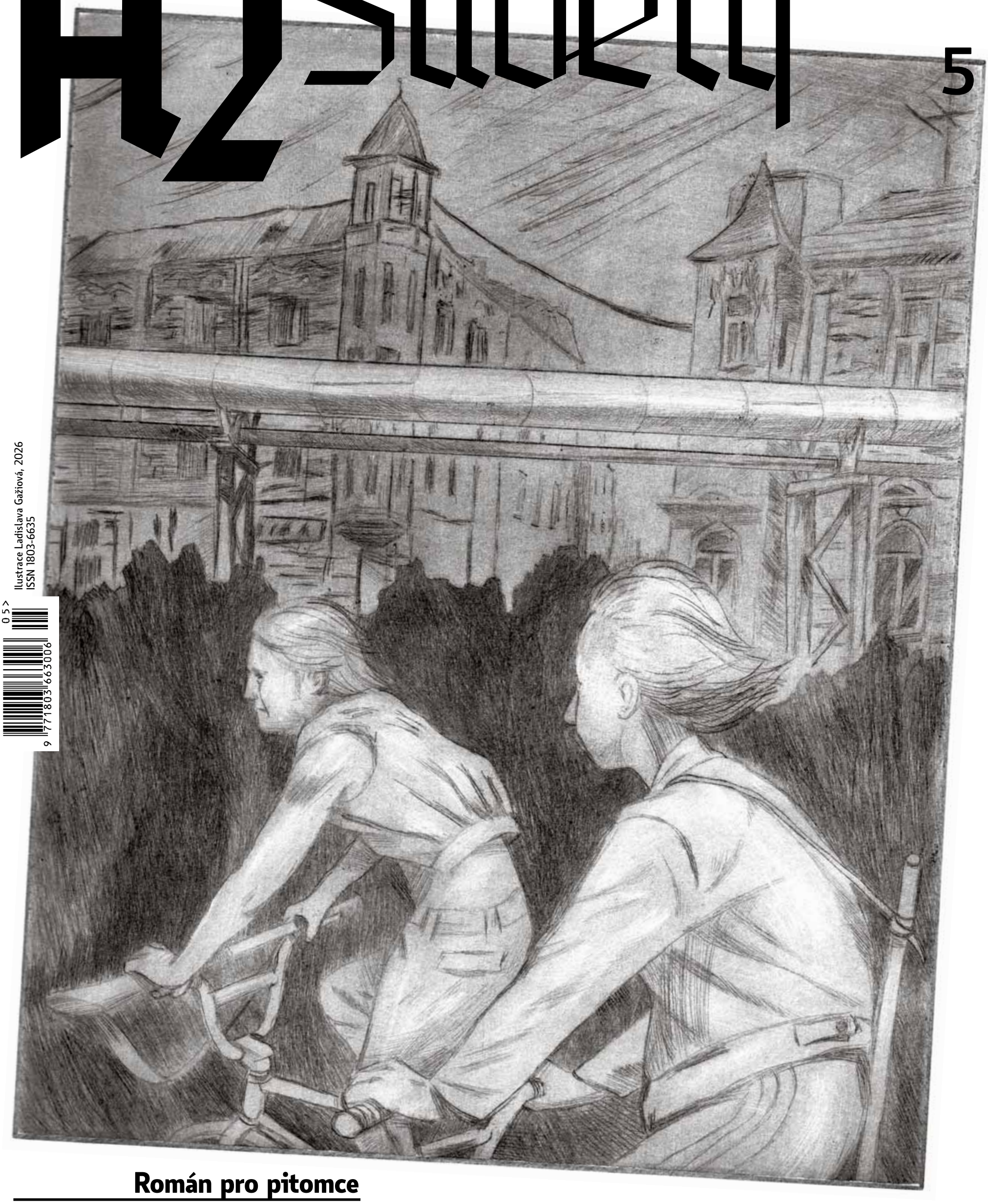
KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
4. 3. 2026 ROČNÍK XXII
ADVOJKA.CZ
CENA 69 KČ

A2-sudety

5



Ilustrace Ladislava Gažiová, 2026

ISSN 1803-6635

05
9 771803 663006

Román pro pitomce

Umění aktivismu v GHMP

zítřek ve filmu Arco

rockové rebelantství Die Spitz

krajní pravice a změna klimatu

editorial

Ilustrace Kristina Láníková

Ačkoli se označení „Sudeta Ore“, tedy „Sudetské pohoří“, datuje někam na přelom prvního a druhého století našeho letopočtu, označení Sudetenland historicky přísluší příhraničnímu území kolem Opavy. Postupně se ale jako Sudety začaly označovat všechny oblasti, v nichž před nuceným vysídlením po druhé světové válce žilo po staletí převážně německé obyvatelstvo. V přítomném čísle jsme se zaměřili především na literární díla a jejich autory, kteří v Sudetech tvoří či tvořili a kteří z nich učinili nejen dějiště svých knih, ale mnohdy také živoucí postavu. Toto vydání jim však věnujeme také proto, abychom pojmenovali a možná i rozluštili příčinu popularity, která je se sudetskou tematikou v posledních letech spojená. Jedná se o sebereflexivní zvrat a kýžené zviditelnění problému dlouho zametaného pod koberec, nebo o marketingový kalkul a módu, která jej zhusta exploatuje? Nejspíš o obojí, protože za mnohými kulturně populárními výstupy často cítíme jakousi dobrodružnou exotiku, pohoršlivé odsudky, nebo naopak lítostivé dojímání, ne-li sebedojímání. Jak tedy vypadá onen krajinně i lidsky vytěžený kraj? A je skutečně vytěžený? Duchcovský písmák Patrik Linhart, jeden z nejpovolanějších k tomu, aby hodnotil severní okraje všeho druhu, s tím nesouhlasí: „Seriál Limity možná navodil jiný dojem, ale severní Čechy jsou stále nevytěžené: odsun a přísun, nezaměstnanost, šachty, národnostní spory všeho druhu, pochody skinheadských mažoretek, projekt Moře klidu, epifenomenálně počítající se zatopením kraje od Chomutova k Liptické vyhlídce u Duchcova, rvačky v hospodách tematizující, kdo komu zboural vesnici, prodej pika za stravenky Sorbi, boj proti golfovým greenům na místě někdejších těžebních polí, ekologie.“

Ale vraťme se k literatuře. Ve vstupním textu o tradici té, jež reflektuje pohraničí, nastiňuje literární historik Erik Gilk klíčová díla, mezi nimiž jsou knihy Jaroslava Durycha a Vladimíra Körnera, ale i Václava Vokolka a Radka Fridricha (jehož verše společně se severočeskými básněmi Michala Jareše naleznete na dvojstraně věnované poezii). A pokud vám bude ve výčtu některé dílo chybět, jistě ho naleznete v anketě, která nám nakynula natolik, že se nám do čísla celá nevešla a její kompletní verzi tak naleznete na webu A2. Jak je vidět, pro spisovatele se jedná o živé a velmi osobní téma – anketní odpovědi jsou sice pestré a mnohohlasé, místy si odporují, ale jedno mají společné: lásku k tomuto kraji, navzdory jeho všeobecné devastaci. Ono totiž na tom klišé o „ztraceném ráji“, které si dala do názvu jedna nedávná publikace, něco bude. Jako Český ráj (nebo spíše Böhmisches Paradies) totiž původně nebyl označován onen stávající vnitrozemský, nýbrž území v Deutschböhmen mezi Děčínem, Ústím nad Labem a Litoměřicemi. Více o této melancholické historické vzpomínce na trosky edenu se dočtete v rozsáhlé anketní odpovědi spisovatele Václava Vokolka. Není však třeba jen vzpomínat na zašlé časy. Naději nám přinášejí rozhovory se sudetskými umělkyněmi: fotografka Michaela Thelenová mluví mimo jiné o důležitosti péče o zděděný prostor, Lucie Králíková o obnovování starých tradic a vytváření nových rituálů, které mohou pomoci tamní profánní krajině.

Až budete mít číslo dočtené, tak si buď můžete otevřít některou z kanonických knih o Sudetech, nebo si sbalit batoh a vydat se do některé z nádherných pohraničních krajin, případně se můžete sami stát Sudeťáky. Jak? Prý je to snadné: „Jihočechem se člověk stane za třicet let, Pražákem za pět let, echtovním Sudeťákem za dvacet vteřin.“

Karel Kouba

Polský zákazník

Než jsem si koupil tyhle žabky, neměl jsem přítelkyni.
Od té doby, co přišly, stále žádnou nemám,
ale mám skvělé žabky.

Anonymní recenzi na „pánské pantofle Lidl“
v překladu Google Translate vybral Elsa Aids

z obsahu

4 Sudety v české literatuře. Od tabuizace k exotické kulise / Erik Gilk
5 Dvě podoby zmizelého města / literární zápisník Jakuba Vaníčka
6 K pramenu Sprévy. Nad autobiografickým románem Michaela Konůpka / Martin Lukáš
7 Otcové a synové. Román pro pitomce Lukáše Balabána / Josef Kroutvor ml.
8 Básně zaprášené vzpomínkami. Stellio maior Tomáše Procházky / Libor Staněk II.
8 Sčítání a odčítání. Román Odpočet Alii Trabucco Zerán / Dominika Tesařová
9 Smutek zanechte přede dveřmi. Poslední věci člověka podle Lídie Jorge / Tereza Zavadilová
9 Vírníci / sloupek Petra Borkovce
10 Mezi mlhou, chtíčem a prázdnem. O příliš krotkých citech v dramatu Bouřlivé výšiny / Julie Šafová
11 Vstříc utopii. Podoby zítřka ve filmu Arco / Martin Svoboda
11 Kreativní laboratoř / filmový zápisník Martina Šrajera
12 Těla pod tlakem. Se srbskou multimediální umělkyní Ivanou Ivković o maskulinitě jako roli / Amálie Bulandrová
13 Něco, co se dá konzumovat. Rockové rebelantství Die Spitz / Štěpán Šanda
15 Místo, které nechce být anonymní. S umělkyní Michaelou Thelenovou o životě a tvorbě v pohraničí / Václav Šafka
18 Radostná dekadence v každém kroku / spisovatelé a spisovatelky o Sudetech
20 Země bez kořenů? S historičkou Karinou Hoření o bourání sudetských mýtů / Alžběta Medková
21 Transformovat, propojovat, sbližovat. Rozhovor se zahradní architektkou Lucií Králíkovou / Tereza Nováková
22 Smutek po severu / poezie Michala Jareše
23 Ztuhlá krajina / nové básně Radka Fridricha
25 Když se protest vystavuje. Aktivismus v Galerii hlavního města Prahy / Anežka Januschka Kořínková
26 Od popírání ke zpomalování. Jak se krajní pravice adaptuje na změnu klimatu? / Martin Vrba
29 Turisté ve vlastním domově. Návraty německých vysídlenců do Československa / Petr Karlíček
30 Vřelá náruč spravedlnosti? Kniha Wojciecha Tochmana Příběh na smrt a na život / Olga Pavlova
30 Spolkům zatnout tipec / sloupek Miroslava Patrika

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 18. BŘEZNA 2026

Sudety, ztracený ráj?

K romantizaci sudetského příběhu

Nejznámější stereotyp o Sudetech říká, že po vyhnání Němců nově příchozí obyvatelstvo k těmto regionům nic nepoutalo, což je hlavní důvod jejich kolapsu. Zapomíná se přitom nejen na roli, kterou v tom sehrál bývalý režim, ale i na propad, jenž přišel v devadesátých letech. Jaký sociální obsah se skrývá za zeměpisným pojmem Sudety?

ALENA ZEMANČÍKOVÁ

Při jakémkoliv hovoru o Sudetech – jinak a přesněji řečeno o územích Českých zemí, z nichž bylo po roce 1945 vyhnáno německé obyvatelstvo – je třeba mít na mysli, že je to pás země vesměs hornaté, jejíž klimatické podmínky se navzájem dost liší. Důležitější, než by se zdála, je i skutečnost, že toto území hraničí a hraničilo s několika státy s odlišnou ekonomickou vyspělostí a politickým zřízením a v různé vzdálenosti od velkých center. Zkrátka je to pojem zeměpisný, o jehož sociálním obsahu se z něj samého nedozvíme nic. Snad právě proto se stal stereotypem a novodobým mýtem.

Příchody i útěky

Některá naše sudetská území souvisejí s oblastmi za hranicemi, kde došlo také k výměně obyvatelstva, přičemž nově příchozí v sousedních zemích o sobě ani pořádně nevěděli a nijak nedokázali spolupracovat: přes proklamace o vzájemné hospodářské pomoci to vlastně nešlo. Například Broumovsko sousedí s územím Dolního Slezska, odkud byli po roce 1945 vysídleni Němci a kam přišli Poláci z Haliče – všichni přesunutí na základě velmocenského rozhodnutí, k němuž nebyli přizváni. Čeští dosídlenci na Broumovsku podobně jako ti polští v Dolním Slezsku se museli sžívat s novým bydlištěm úplně od základu a začít hospodařit tak, jak doposud nebyli zvyklí (velmi výmluvně o tom píše v krátkých povídkách Marie Stryjová). Hranice se západním Německem a Rakouskem byly neprostupné absolutně, takže onen předsudečný dojem, že na německé straně je idyla, zatímco na české rozklad, se zdál být potvrzen pouhým okem. Pokud to oko ovšem do sousedství vůbec dohlédlo přes široké a střežené hraniční pásmo. Krušnohorské oblasti v bývalé NDR odsunem neutrpěly, takže dnes vypadají ve srovnání s kdysi výstavní – a dnes otřesnou – podobou Jáchymova nebo Vejprt vlastně spořádaně. V NDR si ekologickou a sociální katastrofu vytvořili dál od hranic, ve Schwarze Pumpe. Rozvoj nebo úpadek regionu je při hlubším zamyšlení závislý víc na společenském zřízení a jeho ekonomických prioritách než na stabilitě osídlení.

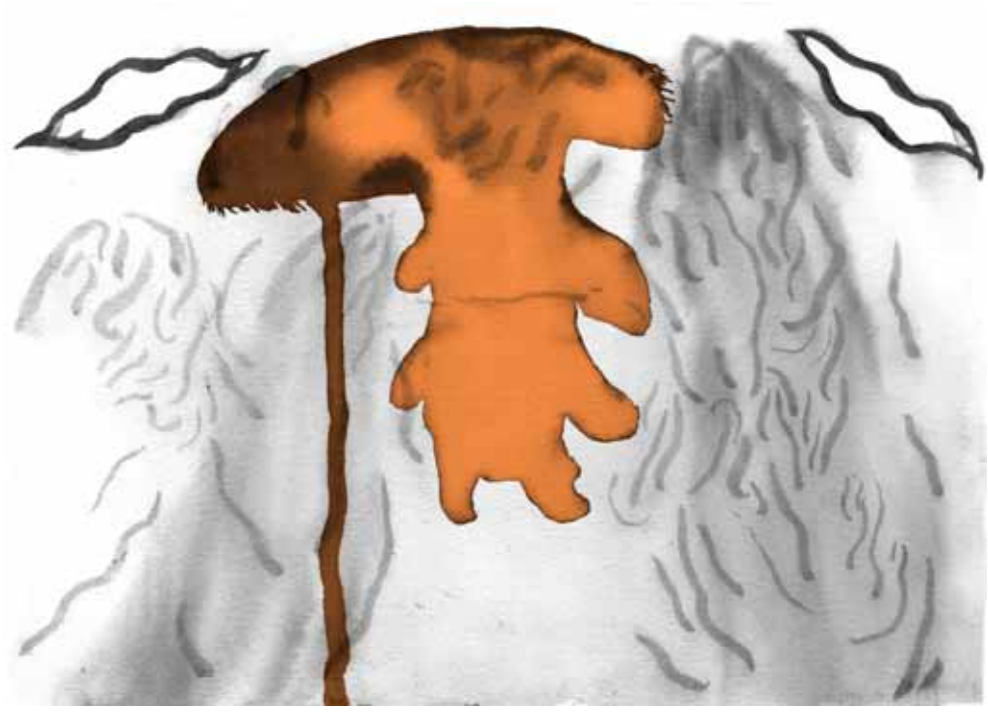
Když se bavíme o česko-německém smíření a nemůžeme se shodnout, jestli to, co se stalo, bylo vyhnání, vysídlení, nebo odsun, nevkládáme do hry důležitou kartu, která se jmenuje „Dekret o znárodnění“ a „Únor 1948“. Německou stranu dialogu to totiž nezajímá. Oblast onoho „ztraceného ráje“, jak zní opravdu kýčovitý název jedné povídkové sbírky, dostala ránu, kterou přestála za cenu hospodářské politiky s masivní státní podporou: průmysl znamenal práci a pracovat byla v socialismu povinnost, bez ohledu na efektivitu. Lidem se žilo těžko, ale takový byl duch doby a postupně se to zlepšovalo. Zlepšení tehdy představovalo bohužel i bourání starých domů a čtvrtí s velkými, ale obtížně udržovatelnými byty, a stavění panelákových sídlišť, kde, marná sláva, tekla teplá voda a bylo ústřední topení (díky kotelnám, v nichž se spalovalo hnědé uhlí s vysokým obsahem síry). Vzhledem k již zmíněnému pracovnímu zápřahu žen i mužů to bylo dost podstatné kritérium životní úrovně. Zbourání starého Mostu byl barbarský zločin, ale povrchové doly spolkly spoustu menších obcí a městských částí, o nichž se dnes už ani nemluví, a staré městské části vzaly za své i na Vysočině.

Dobrým důvodem k odchodu do pohraničí byl byt (bytová nouze byla průběžným motivem celé doby socialismu). Stejně dobrý důvod, proč odtud utíkat, bylo strašlivé znečištění právě tam, kde se byty stavěly a nabízely.

Kraj jako každý jiný?

Když jsem v sobě zkoumala, proč mě tak irituje výrok o tom, že dosídlenci do pohraničí nechali své okolí chátrat a bourat, protože tu „neměli kořeny“, musela jsem nakonec uznat, že na něm něco je. Ale jenom něco, neboť nevíme a už se nikdy nedozvíme, jak by se lidé starali o nově nabyté domovy, kdyby k tomu měli podmínky. Lhostejnost k venkovským zámečkům, devastovaným statkům a činžovním domům s nevytopitelnými byty byla dána spíš reálným socialismem, nedovolujícím sebemenší podnikání a tím ani soukromé investice.

O lokálních dějinách měli příchozí obyvatelé málo informací. Dnes jich máme dost, postupně se dozvídáme o nacistické válečné výrobě v továrnách někdejších německých majitelů, kde provoz v už mírumilovném programu pokračoval i po válce a skončil až po roce 1990. A od té doby prázdné továrny straší v pohraničních obcích. Stavíme pomníky smíření, ale jen málo mluvíme o množství relativně malých, ale stejně tak krutých pracovních koncentráků (jak záslužně upozornila spisovatelka Inka Parei, pobývající v Liberci v rámci projektu Větrných mlýnů Minout Prahu). Krajem Sudet táhly také pochody smrti, při nichž vězňové hnaní do americké zóny umírali zimou, tyfem, hlady. S touto připomínkou jsem vyrostla v západočeském Tachově, kde je už od roku 1948 navršena mohyla, pod kterou odpočívá 232 bezejmenných mrtvých různých národností, exhumovaných z hromadných hrobů v okolí.



Ilustrace Lucie Lučanská

Když zpočátku roku 1990 přijel do Chebu diskutovat s občany Václav Klaus, byl tázán, zda má nová vláda nějaký program pro pohraničí. Tehdejší ministr financí československé vlády a také předseda Občanského fóra odpověděl, že pohraničí je kraj jako každý jiný a vláda pro něj žádný program nemá. Regiony si poradily: ty sousedící se „západem“ pendlerstvím, ty v dotyku s někdejší NDR a s Polskem se neubránily úpadku, mírně vylepšovanému (spíš zhoršovanému) ilegální činností v oboru prostituce, drog, pašování a padělání. Zavírání textilek, porcelánek a skláren a skoro nemožný vznik skutečně místních průmyslových provozoven, které by u nás platily daně a udržely lidi na místě s alespoň nějakým pocitem jistoty, bylo neočekávané.

Kasárenské areály, postupně rušené veliké továrny s mnoha zaměstnanci, ekologická zátěž, dopravní přetížení, areály skladů, vietnamské tržnice. Obrovské rozdíly – bohatý Liberec a chudý Frýdlant jen kousek vedle. Věčné slovo „optimalizace“, které znamenalo stahování činnosti do center a pro některé lokality proto sociální i kulturní kolaps (Kraslice, Luby, Abertamy, Šluknov, Rumburk). Překvapení z toho, jak může rekreační využití devastovat – v zimě lyžařské a v létě bikerské areály v Jeseníkách a Krušných horách jsou obležené plnými parkovišti a ničené erozí.

Odpověď Václava Klause na otázku položenou v chebském divadle byla arogantní. Nedostatečná péče státu o tolika problémy z minula zatížené regiony vytvořila prostor pro bezohledné ekonomické aktivity, aniž by někomu záleželo na tom, jak se to projeví u obyvatelstva. Státní a evropské dotace byly zneužívány představiteli všech politických stran. Bezpodmínečné přijímání zahraničních investic, které nejen že neprospívají, ale problémy pohraničních regionů ještě zvětšují, bylo obyvatelům až nepochopitelné. Vzpomeňme si, jak výstavbu gigantických skladů u dálnic kritizoval ve svých projevech už Václav Havel, a to ani nemohl tušit, že budou vyžadovat tolik pracovníků, že je budou najímat přes agentury z celého světa. A tihle lidé tentokrát už opravdu k regionu žádný vztah nemají (vždyť ani on k nim).

Vnitřní kruh diskriminace

Václav Bělohradský píše v eseji Demokracie ve světě rozvrácených plotů (Právo, 12. 2. 2026) o vnějším a vnitřním kruhu diskriminace. Ten vnější znamená diskriminaci menšiny většinou. V tom vnitřním diskriminovaní ubližují sami sobě. Třeba tím, že špatně naloží s dotacemi a z pocitu zanedbání, kdy se stávají oběťmi zájmů, jimž nerozumějí, volí extremistické strany. Nebo tím, že ochotně pendlují za prací přes hranice a nechávají ladem domácí příležitosti. A také tím, že opovrhují zahraničními pracovníky, přičemž se za hranicemi sami ocitají v jejich roli. Obchod s diskriminací je podobně výnosný jako obchod s chudobou, koneckonců se spolu drží za ruce.

V Sudetech se člověka zmocňuje melancholie. Přispívá k tomu krásná, řídce osídlená krajina, trosky továren, zarostlé základy někdejších vesnic, ruiny kostelů, opuštěné hřbitovy v blízkosti stejně opuštěných kasárenských objektů. Vede to k romantizaci sudetského příběhu: o tom ostatně svědčí i povídky v už zmíněné knize *Sudety, ztracený ráj* (2025), z nichž některé jsou dokonce napsány jazykem, který jako by snad ani nepocházel z pera současných autorů. Vtírá se dojem, že k tomu všemu, co přivedlo sudetská území do stavu oné vnitřní diskriminace, by nikdy nedošlo, kdyby zdejší Němci nebyli z kraje vyhnáni. Jako by v Sudetech žili nějací „horší“ lidé. Debata o smíření, vyhnání či odškodnění je nicméně pouhou ideovou clonou, která odvrací pozornost od bezohledného kořistění, lhostejnosti a tragicky zanedbané péče.

Autorka je spisovatelka a publicistka.

Sudety v české literatuře

Následující text je obecnějším úvodem k tématu Sudet v literatuře. Dočteme se o kajícném Durychovi a pochmurném Körnerovi, o porevolučních zakladatelských dílech Zdeňka Šmída, Václava Vokolka a Radka Fridricha i o současných konjunkturálních narativech, v nichž Sudety fungují spíše jako vyprázdněná marketingová nálepka.

ERIK GILK

Sudety jsou pojem, který má v naší kulturní paměti jednoznačně negativní konotace, a snad žádný Čech vůči němu nedokáže zaujmout neutrální stanovisko. Krajina nejprve opakovaně kolonizovaná německy mluvícími přistěhovalci, následně krajina průmyslová a kypící životem, po válce krajina zpustošená, vylidněná, opuštěná a posléze vytěžená. Zásluhou nejrůznějších rozvojových programů jsou sice tyto převážně pohraniční kraje oživovány a stávají se turisticky přitažlivými, otisk minulosti je v nich však nesmazatelný a málokdo z „vnitrozemí“ by zde chtěl žít.

Kam až sahají Sudety

Na rozdíl od sousedního Polska, kde znamenají Sudety bez jakéhokoliv hodnotícího znaménka jasně vymezený geomorfologický hornatý region na česko-polské hranici s nejvyšší horou Sněžkou, v české kultuře je takto jednoduše definovat nelze. Ostatně jak píší olomoučtí germanisté Ingeborg Fialová-Fürstová a Jörg Krapmann v Plavu č. 8/2017: „Slovo *Sudety* v českém prostředí stále ještě není – a patrně nikdy nebude – čistým bezpříznakovým historickogeografickým či kulturněgeografickým pojmem, při jehož užití by se okamžitě neotvíraly hlubiny asociací, historických reminiscencí a resentimentů – a s nimi staré rány. Stejně příznakové jsou odvozeniny a složeniny *sudetský* či pak i *sudeťácký*, *Sudeťák* a *sudetoněmecký*.“

Nad geomorfologickou soustavou tak v českém kontextu jasně vítězí aspekt historický. Když v říjnu 1918 vzniklo Československo, reagovali čeští Němci vyhlášením Německého Rakouska, které mělo zahrnovat čtyři sudetské provincie: Německé Čechy se sídlem v Liberci, Sudetsko se sídlem v Opavě, Šumavskou župu se sídlem v Českém Krumlově a Německou jižní Moravu se sídlem ve Znojmě. Rozsahem největší byla první oblast, zasahující celý dnešní Karlovarský kraj, většinu kraje Ústeckého a Libereckého, druhá oblast zase pronikala hluboko do vnitrozemí a končila nedaleko Olomouce. Jelikož jednoznačné určení jazykové hranice bylo takřka nemožné, nelze dodnes – německé požadavky po první světové válce byly bezpochyby extrémní – jednoznačně prohlásit, kde vlastně Sudety na českém území ležely a není-li to ve výsledku pojem skrz naskrz politický.

Opatrné začátky

Abych mohl následující úvahu o tematizaci sudetské problematiky v české literatuře konkrétně ukotvit, budu vycházet právě z tohoto rozdělení na čtyři geografické oblasti, jakkoliv je účelové. V souvislosti s česko-německým turbulentním soužitím je bez jakékoliv pochybnosti nejvíce připomínána severočeská oblast, výrazněji méně severomoravská a jihočeská oblast, naopak v případě jihomoravské oblasti je existence německého prvku nejvíce oslabena.

Poválečný odsun Němců, uskutečněný dle principu kolektivní viny, který je sice eticky nepřípustný, avšak v kontextu zjitřené doby pochopitelný, byl po nástupu komunistů k moci tabuizován, respektive vytěsněn z narativu československých dějin. Proto jeho tematizace v literatuře dlouho absentovala. První, komu se podařilo toto tabu prolomit, byl Jaroslav Durych v novele *Boží duha*, vydané knižně v roce 1969, avšak datované již o čtrnáct roků dříve. Do vysídleného pohraničí se vrací starší muž, který se ve zdánlivě opuštěném domě setkává s mladou Němkou, jež se sem potají vrátila. Oba bezejmenní aktéři pak vedou v domě rozhovory soustředěné k osudu ženy, které ublížili jak Češi, tak Němci. V závěru dojde k jejich intimnímu sblížení a oba si slibují nový společný počátek i s ohledem na opakované připomínky určitého mužova politického vlivu. Stojí za zmínku, že román přeložil do němčiny a opatřil brilantním doslovem Jan Patočka, jenž považoval oba protagonisty především za kajícníky, stejně jako autora prózy, který si uvědomoval „nesmírnou zátěž viny“.

Durychově poetice není vzdálena trojice prvních prozaických děl o dvě generace mladšího spisovatele Vladimíra Körnera: *Střepiny v trávě* (1964), *Slepé rameno* (1965) a *Adelheid* (1967). Volný cyklus próz dějově zasazených do prostředí horských osad a samot na česko-moravsko-slezském pomezí v době podzimu 1945 doplňují romány *Zánik samoty Berhof* (1973) a *Zrození horského pramene* (1979). Všem těmto prózám je společný baladický děj a pochmurná atmosféra doby, kdy nic „není dokonáno“ a „všechno jen pokračuje“, protože v tomto kraji nelze najít lásku ani smíření. Zatímco v prózách z šedesátých let je v centru pozornosti typický körnerovský hrdina, tedy člověk vykořeněný a osamělý, který se marně pokouší nalézt spřízněnou duši, v následujících částech cyklu se vypravěč upíná k postavám mladším až dětským, skýtajícím jistou možnost naděje do budoucna.

Trojice zakladatelských děl

Během normalizačního dvacetiletí se s výjimkou spíše trpěných Körnerových knih o Sudetech nepsalo. Pokud byly prózy do pohraničí umisťovány, pak byl vyzdvižen zcela jiný aspekt tohoto kraje, převážně industriální prostředí a jistá „odlidštěnost“ jdoucí až za hranici normálnosti (Vladimír Páral, severočeská škola). Možnost navrátit se k problémům česko-německé koexistence a k důsledkům z toho plynoucím tak přišla, stejně jako v případě jiných tabuizovaných témat, až po listopadu 1989. Klíčovou roli přitom sehrála rodová sága kdyňského rodáka Zdeňka Šmída *Cejch* (1992), jejímž prostřednictvím autor položil základy do budoucna oblíbeného kronikářského vyprávění o soužití Čechů a Němců. V jeho případě se jednalo o rodinu Schmelzerů žijící v západočeském pohraničí a dobu od 18. století přes dvě světové války, odsun Němců až po poválečnou agonii. Na rozdíl od Durychovy a Körnerovy koncentrovanosti do jediného historického okamžiku Šmíd protáhl dějinnou linii do minulosti i do budoucnosti.

Také v případě próz Václava Vokolka a básní Radka Fridricha se jedná o autorskou osobní zkušenost se sudetskou krajinou (navíc jde u obou o Děčínsko) a určitou její procítěnost. Novelistický diptych *Pátým pádem* napsal sice Vokolek již v sedmdesátých letech, ale publikován byl teprve v roce 1996. Přestože jsou obě novely smyšlené, poměrně přesně a s neobyčejnou citlivostí vystihují poválečné poměry

Štěpán Jirák: Autobusové nádraží, 2022

Od tabuizace k exotické kulise

v pohraničí. V popředí přitom není devastace krajiny, ale duší lidí, kterým je osudově dáno se se Sudety „stýkat a potýkat“. Fridrichova poezie je již od prvotiny *V zahradě Bredovských* (1999) pevně usazena v krajině Sudet, v místě znovu a znovu hledaném. Básník jako by se rozpomínal na sudetské Němce, kteří zde žili, snaží se hledat jejich stopy a budovat svou vlastní historii. Tato sebeidentifikace básnického subjektu s pamětí kraje vrcholí v trilogii sbírek *Řeč mrtvejch* (2001), *Erzherz* (2002) a *Nebožky* (2011).

Sudetská kulturní konjunktura

Po roce 2000, tedy po utichnutí zhola zbytečných diskusí o případném odvolání Benešových dekretů, se Sudety staly neobyčejně atraktivním tématem umělecké literatury, filmu i komiksu. Stačí vzpomenout komiks Jaroslava Rudiše a Jaromíra Švejdíka *Alois Nebel* (2004–2006), podle nějž natočil Tomáš Luňák s použitím rotoskopie stejnojmenný film (2011), prózu Veroniky Bendové *Vytěženej kraj* (2019), povídky Pavla Brycze, romány Jakuby Katalpy, seriál HBO *Pustina* (2016), rozsáhlou prózu Alice Horáčkové *Rozpůlený dům* (2022) nebo komiks Filipa Reifa *Sudetenlove* (2023). Tento výčet je pouhou špičkou ledovce, a je tedy poměrně složité v takové záplavě titulů rozeznat, které dílo bylo psáno s bytostnou potřebou vyjádřit svůj intimní vztah k sudetské krajině, případně se navrátit k vlastním kořenům, a které naopak vypočítavě sahá po lákavém tématu. Zápletky, postavy a interakce mezi nimi jsou totiž mnohdy vytvořeny podle několika schémat či kadlubů, a jsou tudíž snadno předvídatelné a zaměnitelné, stejně jako jsou až do omrzení využívány některé emblematické objekty (zámek Jezeří pnoucí se nad zpustošenou hnědouhelnou pánví) nebo události (přesun mosteckého kostela Nanebevzetí Panny Marie v roce 1975). Ty jsou sice zmiňovány rovněž v próze Veroniky Bendové, avšak jinak se tato specifická „road movie“ o dvou mladých lidech, hledajících exteriéry pro televizní seriál, od většiny „sudetské produkce“ odlišuje. Věčně poučující Hugo totiž Irenu seznamuje především s lágrovou historií Krušných hor, jak nacistickou, tak převážně tou komunistickou. Ona titulní vytěženost severočeské krajiny se tak netýká pouze nerostných surovin, ale rovněž zplundrování osudů lidí, kteří se zde ocitli za trest, ať už jako vězni, nebo nucení přistěhovalci. S tímto vědomím už rozumíme tomu, proč po půlstoleté cézuře, během níž byla z kořenů vyrvána příroda, kultura i paměť tohoto regionu, není možné navázat na jeho předchozí přirozený vývoj.

Dokonalou ukázkou konjunkturálního využití sudetské tematiky je povídková antologie *Sudety. Ztracený ráj*, jež vyšla loni v Hostu. Poměrně trefný název jistě není náhodný, ostatně sousloví „ztracený ráj“ použil rovněž Patočka v doslovu k Durychově próze a stejně se nazývá také první kapitola Körnerova *Slepého ramene*. Antologie se vyznačuje rozporem mezi vskutku skvostnou grafickou úpravou a fádním obsahem. Kniha byla za použití vysokogramážního papíru vytištěna modrým písmem, přičemž stejnou barvou jsou vyvedeny přiléhavé ilustrace Jaromíra 99. Ostatně právě od tohoto jesenického výtvarníka a hudebníka vzešla prvotní myšlenka projektu, jak čtenáře informuje redaktor souboru Jakub Šilhavík. Na obálce navíc pozorný čtenář objeví čtyři výlisky tvarově odpovídající území oněch „neposlušných“ provincií.

Na většině z desítky povídek je příliš znát, že autoři pouze plnili zadání a Sudety v nich hrají jen roli kulisy (tím ovšem není myšlena samotná krajina, která je například v textech Michala Vrby a Jany Hajdové zachycena velmi poutavě). Nejde přitom o ne-uvěřitelnost (snad jen próza Jakuby Katalpy je přitažená za vlasy) či problematičnost povídek, které jsou založeny na běžných námětech jako láska a nenávist, ale o to, že jejich zápletka by se mohla odehrát víceméně kdekoliv. To nejlépe ukazuje, že sudetské téma už je v literatuře dostatečně „provařené“ a není zde co objevovat.

Nedosti na tom; v případě titulů, jako je román *Annetchen, dívka ze Sudet* (2025) Jitky Blažkové nebo trilogie *Sudetský dům* (2022–2024) Štěpána Javůrka, který příliš nerozlišuje mezi literaturou a komerční turistikou, už se jedná vyloženě o parazitování. Sudety v názvu, podtitulu či anotaci se bohužel staly vyprázdněnou reklamní nálepkou, podobně jako je tomu u modrobíle pruhovaného mundúru osvětimských vězňů na obálkách knih s tématem šoa.

Štěpán Jirák: Propuštění z výkonu trestu, 2025

Žánrovky… a co dál?

O tom, že Sudety je možné literárně zobrazit jinak než ve víceméně realistickém kódu, svědčí dva tituly z poslední doby. Leoš Kyša, který jako František Kotleta chrlí jednu akční fantasy za druhou, vydal pod svým občanským jménem román *Sudetenland* (2023). Jeho děj, zasazený do doby po sametové revoluci minulého století v autorově rodném Bruntálsku, je založen na alternativním předpokladu, že odsun Němců byl zásluhou včasného zásahu poválečného ministerského předsedy Zdeňka Fierlingera realizován jen z jedné třetiny. Na pozadí raných devadesátých let jsou líčeny vyhrocené národnostní problémy mezi Čechy a neodsunutými Němci, jež s koncem komunistické totality oživila možnost svobodně se vyjadřovat. Přestože porevoluční realitu zobrazuje Kyša s určitou bravurou, románu neprospívá překombinovaná detektivní zápletka.

Petr Wolf opatřil svůj román *Error in calculo* (2025) podtitulem „sudetské landscape postapo“, což je poměrně přesná charakteristika, ovšem s tím, že ono „sudetské“ zde hraje tu nejmenší roli. Próza naopak svědčí o autorově důkladné znalosti pomezí Jizerských hor a Krkonoš, kde se většina příběhu odehrává a kde je krajina devastována podivným vetřelcem. Škoda, že se děj románu zvrhne v marný boj s fyzickými i netělesnými příšerami, aniž by se čtenář dozvěděl, co se onou titulní „chybou ve výpočtu“ vlastně myslí.

Tyto dva (zatím) ojedinělé texty dokládají, že se sudetská tematika už přežila a próza nemá čtenářům v tomto ohledu co nabídnout, nechce-li ohýbat dějiny nebo vytvářet nevěrohodné postkatastrofické vize. Jistěže ve středním a nižším literárním patře bude toto téma vykazovat jistou setrvačnost a bude se těžit z někdejší „slávy“, avšak pro uměleckou literaturu je podle mého názoru tento námět „mrtvý“.

Autor je literární historik a kritik.

literární zápisník

Dvě podoby zmizelého města

JAKUB VANÍČEK

Narodil jsem se na severu země na začátku osmdesátých let, a pokud mě paměť neklame, mé město bylo zastavěno panelovými sídlišti a mezi těmi sídlišti děsně táhlo z nedalekých hor. Mám za to, že jsem ještě viděl i opryskané domy na náměstí, ze všech stran chráněného podloubím, a že do těch podloubí jsme se dostali nanejvýš tak třikrát do roka, jelikož naše město bylo rozstřiženo na dvě striktně oddělené zóny, jednu moderní, panelovou, a druhou historickou, kde nebylo moc co pohledávat. Až později mi došlo, že ta druhá byla cizí, rozuměj zbytkově německá. A to německví bylo jako praskliny na smaltu.

Když jsem do toho města později jezdil už jen jako turista, jako vymetač kaváren, antikvariátů a muzeí, vyslechl jsem si v hospodě od jedné ad hoc kamarádky příběh, který byl možná v něčem typický, kdo ví. Postsudetský příběh. Vyprávěla mi, že její babička byla Němka a že babiččina rodina byla ve městě usazená odjakživa. Údajně byla jednou z posledních, kdo zde vydržel po válce; lidé, co se nebáli uzavřít německo-české manželství a nakonec je jejich odvaha vzepřít se veřejnému mínění uchránila před nuceným vysídlením. Babička nemusela odtáhnout. Ve městě prožila ještě padesát poválečných let, žila v bytě, jehož stěny pokrývaly tlusté tepichy, okna měla věčně schovaná za těžkými závěsy, takže přes ně nebylo vidět ani ve dne, ani v noci. Byl to podhorský byt s nízkým stropem a mizerným vytápěním, situovaný do náměstí. Babička nevycházela ven, nemluvila česky, stranila se lidí a žila v uzavřené cele obklopena věcmi, jež jí připomínaly dávno skončený, přeťatý život; život bez příbuzných, bez možnosti mluvit jazykem, do nějž vyrůstala. Uprostřed socialistického Československa.

„Tepichy a obrazy,“ vyprávěla mi holka nad pivem. „Jednou za čas jsem tam za ní přijela, povídaly jsme si ani česky, ani německy, pokaždé tam na mě dolehla úzkost z toho, jak nemilosrdný může být zásah státu do života člověka a rodiny. Ani babička, a nakonec ani můj táta nedokázali překonat bariéru, za kterou byli proti své vůli uvěznění. Já – ačkoliv jsem do toho temného bytu na náměstí jezdila jen párkrát do roka – tutéž zeď kolem sebe vnímám dodneška. Dodneška si pamatuju na chvíli, kdy jsme po smrti babičky vyklízeli byt a našli pod rodinnou fotografií plakát s Henleinem. Nikdo o tom nemluvil.“

Uběhlo půl století. Žiju v Sudetech. Tentokrát už ne na severní výspě republiky, v Sudetech vnitřních, autonomních, kde se téměř podařilo německou stopu jednou provždy zamáznout; ve městě, kde už historii nepřipomíná ani smalt na otlučeném nádobí.

A přesto: jako vymetač kaváren a muzeí dvakrát do týdne vysedávám v podniku pod přísnými, úzce staženými klenbami gotického sálku a moc dobře vím, že tohle žebroví bude napořád připomínat, jak jiné je tohle město. Jak pevná, do zdí zapsaná je paměť, jak těžko se povznést nad minulost a tvářit se, že už tu vlastně všichni žijeme normální životy a dávné osudy vystěhovaných lidí se nás vůbec netýkají. Jakpak by se taky týkaly, když už všichni odtáhli, když zmizeli. Zůstaly po nich jen klenby, představy o městě založeném Markomany, kteří v jakési apokalyptické vizi utíkali z prohraných válek a cestou, uprostřed lesů zavalených mlhou, založili nové sídlo a zakonzervovali tak původní markomanskou krev. Jak dlouho tato představa pomáhala budovat vlastní identitu lidí, kteří si ji vyprávěli? Asi déle než obrázek Henleina pod rodinnou fotografií. Nikdo mi nevymluví, že i tady ještě čtyřicet let po válce žili lidé, kteří byli pevně přesvědčeni, že jsou tu doma se svými příběhy i se svými vůdci.

Sudety. Mám takový pocit, že na severu je jejich nálada jiná. Vzala na sebe podobu rozvalených vesnic s oprýskanými kostely, jejichž věže se tyčí v údolích mezi kopci, chalup a podebraných zemědělských usedlostí. Mnohokrát jsem se přesvědčil, že pod klenbami někdejších chlívů se tu a tam něco semele, že opuštěný svatostánek na kraji lesa nakonec osídlí lidé, kteří v jeho lodi pořádají punkové koncerty. To, co mělo zůstat napořád cizí, vlastně přežilo, metamorfovalo v kultuře těch, kteří se jednou provždy odmítli zapojit do společnosti unifikované kultury.

Mé nynější vnitřní Sudety jsou už dokonale zamaskovány, nalakovány, zmizeny, asimilovány. Jediné, co je vlastně spojuje se severem, je každodenní přítomnost Romů; jdeš ulicemi a vidíš tytéž okopané, neopravované domy jako v Broumově, v létě slyšíš z domů křik, a když zapíšeš dceru do školy na náměstí, překvapí tě, jak velká segregace je v tomto městě ve dvacátých letech 21. století možná.

Rád si prohlížím fotografie Petra Válka, na kterých děti v papundeklových maskách postávají na stromech, kde se ze všeho nejvíc odehrává hlavně rozpad, degradace, kde se válí hromady čehosi starého, zašlého, opryskaného. Tohle je esence rozvrácené země. Ukazuju ty obrázky lidem, kteří žijí na severu, a všichni reagují stejně. Vědí, že tady se dotýkají čehosi původního. Že jsou přítomni rozpadajícímu se světu, který je tak trochu estetický, tak trochu brutální a násilnický. Svět, kterému se propadla střecha.

Autor je antikvář a nakladatel.

K pramenu Sprévy

Nad autobiografickým románem Michaela Konůpka

Jeden z opomíjených, přitom velmi přesných a zábavných literárních portrétů Sudet padesátých a šedesátých let je Böhmerland 600 cc Michaela Konůpka, vydaný v roce 1987. Bizarní příhody ze Šluknovského výběžku střídá líčení podivínských figur i ruin starého světa: „Podívejte se teď! Polovina chalup zbořenejch, ani tráva tu pomalu neroste, akorát kopřivy.“

MARTIN LUKÁŠ

Roku 1925 začal český Němec Albin Hugo Liebisch (1888–1965) nejprve v Krásné Lípě, později v Kunraticích u Šluknova vyrábět motocykly vlastní konstrukce. Pro český trh pod značkou Čechie, pro německý pod značkou Böhmerland. Pro jejich podélný tvar a trubkový rám se jim přezdívalo „splašené lešení“ nebo „pojízdná lavice“. Měřily přes tři metry a vážily přes dva metráky. Za protektorátu Liebisch nuceně přešel na výrobu půdních fréz a součástek do letadel Junkers. Po válce byl odsunut do Pasova, kde vyráběl ruční vozíky, koloběžky a kuchyňské nástroje. Zemřel jako zapomenutý průkopník, jehož kdysi vysmívané stroje dnes obdivují znalci a sběratelé.

Archivář okresního města s láskou k analogiím by z životních peripetií rumburského rodáka sestavil další tragický příběh ze Sudet, jimiž prošly dějiny a rozmetaly domněle pokojné soužití národnostního spletence. Pokud by se příběh prodal krátkodechým filmařům, dočkali bychom se motorizované variace *Habermannova mlýna*, v níž by nebohého konstruktéra čeští revanšisté ukřižovali na jeho vlastním böhmerlandu a polomrtvého vyslali do Reichu. Docela jinak – neokázale, důmyslně a se skutečnou znalostí regionu – ocenil Liebischův svérázný příspěvek k vývoji jednostopých vozidel prozaik a překladatel z norštiny Michael Konůpek v románu, který se jmenuje podle toho nejběžnějšího modelu *Böhmerland 600 cc* (norsky 1987, česky 1989, 1996). Zatímco přičinliví hochštapleři kultury dnes zjišťují, že Sudety táhnou, a napínají si je před očima jako bezbřehé plátno svých tvůrčích projekcí, Konůpek potkal Sudety bezděky: co v okolí Krásné Lípy jako kluk zažil, viděl nebo vyslechl, přimělo jej po čase zasednout ke stolu a psát.

Dobová reklama na motocykl Böhmerland 600 cc pro český trh. Foto Collegium Bohemicum

Kravín a tělocvična

Hrdinou autobiografického románu je Jára Jambor, sourozenec tří sester a čtyř bratrů, venkovský kluk, jehož všetečná pozornost nejčastěji ulpívá na pohraniční krajině a na lidech, kteří ji obývají. Za iniciačními událostmi svého dětství se ohlíží jako osmnáctiletý číšník hotelu Grand v Rumdorfu (název města odvozen od Rumburku a Varnsdorfu). Járovo vyprávění je trochu příběhem citového zrání, trochu příležitostí vypovědět všechny ty neuvěřitelné historky, co se zaručeně staly, trochu uhrančivým svědectvím o hodnotovém palimpsestu šedesátých let a trochu sledem obrazů ztraceného ráje, kladených přes sebe v bolestně závratném tempu, rychleji a zase pomaleji podle toho, jestli se dívá a cítí Jára desetiletý, nebo osmnáctiletý.

Autor se skrývá v postavě Tomíka, Járova kamaráda z Prahy, který do pohraničí jezdívá s rodiči na letní prázdniny. Bydlí stejně jako Jamborovi v domě po Němcích ve fiktivní obci Výsluní, jejímž předobrazem je skutečná obec Studánka nedaleko Krásné Lípy, dnes součást Varnsdorfu. V roce 1958 koupili ve Studánce Konůpkovi rodiče chatu, na kterou – stejně jako Tomík a jeho rodiče v románu – jezdili kabrioletem Aero 30. Souvislostí je tu celá řada: Konůpkův otec byl překladatel z francouzštiny stejně jako ten Tomíkův; autor závodně běhal stejně jako Tomík. To, že sebe a své rodiče zachytil očima Járy, který Tomíka obdivuje a zároveň s ním soupeří, umožnilo autorovi vyprávět svobodněji, nahlédnout Tomíkovo, respektive své vlastní zatížení dítěte narozeného do „kulturního skleníku“. Konůpkovým pradědečkem byl buditel a podnikatel, zakladatel pražírny Arnošt Dadák, dědou grafik a malíř Jan Konůpek, druhým dědou filosof a matematik Karel Vorovka…

Jak to ve Studánce a jejím okolí vypadalo po válce a jak později na konci padesátých let, když tam Konůpkovi začali pobývat, naznačuje v románu rozhovor Járova táty a pana Bujárka, vedoucího rumdorfského papírnictví. Konfrontace dvou pohledů ukazuje, co se tenkrát s pohraničím dělo. Járův táta: „Dyž sme sem v šestačtyrycátým přišli, tady vám to bylo krásný! Všude plno stromů, krásný louky, zahrádka u každýho domku, příkopy čistě vysekaný. A to bylo těsně po válce. Podívejte se teď! Polovina chalup zbořenejch, ani tráva tu pomalu neroste, akorát kopřivy.“ Oprávněnost rozhořčení svého souseda potvrzuje pan Bujárek statistikou: „V katastru obce Výsluní, dříve Schönborn, bylo od roku 1948 do konce roku 1958, teda za deset let, vymazáno z rejstříku celkem 258 nemovitostí. Z toho čtyři penziony, dvě turistické ubytovny, sedm hospod, jedna lesní kavárna, dvě školy, cukrárna, tři kaple a čtyři jiné budovy náboženských společností. Ze zbořených budov hospodářských byly například čtyři kovárny, deset dílen textilních, pět sklářských, tři pekárny, šest truhláren a tři dílny zámečnické. Zbytek byly budovy obytné… A teď dávejte dobrej pozor, pánové… za stejnou dobu bylo postaveno celkem budov… kolik byste řekli? *Dvě!* Kravín u mlejna a tělocvična!“

V nové tělocvičně se u příležitosti patnáctého výročí osvobození republiky uskuteční beseda s plukovnicí československé armády, ale na promítání sovětského filmu a rozřešení otázky, zda první ruský tank přijede na plátno zleva, nebo zprava, nedojde. Opilý traktorista István podpálí garáže a dílnu státního statku, čímž vyvolá nenadálé srocení obyvatel Výsluní. Požár, který hoří, dokud nedohoří, sledují všichni s úžasem i pobavením.

Dva Němci v pumpkách

Vedle typických figurek, které bychom dnes – po všech těch povedených i nepovedených reprezentacích Sudet – očekávali, tedy vedle opilých traktoristů, podivínských samotářů, zahořklých bab, uhnaných předsedů, životem obrobených tajemníků, hysterických poběhlic nebo opilých německých varhaníků, prochází románem také „mladá, hezká, hrozně šilhavá houslistka Schmuckmüllerová“, co vyučuje hudební výchovu a pohazuje hlavou jako hříbě, velitel pohraničníků, „už starší člověk s popelavou tváří a mnoha načatými balíčky partyzánek na stole“, dva Němci v pumpkách, kteří se přijeli podívat na starou vlast, nebo tři Járovy sestry, z nichž každá brečí podle svého temperamentu. Sboru dosídlenců vévodí Járův táta, občasný invalida, jenž upíjí kafe z nalezeného hrnku s Hitlerovou podobiznou a častuje sousedy průpovídkami: „Tomuhle říkám boží spravedlnost, Němci vodsaď s holejma zadkama utíkali a my sme sem s holejma zadkama přitáhli.“

Když garáže a dílny státního statku dohoří, jde se Jára s kamarády podívat k hospodě a autor má příležitost předložit čtenářům jeden z největších i nejvýmluvnějších obrazů Sudet. Jára nakoukne oknem do hospody a vidí, že „jsou tam všichni: Váňa, Řízek, Ibl, Kec, Ondruch, Těhle, Jebavý, Bukvoj, Čtrnáct, Sousedík, Punčochář, Cipro, Kecskeméti, Treybal, Krasilov, Pistorius, Chroust, Gebauer, Mlčoch, Jandus, Ajvaz, Hezoun, Kuklík, Podsedníček, Jerie, Andršt, Padrůněk, Kozel, Bujárek, Stoj, Pešek a Pešková, oba Machovcové, Drsek, Vitouš, Kristofori, Semerák, Čičmanec, Hynšt, Tomšů, Škrdle, Melichárek, Poděbrad, Iháros, dva… čtyři… šest Lájošů, Křikava, Podzimek, Nun, Hokr, Balej, poštmistr, Ursíny, Déczi, hajný Erlebach, Kodeda, Kavale, Kmoch, Rón, Hamršmíd, Patotschke, Hubáček, Rieger, v koutě spí Prdlas; chybí jen popálený Ištván. Až se na podzim vrátí z vojny náš Josef-tankista, bude tam sedávat také.“ Co do hláskové instrumentace, rytmu a koneckonců i váhy sdělení se citovaná pasáž směle vyrovná známému sledu genitivních metafor ze závěru třetího zpěvu Máchova *Máje*.

Kdyby se všichni surrealisti posrali

Járovo vyprávění se neustále vrací do doby těsně předtím, než „se začaly události zhušťovat a čas zrychlovat“. Ještě nedávno tu čas byl pouze jako přehlížená kulisa dní, ale v létě roku 1960 hrdinům románu utekl a jim se ho už nepodaří dohonit, i kdyby za rytmického pleskání tkaniček do holení popálených kopřivami utíkali seberychleji. Muselo se to stát někdy potom, co Jára, Tomík, jeho táta a pan Bujárek vyrazili do pohraničního pásma hledat pramen Sprévy podle prvorepublikové mapy. Nejpravděpodobněji to přišlo s nálezem tituního motocyklu. Ležel patnáct let zakopaný v zemi, přímo pod pěšinou, kudy Jára, Tomík a všichni ostatní denně chodívali. Obrovskou bednu s pečlivě naolejovanými a šetrně uloženými součástkami společně vykopou a přes noc ve stodole böhmerland sestaví. Když za svítání vyjdou ven, aby stroj vyzkoušeli, spatří nad čerstvě vykopanou jámou stát dva zklamané Němce v pumpkách s mapkou v ruce, což Tomíkova tátu přiměje poznamenat: „Kdyby se všichni surrealisti světa posrali, tak tuhle scénu dohromady nedají.“

Velkorysí nálezci odevzdají složený motocykl Němcům, ti je na oplátku obdarují stomarkovými bankovkami. Když Němci odjedou, prohlásí předseda: „Víte, co mi jeden z nich řek, ten učitel? ‚Nejste vy ten, co nás tenkrát vodškrtával?‘ Dyž sem řek, že jo, tak von na to: ‚Dobře nám tak.‘ A pak se takhle rozhlíd tady po těch troskách a povídá: ‚Vy ste s tím ale zatočili, to se musí uznat! Jak Američani v Drážďanech!‘„ V tomto anekdoticky zakulaceném usmíření mezi Čechy a Němci se prolíná chlapecké okouzlení silnými slovy a dospělý úžas nad historickými okolnostmi. A tu je třeba říct, že takhle se to bohužel nestalo, tohle si osmnáctiletý Jára a padesátiletý autor vymysleli. Vyprávění končí navečer 25. srpna 1968 v hotelu Grand. Jára se chystá do Prahy studovat na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy historii. Co on možná tušil, my dnes už víme.

Autor je literární kritik.

Otcové a synové

Román pro pitomce je velkým účtováním

Lukáš Balabán se ve svém románovém debutu vypořádává s mýtem černé Ostravy, generací otců a rodinnými traumaty. Nevyhýbá se ani aktuálním společenským, ekologickým či etickým problémům. Největší boj však možná nebude muset román svést s pitomci, ale s nakladatelskou anotací.

JOSEF KROUTVOR ML.

„Běž už do prdele s tou černou Ostravou," pronáší hrdina *Románu pro pitomce* Johanes Vrána v rozhovoru s přáteli svého otce, spisovatele Martina Vrány, pány Jarým a Bujarým, nad panákem kontušovky a sklenicí piva. Tato Johanesova věta jako by na malé ploše vystihovala pocit, který ve čtenáři Balabánova debutu rezonuje od první kapitoly – že se totiž jedná o velké románové účtování. S legendami o černé Ostravě prosáklé „uhlím, špínou a bolestí", s generací otců, s rozvrácenými mezilidskými vztahy, alkoholem a pokřivenou protestantskou morálkou. Účtování, které se nebojí někdy nutné, až téměř očistně působící expresivity, otevírání ran a traumat z vypravěčova dětství a mládí, stejně jako četných odboček k obecnějším společenským, ekologickým a etickým problémům současného světa.

Zplanělý domov

Román pro pitomce je tedy – možná trochu paradoxně, jelikož se jedná o debut – dílem do jisté míry bilancujícím. O co však v tomto bilancování jde? Zajisté to není nějaké vypravěčské nostalgické ohlížení za uplynulým životem, mnohem spíše tu jde o zachycení procesu vnitřního sebeosvobozování z určitých schémat – životních i literárních (možná proto ono nezvyklé pojmenování žánru přímo v názvu, které ovšem ve světle svého určení, totiž „pro pitomce", nabývá docela jiných významů). Osvobodit se od mytologizace vlastní rodiny, od mytologizace „spisovatelství" a „bohémství", od jakýchkoli životních postojů, které zavánějí něčím samozřejmým a „daným" – to jsou boje, které Johanes Vrána a jeho vrstevníci prožívají. Protagonista je postavou tak trochu lapenou mezi dvěma světy – světem svých předků a světem svého vlastního života. Ten první je vyčichlý, navzdory mytičnosti, v níž je uzavřen; druhý, který se rodí na troskách toho prvního, je zase příliš čerstvý a od začátku jaksi ochromený, postrádá jasné kontury a ukazatele.

Tuto prázdnotu a neuspokojivost „starého světa" spojeného s rodinnou historií prožívá Johanes Vrána při jedné ze svých retrospektivou prodchnutých návštěv rodných míst. Krajina kolem Zběžného – románové obce, odkud pochází rod Vránů – se Johanesovi mění v jakési melancholické zrcadlo jeho dávných kořenů, se kterými už ale ztratil pouto: „Johanes se s Vanessou procházel krajinou svého dětství a zjišťoval, že to zlaté světlo je skutečně už jen v jeho vzpomínkách. Zahrada byla zarostlá a zanedbaná, jabloně zplanělé, pokroucené, zarostlé nesčetnými větvemi, výhonky a pruty, které nikdo celá léta neprořezával, a půda pod nimi pokrytá páchnoucími vrstvami shnilých padančat, která nikdo nesklízel. Rodinný dům se krčil studený, zatuchlý, od severního svahu zvlhlý a plesnivý. (…) ‚Připadá mi to tady takové jiné,' řekl Johanes Vanesse, když po prochozeném dni zasedli ve zběženském hostinci. ‚Všechna ta místa znám, ale působí nějak cize. Jako kdyby už to tady nebylo *moje*.'„

Odcizení, které Johanes Vrána prožívá ve vztahu ke svému rodnému kraji, je odrazem hlubšího odcizení (a zároveň hledání) ve vztahu k otci, k jeho alkoholismu i sklonu heroizovat své vlastní utrpení. Zároveň se však toto odcizení týká i literatury – ta je totiž s postavou Johanesova otce-spisovatele spojena téměř bytostně. Těžce prožívaná deziluze se u něj (stejně jako u jeho sestry Dolores) projevuje odtažitostí až uzavřeností vůči okolí, svět se jim jeví jako „studená bažina, kde se lidé míjejí, a když spolu hovoří, je to spíše proto, že do sebe náhodou narazili, než že by cíleně jeden druhého hledali." Ono náhodné „narážení do sebe", pokusy o nalezení svého místa, spřízněné duše v podobě partnera, se však nese vždy ve znamení předem daného neúspěchu zapříčiněného neschopností postav vyjít ze svého vlastního – sice neuspokojivého, ale přece jen nějak „jistého" – způsobu existence. Vanessa, Johanesova přítelkyně, tuto uzavřenost malého světa svého partnera neunese a utíká na Island – protože „bylo neúnosné, jak odmítal soucítit…".

Kdo jí slaninu, zabíjí prase

Vedle těchto mnoha osobních rovin prožívaných postavami příběhu se celým románem line také důraz na témata, která nějakým způsobem celospolečensky rezonují. Někdy se je autorovi daří vcelku dobře a živě vetknout do plynutí děje, jindy to působí poněkud násilně, jako by román musel za každou cenu v sobě mít i nějaký ten aktualizační „osten". Řeší se tu tedy záležitosti jako patriarchální uspořádání společnosti, vegetariánství a vztah ke zvířatům, postavení menšin atd. – což má jistě určitý efekt, protože čtenář v tu chvíli „ví, o čem je řeč" (jsou to přece jen témata, která společností hýbou téměř na denní bázi), na druhé straně však hrozí nebezpečí, že tato snaha převáží nad estetickou hodnotou literárního díla (jak tomu občas bývá u autorů, kteří aktualizovali „až příliš" – vzpomeňme na některé Böllovy poválečné romány, které se místy utápějí v dobových politických a stranických reáliích, kvůli čemuž dnes poněkud ztrácejí na srozumitelnosti a autentičnosti). Příkladem takové poněkud násilné aktualizace v Balabánově románu může být kapitola s názvem Sen, která líčí noční můru jedné z postav, Hanse Skiffonera (jakéhosi doppelgängera Johanese Vrány), ve které se perspektivou prasete ocitá na jatkách a po probuzení píše odhodlanou smsku spolužačce Melanii: „Ahoj Melanie, už mi to došlo. Když chceš jíst slaninu, musí umřít prase. Děkuji." Poselství je jasné, chvályhodné, ale není jisté, zda je zcela organickou součástí románu; některá místa v této kapitole působí vyloženě schematicky, až ploše: „Hansovy oči se zalily slzami. Cítil se vinen, vinen a nekonečně vinen. Proč tohle všechno takhle musí být? Proč musí být člověk? Proč se radši nenarodil jako prase? Aspoň by na rukou neměl krev všech těch prasat. Aspoň jednou v životě by konečně mohl být oběť, a ne pachatel, jak mu vyčítaly feministické ženy, černošští aktivisté z Black Lives Matter, LGBT+ lidé s duhovými vlajkami, trans lidé, o nichž donedávna ani netušil, že existují. Nechtěl být pachatelem, ale připadalo mu, že i když udělá cokoliv, aby se stal spojencem a pomocníkem všech těch obětí, vždycky na něj bude nakonec pohlíženo jako na pachatele. Cítil se bezmocný."

Slovo má Petr Hruška

Román pro pitomce Lukáše Balabána je jistě pozoruhodným pokusem zachytit do velké míry marné snahy potomků o vyrovnávání se s dědictvím po rodinných předchůdcích – a také se k tomu sama kniha na své zadní straně ústy Petra Hrušky hlásí. Nedá mi to, abych se na závěr u Hruškova reklamního „taháku" nezastavil – a to proto, že se podle mého názoru hluboce míjí s poselstvím celé knihy. Vynechám Hruškův poněkud patetický a k románovému debutu lehce nepatřičný tón („Je tady. Román provokativní vším, počínaje názvem a jménem autora…") a zastavím se u jeho druhé věty, která začíná slovy: „Čtyřicetiletý syn Jana Balabána, jednoho z nejpodstatnějších spisovatelů české porevoluční literatury…" Je až neuvěřitelné, že po přečtení knihy, která tak bolestně, a přece citlivě tematizuje vztah syna a otce, synovo hledání tváří v tvář otcově umělecké identitě, těžce vybojovávané životní postoje, o nichž Johanes Vrána může říct, že jsou jeho „vlastní" a nezděděné, se Petr Hruška neobtěžuje zmínit ani jméno autora knihy, a místo toho jej ihned dává do souvislosti s dílem jeho otce Jana Balabána. Zdá se, že Lukáši Balabánovi při vydání dalšího díla nezbude než najít si nějaký hodně vzdálený pseudonym, třeba Martin Vrána.

Autor studuje bohemistiku.

Lukáš Balabán: Román pro pitomce. Větrné mlýny, Brno 2025, 140 stran.

Ilustrace Tereza Lochmannová

Básně zaprášené vzpomínkami

Stellio maior, první básnická kniha hudebníka a divadelníka Tomáše Procházky, vyrůstá z návratů do jeho rodného Kamenického Šenova v severočeském pohraničí. Jde o zralé dílo bystrého pozorovatele, které se zároveň dotýká témat typických pro mladší autorstvo.

LIBOR STANĚK II.

Angloamerický básník a literární kritik W. H. Auden se v jednom eseji ze čtyřicátých let 20. století vysmívá časté snaze kritiků třídit básníky podle generací. „Zdá se, že je brzy začnou označovat podle roků jako modely aut," píše Auden a zároveň se pozastavuje nad tehdejším inflačním používáním slova *současný*: „Moji současníci jsou prostě všichni ti, kteří jsou na světě v době, kdy žiji, ať jsou to nemluvňata, nebo století starci." Když čteme novou sbírku hudebníka, divadelníka a básníka Tomáše Procházky *Stellio maior*, musíme uznat, že i v dnešní době jsou termíny „generace" a „současnost" velmi prostupné.

Procházka je ročník 1976, a přitom se dotýká témat (periferní mikrosvět, environmentální problematika, decentralizace viděného), která jsou v soudobé české poezii příznačná pro nejmladší básníky, jako jsou například Lubomír Tichý, Sufian Massalema nebo Olga Wawracz. U Procházky se však nejedná o žádné dobové okouzlení novým materialismem či posthumanismem. Tyto motivy jsou do jeho hudební i divadelní práce (Procházka je frontman a textař skupiny B4 a spoluzakladatel Handa Gote Research & Development) organicky vrostlé a lze je sledovat kontinuálně. O jeho nové sbírce tedy nemůžeme striktně prohlásit, že je současná. Možná je nadčasová, nebo lépe řečeno jaksi vyvázaná z toku času.

Místo kokrhání cirkulárka

První oddíl sbírky, pojmenovaný Malá Paříž, se celý odehrává v kulisách autorova rodného města Kamenický Šenov v severním pohraničí. Postupně odkrýváme časové a existenciální vrstvy jednoho místa na periferii naší země, které ovšem nabývá na univerzalitě a stává se jakousi zástupnou metaforou pro cosi, co lze nazvat českým skanzenem. V Procházkově odlehlém univerzu však není skanzen oplocen nepropustnou sentimentalitou. Naopak je skrze živou paměť místa a na ni napojené lidské osudy silně demytizován. Do auta zde nastupujete v bačkorách, rozbitými okny sokolovny vane vítr, bezejmenný potok slouží jako kanalizace, ráno je les plný aut, nebudí vás kokrhání, ale zvuk cirkulárky, a místo krásných špaletových oken jsou všude okna plastová. Procházka vás svým pohledem bere za ruku a ukazuje vám „krásy" venkova 21. století.

Autorovo básnické vidění je podvratně odromantizované; nelpí na poetických ornamentech či kejklířských metaforách, a navíc má cit pro budování překvapivé a mnohdy i legrační pointy. Čteme tak básně s prozaizovaným, a přesto minimalistickým nádechem, za nimiž tušíme vyfabulovaný příběh, jenž je ale vždy vystavěn na reálném a uvěřitelném půdorysu. Procházkova řeč se vztahuje k otázce, jak minulost uchopovat jazykem, a zároveň v ní dochází k paradoxu, kdy svým pojmenováním události ještě více zastírá.

Ve *Stellio maior* je minulost vždy živým odrazem přítomnosti. Sbírku lze číst jako autorův deník, zápisky z rodinných nebo veřejných archiválií či jako přepis zaslechnutých, tradovaných historek, v nichž je slast z odvyprávěného příběhu vždy podstatnější než doslovně nudná pravda. Důležitá je rovněž skutečnost, že Procházka dokáže v básních navodit atmosféru, jejímž prostřednictvím se v důvěrně známém prostředí stává anonymním cizincem, což mu umožňuje získat patřičný emocionální odstup: „Malá Paříž spí. / Auto zastavím před poštou, / v místech, kde kočičí hlavy / přecházejí v zámkovou dlažbu. / Nikdo se neotočí, nikdo mě nepozná."

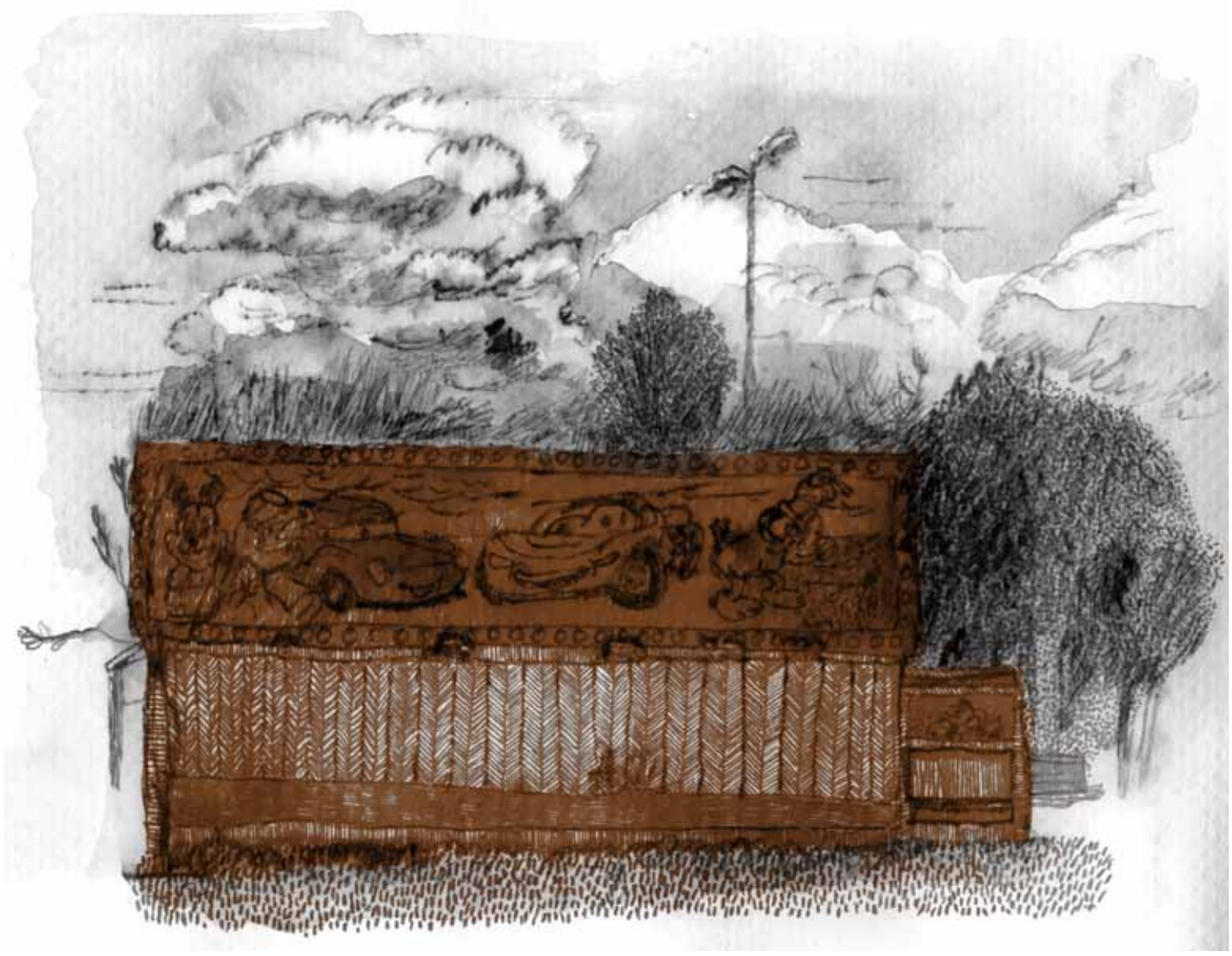
Dnes neprší

Bylo už řečeno, že básník není žádným čarovným pěvcem. O to víc je ale poctivým pochůzkářem a bystrým pozorovatelem. Při svém pečlivém sledování rodného místa si nikdy nic nemyslí a nikdy nic nehodnotí. Neutralita viděného však přesto dokonale vykresluje zvláštní geografický, jazykový a obecně lidský meziprostor, z něhož nakonec člověk a jeho potřeba cokoli uměle institucionalizovat tak trochu vypadává: „Moře tu bylo dlouho, až do druhohor, / a nebylo tenkrát ještě / ani české ani německé. / Říká se, že bylo krásné."

Druhá část sbírky, nazvaná stejně jako celá kniha *Stellio maior*, je komponována jako bizarní přehlídka všemožných lidských osudů a prohlubuje se v ní mysterióznější, magičtější a mýtotvorný ráz Procházkových textů. Jako by zde byla velmi jemně cítit tklivě snová, až jakási „wernischovská" melancholie něčeho smutně krásného, co už pominulo a zůstalo jen v anekdotických příbězích. „Dnes neprší, / říká nahlas pan Ervín. / Zní to, jako by snad / po všechny ostatní dny / pršelo. / To ovšem není pravda," píše v jedné z takových básní Procházka, který tímto imaginativním gestem tajuplně znejisťuje první část rukopisu a rozmělňuje už tak pochybnou hranici mezi tím, co je skutečné, a co neskutečné.

Autor je básník a literární kritik.

Tomáš Procházka: Stellio maior. Balbineum, Jičín 2025, 123 stran.



Ilustrace Lucie Lučanská

Sčítání a odčítání

Diktatura generála Pinocheta a její následný pád poznamenaly nejen tehdejší dospělé, ale i jejich děti. Román Odpočet chilské spisovatelky Alii Trabucco Zerán patří mezi nejlepší prózy, které se k událostem přelomu osmdesátých a devadesátých let vracejí.

DOMINIKA TESAŘOVÁ

Román *Odpočet* (La resta, 2015) Alii Trabucco Zerán, který v českém překladu před časem vydalo nakladatelství Fra, patří k nezajímavějším titulům současné chilské prózy. Španělský deník El país ho zařadil mezi nejlepší debuty daného roku, později se kniha dostala do užších nominací na Mezinárodní Bookerovu cenu za rok 2019. Mimořádná na ní není jen její literární kvalita, ale také zpracování chilského kolektivního traumatu, jímž je poznamenáno hned několik generací. Alia Trabucco Zerán po velkém úspěchu prvního románu vydala další dva – *Las Homicidas* (Vražedkyně, 2020), jenž v roce 2022 získal knižní cenu Britské akademie, a *Limpia* (Čištění, 2022).

Ztracené tělo, nalezená paměť

„Na přeskáčku: jednu neděli jo, jednu ne, tak ty moje mrtvoly začaly, bez náznaku disciplíny, někdy obvíkend, pak hned dvě najednou, klidně si mě překvapovaly na nejpodivnějších místech…" Úvodní slova románu vtáhnou čtenáře do příběhu násilně a chaoticky. Sledujeme v něm tři postavy – Felipeho, jeho sestru Iquelu a jejich kamarádku z dětství Palomu. Společně se vydávají přes Andy, tvořící hranici Chile a Argentiny, hledat tělo Palominy mrtvé matky. To se během leteckého transportu z Německa zpátky do Chile ztratilo. O jeho lokaci má trojice jedinou informaci: že se nachází někde v hangárech v Argentině.

Postavy, v nichž jako by se odrážely nedávné chilské dějiny, tíží propast mezi vlastní generací a generací jejich rodičů. Ti totiž žili „velké" životy na pozadí „velkých" dějin vojenské diktatury generála Augusta Pinocheta (1973–1990) i jejího následného pádu. Jejich děti jsou však těmito událostmi ovlivněny také – sice jinak, ale s podobnou intenzitou.

Název románu – *Odpočet* – funguje na několika rovinách. První z nich je kompozice: kapitoly se postupně odečítají (první má číslo 11, poslední je označena nulou). Koresponduje ale také s tématem knihy a v textu se objevuje i přímo, například při sčítání hlasů v referendu z roku 1988, které rozhodlo o ukončení vojenské diktatury. Felipe se zase snaží spočítat všechny mrtvé ležící v ulicích města – obraz, který může působit groteskně, avšak zároveň zřetelně evokuje reálnou historii Chile poznamenanou represí a násilím.

Střípky a výkřiky

Důležité věci se tak v *Odpočtu* často skrývají mezi řádky. Příkladem může být pasáž, která se odehrává v den zmíněného referenda. Zatímco Iquelini rodiče napjatě poslouchají rádio a čekají na výsledek, protagonistka zažívá to, co patří k normálnímu dospívání – poprvé zkouší alkohol a cigarety a dostane polibek od dívky. Zprávy o referendu vnímá jen napůl, a jelikož je kapitola psaná z jejího pohledu, dostávají se k nám pouze v podobě střípků, hluku a matčiných výkřiků: „Její smích přehlušilo bubnování v rádiu, ten chechot se proměnil v bubnování, které ohlašovalo, že se má zmlknout, být vážný a vyslechnout si průběžné výsledky, sečteno sedmdesát dva procent hlasů."

Překlad Dity Aguilery si úspěšně poradil s nástrahami chilské španělštiny, která je velmi specifická – vyznačuje se nejen velkým množstvím lokálních výrazů, ale také gramatickými zvláštnostmi, jako jsou odlišné tvary sloves. Překladatelskou výzvu však představuje i samotný styl autorčina psaní. Je silně poetizované, plné symbolických odkazů a nebojí se být místy nepřístupné – každý odstavec vybízí k dešifrování a román je potřeba číst pomalu. Výrazný je způsob práce s jazykem u Palomy, která z Chile během posledních let diktatury emigrovala do Německa, což její španělštinu silně ovlivnilo. V románu se tak neustále setkáváme s Felipovými narážkami na Palomino „zastaralé" vyjadřování. Popisování určitých situací je pro ni obtížné, což se překladatelce podařilo skvěle vystihnout.

Na rozdíl od jiných spisovatelů mladší generace reflektujících vyrůstání v postdiktatuře – patří mezi ně například Nona Fernández (viz A2 č. 8/2024), Alejandro Zambra (viz A2 č. 19/2023) či Lina Meruane – se Trabucco Zerán zaměřuje na nejniternější vrstvu prožitků konce něčeho tak významného. Chilského čtenáře doprovází v uchování vzpomínek na to, co v živé paměti již dlouho nebude. Toho českého pak může přimět k reflexi vlastní minulosti. Román Odpočet je důkazem, že síla chilské literatury nespočívá jen v dílech starších autorů, jako byli Roberto Bolaño či dosud žijící Isabel Allende, ale i v dnešních, aktuálních hlasech.

Autorka studuje hispanistiku na FF UK.

Alia Trabucco Zerán: Odpočet. Přeložila Dita Aguilera. Fra, Praha 2024, 174 stran.

Smutek zanechte přede dveřmi

Poslední věci člověka podle Lídie Jorge

Nejnovější román portugalské spisovatelky Lídie Jorge zavede čtenáře do domova pro seniory, kde stará paní Alberti píše deník posledního roku svého života. Kniha je osobní poctou autorčině matce a přesvědčivým argumentem, že stáří neznamená konec touhy žít naplno – jen jiný způsob boje o důstojnost, lásku a přátelství.

TEREZA ZAVADILOVÁ

Nejvýraznější současné portugalské spisovatelce Lídii Jorge, pamětnici salazarovské diktatury i zločinů páchaných v bývalých koloniích, vyšlo loni u nás v pořadí druhé dílo. Tentokrát se nevrací k éře kolonialismu, mytické karafiátové revoluci z roku 1974 ani k deziluzi let, která následovala po ní. Dějištěm poetického románu *Milosrdenství* (Misericórdia, 2022) je totiž domov pro seniory a jeho protagonisty lidé na sklonku života.

Rezidence Ráj

Milosrdenství nese podtitul *Deník posledního roku života jedné ženy*. Jde o fiktivní výpověď paní Alberti, klientky domova pro seniory, který nese ironický název Rezidence Ráj. „Naléhavě Vás vyzýváme, abyste zanechal před vchodem veškeré projevy melancholie či smutku. Tady uvnitř čeká klient na Vaši radost. Zde tvoříme všichni společně klidnou rodinu," zní naivně „roztleskávací" instrukce pro návštěvy. A stává se znepokojivou předzvěstí pozdější klientčiny stížnosti ředitelce na jednu z ošetřovatelek: „Když se vrací, nechá nás na posteli mokré, skoro neutřené, a teprve potom nám na to ještě mokré tělo obleče suché oblečení. Patří k těm, co nepodávají brýle, ale hází je. (…) Věší zvonek tak, že na něj nedosáhneme. A nikdo nic neřekne, protože (…) my umřeme, a u těch už je jedno, jestli se lže nebo říká pravda."

Jorge knihu napsala jako poctu své matce, která zemřela během pandemie covidu-19. Při loňské návštěvě pražského veletrhu Svět knihy ovšem spisovatelka zdůraznila, že rozhodně nemáme čekat knihu o smrti, ale naopak – o chuti do života: „Je zločinné jednat se starými lidmi, jako by byli jen ‚dětmi' ve starých tělech. Jsou možná dětmi – ale ve smyslu naděje. Jsou stejní jako my všichni ostatní – chtějí žít důstojně. Před sebou mají kdo ví kolik času. A bojují o lásku a přátelství do poslední chvíle."

Při vyrovnávání se s nesoucitným zacházením pečovatelek rezidence pomáhá paní Alberti i černý humor, cit pro tragikomické situace, lehce cynický odstup: „Zato dneska byl prostě krásný den. Když jsem byla mladá – to už je tak dávno, když Churchill a Hitler ještě žili a vedli válku –, naučila jsem se, že duše, jež se povznáší, povznáší svět. Vím, jak to je, protože jsem zadělávala těsto na chleba." Každou z kapitol svého deníku navíc uzavírá vypravěčka verši, jež umocňují prožitek domu, kam se chodí zemřít. „Tam venku vycházejí tři luny, ta první / ozařuje zeleň, ta druhá ozařuje / modř, ta třetí rozestlanou postel / – sladkost mládí."

Lubomír Dostál: Najáda, 2000

Jednání personálu domova, jemuž chybí jakákoliv empatie, ale není vždy jen nějakým škodolibým záměrem. Vypovídá totiž také o podmínkách, ve kterých se zaměstnanci sami pohybují; nezřídka se jedná o imigranty, kteří kvůli svému původu čelí diskriminaci nebo mají přímou zkušenost s násilím, včetně sexuálního. Někteří jsou dokonce negramotní, jiní čekají nechtěné dítě…

Moje myšlenky už ji nelekají

Stěžejní roli však v *Milosrdenství* hraje bolestný vztah matky a dcery. Obě se neustále vzájemně zraňují. U matky se přirozeně vytrácí schopnost porozumět tomu, co se událo, přesto své dceři-spisovatelce dává s patřičnou mateřskou krutostí různé nevyžádané rady, např. jak má své knihy náležitě vystavět a zakončovat, aby je čtenáři vůbec kupovali… Jenže dcera-umělkyně, snažící se uhájit si tváří v tvář matčiným výpadům svou důstojnost, údajně dobrovolně „sedí pod stolem dějin", ba je jejich „psem", a úspěšné osobnosti, o jejichž slavných životech by mohla psát a vydělat na tom, ji moc nezajímají.

Jakkoliv dcera vnímá stařeckou křehkost matky a snaží se jí projevovat úctu, pro tu je nesnesitelné, že ztrácí svou autoritativní roli – „moje myšlenky už ji nelekají". Po hádce matku navštěvuje zeť, jenž s nevolností, kterou v něm jeho tchyně vzbuzuje, bojuje dočista pragmaticky: „Už přede dveřmi zapíská jako pták a pak hned popadne sprej a vystříká vzduch v pokoji a já na to neříkám nic."

Paní Alberti při těchto všech žabomyších válkách ví, že konec jejího života se nezadržitelně blíží, jak je to nejvýstižněji popsáno v jedné ze závěrečných kapitol: „Uprostřed tmy vyšla Noc ze stěn, přiblížila se k mému tělu, vykonala mi na oči velkou potřebu a vyrobila ospalky (…) Vymočila se do mého oblečení (…) Utřela si ohanbí do mé košile a svůj otvor do mých papírů (…) Zanechala mě v mizérii, ale neodnesla si mě s sebou." Na závěr života tedy stále čeká, nikoliv ale s odevzdaností, jak by mohl napovídat její celkový fyzický a psychický stav. Vypravěčka je stále paní svého životního příběhu, protože se dokáže zmocnit slov, kterými jej sebevědomě zachycuje.

Autorka je publicistka a studentka komparatistiky.

Lídia Jorge: Milosrdenství. Přeložila Marie Havlíková. Argo, Praha 2025, 392 stran.

Vírníci

CARABUS CANCELLATUS

PETR BORKOVEC

Každé oko mají rozděleno na dvě části, které se vůbec nedotýkají: první, nadhladinová, část je umístěna na horní straně hlavy a druhá, určená pro sledování děje pod vodou, na spodní. Vírníci tak získají přehled o všem, co se děje nad hladinou i pod ní. Zde však zvláštnost nekončí.
Živa č. 5/2022

Autobus na hřbitov jede ve čtyři. Další už dneska nejede.

Ve čtvrthodině se sbalil, oběhl prodanou chalupu, všechno pozamykal a vyřítil se nahoru mezi stodolami a dílnami Tichých, zabočil do úvozu, který vedl k sadu pana Klenota, minul bramborové pole Kahounových a – dál už klusal neznámou novou ulicí mezi neznámými novými rodinnými domy, po zámkové dlažbě, šedé jako myší srst, mezi stejně šedými obrubníky a ploty postavenými z kamenů v klecích, za nimiž se vlnily kopce mulčovací kůry. Všechno dohromady se to jmenovalo Šeříková.

Do toho cizího světa mu pípla poslední esemeska.

Spěchal Šeříkovou… a prohlížel si esemesku.

Když dorazil k autobusové zastávce, nové a šedé jako další myš, sedl si na lavičku a zprávu smazal.

Vydechl a nadechl se – tak zhluboka, jako by to souviselo s něčím určitým – a ucítil, že vzduch se ochladil a příjemně rozproudil. I tohle jako by na něco navazovalo.

Kouřil.

Za plotem nového oranžového domu za zastávkou rostl rákos, okázale žíhaný, vysoký a hustý, z něhož se zvedal výstřední jehličnan, jenž nejvíc ze všeho připomínal vychrtlý kaktus. I ve slabém větru kýval dlouhými kaktusovými větvemi. Pod ním se nacházelo jezírko, které zprvu nevnímal, minul ho, snad hlavně proto, že se podobalo všem hnusným zahradním jezírkům v nových ulicích Šeříková, Akátová, Malinová, Slunečná, které se ve skutečnosti jmenují Bezejmenná. Z jeho okrajů odstávala fólie překrytá děrovanou textilií, z vody vrnělo plastové čerpadlo a uprostřed hladiny o sebe ťukaly dva polystyrenové obdélníky, protože jezírko bylo už zazimované. Později se ale o okraj lehké desky otřel vybledlý růžový kapr a ztratil se v hlubině a slunce naposledy toho dne vyrazilo zpoza mraků. Úplně oslepilo vodu. A kmen i větve opeřeného kaktusu obkreslilo zářivou čárou. Tehdy si povšiml, že nepřikryté části hladiny jezírka jsou doslova poseté vírníky. Desítky, možná stovky černých pecek se bez přestání rozstřelovaly a seskupovaly, jako by na ně působil silný magnet, jímž otáčí někdo ukrytý v tom prudkém světle, co se rozproudilo z výše. Anebo je to magnetickou podkovou, kterou na dně oťukávají okrasní kapři? Civěl do toho cukání, shlukování a ředění, a snažil se zachytit signály, na které vírníci reagují. Ale nepřicházely odnikud, ani z hloubky, ani shora. Kapři se motali pod hladinou jako dým a potom se nořili zpátky jako kusy uvařeného masa, nebe se tříštilo a podzimní rákosí posunovalo po vodě stíny, ale víření brouků k tomu zůstávalo dokonale lhostejné a odbývalo se podle neznámých pravidel, snad podle přísných pokynů hladiny, podle signálů blány, na jejímž osleplém, rozestupujícím se povrchu už nedovedl vůbec nic rozeznat a od které se nedokázal dlouhé minuty odtrhnout.

Autobus na hřbitov přijel ve čtyři.

Autor je básník, prozaik a překladatel.

Mezi mlhou, chtíčem a prázdnem

O příliš krotkých citech v dramatu Bouřlivé výšiny

Nová adaptace klasického románu Emily Brontë lákala na modernější interpretaci i vizuálně opojnou erotickou fantazii. Namísto toho se jedná o kostrbatou, relativně konvenčně vyprávěnou romanci.

JULIE ŠAFOVÁ

Britská herečka a režisérka Emerald Fennell si román *Na Větrné hůrce* přečetla poprvé ve svých čtrnácti letech. Kniha na ni dle jejích slov udělala nesmírně silný dojem. Právě tyto mladistvé pocity, spíše než samotný příběh nebo jeho motivy, se pokusila přenést do nového snímku *Bouřlivé výšiny*. Knihou se ve své adaptaci inspirovala méně než volně. Fennell si z literárního díla, které Brontë vydala pod mužským pseudonymem roku 1847, půjčuje pouze místo, čas, jména postav a základní rodinné konstelace.

V původním románu i ve filmovém dramatu tak sledujeme, jak pan Earnshaw přivádí z Liverpoolu opuštěného chlapce Heathcliffa, kterého seznámí se svou dcerou Catherine. Mezi stejně starými dětmi vzniká zvláštní, obtížně uchopitelný vztah, který balancuje na hraně obsesivního majetnictví, nenávisti a náznakem i vřelého citu. Rovněž v nové adaptaci se Catherine později vdává za bohatšího a lépe společensky postaveného Edgara, ačkoliv se od Heathcliffa nedokáže zcela odpoutat. Fennell do románového příběhu zanáší hned několik změn: některé slouží srozumitelnosti filmové podoby, jiné především tomu, aby měl ústřední pár na plátně co nejvíce prostoru.

Ze snímku tak například mizí postava vypravěče i Catherinina bratra. Stejně tak ale režisérka z dramatu vypouští prakticky veškerou rasovou či třídní problematiku, která je v knižní předloze zásadní. Klíčový aspekt prvotní nerovnosti mezi Catherine a Heathcliffem totiž pramení z faktu, že chlapec je s největší pravděpodobností romského původu. Nemožnost naplnění jejich lásky je tak v zjednodušeném filmu nejen podstatně méně bolestná, ale místy téměř nesmyslná. Pravděpodobně nejproblematičtějším aspektem zredukované adaptace je absence druhé generace, na níž se v románu naplno projevují důsledky veškeré trýzně, kterou si postavy navzájem způsobily. Fennell tak všechny vedlejší motivy románu odsunuje do pozadí, aby jí zbyl prostor na jediné – lásku a touhu. Hledá ji nicméně v příběhu, ve kterém prakticky neexistuje.

Umřít, ale ne pro lásku

Anglická spisovatelka Daphne du Maurier v sedmdesátých letech minulého století napsala: „V románu Na Větrné hůrce je více divokosti a brutality než v kterémkoli jiném románu devatenáctého století – a pro úplnost také více krásy, více poezie a, což je ještě neobvyklejší, naprostý nedostatek sexuálního citu.“ Zdůrazňuje, že *Na Větrné hůrce* není v první řadě dílem o lásce. Lze dokonce polemizovat o tom, zda jsou postavy románu vůbec schopny najít v sobě alespoň kousek jakéhokoliv vřelého citu. Svůj krátký text pro The Buffalo News zakončila du Maurier citátem ze hry *Jak se vám líbí* Williama Shakespeara: „Tu a tam nějaký ten mužský pojde a pochutnaj si na něm červi, ale nikdy se to neděje z lásky.“ Emoce, které Emily Brontë ve svém románu zachytila, jsou syrové a drsné, mnohem více než chtíč ale odrážejí posedlost, pomstychtivost a nekonečný cyklus utrpení. Láska v díle Emerald Fennell postavy naopak očišťuje, skoro jako by omlouvala veškeré krutosti, kterých se dopouštějí. Touha v dramatu není pouhým spouštěčem destrukce, ale vyústěním upřímných potlačovaných citů.

Původní román se dočkal celé řady adaptací; vlastní verze slavného příběhu natočili například William Wyler v roce 1939 či Peter Kosminsky v devadesátých letech. Jednu z nejnovějších filmových interpretací pak vytvořila britská režisérka Andrea Arnold. Myšlence vyprávět slavný román v modernějším provedení a s upraveným dějem nelze v jádru nic vytknout. Fennell chce ale mnohem více vyprávět autonomní romantický příběh o zakázané lásce. Knihu si vypůjčuje jako nálepku, pozadí postav jako náznak hlubší psychologizace a historické zasazení jako argument pro oblékání žen do těsných korzetů. Jen těžko se lze ubránit myšlence, že její dílo by fungovalo mnohem lépe, oprostila-li by ho od svazující literární předlohy.

Ochočená ošklivost

Zapomeňme na chvíli na Emily Brontë a vše, co se z jejího příběhu vytratilo. Pohlédneme-li však na *Bouřlivé výšiny* jako na samostatné filmové dílo, výsledek zůstává stále spíše slabý. A na vině je kromě spoléhání na slavnou předlohu především nedokonalost scénáře. Postavy a jejich motivace divák nikdy skutečně nepozná, vztahu hrdinů v podání Margot Robbie a Jacoba Elordiho navíc chybí upřímnost i jakékoliv nebezpečí. Fennell se jednoduše nedaří vytvořit dojem, že v jejich příběhu o něco jde a že milenci skutečně směřují ke katastrofě. „Ráda věci posouvám až na hranici, kdy už jsou skoro ošklivé,“ uvedla režisérka během jednoho z rozhovorů navázaných na premiéru snímku. Jenže *Bouřlivé výšiny* jsou v jádru bezpečný, učesaný a překvapivě krotký film. I jejich provokativní marketing, lákající především na erotický aspekt snímku, se nakonec ukazuje jako značně nadsazený. Podobně jako v případě obdobně propagovaného dramatu *Babygirl* (2024) režisérky Haliny Reijn, *Bouřlivé výšiny* ani v tomto aspektu téměř nikdy neriskují.

Pokud je snímek Emerald Fennell v něčem odvážný, pak je to bez nejmenších pochyb jeho maximalistická forma. Děj se sice odehrává v 18. století, jde ovšem o silně stylizované prostředí. Tělo mrtvého otce leží na podlaze a okolo něj se tyčí hory z vypitých lahví. Catherine od manžela získává rozlehlý pokoj v barvě vlastní pokožky, na jehož stěnách se odráží její mentální rozpoložení i fyzické zdraví. A navzdory historickému zasazení se postavy procházejí v atemporálních kulisách, nosí kostýmy z latexu či celofánu a pojídají jahody velké jako lidská ruka. Tísnivou atmosféru dokresluje nekonečná mlha, všudypřítomný déšť i prasečí krev hyzdící dvorek domu i lem dámských šatů. Specifickou roli hrají ve snímku rovněž textury a smyslové prožitky zesilující erotický nádech, který se tvůrkyně snaží za každou cenu zprostředkovat. Postavy zabořují prsty do rozbitých vajec, těsta na chléb, želé i rybích úst. V dalších záběrech sledujeme hlemýždě, který po sobě zanechává cestičku slizu.

Nic neříkat

Předešlý snímek Emerald Fennell, psychologické drama *Saltburn* (2023), variující motivy *Talentovaného pana Ripleyho*, se rovněž pyšnil jedinečnou estetikou. Stejně jako v *Bouřlivých výšinách* ji měl na starost mimo jiné švédský kameraman Linus Sandgren. Zatímco u *Saltburn* působila vizuální rozhodnutí prvoplánově a vyumělkovaně, *Bouřlivým výšinám* se díky kombinování historických kulis a expresivních prvků daří vytvořit relativně funkční fantazijní realitu, byť primární motivací mnoha obrazů zůstává pouze jejich líbivost. K dokreslení blouznivého prostředí, ve kterém se vyprávění odehrává, přispívá rovněž jednoznačně současná hudba Charli XCX.

V prvotině *Nadějná mladá žena* (2020), oceněné Oscarem za nejlepší scénář, Fennell reflektovala post-Me Too dobu. Tonálně poněkud kolísavý thriller se, stejně jako zbylá tvorba režisérky, zabýval originálním námětem, který následně nedokázal zcela rozvést. Kromě urputné snahy šokovat lze z příběhů autorky jen těžko vyčíst, co se jimi vlastně snaží svému publiku předat. A *Bouřlivé výšiny* bohužel nejsou výjimkou.

Fennel se nijak netají tím, že její novinka je primárně určena ženám. Kultura zacílená na ženy přitom bývá často neprávem trivializována a označována za „méně hodnotnou“. Tato vyprávění přitom často nabízejí komplexní narativy s pečlivě vykreslenými postavami a sofistikovaně strukturovaným dějem. A jejich divačky dokážou rozpoznat lásku i tam, kde je ústřední vztah od počátku zatížen prokletím a tragédií, alespoň pokud je jim předložen s důvěrou v publikum i ve vlastní autorskou vizi.

Jenže Fennell ve své adaptaci klasického příběhu až příliš spoléhá na narativní i vizuální prostředky vlastní filmům či románům o osudové (a zpravidla mírně toxické) romanci dvou lidí, jejichž jedinou pozitivní vlastností je právě láska k druhému. Vzniká tak schematický a pro svou délku až úmorný film, jehož děj se pod tíhou předlohy i přehnaných ambicí zcela rozpadá.

Autorka je filmová publicistka

Pokud snímek něčím vyniká, je to jeho maximalistická forma. Foto Vertical Entertainment

Bouřlivé výšiny (Wuthering Heights). USA, 2026, 136 minut. Scénář a režie Emerald Fennell, kamera Linus Sandgren, hudba Anthony Willis, hrají Margot Robbie, Jacob Elordi, Hong Chau, Alison Oliver, Shazad Latif a další. Premiéra v kinech 12. 2. 2026.

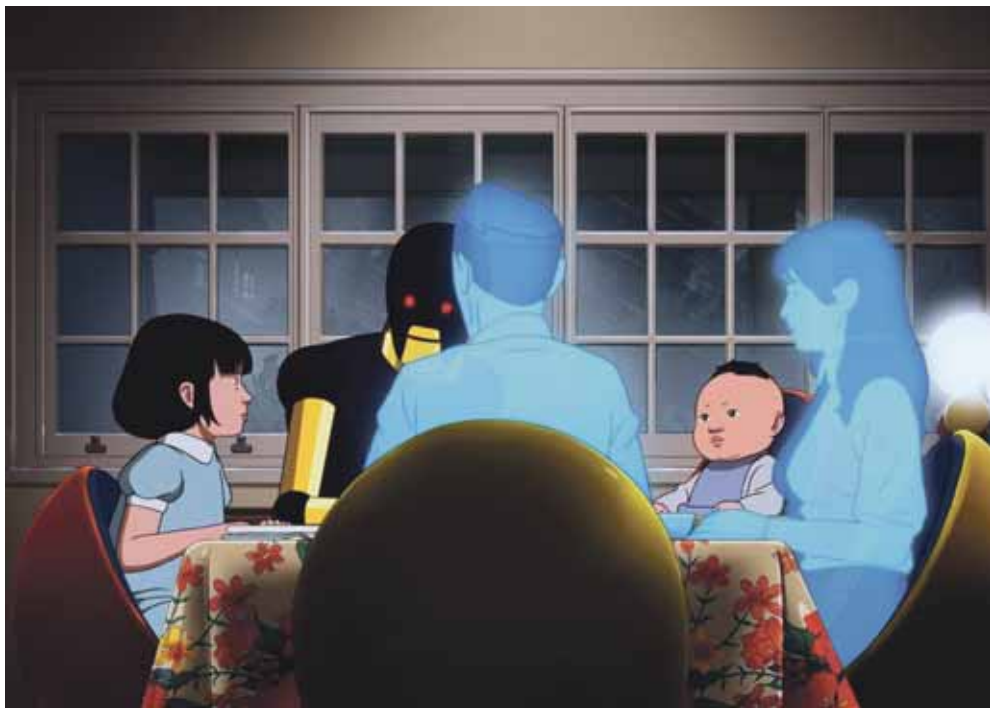
Vstříc utopii

Podoby zítřka ve filmu Arco

Debut francouzského režiséra Ugo Bienvenua je po loňské Kočičí odyseji dalším výrazným evropským animovaným filmem, který vzbudil zájem v Cannes. Sci-fi zaujme ruční animací i vykreslením budoucnosti.

MARTIN SVOBODA

Na počátku stál bleskový nápad animátora Ugo Bienvenua. Když koutkem oka spatřil duhu, zatoužil spojit ji s nějakým příběhem, který by pak mohl ožít během každého současně deštivého i slunečného dne. Následovalo deset intuitivních kreseb zobrazujících chlapce v duhovém plášti letícího oblohou. Až na jejich základě začal nabývat přesnějšího tvaru příběh o neposlušném desetiletém hrdinovi, který bez vědomí rodičů použije duhový plášť své starší sestry určený k cestování časem. Francouzský animovaný film *Arco* už stihl vyhrát cenu za nejlepší animovaný film na Evropských filmových cenách a dočkal se i oscarové nominace.



Animace snímku Arco vychází z francouzské tradice. Foto Bionaut Zero Gravity

Dvě budoucnosti

Arco touží vidět dinosaury, nehledí na to, že cestování časem je povolené až od dvanácti let, a vydá se tajně na cestu. Protože ale technologii své doby, tedy konce třetího tisíciletí, neumí ovládat, ocitá se místo druhohor v roce 2075. Když se probírá po svém pádu z nebe, zjišťuje, že diamant pohánějící jeho plášť se ztratil. Cíl je tedy jasný: najít ho a vrátit se domů.

Arca objeví a ošetří Iris, dívka jeho věku, která vyrůstá pod dohledem domácího robota, zatímco její rodiče jsou přes týden v práci. Konec jednadvacátého století se vyznačuje rostoucí všudypřítomností automatizované práce, jejímž důsledkem paradoxně není více času pro rodinnou pospolitost. Hrozbou je i rostoucí klimatická krize – každý rodinný dům je tak obklopen skleněným dómem, chránícím obyvatele v době požáru či některé ze stále častějších klimatických anomálií.

Arco je tím velmi zaskočený, jeho společnost totiž zdánlivě všechny problémy překonala. Doposud žil v idylické rodině, kde se každý věnuje svým zájmům, přičemž spousta času zbývá také na společnou činnost. Soužití v jeho světě je harmonické a intimní, přijde mu tedy absurdní, že Iris tráví většinu času pouze v přítomnosti sice obětavého a přátelského, ale stále jen stroje. Technologie Arcova světa překročila jisté hranice a stala se částečně neviditelnou, umožňuje žít v organicky a přirozeně působícím prostoru, jehož architektura se sice jeví futuristicky, ale zároveň zde život připomíná spíše dávné časy. I produkt pokročilé technologie, jakým je Arcův plášť, vypadá na pohled samozřejmě, jako obyčejný, zaměnitelný kus oděvu.

Právě tento přístup je nakonec zajímavější než zápletka zahrnující trojici konspiračních podivínů, v jejichž rukách skončí Arcův diamant. Ve sci-fi se mnohem častěji setkáváme s dystopiemi, sloužícími jako alegorie našich současných problémů. Tvůrci *Arca* ale volí méně běžný pohled, kdy nám ukazuje dvě budoucnosti. Jednu relativně blízkou, v níž se naše současná situace skutečně zhoršuje a blíží krizovému bodu, druhou výrazně vzdálenější – tak vzdálenou, že nemá prakticky smysl hledat přímou kontinuitu –, v níž jsou zdánlivě všechny problémy pryč.

Znamená to snad, že v pojetí filmu jsou současné problémy jen přechodným bodem a porodními bolestmi nového světa? S trochou odstupu však nepozorujeme, že by Arcova doba problémy roku 2075 skutečně zcela vyřešila. Jeho rodina žije v domě postaveném nad oblaky – což je do extrému dovedený princip skleněných domů, jakými je obklopena Iris. Členové rodiny tu sice tráví čas společně, ovšem jsou zcela odtržení od jakékoliv širší komunity, o jejíž podobě nemáme představu. Jsou Arcovy idylické životní podmínky typickou zkušeností člověka jeho doby, nebo se někde pod oblaky skrývá třída trpících? Snímek ani nenaznačuje odpověď a dění sleduje z úhlu pohledu desetiletého chlapce s jeho stále ještě velmi omezenou vnitřní encyklopedií. Iris, jež bezprostředně čelí problémům své doby, je mnohem schopnější je vnímat a popisovat.

Krása letu

Snímek je v recenzích často srovnáván s tvorbou Hajaa Mijazakiho, což se stane snad každému filmu s dětskými protagonisty, jehož nosným bodem je strhující a melancholická krása letu. Klasik japonské animace má ale mnohem blíž k jasnému a normativnímu formulování svých postojů. Z Mijazakiho filmů velmi snadno poznáme, jaký je jeho preferovaný „správný způsob života“ a k jakému ideálu by mělo lidstvo směřovat – tento aspekt ostatně režisér podroboval ve svém posledním filmu *Chlapec a volavka* (Kimitači wa dó ikiru ka, 2023) sebereflexi.

Arco na tak direktivní rovině nefunguje, režisér Ugo Bienvenu je věrný svému prvotnímu nápadu a chce, aby si divák při spatření duhy vzpomněl na jeho malého cestovatele časem. Každá duha je v tomto fikčním světě důkazem přítomnosti návštěvníka z jiné doby. Zbytek vyprávění se odvíjí od tohoto prvotního pohybu a snímek především usiluje o silnou emocionální rezonanci příběhu přátelství dvou dětí z jiné doby. Fungování zdejšího světa se odhaluje díky designu a přemíře vizuálních informací. Z toho ale také plyne, že snímek nechává mnohé ohledně vývoje technologií, umělé inteligence, atomizace společnosti či rodinného uspořádání nedořečené.

Zážitek z filmu umocňuje animace vycházející z francouzské tradice – pro Bienvenua bylo důležité složit svůj více než stočlenný tým z místních tvůrců. Výsledek si pak uchovává bezelstnou jednoduchost ruční kresby, jež se vedle dominantní počítačově generované animace stává stále atraktivnější. Výrazné tvary, syté barvy, expresivní pohyb – dívat se na *Arca* je radost. Dokonce i Disney nyní oznámil plán vrátit se k ruční 2D animaci. Světový zájem o tento francouzský snímek, jenž měl premiéru v Cannes, byl nepochybně jedním z argumentů pro takové rozhodnutí.

Autor je filmový publicista

Arco. Francie, 2025, 88 minut. Režie Ugo Bienvenu, scénář Ugo Bienvenu, Félix de Givry, hrají Louis Garrel, Swann Arlaud, Alma Jodorowsky a další. Premiéra v kinech 22. 1. 2026.

filmový zápisník

Kreativní laboratoř

MARTIN ŠRAJER

Pragueshorts patří mezi menší filmové přehlídky jak svým rozsahem, tak zaměřením na krátkometrážní díla. Přesto jde v posledních letech spolu s akcí FAMUFEST o prostor umožňující sledovat, kde to v české audiovizi nejvíc žije. Oproti opatrnější celovečerní a televizní produkci dovolují „kraťasy“ testovat hranice média i žánrů bez obav z nenaplnění diváckých či producentských očekávání. Dokladem byla i letošní národní soutěž 20. ročníku festivalu, který se konal od 25. února do 1. března.

Technicky precizní loutkový muzikál *9 milionů barev* Báry Anny Stejskalové vypráví bez slov o přátelství, jinakosti a empatii v podmořském světě. Emoční jádro tvoří vztah slepé rybky a predátorské krevety schopné vnímat víc barevných odstínů než jakýkoli jiný živočich. Kontrast mezi přemírou barev a téměř úplnou tmou je nosným principem snímku, který se nebojí kombinovat něhu s groteskním násilím. Přes svou tonální nestálost a morální nejednoznačnost film oslovil mezinárodní publikum a objel řadu festivalů, včetně Annecy.

Velkou tvůrčí svobodou se vyznačuje i esej *Co když kamínky dojdou?* Nory Štrbové, která s lehkostí a suchým humorem obrací zažitou perspektivu: nerosty se stávají ironickými svědky a komentátory lidského pinožení. Film natočený na 35mm materiál může působit jako konceptuální hříčka, ale nese v sobě víceznačnou úvahu nad samozřejmostí, s jakou si přizpůsobujeme neživý svět. Krátký formát se ukazuje ideálním pro podobný myšlenkový experiment, který by na větší ploše mohl ztratit ostrost.

Ironický pohled na civilizační slepotu charakterizuje *Pozdravy z Rhodosu*, satirickou novinku Viery Čákanyové. Přes pohlednicové obrazy titulního řeckého ostrova a kýčovité turistické reklamy jsou vrstveny záběry hořící krajiny a záměrně primitivní animace. Juxtapozice nesourodých materiálů skládá portrét kolektivního vytěsnění coby reakce na nepolevující sled krizí. Planeta sice hoří, svět se rozpadá na mediální střepiny bez společného základu, ale přece nebudeme rušit dovolenou.

Výrazným rysem národního programu je žánrová hravost. *Řepa*, společné dílo Davida Šourka a Jáchyma Štuliře, kreativně kombinuje animovanou pohádku, environmentální podobenství a kaidžú film odehrávající se v přiznaně papundeklových kulisách. *Kámen Osudu* od výtvarnice Julie Černé sleduje existenciální pouť kusu horniny. Hudba, písně a zvukový design dodávají nezačlenitelnému filmu melancholický náboj a muzikální rytmus.

Orla od Marie Lukáčové, přijatá do jedné ze soutěžních sekcí rotterdamského festivalu, míchá etnografii s rapem i 16mm formát s 3D animací. Bohatě texturovaný ekofeministický muzikál ukazuje, jak nápaditě lze nakládat s pohádkovými archetypy i samotným filmovým médiem, které se zde stejně jako rebelující protagonistka odmítá podřídit rigidním strukturám a neustále mění tvar. Ester Krumbachová by měla radost.

Pes a vlk Terézie Halamové je zásluhou kamery Dušana Husára výjimečně taktilní film. Tápání postav nechává vyznít v gestech a pohybech těla, které je pro hlavního hrdinu zároveň pracovním nástrojem. Rudolf se živí jako striptér. Jeho práce je založená na fyzické dostupnosti a viditelnosti. Svůj vnitřní svět ale skrývá. Za atmosférickou charakterovou studií lze vnímat portrét generace definující se spíš momentální náladou a rozhodnutími než dlouhodobými vizemi.

Vyhraněnou formu s niterným prožitkem spojuje též *Vlček* Philippa Kastnera. Emoční působivost zde stejně jako v autorově starším filmu *Deniska umřela* vyvěrá z rovnováhy mezi dojemným příběhem a úspornou animací. Ilustrátorka omylem oživí malého vlčáka s kaňkou místo čumáku, a ten do jejího spořádaného světa vnese chaos. Příběh o daru nedokonalosti se dostal až do finále studentských Oscarů. O hledání přijetí navzdory odlišnosti vypráví film *En, ten, týky!* slovenské animátorky Andrey Szelesové, jehož ručně kreslená animace mísí řeckou mytologii s dětskou imaginací. Premiéra osobité pohádky proběhla na Berlinale.

Snahu někam zapadnout, třeba i za cenu ztráty jedinečnosti, tematizuje reportážní anidok *Lepší člověk*. Eliška Jirásková s lehce kousavou nadsázkou využívá autentických rozhovorů a superhrdinské ikonografie k reflexi hypersmaskulinní fitness kultury. Dosažení fyzického ideálu, na němž zpovídaní muži začali zakládat svou hodnotu, se ale zdá být nemožným.

Pokud letošní národní program Pragueshorts něco spojuje, pak je to snaha o porozumění – sobě, druhým i nestabilnímu světu. Zmíněné filmy nám umožňují na pár minut žít v cizí kůži, vidět jinýma očima. V této souvislosti si nelze nevšimnout výrazného zastoupení ženské perspektivy. Krátké filmy ukazují, že problémem české audiovize není nedostatek režisérek, ale skutečnost, jak málo z nich dostane příležitost prosadit se v celovečerní tvorbě. Otázka zaznívající v pozadí představených filmů tak míří hlavně k producentům a institucím: proč je odvaha, která se v krátkém filmu systematicky pěstuje a oceňuje, jinde považována za riziko?

Autor je filmový publicista.

Těla pod tlakem

S Ivanou Ivković o maskulinitě jako roli

Ivana Ivković. Foto Marko Vulević

V březnu přijíždí srbská multimediální umělkyně Ivana Ivković poprvé do Prahy s Monument of Trust: THE ARENA, velkolepým performativním projektem zkoumajícím maskulinitu, zranitelnost a moc. Premiéra se uskuteční 15. 3. 2026 v Divadle X10 v rámci série Y: Haunted Realities I (Monument).

AMÁLIE BULANDROVÁ

Vaše práce se zabývá identitou, genderovými zkušenostmi a stereotypy vnucených rolí. Pokud tomu dobře rozumím, obracíte tradiční perspektivy moci a stavíte muže do zranitelných a objektivizovaných pozic, abyste kriticky zkoumala hegemonické narativy, ve kterých žijeme, jako je patriarchální systém, předepsané genderové role a konstrukce maskulinity.
Vaše interpretace je velmi blízko, ale já bych ji mírně posunula. Nezajímá mě pouhé otočení mocenských struktur, to by stále znamenalo fungování v rámci stejné binární logiky. Více mě přitahuje vykořenění a vytváření situací, ve kterých se kolektivní mužské tělo stává nestabilním, odhaleným, rozpolceným mezi silou a křehkostí. V tomto rozpolceném stavu se hegemonické narativy začínají hroutit. Kolektivní mužské tělo v mé práci funguje jako sociální konstrukt pod tlakem. Nese na sobě tíhu historie – militarizaci, disciplínu, produktivitu, soupeření –, ale jakmile je umístěno do performativního rámce důvěry, vytrvalosti nebo mlčení, odhaluje svou zranitelnost.

Moje pozice coby ženy-umělkyně není neutrální. Pohled, který konstruuji, je ovlivněn ženským vnímáním a životními zkušenostmi v patriarchálních systémech, ale je také formován queerness jako metodologickým postojem. Svou tvorbu chápu jako součást postfeministické reality, v níž identita již není stabilní, ale neustále se o ní vyjednává. Namísto zaujímání pevných pozic pracuji z prostoru transidentity, a to nejen z hlediska genderu, ale také v rámci neustálého překračování rolí, kategorií a očekávání. Queer metoda je pro mě metodou nonkonformity, záměrným odmítáním úplného začlenění se. Je to síla nepřizpůsobivosti.

Vaše formální vzdělání zahrnuje kresbu a performativní umění. Jak ve své praxi propojujete zrovna tato média?
Moje tvorba se vyvíjela prostřednictvím putování, a tím myslím jak přesuny fyzické, tak i myšlenkové, imaginativní a mediální. Začala jsem výstavami klasických kreseb, při nichž jsem se pohybovala po různých místech, což mi umožnilo rozšířit mé chápání místně specifických kontextů, prostoru a způsobu, jakým jej obývají emoce. Tento pohyb po místech a myšlenkách neustále mění můj pohled na těla, prostor a kolektivní přítomnost. Mužské tělo, které jsem zpočátku zkoumala v kresbách, se později v performancích ukázalo jako silné zrcadlo společnosti. Nabídlo mi způsob, jak pozorovat sociální struktury, moc a zranitelnost. Zároveň jsem se vždy zajímala o queer tělo: v kresbách tělo přesahuje gender a pohlaví; je tím, co v něm vyčtete, nositelem významu v neustálém pohybu.

V rámci události Y: Haunted Realities I (Monument) bude vaše tvorba poprvé uvedena v České republice. Jaký máte pocit z realizace projektu Monument (Monument of Trust: Arena) v Divadle X10? Hraje architektonická podoba divadla významnou roli při jeho koncepční přípravě?
Uvedení projektu Monument v Praze není o jeho přizpůsobení konkrétnímu publiku, ale o tom, aby mohlo dílo fungovat jako zrcadlo a živý experiment. Každý kontext, každé publikum přináší svou vlastní energii a perspektivu a s každým setkáním odhaluje performance nové vrstvy. Je koncipována tak, aby dokázala reagovat, vést dialog a umožňovala vznik nečekaného.

Divadlo X10 je přesně ten typ prostoru, který jsem si pro The Arena představovala. Jeho půlkruhová struktura v kombinaci s industriálním charakterem rezonuje s původní koncepcí díla, které bylo navrženo pro haly Bělehradského výstaviště – prostoru, kterému nyní hrozí demolice. Performance byla koncipována jako jakési rekviem za město, jak si ho pamatujeme, město odolávající homogenizující síle korupce a brutality, která vyhnala lidi do ulic. Když v Srbsku začaly protesty, rozhodla jsem se od prezentace performance na tomto místě upustit, protože ulice samotné se již pro toto dílo staly tím nejnaléhavějším a nejsmysluplnějším prostorem. Myšlenka, prostor a naše společné záměry se okamžitě propojily.

Koncept Monument rozvíjíte od roku 2021. Mohla byste stručně vysvětlit, jak projekt vznikl a jak se vyvíjel?
Série Monument přirozeně vzešla z mé dřívější práce, zejména z projektu IN HIM WE TRUST. Přistupovala jsem k ní z pohledu biopolitiky, politické etiky a symbolických reflexí ženského vnímání, přičemž jsem se zabývala způsobem, jakým těla nesou jak historii, tak sociální očekávání. Projekt MONUMENT: NO ONE IS LOST začal jako zkoumání mužského těla ve vztahu k identitě a specifičnosti místa, s tematickou reflexí současné doby, jejích postapokalyptických podtónů a dojmu, že svět, jak ho známe, spěje ke svému konci. Zajímalo mě, jak mohou jednotlivá těla, uspořádaná kolektivně, unést a reflektovat tato pnutí, projevovat jak křehkost, tak odolnost, a zároveň umožnit divákům konfrontovat se s jejich vlastními představami o svobodě, moci a etické odpovědnosti.

Jak pracujete s pojmem monumentu v performativní rovině a jakou roli v jeho současné podobě hrají těla, kolektivita a rozpad tradičních autorit?
To je zásadní otázka. Monument přítomný v mé tvorbě není jednotlivým objektem nebo pevně danou myšlenkou – je to objektiv, metoda, perspektiva, která se mění v závislosti na kontextu, místě a tělech, jež se na něm podílejí. Projekt vychází z dlouhodobého zájmu o rozpad klasického monumentu jako politické i symbolické formy. Tradičně monumenty předpokládají stabilní narativy, jednotné identity a vertikální struktury autority, povyšují jednotlivce na garanty kolektivního významu. Ale v naší současné situaci, formované historickým obloukem patriarchátu a pozdním neoliberálním kapitalismem, se tato stabilita do značné míry narušila. Moc již nespočívá v jednotlivých postavách, ale rozptyluje se do systémů, infrastruktur a mechanismů, které řídí chování, předpovídají výsledky a normalizují krize.

V tomto kontextu prochází patriarchální postava muže, která je historicky nositelem autority a monumentality, paradoxní transformací. Symbolicky zůstává postavou ústřední, ale po strukturální stránce je vyprázdněná. V mých performancích kolektivní mužské tělo neprojevuje dominanci. Odhaluje svou vyčerpanost, nestabilitu a způsoby, jakými patriarchální normy omezovaly a utlačovaly nejen ženy, ale i samotné muže. Mužské tělo nese následky těchto norem a prostřednictvím díla se tato skutečnost stává viditelnou. Těla se jeví nikoli jako vertikální monumenty, ale jako dočasné konstelace, nakloněné, podpírající, bloudící, nesoucí zátěž. Tvoří architektury bez centra, monumentalitu spíše ve fázi procesu než v pevné formě.

Jedním z témat, na které událost Y: Haunted Realities I (Monument) odkazuje, je korupce. Projekt Monument vznikl v Srbsku a vyvíjel se i v průběhu masivních protestů trvajících od listopadu 2024. Je fenomén korupce také jeho součástí?
Občanské protesty v Srbsku po listopadu 2024 měly pro mě jako občanku i umělkyni hluboký význam. Ztělesňují boj za nejzákladnější lidské hodnoty, jako je důvěra, solidarita a odpovědnost. Ve světě ovládaném bezvýznamností, krizemi smyslu, apatií a amorálností se tento boj jeví jako křehký, téměř utopický, ale přesto je nesmírně cenný. Monument se stává symbolickým gestem, nikoli naivní nadějí, ale pečlivým pozorováním systému, který již zkolaboval, systému, jehož pravidla a normy kdysi omezovaly těla, touhy a myšlení. Zároveň ukazuje na alternativní možnosti založené na péči, empatii a kolektivní odpovědnosti, což je obtížná, ale nezbytná průprava pro to, abychom si dokázali představit, jak by společnost a jednotlivci mohli jednat jinak, společně, ve světě, kde již neplatí staré jistoty.

Kurátor a kurátorka události Y: Haunted Realities I (Monument) vyjadřují jejím prostřednictvím obraznou podporu všem, kteří od listopadu 2024 vyšli v Srbsku do ulic. Může podle vás umění pomoci – přispět k podpoře empatie a solidarity s lidmi bojujícími za svá práva?
Jak nám připomíná James Baldwin: „Ne všechno, čemu čelíme, lze změnit, ale nelze nic změnit, dokud tomu nečelíme.“ Empatie začíná tím, že něčemu čelíme a odmítáme to popírat. Umění může vytvářet situace, ve kterých jsme nuceni se dívat, a tím pádem i cítit. A možná je právě společné cítění první formou kolektivní akce.

Ivana Ivković *(nar. 1979) je multimediální umělkyně, jejíž tvorba zahrnuje výtvarné umění, včetně kresby, fotografie, instalací, místně specifických děl a performancí. Má magisterský titul v oboru kresba a doktorát v oboru performativní umění z Fakulty výtvarných umění v Bělehradě. Mezinárodního uznání se jí dostalo za výzkum v oblasti delegované performance, v němž kriticky zkoumá dekonstrukci a rekonstrukci genderových rolí z pohledu biopolitiky, politické etiky a symbolických reflexí ženského vnímání.*

Něco, co se dá konzumovat

Rockové rebelantství Die Spitz

Zásadní, i když těžko definovatelnou součástí rockové historie je provokace a gesto vzpoury, ať už si je spojujeme s počátky rokenrolu, punkem, nebo grungem. Dnes kombinaci vyzývavé stylizace a osobní angažovanosti ztělesňuje americká skupina Die Spitz, která loni na podzim vydala debutové album Something to Consume.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Část textu, podle níž členky skupiny Die Spitz pojmenovaly svou nahrávku *Something to Consume*, se ukrývá přesně v jejím středu. Skladba Go Get Dressed se táhne jako hustý sirup. Slova odevzdaně odkapávají: „Potřebuju nějakou látku / Něco, co se dá konzumovat / Drž se dál od života / Ale vyhni se smrti“. Album, na němž se pocity útlumu a beznaděje střídají s momenty živelné energie, vydala kapela z texaského Austinu loni na podzim po třech letech koncentrování a nahrání dvou EP. Mezi současnými „all-female“ sestavami využívajícími hutný kytarový zvuk – ať už k vyjádření frustrace, nebo prostě z touhy ukázat, že i „tvrdé“ žánry, jimž někdy bývá vyčítána přílišná maskulinita, mají svou plnohodnotnou ženskou podobu – každopádně Die Spitz nelze přehlédnout.

Holčičí výjezdy

Přestože Ava Schrobilgen, Eleanor Livingston, Kate Halter a Chloe de St. Aubin patří ke generaci narozené po přelomu tisíciletí, tedy v době, kdy byla vlna grunge dávno za svým vrcholem, jejich koncerty vyvolávají podobnou euforii, jakou zřejmě zažívalo publikum při vystoupeních Nirvany předtím, než se globálně proslavila. Také produkce Die Spitz se pohybuje na hraně hlasitých kytarových žánrů, ale nevyhýbá se ani popové melodičnosti. Potemnělé balady jako zmíněná Go Get Dressed i výrazná dynamika písní, ve kterých v refrénu zpěv přechází do křiku, třeba hned v úvodním tracku Pop Punk Anthem (Sorry for the Delay), v leccem navazují na cobainovský přístup. Singl Throw Yourself to the Sword, založený na ozvěně prázdných strun, zase působí jako drtivý metalový válec, kdežto skladba Riding with My Girls je punkově přímočarou deklarací.

Tato stylová pestrost pramení i z toho, že se na jednotlivých skladbách porůznu podílejí všechny členky skupiny. Nejde ale jen o osobní stylové preference. Die Spitz totiž při formování svého žánrově povědomého, ale vždy rozpoznatelného zvuku evidentně využívají prakticky neomezený internetový hudební archiv – zvláště pak pomyslné oddělení s nahrávkami zkreslených kytar.

Skupina vznikla v roce 2022, tedy v době, kdy končila proticovidová opatření a společné hraní představovalo vítanou příležitost, jak vykročit ze čtyř stěn. Samotné hudebnice svůj projekt popsaly jako „vtip, který zašel příliš daleko“. Především to ale byl další krok v dlouholetém přátelství – Ava Schrobilgen a Eleanor Livingston se znají už od školky, na střední škole se pak seznámily s Kate Halter, která se prý naučila na basu kytaru jen proto, aby s nimi mohla hrát, a posléze se k nim přidala bubenice Chloe de St. Aubin. Poctou kamarádství a společnému životu na turné je už zmíněná skladba Riding with My Girls, oslavující společné „holčičí výjezdy“.

Riot Grrrl

Na jeden takový výjezd se Die Spitz vydaly, když před dvěma lety otevíraly americké koncerty australské skupiny Amyl and the Sniffers, jejichž úderný punk rock s garážovým zvukem slouží především jako „nosič“ pro ironické texty zpěvačky Amy Taylor, známé svým přímočarým humorem. Příznačný je přebal alba *Cartoon Darkness* (2024) zachycující zpěvačku, jak poskakuje před ostatními „Čichači“ s vyhrnutým trikem (tato část fotky je zakrytá). „Svět je ve stavu, v jakém je, a ty nemůžeš říct ani píča. A když ukážu prsa, je to strašně urážlivé,“ shrnula Taylor v rozhovoru pro The Guardian, jak se staví k prudérnosti a zároveň permanentní sexualizaci ženského těla v současné popkultuře.

Loni na podzim Die Spitz koncertovaly s obnovenými L7, jednou ze zásadních kapel grungeové vlny a inspirací feministického rockového hnutí Riot Grrrl. Právě členky L7 na začátku devadesátých let odstartovaly kampaň Rock for Choice, jejímž cílem bylo podpořit právo žen na potrat a vybrat peníze na uhrazení nákladů spojených se soudními spory s odpůrci potratů. V rámci série benefičních koncertů vystoupila mimo jiné i Nirvana nebo Hole. Kampaň skončila v roce 2001, nicméně ultrakonzervativní antigenderové hnutí nikam nezmizelo a za právo na potrat se ve Spojených státech (a řadě dalších zemí) bojuje i v současnosti. Ostatně Amyl and the Sniffers (ale také popové hvězdy jako Billie Eilish, Olivia Rodrigo nebo Lily Allen) na festivalu v Glastonbury v roce 2022 dali jasně najevo své rozhořčení nad zrušením rozsudku amerického Nejvyššího soudu, který do té doby garantoval právo na potrat na federální úrovni.

Skupiny jako Die Spitz tak po čtvrtstoletí paradoxně navazují na feministickou agendu Riot Grrrl – jako by se ocitly v časové smyčce. V rozhovoru pro NME se k tomuto odkazu vyjádřila Eleanor Livingston: „S kapelou jsme nezačaly kvůli politické agendě, ale nemůžeme se jí vyhnout. O tom je píseň Down on It, která popisuje, jaké to je, ocitnout se v pasti a nevědět, co dělat.“ Jakkoli se Die Spitz dají označit za angažovanou skupinu (otevřeně se stavějí proti okupaci Palestiny nebo proti americkému úřadu ICE), v jejich hudbě lze slyšet i únavu.

Americké porno

K aktuálnímu společenskému klimatu v USA se vztahuje skladba Voir Dire, která není ani naštvaná, ani burcující – prostě jen konstatuje stav jakéhosi „zahnívání radosti“, kdy se příjemné pocity dostavují jen chvilkově, díky novým věcem a zážitkům. Verše „Můžeš dostat, co chceš / Ale budeš škemrat o to, co potřebuješ“ jednak vystihují život v konzumní společnosti, která funguje jako „hra, ve které každý vyhoří“, jednak odkazují na konkrétní sociální problémy dnešních Spojených států.

Novinář Daniel Kolitz se v loňské reportáži ponořil do internetové subkultury takzvaných goonerů, pro které častá a dlouhotrvající masturbace údajně nepředstavuje cestu k sexuálnímu uspokojení, ale k dosažení jakéhosi hraničního stavu spojeného s pocitem odosobnění. „Co tihle gooneři vlastně dělají?“ ptá se Kolitz. „Tráví hodiny sledováním krátkých videí, slídí na streamovacích platformách po nových zážitcích, parasociálně se fixují na mikrocelebrity, které od nich chtějí jen peníze, a svou náklonnost k těmto celebritkám vyjadřují na veřejných fórech.“ Své pozorování shrnuje konstatováním: „Je těžké nevidět v tom zintenzivnění či burleskní zveličení stávajících kulturních trendů.“

Na albu *Something to Consume* najdeme i píseň American Porn, která komentuje přístup pornoprůmyslu k ženám a zároveň tuto perspektivu, spojenou s ovládáním a zneužitím, používá jako metaforu s obecnější platností. „Zůstaň, kde jsi / Pojď se mnou / Ukaž se, zahraj to / Zavři pusu / Ukaž obličej,“ zní v refrénu, který by se dal vnímat jako vyostření Cobainova ironického sloganu „Here we are now, entertain us“. Zábava pokračuje, všichni už ale dobře víme, že se podílíme na něčím vykořisťování. Jenže kdo nechce zažít něco nového, kdo se rád nedívá, kdo se nechce pobavit?

Autor je hudební publicista.

Die Spitz: Something to Consume. Third Man Records 2025.

Skupina Die Spitz vznikla jako „vtip, který zašel příliš daleko“. Foto diespitz.com

Dům umění města Brna
Krajina jako terapie

Dům umění uvede 10. března v Domě pánů z Kunštátu kolektivní výstavu Terapie venkovem, která se zaměřuje na současné výtvarné reflexe života mimo městská centra. Osmice autorů a autorek – Jakub Dvořák, Šárka Janeba, Barbora Lungová, Bedřich Mrkva, Filip Nádvorník, Anna Treterová, Barbora Vovsová a Vladimír Drápal – ve svých dílech zkoumá venkov jako živý, proměnlivý a mnohovrstevnatý prostor, jenž se vymyká jednoduchým představám o idyle i úpadku.

Výstava nahlíží venkov nejen jako místo zatížené ekonomickými a společenskými problémy, ale také jako prostředí, které může fungovat jako protiváha přetížené reality současného městského života. „Současný venkov je stále spojen s řadou klišé a stereotypů. Pro současné umělce a umělkyně se ale stává inspirativním modelem společenské proměny," uvádí kurátorka Marika Svobodová. Prezentovaná díla vycházejí jak z osobních zkušeností autorů se životem mimo město, tak z práce s krajinou, tradičními materiály, řemeslnými postupy a tématy spojenými s přírodou.

Zvláštní místo na výstavě zaujímá tvorba Vladimíra Drápala, dlouholetého pedagoga a výrazné osobnosti regionální umělecké scény, který je celoživotně spjatý s obcí Tvarožná u Brna. Jeho obrazy a objekty připomínají každodenní rytmus venkovského života a hluboké sepětí člověka s krajinou a zvířaty.

„Dnešní venkov se v umění i mimo něj objevuje jako prostor pro zjednodušení, zpomalení i propojení s fyzickým světem v éře postinternetu a klimatických změn," dodává Svobodová. Terapie venkovem tak nefunguje pouze jako vizuální výpověď, ale také jako otevřená otázka po tom, jakou roli může venkov sehrát v současné společnosti a co z něj dnes hledáme v době narůstající nejistoty a vyčerpání.

Filip Nádvorník, Agnus Dei

House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

Místo, které nechce být anonymní

S Michaelou Thelenovou o životě a tvorbě v pohraničí

Setkání s fotografkou Michaelou Thelenovou, jejíž život i tvorba jsou nerozlučně propojené se Sudety, proběhlo v místě, kde se svou rodinou už tři dekády žije – v bývalé sudetoněmecké vsi Sovolusky. Během rozhovoru došlo na téma rodinné paměti, formování jejího uměleckého jazyka i důležitosti péče o prostor, který považujeme za domov.

VÁCLAV ŠAFKA

Michaela Thelenová pod návesní lípou v Sovoluskách. Foto Václav Rezek

Celoživotně jste svázaná s oblastí Sudet. Narodila jste se v Chomutově, studovala jste a nadále i vyučujete budoucí umělkyně a umělce v Ústí nad Labem a už třicet let jsou vaším domovem Sovolusky, bývalá sudetoněmecká vesnice. Jaká je vlastně historie vaší rodiny v pohraničí?
Babička s dědou přišli do Chomutova po válce z Prahy. Děda totiž dostal umístěnku jako úředník. Myslím, že původně v Chomutově s babičkou vůbec neplánovali zůstat, ale narodilo se jim druhé dítě, můj tatínek, a tak tam nakonec zakotvili. Zajímavé je, že ač oba Pražáci, doma se dost často bavili německy. Pamatuju si to docela přesně, byli jsme vícegenerační domácnost. Zvlášť v situacích, kdy si mezi sebou potřebovali vyřešit něco problematického, přešli na němčinu. Po dědečkově linii byla naše rodina v podstatě úřednická šlechta rakousko-uherského střihu, děda ještě v rodném listu nesl příjmení von Thelen.

Sudety jako takové jsou zase trochu jiná otázka. Dá se říct, že v době, kdy jsem vyrůstala v Chomutově – to byla sedmdesátá léta –, se o odsunu vůbec nemluvilo jako o odsunu. Přesto jsem už jako dítě vnímala, že celé je to trochu složitější. Například si pamatuju, jak babička popisovala situaci, kdy po příchodu do Chomutova ještě nějakou dobu žili v domě s německou rodinou. Jejich vztah byl ale bez jakékoliv záště, i díky tomu, že mezi nimi a mými prarodiči nebyla jazyková bariéra. Babička také vyprávěla o táborech, kde byli sudetští Němci shromažďováni a bylo na nich pácháno násilí a národnostně motivované útoky. Jako malá jsem si to nebyla schopná racionálně nijak vysvětlit. Do každodenního života pak vstupovala přítomnost německých nápisů na chomutovských domech nebo poštovních schránkách. Člověk to bral jako běžnou součást kulis města. Vybavuju si třeba i skupinu neodsunutých Němek, které člověk na ulici poznal podle zvláštních černých šatů a šátků, a ty mezi sebou hovořily složitou sudetskou němčinou.

Vzpomínáte si na první umělecké podněty právě z Chomutova? Měli jste v rodině někoho tvůrčího?
V rámci naší rodiny nikdo v umělecké sféře nepůsobil. Rodiči jsem byla vedena ke hře na klavír, a pak na střední škole, v pedagogické třídě, jsem si k hudební výchově přidala i výtvarnou. To mi dalo úplný základ uměleckého vzdělání, sama jsem v tu dobu i trochu kreslila. Pak jsem začala fotit a tatínek mě naučil vyvolávat, takže jsem si vždycky, když byla možnost, u nás v koupelně sestavila fotokomoru. Ale neměla jsem větší ambice. S kariérou umělkyně se v mém případě ani nepočítalo. Na gymplu jsem byla jedničkářka, která měla zamířit do Prahy na práva, ale z politických důvodů tahle možnost padla. Bylo potřeba najít kompromisní řešení, a tak jsem se přihlásila do Ústí na pedagogickou fakultu a absolvovala obor výtvarná výchova. Ve druhé polovině osmdesátých let stále fungovaly jen UMPRUM a AVU. Já i řada se mnou generačně spřízněných umělců a umělkyň jsme do světa umění proto mohli vstoupit jen prostřednictvím studia výtvarné výchovy.

Jak jste přesun do Ústí nad Labem prožívala?
Byla to pro mě svoboda, jako pro každého člověka po maturitě. A zásadní bylo i samotné studium. Díky němu se mi otevřel odbornější přístup k výtvarnému umění, ovlivňovali jsme se navzájem se spolužáky a samozřejmě na nás působili i vyučující. Ráda bych zmínila Jaroslava Prášila, Jiřího Bartůňka a Miloše Michálka. Jaroslav Prášil zvlášť mně a mému manželovi předal mnoho ze své životní filosofie, která spočívá v silném napojení na krajinu a venkov, ve vztahu k půdě a tradičním řemeslům. To je hodnotový rámec, ze kterého vycházím dodnes. Jako studenti jsme za profesorem Prášilem chodili do ateliéru v Ústí a navštěvovali ho i na jeho chalupě u Zubrnic.

Jak se v této době začal tříbit váš výtvarný jazyk? Na tehdejším Institutu výtvarné kultury, který byl předchůdcem dnešní Fakulty umění a designu, jste zůstala a vlastně ihned po absolutoriu nastoupila jako asistentka do fotografického ateliéru Pavla Baňky. Své výtvarné pokusy z doby před studiem jste ale popsala jako neambiciózní.
Byl to přirozený vývoj. Zprvu mě na škole zajímala černobílá fotografie, ale s postupným vzděláváním mi to najednou začalo připadat nedostačující a pociťovala jsem čím dál větší potřebu vyjádřit se konceptuálně. Do fotografií jsem začala vstupovat kresbou a různými popisky. V roce 1994 pak začala etapa v ateliéru Pavla Baňky, kdy mě oslovila barevná fotografie. Přišlo mi, že je to mnohem autentičtější způsob, jak zaznamenávat svět kolem sebe. Černobílá škála je z podstaty možná až příliš určující. Svá hlavní témata jsem začala nacházet v mateřství, rodině, manželství…

Kdybych to měla shrnout, tak dodnes se skoro vše v mé práci odvíjí od rodiny a místa, kde žiju. Asi nikdy jsem neměla potřebu vytvářet složité konstrukty. Ráda věci vyjadřuju jasně, a zároveň mě vždycky bavilo vyjít z osobní zkušenosti a tu transformovat do něčeho univerzálního, co může promluvit ke komukoliv.

Kurátorka Petra Widžová v textu k vaší poslední výstavě Lípa, která byla otevřena na konci roku 2025 v galerii Hunt Kastner, píše, že vaše tvorba má v sobě svébytnou pomalost. Vzniká dlouhodobě, trpělivě a postupně se střádá do větších souborů.
To asi spočívá v tom, že jsem nikdy nepociťovala potřebu tvořit jenom proto, že musím, a chrlit jedno dílo za druhým. Jsou tu samozřejmě i čistě praktické důvody – staráme se s manželem o stárnoucí rodiče, máme vnuka, svá zaměstnání… Výstava v Hunt Kastner pro mě ale byla velmi milou příležitostí. Objevila se na ní díla vzniklá napříč třiceti lety a vrcholila stejnojmenným souborem Lípa, který jsem dokončila loni. Opět se do něj promítlo to, co je kolem mě. Každý den vyjdu z branky a přímo před sebou na návsi vidím lípu, která pamatuje ještě původní německé obyvatelstvo Sovolusk. Pod ní se i s ostatními usedlíky pravidelně setkáváme a organizujeme komunitní akce. Lípa je v podstatě stále stejná, její čas plyne pomaleji. My jako lidé ale v průběhu let viditelně stárneme a procházíme neustálou proměnou.

A proměnily se nějak za těch víc jak třicet let, co tu žijete, i Sovolusky?
Když jsme se do Sovolusk v roce 1996 přestěhovali – díky laskavé pomoci mé maminky a nevlastního tatínka –, tak tu žila naše tříčlenná rodina a dále jen další tři lidé, kteří jsou dnes už po smrti. V podstatě jsme tu velkou část roku žili na samotě. O to víc jsme se chtěli začít starat o prostor, který nás obklopoval. Sekali jsme trávu na návsi, pečovali o křížek, byla v nás silná potřeba vesnici oživit. A k tomu jsem se začala víc zajímat o historii našeho domu i Sovolusk jako takových. Chtěla jsem pochopit místo, kde žijeme, aby nebylo tak anonymní.

Jaká byla poválečná historie Sovolusk?
Většina domů zůstala po odsunu vybydlených, jen některé z nich přešly do vlastnictví Čechů. Z původních rodin, které sem přišly těsně po válce, tu dodnes zůstala jen jedna. Běžné bylo, že po válce lidé do vesnice přišli jen na pár let a pak se přesunuli jinam. Zmizela tehdy velká část domů, krajina kolem přitom byla před válkou obhospodařovaná, kultivovaná. Místní byli závislí na tom, co si vypěstovali. Teď tu jsou v podstatě jen louky, něco zarostlo lesy…

Měla jste možnost se s někým z původních sudetoněmeckých obyvatel setkat osobně?
Někdy v roce 2002 jsem v rámci svých rešerší narazila na německy psaný článek pána jménem Emil Focke. Jeho dědeček, statkář, v Sovoluskách žil a zemřel během odsunu v ústeckém internačním táboře na Skřivánčím Poli. Panu Fockemu bylo v době odsunu devět let. Jeho rodina žila ve vedlejší vesnici Libov, ale jako dítě u dědečka často pobýval. Pod jeho textem jsem našla e-mailovou adresu, oslovila ho a záhy jsme si začali psát a setkávat se. Byli jsme v kontaktu s někým, kdo v důsledku historických okolností už dlouho žil v Německu, ale zároveň byl vnitřně propojený se Sovolusky. Pověděl nám věci, které bychom v archivu nikdy nenašli. Díky němu k nám začali z Německa jezdit taky další pamětníci a pamětnice. Jednou sem přijela i paní se synem. Usadili jsme se na dvoře, dali si kafe, ale ona skoro nemluvila. Nechtělo se jí ani prohlédnout si vnitřek domu. Její syn nám tu pak nechal vizitku a podle té jsem zjistila, že to byla žena, která v našem stavení dřív bydlela. Byl to nesmírně silný okamžik. Na přelomu devadesátých a nultých let ale takový lidský přístup rozhodně nebyl běžný, byli jsme spíš výjimka. Jen díky všem těmto setkáním jsme ale společnou cestou mohli dojít alespoň částečného smíření.

Michaela Thelenová *(nar. 1969) je výtvarná umělkyně vycházející z tzv. ústeckého postkonceptuálního okruhu. Absolvovala studium výtvarné výchovy na Pedagogické fakultě UJEP. Mezi lety 1994 a 2008 působila jako odborná asistentka v ateliéru Fotografie na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Tamtéž od roku 2008 vede ateliér Digitální média.*

Stanislava Hudecová je multimediální umělkyně původem ze Slovenska, volně se pohybující mezi médii kresby, sochy a textilu. Aktuálně dokončuje studium v ateliéru kresby a grafiky na FaVU v Brně. Ve svých pracích kombinuje na pohled chladné, stříbřité, lesknoucí se plochy s jednoduchou, minimalistickou kresbou nejčastěji v šedých tónech tužky. Svá díla představila na festivalech jako Lustr, Tehláreň nebo Lofofora. Samostatně vystavovala v off-space galerii Zaazrak|Dornych v Brně a vitrínové Galerii UMAKART tamtéž.

Dílo Play! akcentuje odklon od přílišného promýšlení věcí ke hře a uvolnění, přičemž výchozím bodem je autorčina reflexe prokrastinace. Interaktivní socha představuje zmenšeninu stolního fotbálku, přeneseného z typického prostředí barů a hospod do míst spojených primárně s prací. Na hřišti se setkávají dva týmy vytvořené z rozdílně těžkých materiálů, což jedné straně jasně nahrává. Hudecová chce ovšem nechat soutěžení stranou a zaměřit se na požitek ze hry.

Stanislava Hudecová: Play!, 2025–2026

Radostná dekadence v každém kroku

Zeptali jsme se spisovatelů, kteří pocházejí ze Sudet nebo v Sudetech pobývají a tematizují je ve svém díle, na jejich vztah k tomuto kraji, na oblíbená díla nebo historické peripetie. Pozoruhodné je, že identita a symbolismus Sudet jsou podle respondentů nejen velmi pestré, ale mnohdy také protikladné.

1) Jsou dnes Sudety živou skutečností, nebo historickým dědictvím?
2) Čím jsou Sudety pro vás osobně?
3) Inspirují nebo inspirovaly vás Sudety ve vašem díle?
4) Které literární nebo šířeji umělecké dílo vztahující se k Sudetům je pro vás důležité?
5) Proč se ze Sudet stalo v posledních letech oblíbené téma v literatuře a umění?
6) Obecná reflexe současných Sudet balancuje někde mezi dobrodružnou exotikou a rozvrácenou zemí. Troufl*a byste si v Sudetech žít?

Václav Vokolek

1) Mám obavy, že mezi živou skutečností a historickým dědictvím se v případě Sudet rozprostírá přehluboká propast. Nejde ji přeskočit, nejde ji zasypat, ale jde ji docela snadno nevnímat. To pokládám za nejhorší přístup. V prvních dobách po vyhnání původních obyvatel sem vtrhli lupiči a hledači pokladů. Vyprávěly se divoké historky o ukrytém zlatě. Obávám se, že nebylo, ale třeba i bylo. Možná je to s historickým dědictvím právě tak. Bylo, nebylo…

2) Závažným místem, kde jsem se narodil a prožil patrně nejintenzivnější část svého života, tedy dětství a dospívání. Mé Sudety ale dávno zanikly, reálie předválečných časů se ztratily, většinou zcela drasticky, takže vzpomínky na ně jsou spíše jakýmsi dávným snem, který nelze zapomenout, ze kterého se nelze jen tak probudit. Narodil jsem se zde v čase krutého zlomu, zániku jednoho světa, který zde skončil, a vzniku jakéhosi náhradního, nikoliv nového světa, který zde trvá dodnes.

Zaniklo zde něco velice vzácného – zdejší důsledná realizace romantismu. Kdosi zde vytvořil ve stavbách, v krajinných realizacích i v krajině samé neuvěřitelná zhmotnění romantických principů. Budovalo se dle osvědčených projektů Novalise, Caspara Davida Friedricha, E. T. A. Hoffmanna a třeba Carla Marii von Webera. Pro nové poválečné obyvatele většinou samá neznámá jména…

Má sudetská krajina v čase mého dětství stále ještě představovala romantickou zahradu. Vstupovalo se do ní stále ještě jako do obrazu, i když do díla již značně poškozeného. Myšlenky romantismu promítnuté do krajiny mají mnoho společného s rájem, s možností nahlédnutí do něj. Proto se musela krajina dlouhodobě upravovat, modelovat cesty s možnostmi překvapivých výhledů, bylo nutné přivést poutníka k rozeklaným skalám s nápisem Weber Platz či pod Goethův dub. Stejně působila i venkovská krajina. Vesnice shluklé kolem úpravných kostelů, kamenné kříže na rozcestích, poutní místa korunovala významné krajinné dominanty a lidé k nim skutečně putovali, což jsem si již nedokázal představit.

Málokdo ví, že mé Sudety za ráj skutečně považovány byly. Do Čech přicházeli Němci od dob Přemyslovců a po generace byli spjati s Českým královstvím. Zhruba v 18. století regionu od Děčína přes Ústí nad Labem k Litoměřicím, kde žili, začali říkat Böhmisches Paradies. Středem ráje se stala zřícenina hradu Střekov, tyčící se malebně v údolí nad řekou Elbe. Obrazem a symbolem tohoto Českého ráje se stal nádherný obraz Ludwiga Richtera Převoz na Střekov, jehož reprodukce zůstaly na stěnách mnoha prázdných bytů, stejně jako Böcklinův Ostrov mrtvých. Čeští Němci si začali říkat „sudetští“ až ve 20. století a probuzený oboustranný nacionalismus nesnesl myšlenku, že se v Českém ráji mluví německy, a přesunul název do oblasti kolem Jičína, Turnova a Semil, kde se Český ráj trvale usadil a na svého předchůdce zapomenul. Třeba se v přemísťování českých rájů ukrývá něco velice podstatného, raději nehledejme co…

V mých vzpomínkách utkvěly jen trosky ráje, i ty byly velice romantické a rychle mizely. Město plné německých nápisů rychle pustlo, rozsah ničení byl obdivuhodný. Rozbité sochy, opuštěné domy, zpustlé parky a zahrady. Nedělní výlety do pustých vesnic, kde se přestalo hospodařit. Otevřené kostely, které nikdo nenavštěvoval, kdosi pečlivě ničil. Rozmlátit barokní oltáře, lavice a sochy, které ve vsi Valkeřice vybudoval hrabě Špork, muselo dát spoustu práce, a dokonce i jisté zručnosti. Stejně jako zničit malebné hřbitovy, vyvracet mramorové desky bohatých hrobek. Po čase se zvolilo efektnější řešení – kostely byly vyhazovány do povětří, stejně jako domy a dokonce celé historické čtvrti. Tak by se dalo pokračovat dlouho. Docházelo i k nepředstavitelnějším činům. Na skalnatých kopcích obklopujících mé rodné město stály malebné hostince s kouzelnými vyhlídkami. Jeden přímo nad městem dokonce s tanečním sálem, přeneseným renesančním portálem a s půvabným monolitem. V mé paměti uvízla již jen vzpomínka na zcela zničenou stavbu ve švýcarském stylu, dnes po ní nezbyla ani stopa a není se ostatně na co dívat. Valná část starobylého města byla zbořena, náhle prázdná místa zaplnily panelové domy. Vzorem byla zástavba vybombardovaných Drážďan.

Samozřejmě se v Sudetech, nejen v těch mých, nemohlo zapomenout na miliony mrtvých, které nové a staré časy oddělovaly. Smrt ovšem ani v romantismu nebyla nějakou papírovou figurkou, byla to osoba nelítostná, děsivá, s vytřeštěnýma očima a nadlidskou lačností. Pronikla i mezi nás, do vratkého míru. Národnostní nenávist odsunula romantismus na vedlejší kolej. Kdo z nás tehdy neukrýval dýku s nápisem „Alles für Deustchland“? Vnímali jsme tu ozdobnou zbraň stejně jako nádhernou Lutherovu bibli, již je nutné ukrývat, a přísahali jsme na ni svou příslušnost k partě. Romantická krajina mých Sudet byla plná úkrytů. Úkrytů, ran a jizev. V knize Exily a úkryty v české krajině jsem některé podrobněji popsal.

3) Ačkoliv jsem ze Sudet brzy utekl a nikdy se do nich nevrátil, jejich přítomnost se najde v téměř všech mých knihách. Prozaická kniha Pátým pádem byla napsána v polovině sedmdesátých let, psal jsem ji bez jakéhokoli pomyšlení na vydání a vyšla až roku 1996. Také román Cesta do pekel dějem umístěným do Sudet navazuje na hoffmannovskou groteskní romantismu a odehrává se v mém rodném městě ve druhé polovině 19. století. To samé by se dalo říci o drobných prózách a poezii. Kniha Krajiny vzpomínek mnohé o mých Sudetech objasňuje, proto byla napsána. Poslední román Čekání na zelenou, právě odevzdaný nakladatelství Malvern, se opět vrací do poválečných Sudet, v nichž je na konci války počata Oidipem inspirovaná hlavní postava. Takže sudetský spisovatel? Škoda, že takový termín a označení neexistuje, rád bych je přijal.

4) Ve vilové čtvrti, kde jsem bydlel, stála na místě vybombardované vily vetchá plechová bouda s nápisem Sběrné suroviny. Z dnešního hlediska se jednalo o luxusní starožitnictví a antikvariát. Můj otec tam byl stálým zákazníkem. Sháněl každý kousek papíru a směňoval ho na váze za krásné knihy, které nikoho nezajímaly. Válely se tam hromady cínového nádobí, bronzové plastiky, stará kamna a množství německých knih, zejména o umění. Tam jsem narazil poprvé na osudového malíře Caspara Davida Friedricha, génia německého a světového romantismu. Malou nebarevnou monografii jsem uchovával jako poklad.

5) Po celý život se vyhýbám oblíbeným tématům, to je můj zásadní postoj.

6) Pro mne vnímání Sudet představuje jen minulé. Nadšeně si prohlížím rytiny zdejších krajin z poloviny 19. století, vlastním nádhernou knihu plnou mistrných grafik s kouzelným názvem Romantische Wanderung a putuji zobrazeními, tak odlišnými od dnešních realit. To samé v souboru grafik zpodobujících nádheru thunovského panství nebo v drážďanské galerii Neue Meister, kde putuji z obrazu do obrazu. Takže v Sudetech před rokem 1850 bych opravdu chtěl žít!

Daniel Hradecký

1) Samozřejmě obojím, a ještě mnohým navíc.

2) Milovaným domovem? Koneckonců jsem rodák, narozený v Bruexu, vyrůstal jsem na Schoenbachu, na gympl docházel do Oberleutensdorfu, babička byla Němka, děda, ač Čech, naučil se česky vlastně až po válce. A tak dále.

3) Možná mne inspirovaly a inspirují (animují) k životu vůbec.

4) Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí. Taky cokoli neboli všechno od Pavla Růžka. Mystická geologie a antropologie Mostecka Emila Juliše.

5) Zkáza, úpadek a marnost jsou zřejmě sexy.

6) Rád bych doma umřel.

Jana Vitíková

1) Domnívám se, že tyto dvě roviny od sebe nelze úplně oddělit. Není to otázka buď – anebo. Sudety jsou prostorem, kde minulost neustále prosakuje do přítomnosti. To, čemu bychom mohli říkat historické dědictví, není uzavřená kapitola uložená v archivech, ale aktivní síla, která tvaruje dnešní podobu regionu i zkušenosti lidí v něm. Jde o jedno z nejdynamičtějších míst v České republice, které se v jednu chvíli skoro vylidnilo a všichni nově příchozí museli bojovat o uměle vytvořenou soudržnost jen proto, aby pak byli opět stěhováni z města do města a sledovali, jak jejich nové domovy mizí pod zemí. Přesto je ale kraj plný připomínek všech těch událostí. Každý náhrobek s německým jménem, každá cesta, která končí uprostřed pole, i každé slovo přejaté z jazyka, kterým se zde kdysi mluvilo běžně. Minulost tady funguje spíš jako tichý formující princip než jako nostalgická vzpomínka, a vytváří specifickou identitu.

2) Pro mě jsou Sudety především domovem. Ne jen místem na mapě, ale krajinou, která mě formovala. Strávila jsem tam většinu života, a právě drobné střípky každodennosti – pohled z paneláku na Krušné hory, prázdnota lomů kolem města, příběhy, které se dochovaly, jakési cyklické vnímání času – to všechno utvářelo způsob, jakým přemýšlím o světě. Sudety jsou pro mě místo, které má schopnost znovu a znovu začínat a které skrývá obrovský potenciál.

3) Naprosto. Sudety nejsou v mém díle pouhou kulisou, ale živým organismem. Můj román Jámy se odehrává v Chomutově a vypráví o životech lidí v něm. Zároveň zásadně formuje motivace, vztahy i vnitřní svět postav. Sudety mě inspirují právě svou vrstevnatostí a napětím mezi minulostí a přítomností. Krajina, která byla poznamenána krvavým odsunem a převrácena vzhůru nohama velkými stroji, vytváří specifickou atmosféru. Je to místo, které představuje výzvu pro lidskost, odpovědnost a identitu.

4) Já obecně fandím všemu, co si bere Sudety jako téma. Jsem ráda, že se k nim v současné době umělci vracejí a představují je širší veřejnosti. Abych některé jmenovala, oceňuji práci Jaroslava Rudiše a Jaromíra Švejdíka. Pozorně také sleduji svého bývalého spolužáka Štěpána Javůrka, který o Sudetech nejen píše, ale také se dál podílí na životě v nich. Velmi důležité je pro mě dílo Emila Juliše, který se inspiroval krajinou Mostecka, a rozhodně nesmím zapomenout na Caspara Davida Friedricha, který našel nádheru sudetských hor.

5) Možná je to tím, že česká společnost dospěla do fáze, kdy je schopna podívat se na vlastní minulost s větší sebereflexí. Téma odsunu, viny, přerušené kontinuity i vykořenění bylo dlouho zatíženo ideologií a zavíralo se do krabic v nejvzdálenějších koutech archivů. Když se ale otevře prostor pro pluralitu, začnou se vracet i dávno zamlčované příběhy.

Sudety navíc představují mimořádně silný symbol. Je to krajina, jejíž identita se dramaticky proměnila a kde stále zůstávají mezery. Ať už v minulosti, v paměti, v krajině. Dokážou tak reprezentovat pocit vykořenění, hledání sebe sama, napětí mezi pamětí a zapomněním, snahu vyrovnat se s vinou i znovuvytvoření sounáležitosti. A to jsou témata moderního člověka.

A možná jsou Sudety prostě lákavé svými prázdnými domy, zaniklými obcemi, zapomenutými jazyky i nejistou budoucností. Umění vždycky lákala místa, která v sobě mají něco nedořečeného.

6) Klidně bych se do Sudet vrátila, pokud by vše záleželo jen na mně. Sudety jsou pro mě známou krajinou – nejen geograficky, ale především vnitřně. Orientuji se tam a rozumím rytmu života i tomu tichu mezi jednotlivými údery. Nemyslím si, že to je exotická nebo rozvrácená země. Spíš taková, která jako by na něco čekala.

Radek Fridrich

1) Myslím si, že jsou skutečností, která je zatížená historickým dědictvím. Vyjadřuji se k Ústeckému kraji, kde celý život bydlím. Jsou zde jasné aspekty: odsun Němců, padesátá léta a budování socialistického průmyslu, těžba hnědého uhlí, špatná ekologická situace. Tyto dějinné události se po roce 1989 ještě umocnily nízkou sociální úrovní, pervitinem, dluhovými pastmi a kauzami ROP Severozápad apod. Lakonicky se dá říct, že jsou zde všechny determinanty, které známe ze Zolových románů.

2) Jednoduše řečeno domovem. Nikdy odsud neodejdu, miluji krajinu Labských pískovců, Českého středohoří a Krušných hor, nemohu žít bez řeky Labe a prostě jsem touto krajinou prorostlý, ne nadarmo se má dávná sbírka jmenuje Erzherz.

3) Pro mě jsou Sudety od počátku básnické tvorby jasnou inspirací, která má různé možnosti, např. palimpsest krajiny po těžbě, německé zničené náhrobky, jízdy vlakem industriálními zónami, smírčí kříže atd. Fascinuje mě kontrast, už jsem někde napsal, že severočeská romantická krajina dá pokaždé poutníkovi facku, nádherný výhled je kontaminován něčím středným. Sudety mě inspirovaly v dílech Řeč mrtvejch, Erzherz, Nebožky, ale také ve skladbách Měsíční kraji nó či Krevker. Stručně řečeno – nemohu psát nikde jinde než zde.

4) Zcela určitě s dílem Václava Vokolka, dodnes si pamatuji uhranutí knihou Pátým pádem, nebo Šmídův Cejch, jeden z nejlepších románů o Sudetech, který tu byl po revoluci vydán. Určitě je pro mě dodnes platná Zdivočelá země Jiřího Stránského. Z básníků samozřejmě Emil Juliš, z fotografů Ibra Ibrahimovič, z výtvarníků Jiří Kubový.

5) Myslím si, že v literatuře se jedná trochu o mód a nakladatelský kalkul. Psát o Sudetech optikou Pražáka je dle mě vopruz, ale tato díla jsou pro běžného čtenáře atraktivní.

Spisovatelé a spisovatelky o Sudetech

A nikoli pouze v Čechách, přeložit český román o Sudetech do němčiny znamená pozvání na autorská čtení a literární festivaly, a tedy samozřejmě peníze. Toto téma již ale nemá v posledních letech platnost vysoké literatury, zejména v současné próze se stává mainstreamem, v Německu je již dávno odsouzeno do kategorie regionální román.

Veronika Bendová

1) Historickým dědictvím se zdá být hlavně to zvláštní slovo Sudety. Jeho zvuk, váha, ale hlavně pocity a asociace, které v nás spouští, se v čase proměňují a berou na sebe nové podoby. Ale zároveň pořád to slovo nese spoustu dějinné zátěže i jisté fatálnosti.

2) „Moje“ Sudety leží v Českém středohoří, které je v něčem důvěrně malé a převelice české a v něčem zas úplně cizokrajné… Jezdím do Srdova na Ústecku od narození, můj táta tam po válce žil, byl tam šťastný a ta láska přešla z něho na mě. Na Středohoří se pokaždé znovu nemůžu vynadívat.

Hodně ráda mám i Krušné hory. Mám z nich úplně jiný pocit než třeba z Jizerek nebo Krkonoš. Jsou děsně smutné. Šumava je taky posmutnělá, ale tak nějak důstojně. Kdežto Krušné hory jsou jako kluk z pasťáku – sice se tváří drsně a vztekle, ale pod tím se schovávají hektary smutku. Celý ten pruh kraje od Klášterce nad Ohří k Děčínu, psychedelicky seskládaný z horských hřebenů, fabrik, elektráren, dolů, sopek i romantických říčních údolí, se zplanělými jabloněmi a rozježenými záhumenky, mě rozteskňuje i přitahuje zároveň. Něco ve mně stále jitří. Jako by tam pořád přes sebe ležely všechny ty vrstvy času, zmizelé kusy země, domy i lidi – spolu s těmi, kteří tam teď žijou.

3) Ano… Nejvíc pochopitelně Vytěženej kraj. Ale i Konec sezóny na koupališti Úštěk má tři nebo čtyři povídky, které se odehrávají v někdejších Sudetech.

4) Iniciačním zážitkem bylo číst Kde život náš je v půli se svou poutí, v němž Josef Jedlička vypráví o Litvínově v padesátých letech. Alois Nebel od Jaroslava Rudiše a Jaromíra 99 byl pro mě před lety hodně působivý. No a pak Daniel Hradecký a jeho povídky, což je ovšem autor, který za tu brilanci a autentickou syrovost zaplatil dost velkou cenu.

5) To má určitě víc důvodů a já můžu spekulovat jen o některých z nich. Myslím, že svou roli hrál před deseti lety boom severské literatury, která obrátila pozornost k našemu vlastnímu severu, se kterým se Sudety spoustě lidí pojí asi nejvíc. Obecně v pohraničí byl a je život těžší a tvrdší, a my, kteří jsme často zabalení do kokonu pohodlíčka, chceme aspoň zdálky zahlídnout ten „skutečný“ život, co jde na dřeň, co bolí, jak si to tak představujeme…

A třetí aspekt té obliby je podle mě fakt, že už zemřela většina lidí z generace, která zažila válku či dokonce soužití Čechů a Němců před válkou a to, co se dělo po ní. Dokud žijí pamětníci, vzpomínky i zkušenosti jsou hodně osobní, nekategorizovatelné a ne vždy příjemné. Může v nich být – třeba i podprahově – dost nenávisti, viny nebo vytěsněných věcí, byť jsme je třeba nedělali my osobně. Dneska jsme od toho už v určitém smyslu oddělení, takže si na Sudety přikládáme nejrůznější šablony, které něco přikryjí a něco zase zvýrazní. Ale taky možná s tím odstupem líp vidíme všechny napáchané škody – a zároveň i půvab, který asi v dobách masivní industrializace a devastace v pohraničí málokdo viděl.

6) Mám takový odvážný plán na důchod.

Petr Karlíček

1) Jedno i druhé.

2) Místem, kde žiju. Ale bacha, raději vždycky pro totéž používám neutrálnější termín pohraničí (v němčině Grenzland). „Sudety“ vytahuji jen ve speciálních případech. To třeba jdete po vesnici se zhrouceným kostelem, zprasenejma barákama, všude kolem klasickej bordel. Může to být Bruntálsko, Ústecko nebo Sokolovsko. To pak klidně i hodně nahlas říkám: „Ty vole, to jsou zase Sudety!“

3) Vzhledem k tomu, že se zabývám především pohraničím, tak ano.

4) Těžko říct, těžko vybírat. Možná všechny ty, které se z různých důvodů do dnešní doby nedochovaly a chybějí nám tu. Ale ve výtvarném umění poslední doby např. „sudetský národní umělec“ Štěpán Jirák. Z literatury třeba Michal Vrba. A v hudbě jednoznačně krautrockem šmrncnutý soubor B4 z Haidy vedený soukmenovcem Federselem. To je asi nejvíc „sudetská“ kapela na světě. U všech tří zmíněných sice najedeme „bubáky“ z minulosti, ale především i přesah do současnosti. A taky je to trochu legrace, což je nejcennější.

5) Umělci zřejmě dobře cítí napětí, které tu je, vyplňují prázdnotu… A takový ty řeči. Určitý segment tvorby vzniká též díky laskavé podpoře Česko-německého fondu budoucnosti. A bohužel to lze na jeho hloubce často poznat.

6) Sice mám kratičké zkušenosti s žitím v Praze nebo Brně, ale v pohraničí jsem doma. I to Brno už je vlastně takový hraniční. Netroufl bych si asi žít jinde než v Sudetech. Praha je otravná, ale ještě horší jsou třeba takový nudný města jako Český Budějovice. U nás jsou holt Sudety a tam dole zase mají Madety. A dobře jim tak.

Michal Jareš

1) Je to skutečnost, není to skanzen, proboha. Ale je to zároveň i jistá paměť: třeba část starého Liberce, který podlehl v devadesátých letech dost divoké přestavbě, se mi ve vzpomínkách zjevuje leckdy náhodně a nečekaně. My jako děti v místě už narozené a nepřistěhované jsme to tam objevovali a přijali po svém. V prostoru Lužických a Jizerských hor to mimo jiné znamená objevování obou dvou výběžků, ale i přilehlých oblastí (až po Budyšín, Zhořelec a Jelení Horu).

2) Rodištěm a místem stálých návratů, prostorem, kde jsem nějak do osmnácti let života byl denně přítomný. Ale je to prostor taky něčím různý a možná někdy i cize blízký: ony totiž Liberec a Jablonec jsou v mnohém „jiné“ než třeba Ústí, Chomutov a Most. Osobně je to asi pořád v tom módu: „jedu domů“ – když zdoláte Paceřák za Turnovem a na jeho vrcholku uvidíte Ještěd, už víte, že jste doma. I když mám „doma“ na mnoha dalších adresách.

3) To je zajímavé, nikdy mne tohle nenapadlo. Spíš lidi a místa a události, ale v nějakém mixu. Asi tak v roce 1992 jsem psal nějakou – ehm, básnickou – skladbu s názvem Kultura a sport Liberecka, naštěstí to nikdo nikdy neviděl a doufám, že to takhle zůstane. Kdysi kolem roku 2000 jsem zkoušel (a zatím nedopsal) soubor Smutek po severu. Ale já mám poločas rozpadu v psaní zhruba takový jako draslík. Takže někdy to třeba bude celé…

4) Texty Huga Kepky, reportáže Michala Mareše Přicházím z periferie republiky, Jedličkův Kde život náš…, román Cejch od Zdeňka Šmída, Fridrichova sbírka V zahradě Bredovských – a Velinského detektivky.

5) Protože centrum si myslí, že objevilo něco exotického a pro ně dobrodružného, co mu pomáhá moralizovat: ono se to hezky ukazuje na všechny křivdy, útlaky, xenofobii, dávky, hrací automaty a další věci, když bydlíte daleko a jinde, kde si „něco“ myslíte a chcete to z té dálky dosti salonně napravovat. Na vaše moudré rady se čeká… Část kraje není ani tak vytěžená, jako spíš zvolna vyfetovaná.

6) Není to noční Kapské Město ani Haiti nebo Súdán. Jen můžete dostat po držce, můžete si začít kupovat kratom a můžete začít konečně přiznaně na veřejnosti pít energy drinky. Ostatně jako skoro všude v té naší středoevropské kotlince. A jinak záleží pouze na tom, kde máte postel a stůl, a aby tam byla dráha a nemocnice – a zbytek se dá…

Pavel Novotný

1) Sudety jsou živým a neustále vytěsňovaným přízrakem, myslím. Už jenom ta skutečnost, že dokonce i v Sudetech se tak málo Čechů učí německy, je nepochopitelná…

2) Asi něčím, co mám v sobě, aniž si to uvědomuji, aniž bych to dokázal nějak blíž popsat. Ale v každém případě jsem prosáklý němčinou, vnímám ji jako svůj druhý mateřský jazyk, spíš ale z osobních důvodů, nikoli proto, že by se to tu kulturně nějak podporovalo.

3) Asi jen nepřímo, oklikami. Nikdy mě nezajímala „témata“. Pracuji s jazykem a s obrazy, které mě obklopují, tudíž se to tam asi logicky nějak dostává. Jak přesně a v jaké míře, to ať posoudí někdo jiný.

4) Jako první mě napadá Preusslerův Krabat, asi. Ano, ten mě provází od dětství a moje děti ho také dobře znají: „Huš na tyč!“

5) Mám pocit, že je to z valné části kalkul, je to relativně dobře prodejné a dobře se na to získávají granty. Jedním z autorů, u nichž to dozajista kalkul není, je můj německý kamarád Jörg Bernig, opravdový Heimatdichter, který má předky ve Václavicích, což je hned u německých hranic. V jednom svém textu má výjev, kterak na tamějším hřbitově vyhrabal nečekaně kost, která zřejmě patřila jeho babičce. Na to si poměrně často vzpomenu.

6) Troufám si to po celý svůj život a je mi tu docela dobře. Je to praktické, protože do Prahy je to kousek a do Drážďan také. A pěkné to tu je, velmi. A žít v těch minulých Sudetech… no, nevím. Nevím, jestli bych měl například žaludek na to, to tu po roce 1945 nově osidlovat, jak to činili například mí prarodiče, musel to být podivný pocit. Němci mají pro takové momenty vynikající slovo: „unheimlich“ (anglicky „uncanny“) – je to něco, v čem jsme doma, ale zároveň to působí cize, „něco tísnivého“ se tomu říká česky… Je to tu vlastně pořád, nějak. Divné to tu je.

Patrik Linhart

1) To jsou mi nápady! Nežijeme přece v muzeu. Sudety jsou *les divokých sviní*, přirozené opozitum – a to ve všem – Gabréty, *lesa kozorožců*. Slovo Sudety není živější a současnější kvůli historickému uvěznění v dobře známých souvislostech. Patrně na tom nic nezmění ani věta jedné staré dámy v eldéence v Křemýži v Českém středohoří: „Nhemyslete si, Nhemci nhebyli jen chodný…“ Ale když si jeden vezme rozkošného potomka neodsunutých sudetských Němců, živá skutečnost a historické dědictví se tak nějak kopulativně spojí.

2) Tragická a slavná minulost, pateticky bolestná přítomnost, radostná dekadence v každém kroku – je to přesně takové magrittovské místo, kam vás bůh pozval na výlet, a pak se ukázalo, že nemá na útratu. Je to můj kraj, který miluju od začátku do konce. V Teplicích líbám chodník, v dole Armageddon (dříve Důl Čsl. armády) se chci pomuchlovat s rypadlem (ochranka mě furt vyhání), v Erzgebirge szpukovsky šílím v mlze a ve Středohoří nejsem víc než poutníkem v maličko alkoholickém oparu. Jsou to taková místa, o kterých by kapku zúčastněný pozorovatel mohl prohlásit, že člověk, který zde vyrostl a zůstal, nemůže být příčetný ani šťastný. Ostatně to není pro nikoho nedostupné – Jihočechem se člověk stane za třicet let, Pražákem za pět let, echtovním Sudeťákem za dvacet vteřin. Fakt. A ještě jinak a pro inspiraci: Sudety jsou pro mě tím, čím je Cugaru pro Osamu Dazaie. Opravdu nepřestanu být nikdy nadšený a okouzlený z toho, že žiju právě tady – a čumím na to jak žába z kefíru! Víc dodat neumím.

3) To je vážně k zamyšlení. Nejspíš ano – v mé první knize Měsíční povídky / Opárno. Silná inspirace krajem i lidem Sudet bude asi i v knížkách Pro cizince na cestách, Napsáno v trenýrkách… Určitě i v Geografii Edenu a v mé nejnovější knížce, o malířství, Vetruginova země – obrazy spatřené. Ani s Radimem Neuvirtem ve Vyžvejklý Bambuli se tomu vlivu, či spíš lásce k Sudetům, nedokážeme vyhnout. V kritice mé knihy o světových dějinách hororu byla jemná výtka, že příliš akcentuju severní Čechy, najmě Teplice – člověk si toho ani nevšimne, jak se říká: „Sudetenland im Blut“. Ta inspirace je, když to uvážím, natolik silná, že jsem vpravdě příkladem toho moudrého a rozvážného regionálního písmáka, pamětí kraje, mudrcem z údolí neklidu, jak říkáme v teplické antologii území mezi Krušnými horami a Středohořím.

4) Majorátně to jsou básně a básníci, knížka, kterou si člověk vezme s sebou, ať do hospody, nebo na pouť: František Cajthaml-Liberté, tomu říkali „Bezruč českého severu“, první psal básně o šachtách; Ilja Bart, opomíjený „básník rudého severu“, autor sbírky Můj sever (1977); Dalibor Kozel, úžasný autor patrně jediné knihy básní: Krajiny severu (2011); z autorů současných je pro mě kruciální velká trojka Radek Fridrich (dílo démony Sudet prošpikované), Roman Szpuk (šumavský bard vracející se stále do milovaných Krušných hor a Středohoří) a Martin David (výbor z díla Rybář na řece Ogh, 2015). Důležitá pro mě je i hudba, teplická punková scéna od kapel Svaz áček po Už jsme doma, ústecká kapela Houpací koně a malíři jako drážďanský romantik Caspar David Friedrich, malíř dolů Bohdan Kopecký, patafyzik Pavel Kreml. V próze pro sebe považuju za určující Krajiny vzpomínek Václava Vokolka (2001), Sudetskou pouť aneb Waldgang Petra Mikšíčka (2005) a punkové běsnění v románu Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala Svatavy Antošové (2005). Jest náramně osvěžující, jak se my Severočeši tak rádi oblažujeme slovy „sever“ a „krajina“, a přitom na severu víceméně neležíme a o krajině se podle obyvatel jiných koutů země též nedá hovořit.

5) Je to atraktivní téma, Sudety jako výstavní šaškec pro Českou republiku. A když se téma správně uchopí a přidá se s pomocí Wikipedie trochu oživeníčka, uvaří si literární událost i autorka či autor, kteří tudy jen projížděli cestou do Berlína. Seriál Limity možná navodil jiný dojem, ale severní Čechy jsou stále nevytěžené: odsun a přísun, nezaměstnanost, šachty, národnostní spory všeho druhu, pochody skinheadských mažoretek, projekt Moře klidu epifenomenálně počítající se zatopením kraje od Chomutova k Liptické vyhlídce u Duchcova, rvačky v hospodách tematizující, kdo komu zboural vesnici, prodej pika za stravenky Sorbi, boj proti golfovým greenům na místě někdejších těžebních polí, ekologie.

6) Dovolím si otázku pozměnit – Kde jinde by měl člověk žít? Alespoň sám za sebe si nechci ani představit, že se stěhuju do Ostravy (jiné jakžtakž příjemné místo k životu mě nenapadá). Ačkoli je třeba uznat, že i ve větě básníka Milana Ohniska (byla řeč o Duchcovu a obecně o Sudetech) „představuju si ho jako hodně drsný místo“ je mnoho pravdy. Ale je to pravda Moravanů a pravda Pražanů, a uznejme, že přesadit takového severočeského básníka třeba do Švýcarska může být… netroufám si extrapolovat, jak hrozné to může být!

Připravili **Karel Kouba** a **Martin Lukáš**.
Celou anketu naleznete na webu www.advojka.cz.

Země bez kořenů?

S Karinou Hoření o bourání sudetských mýtů

Karina Hoření je členkou mezinárodního týmu, jenž zkoumá osidlování oblastí po odsunutém německém obyvatelstvu. V rozhovoru mluví o tom, co nám mohou předměty prozradit o minulosti, a rozporuje řadu stereotypů, které se k Sudetům vážou.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Ve vašem projektu Spectral Recycling pojímáte hmotné pozůstatky jako duchy, díky nimž lze zkoumat historii i popisovat současnou zkušenost. Co vás k tomuto přístupu vedlo?

Byl to nápad vedoucí projektu Karoliny Ćwiek-Rogalské. Obě pocházíme ze „znovu osídlených" míst, ona ze severozápadního Polska, já ze severních Čech. Vyrůstaly jsme obklopeny věcmi po Němcích. V Polsku existuje i legislativní kategorie pro to, co je po-německé; v Česku je to ustálené spojení, za nímž se ovšem může skrývat mnoho nevysloveného. Náš výzkum pak na první pohled působí jednoduše. Chodíme a ptáme se: „Máte něco po Němcích?" To, že je výzkum zaměřený na předměty, nám leccos ulehčuje. V rozhovorech se příliš nevěnujeme příběhům samotného přesídlení, protože lidé je většinou přesně neznají; nejsou součástí rodinné paměti, kterou by chtěli předávat. Většina z nich má jen mlhavou představu, odkud jejich předci přišli a jak se dostali do Sudet. Ale já se pak můžu zeptat: „A máte někde nějaké věci z té doby?" A už se jde do sklepů a na půdy nebo do obýváků. I v tomto případě ovšem odpovědi často zní: „My si myslíme, že to je po lidech, co se jmenovali takhle, protože jsme našli za trámem sešit, ve kterém bylo tohle jméno."

Základ vašeho výzkumu je tedy založen hlavně na terénních metodách?

Ano, ale doplňujeme je archivním výzkumem. Zajímá nás i proměnlivost v čase – jak se měnil vztah k předmětům. Ale vzpomínky z těsně poválečné doby už z rodinných pamětí mizí, jsou převálcovány popkulturními obrazy „zdivočelé země". Lidé už přesně nevědí, jak k některým věcem přišli. My z archivních materiálů můžeme vyčíst, odkud obecně lidé přicházeli, po čem byla poptávka a co naopak vyhazovali. Typicky každý chtěl kožich a perský koberec, ale těch bylo samozřejmě málo. Všichni přicházeli do pohraničí s touhou zlepšit svůj materiální i třídní status a představovali si, že budou žít jako Němci z velkých měst, z Liberce, Jablonce – s koberci a křišťálovými lustry. A pak se dostavila frustrace z toho, že přišli do nějaké vesnice, kde nic z toho nebylo. Obrazy zbohatnutí navíc podporovala dobová propaganda, která tvrdila: Němci jsou bohatí na náš úkor, my konečně odčiníme Bílou horu a vezmeme si to zpátky. Ale většinu lidí žádné velké bohatství nečekalo. I z toho vznikl dodnes trvající mýtus německého pokladu – když to tu není, tak to Němci museli někam schovat!

Představa o „pokladu" se ovšem v čase mění. Němci skutečně mnoho věcí schovali, ale často to nebylo zrovna to, po čem příchozí toužili. Například po válce se spálila spousta nábytku, protože ho nikdo nechtěl. A v šedesátých letech začal nabývat na hodnotě, podobně jako další starožitnosti. Asi i v souvislosti s chalupařením jsou najednou porcelánové hrníčky z německých chaloupek znovu zajímavé.

Projevují se ve výzkumech mezigenerační rozdíly?

Ano, a poměrně velké. Dnes už ale takřka není možné zachytit dění těsně po válce, protože i naši nejstarší respondenti byli tehdy teprve děti nebo mladiství. Jejich vzpomínky mají spíš charakter strašidelného vyprávění: „Když jsme přišli, byly tam věci těch lidí, dali jsme je do sklepa a já se tam bál chodit; bál jsem se starých fotek; vždycky mi bylo divný, proč je na našem domě německý nápis…" Ale už nevědí, jak přesně se majetky rozdělovaly, jak se lidé dostávali ke konkrétním domům. A nedá se to mnohdy zjistit ani z archivů. V rodinách je obvykle velmi dobře zaznamenáno a uchováváno, co dělali jejich členové za druhé světové války, protože ta je základem národní paměti, ale o tom, co se dělo pak, se moc nemluví. Jinak to začínají vnímat až lidé narození v osmdesátých letech, kteří se snaží vyprávět příběh své rodiny, aby byl v souladu s velkým vyprávěním o odsunu a pohraničí, jež se najednou dostává do popředí veřejného zájmu. Její interpretace bývá hodně podobná tomu, co je popsáno v knize Můj děda nebyl nácek, tedy dochází ke stylizaci do historických rolí – „My jsme určitě nic neukradli, naši babičku vždycky štvalo, když se lidi chovali k Němcům hnusně, a když se pak přijeli Němci podívat, byli jsme na ně hodný…" Je tu snaha vytvářet si vztah k bývalým obyvatelům, protože to vás utvrzuje v tom, že vaše rodina má právo tady bydlet, že vy přece nejste žádní zlatokopové.

Právě představa zlatokopectví je jeden ze stereotypů, na které se snažím poukazovat. Jistěže k němu v některých případech docházelo, ale už tehdy kolem něj panovala morální panika, protože kromě toho, že bylo samo o sobě špatné, tak narušovalo narativ, že „vše bude rozděleno spravedlivě". Poválečná doba bývá vykreslována jen jako období bezvládí a anarchie, ale přitom existovala velká snaha o regulaci, existoval i centrální úřad, který vše řídil a snažil se, aby všichni dostali, kolik mají, což se ovšem úplně nedařilo.

K takzvaným Sudetům se váže celá řada stereotypů – především jsou považovány za navždy poničený region a jejich obyvatelé označováni za lůzu, jež nemá k místu, kde žije, žádný vztah.

Ten častý stereotyp o lidech, kteří nemají vztah k místu, ukazuje, jak vnímáme pohraničí ahistoricky – lidé tam přišli už před třemi generacemi, a stále tam nemají kořeny? Co tím říkáme? Že tedy asi není možné je tam vůbec kdy mít, a to je samozřejmě nesmysl. V Praze taky skoro nikdo nemá kořeny a netvrdíme, že je to tady hrozné, protože k tomu obyvatelé nemají vztah. I z našeho výzkumu jasně víme, že generace, které v Sudetech strávily většinu života či už se tam narodily a vyrostly, k tomuto regionu silný vztah určitě mají. A vždy věděli o lidech, kteří tam žili před nimi, mimo jiné i proto, že byli neustále obklopeni těmi fyzickými pozůstatky.

Představu, že lidé se nestarají, protože nemají v daném místě kořeny a nikdy ho neměli tak rádi jako Němci, vztahujeme jen na část vysídlených regionů, typicky na Ústecko. Ale třeba Liberec tomu odporuje, protože tam se osidlovaly honosné vily, kam se stěhovali úředníci, lékaři a obecně bohatší lidé často z Prahy, jelikož tam mohli udělat rychlejší kariéru. V Liberci tak velmi brzy po válce vznikly nové elity a dodnes jsou to ty „lepší" čtvrti s krásně opravenými domy. Takže jaký je rozdíl mezi třetí generací v Ústí a v Liberci? Asi to nebude o kořenech, ale o třídním hledisku a ekonomické situaci. Velká část pohraničí se ekonomicky propadla až ve chvíli kolapsu průmyslu na začátku devadesátých let. Když říkáme, že si za to ti lidé můžou sami, protože tam nemají kořeny a o své domovy se nestarají, tak nemusíme mluvit o strukturálních nerovnostech. Možná tedy vidíme na Ústecku nebo Jesenicku neopravené domy a opuštěné vesnice spíš proto, že v obci zavřeli školu, doktor je desítky kilometrů daleko a pracovní příležitosti nejsou. Ale než to takto pojmenovat je snazší svést to na odsun.

Hodně stereotypů vychází i z antikomunistické kritiky sociálního inženýrství a konzervativní představy, že lidé by měli nejlépe žít tam, odkud pocházejí. My si ale stereotypizujeme i to německé osídlení, jako by šlo jen o idylické vesničky. Tomu odporují velká města včetně Prahy, která byla průmyslovými centry a cíli masové migrace a z nich odsunutí Němci v nich také nežili staletí, dokonce třeba ani desetiletí. Navíc se skoro nemluví o tom, že z konfiskace obřích majetků měli užitek všichni – jen kolik se toho navezlo do Prahy a dalších českých měst, převážely se celé podniky. A kolik dnešních víkendových chalup je po Němcích…

Váš výzkum probíhá ve vysídlených regionech v Polsku, Česku a na Slovensku – jsou mezi nimi nějaké výrazné rozdíly?

Když se obecně zmiňuje odsun, automaticky se používá termín Československo, přitom situace na Slovensku je dodnes velmi odlišná. Německé komunity vypadaly jinak, předválečný konflikt se Slováky byl menší a odsunuto bylo méně lidí, takže tam panuje mnohem větší kontinuita. Když se odsun připravoval, uvažovalo se, že odejde jen patnáct procent obyvatelstva, pak se to navyšovalo a z Česka nakonec byli vyhnáni téměř všichni. Ty české regiony zůstaly skoro prázdné, na Slovensku to, zejména v některých oblastech, nebylo tak radiákální, zůstala tam třeba až polovina obyvatel německé národnosti. Já dělám výzkum na středním Slovensku, a tam bývají uvítací nápisy ve vesnicích psané v němčině a obecně je tam ten německý jazyk a „živel" přítomný, není to žádný „duch minulosti". Česká zkušenost se více podobá polské. V Polsku se také osidlovala nová prázdná území a přicházeli do nich lidé, kteří je vůbec neznali. Ale vzhledem k tomu, jak bylo Polsko během války fatálně poničeno, začínalo mnoho osídlenců úplně od nuly a brali úplně vše, od lžiček až po ten nábytek. Československo tolik zasažené nebylo, takže motivace přestěhovat se do Sudet byla vedena snahou si polepšit, získat lepší věci, ale nebyla tam ta potřeba či nutnost vzít si všechno.

Karina Hoření. Foto z osobního archivu

Karina Hoření *(nar. 1985) vystudovala sociologii a historii. V různých výzkumných institucích se věnovala projektům o národnostních vztazích v moderních dějinách Československa. Aktuálně je členkou polsko-česko-slovenského projektu Spectral Recycling. Je hlavní autorkou knihy Co si myslíš o… Předsudky v české společnosti a jak s nimi účinně pracovat ve škole (2018).*

Transformovat, propojovat, sbližovat

Rozhovor s Lucií Králíkovou

Vystudovaná zahradní architektka, spisovatelka a vizuální umělkyně, známá také pod jménem Efemér, svůj vztah k Sudetům zkoumá už deset let. Činí skrze otevřená setkání či slavnosti a tímto způsobem vytváří staronovou identitu kraje.

TEREZA NOVÁKOVÁ

Léta jste působila v Brně, ale nyní už jste dlouho na „severu“. Jak se vám povedlo zakořenit v Blankensteinu (Blansku v Čechách)?
Poprvé jsem vstoupila do našeho starého kamenného stavení po Němcích na konci roku 2016. To místo mě okamžitě uchvátilo, i když jsme tu mohli trávit vždy jen pár dní, protože v domě nebyla elektřina ani voda. V roce 2020 se nám po šílených peripetiích podařilo vyvrtat studnu a pořídit nádrž na dešťovku. Konečně jsme přestali být závislí na městě. Záhy nato přišel covid. Zůstali jsme tady na kopci ponoření do ticha a samoty. Shodou okolností se mi v tomto čase dostala do rukou kniha od Henriho Bosca Měsíční paprsek v dlani. Hlavní hrdina románu Martial Malicroix odchází z domova, aby splnil závěť svého zemřelého strýce. Musí strávit úplně sám osmdesát dní na pustém ostrově. Ocitá se stejně jako já v neznámé krajině a jeho jediným útočištěm před zimou je stará dřevěná chalupa. A tak jsme se společně s Martialem vzdali pohodlí civilizace, abychom objevili mnoho nových radostí. Poslouchali jsme spolu oheň v kamnech a podnikali dlouhé průzkumné procházky se svými psy. Z těch cest jsem se vracela s kapsami naplněnými různými tajemnými předměty po dávno odsunutých obyvatelích. Byl to zvláštní pocit, vrátit střepy z porcelánového nádobí zpět na kuchyňský stůl a servírovat na ně nedělní oběd. Všude jsem nacházela fragmenty, které mě však nestrhávaly do teskných patetických nálad, ale naopak mě vyzývaly, abych je nově doplnila, abych hledala způsob, jak na ně citlivě navazovat.

Aktivní jste ale také v Čermné u Libouchce…
Zhruba před šesti lety jsem začala pořádat výroční pouť s názvem Wanderlust. Slavnost chůze se zrodila z potřeby navštěvovat opuštěný barokní kostelík obklopený zanedbaným německým hřbitovem. Panuje v něm pro mě slovy těžko popsatelný genius loci. Interiér kostela je totiž zcela zdevastován, vykraden. Pro mě má však právě tato „zkáza“ vysokou emotivní a estetickou hodnotu. Tradiční náboženská výzdoba zmizela, ale stále je tu „cítit“ vůně kadidla, v kamenné podlaze pod torzem lustru stále zůstává zašlapaný vosk ze svící, v barokních lavicích čteme vyrytá německá jména, na bočním oltáři se zahnízdili ptáčci… Kamenné náhrobky pohltila třtina křovištní, mnoho z nich někdo povalil. Opět zůstávají jen fragmenty, nedořečené a zmizelé příběhy. Společně s mnoha lidmi se však snažíme o jejich pokračování. V kostele za hudebního doprovodu pravidelně zametáme prach, vynášíme ho ven a sypeme ke kořenům nově vysazovaných rostlin. Na pečlivě vypleté hroby sázíme druhy co nejméně závislé na intenzivní lidské péči, nesoucí určitou symboliku. Pro mě to znamená mnohem víc než obyčejnou brigádu. Věřím, že jistým způsobem léčíme trauma z poválečné historie stále přítomné v krajině kolem nás. Léčíme ho zájmem o svůj životní prostor, ale i radostí z nové pospolitosti. V budoucnu vidím pestrou a přírodě blízkou hřbitovní zahradu jako útočiště pro poutníky i živočichy. V době jejího květu vrátím na prázdné oltáře mariánské růže a josefské lilie.

Je historický kontext, který vám dodává váš partner Petr Karlíček, historik a ředitel ústeckého archivu, důležitý pro rozvoj vaší práce v lokalitě?
Určitě ano. Moje tvorba nejčastěji vychází právě z historie a etnologie. I kdybych netvořila, potřebovala bych vědět, jakou historii má dům a krajina, v nichž žiju. Petr není žádný suchopárný historik – už velmi dlouho probouzí u veřejnosti zájem o lokální historii prostřednictvím různých výletů, přednášek či publikací. Každý ho tu v kraji zná. Přiznám se, že ho pro své tvůrčí záměry využívám jako prostředníka. Jeho profese budí u místních důvěru, na rozdíl od té mé.

Lucie Králíková. Foto Bet Orten

Jak se vztahujete k trochu uzavřené komunitě ústeckých umělců?
Do ústecké umělecké komunity pronikám pomalu, ale jsem moc ráda, že se právě v Ústí zformovala tak schopná a citlivá parta lidí. Určitě bych vypíchla aktivity Veřejného sálu Hraničář. Já ve své tvorbě reflektuju zejména téma současného venkova – hledání způsobů, jak se potkávat, propojovat, společně pečovat i slavit –, a proto mě nejvíce inspiruje umělec Jan C. Löbl. Honza žije ve Staňkovicích, v obrovském a citlivě zrekonstruovaném panství Löblhof. Stará se o ně i tím, že je otevírá veřejnosti, dělí se o ně. Cítím, jak se ten dům raduje, jak se stal středobodem setkávání a sdílení, jak v něm opět panuje živý duch. Skrytou perlou je pro mě tvorba a způsob života pana profesora Jaroslava Prášila. Jeho celoživotní kontinuální práce s přírodními materiály na mě působí jako zjevení.

Jak vnímáte místní starousedlíky: je něco, v čem bychom se od nich mohli poučit? Setkala jste se s potomky vyhnaných Němců? A jak reflektujete toto stále palčivé téma?
Do naší osady jsme všichni přišli jako náplava, takže tu nikdo nemá status starousedlíka, který by se vymezoval vůči nově příchozím. Určitě však dokážu pochopit nevraživost, která může vzniknout, když do sousedského společenství přibude nějaký kazatel kultury z města. V rámci Dnů české a německé kultury se k naší pouti Wanderlust připojilo i pár potomků sudetských Němců. Měla jsem však pocit, že téma traumat vzniklých odsunem řešíme daleko víc my Češi. Je to vlastně logické, vždyť my tady v této historicky pochroumané krajině žijeme. Proto spíš hledám inspirativní způsoby vyrovnání se s minulostí na české straně. Potkala jsem tu například Marii Krupičkovou, která má česko-německé kořeny a zachraňuje staré odrůdy rostlin z rozvalin německých domů. Přenáší je na svou zahradu a vypiplává z mrzáčků silné jedince. Loni jsme společně sklidily německé rybízy a uvařily z nich slavnostní večeři k uctění zmizelých hospodářů. Mariin příklad je skvělou ukázkou, jak se s tímto tématem aktivně vyrovnávat.

Součástí vaší tvorby je nejen příprava, samotný prožitek cesty, i té vnitřní, ale též závěr s instalací či hostinou pro širší veřejnost. Zdá se mi, že vždy přesně víte, čeho i jak toho chcete dosáhnout. Jak k vám přichází inspirace?
Inspirují mě hlavně staré a většinou dávno zaniklé lidové slavnosti, zvyky a rituály, které pramenily z úcty člověka k přírodě. V nich se snažím hledat východiska pro dnešní dobu environmentální krize a svým způsobem je zaktualizovat a oživit. Dříve si lidé jasně uvědomovali svou závislost na přírodě, proto o ni pečovali, snažili se různými magickými způsoby pozitivně ovlivnit úrodu, a když se podařila bohatá sklizeň, tak se za ni děkovalo. Lidé také drželi daleko více při sobě, protože věděli, že ve společenství lépe přežijí. Tyto jednoduché principy se díky změně společenských hodnot z našich životů vytratily. Opětovné napojení na pradávné přetržené pouto, které mě spojuje s generacemi předků, má pro mě stále svou platnost. Současně však nechce ani nemůže být doslovné, přitom je ale schopné transformovat, probouzet citlivost, propojovat, sbližovat. Mnohá tvůrčí vnuknutí mi přináší také literatura, film a zahradničení. Při mých cestách krajinami se dostavují vize, záblesky ze scén dávno zhlédnutých filmů nebo mé vlastní obrazy z přečtených textů. Ty si potom „šetřím“ na okamžik, až je budu moci usadit v nějakém svém díle.

Posunul se někam váš umělecký postoj, nebo byste se ráda více usadila na místě bez nutnosti odjíždět?
Pohyb obecně je pro mě dost osvěžující, protože mi nabízí další podněty, srovnání, inspirativní setkání a nová přátelství. Proto bych se ho nerada v životě úplně vzdala. Zároveň mě dlouhé přesuny čím dál víc unavují a pak musím mít více času na regeneraci. Nemohu stále odcházet daleko za prací a svému domovu se nevěnovat. Mé místo na severu potřebuje uzdravovat novou přátelskou energií, zájmem a péčí. Nacházím se v nervózním stadiu, kdy hledám balanc, protože uživit se mými uměleckými projekty je čím dál náročnější.

Lucie Králíková *(nar. 1982) je zahradní architektka a výtvarná umělkyně. Její tvorba osciluje mezi sociální prací, objektem, instalací, participativním uměním, etnologií a historií. Aktuálně dokončuje doktorské studium na Fakultě umění VUT v Brně, v jehož rámci se věnuje novým tradicím a obřadům v krajině Sudet. Její tvorba může být efemérní (pracuje pod značkou Efemér), ale je hluboko zasazena do paměti místa. Napsala knihy Svátosti (Wo-men, 2020) a Wanderlust: Heimat (VUT, 2021).*

Smutek po severu / Michal Jareš

Rodák z hlavního města sudetské župy Reichenbergu vybral z archivu torzo básnického cyklu rozpracovaného kolem roku 2000 a upraveného v roce 2026 pro tuto příležitost, v němž původně mělo být všech deset hlavních měst okresů bývalého Severočeského kraje. V Jarešových básních se potkávají vzpomínky s historkami a momentkami z cest.

Midžimu, Cvrčkovi a Kalifovi

Štěpán Jirák: Hospoda v zimě, 2023

Louny

E. J.

„A pozdravujte sever!“ loučí se
– a já bych rád, ale jsem už v pasti
jihu, v pasti práce a povinností,
v pasti nějakých plánů a nějakých
leností, vrůstám do toho,
a stávám se
tím,
čím budu

Litvínov

„Hrál jsem za hokejovej dorost
moh jsem bejt dneska v lize
kdybych neměl zakázanou
celou Skandinávii
po tom, co jsme vožralý
sundali ve Štokholmu
švédskou vlajku
a pochcali ji“

Litoměřice

Klukům z VU 1032

Dívám se přes řeku
směrem k Terezínu
kde jsme v roce 93
uklízeli
– já na čtrnáct dní
ve vojenském vězení
za nedovolené opuštění posádky –
vagón zmrzlých kostí

Most

Martinovi

Místo lístku ti ukážu mindžu
vříská na revizora
hérečka
jedoucí směr Chanov
a všichni dělají
s očima směrem
ke Krušným horám
že má každá práce
svoje plusy i minusy

Ústí nad Labem

Petruně

Utíkaly jsme po Klíši:
ranní rozcvička
a že budeme konečně hubený
a do toho zase ta oranžová mlha
a výstrahy –
takže jsme zase
nezhubly

Děčín

V Podmoklech
jako v Benátkách
tušit krásu
v opršelých domech
a vzpomínat
na praskot parket
v někdejší knihovně
pod kroky
někdejších knihovníků

Jablonec nad Nisou

MSZ 2

Tohle je svobodná republika Mšeno!
prohlašuje Franta
Šlachoun vypravuje
jak túroval fichtla na Černou
Broňa říká
že kunda chutná
jako když olízneš pětikorunu

Dolní Poustevna

Poprvé je to normální
když se uprostřed
pětačtyřiceti postižených dětí
odstěhovaných na kraj
kraje světa
pobleješ

Teplice

Nejkrásnější nádraží
přestupní stanice
Kde je ten antikvariát?
Teta a slavnostní oběd
v Hrobu

Liberec

Šimi usnula
coby brigádnice v pekařství
V přehradě jsou prý nutrie
S Berym nás čekají
bouračky na Bídě
A Gottwalďák
už přejmenovali

Michal Jareš *(nar. 1973) je český básník, literární historik, kritik a editor. Vyučil se mechanikem strojů a zařízení, ale pokračoval studiem oboru teorie a dějiny dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci a posledních dvacet sedm let pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Je spoluautorem publikací Dějiny československého komiksu 20. století (2015), Dějiny české detektivky (2019) nebo Čtivo: Díla a kontexty české populární literatury 1918–1939 (2024). Vydal řadu básnických sbírek – za knihu Začátek eposu (2017) byl nominován na Magnesii Literu.*

Ztuhlá krajina / Radek Fridrich

Ve svých nových básních Radek Fridrich vypisuje magické rady ze smolných knih a zároveň oživuje dávné osudy obyvatel Sudet, s okamžiky radostnými i děsivými: „Bohužel dcera při porodu vykrvácela / a aby toho nebylo málo, / ta moje se za rok žalem oběsila v lese.“

Ze smolných knih

I

Když ruka drží křivuli
proti větru,

zajdeš na mor.

II

Když potkáš v lese
šedého mužíčka,

rychle se otoč
a škrtni sirkou.

III

Když ucítíš
studené prsty mlhy,

ulom si nehet na palci
a kýchni.

IV

Když zaskřehotá
vodník plující na sumci,

odpověz:
Brekeke kekeke!

V

Když divoká honba
vrhá větrné kameny,

uskoč pod vývrat
a zacpi si ústa.

VI

Když potkáš
dívku s malinovými rty,

třikrát si prdni
a lehni naznak do písku.

VII

Když vstoupíš
do labyrintu skal,

dívej se k nebi
a počítej mraky.

VIII

Když překročíš
bludný kořen,

jsi ztracen
a hledej hrob.

Altdorf

Vesnickej dědek

Anděl, jo? Fujtajfl.
Byl celej černej vod mouru
a chlupatej jak starej kozel,
z vočí mu pryštily temný plameny zlosti.

Dobře věděla, s kym to má,
ale bylo pro ni výhodnější
předstírat, že je trochu mešuge.

Její matinka si vymyslela historku
s andělem,
který začaly věřit svíčkový báby.

Anděl, jo? Fujtajfl.
Co ten mladej pak natropil,
to by bylo na hodně černej román.

Poutník ve skalách

Vítr zaťal drápky
do mého klobouku se zelenou krempou

Kam dopadne?
Do Labe, jež teče do Saska

Kam doletí?
Na stolovou horu Winterberg

Kde se skryje?
Ve sluji pracujících trpaslíků

Kde se o něm dozvím?
V knihách psaných švabachem

Johann Hübel, truhlář

Vůně dřeva mě doprovázela
už vod mejch mladejch let.

Jako kluk jsem byl furt s tátou v lese,
byl dřevař a kácel stromy po vokolí.

Vyučil jsem se pak truhlářem
a vyráběl hlavně stoly, židle, skříně.

Často jsem měl vod pryskyřice černý dlaně,
jak jsem ty stromy před kácením vobjímal.

Líbilo se mi dívat se do korun k nebi
a myslet si,
že bůh má na hlavě svatozář z letokruhů.

V roce 1908 jsem truhlařiny nechal
a začal jsem vobchodovat se dřevem.

Hodně jsem jezdil do Pfalce.
Dřevo bylo muj osud.

Když starej Werner,
nejlepší lamač kamene v Elbtálu zemřel,
sepsali jsme seznam jeho nářadí:

krendle
špičáky
dvojšpic
prýskač

lemovací dláta
zubáky
zrnováky
vrtáky

švihovka
sedlík
perlík

Amen

Hóchcajt

6. června 1887 byl
nejkrásnější den mýho života.

Už od rána svítilo slunce,
ptáci vesele štěbetali.

Nechal jsem si ušít oblek v Bodenbachu.
Na svatbu jsme pozvali půlku vesnice.

Ještě dnes se mi točí hlava,
když si vzpomenu na naši svatební noc.

Z láskyplných mdlob jsme se s Annou
probudili až další den někdy před polednem.

A do roka se nám narodila dceruška,
která dostala jméno Frida, po zesnulé babičce.

Vožralej Walter vzpomíná

Dcera se tenkrát pobláznila do toho chlapíka,
kerej rozvážel pivo po vokolí.

Měl peníze, párkrát ji vyvezl do Aussigu,
a ona byla v sedmém nebi.

Nám se to s ženou nelíbilo,
byl už starej, říkalo se, že má děti
rozseté jak dřevo v lese, ale ona si říct nedala.

Na bubínek pak ťukala už jen ona.
Ne, nevyhnali jsme ji, jen zavřeli vzadu
v chalupě.

Tam začala blouznit,
na bolavé srdce není žádný lék,
von se už neukázal.

Pak přišel ten den, kdy se všechno zhatilo.
Děvčátko, chtělo na svět dříve,
nebylo mu možno pomoci.

Bohužel dcera při porodu vykrvácela,
a aby toho nebylo málo,
ta moje se za rok žalem oběsila v lese.

Začal jsem pít, chalupa je na spadnutí,
a nevím, co bych ještě k tomu svýmu
zkurvenýmu životu řek'.

Štěpán Jirák: Černý myslivec, 2023

Radek Fridrich *(nar. 1968) je básník, publicista, překladatel a pedagog. Jeho básně jsou inspirované okolím rodného Děčína a kombinují dojmy z krajiny, mýty a pohnutou historii Sudet. V roce 2012 získal cenu Magnesia Litera za sbírku Krooa krooa.*

A2

Vaše krása, naše spása!

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

A2

A2

eshop.advojka.cz

Když se protest vystavuje

Aktivismus v Galerii hlavního města Prahy

GHMP otevřela v prostorách Knihovny výstavu Umění aktivismu, která se poprvé v českém kontextu pokouší komplexně uchopit problematiku aktivistického umění. Je však možné je vystavit a zachovat přitom jeho podstatu?

ANEŽKA JANUSCHKA KOŘÍNKOVÁ

V prosinci 2025 zahájila Galerie hlavního města Prahy výstavu *Umění aktivismu*, jež v galerijním prostředí zkoumá, jak umělecká praxe vstupuje do politického prostoru a spoluutváří veřejný diskurs. Kurátorka Jitka Hlaváčková ve spolupráci s Oliverem Elserem, Megan Hoetger, Barborou Holub, Tamarou Moyzes a Vladimírem Turnerem výstavu rámuje do čtyř tematických oblastí – práva na bydlení, práva na identitu, práva na azyl a práva na bezpečné životní prostředí. Skrze tato zaměření sleduje, jak lze prostřednictvím uměleckých prostředků otevírat a sdílet otázky, které přesahují individuální zkušenost a dotýkají se základních práv i struktur spravedlnosti.

Již tato základní charakteristika naznačuje, že se jedná o ambiciózní a rozsáhlý výstavní projekt, který zahrnuje práce desítek autorek a autorů včetně kolektivů. Výstava je ukotvena především v kontextu Česka a okolních států po roce 2000. Představuje například díla Vladimíra 518, Tomáše Rafy, Ilony Németh, Rafanů, Epose 257, Mothers Artlovers či Kozy Nostry. Zároveň do ní vstupují i starší realizace ze širšího mezinárodního prostředí, které tento rámec rozšiřují a uvádějí do souvislostí. Tomu odpovídá také rozsah: výstava vyžaduje výraznou časovou dotaci a soustředěnou pozornost návštěvnictva – už jen složka pohyblivého obrazu přesahuje 1000 minut. „Aktivismus je úmorná práce! Šetřte síly!“ hlásá výmluvně ručně psaný text na stěně hned v úvodu expozice. Výstavní materiál se rozprostírá do široké škály formátů, od modelů a objektů přes fotodokumentaci a transparenty až po rozsáhlé videozáznamy a budování replik prostředí, mezi nimiž vyniká scénografická *Hospoda u hada*.

Pohled do výstavy Umění aktivismu. Foto Jan Kolský

Z ulice do galerie

V okamžiku, kdy se aktivistická praxe přesune do galerie, začíná fungovat v jiném režimu. To, co ve veřejném prostoru stojí na situaci, tlaku, aliancích a konkrétních adresátech, se v instituci proměňuje v něco, co má být čteno, rámováno a srovnáváno: v dokument, narativ, případ. Otázkou pak není jen, co je vystaveno, ale také jaké podmínky výstava nastavuje a jakou roli na sebe přitom bere instituce. Co může v tomto konkrétním případě GHMP nabídnout kromě samotné prezentace a do jaké míry dokáže působit jako platforma, která zprostředkovává kontakt mezi uměleckou sférou, veřejností a institucionálním prostředím, v němž se o právech a spravedlnosti skutečně rozhoduje?

I když výstava tuto ambici místy rozvíjí v doprovodných programech, není jisté, zda tím skutečně překračuje hranici mezi prezentací a mediací. Debaty navazující na program ve Věznici Bělušice a akce *S láskou k Bedřišce* s možností podepsat petici působí spíše jako dílčí vpády reality do institucionálního prostředí. Právě v těchto bodech se však nejzřetelněji ukazuje, zda výstava dokáže udržet kontakt s konkrétními situacemi a aktéry, nebo je nakonec převádí do bezpečně čitelné výstavní řeči.

Nabízí se také otázka, jak výstava aktivismus přenáší do institucionálního rámce. Čtyři tematické okruhy sice drží projekt pohromadě, ale zároveň jsou spíše přehlídkou než analýzou. Místo aby se jednotlivé strategie a polohy aktivistické praxe systematicky srovnávaly nebo skládaly do čitelnější typologie, výstava je nechává existovat vedle sebe a vyvození vztahů mezi nimi do značné míry přenechává návštěvnictvu. Vedle sebe tak stojí práce, které fungují hlavně jako vizuální destilát protestní infrastruktury, například model stromových domů osady Beechtown v Hambašském lese (Stephan Morsche, 2018–2020), a případy koncipované převážně jako dokument a vyprávění. Tyto rozdílné režimy jsou kladeny vedle sebe, aniž by byly důsledněji rozlišovány, což podporuje i výstavní jazyk popisků. Každé dílo je doprovázeno vysvětlujícím textem, jenž funguje jako anotace projektu a nabízí jeho základní kontext. Výsledkem je srozumitelný aparát, který usnadňuje orientaci, zároveň ale posouvá konflikt do podoby případu a účinek do podoby tvrzení, jež lze na úrovni výstavy popsat, nikoli však vždy skutečně rozkrýt.

Paralyzující účinek

Architektura výstavy, jejímž autorem je Jan Tomšů, sází na estetiku provizoria a DIY materiálovou logiku. Prostorem se táhnou kabely a provázky, objevují se bedny, improvizované konstrukce a projekční plochy, na stěnách ručně psané nápisy, které připomínají poznámky z terénu spíš než institucionální grafiku. Místy výstava přímo cituje ulici, například pomocí zábran a dočasných překážek, jinde pracuje s výraznými prostorovými gesty, jako je průraz ve stěně lemovaný kamerami. Do tohoto konceptu zapadá i práce s modely a objekty, které materializují zázemí protestu, zatímco jiné části výstavy stavějí spíše na projekcích a dokumentárních blocích. Celek připomíná zázemí akce přenesené do galerie a svou záměrnou neuhlazeností i vrstvením udržuje pocit naléhavosti.

I přesto je celkový dojem spíše paralyzující. Mnohost autorstva a médií se neskládá do čitelnějšího vztahového pole a výstava působí, jako by chtěla obsáhnout příliš mnoho věcí najednou. Zároveň je patrná nerovnoměrnost akcentů. Výrazně větší prostor mají například projekty Epose 257 a Vladimíra Turnera, zatímco jiné polohy zůstávají spíše v náznaku, často jen jako popisná stopa či dokument. Právě tento nepoměr byl ostatně často zmiňován i v komentářích na sociálních sítích, spolu s otázkami na chybějící reprezentaci projektů například od Gumy Guar nebo Ztohoven. Z těchto reakcí bylo patrné, že nejde jen o to, kdo chybí, ale i co výstava považuje za aktivismus a kde vede hranici svého rámce.

Výstava si přitom nastavuje vlastní definici poměrně jasně. Aktivismus podle ní nemůže vycházet z pozice moci, nesmí sloužit potlačování základních práv druhých, nemá být nástrojem soukromých zájmů ani se stavět do role vykonavatele spravedlnosti. Toto normativní vymezení je důležité, protože určuje pole, v němž se mají projekty pohybovat. Zároveň však v instalaci průběžně naráží na svou vlastní šíři. Některé realizace se do něj vejdou samozřejmě, u jiných není jasné, zda se nejedná spíše o obecně angažované gesto, mediálně účinnou intervenci nebo estetizovanou kritiku, kterou výstava pojmem aktivismus jednoduše zastřešuje, u jiných se aktivismus posouvá směrem k osvětě a participaci. Příkladem je intervence Barbary Benish *Mapa a Doušek* (2011), která pracuje s prostíráním v restauracích jako „měkkou“ strategií vytváření publika a sdílení informací. V těchto momentech se rozostřuje i hranice mezi uměleckou prací a politickou praxí. „Otázka, zda jsou některá z mých děl uměním, či nikoli, mě příliš nezajímá. Byl bych stejně spokojený, kdyby to umění vůbec nebylo,“ píše Gustav Metzger. Citace dobře osvětluje, jak realizační tým zjevně přistupoval k výběru projektů: působí otevřeněji a méně restriktivně v tom, co ještě do výstavy zařadit a jak široce pojem aktivismu rozprostřít.

Pro koho je aktivismus

V souhrnu se ukazuje, že by výstavě prospěla výraznější míra kurátorské selekce a koncentrace. Menší počet projektů by umožnil důslednější práci s kontextem a hlubší analytické ukotvení, které by neartikulovalo pouze aktuální projevy jednotlivých témat, ale také jejich genezi. Genealogie agend, jejich lokální kontexty a proměny strategií v čase tu často zůstávají v pozadí, přitom by mohly dát celku pevnější osu.

Navzdory těmto výhradám považuji *Umění aktivismu* za důležitý krok. Už jen tím, že v instituci otevírá otázku vztahu umění, veřejného prostoru a politické praxe v celé její šíři, přináší důležitý precedent. Výstava tak zároveň připomíná, že pokud má mít aktivismus v galerii smysl, musí být vedle reprezentace přítomná i práce s kontextem, historií a s tím, co se v instituci vystavuje jen obtížně. Zůstává ale ještě jedna otázka: pro koho je tento formát určen. Zda především pro publikum z umělecké scény, které se v takto rozsáhlém materiálu dokáže orientovat, nebo jestli míří i mimo ni, k lidem a komunitám, pro něž jsou zde formulovaná práva přímou zkušeností a konkrétním konfliktem, nikoli jen rámcem výstavy.

Umění aktivismu. Galerie hlavního města Prahy – Knihovna, 10. 12. 2025 – 8. 3. 2026.

Od popírání ke zpomalování

Krajní pravice má ve vztahu ke klimatické krizi nevalnou pověst: buď ji popírá, nebo ignoruje. Zvláště v posledních letech se ale ukazuje, že takové pojetí je zjednodušující a společně se sílícími dopady měnícího se klimatu se proměňuje i role, jakou klima hraje v imaginaci reakcionářských hnutí a stran.

MARTIN VRBA

Krajní pravice měla ve vztahu ke klimatu dlouho pověst popíračů a konspirátorů. Třebaže to nikdy neplatilo zcela, zvláště v poslední dekádě se vztah především evropské krajní pravice ke klimatu a „zelené agendě“ proměňuje společně s tím, jak se mění i postoje jejího elektorátu. Výsledkem je podstatně nuancovanější přístup než jednoznačný „klimaskepticismus“. Například dnes už je tradiční boj krajní pravice proti Zelené dohodě pro Evropu součástí její širší antiunijní agendy, ačkoliv na domácí půdě může prosazovat některé prvky environmentální a klimatické politiky. Zároveň platí – jakkoliv se to na první pohled může zdát kontraintuitivní –, že krajní pravice na jednu stranu může programově pečovat o krajinu a životní prostředí, a zároveň často odmítat klimatickou politiku: tu totiž vnímá jako cosi evropského, nadnárodního a progresivistického, a tedy jako součást nepřátelského tábora.

Například když byl řecký Zlatý úsvit ještě součástí evropské politiky, propagoval otevřený ekofašismus, který tvořil nedílnou součást jeho politické ideologie. Hlasování pro ekologickou legislativu bylo pro řecké fašisty stejně samozřejmé jako odmítání imigrace, rasismus, islamofobie nebo vypjatý nacionalismus. Ani v prostředí mimoparlamentní ultrapravice není ekofašistické myšlení ničím mimořádným. Jak upozorňuje environmentální sociolog Balša Lubarda ve své knize *Far-Right Ecologism* (Krajně pravicový ekologismus, 2023), zvláště v některých východoevropských zemích rozvíjejí ultrapravicové spolky svou vlastní interpretaci nacionálního environmentalismu: xenofobní a rasistické myšlení se zde snoubí s péčí o krajinu, kterou vnímají jako exkluzivní teritorium, bytostně spojené s místním etnikem.

Krajní pravice evropských rozměrů

Krajní pravice se ale – paradoxně – čím dál více evropeizuje, tzn. klade stále větší důraz na evropský rozměr svých politických ambicí. Je to především důsledek jisté rezignace na silný euroskepticismus, jehož smyslem mělo být demontovat Evropskou unii jako transnacionální politický subjekt zpět na suverénní národní státy. Místo toho se krajní pravice soustředí na získání většího vlivu v Evropském parlamentu (což se jí zvláště po posledních eurovolbách daří) a prosazování reformy unijních institucí. Na to ale potřebuje i „intelektuální infrastrukturu“ – síť podpůrných institucí a think-tanků, které jí dodávají (pseudo)expertní analýzy, jež upevňují nacionalistické a xenofobní narativy.

Jedním z takových klíčových uzlů evropské pravice je maďarský soukromý institut Mathias Corvinus Collegium (MCC). Vzdělávací projekt, který původně vznikl v roce 1996, se s nástupem Viktora Orbána k moci postupně stal centrem krajně pravicových intelektuálních a politických elit. V roce 2020 MCC od Orbánovy vlády inkasoval sumu v přepočtu bezmála jeden a půl miliardy eur (zhruba 35 miliard korun), a to včetně desetiprocentního podílu ve státním fosilním gigantu MOL (který stále importuje do Maďarska ruskou ropu kvůli obcházení sankcí) nebo farmaceutické firmě Gedeon Richter. Spíše než vzdělávací institucí je ale MCC konzervativní líhní pravicových polických a intelektuálních elit. Podobně jako třeba český CEVRO Institut rozvíjí liberálně-konzervativní teorii i praxi v úzkém napojení na ODS, MCC je ideologicky ukotven jako národně-konzervativní opozice „liberalismu, progresivismu a evropské integrace“ s přímými vazbami na Orbánův Fidesz.

Od roku 2022 má MCC svou pobočku i v Bruselu. Jejím smyslem je být think-tankem pro euroskeptické, národovecké síly v Evropském parlamentu, tlačit národně-konzervativní perspektivu do evropských debat, a posouvat tak hranici akceptovatelného. Slovy jejího ředitele MCC Brussels usiluje o vytvoření „alternativní intelektuální elity a alternativní politické kultury, zpochybňující dominantní, centristický pohled na veřejnou debatu“. V praxi to znamená, že je MCC Brussels hlásnou troubou Orbánovy iliberální ideologie a slouží jako klíčový bod intelektuální infrastruktury evropské krajní pravice.

Americký tlak na Evropu

Křížové tažení proti evropské klimatické politice ale nepřichází jen zevnitř unijních států. Společně s druhým nástupem Donalda Trumpa do Bílého domu chytil druhý dech i fosilní lobbing amerických korporací a spřízněných ideologických aparátů. Například americký Heartland Institute označil evropskou „směrnici o náležité péči podniků v oblasti udržitelnosti“ za „největší hrozbu pro americkou suverenitu od pádu Sovětského svazu“. Heartland Institute má dlouholetou pověst popíračského think-tanku napojeného na fosilní zájmy a ultrakonzervativní ideologie. V neposlední řadě se podílel na tvorbě Trumpovy antiklimatické agendy.

A je to právě Trumpova administrativa, která od počátku a systematicky cílí na Evropu ve snaze deregulovat její trh ve prospěch amerických firem. Na povrchu je Trump typickým reakcionářem, který vede válku s progresivismem – s „woke“ politikou, diverzitou a inkluzí, stejně jako s environmentálními ohledy a klimatickou politikou. V pozadí jsou ale často jen pragmatické a cynické zájmy s ním spřízněných byznysmenů, kterým evropské regulace házejí klacky pod nohy.

Problém je ale v tom, že Trumpův tlak na evropské lídry funguje. Evropa, která v posledních letech znovu prožívá posun doprava, začíná své trhy znovu deregulovat a významně zmírňuje i své environmentální směrnice. Oficiálně samozřejmě ve jménu konkurenceschopnosti, reálně se ale jedná především o podlehání diplomatickému a lobbistickému tlaku USA.

Podobně naladěnou vlivovou sítí je i Atlas Network, sponzorovaný mimo jiné i miliardářskými bratry Kochovými, kteří dlouhodobě finančně podporují antiklimatické kampaně a think-tanky. Zvláště v posledních letech se pozornost této sítě zaměřuje na Evropu, kterou vnímá jako globální centrum environmentálních regulací a „klimatického šílenství“. Atlas Network každopádně představuje síť amerických libertariánských a ultrakonzervativních think-tanků, napojených na politické představitele v USA, ve Spojeném království, ale třeba i v Argentině, kde napomohla vítězství libertariánského prezidenta Javiera Milei. Součástí této sítě je také zmíněný Heartland Institute, ale ke známým jménům patří i Heritage Foundation nebo Cato Institute.

Mezi sponzory této sítě se nachází dlouhá řada pravicových miliardářů, fosilní korporace nebo třeba tabákové firmy a farmaceutický průmysl. Jejich sdílenou ideologií je fúze libertariánské opozice proti všem tržním regulacím (včetně sociálních a environmentálních) společně s ultrakonzervativní agendou namířenou proti potratům, migrantům a menšinám. Vlivová síť sponzorovaná korporacemi jako Pfizer, ExxonMobil, Michelin nebo Philip Morris má již prsty v politických vítězstvích Margaret Thatcher, Jaira Bolsonara, brexitu, stejně jako v americké protipotratové a antiklimatické politice nebo ovlivňování hlasování o nové chilské ústavě.

V Evropě patří mezi partnery této sítě libertariánské a konzervativní think-tanky, které se zaměřují na tržní deregulaci a boj s klimatickou politikou. Jedním z hlavních je i evropská odnož původně amerického Consumer Choice Center, které se oficiálně vydává za hnutí zdola organizovaných zájmů zemědělských komunit, reálně je ale lobbistickou organizací velkého agrobyznysu v USA i Evropě, který je silně kritický k environmentální legislativě. Lobbuje mimo jiné i za tabákový průmysl a deregulaci vapingu.

BAOBAB

ÓÓÓ ANEB VELKÉ ŽVÝKAČKOVÉ NEŠTĚSTÍ
velejemná kniha *Johanky Porazilové* právě vychází!

KABÁTEK
Knížka pro nejmenší čtenáře je nejen o starých a nových věcech, o rychlé módě a oblečení z druhé ruky, ale i o tom, že někdy něco hledáme ve velkém světě a najdeme to, až když se vrátíme domů. *Napsala Olga Černá, nakreslila Eva Volfová.*

baobab-books.net

inzerce

Jak se krajní pravice adaptuje na změnu klimatu?

Namísto tradičního a překonaného popírání klimatické krize uchopuje Jordan Bardella téma prizmatem „zeleneho nacionalismu“. Foto Evropský parlament (CC BY 2.0)

Proti (technologickému) pokroku

Atlas Network je tak jedním z vůbec nejvýraznějších příkladů „internacionalismu kapitálu“, který se dokáže organizovat na obhajobu společných zájmů, ať už ryze ekonomických, nebo ideologických. Kromě čistě ekonomických politik ale krajní pravici ve vztahu ke klimatu a životnímu prostředí často charakterizuje i tradicionalistický odpor k technologiím a technologickému pokroku vůbec (v čemž si rozumí například se zájmy fosilního průmyslu).

Technologický skepticismus je nicméně také rozšířenou součástí mainstreamového ekologického myšlení a v závislosti na politické orientaci se mění i vstřícnost politických subjektů k inovacím a jejich potenciálu řešit ekologickou a klimatickou krizi. Zatímco například obnovitelné zdroje energie a technologie dekarbonizace v dopravě nebo průmyslu se těší relativně širokému přijetí, čím dál více skloňované intervence do přírodních systémů a klimatu – geoinženýrství – se naopak setkávají s odporem. A platí to kupodivu i o části krajní pravice, jakkoliv z důvodů poněkud exotických. Především v americkém MAGA hnutí a reakcionářských kruzích je stále patrnější paranoia z geoinženýrských technologií, která je součástí dlouhé tradice, již americká ekoložka Holly Jean Buck označuje jako „paraenvironmentalismus“.

Geoinženýrství tu neznamená technologické intervence do klimatického systému za účelem ochlazení planety (například vypouštěním aerosolů ve stratosféře). Paraenvironmentální pravice však naopak tvrdí, že extrémní počasí a přírodní katastrofy nejsou dopady probíhající změny klimatu, ale jsou uměle vyvolávány právě geoinženýrskými technologiemi, aby vytvářely dojem probíhající klimatické krize, která má sloužit jako záminka pro kontrolu populace. Krajně pravicová antitechnologická debata tu vychází z pseudovědeckých spekulací, alternativních faktů a konspiračních teorií o chemtrails a technologické manipulaci počasí.

Jakkoliv bizarní a okrajové se to může zdát, v rámci americké Republikánské strany se jedná o významný trend disponující reálnou mocí. V současnosti usiluje o zákaz geoinženýrských experimentů a manipulace počasím na svém území celkem osm amerických států, a to legislativou de facto namířenou proti chemtrails. Iniciativa se zároveň těší silné politické podpoře i z nejvyšších pater Trumpovy administrativy a Kongresu. Ministr zdravotnictví Robert F. Kennedy na adresu chemtrails prohlásil, že se jedná o „zločin“, který je potřeba zastavit. Podobně se i svého času zastupitelka státu Georgia Marjorie Taylor Greene vyjádřila o hurikánu Milton: „Ano, dokážou manipulovat počasí. Je směšné, když někdo lže a tvrdí, že to není možné.“

Jedná se tak o další kreativní variantu krajně pravicových reakcí na měnící se klima. Od klimatického popíračství, které odmítá a napadá vědecký konsenzus, přes klimatické zdržování, které vědecký konsenzus sice oficiálně akceptuje, ale aktivně sabotuje klimatickou politiku, až po paraenvironmentalismus, jenž tvrdí, že klimatická změna je uměle vytvořený fenomén, za nímž stojí spiknutí globalistů. Bez ohledu na neukotvenost v realitě mají ale všechny tyto strategie reálný vliv.

Nová verze Blut und Boden

Přesto je velmi pravděpodobné, že většina těchto tendencí přišti dekády nepřežije. Spolu s tím, jak se symptomy klimatické krize budou zhoršovat, bude se měnit i vztah krajní pravice k ní, včetně pokusů o vytvoření „krajně pravicových ekologismů“. Vystihuje to, jak komplexní je vlastně vztah krajní pravice k ekologii, environmentálním tématům a klimatické krizi. Tato část politického spektra bude nakonec vytvářet vlastní koherentní ekologickou vizi – novou verzi Blut und Boden, tedy spjatosti etnicky a kulturně definovaného národa s vlastní krajinou a přírodním teritoriem.

Právě střední a středovýchodní Evropa by mohla být ideální laboratoří pro experimentování s novými formami ekofašismu a národně konzervativních environmentálních programů, například v Orbánově Maďarsku. Zatímco v levicových proudech je politická ekologie postavena na rovnostářství, inkluzi, antirasismu a antikapitalismu, krajně pravicový ekologismus bude naopak usilovat o návrat k „přirozené“ hierarchii – třídní, patriarchální, koloniální, kulturní i rasové. Kritika industriální civilizace tu slouží jako kritika modernity samotné, včetně ideje pokroku, lidských práv nebo rovnosti.

Zvláště v posledních letech zájem krajní pravice o zelená témata narůstá i vlivem toho, že se snaží oslovit mladší generace voličů. Průzkumy nejen v Evropě totiž přesvědčivě ukazují, že ty se radikalizují, a to na obě strany, rozdělené po genderové ose: zatímco mladé ženy inklinují k radikální levici a zelené politice, mladí muži tíhnou ke krajní pravici a fosilní identitě. To je ostatně smyslem sázky na Jordana Bardellu, teprve třicetiletého předsedu francouzského Národního sdružení, který na této pozici v roce 2022 vystřídal Marine Le Pen. Pro někoho možná překvapivé rozhodnutí vycházelo z přesvědčení strany, že tradiční lídryně už nedokáže oslovit širší voličskou základnu.

A Bardellovi se právě tohle nadmíru daří. Historický volební zisk Národního sdružení v roce 2024 jeho pozici upevnil, a nadto mu vynesl post předsedy evropské frakce Patrioti pro Evropu, která sdružuje národovecké strany a momentálně je třetí nejsilnější frakcí Evropského parlamentu. Uprostřed vládní krize a obav z předčasných voleb ve Francii se Národní sdružení v průzkumech stabilně drží na prvním místě s více než třiceti procenty.

Environmentální a klimatické postoje, které Bardella za Národní sdružení artikuluje, jsou zároveň dobrou ilustrací toho, jak se vztah krajní pravice a zelených témat proměňuje. Namísto tradičního a překonaného popírání klimatické krize uchopuje toto téma prizmatem „zeleného nacionalismu“, který hlásá nutnost ochrany hranic proti imigraci jako nejlepšího spojence ochrany přírody. Zároveň je proti „nařizující a omezující“ ekologické politice Zelené dohody pro Evropu ve prospěch „racionálního“ a národně ukotveného pragmatického environmentalismu.

To je ostatně přístup blízký i frakci Evropských konzervativců a reformistů, která sdružuje národně konzervativní síly, včetně české ODS. Její spolupředseda Alexandr Vondra patří mezi vůbec nejlepší příklady toho, jak se pravice z původního popíračství přesunula k taktikám zdržování ekologických a klimatických politik až k tvorbě vlastního konzervativního environmentalismu. Nová modrá ekologie, kterou Vondra prezentoval například ve sborníku *Musí být ekologie alarmistická?* (2020), se profiluje jako neideologická, očesaná o levicový, progresivistický alarmismus ve prospěch deklarovaně pragmatické a racionální zelené politiky. Její neideologičnost je ale falešná: nevychází z aktuální klimatické situace, reálných vědeckých poznatků o klimatu a potřebném tempu dekarbonizace, nýbrž z ideologie volného trhu a zachování statu quo – od spalovacích motorů až po fosilní jadernou energetiku a odmítání Zelené dohody.

Čínská Nemesis

Je zároveň ironií osudu, že jedním z oblíbených Vondrových argumentů proti klimatické politice Evropy bylo donedávna i přesměrování zodpovědnosti: není to Evropa, kdo má snižovat emise, ale především Čína, která je dnes podstatně významnějším emitentem skleníkových plynů. Jak ale praví staré přísloví: Dávej si pozor na to, co si přeješ, mohlo by se ti to totiž splnit. V případě dekarbonizace Číny to platí bezezbytku: v kontrastu s USA, které v čele s Trumpem usilují o návrat ztracené fosilní identity, a s Evropskou unií, jejíž environmentální leadership se zadrhl a přešlapuje na místě, se z Číny stává „elektrostát“ dominující na světovém trhu s technologiemi dekarbonizace.

Dnes už je historickým paradoxem, že zatímco Komunistická strana Číny se ve vztahu k zelené transformaci dokáže chovat pragmaticky a racionálně a rychle se tak stává elektrostátem budoucnosti, západní liberální demokracie se utápějí v ideologických sporech o to, jak na změnu klimatu vůbec reagovat a pokud možno jednat především pomalu a rozvážně.

Výsledkem je ale čínská dominance v produkci solárních panelů, větrných turbín a čím dál tím více i v elektromobilitě. Zvláště čínské elektromobily jsou Evropě trnem v oku: jakkoliv se evropský kontinent snaží chránit své automobilky vysokými cly na levné čínské produkty, Čína mezitím exportuje na další trhy, především do Afriky a Latinské Ameriky. Výsledkem tak je poněkud bizarní situace, že zatímco v Bogotě už je možné se běžně svézt elektrotaxíkem čínské BYD, v Česku chce nastupující vláda s účastí Motoristů házet elektromobilům klacky pod nohy.

Jak ale chápat čínský vztah ke klimatu? Autoři knihy *Climate Leviathan* (Klimatický leviathan, 2018) Geoff Mann a Joel Wainwright tento přístup označují jako „klimatický maoismus“, tedy státní, shora dirigovanou zelenou transformaci. Jistě se nejedná o centralizovaný ekosocialismus: čínský model je hybridem tržní ekonomiky a silné role centralizovaného, autoritářského státu, který nepotřebuje demokratickou legitimitu, a nemusí se tudíž příliš ohlížet na preference svých občanů.

Prozatím se však ukazuje, že jak evropský liberálně-demokratický regulacionismus, tak i americký liberálně-konzervativní model ve stylu „jeden krok vpřed, dva kroky zpět“ nedokážou zelené čínské geopolitice vzdorovat. Západ už patrně nemůže Číně v zelené ekonomice „dohnat a předehnat“, zbývá spíše „damage control“ a zamezení tomu, aby se nůžky mezi rozvojem zelených technologií Číny a Západu nerozevřely až příliš. Toho lze ale dosáhnout pouze za předpokladu, že Západ dokáže najít adekvátní odpověď na hrozbu krajní pravice, která nás oddalováním zelené transformace přibližuje jak k rozvratu klimatu, tak nakonec i evropské ekonomiky.

Autor je publicista.

Text vznikl s finanční podporou nadace Journalismfund Europe a je publikován v rámci projektu New Forms of Climate Disinformation of the European Far-Right, na němž spolupracovali Michele Bertelli, Bart Grugeon Plana, Barnabé Binctin a Julia Seegers.

Creative Innovation Lab

Evropské financování pro kulturní a kreativní odvětví
audiovize – hudba – literatura – muzea

Uzávěrka výzvy je 23. dubna 2026.

Kancelář Kreativní Evropa

Spolufinancováno Evropskou unií
Kreativní Evropa MEDIA

Festivaly v Městské knihovně v Praze

Městská knihovna v Praze

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

6. - 8. 3.
Festival na hlavu

12. - 19. 3.
Jeden svět

28. 3.
Noc divadel

Více na
mlp.cz/akce

Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1, Praha 1

Turisté ve vlastním domově

Návraty německých vysídlenců do Československa

Velká část odsunutých Němců se o svou starou vlast nikdy nepřestala zajímat. A někteří z nich ji navštěvovali i v době, kdy od ní byli odděleni železnou oponou. Právě o podobách Heimat-turismu pojednává vydařená studie Sandry Kreisslové Návraty do ne/známého domova.

Mladá žena sleduje na jaře 1958 z bavorské strany dalekohledem své rodiště v Ašském výběžku. Foto Archiv města Ústí nad Labem

PETR KARLÍČEK

Představte si, že vy a vaši blízcí po několik staletí žijete na jednom území. Názvy státních útvarů se občas mění, hranice se posouvají, až po dlouhém krizovém období přijde – zatím poslední – velká válka. V ní se, více či méně vlastním přičiněním, ocitáte na té špatné straně. V nových poměrech pak po krátkém provizoriu musíte svůj domov opustit: jako cizí, nepřátelský a zrádný živel.

Po letech se však začnete vracet. Někdy za příbuznými, kteří zde zůstali jako nepostradatelní odborníci v průmyslu či ve smíšených manželstvích, jindy prostě ze stesku po místě původu. Ocitáte se v nové a nezvyklé roli – jste turisty ve vlastních někdejších domovech.

Právě tímto fenoménem se zabývá etnoložka, historička a vysokoškolská pedagožka Sandra Kreisslová v knize *Návraty do ne/známého domova* (2025). Fenomén návratů zkoumá z perspektivy Němců vysídlených z Československa a časově jej vymezuje obdobím studené války (1947–1991). Autorka zároveň otevřeně přiznává svou částečnou insiderskou pozici: díky německému původu má s návštěvami z obou tehdejších Německ zkušenost již od dětství.

Heimat jako emoce

Němci žijící na území Československa byli po druhé světové válce kolektivně vnímáni jako viníci nacistické okupace. Stát jim odebral občanství, konfiskoval majetek a následně je nuceně vysídlil. Po desetiletí zůstávalo toto téma politicky i společensky citlivé, skutečný dialog se začal rozvíjet až po roce 1989. Až na výjimky nás osudy jednotlivých vysídlenců v Čechách a na Moravě dlouho nezajímaly.

Jenže z druhé strany tomu bylo jinak. Vysídlenci se o svou „starou vlast“ zajímali intenzivně a vytrvale – a nešlo pouze o rodné domy, hřbitovy, kostely, školy či krajinu. Ztracený domov přitahoval jejich pozornost komplexně, včetně jeho nových obyvatel. I proto je německý pohled na „Heimat-turismus“ pro českého čtenáře mimořádně důležitý. Termín „Heimat“ je totiž silným nositelem identity a emocí: může označovat rodnou zemi, krajinu i konkrétní dům. Do češtiny jej překládáme jako domov či vlast, v angličtině se mu blíží spíše věcnější „homeland“ – významový posun zde sám o sobě vypovídá o rozdílných zkušenostech.

Hlavními prameny studie jsou pro Kreisslovou vedle rozhovorů s pamětníky především vysídlenecké časopisy vycházející od konce čtyřicátých let 20. století. Jedná se o periodika vydávaná sudetskými Němci, orientovaná vždy na konkrétní region původu, v tomto případě na Chebsko, Karlovarsko, Ústecko, Krušnohoří, Krkonoše či jižní Moravu. Vycházela výhradně ve Spolkové republice Německo: zpočátku zprostředkovávala kontakt mezi jednotlivými vyhnanci, později sloužila především k udržování paměti ztraceného domova.

Na jejich stránkách nacházíme popisy dávno zaniklých lidových zvyků, fotografie, nákresy i osobní vzpomínky. Poněkud paradoxně tak právě nucený odchod přispěl k mimořádně detailní dokumentaci některých regionálních tradic. Touha po kontaktu se „ztraceným domovem“ umožnila – alespoň skrze kolektivní vzpomínání – nečekaný rozvoj etnologického poznání.

Cestopisné reportáže tvořily v těchto periodikách vždy oblíbenou a podstatnou část obsahu. Během své stáže na freiburském Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa (Institut pro lidovou kulturu Němců ve východní Evropě), s nímž má zkušenost i autorka a který pravděpodobně uchovává nejrozsáhlejší sbírku těchto tiskovin, jsem je sám systematicky studoval – a dodnes je využívám jako mimořádně cenný pramen například pro dějiny měst a obcí severozápadních Čech.

Ostnatý drát paměti

Zpočátku šlo jen o kusé informace, které zkraje padesátých let podávali anonymní informátoři skrze železnou oponu o tom, co se v „uloupené vlasti“ děje. Od druhé poloviny padesátých let však přibývalo odvážlivců, kteří se do Československa vydávali osobně – nejprve organizovaně, později i individuálně.

Navzdory téměř neexistujícím diplomatickým vztahům mezi ČSR a Spolkovou republikou Německo bylo možné území za železnou oponou alespoň od konce padesátých let legálně navštívit. Ne proto, že by socialistickému státu záleželo na návratech někdejších německých obyvatel, nýbrž proto, že byli vítanými nositeli valut, jichž se socialistickému hospodářství citelně nedostávalo. Počet „Heimat-turistů“ tak od šedesátých let rostl a vrcholu dosáhl krátce před změnou režimu v roce 1989.

V souvislosti s tímto fenoménem si neodpustím osobní, lehce mlhavou vzpomínku. Odehrála se koncem léta 1989 v Ašském výběžku, odkud pocházím. Od západního Německa nás tehdy dělilo několik pásem ostnatého drátu a přísně střežené zakázané území. Pamatuji si, jak před naším domem zastavilo auto – bílý mercedes, ne zcela nový, ale v tehdejší realitě výrazně exotický. Vystoupily z něj tři postavy, chvíli si náš dům prohlížely přes plot a nakonec zazvonily. Došlo mi to okamžitě: Němci. Protože jsem byl doma sám, zůstal jsem stát za záclonou a „špicloval“ je. Po chvíli bezradně pokrčili rameny a odešli o vchod dál, k sousedům. Postarší manželský pár původem z Podkarpatské Rusi jim rovněž neotevřel. Teprve později jsem se dozvěděl, že byli na konci války několik měsíců vězněni v nacistickém koncentračním táboře. A já? Neotevřel jsem ze strachu. Cizím lidem se přece neotevírá – natož Němcům. Dodnes se k té situaci vracím a představuji si, jaké by to bylo, kdybych je tehdy pustil dál. Možná by si znovu prošli svůj někdejší dům. A možná bych se i já dozvěděl víc – o jeho historii, o nich, a snad i o sobě.

Vysídlenci ve svých zprávách logicky akcentovali negativní změny, které po jejich odchodu nastaly: demolice budov, zanedbanou údržbu, nízkou kulturní úroveň života. Noví obyvatelé „staré vlasti“ jsou ve většině textů kritizováni, jen výjimečně se objevuje smířlivější pohled, který je vnímá jako oběti režimu. Specifická a problematická je přitom perspektiva vůči romskému obyvatelstvu, popisovanému často jako „zkáza vlasti“. Objevují se cynické popisky fotografií, na nichž jsou romské děti prezentovány jako „současná česká mládež“, doplněné ironickými komentáři k jejich pracovní morálce.

Jména míst jako boj o paměť

Cestopisné zprávy z Československa se zpravidla nevěnují širším historickým příčinám odsunu. Středobodem jejich světa zůstává akt vyhnání a následná destrukce kdysi prosperujících oblastí. Nacistická minulost je bagatelizována, Němci vystupují výhradně jako oběti Hitlerovy války, zatímco viníky poválečného vývoje jsou „krvavý Beneš“ či „bolševismus“.

Zásadní roli v těchto textech hraje práce s toponymy. Autoři důsledně používají původní německé názvy míst a poválečná česká přejmenování často pohrdavě komentují. Lze jen souhlasit s tvrzením, že šlo o skutečnou „toponymickou devastaci Sudet“. Kritizována byla i praxe některých západoněmeckých médií, která v období uvolňování napětí začala používat české názvy (Cheb namísto Eger). Zajímavým fenoménem je i soukromá „re-germanizace“ současných map, do nichž si vysídlenci doplňovali původní názvy. Tento postup znám i z vlastní zkušenosti – s přáteli jsme před lety vytvořili mapu Doupovských hor, do níž jsme vložili původní, „autentičtější“ toponyma.

Český pohled na návraty zprostředkovávají dokumenty československé Státní bezpečnosti. Postava záludného sudetoněmeckého turisty je známá z dobové kinematografie – ale jak na ně pohlíželi „hrdinní orgánové“ ve skutečnosti? Právě tomuto tématu se dosud systematicky nevěnoval nikdo a historik Stephan Lehr se Sandrou Kreisslovou jsou průkopníky. Autorka ve své knize představuje několik modelových případů sledování a operativní práce StB s takzvanými sudetoněmeckými revanšisty.

Za hranice se ovšem nevydávali všichni. Někteří se obávali chování československých úřadů, jiní nechtěli vidět domov v troskách. Těm zbývalo vzpomínat, zapomenout nebo zvolit cestu, při níž nebylo nutné hranici překročit. Využívali proto vyhlídková místa na hranici, odkud bylo možné nahlédnout přes železnou oponu. Vznikla tak zvláštní kategorie fotografií: lidé stojící zády k objektivu, hledící do krajiny, jejíž kontury se rýsují kdesi v dálce.

Vynikající studii *Návraty do ne/známého domova* lze číst i jako příspěvek k obecnějšímu zkoumání zkušenosti nuceného vysídlení v evropském kontextu. Za zmínku v této souvislosti stojí již existující texty o návratech židovských obyvatel na místa zničená holocaustem i osudy etnických Němců vysídlených z jihu, východu a středu Evropy. Tím Sandra Kreisslová přesahuje českoněmecký rámec a otevírá otázku, co vlastně znamená domov – a zda se k němu lze někdy skutečně vrátit.

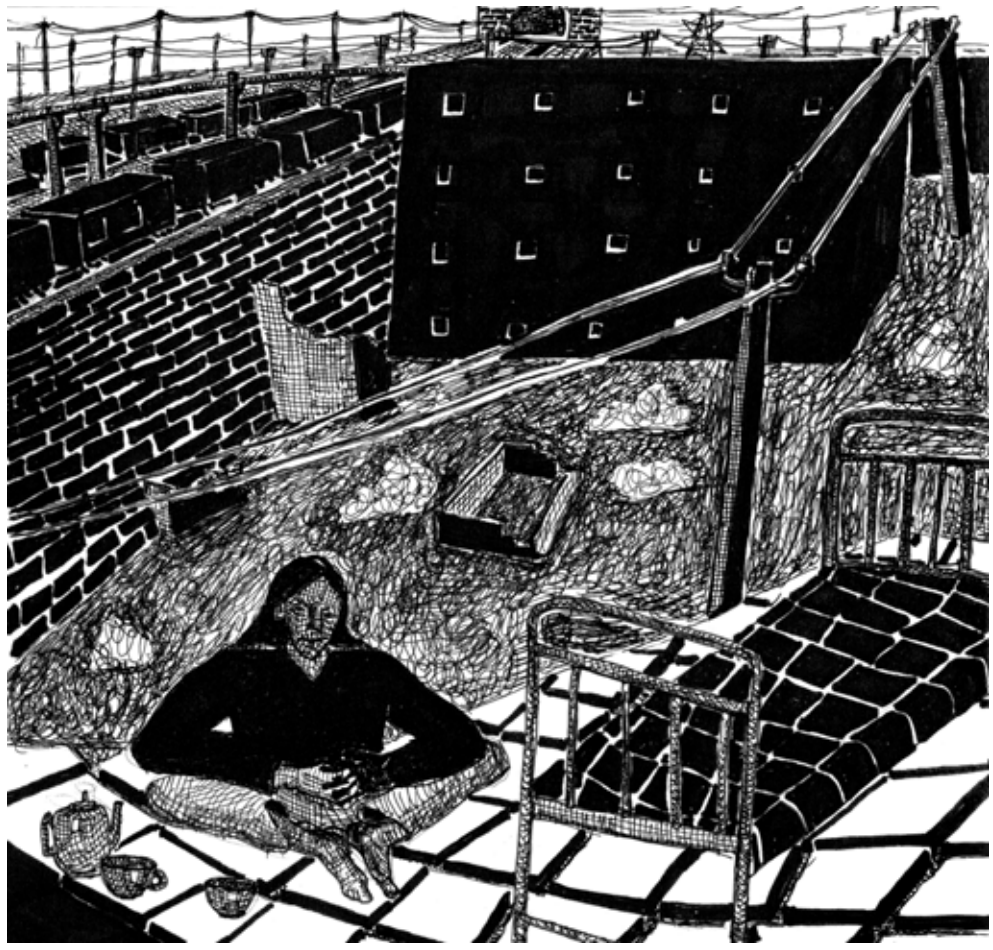
Autor je historik a archivář.

Sandra Kreisslová: Návraty do ne/známého domova. Heimat-turismus německých vysídlenců do Československa v době studené války. Academia, Praha 2025, 408 stran.

Vřelá náruč spravedlnosti?

Kontext jednoho zločinu i trestu

Kniha Wojciecha Tochmana Příběh na smrt a na život je dalším výstupem slavné polské reportážní školy. Autor v ní uzavřel práci, kterou nemohla dokončit jeho kolegyně Lidia Ostałowská. Na případu jedné loupežné vraždy z roku 1996 ukazuje limity polské spravedlnosti i přehlížený kontext, jenž může vést k brutálnímu zločinu.



Ilustrace Mykhailo Shostak

OLGA PAVLOVA

Titul *Příběh na smrt a na život* (Historia na śmierć i życie, 2023) již svým názvem evokuje zdánlivě jasnou polaritu: život pro jedny a smrt pro ty druhé. Život si tedy zaslouží ti, kteří se začlení do systému, a smrt zas ti, které společnost třeba jen kvůli jedné fatální chybě odepsala. Reportáž Wojciecha Tochmana však tuto jednoduchou dichotomii rozbíjí a upozorňuje na to, jak těžké je najít prostor pro lidskost tam, kde se očekává hlavně odsouzení.

Kniha se soustředí na osud Moniky Osińské, která byla v roce 1998 jako devatenáctiletá odsouzena na doživotí za podíl na brutální vraždě a roku 2023 ji po sedmadvaceti letech z vězení propustili. Spolu se dvěma známými zabila během loupežného přepadení o několik let starší ženu. Přestože konkrétně ona nezasadila smrtící rány, soud jí uložil nejvyšší možný trest. Tochman se však nezaměřuje pouze na samotný zločin, ale i na mediální humbuk, který jej provázel. Hned v úvodu zároveň přiznává, že téma převzal po polské novinářce Lidii Ostałowské, která se jako první pokusila příběh zaznamenat, ale zemřela dříve, než knihu stihla dokončit. Tochman navazuje tam, kde skončila, pracuje s jejími poznámkami, rozhovory i archivními materiály. Jeho text se sice ubírá jiným směrem, než původně zamýšlela, zároveň však odhaluje nejen složitost samotného případu, ale i etické otázky spojené s vinou, trestem, odpovědností a možností nápravy.

Za cenu brutality

Protože se autor k případu vrací s delším časovým odstupem, kdy již emoce vychladly a zájem bulvárních médií odezněl, otevírá se mu prostor k širším úvahám. Život budoucí kriminálnice zasazuje do Polska devadesátých let, do období společenské transformace po pádu komunismu, kdy vysoká kriminalita, slabé instituce a sílící vliv neformálních struktur, především mafie, formovaly nové nejisté prostředí. Mladí lidé tehdy často vyrůstali na průsečíku sociálního vyloučení, chybějícího rodinného zázemí a omezených životních možností. Právě mafii označuje jako „vřelou náruč“ pro ty, kdo doma nikdy nezažili pocit jistoty či sounáležitosti. Nabízela hierarchii, prestiž a jasně vymezené místo ve světě, byť za cenu brutality a násilí. Mafie tu nepředstavuje morálně obhajitelnou volbu, ale symptom širšího selhání státu: tam, kde právní a sociální systémy izolují, místo aby poskytovaly skutečnou podporu a perspektivu, vzniká prostor pro paralelní struktury, které dokážou nabídnout alespoň iluzi řádu a přijetí. V tomto ohledu nejde jen o jedinečnou polskou zkušenost devadesátých let, ale o společný jmenovatel řady postkomunistických zemí od Ruska až po Českou republiku, kde se dlouhodobě spoléhalo především na represivní řešení a méně na prevenci a integraci, což v různých obdobích napomáhalo vzniku prostředí, ve kterém roli funkčních institucí supluje podsvětí.

Podstata trestu

Tochman si klade sice prastaré, ale stále aktuální a nepříjemné otázky: co je podstatou trestu? Má sloužit především jako odstrašující prostředek a nástroj odplaty, nebo spíše jako příležitost k přehodnocení života? Jakou roli hrají média, která bezprostředně po činu vykreslila Osińskou jako „bestiální vražedkyni“? A nakolik se soudní systém i veřejné mínění nechávají ovlivnit předsudky či touhou po exemplárním potrestání?

Podobné otázky rezonují také v českém kontextu, zejména v debatách o délce a typu trestů u jiných závažných činů. V případě znásilnění se v uplynulých letech opakovaně ukázalo, že značná část odsouzených nedostává nepodmíněný trest, ale podmínku či dohled, přestože zákon umožňuje uložit mnohaleté tresty odnětí svobody. Ve více než polovině případů tak pachatelé k výkonu trestu vůbec nenastupují. Česká realita tím vstupuje do dialogu s Tochmanovými úvahami z poněkud jiné perspektivy: proč se v praxi ukládají relativně mírné tresty u činů, které jsou společensky vnímány jako zvláště závažné? A o čem vypovídá to, komu je společnost ochotna dát šanci na nápravu, a komu už nikoli? Paradox českého trestního systému se vyjeví o to více, když si uvědomíme, že ještě donedávna hrozilo za pěstování konopí nad zákonem stanovený „malý rozsah“ až několik let vězení, a to i v případě, že šlo o pěstování pro vlastní potřebu. Trestní sazby za nenásilné drogové přečiny tak byly často tvrdší než za skutečné násilí. Logika délky trestů ani jejich účel v podobě odplaty, prevence či resocializace nejsou samozřejmé ani jednotně chápané. I v českém prostředí tak zůstává otázka, čeho má trest skutečně dosáhnout, koho má chránit a komu má umožnit návrat do společnosti, otevřená.

Svět pachatele a společnosti

Autor zároveň reflektuje i etické dilema novinářské práce. Převzetí tématu po Ostałowské odhaluje, že vyprávění není jen otázkou faktů, ale i vztahu k těm, o nichž píšeme, a k procesu, který předcházel samotné publikaci. Tochman čtenářům nepředkládá zločin jako izolovanou šokující epizodu, nýbrž jako událost zasazenou do konkrétního sociálního a osobního kontextu. Právě zde se otevírá druhá linie reportáže: role médií při utváření obrazu pachatele a zároveň postavení žen v redakcích, jejichž přístup bývá stereotypně rozlišován na „měkký“, v němž se odráží empatie, solidarita i péče, a „tvrdý“, který obsahuje násilí, trest a doživotní izolaci. Autor podobné dělení odmítá. V přístupu Ostałowské se podle něj naopak zrcadlí jisté feministické rytířství současnosti: ochota k lidskosti i tam, kde instituce a veřejnost dávno vynesly rozsudek, a pochopení pro skutečnost, v níž péče není slabost, ale veskrze analytický a etický nástroj. Empatie a cit nejsou „měkkými“ doplňky, nýbrž nezbytnou součástí porozumění trestu. Skutečné vyprávění vyžaduje citlivé propojení světů pachatele a společnosti, která jej odsuzuje, a umožňuje tak čtenáři nahlédnout, že otázky spravedlnosti, nápravy a lidskosti nelze černobíle zjednodušovat.

Kniha tak přirozeně evokuje otázku, zda se vůbec lze vcítit i do pachatele tak ohavného činu, jakým je vražda. Neobhajuje přitom neobhajitelné, ale ukazuje složitý kontext, který k podobnému jednání vede – od rodinného prostředí přes alternativní systémy typu mafie až po státní a mediální struktury, které rozhodují o tom, kdo je odsouzen, a kdo naopak vyvázne s nízkým nebo žádným trestem.

Příběh na smrt a na život není pouze reportáží o vraždě, nejedná se jen o další true crime příběh. Spíše máme co do činění s esejí o lidskosti, empatii a institucích, které mohou zmíněné humanistické vlastnosti podporovat i ničit. Příběh Moniky Osińské otevírá širší diskusi o selhání státu, který izoluje a trestá, aniž by skutečně podporoval nápravu či rehabilitaci. Zdůrazňuje, že odpovědnost nelze redukovat jen na jednotlivce, spoluvinu nese i prostředí, institucionální rámce a mechanismy, jež formují životy i nevratná individuální rozhodnutí. Reportáž zde není jen dokumentem o brutálním činu, ale kritickým zamyšlením nad limity moci i nad možností změny u těch, které systém považuje za nenapravitelné.

Autorka je komparatistka.

Wojciech Tochman: Příběh na smrt a na život.
Přeložila Michala Benešová. Absynt, Žilina 2025, 192 stran.

ULTIMÁTUM

Spolkům zatnout tipec

MIROSLAV PATRIK

Nová vládní šestikoalice pracuje již dva měsíce. Za tu dobu se naplnily vážné obavy, že cílem tohoto politického slepence populistů a krajní pravice je vytváření chaosu. Přitom prioritou by mělo být zajištění základních funkcí státu, nikoliv nekonečné slovní přestřelky a iracionální boje proti fiktivním nepřátelům – třeba proti lidem, kteří se snaží aktivně zajímat o své okolí nebo o své bližní.

Začátkem ledna 2026 vláda schválila programové prohlášení, které sice nemá právní dopad, nicméně některé z jeho bodů koalice jistě hodlá splnit. Příkladně může jít o ty, které se týkají sledování zdrojů a množství veřejných peněz spolkům a dalšího omezování jejich účasti při rozhodování státu o různých stavbách.

V programu se totiž uvádí, že spolky, které si stát a samosprávy objednávají na to, aby za ně vykonávaly nějakou činnost ve veřejném zájmu, třeba na obranu lidských práv či na ochranu životního prostředí, budou pod jednotnou kontrolou. Vláda totiž plánuje zavést registr, aby si každý mohl přečíst, která státní korporace, tj. který politický subjekt v jeho vedení, poslala peníze nějakému spolku.

Pikantní je, že registr dotací nevládnímu sektoru má obsahovat všechny zdroje veřejných prostředků od jedné koruny výše a vyplňovat ho mají příjemci peněz pod hrozbou sankcí. Naopak registr smluv veřejných prostředků určených soukromému podnikatelskému sektoru se týká až částky nad padesát tisíc korun a jeho příjemci ho nevyplňují. Jde tedy o zjevnou diskriminaci a zatěžování aktivních občanů a také o zastrašování poskytovatelů veřejných peněz.

A to není všechno, neboť pokud český nevládní sektor dostane peníze z ciziny na jakousi nedefinovanou politickou činnost, tak bude muset tyto příjmy a zdroje opět pod hrozbou sankcí zveřejňovat. Údajně má každý právo vědět, „čí zájmy a za jaký mrzký peníz“ tato sdružení hájí. Inspirace Ruskem je jistě zjevná.

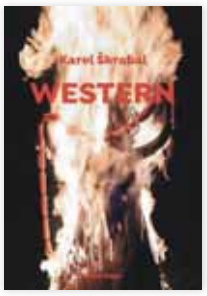
Z oblasti ochrany životního prostředí pak Ministerstvo životního prostředí pod vedením Motoristů sobě slibuje, že zastaví dotace všem „zlobivým“ ekologickým spolkům, které jednají s politiky nebo připomínkují státní stavby. Diskutovat o zákonech nebo o vlivu staveb na životní prostředí je totiž nežádoucí. Dotace tak budou určené jen „prospěšným“ ekologickým spolkům, které třeba čistí potoky nebo sbírají v lese odpadky. Jde o ukázkový princip účelové selekce na ty „hodné“ a ty „zlé“.

A pokud tyto „škodlivé“ spolky žádné státní dotace nedostávají, tak na základě aktuální novely stavebního zákona budou schválené takové postupy, podle nichž bude předkládání námitek opět omezeno. Ministerstvo navíc uvažuje, že zapůsobí na správní soudy, aby žaloby spolků, v nichž se namítá pouze porušování pravidel, byly zamítány, neboť jde o zneužívání zákonů. Jinými slovy, i když stát poruší práva spolků, tak to prý nevadí, neboť stát může.

Jestliže se protestu „Zachraňme Ministerstvo životního prostředí“, který na 19. října 2025 do Prahy svolaly ekologické spolky, zúčastnilo asi pět tisíc lidí, tak demonstrace „Stojíme za prezidentem“, kterou na 1. února 2026 svolal spolek Milion chvilek, se zúčastnilo už asi devadesát tisíc osob. Je tedy zřejmé, že zájem lidí o politiku roste a že odpor proti svévládným zásahům vládní šestikoalice bude stát ještě hodně obětavé práce.

Sudety: Ztracený ráj
Host 2025, 329 s.

Soubor povídek zasazených do předválečných Sudet, který je v tomto čísle vícekrát zmiňován, je jako celek ukázkovým příkladem exploatace, přičemž prostor pohraničí zde plní v mnoha případech pouze roli exotických kulis. Neznamená to, že by povídky byly špatné – vše je dobře napsáno, ohlazeno, plyne to bez větších zádrhelů, pěkně se to čte. Ale většina knihy je poněkud v kontrastu s úvodem historiků Martina Gromana a Michala Stehlíka. Je samozřejmě chvályhodné, že vyzývají k tomu, abychom naším jazykem vyprávěli dějiny vysídleného německého území a národa, ovšem ve Ztraceném ráji se to děje jen minimálně. Jako téměř každá literatura jsou to totiž především příběhy o lásce, nenávisti, životě a smrti. Historickou látku, která by oživovala konkrétní události, tu nalezneme snad jen u Jaroslava Rudiše (na dialozích postavená povídka elegantně tematizující mj. svatbu následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este v Zákupech), Leoše Kyši (akční příběh o příhraničních protestech po vzniku Československa, odehrávající se na Bruntálsku) a Davida Jana Žáka (dobrodružné příhody klučičí party v době vzniku Foglarova Mladého hlasatele). Dále stojí za zmínku Elbemann Michala Vrby, kde se v kulisách labského údolí před Ústím řeší nesamozřejmost smíšeného manželství Čecha a Němky a těžký život v horečnatě se rozvíjejícím industriálním prostředí. Moc pěkná je i povídka Petry Klabouchové ze Šumavy, jenže v té nějak těžko vidět ono oživování zamlčených či zapomenutých příběhů – vždyť přesně tohle psal už před více než sto lety Karel Klostermann. Ve zbytku knihy si autorky pohrávají s typickými motivy a stavějí kulisy k zaměnitelným příběhům, které by se mohly stát prakticky kdykoli a kdekoli.
Karel Kouba



Karel Škrabal
Western
Druhé město 2025, 128 s.

U debutujících poetů a poet 30+ bezvýhradně platí, že v takovém věku dávno propálili start. Když se do psaní básní pustí „otec od rodiny" s třicítkou na krku, můžeme se připravovat na nejhorší. Má jmění, chalupu, a teď vším řádně poučen jme se kázat, co jest poezie – podívejte, co dokážu! Karel Škrabal od svých třicátin sepsal devět sbírek na důkaz, že mu zaopatřená, usedlá existence svědčí a že se vyzná v šumném provozu. Poetizující kutilství s konvencemi a halasnou angažovaností jde ruku v ruce s vyšeptalou erotikou, která se omezuje na močení cestou z hospody k manželce a klnutí řidičkám za volantem SUV. Je to zmatečná klauniáda – užívat výsad a zároveň proti nim brojit, konzumovat a mávat fanglí proti konzumerismu, a vposled parodovat sebe sama? Slabé povzdechy maloměstského křapíka jsou povýšeny na silácké hartusení básníka pod penzí, co z příležitostného kverulanta dozrál do slamujícího partyky v tradiční zaopatřené stylové póze, naučené a proteovsky obměňované v proudu bez formy. Jestli jedna z předešlých epoch patřila poezii proletářské, v Škrabalově pojetí nastupuje poezie chuligánská a vandalská – bez řádu, rýmu a časomíry, s absencí metafor, zato s tezemi sloganů, jako by soutěžil s textaři a scenáristy. Jeho básně jsou výstřední v mezích zákona a zasmolené konvencemi stárnoucího života. Poezii však vládnou jiné motivy, obzvlášť ladná, estetizovaná a originální vybraná mluva s dávkou patosu a jisté skromnosti, nikoli všednost, vulgárnost, egomaniakální sebestřednost, rutinérství a omezená užvaněnost chvástavé grafomanie.
Vít Kremlička

Robert Grötzsch
Hledáme nový domov. Román o emigraci
Přeložila Zuzana Schwarzová
Burian a Tichák 2025, 200 s.

V češtině poprvé vyšel útlý román německého spisovatele a novináře Roberta Grötzsche (1882–1946). Muž celoživotně spjatý se sociálněděmokratickým prostředím se po nástupu nacismu ve své domovině ocitl jako uprchlík na území Československa. Právě z této zkušenosti vychází próza popisující život skupinky německých sociálních demokratů. Prostředí uprchlických ubytoven a domovů, financovaných buď československým státem, či exilovou německou sociální demokracií, má reálný předobraz. Autor využil svou dlouholetou praxi politického novináře a zachytil různé věkové i profesní skupiny, které však spojovala národnost a přesvědčení. Jedním ze zásadních témat knihy je vykořenění, smíření s odchodem z rodné země a konečně také nalezení nového domova. V názorových výměnách postav sledujeme různá hlediska – je tímto domovem Československo, Palestina, či Makedonie? Zodpovězení této otázky a s ním také závěr díla zůstávají, i s ohledem na dobu vydání, otevřené. V semknutosti a solidaritě uprchlíků nechybějí záblesky naděje, text je však prostý jakéhokoli patosu. Knihu lze zařadit mezi to nejlepší, co bylo k tématu politického uprchlictví napsáno. Grötzschova kniha vyšla poprvé německy roku 1936 v Bratislavě, a předčila tak mnohem známější exulantské romány Miluj bližního svého (1939, česky 1959) či Vítězný oblouk (1946, česky 1948) Ericha Marii Remarqua. Aktuálnost románu je zřejmá. Podněcuje k solidaritě s lidmi, kteří prchají před represivními režimy a násilím.
Martin Dolejský

Helle Helle
Hafni vypráví
Přeložila Helena Březinová
Paseka 2025, 160 s.

Romány dánské spisovatelky Helle Helle jsou českému čtenáři díky překladům Heleny Březinové dobře známé. Novinka Hafni vypráví však může přesto působit jako lehké překvapení. Sleduje totiž hrdinku, která se na první pohled nikam nevyvíjí. Právě tato nejednoznačnost je ale klíčem k celé knize. O Hafni se dozvídáme jen minimum základních informací. Je jí čtyřicet osm let, její děti jsou dospělé a román začíná nedokončenou větou, z níž vyplývá, že se rozvádí. Právě tato událost ji zřejmě přiměje vyrazit na kulinářskou cestu svou rodnou zemí. Text se skládá z krátkých nečíslovaných kapitol a vyznačuje se strohým, úsečným stylem, který přesně vystihuje autorčinu poetiku i vnitřní rozpoložení hrdinky: „Já nechci být já. Chci se od základu změnit." Hafni následně potkává muže a od tohoto setkání si leccos slibuje, ale většina situací vyšumí do ztracena. Knihu tak tvoří drobné momenty každodenní rozpačitosti: přehnaně zdvořilé věty, nepatřičné reakce, snaha vyhnout se náhodnému setkání. Opakujícím se motivem jsou i banální rady a poučky, jimiž se Hafni ujišťuje, že svět kolem ní zůstává stejný, i když její vlastní život se neustále mění. Právě neschopnost rozlišit mezi malicherným a zásadním, mezi tím, co je jen výplní dne, a tím, na čem skutečně záleží, je hlavním tématem této groteskní, ale také tesklivé knihy. Helle Helle zůstává věrná své minimalistické poetice a nabízí román, který se nevnucuje, ale pomalu si získává čtenářovu pozornost.
Jiří G. Růžička

Drobná nehoda
(Yek tasadef sadeh)
Režie Džafar Panahí, Írán, Francie, Lucembursko, 2025, 102 min.
Premiéra v kinech od 26. 2. 2026

Íránská kinematografie se neobvykle často odehrává v autech. Nejde jen o tvůrčí volbu, ale také o relativně bezpečný prostor, kde mohou tamní tvůrci točit režimu navzdory. Džafar Panahí již ve snímku Taxi Teherán (2015) v převleku za taxikáře zkoumal neduhy tamní společnosti, a to v době, kdy byl zrovna v domácím vězení. O deset let později opět usadil řadu postav do jedné dodávky. A tentokrát natočil nejen svébytnou variaci žánru road movie, ale též snímek mnohem otevřeněji politický, než bývá v Íránu běžné. Drobná nehoda podobně jako Semínko posvátného fíkovníku (2024) Mohammada Rasoulofa tematizuje příkoří, kterých se vláda dopouštěla na obyvatelích. Panahí už samotným názvem evokuje poetiku mnoha íránských děl, obvykle založených na drobnostech, všednodennosti, přesně vykreslených situacích, v nichž jemná komika – tentokrát třeba v podobě úplatných policistů vybavených platebním terminálem – dokresluje nevlídnou situaci v zemi. Titulní drobná nehoda však tentokrát svede řadu postav dohromady s jejich potenciálním věznitelem. Zápletka založená na dilematu, co učinit s člověkem, který týral mnoho lidí, ale nikdo z hrdinů si není jistý jeho totožností, ústí v rozpravu o etice i kritiku režimu. Vítězný snímek loňského festivalu v Cannes možná není tak elegantní jako některá vrcholná íránská dramata, o něco více spoléhající na schopnost vyprávět mezi řádky. Ale stále se jedná o uhrančivou lekci z vyprávění i silné politické gesto.
Tomáš Stejskal

Alina Schmuch
prosakování
PLATO Ostrava, 20. 11. 2025 – 22. 3. 2026

Z hlavní chodby galerie PLATO se ozývá hučení, které sílí směrem k odlehlejšímu sálu a přivádí návštěvnictvo do potemnělých útrob. Jediné světlo tu vrhají projekční plátna a televize, zatímco po stropě se táhnou trubky a rozvody vzduchotechniky. Je to prostředí, které práci německé autorky Aliny Schmuch nahrává. Umělkyně se ve své tvorbě soustředí na téma vodních infrastruktur, kde se prolínají technologie, tělo a životní prostředí. Výstava prosakování její výzkum rámuje skrze vodu, která dnes stále častěji překračuje dříve samozřejmé hranice a proměňuje zaběhlé rytmy každodennosti. Ve výstavě je asi nejvíce pozornosti věnováno videu Obojživelné linie. Jedná se o edukačně laděný snímek, v němž autorka navštěvuje expertky a experty v Nizozemsku a seznamuje diváctvo s různými strategiemi protipovodňových opatření, včetně variant ústupu do vnitrozemí. V kontextu současného umění se jedná o srozumitelný a informačně hutný formát předávající znalost o stavu světa. Tento racionální režim pak vyvažuje dvoukanálová instalace Koupelnové studie: na jedné projekci se performerka v prostředí strohých koupelen pokouší „prosáknout" do vodovodních systémů, zatímco na druhé kamera sjíždí útrobami betonové roury. Schmuch tak nechává vztah mezi vodou a západním způsobem života vyvstat skrze kanalizační sítě a potrubní systémy, v měřítku od koupelny přes laboratorní situace po protipovodňové hráze. Projekt prosakování tak zrcadlí naši vzájemnost s vodou a kanalizaci odhaluje jako útroby civilizace, v nichž se tento vztah stává čitelným.
Anežka Januschka Kořínková

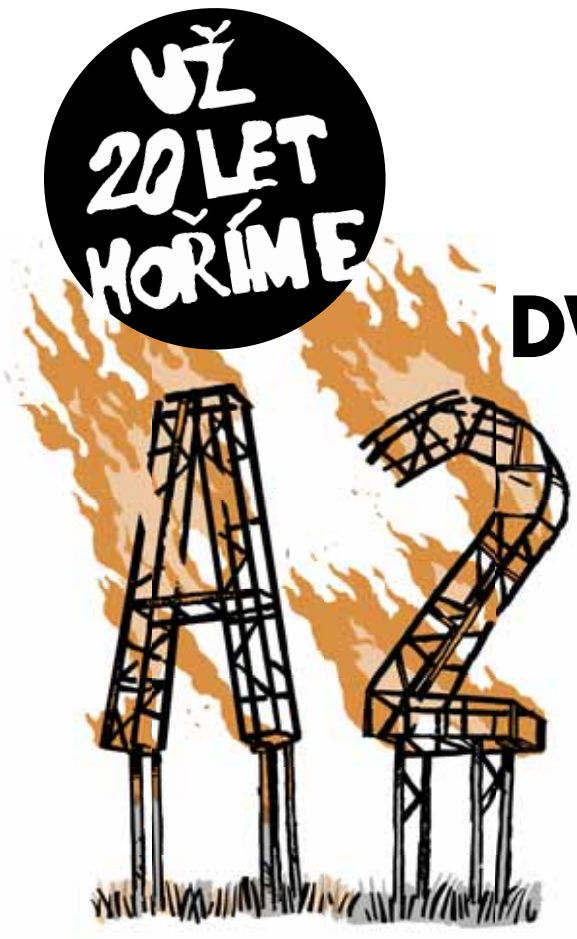
Jakub Čermák
Pán slepic (sitcom o moci)
Jihočeské divadlo, České Budějovice, psáno z premiéry 25. 2. 2026

Uvést na oblastní scéně novou satirickou hru o pravděpodobně nejmocnějším muži současného Česka je bezpochyby chytrý tah, jak přitáhnout pozornost nejen diváků, ale i novinářů. Této příležitosti však činohra Jihočeského divadla bohužel nevyužila. Její umělecký šéf Jakub Čermák napsal nemastný neslaný text, který místo aby kriticky řezal a pojmenoval konkrétní společenské okolnosti umožňující politický vzestup velkopodnikatele, uhýbá k obecné a vágní úvaze o moci. Ta je zde zcela klišovitě vykreslena jako síla, která korumpuje, uzavírá se sama do sebe a sleduje především své zachování – klidně i za cenu uvěznění vlastního syna. Příběh majitele velkodrůbežárny Čermák rámuje mýtem o Oidipovi, který však nepřináší žádnou skutečně produktivní interpretační rovinu. Lze sice ocenit, že inscenace nesází na laciné zesměšňování současného předsedy vlády a neredukuje ho na soubor charakteristických gest a afektovaných frází, v komediálně vedené režii ale chybí větší odvaha k suverénnějším, třeskutějším gagům. Brakový potenciál situační komedie, slibovaný už v názvu, tak zůstává nevyužit. Z Čermákova typického campového režijního stylu navíc mnoho nezbylo: smrskl se do rozpačitých narážek, jako je například opakovaně naznačovaná felace od blonďaté manželky, která nakonec schytá možná víc přímých ran než její mocný protějšek. Tahle satira nikoho nepokouše – ani nepoklove. Spíš vás jen dlouze ožužlá jako kost po smaženém kuřeti.
Štěpán Truhlařík

Besna
Krásno
LP, Besna 2025

Slovenská blackmetalová kapela Besna si hraje se (zdánlivě neproblematickými) žánrovými znaky a ohledává jejich limity. Například na obalu prvotiny Zverstva (2022; viz A2 č. 21/2023) skupina kontaminovala metalovou vizuální estetiku pseudofolklorním motivem parohaté selky. Určitá žánrová klišé naopak zachovala v tak doslovné podobě, že donutila část alternativní hudební scény vnímat tyto formy jako legitimní vyjadřovací prostředek, ne jen jako nerdskou záležitost. Besna se tak připojila ke světovému trendu zahrnujícímu současné postmetalové hvězdy jako Liturgy nebo Deafheaven. Stejně jako tyto formace redefinuje žánr, zároveň ale zachovává jeho základní kámen, tedy romantický přístup ke světu založený na vztahu mezi jedincem a přírodou. Na novince nazvané Krásno se nicméně posouvá k „panství člověka", což je naznačeno už v intru, kde je ptačí zpěv nemilosrdně přerušen strojovým zvukem. Zároveň se kapela přestala schovávat za blackmetalovou metaforičnost a přiblížila se k hardcorové přímočarosti. Konkrétnějších podob nabývá i protest proti politickým poměrům na Slovensku: zazní dokonce hlas Jana Palacha coby ikony boje proti apatii, která i dnes ochromuje část společnosti. Besna už zkrátka není explicitní jen při koncertech, na nichž se běžně objevuje duhová vlajka, ale i v textech – jakkoli jsou v blackmetalovém growlingu stěží srozumitelné. Nová deska je nekompromisní k mainstreamovému metalovému publiku, ale i k žánrovým puristům: namísto nihilismu totiž vzývá naději.
Adam Tomáš

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND



HOŘTE S NÁMI DALŠÍCH DVACET LET!

předplaťte si Ádvojku

TIŠTĚNÉ PŘEDPLATNÉ
+ přístup do elektronického archivu

roční férové – 2561 Kč / 26 čísel
roční zvýhodněné – 1430 Kč / 26 čísel
roční zvýhodněné pro studenty, seniory a ZTP – 1222 Kč / 26 čísel
roční pro knihovny a kavárny – 1066 Kč / 26 čísel
půlroční zvýhodněné – 760 Kč / 13 čísel
čtvrtletní zvýhodněné – 370 Kč / 6 čísel

ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
všechna čísla ve formátech PDF, MOBI, EPUB

roční – 910 Kč / 26 čísel
půlroční – 520 Kč / 13 čísel
čtvrtletní – 270 Kč / 6 čísel

Objednávejte na www.advojka.cz/predplatne nebo si naskenujte QR kód.

eskalátor

Seriál On this Day… 1776, věnovaný americké revoluci, vytvořil režisér Darren Aronofsky výhradně pomocí umělé inteligence. Na stránkách internetové filmové databáze IMDb má hezký jeden bod z deseti a zejména zahraniční média někdy až s jedovatým uspokojením publikují recenze s titulky typu Rekviem za filmaře (narážka na Aronofského oceňovaný snímek Requiem for a Dream). Komentátoři na sítích konstatují, že AI všechno zničí, a to včetně filmového průmyslu. S tímto hodnocením lze jen těžko polemizovat. Už z traileru seriál působil, jako by ho vytvořila Sora, generativní text-to-video AI model od společnosti OpenAI, a dojem z finálního produktu (těžko mluvit o díle) podle všeho nebude o moc lepší. Což ale nic nemění na tom, že On this Day představuje cestu, kterou se filmový průmysl nakonec pravděpodobně vydá – snížení nákladů je lákadlo, jemuž málokterý CEO odolá.

I velké technologické firmy dnes začínají řešit otázku, jak dlouho budou jejich akcionáři tolerovat, že se do AI investují obrovské prostředky bez okamžité návratnosti. To se týká primárně tzv. Velké sedmičky (Magnificent 7), tedy amerických technologických gigantů Microsoft, Alphabet (tj. Google), Amazon, Meta, Nvidia, Apple a Tesla. Nejvyšší čistý zisk z těchto firem měla Nvidia, která se ale nepodílí na vývoji samotné umělé inteligence – pouze produkuje hardware, který je k jejímu vývoji nezbytný. To znamená, že skutečná monetizace AI se aktuálně uskutečňuje do nemalé míry na úrovni hardwarové infrastruktury. A pokud současný kapitalismus na něčem stojí, pak je to vykazatelný účetní zisk. Jak vidíme všude kolem, dlouhodobé investice s pomalou návratností netáhnou – v tomto směru se investoři v zásadě drží proslulého bonmotu ekonoma Johna Maynarda Keynese: „Z dlouhodobé perspektivy jsme všichni mrtví.“

Kromě hlasů upozorňujících na to, že nekontrolovaný vývoj umělé inteligence může být riskantní pro samotné přežití lidského druhu, se tak v poslední době objevují i podstatně méně medializovaná varování: s AI může ekonomika narazit podobně jako v době internetové horečky (dot-com bubble) na přelomu milénia.

Matěj Metelec

Od počátku ruské invaze na Ukrajinu uplynuly již čtyři roky. Na základě této skutečnosti opustilo své domovy více než pět a půl milionu lidí. V České republice se podle posledních údajů rozhodlo usadit zhruba čtyři sta tisíc z nich. Pokud jde o jejich začlenění do společnosti, jakožto koordinátor adaptačně-integračního projektu kolínské neziskové organizace Prostor plus mám informace z první ruky. Navzdory nejasné a pozdní komunikaci legislativních změn, vyhrožování snižováním humanitárních dávek i otevřenému nacionalismu části politické scény lze proces integrace vnímat jako poměrně úspěšný. Na Kolínsku a Kutnohorsku pomalu narůstá počet lidí v nájemním bydlení a díky zvyšujícím se jazykovým kompetencím mohou pracující zastávat pozice, jež odpovídají jejich kvalifikaci (už tak často jako dřív nevídáme, že by lékařka nebo zdravotní sestra uklízela kanceláře, myla nádobí v kuchyni a podobně). Ukrajinky a Ukrajinci se zkrátka stávají důležitou součástí české společnosti a o jejich ekonomickém přínosu snad ani není potřeba psát – čísla mluví za vše. Samozřejmě, že integrační proces neprobíhá bez komplikací, ale dá se říct, že se ubíráme správným směrem.

Problémem bezpochyby zůstává xenofobie, která bují i díky současné politické reprezentaci. Ošemetné však mohou být i některé způsoby, jak se xenofobii bránit. Za strachem z cizího se mnohdy skrývají existenční nejistota a oprávněné pocity méněcennosti v důsledku společenské marginalizace. Není tedy namístě se lidem za jejich obavy vysmívat, vulgárně je ponižovat a devalvovat jejich prožívání. Nejsme-li my sami schopni uplatňovat empatičtější přístup vůči lidem, s nimiž nesouhlasíme, těžko se můžeme divit tomu, že xenofobie ústí v agresi.

Ondřej Nešetřil

Do francouzských kin vstoupila restaurovaná verze filmu Ecce homo Homolka (1969). Po složitém vyjednávání s Národním filmovým archivem, které údajně trvalo více než pět let, se distribuční společnosti Malavida Films podařilo dostat „poslední mistrovské dílo české nové vlny“ k širokému publiku. Komedie Jaroslava Papouška se ve Francii promítá pod zjednodušeným titulem La famille Homolka (Rodina Homolkových) – zřejmě aby nikomu neuniklo, že herečky a herci na plátně představují skutečně jednu rodinu.

Předpremiéra proběhla 19. února v jednom ze sálů pařížského kina L’Arlequin a bylo narváno. Promítání předcházel krátký úvod, který měl přítomné naladit na atmosféru Československa konce šedesátých let. Drsné komedii se smála hlavně česká část obecenstva, to francouzské zbystřilo v zásadě jen ve chvílích, kdy do děje vstoupilo pivo. Po projekci následovala debata, během níž odborník na filmy ze střední Evropy Mathieu Lericq z Lyonské univerzity snímek zasadil do kontextu doby i geopolitických souvislostí. Po zapojení publika se diskuse proměnila v přehlídku individuálních výkladů ve stylu „co já tam vidím“ a „jak já to chápu“. Spálené řízky na plotně tak vyjadřují nedostatek jídla v tehdejším Československu, scéna se zamčenými dvojčaty v koupelně zase nemožnost občanů cestovat do zahraničí. Nejvíc ale všem vrtala hlavou replika „Neotevřu ti, dokud to neusteleš!“. Závěr? Jasný důkaz toho, že feminismus byl v ČSSR na mnohem vyšší úrovni než v tehdejší Francii. Závěrečná Óda na radost a nářek Heleny Růžičkové („Kde já jsem mohla bejt?“) nás ubezpečily o společném československo-francouzském údělu. A šlo se na pivo…

Jak by podobná analýza probíhala třeba v případě Četníka ze Saint-Tropez? Hádám, že by se řešil tradicionalismus, Foucaultovo Dohlížet a trestat, gaullismus, nárůst nacionalismu, Le Pen… a do toho ta jeptiška!

Marie Sýkorová

A2, Na Květnici 700/1a, 140 00 Praha 4, tel. **222 510 205**, **prijmeni@advojka.cz**, **www.advojka.cz**. Vydává **A2**, o. p. s., IČ 27046257. Šéfredaktor **Lukáš Rychetský**. Zástupce šéfredaktora **Michal Špína**. Vedoucí vydání **Kamila Sýkorová**. Redakce **Blanka Činátlová**, **Jan Klamm**, **Ondřej Klimeš**, **Anežka Januschka Kořínková, Karel Kouba**, **Alžběta Medková**, **Matěj Metelec**, **Jiří G. Růžička**, **Tomáš Stejskal**, **Štěpán Truhlařík**. Galerii vybírá **Kateřina Stündlová**. Editorka **Věra Becková**. Design **Helena Šantavá**. Grafická úprava a sazba **Lukáš Fairaisl**. Manažerka **Líza Urbanová** (776 224 515). Inzerce a mediální partnerství **Kristýna Břečková**, **inzerce@advojka.cz** (777 933 931). Distribuce a propagace **Nicolas Kourek**, **distribuce@advojka.cz**, **predplatne@advojka.cz** (728 302 468). Produkce **Kristýna Dziková**. Sociální sítě **Ondřej Nešetřil**. Tisk **Czech Print Center**, a. s. Předplatné zajišťuje jménem vydavatele **SEND Předplatné** (225 985 225). Rozšiřuje **Mediaprint & Kapa Pressegrosso**, spol. s r. o. **Registrace** MK ČR E 16272, ISSN 1803-6635. A2 vychází s podporou **Ministerstva kultury ČR** a **Státního fondu kultury ČR**.