí, od velkých událostí až po maličkosti typu, co se komu přihodilo cestou do práce.

Jeden ze členů skupiny, Kevo Stero, jako svůj umělecko-aktivistický projekt založil falešnou neziskovou organizaci Jobless Corner Campus (JCC). Cíleně tak reaguje na stigmatizaci chill-spotů v Kibeře, jež jsou většinou vnímány jako místa zabíraná skupinami líných nevzdělaných alkoholiků. „Stane-li se člověk členem

a společně vykročit z pasivity, která je hlavním důsledkem života ve strachu a nejistotě.

V současné debatě o budoucnosti měst a jejich udržitelnosti se často hovoří o komunitním uspořádání, v němž obyvatelé aktivně spoluutvářejí vlastní životní prostředí. Takový systém doposud funguje v prostorech, které nazýváme alternativními, jako jsou například komunitní zahrady. Představa, že na principu vzájemné spolupráce bude jednou fungovat většina městské společnosti, se může jevit jako zcela utopická a nedosažitelná. Právě slumy jsou přitom možná prostředím, kde je tato alternativa normou. Abychom však spatřili, co se v neformálních osídleních skutečně odehrává, je nutné zbavit se negativních předsudků. Jobless Corner Campus tedy není pouhou ironií, ale nabízí způsob, jak docenit aktivity v neformálních osídleních, a prohlédnout tak binární logiku postkoloniálního urbanismu, jenž je hlavním důvodem vytváření slumů i jejich stigmatizace.

Autor je dokumentarista a doktorand na Metropolitní univerzitě v Praze.

Lukáš Jasanský & Martin Polák:
Předákový kus
14/4 – 29/8 2021

Výstava je součástí I. obrazu
Proměna výstavního cyklu
Ó a ach, krása, ruina a strach



EDISONLINE

MILUJEŠ FILMY?
MY TAKÉ.

WWW.EDISONLINE.CZ

XY

od 22.4.2021
Olomouc

společný projekt
olomouckých
nezávislých galerií

procházka výstavami

www.xyolomouc.cz

Odvrácená strana města

Pohled jungiánské psychoanalýzy



Vágní terén stojí vždy v opozici vůči řádu centra. Foto Petr Pokorný, z knihy *Město naruby*

Město má podobně jako člověk svou personu, tvář, kterou ukazuje světu, ale i tu, kterou od něj odvrací. Na odvrácené straně se pak mohou skrývat komplexy a traumata. Integrace obou těchto stránek do jediného městského celku může fungovat podobně jako vnitřní obnova lidské psyché z nevědomí.

KRISTÝNA BUŠKOVÁ

Když mě před lety budoucí spoluautoři knihy *Město naruby* (2020; viz recenze na straně 3) začali brát na své pravidelné výpravy do vágních terénů a rozplývali se nad krásou, kterou v nich nacházeli, měla jsem pocit, že co nevidět propadnu panice. Mé tělo vysílalo jasné signály, že ohrožení je blízko a je čas mobilizovat se k boji či útěku. Nejprve jsem se snažila s oněmi místy vypořádat jejich fotografováním a následným rozbořením toho, čím mě znepokojují. Nicméně než stačila z těchto psychotherapeutických fotografií vzniknout sbírka, cosi se ve mně přerodilo. Najednou jsem byla schopná vnímat svérázné kouzlo a atmosféru oblastí, které mě dříve odpuzovaly. Jejich schopnost člověka dekontextualizovat a přenést do úplně jiného světa s jinými zákonitostmi. Tato „místa mezi místy“ mi otevřela nové vnímání estetiky, nový pohled na svět kolem.

Slepá skvrna urbanismu

Myslím, že v prvotním úzkostném prožívání vágních terénů nejsem sama. Většina lidí kolem nich léta chodí oklikou a naučila se tyto syrové prostory nevidět a vytěšňovat – projít kolem nich bez povšimnutí cestou domů (přičemž ženy obvykle zrychlí krok). Vágní terén tradičně obývají jen zvědavé děti, teenageři unikající dozoru společnosti a ti, jež sama společnost marginalizuje a vytlačuje na okraj. Za socialismu se ve zchátralých městech začaly vágní terény prolamovat z okraje do center (ať už dvorů, ulic nebo celé zástavby) natolik, že obyvatele spíše děsily. Vnímali je spíš jako projev neschopnosti tehdejšího režimu udržet veřejný prostor v pořádku než jako něco pozoruhodného.

Slepá skvrna urbanismu, odvrácená strana města, periferie, město naruby – všechny tyto termíny, které jsme při společném bádání začali užívat k vylíčení povahy vágního terénu stojícího v opozici vůči centrálnímu řádu, poukazují na to, čemu my jungovští psychologové říkáme stín. A zde docházíme k paralele města a lidské bytosti, respektive její psyché.

„Města nejsou neživotná. Lidé mají osobnost, svou identitu. Města, jakožto kongregace lidí, ji však mají též,“ říká v knize *Psychology and the City* (Psychologie a město, 2017) psycholog Charles Landry. Podobnou tezi, že město je organismus, jenž má svou duši a svou individualitu, odlišnou od jiných měst, nalezneme i v knize Thomase Singera *Psyche & the City* (Psyché a město, 2010). Město netvoří jen centrum, tedy jeho „persona“ se sídlí moci a kulturními památkami, které známe z pohlednic, a všechny ty krásné čtvrti kolem, ale i to, co vidět nechceme (či nemáme) – jeho stíny, komplexy a dokonce traumata. A podobně jako u člověka, i město v některých chvílích svého rozvoje potřebuje tyto nepříjemné obsahy vytěsnit ze svého vědomí a z obrazu sebe sama do svého nevědomí. I tak ale nadále ovlivňují život a chování obyvatel města, kteří ono kulturní nevědomí sdílejí.

Nevědomí města

V druhé polovině 20. století byla historie střeoevropských měst plná takových traumat, stínů a komplexů: zmiňme alespoň ničení měst za druhé světové války, arizaci, vyhnaní německé menšiny, znárodnění a o čtyři dekády později privatizaci, ekonomickou transformaci, vstup do globální ekonomiky – a v neposlední řadě také modernistický urbanismus preferující velkorysý budování sídlišť na zelené louce, v důsledku čehož okolo vznikla rozsáhlá území nikoho. Postupně se tak vytvořily myriády opuštěných a zplacených míst, traumat vepsaných do městské krajiny.

Existují v zásadě tři kontrastní možnosti, jak naložit s vágními terény, a tedy s oním nevědomím města, které se v uplynulém století nahromadilo. První je nechat je volně růst. To však může dopadnout jako v některých místech na Mostecku, kde po vyhnaní německých obyvatel, dekadách těžby a stavební uzávěry vágní terén prorazil přímo na náměstí a kraj pohltilo nevědomí. Druhou možností

je pokusit se vágní terén eliminovat – očistit město od jeho nevědomí až do nejskrytějších koutů. Vše zastavět, vydláždit a osázet zelení. Tím však vytvoříme nudné místo, v němž není prostor pro další rozvoj ani pro pocit svobody. Takové město by se podobalo člověku, jenž se svého nevědomí bojí a úzkostlivě si zakládá na své racionalitě. Neřád vyhnaný z okraje se však brzy začne vracet oknem a objevovat přímo v centru: na hlavním nádraží, v mezilidských vztazích, v nás samých.

Osobně se přikláním k možnosti třetí: částečné integraci vágních terénů do vědomí města. Z psychologického hlediska má tato možnost potenciál nejen zahojit stará kulturní traumata, ale také přispět k celistvosti města a kvalitě života v něm. Z problému se tak stává zdroj nového rozvoje, který tkví v integraci nevědomých obsahů do vědomé identity města a dává nám možnost dát okrajovým oblastem nový, hlubší význam, a stát se tak vůči městu citlivější. Vágní terén nás tím vyzývá k dialogu, k tomu, abychom odkryli roztržité paměťové (historické) obsahy a dali místu nový smysl, namísto jeho přepsání a zabetonování pod základy unifikovaného urbanistického celku. Příkladem takové praxe je transformace rozsáhlých vágních terénů v Berlíně, vzniklých po stržení Berlínské zdi, v novou osu propojující metropoli.

Integrace stínů

Ve chvíli, kdy se podaří integrovat nevědomé prostory do vědomí města citlivým způsobem, stane se identita města celistvější a dosáhne vnitřní integrity. To neznamená, že taková koncepce nemůže obsahovat utilitární funkce, třeba výstavbu nových bytů či kanceláří, které město potřebuje; nejde ovšem o primární cíl. Tento přístup se podařilo uskutečnit právě při revitalizaci berlínské osy, kdy došlo k dialogu mezi správou města, developery, nevládními organizacemi i občany, který vyústil v propojení developerského záměru s novým veřejným prostorem.

Vnitřní obnova lidské psyché z nevědomí nutně obnáší integraci („zvědomění“) stínů, komplexů a nezhojených traumat a my psychologové věříme, že tato snaha o vnitřní celost může vyústit v kvalitnější život. Podobně integrace vágních terénů do přediva města z nás může udělat celistvější a vyrovnanější (městskou) společnost, která – jak píše v *Městě naruby* krajinářský architekt Štěpán Špoula v souvislosti s proměnou vágních terénů kolem Berlínské zdi v novou osu Berlína – „umí svůj příběh vyprávět srozumitelným jazykem. Mluví k vám prostřednictvím sebe samé, přitom nepředstírá něco, čím již není, nemaskuje se tradicí a postupně vám (coby cizinci) umožní lépe porozumět, oč jí běží.“

Než aby se město neustále hnalo za utilitárním využitím každé prázdné plochy, kterou získají developeri nabízející co největší počet bytů výměnou za co největší zisk, měli by se obyvatelé pustit do odkrývání skrytých kvalit svého okolí a hledání jejich nového kontextu a významu. Prosperity totiž město nedocílí neustálým hektickým růstem, který se stejně jednou zastaví, ale větším uvědoměním si sebe samého.

Autorka je psychologka.

Autoritářství dnes

Osamělí bojovníci i falešní proroci



Stylizaci do osamělého bojovníka lze pozorovat například u rapperů, jako je Sinan G. Foto @sinang45

Vzestup xenofobie a pravicových vůdců si vyžaduje novou teoretickou reflexi. Interdisciplinární sborník Autoritářství se věnuje pravicovým projevům titulního pojmu, srovnává jeho staré a nové formy, ale nevyhýbá se ani náboženské radikalizaci imigrantů. Mimo výzkumný zájem publikace zůstává spektrum autoritářství levicového.

TOMÁŠ SCHEJBAL

Nakladatelství Filosofického ústavu Akademie věd přispělo do debaty o současné xenofobní vlně překladem knihy *Autoritářství. Kritická teorie a psychoanalytická praxe* (Autoritarismus. Kritische Theorie und Psychoanalytische Praxis, 2019), uspořádané psychologem Oliverem Deckerem a filosofem Christophem Türckem z Univerzity v Lipsku.

V první a závěrečné kapitole autoři Helmut Dahmer a Wolfgang Bock víceméně rekapituluji známé teoretické představy a empirické výzkumy frankfurtské školy. Dozvíme se tak o předsudečnosti, jež je ústředním hříchem autoritářské osobnosti, a také o výsledcích Adornova výzkumu v poválečném západním Německu, při němž prý zkoumaný vzorek osob odmítal přijmout vinu za nacistické zločiny a naopak se cítil být obětí útoků a okupace vítězů druhé světové války. Ve světle komparativní studie historika Svena Reicherdtta *Faschistische Kampfbünde* (Fašistické bojové spolky, 2002) je pak patrné, nakolik se celá koncepce frankfurtské školy omezuje na německý nacismus, aniž by nám cokoli říkala o italském fašismu nebo stalinském komunismu. Alespoň nějakou představu o porovnání politického násilí krajní pravice a radikální levice nicméně nabízí například práce *Politische Gewalt*

in der Weimarer Republik 1918–1933 (Politické násilí za Výmarské republiky 1918–1933, 2001) historika Dirka Schumanna.

Bojovníci, politici, technokrati

Za pozornost stojí především příspěvky reflektující současné formy autoritářství, k němuž patří fenomény osamělých bojovníků, demagogických agitátorů, technokratického managementu nebo pedagogiky. Berlínská psycholožka Angelika Ebrecht-Laermann konstruuje své pojetí osamělého bojovníka na základě srovnání homérské poetiky *Iliady* a *Odysey* a současné rapové produkce interpretů Zugezogen Maskulin, AGF, Sinan G, Ohdeo (skladba *Osamělý potetovaný bojovník*) a řady dalších. Ebrecht-Laermann sleduje kulturně-dějinný vývoj od antického hrdinství přes Schmittova partyzána až k bojovníkům Islámského státu.

Zatímco osobní integrita starověkého válečníka byla založena na ovládnutí pudů rozumem či lstí, jež mu umožňuje odolat lákavému zpěvu Sirén, moderní partyzánský voják je v pojetí Carla Schmitta absolutním suverénem sám pro sebe, odhodlaným vstoupit do nesmiřitelného boje s jiným suverénem (nejčastěji se stálo armádou státu), vedeného až do konečného vyhlazení protivníka. Destruktivně narcistní identita pozdně moderního „osamělého bojovníka“ (například džihádisty Islámského státu) je založena na kompenzačním mechanismu resentimentu: Jsem sociálně vyloučen a všemi opovrhován, uvažuje islamista, přesto ale náležím k úctyhodné skupině, jsem členem Ummy atd. V rámci dané náboženské komunity se pak dotýčný jedinec cítí být jakožto svatý válečník příslušníkem elity, již náleží posmrtná odměna. V případech evropských postmigrantů, tvořících významnou část příznivců salafismu a Islámského státu, podle iránsko-německé psychoanalytičky Marokh Charlier potřeba této kompenzace vyvěrá z úpadku otcovského vzoru.

Sociální pocit nevolnosti je hlavním předmětem analýzy židovského historika Philippa Lenharda, který se ve své kapitole zabývá

falešnými proroky. „Malaise“ je pocit vyvěrající z potlačených pudů a odcizení moderního člověka ve zbyrokratizovaném, odlidštěném soukolí monopolního kapitalismu a projevuje se patologickou, iracionální reflexí skutečnosti. Lenhard na základě Löwenthalovy a Gutermanovy knihy *Prophets of Deceit* (Proroci klamu, 1949) a Adornovy studie *Die Psychologische Technik in Martin Luther Thomas' Rundfunkreden* (Psychologické techniky v rozhlasových projevech Martina Luthera Thomase, 1973) porovnává staré typy demagogů s těmi novými, ať už se jedná o Donalda Trumpa, islamistické vůdce nebo korporátní manažery. Dospívá k závěru, že agitátoři sice stále věří vlastním slovům, došlo však k jejich diverzifikaci a rozšíření technik podvodu: Trump dokáže brnkat na antisemitskou strunu, aniž by zpochybnil americké spojení s Izraelem; konvertovaný islamistický youtuber Pierre Vogel alias Abú Hamza apeluje na svou vykořeněnou postmigrantskou klientelu artikulací „ambivalentního“ vztahu k homosexualitě. Nejrozšířenějším druhem vůdce je ovšem bezcitný, manipulativní typ technokratického manažera, pracujícího s emocemi svých podržiených. Ideologií těchto podvodníků je například „teorie interakce osobnostních systémů“ psychologa Julia Kuhla, založená na racionálním řízení iracionálních afektů. Filosof pedagogiky Matthias Burchardt pak ukazuje, že proměnou prošlo i vzdělávání. Podřízení žáků autoritě přísného učitele s raskou bylo nahrazeno jejich podržieností jednostranně diktovaným technokratickým procedurám.

Autoritářské spektrum

Zatímco analytickým nástrojem frankfurtské školy pro měření a priori pravicově rámované autoritářské osobnosti se stala takzvaná F-škála (tedy škála fašismu), kanadský psycholog Bob Altemeyer z Univerzity v Manitobě rozlišuje mezi autoritářstvím pravicovým a levicovým. V knize *Enemies of Freedom: Understanding Right-Wing Authoritarianism* (Nepřátelé svobody. Jak rozumět pravicovému autoritářství, 1988) konstruoval škálu pravicového autoritářství (takzvanou RWA-škálu), charakterizovanou lpěním na náboženských tradicích, touhou po silných vůdcích a agresivním postojem k lidem s jinými hodnotami. Později tuto koncepci empiricky rozvinul ve studii *Authoritarian Nightmare: Trump and His Followers* (Noční můra autoritářství. Trump a jeho stoupenci, 2020).

V díle *Authoritarian Spectre* (Autoritářské spektrum, 1996) Altemeyer vytvořil takzvanou škálu levicového autoritářství (LWA-škálu). Oba psychopatologické typy osobnosti se vzájemně podobají skupinovou konformitou, dogmatismem a agresivitou vůči jinak smýšlejícím. Levicoví autoritáři však lpí na vlastních autoritách a jimi prosazovaných hodnotách. Za historický příklad takového psychosociálního typu bychom mohli označit stalinisty. Strukturální proměna organizované modernity v modernitu „konexivní“ přitom vybízí k novému promyšlení levicového autoritářství dneška. Nebo třeba k reflexi vylučování na bázi „cancel culture“, která se projevuje na pravici i levici a může být pozdně moderní obdobou toho, čím dříve bývaly stranické čistky.

Autor je doktorand historie na FF UHK.

Oliver Decker, Christoph Türcke (eds.): Autoritářství. Kritická teorie a psychoanalytická praxe. Přeložila Miluše Kotišová. Filosofie, Praha 2020, 253 stran.

ULTIMÁTUM

Vrtěti vlkem

JIŘÍ MALÍK

Za socialismu bylo všechno všech – i krajina. Vlastnictví nezavazovalo. „Kdo nekrade, okrádá svoji rodinu,“ znělo heslo všeobecného strašního hnutí. Zda se chovná zvěř pásla tam nebo onde, bylo celkem jedno. Krajina s vyhlazenými predátory byla bezpečná jako dvorek, ochrana chovných stád byla malá až nulová. Divokou zvěř myslivci považovali za svůj majetek, chovali ji ve volné přírodě a podobně jako dobytek ji i krmili – aby bylo stále co střílet a čím plnit mrazáky.

Rok 1989 trhnul oponou a držba pozemků se začala vracet do soukromých rukou. Řada pastevců a chovatelů však pokračovala v dosavadním stylu: stáda nehlídali a pásli na cizím bez ohledu na nové vlastníky. Myslivci jsou i dnes privilegovanou skupinou, která užívá pozemky k honitbě bez ohledu na vlastníky. Majitelé pozemků mají sice právo uplatnit škodu způsobenou zvěří, ale proces je to obtížný a nejsou schopni domoci se právního stavu zaručujícího, že není možné nechat spárkatou zvěř přemnožit. Vlastník je tak nucen nepřírozeně vysoké stavy zvěře a z nich plynoucí škody trpět. Obrana proti myslivecké klíce je obtížná. Zákon o myslivosti ve třetím paragrafu sice nutí myslivce zachovávat optimální stavy zvěře, ale realita je jiná, jakkoli to myslivci tvrdošíjně popírají. Rostoucí počty odlovené spárkaté zvěře nicméně hovoří jasně.

Už Josef II. přikázal chov černé zvěře pouze v oborách a ještě v roce 1935 bylo na území Čech, Moravy a Slezska z celkového počtu 442 kusů ulovených divočáků pouze 23 kusů střeleno mimo obory. V roce 1982 bylo uloveno ve volné přírodě již 10 233 jedinců, v roce 2002 jich bylo 81 757, o šest let později 138 723 a v roce 2019 neuvěřitelných 239 818 kusů. Jak je ale možné, že odstřely černé zvěře stoupají tak dramaticky, když maximální porodnost dosahuje – navíc výjimečně – tři set procent? Pokud by totiž jarní stav byl v Česku mezi 50 a 60 tisíci kanců, jak uvádějí statistiky, odstřely by nikdy nemohly přesáhnout 150 tisíc kusů ročně...

Před pár lety se vrátili na naše území první vlci. V odporu vůči nim se překvapivě a nepochopitelně spojili myslivci s pastevci a svorně podávají žádosti na regulaci vlků odstřelem, soudí se, zastánce vlků často hrubě napadají, lžou a manipulují. U pastevců se dá ještě pochopit, že je škoda způsobené vlky dohánějí (zejména na Broumovsku) k „nafukování“ kauzy. Jsou ale i tací, kteří myšlenkově setrvali v minulém režimu, stáda nijak nechraní, takže jim stále utíkají a stávají se snadnou kořistí vlků. Není přitom chyba vlků, že je větší na ohrad a ochrana stád obecně na tak nízké úrovni.

U myslivců je odpor vůči vlkům ovšem zcela nepochopitelný, protože jejich ochrana souzní se zákonem o myslivosti. Proč chtějí myslivci vlky střílet, když jim pomáhají zadarmo a bez námahy sanovat přemnožení? Vždyť každý rok myslivci státu a vlastníkům jen v lesích dluží minimálně pět miliard korun za škody spáchané spárkatou zvěří. A to neznáme dosud nevyčíslené škody na úrodě zemědělců. Zdá se mi zkrátka, že myslivci vyvšili falešnou vlajku, aby v mediálním hluku „vrtěti vlkem“ a veřejnost na miliardové škody zapomněla. Zároveň zřejmě doufají, že vlci budou v Česku opět vyhubeni a přestanou jim dělat „škody“ lovem „jejich“ zvěře. Neulovená zvěř ale nikomu nepatří, takže o žádných škodách nemůže být řeč.



Lenka Elbe
U Ra No vA
Argo 2020, 399 s.

Prózu reklamní textařky a televizní scenáristky Lenky Elbe jsem bral do rukou s očekáváním, protože mezi třemi autorkami, které jsou letos nominovány na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku, jediná zastupuje beletrii. Podle poutačů se jedná o „strhující, temně komický debut“ s „formou divoké, magické fantasy“. Nutno uznat, že autorka umí psát s lehkostí, dokáže navodit napětí a místy i zdařile zachází s ironií. Tím ale kladý díla končí, protože Elbe netvoří literaturu, nýbrž čtivo, tedy nekonfliktní líbivý příběh. Na záložce knihy o osazenstvu podivného lázeňského domu v Jáchymově čteme o inspiraci Kafkou, Murakamim nebo Ecem. Spíše tu však nacházíme snahu o tajemno a bizarní zápletky, jak ji v posledních letech praktikoval Miloš Urban. Není to tak upachtěné, ale chybí tu avizované komično, přičemž tragickou linií je zřejmě myšlena exploatace kulís pracovních táborů a připomenutí hrůz, které se v nich odehrávaly. Zásadní problém však spočívá v oné fantastičnosti, která je děravá jak řešeto. Jedna věc je vytvořit fikční svět, v němž se mrtvá dívka pomocí „mrtvoslizu“, vzniklého ve starých štolách smísením ostatků vězňů se smolincovým bahnem, převtělí do umírající ženy a stane se nesmrtelnou. Druhá věc je dát obskurnímu nápadu smysl, aby to nepůsobilo jako samoúčelná cochárna, která nedrží pohromadě. Zajímalo by mě, jestli kniha vznikla se záměrem oslovit svými efektními obrazy mezinárodní čtenářstvo, nebo jde o upřímný zájem o západočeské lázeňství, historii těžby a temné období pracovních táborů, v nichž umírali političtí vězni. Ať tak nebo tak, je to tuhé, zdlouhavé a nedomyšlené.

Karel Kouba



Lubomír Krupka
Falešné bankovky
Trigon 2020, 30 s.

Podle skoupých informací, které se o literární prvotině knihaře a knihtiskaře Lubomíra Krupky dají zjistit, nestál za publikací Falešné bankovky literární nápad, jenž by se následně zhmotnil v autorské knize – byl to samotný papír, který si řekl o vhodný text. Krupka nejprve vytvořil „ručně čerpaný, melírovaný, rustikální papír LMK“ s příměsí proužků skartovaných bankovek. Ten potom střídme zaplnil textem povídky, v níž tiskár K. vypráví o svém dávném padělání měny jistému policejnímu komisaři: „Je v tom i kus zadostiučinění, že jsem vás policajty převez...“ Příběh ale začíná tovaryšskými roky v prášilské papírně a pokračuje čtyřicátými léty ve Vraném nad Vltavou – teprve po Únoru se u piva zrodí nápad na výrobu falešných bankovek. Spíš než snaha zbohatnout poháněla padělatele fascinace papírem a touha přijít věci na kloub: „Tisk ani nemusí bejt na sto procent, toho si nikdo moc nevšímá, ale když bankovka nezašustí jak má, jinak se ohejbá, láme jinak, než to máme neustálým opakováním při placení zažitý, je to špatně. Papír je to nejdůležitější.“ Hned nato ale přišla měnová reforma, takže falza byla stažena z oběhu a skartována. Jako bychom jejich ostatky viděli pod textem – i když jde ve skutečnosti o eura, jež Krupkovi poskytla Deutsche Bundesbank. Do podlouhlého tvaru bankovky je navíc vysázen i text a stejný formát mají autorovy „glitchové“ typografické ilustrace. Reprintem nakladatelství Trigon na běžný papír se sice část půvabu ztrácí, i tak ho ale na téhle samostatlé miniatuře zůstává víc než dost.

Michal Špína



Patti Smith
Rok Opice
Přeložil Martin Pšenička
Dokořán 2020, 205 s.

Poslední kniha hudebnice Patti Smith by se dala přibližně charakterizovat jako deník. Začíná na Nový rok 2016 v santacruzském hotelu Sen a autorka v něm spojuje snovou imaginaci se svým osobním příběhem. Splétání skutečnosti, fikce, snů a nadějí má až omamný účinek. Patti Smith popisuje cesty z jednoho pobřeží na druhé, koncertování po celém světě nebo své artefakty a vše doplňuje vlastními fotografiemi. Ty v její tvorbě představují důležitý prvek, jímž dodává svým knihám na autentičnosti. Je velmi snadné nechat se vtáhnout do příběhu, v němž autorka nechává skrze popisy snů promlouvat své nevědomí, ale také líčí reálné prožitky a osudy lidí, kteří pro ni byli v životě důležití – jako například její dlouholetý přítel Sandy Pearlman, ležící v nemocnici v kómatu, nebo spisovatel Sam Shepard, kterému v terminální fázi zákeřné nemoci ALS pomáhala s dopisováním jeho poslední knihy. Smith přitom přemítá nad křehkostí života a jeho nevyhnutelnou konečností, kterou vidí jako „vděčnou smrt“ (Grateful Dead). Oba její přátelé nakonec umírají, Spojenými státy mezitím zmítá Trumpova politika, začíná nelehký rok 2020 a s ním největší krize posledních let v podobě globální pandemie. Patti Smith se přesto nevzdává, žije v naději a neopouští ji víra v lidstvo: „Je koneckonců rok Krysy, proťelého specialisty na přežití, a zatímco opatrně očekáváme, co nám přichystá příští rok, musíme na sebe z houževnaté krysy vzít to nejlepší, udržet si nadšení pro práci, odvahu čelit nepřítelům a vůli přetvářet svět k lepšímu.“

Zdeňka Beranová



Lúdia Grešáková, Zuzana Tabačková,
Spolka (eds.)
Mapping the In-Between
Spolka 2020, 143 s.

Slovensko-anglický sborník textů Mapping the In-Between je dílem několika účastníků a účastnic letní školy košíckého kolektivu architektek a socioložek Spolka. Příspěvkům je společná snaha propojit netradiční přístupy a metody participace při mapování i utváření okolního prostředí. Na příkladu jednoho košíckého brownfieldu se tu vykresluje utopická vize budoucnosti prostoru, který je modernistickým prizmatem vnímán jako prázdný a opuštěný – takové oblasti jsou ale často „emotivně a iracionálně, vyplňajuce mezery mezi racionálními štruktúrami a kontúrami miest“. Po stáletích přizpůsobování přírodního prostředí našim představám je načase znovu navázat kontakt s přírodou. Spolka se proto staví proti převládajícímu přístupu k plánování „shora“, od stolu a vstupuje přímo do terénu. Texty fungují zároveň jako manifest organického vývoje měst, která jsou v současnosti ohrožena konstantním rozvojem pod tlakem developerů. Duše měst se přitom ztrácí a s ní i jejich identita. Publikace proto volá po ochraně „meziprostorů“ před vybetonováním, revitalizací a přestavbou na luxusní bydlení nebo kvaziveřejné prostory. Participace zde nefiguruje jako vyprázdněný pojem, ale jako cesta k využití pozitivních a již existujících místních vztahů a aktivit. Forma textů sice místy neprospívá jasnosti sdělení, i tak je ale publikace důležitým příspěvkem k tématu vágních prostorů, problematice nerůstu a alternativním metodám participace.

Barbora Jelínková



The Soul
(Ji hun)
Režie Cheng Wei-Hao, Tchaj-wan, Čína 2021, 130 min.
Premiéra 14. 4. 2021 (Netflix)

Čínské pokusy o filmovou sci-fi zatím dopadaly spíš rozporuplně. Vysokorozpočtová Země na scestí se sice stala domácím blockbusterem, ale zahraniční diváky příliš nenadchla. Další megaprodukce Pevnost Šanghaj už propadla i doma a režisér se za její natočení dokonce veřejně omluvil. Letos jsme ale měli možnost vidět dva asijské sci-fi filmy natočené sice v jiných zemích, ale s výraznou čínskou podporou. Korejská kosmická sci-fi Čističi vesmíru byla řemeslně čistě odvedená akční space opera, která postrádala větší osobitost, ale jako žánrová podívaná obstála. Snímek The Soul je zase de facto tchajwanská produkce, nicméně iniciovaná čínskou společností a natočená podle románu čínského autora. Především je to ale pokus o sofistikovaný futuristický noirový thriller, který zpočátku vypadá jako nadpřirozený horor, ale postupně přejde do ryze technologické sci-fi. Chmurné vyprávění, jehož protagonistou je detektiv umírající na rakovinu, má navíc výrazné prvky melodramatu, v němž jde o vypjaté milostné a rodinné vztahy. Komorní film se ale až příliš halí do potemnělých nálad, a to nejen vizuálně, ale i svým rozvláchným tempem. Technologie, kolem které se děj točí, nabízí možnosti pro překvapivé zvraty i etická a filosofická zamyšlení, ale tvůrci nedokážou ani jedno využít dostatečně dynamicky. Celkově se snímek spíš snaží působit jako dílo, které předává divákům nějaké tíživé poselství, než že by takové poselství opravdu měl.

Antonín Tesář



Marie Lukáčová
Vagina Fantasy
Artwall Gallery, Praha, 14. 4. – 30. 6. 2021

Šest nádherných a zároveň děsivých monster lemuje pražské nábřeží Kapitána Jaroše v rámci výstavy, která diváčky, diváky a pravděpodobně i jen napůl vnímající náhodné kolemjdoucí svým názvem rychle uvede do obrazu: série Vagina Fantasy české umělkyně Marie Lukáčové vyobrazuje autonomní vagíny, oddělené od těla společenských mýtů a předsudků. Jsou to vagíny zbavené studu, zábran i restrikcí patriarchální společnosti, jejíž fungování symbolizuje falus, zatímco vagíny zůstávají jeho neviditelným, nediskutovaným protikladem, určeným pro plození dětí a pornografickou potěchu. Lukáčová toto vnímání obrací vzhůru nohama a z vagín dělá emancipovaná monstra, která mají kontrolu nad svým osudem i sexuální potěchou. Jak píší kurátorky Zuzana Štefková a Lenka Kukurková v doprovodném textu, tato vyobrazení „jsou symbolem feministického odporu namířeného proti silám ve společnosti upírajícím ženám (včetně trans žen) kontrolu nad jejich těly“. Monstra jsou tedy inkluzivními symboly ženství, které není vnímáno esencialisticky, ale je postaveno do protikladu k patriarchátu. Lukáčová svými vaginami zároveň vyjadřuje solidaritu s polskými ženami a LGBT+ lidmi, a zvláště pak s umělkyní Julií Cvětkovou, již v současné době hrozí odnětí svobody na šest let právě za vyobrazování vulv. Je proto skvělé, že se výstava nalézá ve veřejném prostoru, a naplňuje tak smysl galerie Artwall, která pracuje primárně s politickými tématy. Vagíny totiž takových tématem jsou.

Natálie Drtinová



Vojtěch Matocha
Prašina 3. Bílá komnata
Audiokniha, Tympanum 2020

Třetí a nejspíš poslední díl Prašiny Vojtěcha Matochy s podtitulem Bílá komnata se trochu podobá třetí výpravě Rychlých šípů do Stínadel. Ani v případě Prašiny není motivace pokračovat v příběhu pouze ekonomická – v záplavě knižní a filmové zábavy se hraje také o fanouška, který se rád drží ověřených produktů. Prašině se přitom podařilo přitáhnout právě ty čtenáře, kteří by v předchozích dekadách sáhli po Foglarovi – a v současnosti nejspíš po tabletu s Minecraftem. Prostorů pražské čtvrti, v níž nefungují přístroje poháněné elektrickou energií, a tudíž ani mobily, v sobě kloubí původní foglarovky se současností. Žánr chlapeckých dobrodružných románů navíc autor obohatil o ženskou hlavní postavu, čímž ještě rozšířil cílovou skupinu čtenářů. Matochovi se navíc daří dávkovat napínavé situace, hrát si s charaktery jednotlivých postav nebo vyprávění doplňovat o události z historie podivuhodné čtvrti poháněné geniálním vynálezem, který jako by vypadl ze steampunkové literatury. Matocha udržuje čtenáře v permanentním napětí, kam se děj posune, kdo zradí, a kdo se naopak přidá na stranu hrdinů. V Bílé komnatě se hrdinové vrhají do dalších dobrodružství a zároveň dospívají. Ve zvukové podobě knihy se posluchači opět setkávají s nadšeným projevem Matouše Rumla, který načelí i předchozí díly. A jakkoliv třetí pokračování nepřináší nic moc nového, posluchač se rád nechá přenést do tajuplných míst kdesi mezi Karlovým náměstím a náměstím Míru, kde kdysi dýchá Praha z dob Rychlých šípů.

Jiří G. Růžička



The Gagmen
S/T
LP, iDEAL Recordings 2020

„Pokud v roce 2020 vyjde vyšinutější deska, dejte nám vědět,“ píše se v doprovodném textu k eponymnímu albu skupiny The Gagmen, na němž se kromě ústředního tria (Aaron Dilloway, Nate Young a Joachim Nordwall) podílel i Andrew W. K. Úvahy nad vychýlením z normality nicméně nejsou namíště, podnětnější jsou otázky po smyslu opakování v hudbě. Zjednodušeně se dá říct, že masové rozšíření loopovacích pedálů na přelomu tisíciletí bylo na experimentální scéně souběžně se všeobecnou chutí stavět. Zasmýčkováním a vrstvením zvukového materiálu lze postavit takřka cokoli – podle toho, jaké má kdo ambice, schopnosti a vybavení: někomu postačí garáž, jiný se nespokojí ani s katedrálou. Frontman Einstürzende Neubauten Blixa Bargeld se například ve svém sólovém programu Rede/Speech pokoušel pomocí looperu stvořit anděla či sestrojít Sluneční soustavu a leckomu to přišlo hodné obdivu. O dvě dekády později si čím dál víc uvědomujeme, že se ze světa stalo nesmyslně zastavěné místo (přesto však spousta lidí nemá kde bydlet!) a v nutnost stavět už nevěří ani někteří architekti. Nahrávka The Gagmen svým přístupem k repetícím do této situace skvěle zapadá. Smyčky nejsou využívány jako konstrukční prostředek, nýbrž jako zrcadlo, v němž se odráží především mezery – místa bez funkce, zaplněná maximálně pohozenými odpadky a zarůstající plevelem. Pomalé tempo evokuje bloumání – jako by se hudebníci a s nimi i posluchač bezcílně pohybovali nečitelným prostorem proluk mezi zástavbou. Je úleva slyšet hudbu, která záměrně nikam nespěje.

Jan Klamm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2021

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Joe Biden je 46. prezident USA. Andrzej Duda je debil.“ Tak zakončil spisovatel Jakub Žulczyk svůj facebookový post, v němž polskému prezidentovi (který Bidenovi gratuloval k „úspěšné kampani“, nikoli ke zvolení) vysvětloval finální fázi amerického volebního procesu. Status vzbudil větší zájem teprve koncem března – kterýsi snaživý občan totiž mezitím na spisovatele podal trestní oznámení. Žulczykovi tak hrozí až tři roky vězení za veřejné hanobení prezidenta republiky. Autor úspěšného románu Oslnění světlem z prostředí varšavské kokainové scény, který se stal předlohou seriálu HBO, je v Polsku poměrně známou postavou a možnost, že by se stal de facto politickým vězňem, k němu přitáhla i pozornost řady zahraničních (byť ne českých) médií. Na jeho podporu se sice vyslovil ombudsman Adam Bodnar, ale bohužel zrovna v době, kdy se polská vláda rozhodla úřad ochránce práv demontovat. V půlce dubna se pak objevil i rapový track nového projektu Forevayang s refrénem „Chtěl bych být debilem/ jako náš prezident“. Mě na celé věci trochu mrzí jeden detail: kauzu spustila skutečnost, že se Žulczyk zastal jednoho z nejmocnějších mužů světa, jemuž Duda sotva mohl způsobit nějakou újmu. A přitom by nebylo těžké najít prezidentovy debilní výroky, které skutečně někomu uškodily – třeba více než milionu homosexuálních Poláků a Polek.

M. Špina

Jednou z viditelných ekonomických anomálií posledních měsíců je raketový vzestup hypotečního trhu v Česku. To, že epidemie dopadá nerovnoměrně na různé vrstvy společnosti, je známá věc. Všude v Evropě část domácností spoří a část má hluboko do kapsy. Podle povrchní analýzy by se obyvatelé Čech a Moravy mohli jevit jako mimořádní optimisté, když si v nejistých časech berou břímě dluhu na několik desítek let. Letitou mantrou je pak to, že Češi zkrátka bydlí ve vlastním. Bylo by zajímavé zjistit, proč tomu tak je. V zemích, jako je Itálie nebo Řecko, se do nemovitostního fetišismu jasně promítá nedůvěra vůči státu a kolektivní solidaritě. Lidé si pořízují nemovitost, aby měli svůj hrad, kde se opevní před světem. Výsledkem jsou krásné domy – a zanedbaná prostranství. Často však není jiné volby, státní politika bydlení je chatrná a nájemníci jsou čím dál více prekarizováni. Česká republika je v tomto ohledu průměrná středomořská země. Jenom bez těch příjemných věcí, jako je třeba moře.

O. Sojka

Případ slávistického hráče Ondřeje Kúdely, který dost pravděpodobně počastoval protihráče tmavé pleti ze skotských Glasgow Rangers rasistickou urážkou, se ukázal být tím pravým pojivem rozdělené české společnosti. Stopka na deset zápasů v evropských pohárech a národních utkáních za výrok „You fucking monkey“ se zdá být nepochopitelná prakticky všem napříč politickým spektrem. Největší haló vyvolal dopis kancléře Vratislava

Mynáře, který světu vzkázal „Nepoklekne před vámi“, čímž narážel na rituál před začátkem zápasu, jímž hráči v USA a v Evropě vyjadřují podporu hnutí Black Lives Matter. Vedle Mynáře se do boje proti verdiktu komise UEFA, jež trest Kúdelovi udělila, na sociálních sítích zapojili i další politici: za TOP 09 Miroslav Kalousek, za KDU-ČSL Jiří Čunek, za Piráty Mikuláš Ferjenčík... Všichni přitom vycházeli jednak z toho, že Kúdelovi nikdo nic nedokázal (při vyslovení nadávky si zakryl ústa), a pak z průběhu zápasu, v němž se hráči Rangers rozhodně nedrželi zpátky, pokud jde o zákroky za hranicí fair play. Za opici označený Glen Kamara si dokonce dovolil Kúdelovi v zákulisí jednu vrazit. Jenže zatímco Češi se mohli zbáznit, v zahraničí chápali trest za rasismus jako adekvátní. V Česku tak stále platí, že většina národa se za rasisty nepovažuje, jen moc nemusí lidi jiné barvy pleti.

J. G. Růžicka

Jak co nejdůstojněji oslavit Den Země? Ministerstvo dopravy nabídlo na svém facebookovém profilu jízdu Formule 1 po Karlově mostě... Bohužel se nejednalo o povedenou fotomontáž, ale o skutečný záznam z natáčení reklamy pro Red Bull. O pár desítek metrů dál zatím samozvaní ochránci přírody slavili nepokácení jednoho javoru – teď může Praha díky čtvrtmilionovému příspěvku od rakouského koncernu za celodenní pronájem historické památky vysadit takových stromů habaděj. A dobré zprávy nekončí. Nápad Red Bullu by se totiž dal uchopit univerzálněji. Namísto

nesmyslné výstavby nových automotodromů by možná stačilo recyklovat středověkou městskou infrastrukturu... Přinejmenším na jeden den se každopádně ministerstvu dopravy splnil dávný sen – o ulicích pro rychlá auta bez chodců a otravných cyklistů.

V. Ondráček

Divadla jsou v důsledku pandemie zavřena a cestování komplikované, nořím se proto do vzpomínek. Budou to dva roky, co jsem se s kamarádkou vydal z Athén do slavného divadla ve starém Epidauru na severovýchodě Peloponésu. Ze zhruba sedmi tisíc diváků, kteří na večerní představení dorazili, jsme jediní podnikli cestu veřejnou dopravou a z nedaleké obce pak po svých. Samotná hra mě moc nenadchla, globální režisérská hvězda Robert Wilson uvedl Oidipa jako komorní spektakl založený na designu a hře světla. Výjimečné byly pocity stesku, úzkosti a marnosti, které jsem při představení prožíval. Cesta, po níž jsme přišli, se totiž na několik hodin proměnila v dálnici plnou aut a autobusů, jež bezohledně spěchaly, aby jim Oidipus neutekl. A neutekly jim ani tisíce tvorů – ještěrky, hmyz, ptáci, hadi, kočky a další. Jejich mrtvoly pokrývaly asfalt, po kterém jsme přicházeli ke kultovnímu areálu boha uzdravení Asklépia, původně antického hrdiny, jehož zabil Zeus za to, že křísil mrtvé. Krásné prostředí pro lidskou tragédii. Ostatně i Oidipův osud se naplnil, když pochopil, co napáchal, a oslepl se. Brzy padla tma a hra mohla začít.

O. Bureš