KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
13.5.2026 ROČNÍK XXII
ADVOJKA.CZ

A2

DĚJINY ZDOLA

10

druhý román Aleny Machoninové
Bouřlivé výšiny Charli XCX
film Kdybych měla nohy, tak ti nakopu
Výstavní projekt Lekce krajinou
rozhovor s Kacperem Pobłockým



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2026
ISSN 1803-6635
9 771803 663006 10>

editorial

Podle slavného výroku historika E. P. Thompsona je třeba historické prameny, které vyprodukovali mocní, „nahlížet v satanském světle a číst pozpátku“. Aktuální číslo A2 se věnuje tomu, co při takové konstelaci v minulosti spatříme a co naopak – třeba i záměrně – přehlédneme. Koncept dějin zdola či lidových dějin, jak se tomuto přístupu také říká, odkazuje k zakladatelskému dílu Dějiny lidu Spojených států amerických, v němž na počátku osmdesátých let americký historik a aktivista Howard Zinn obrátil do té doby běžnou akademickou perspektivu tím, že se na historii podíval „očima jiných“, často těch vůbec nejpřehlíženějších: „Budu o objevení Ameriky vyprávět z pohledu Arawaků, o Ústavě z hlediska otroků (…) o vzestupu industrialismu, jak jej zakoušely mladé ženy v Lowellových textilkách, o Novém údělu, jak mu rozuměli černoši v Harlemu, o poválečném americkém impériu, jak na ně pohlíželi peoni v Latinské Americe, a tak dále.“

Pro inspiraci jsme ale nemuseli tak daleko, jak by se z předešlého odstavce mohlo zdát. Množství podnětů totiž najdeme hned v sousedním Polsku, kde se už nějaký ten rok – jak se dozvíte z textu Veroniky Pehe – mluví o „lidovém obratu“ v historiografii. I proto jsme k rozhovoru čísla přizvali antropologa Kacpera Pobłockého, který se zabývá fenoménem polského nevolnictví, o němž bez obalu říká, že „znamenalo bití, bití a zase bití“. Ondřej Slačálek píše o tom, proč v české historiografii reflexe pohledu zdola stále chybějí, a soustředí se na „vytěsněné přízraky, které obcházejí naši historii“, ať už jde o čarodějnické procesy, nebo o popravené sedláky z rolnických bouří. Vítězslav Sommer v přehledovém eseji upozorňuje mimo jiné i na metodologická úskalí dějin zdola, zejména na romantizaci odporu a přehlížení mocensko-ekonomických vztahů. V dalších tematických článcích narazíte na české horníky a jejich emancipační boje, vytěsňovanou paměť romského holocaustu, vzpomínková svědectví polských žen či zápisky třebíčské dělnické aktivistky, a také na zamyšlení nad tím, proč dějiny pracujících po roce 1989 vypadly z příběhu o budování české demokracie.



Ilustrace Přemysl Černý

Smyslem dějin zdola ovšem není účelové obrácení perspektivy, po němž bychom zůstali uvězněni v černobílém vidění historie. „Nejde mi o to, abych truchlil nad oběťmi a pranýřoval katy,“ upozorňoval Zinn. Bezvýhradné přitakání „kultuře oběti“ totiž nikdy nevedlo k řešení historických nespravedlností. Jeden vysloveně komerční český rapper s oblibou používá obrat „shora vypadá všechno líp“. Pojďme prozkoumat, co se dá zahlédnout při pohledu zdola.

Lukáš Rychetský

Vladimir Martinovski

VZKAZ V LAHVI

Slyšel
jsem zvuk
všech
vypitých
lahví

(zvuk jenž
se vychutnává
jako staré víno)

A slyšel jsem že zvuk
všeho co cinká či zpívá
záleží na tom nakolik
jsou věci prázdné
a čím naplněné

Slyšel jsem zvuky
přípitků všech dob

A slyšel jsem že i nejtišeji
hozené drobnůstky můžou
vyloudit tóny sedmi oktáv

když je někdo zkušeným úderem
probouzí z věčného spánku

Slyším teď zvuky úplně
všech otevřených lahví

Báseň v překladu Slavomiry Ribarovy
vybrala Michaela Velčková

z obsahu

4 Pohled do karmínové temnoty. Nad prózou Irene Solà / Klára Soukupová
5 Našlapování okolo hororu. Vzývání temnot Emanuela Lešehrada / Pavel Šidák
5 Mezi námi ženami / literární zápisník Šárky Grauové
6 Co zůstává z jazyka, když… Trik Mariji Stěpanovové / Olga Pavlova
7 Výzkumy jednoho psa. Zoufale zaujatá pozorování Aleny Machoninové / Blanka Činátlová
8 Nepojmenovatelný smutek. Křehce bizarní filmová detektivka M. R. D. Saint Louis / Martin Pleštil
9 Svět je vampýr. Horor péče ve filmu Kdybych měla nohy, tak ti nakopu / Antonín Tesař
11 Roboti a elektroakustika. Ukrajinské sci-fi soundtracky sovětské éry / Kateryna Romanovska
13 Párty na vřesovištích. Na větrné hůrce se zpěvačkou Charli XCX / Klára Řepková
15 Prostor rezistence. Lekce krajinou na pardubickém Mlýnském ostrově / Tereza Nováková
18 Od „dávání hlasu“ k analýze moci. O několika úskalích dějin zdola / Vítězslav Sommer
20 Znepokojivé lidové dějiny. Jaké vytěsněné přízraky obcházejí naši historii? / Ondřej Slačálek
22 Oceán násilí. S antropologem Kacperem Pobłockým o polském nevolnictví / Ondřej Slačálek
25 Abychom mohli žít. Dějiny pracujících / Jakub Raška
26 Emancipace přichází bosa. Kazuistika dělnického aktivismu zdola / Boleslav Šmejkal, Ivana Veselská
27 Otevřená cesta. Vytěsněná paměť romského etnika / Vojtěch Čurda
28 Pohledem nevolníků. Spor o lidové dějiny v Polsku / Veronika Pehe
29 Ženy, jež měly mlčet. Lidový obrat v polské historiografii / Weronika Parfianowicz
30 V první linii. Hornické boje za svobodu a demokracii / Michael Polák
30 Odpad na věčnost / sloupek Edvarda Sequense

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2 VYJDE VE STŘEDU 27. KVĚTNA 2026

Česká krev

NATALIE BERGMAN

Mám podezření, že můj soused je neonacista. Jenže je mu osm let. Možná ze mě mluví paranoia nebo mezigenerační trauma. Jsem Židovka; moje rodina pochází z Prahy, a když jsem se po letech vrátila do Česka, usadila jsem se v Plzni. Ten rok jsem si dala na facebook status: „Slavím narozeniny v zemi svých předků.“ Myslela jsem to upřímně a dostala jsem hodně lajků. Považovala jsem tuto zemi za napůl známou, myslela jsem si, že sem budu jaksi napůl patřit, ale život není tak jednoduchý: nechápala jsem, že „patřit napůl“ znamená být neustále upozorňována na to, že sem nepatřím.

Ale zpátky k mému podezření. Nedávno přišel na narozeninovou oslavu mého syna náš malý soused. Jarda. Na sobě měl tričko z internetového obchodu Česká krev a požádal nás, abychom pustili píseň s názvem Hymna pěšáků: „Chopte se mečů, cizákům navzdory…“ Jeho matka se usmívala, jako by tu píseň nikdy neslyšela. Anebo skutečně nevěděla, že si její syn libuje v bojovné vlastenecké hudbě? Že by osmiletý chlapec vedl tajný život ultrapravicového radikála? Také je možné, že jí to bylo trapné. Těžko říct. Pokud ale šlo o projev nevraživosti, na oslavě plné dětí z ukrajinských, vietnamských a dalších rodin byla podána tak, aby ji bylo možné snadno popřít.

Po oslavě jsem se přistihla, že si vyhledávám nacionalistické značky oblečení a pročítám rozhovor s Josefem Klímou, autorem Hymny pěšáků. Podle něj má píseň sloužit k povzbuzení českých vojáků a posílení národní hrdosti. Bylo tedy tričko Jardy juniora zakódovaným varováním „cizincům“, kteří kvůli narozeninové oslavě zabrali společný dvůr, nebo šlo o náhodu? Nevím. Zato ale pozoruji, že Plzeň je ke mně v posledních letech méně pohostinná než dříve.

Podle mé zkušenosti tu byl každodenní rasismus vždy brán jako něco běžného. Relativní izolovanost české společnosti za minulého režimu vytvořila generaci lidí, kteří se nemuseli učit citlivosti vůči cizincům. Nový je alarmistický tón: Západ se hroutí, ovládli ho imigranti! Islám pohlcuje Evropu – vlasy našich blonďatých žen brzy zmizí pod nikáby! Vepřové, raison d’être české kuchyně, bude zakázáno! Podobné výroky slýchám stále častěji a znám mnoho lidí, kteří neotřesitelně věří v jejich pravdivost.

Takové představy se ovšem nešíří pouze v Česku – nacionalismus sílí po celé Evropě. Ale úrodnou půdu nachází tam, kde lidé znají migraci hlavně z médií a kde je odlišnost stále poměrně vzácná. Nacionalismus je totiž v jádru nostalgie po domněle nekomplikované minulosti, v níž byli všichni stejní. Bohužel samotná moje existence tuto představu narušuje: mí předci pocházejí odsud, a přitom jsme nikdy nebyli křesťanští Češi.

Tytéž události, které utvářely životopis mé rodiny, formovaly i tento region. Holocaust a poválečné odsuny zúžily místní sociální představivost. Zmizení takřka všech místních menšin – Němců, Maďarů, Židů, Poláků, Romů, Rusínů, Ukrajinců, Rusů, Valachů, Karpatských Němců nebo moravských Chorvatů – vede k zavádějícímu pohledu na historii. Kdo se ozve, když průměrný Plzeňák idealizuje selektivně etnickou českou verzi minulosti? Mezery v místním chápání identity přitom nelze zaplnit četbou učebnice nebo návštěvou židovského hřbitova. Ani jedno totiž nenaučí společnost mezikulturnímu soužití. A tak mi kolegyně jednou řekla, že v životě neslyšela o Chanuce, a jindy zase mluvila o Arabech a černoších jako o „opicích, co to tady přebírají“, aniž by se obtěžovala ztišit hlas.

Často jsem čekala na autobus pod volebními plakáty Tomia Okamury. Na jednom byl černoch s nožem, z něhož odkapává krev – umělou inteligencí vygenerovaný obraz migrantského násilí. Říkala jsem si, co takové obrazy mohou způsobit ve společnosti, kde k otevřenému rasismu stačí jen malé postrčení. Nedaleko žijí skuteční migranti: ukrajinské rodiny, vietnamští obchodníci, zahraniční dělníci a jejich děti, plynule přepínající mezi jazyky. Někteří z nich jsou dnes našimi přáteli a nesnesu představu, že slyší, co se o nich říká: že tu zabírají místo ve školách, nemocnicích, ale i na ulicích, které si pro sebe někteří bílí Češi nárokují.

V průběhu oslavy jsem si všimla, že Jardova máma pozoruje naše ukrajinské a romské hosty selektivním, zkoumavým pohledem. Anebo si to jen namlouvám? Kdybych se zeptala, nejspíš by to popřela. A tak si člověk neustále klade otázku, jestli ten nebo onen projev nepřátelství byl zamýšlený, jestli šlo skutečně o urážku, anebo je jen přecitlivělý. Poděkovala jsem jí za dárek a rozhodla jsem se nenabídnout jí tykání. Připadalo mi to bezpečnější.

Autorka je publicistka.



Ilustrace Silvie Vavřinová

Chlapi sobě navzájem

Na mezi

MATOUŠ JALUŠKA

Ten příběh se v soupisech exempel obvykle jmenuje „O cudné císařovně“ a ve vrcholném a pozdním středověku je k nalezení ve Španělsku, ve Francii i v Čechách (a leckde jinde). Hlavní roli v něm hraje římská vládkyně, která se svým manželem císařem žije ve „spravedlivém“ a „pořádném“ manželství. Tak jejich spolužití označují staročeské *Olomoucké povídky*. Ti dva se navzájem uznávají. Nesouloží spolu, nemají děti. O světě a jeho budoucnosti si oba myslí své.

Jednoho dne se císař vydal na zbožnou pouť. Manželce předtím předal vládu a s ní i svého bratra, dosud „jinoši mladého“, jak se píše v těch povídkách. Takového maturanta. Jinoch hned po císařově odjezdu pocítil ke své švagrové silnou sexuální náklonnost. Když už jeho loudění nebylo k vydržení, žena mu slíbila, že mu bude po vůli v jedné věži. On do té věže celý nadržený vběhl – a ona zamkla dveře zvenčí. Pak zařídila, aby bylo mládenci do věže dodáváno po provaze jídlo i pití, a pustila se do pokojného vládnutí. Jakmile do Říma došla zpráva o císařově návratu, císařovna švagra bez prodlení propustila z věže.

V tu chvíli se příběh láme. Jinoch se na svobodě převlékl do roztrhaných šatů a neoholený a bledý se vydal naproti císaři, před nímž jeho manželku očekávatelným způsobem pomluvil. Prý zatoužila ona po něm, a když jí nebyl po vůli, zavřela ho do věže. Císař bratru uvěřil a císařovnu poslal se dvěma pacholky do lesa, aby ji tam zabili. Ti dva ji ale chtěli znásilnit, díky tomu se zdrželi s popravou a žena mohla být zachráněna rytířem, který slyšel její křik. Rytíř ženu, která od této chvíle vystupuje inkognito, vzal jako chůvu na svůj hrad, tam však po ní zatoužil jeho mladší bratr. Byl odmítnut, proto jednou v noci zabil svého synovce a vraždu svedl na ni. Rytíř uvěřil svému bratrovi a svěřil ženu námořníkům, aby ji odvezli do nějaké hodně daleké země. Námořníci ji chtěli znásilnit… Je to pořád stejné.

Příběh končí dobře díky tomu, že se ženě na pustém ostrově zjevila Panna Marie a ukázala jí bylinu účinkující proti malomocenství. Když se pak císařovna dostala na další loď, kde řádila lepra, nikdo už na ni zprostředvlastní bolesti nehleděl jako na sexuální objekt. A nepřekvapí, že lepra mezitím zasáhla i oba zrádné mladší bratry, rytířova i císařova. Žena ty muže svou bylinou uzdraví, předtím se však museli veřejně vyzpovídat ze svých hříchů a přesně popsat, čím se na ní i na jiných lidech provinili. Dojatý císař by na konci svou manželku rád přijal zpět, ale ona nechce. Odchází do kláštera a má nadosmrti pokoj.

Zajímavá je ta účinná rezistence. Žena stojí a hovoří. Modlí se a dostává se jí pomoci shůry, ale také udílí pokyny. Ve verzi ze středověké Kastilie na konci vyprávění císaři zkrátka oznamuje, že už se k němu nevrátí, a je to. Muži tu mnoho platných slov nepronesou. Dva pacholci v lese císařovnu „trhají“, rytíř zachránce je následně rozseká mečem. Císařův bratr na sebe musí vzít rozedrané šaty a tvářit se ztrápeně. Bratr rytíře musí spící ženu potřít krví zabitého dítěte. Oba to činí proto, aby jim bylo aspoň ze strany ostatních masitých samců uvěřeno, když u ženy nedosáhli slasti.

Názorná je z tohoto hlediska scéna setkání císařovny s císařem při jeho návratu z pouti. Císař podle bratrova návodu své manželce nevěří, namísto obětí jí vrazí (dle *Olomouckých povídek*) „políček velmi veliký“, a prohlašuje: „Netřebať jesti žádné řeči se zlú dceří. Veďta ji do lesa a setněta jí hlavu.“ Radši s protějškem vůbec nemluvit, nechodit na tenký led rozhovoru a reflexe a namísto toho zacházet s těly a řvát rozkazy na lidi, které máme v moci. Jan z Garlandie používá v latinském zbásnění tohoto příběhu k popisu mužských antagonistů pěkné slůvko „spiculator“. Doslova „píchač“. Toť sebeobraz většiny mužských aktérů tohoto příběhu. A lepru označuje tentýž autor slovem „elephancia“. Šedá napuchlost chobotnatců.

Když se pánové konečně dostanou ke slovu, je to slovo jako trest. Slovo nucené reflexe ve zpovědi. To když se namísto styku s ženským tělem musejí s hrůzou dotýkat vlastních údů. Ty se rozpadají a proměňují k nepoznání, aby šlo alespoň něco dělat s tím sebeobrazem. Dá se to stihnout dřív? A co ti lidé kolem? Tak copak nám asi dneska odpadne…

Autor je evangelický komparatista.

Pohled do karmínové temnoty

Nad prózou Irene Solà

Irene Solà na sebe upozornila knihou Zpívám já a hora tančí, která se stala jedním z nejpřekládanějších děl katalánské literatury. V nové próze Dal jsem ti oči, a tys je upřela do temnot se autorka od přírodních jevů obrací k lidem – především k několika generacím živých i mrtvých venkovanek.

KLÁRA SOUKUPOVÁ

Útlý román *Dal jsem ti oči, a tys je upřela do temnot* (Et vaig donar ulls i vas mirar les tenebres, 2023) se točí kolem několika generací žen, které i po své smrti zůstávají jako přízraky na statku v horách nad městem Vic. Mrtví, kteří vzpomínají, mají stále lidské touhy a vrtochy a jsou vpředeni do sítě vztahů. Ženy jsou provázány příbuzenskými svazky, ale i zvláštními okolnostmi, které je svedly dohromady. V základu všech jejich neštěstí stojí dohoda Joany, nejstarší z žen, s ďáblem, do jehož náruče se navrací umírající Bernadeta, poslední ze stařen, spojených se starým světem. Všechny obyvatelky Clavellova statku jsou zbloudilé a opuštěné muži, jejich životy nenaplněné a víceméně nešťastné. Okolním světem jsou ženy vnímány jako pomocnice ďábla, strůjkyně všeho zlého, a obzvláště podezřelé jsou ty, které žijí samy, případně s postiženým dítětem. Přestože jsou titulní slova v příběhu spojena s jinou postavou, odkazují především k Bernadetě, neboť ta dokáže v temnotách vidět budoucí i minulou smrt – pasáže jí věnované jsou tak výčtem drastických výjevů a v důsledku i esencí zobrazovaných osudů: „Všechny do jednoho je naházeli do jámy, na jednu hromadu.“

Živá krajina

Překlad předchozí autorčiny knihy *Zpívám já a hora tančí* (2019, česky 2023; viz A2 č. 11/2024) vyšel v nakladatelství Euskaldun, nový text nicméně v Pasece dobře zapadá mezi díla s výraznými a ambivalentními ženskými postavami z volné řady překladové beletrie: i v *Červotoči* Layly Martínez (2019, česky 2024; viz A2 č. 13/2024) a *Křivém pluhu* Itamara Vieiry Juniora (2018, česky 2025; viz A2 č. 9/2025) nacházíme otevřeně zobrazované násilí, ponížení, pomstu, sepětí s domem a fantastické prvky vlamující se do běžného života. Próza *Dal jsem ti oči, a tys je upřela do temnot* postavami stařen, pečujících a současně provázejících k zániku, upomíná na *Obscénního ptáka noci* (1970, česky 2019) Josého Donosa a prolínáním světa mrtvých a živých odkazuje na *Pedra Párama* (1955, česky 1983) Juana Rulfa, ale i na *Posmrtné paměti Bráse Cubase* (1881, česky 1966) Machada de Assise.

Žánrově těžko zařaditelné dílo *Zpívám já a hora tančí* bylo působivé především proto, že propůjčilo hlas neživým předmětům, přírodninám a zvířatům. Solà pochopitelně nemohla pouze opakovat to, co se jí osvědčilo v minulé knize, i tak ale některé textové úseky v novince působí jako variace. V předchozí próze například čteme: „Připluly jsme bachraté. Rozbolavělé až k prasknutí. Černá břicha, obtěžkaná temnou, studenou vodou a hromy a blesky. Nesly jsme se od moře a z jiných hor a kdoví odkud ještě a kdoví, co všechno jsme viděly.“ A v *Dal jsem ti oči*: „Obloha se zatáhla. Nejprve se objevila jasná, roztrhaná oblaka, plující rychle a nízko nad zemí. Potom temná, obtěžkaná mračna, která s sebou přivlekla poryvy větru a vzdušné víry.“ Ostatně i první slova nové knihy, uvádějící čtenáře do zobrazovaného světa, jsou věnována nelidskému fenoménu: „Tma byla fialová a neposedná, neprůhledná, karmínová a modrá zároveň, mihotavá, skvrnkatá, neproniknutelná, hustá, hluboká a přitom zářivá (…) Temnota popraskávala. Mlela sebou, brumlala.“ Podobnost je rozpoznatelná především u pasáží, v nichž příroda soucítí s lidskými prožitky nebo se aktivně podílí na dění: „A za noci pak slýchávaly, jak v těch poslušných stromech praská, jak je objímají, jak pohlcují cesty a zkratky, jak houstnou, tisknou se k sobě, drží se jeden druhého a vzájemně se proplétají.“ Přetrvává tedy pojetí přírody jako živé a vědomé bytosti, i když spíše v obrazném nebo magickém smyslu, zatímco ve *Zpívám já a hora tančí* na tomto principu spočívalo samotné vyprávění. Z minulé prózy Solà přebírá také motiv skupiny žen, sledujících po své smrti počínání živých, a dokonce zachovává jméno dvou z nich.

Ženy v domě

Autorka i v nové knize zobrazuje prostý chod světa, v němž vládnou pouze základní rodinné vztahy, pudy a přírodní zákony. Nerozbíhá se však po horských štítech a temných lesích, naopak prostor omezuje na prostředí jednoho statku, odříznutého od civilizace a velkých dějin. Rozlehlé stavení, které je svědkem porodů i vražd, sice nenese tolik hororových atributů (přestože nakladatel knihu zavádějícím způsobem inzeruje coby „folk horor“) jako dům v *Červotoči*, ale i ono je vykresleno jako lačná bytost: „Předsíň stavení byla vlhká a temná jako chřtán. S hrubými stěnami, to byla tkáň na vnitřní straně tváře. A trámovým stropem, vroubkovaným tvrdým patrem, a kamennou podlahou, jazykem ošoupaným letitým polykáním.“

Příběh se odehrává během jednoho dne a vyprávění je strukturováno podle denních dob, skrze vzpomínky a osudy sedmi stařen se do něj však dostávají celé věky. Muži v knize vystupují pouze jako ploditelé nebo násilníci; ženy se k nim s láskou či nenávistí upínají, ale oni sami nemají hlas, jímž by vyjádřili svá trápení a touhy (přitom právě mužské postavy jsou podle autorky inspirovány skutečnými předobrazy). Nejvýraznější je tak v příběhu jejich absence. Opouštějí ženy, odcházejí do války či loupit nebo umírají více či méně bizarní smrtí.

Pokud by Solà zasadila příběh pouze do minulosti a podávala ho retrospektivně, výsledkem by nejspíš bylo standardně lineární vyprávění; posmrtnou přítomnost stařen, čekajících na další přírůstek, proto prolnula s dnešní, pro ně nepochopitelnou dobou, která stojí v protikladu k jejich starodávnému světu. Poněkud ploché epizody ze současnosti však mají pouze kontrastní funkci, postavy nejsou důkladněji prokresleny a pohybují se domem jako jednorozměrné figurky, jejichž rolí je pouze „být moderní“ – používají telefony a mikrovlnky, ale to je veškerý jejich přínos. Tyto pasáže ředí hutnou vyprávěcí rovinu spojenou s existencí starých žen, jíž vládnou pachy, tělesnost, bolest, pudy či hříchy. Svět mrtvých stařen je sytý, barevný vzpomínkami a zážitky, smyslově plný (v očekávání Bernadetiny smrti stařeny chystají zabijačku a hostinu), zatímco současnost je vykreslena jako povrchní, odcizená a banální.

Těla stařen

Právě kvůli významu tělesnosti je každá výrazná postava charakterizována co do vzhledu – podstatné jsou tvary hlavy, trupu, krku: „Měla koňský obličej, jedno oko otevřenější než druhé, vlasy šedé a rozevláté jako hřívu, paže oplácané a břicho rozložité.“ Této perspektivě odpovídá i výjimečnost každého nově narozeného dítěte – buď mu něco chybí, nebo nepláče, je ošklivé, případně vypadá jako liška. Archaického tónu autorka dosahuje pomocí fyzických a smyslových přirovnání a metafor: „Ti dva chodili všude spolu, jako hrom s bleskem“, „Její matka zemřela žalem, vysušená jako kus nasolené šunky“. Výrazné jsou dlouhé výčty, vršení a hromadění epitet, jež místy působí až obsesivně: „Ukazoval jim, kde najít lesní jahody, medvědí česnek a planě rostoucí cibuli, březovou mízu, rozmarýn, pícniny, užovky, pampelišky, ostružiny, chřest, žaludy, kaštany, fíky a planiky.“ Touto jazykovou hrou se vytváří rabelaisovský dojem hojnosti a překypujícího pohybu. V textu je opakovaně vykreslováno zvířecí páření, které symbolicky připodobňuje všechna lidská početí k upachtěnému, špinavému fyzickému aktu. Odpovídá to celkovému vyznění knihy, v níž pro lásku jakožto cit není místo.

Ve srovnání s touto pestrou paletou charakteristik působí útržky informací o Martě a Alexandře, patřících do naší doby, odbytě; jsou pouze spojnicí s budoucností a do vyprávění nic nového nepřinášejí. Solà dovádí vyprávění do současnosti v podstatě zbytečně – kdyby skončila u Bernadetiny osudové smrti, završila by přirozeně jádro příběhu, jímž jsou osudy řady nešťastných žen spjatých s Clavellovým statkem a dobou před druhou světovou válkou. Takto budí falešně nostalgický dojem, že tehdy byly ženy sice nešťastné a ztýrané, ale plnokrevné a ve své fyzičnosti (a leckdy i morální odpudivosti) působivé postavy, zatímco dnes jsou jen jejich matným odrazem.

Autorka je komparatistka.



Cèsar August Torras i Ferreri: Pohled na vesnici Gòsol a pohoří Serra del Cadí, kolem roku 1900

Irene Solà: Dal jsem ti oči, a tys je upřela do temnot. Přeložil Michal Brabec. Paseka, Praha 2026, 184 stran.

Našlapování okolo hororu

Vzývání temnot Emanuela Lešehrada

Nakladatelství Carcosa exhumovalo z hororového kánonu české literatury pozapomenutého spisovatele. Dekadentní básník a prozaik Emanuel Lešehrad ohledával témata okultismu, magie i patologické erotiky a své dílo zasvětil poetice hřbitovů, sklepení a zřícenin, kde tlí mrtvoly.

PAVEL ŠIDÁK

Česká literatura se nemůže pochlubit velkým autorem hororů ani kanonickým textem tohoto žánru. Její dějiny jsou nicméně plné autorů a děl k hororu tendujícím – a pátrat po nich je od dob antologie Ivana Slavíka *Tajemné příběhy v české krásné próze 19. století* (1976) oblíbenou editorskou činností. V posledních letech se na objevování a vydávání těchto textů soustředí Petr Boček v nakladatelstvích Golden Dog a Carcosa. Poslední svazek edice Temnosti, nazvaný *Vzývání temnot*, věnoval Emanuelu Lešehradovi (1877–1955), básníku a prozaikovi, okultistovi a svobodnému zednáři, jenž měl v mládí blízko k dekadentnímu okruhu kolem Moderní revue. Lešehradovo jméno upadlo do zapomnění, připomenuto bylo až výborem z dekadentní poezie *Svou vidět bledou mrtvolu* z roku 2024.

Mrtvola na marách

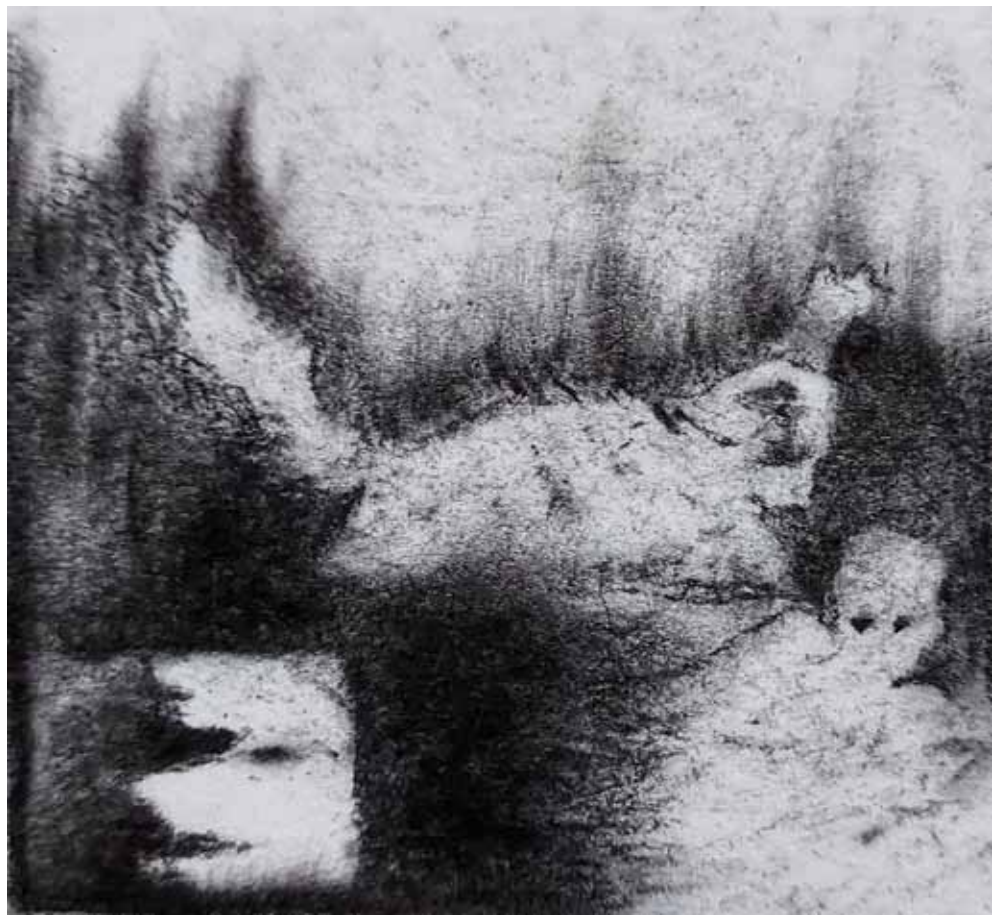
Vzývání temnot je sestaveno zejména z textů Lešehradovy povídkové sbírky *Schodiště přeludů* z roku 1947. Druhou vrstvu tvoří prozaické texty publikované mimo tuto sbírku, přičemž některé z nich Boček přetiskuje celé, z delších vybírá jen úryvky. Třetí vrstvou jsou Lešehradovy básně vybrané ze sbírek *Meditace*, *Zrcadlo vládkyně noci* a *Cestou k ráji*. Celkově jde o texty publikované mezi lety 1899 a 1947.

Jakkoli jde o objemný výbor (včetně doslovu má kniha téměř pět set stran), není jím čtenářsky atraktivní a k hororu se vztahující Lešehrad zcela vyčerpán. Vedle *Paní Modrovousky*, dekadentní prózy se sadovskými prvky z přelomu století, schází zejména autorova poezie. Lešehrad je jedním z dnes málo známých dekadentů, kteří své verše (na rozdíl od Jiřího Karáska ze Lvovic a Karla Hlaváčka) zasvětili nokturnální poetice hřbitovů, sklepení a temných zřícenin, kde tlí mrtvoly. Boček však vybral veršů jen málo a pouze z několika sbírek. Potenciál Lešehradovy poezie, jež zůstala mimo výbor, nechť zde ilustruje báseň Tragedie ze sbírky *Písně na pobřeží* z roku 1900, v níž „mrtvola posadila se na marách / a dívá se strnule na mne“.

Je samozřejmě jasné, že výbor nemůže obsáhnout vše, a je ke chvále editora, že jej skutečně objevně doplnil o texty dvou jiných autorů, totiž Lešehradova strýce Vojtěcha Lešetického a bratrance Jaroslava Lešetického. Oba jsou dnes již dávno mimo obecnou paměť, nicméně Jaroslavova povídka Bílá ruka, publikovaná časopisecky v Národních listech roku 1889, je skvělou ukázkou hororové povídky o kostlivci. Texty obou autorů jsou součástí důkladného doslovu kombinujícího ediční poznámku s životopisem autora.

Pocítila žízeň po krvi

Je vlastně s podivem, že edice Temnosti věnovala Lešehradovi až svůj jedenáctý svazek, nikoli některý z prvních. Málokterý český autor se totiž psaní, jež bychom mohli zhruba označit za hororové, věnoval tak systematicky jako on. Ani Lešehrad ovšem není autorem velkého, žánrově čistého hororu. Jak název výboru správně naznačuje, okolo „temnoty“ (v nejširším slova smyslu) spíše krouží. Jeho texty nebudí primárně strach, ale napětí, úzkost, některé jejich motivy také odpor. Lešehrad pracuje zejména s motivy lidské psychopatologie (například povídka Démon líčí záhubný pohled pronikavých očí, přičemž si nejsme jisti, jde-li o šílenství dívajícího se, nebo pozorovaného; jedná se mimo jiné o aluzi na Nerudova slavného Vampyra). Psychopatologické stavy přitom autor často situuje do oblasti erotiky (zejména jde o juxtapozici sexu a sebevraždy milenky – a posléze i vypravěče – v Matildě Erhartové). Kvůli absenci *Paní Modrovousky* ve výboru bohužel chybí sepětí psychopatologie a sadismu, tedy oblast, již Lešehrad intenzivně prozkoumával (v *Paní Modrovousce* čteme: „Pocítila takovou žízeň po krvi. Chtěla se na něj okamžitě vrhnouti a zahrabati jej do svého lůna… Byla však přece rozrušena. Tváře jí hořely smyslnou krví a oči svítily příšerným leskem.“). Častou podobou hraničních psychologických stavů je naopak vybičovaná úzkost a strach.



Ilustrace Veronika Dub

Lákavou oblastí temného žánru je destrukce lidského těla. U Lešehrada najdeme motivy kanibalismu, v kámen proměněných lidí či člověka metamorfovaného v houbu: povídka Duhový nezmar epigonsky těží z britského klasika hororového žánru Arthura Machena, což má váhu samo o sobě, protože jinde v české literatuře Machen takto zjevně recipován není. A samozřejmě je – byť v míře nikoli významné – u Lešehrada tematizováno dobové jádro hororu: magie (popis magického souboje v Mučedníku touhy), tajemné předměty, žena-čarodějka, o níž nevíme, nakolik skutečně čarodějnicí je (poznamenejme, že tento motiv v povídce Moderní čarodějnice je plagiátem starší prózy Primabalerina od dalšího zapomínaného autora Felixe de la Cámary).

Osobnost okultisty Lešehrada a zejména nápaditost a motivická šíře jeho díla ukazují, že podmínky pro vznik hororu u nás byly položeny. Česká literatura ale v Lešehradově osobě dala přednost našlapování okolo jeho hranic – našlapování, které nakonec vydává cenné plody.

Autor je literární historik.

Emanuel Lešehrad: Vzývání temnot. Carcosa, Kroměříž 2026, 480 stran.

literární zápisník

Mezi námi ženami

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Před časem jsem při jednom rozhovoru dostala otázku, proč je u nás portugalistika výlučně ženským oborem. Uměla bych si představit celý vějíř důmyslných odpovědí, počínaje tím, že je to u nás subalterní obor, a konče tím, že portugalská literatura si cení ženské, lyrické perspektivy, a proto muže éry posiloven neláká. Jenže některé věci podle mě vysvětlení nemají, a proto jsem jen tak sebeironicky plácla, že jsme takový „šicí kroužek“. To spojení se vyhouplo do titulu rozhovoru – a oheň byl na střeše. Respektive na facebookové zdi. Prý to znevažuje ženy.

Připomněl mi to večer věnovaný současné brazilské ženské poezii, na němž bylo uvedeno nové číslo časopisu Plav. Mimochodem, Plav budiž pochválen za to, že u nás léta nenápadně, leč soustavně vytváří povědomí o literatuře, která na pulty knihkupectví nepronikne, protože je příliš menšinová, příliš cizí nebo příliš mladá, a proto na malém českém trhu nepříliš prodejná. (Naopak ministerstvu kultury děkujeme za upřímnou snahu, aby u nás nadále vycházely jenom bestsellery, které nezpochybňují českokotlinský obraz světa.)

Brazilská poezie je u nás stále ještě pole neorané. A není to proto, že by nebyla zajímavá. Jen ve 20. století se v Brazílii urodilo několik básníků, kteří mohou právem patřit do světové první ligy: Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meirelesová, Manuel Bandeira, Ferreira Gullar… Snad na prázdnou mapu českých překladů v dohledné době něco přibude – ale raději ať to laskavý čtenář uvidí na vlastní oči.

Díky dubnovému Plavu je konečně k dispozici poezie Adélie Pradové (nar. 1935), která loni vydala sbírku nových básní, jež se opět stala událostí. Mezi vybranými autorkami představuje Pradová jakousi *magnu parens* ženské poezie. Básnířka, jejíž nezaměnitelný hlas se k českému čtenáři dostává v kongeniálním přetlumočení Vlasty Dufkové, dokázala s neobyčejnou přirozeností vnést do poezie hloubku ženské zkušenosti se vším, co k tomu náleží. Tematizuje své tělo, v němž se rodí a z něhož vycházejí nové životy, každodenní prožitky manželky a matky i srostlost s provinčním Divinópolisem, z něhož vytvořila střed básnického světa. Matka pěti dětí, která se mezi narozením čtvrtého a pátého potomka přihlásila k univerzitnímu studiu filosofie, si to vše – stejně jako hluboce prožívaný katolicismus – dokázala obhájit i v době vojenské diktatury, která se zmocnila Boha a rodiny, aby tak nastolila poslušnost. Přitom se Pradová represivní ideologii nikdy neposkvrnila. V rozhovoru, který jsem s ní vedla, na otázku, zda má Bůh smysl pro humor, odpověděla, že „Bůh je humor sám“.

Z tohoto malého pevného bodu Pradová pohnula literárním vesmírem. Brazilky, které psaly poezii před ní, vždy nějak reagovaly na to, že žena měla v patriarchálním světě s koloniálním dědictvím druhořadé postavení. Některé, například symbolistní autorku Gilku Machadovou (1893–1980), která vnesla do brazilské poezie ženské tělo jako místo touhy, doteku a neklidu, to vedlo k provokativní smyslovosti. Jiné, jako Cecílii Meirelesovou (1901–1964), k lyrice tak svrchované, hudební a odtělesněné, že se v ní ženská situace jakoby rozpouští v meditaci o čase, pomíjivosti, samotě a ztrátě. A Hilda Hilstová (1930–2004), temná sestra této tradice, dala ženskému hlasu právo na exces: na erotiku, rouhání, metafyzický hněv i zoufalou touhu po Bohu. Každá z nich rozrušila jinou mez toho, co se od básníka v ženském těle očekávalo. Gilka tím, že v její poezii žena směla toužit; Cecília tím, že dovedla rozezpívat mocný básnický hlas; Hilda tím, že uměla být nesnesitelná, obscénní, mystická i groteskní zároveň.

Adélia Prado se naopak vydala hledat zřídlo poezie v obyčejné ženské zkušenosti. V jejím psaní se všednodenní situace otvírají metafyzickému rozměru, tělo a smysly jsou místem dotyku s posvátnem. Transcendence tu nespočívá ve velkých gestech, ale prochvívá dění v kuchyni, manželský život, vzpomínky na dětství, stárnutí s jeho strastmi. Náboženská zkušenost je zde vázána na jednu tradici, ale je natolik autentická, že obohacuje všechny, jimž není cizí vertikální rozměr lidské existence.

Dalších devět autorek zahrnutých do zmíněného čísla Plavu, často o jednu, dvě či tři generace mladších, představuje na malé ploše to, co je na dnešní brazilské literatuře fascinující: její až bezbřehá pluralita. Spojuje je možná spíše samozřejmost než revolta: právo mluvit z vlastního místa a nedokazovat při tom nikomu, že právě toto místo je hodné poezie.

Vrátím-li se tedy k našemu „šicímu kroužku“: pokud šití znamená trpělivě vybírat látku, hledat správný steh, spojovat díly, které k sobě na první pohled nepatří, a pečovat o to, aby celek držel pohromadě, pak se není začstydět. Ženy, které nové číslo Plavu připravily a přeložily, odvedly přesně takovou práci: přišily k naší literární mapě kus Brazílie, který na ní dosud chyběl.

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Co zůstává z jazyka, když…

Trik Mariji Stěpanovové

Jedním z témat novely Mariji Stěpanovové je ruština. Spisovatelka M. v evropském exilu zjišťuje, že jazyk, v němž dosud psala a uvažovala, nedokáže opustit, ale také ho nemůže bezvýhradně přijmout. Zatímco v předchozí knize autorka na základě rodinného archivu rekonstruovala minulost, nyní se vyprávění rozpadá na přítomné okamžiky.

OLGA PAVLOVA



Ilustrace Olena Nurmamedova

Oproti rozsáhlé próze *Památce paměti* (2017, česky 2021) představuje *Trik* (2024) Mariji Stěpanovové formálně sevřenější text, aniž by se vzdával témat, která jsou pro autorčino psaní určující. Paměť, jazyk i samotné vyprávění zůstávají v centru pozornosti, tentokrát však bez opory v rodinném archivu a s důrazem na zkušenost emigrace. Novela sleduje spisovatelku M., jež žije v evropském exilu a vydává se do sousední země na literární festival. Během této cesty však řeší zásadnější otázky než výběr ukázky či reakce publika. Uvažuje o tom, co znamená psát v ruštině ve chvíli, kdy je její jazyk spojený s násilím, a jestli je vůbec možné se od něj distancovat.

Cesty jinam

Ačkoli je děj relativně jednoduchý, nejedná se o lineární vyprávění. Text se opakovaně vrací k pocitům hlavní hrdinky po jejím odchodu z Ruska. Jednotlivé epizody (včetně těch zdánlivě bizarních) přitom nerozvíjejí příběh, ale spíše rozšiřují pole úvah o jazyce a identitě. Rámec přitom tvoří cesta na literární čtení, která se postupně komplikuje: kvůli stávce nejede M. plánovaným rychlíkem, ale je odkázána na pomalejší osobní vlak, a když po příjezdu nenajde domluvený odvoz, na místo nakonec nedorazí. Původní účel cesty tak mizí a nahrazuje ho sled situací, které nelze předvídat ani uspořádat do souvislého plánu. To, co by v jiném vyprávění tvořilo zápletku, tu působí spíše jako narušení: děj se nekomplikuje, ale postupně se vytrácí původní záměr. M. se tak ocitá v proudu událostí, které ji neustále odvádějí jinam: „Bude to jako v té knížce, přemýšlela, člověk nejdříve ztratí botu, potom kufr, klíče od auta a pak sebe sama.“

Jedním z klíčových momentů knihy je práce s očekáváním. Název slibuje odhalení, které by bylo možné rozklíčovat. Stěpanovová však místo toho ukazuje, že žádný jednoduchý „trik“ neexistuje: ve chvíli, kdy hrdinka narazí na potulný cirkus a zdá se, že její putování znovu získává směr, se očekávání opět rozpadají. Zakotvení se ukazuje jako nemožné. Autorka tak systematicky podrývá představu, že by bylo možné sledovat nějaký předurčený, osudový směr, který by vedl k jednoznačné pointě.

Bestie

Rozpad očekávání se promítá i do jazyka. Ruština, v níž hrdinka dosud mluvila, psala a uvažovala, pro ni přestává fungovat jako samozřejmý nástroj: nedokáže ji opustit, ale zároveň ji nedovede používat bez výhrad. Otázka psaní v ruštině se tak pojí s otázkou odpovědnosti. Vyjádření sice zůstává možné, ale ztrácí samozřejmost: jazyk, který je příliš zatížený kontextem, jejž nelze odsunout. Navíc se ukazuje, že žádné slovo nemá jen svůj vlastní význam: vždy totiž nese stopy předchozích užití a vstup do jazyka nutně znamená vniknutí do prostoru cizích hlasů. Hrdinka tak nestojí před otázkou, jak mluvit řečí, kterou si nemůže plně přivlastnit. Otázka jazyka se zároveň pojí s postavením spisovatele ve světě. Slovo, které ztrácí samozřejmost a nese cizí významy, se ukazuje jako bezmocné vůči realitě války, již nemůžeme zastavit.

Text zachycuje napětí mezi nutností mluvit a vědomím, že mluvení samo o sobě nic nemění, protože intelektuální gesto zůstává bezmocné tam, kde vládnou jiné formy moci. Zde se ale projevuje další účinek psaní: je to způsob, jak situaci pojmenovat a nést. Nejde přitom o to, že by se hrdince její rodný jazyk náhle odcizil, ale spíše o vědomí, že slova mohou být donucena nést významy, které jim nenáleží. Komu pak vlastně patří: mluvčímu, nebo těm, kdo je dokážou ovládnout a zneužít? „Bestie“, o níž se v textu mluví, přitom nemusí mít konkrétní podobu; označuje spíše mechanismus moci, který jazyk deformuje a vtahuje do násilí. „Koneckonců to bylo prostě neslušné vůči okolnímu světu, vůči všemu, co nebylo bestií a co si plně zasluhovalo pozornost samo o sobě, a tím spíš vůči takovým věcem jako cirkus nebo třeba balet, vymyšleným speciálně pro to, aby diváky na krátký čas vytrhly z jejich vlastního života, a ne aby je v něm máchaly čumáky jako psa, který udělal loužičku, kde neměl.“

Problematické kolektivní „my“, které by bylo možné označit za nositele studu, však neznamená sdílení viny v přímém smyslu, ale vědomí, že jazyk a zkušenost nelze od toho, co se v jejich rámci děje, jednoduše oddělit. Hrdinka není viníkem, ale ani nezůstává stranou: to, co se říká v jejím jazyce, se jí týká. Mluvit tak znamená pohybovat se v prostoru, kde se vlastní hlas neodděluje od hlasů druhých. V tomto ohledu *Trik* nepředstavuje radikální obrat, ale spíše posun: zatímco v *Památce paměti* se autorka snaží minulost znovu poskládat, zde se vyprávění rozpadá v přítomném okamžiku. V situaci, kdy jazyk nelze opustit ani si ho plně přivlastnit a kolektivní „my“ neposkytuje jistotu, se radikalita přesouvá jinam: nespočívá v návratu k paměti, ale v nutnosti myslet a psát bez opory v ní.

K čemu je literatura?

Tato ztráta opory se přitom neprojevuje jen v jazyce, ale i v samotné roli spisovatelky. K setkání s publikem nedojde, psaní přestává být samozřejmým výkonem a mění se v pochybnou aktivitu, jejíž smysl nelze opřít o žádnou z jistot, které jí pomáhaly v předchozím životě před emigrací. S tím souvisí i otázka, k čemu vlastně literatura slouží. Psaní tu nepůsobí jako prostředek sdílení ani jako způsob, jak si novou situaci přivlastnit. Text neobhajuje význam literatury, spíše ji vystavuje pochybnosti: má smysl pokračovat v psaní, pokud nemá přímý účinek na realitu, kterou popisuje? K těmto situacím se novela vrací v obměnách, které nevedou k vyjasnění, ale k postupnému rozostření významu. A právě v této redukci spočívá jedna z hlavních předností knihy.

Oproti *Památce paměti* je *Trik* v určitém smyslu uchopitelnější, byť pracuje s neméně náročnými tématy, jako jsou vina nebo odpovědnost. Stěpanovová neubírá na komplexnosti, ale mění způsob, jak ji strukturovat. Jednotlivá místa se nestávají cílem; hrdinka jimi pouze prochází. A stejně jako její cesta nemá jasný směr, neposkytuje oporu ani prostor, v němž se odehrává. *Trik* tak nutí čtenáře setrvat v situaci, kterou nelze stabilizovat. Pokud zde dochází k nějakému „triku“, pak spočívá právě v tom, že kniha nemá být rozluštěna a místo toho obrací pozornost k samotnému jazykovému aktu – stejně nejistému jako svět, který spisovatelku M. obklopuje.

Autorka je komparatistka.

Marija Stěpanovová: Trik. Přeložila Alena Machoninová. Akropolis, Praha 2025, 196 stran.

Výzkumy jednoho psa

Zoufale zaujatá pozorování Aleny Machoninové

Spisovatelka, překladatelka a rusistka Alena Machoninová vydala druhou prózu, nazvanou Co myslíš, co vidí. Její žánrová podoba je stejně unikavá jako v případě oceňované Helly. Podle autorky se jedná o román o psovi, který je ve skutečnosti o ní a o tom, co vidí s osmi dioptriemi na levém oku a šesti na pravém. Ale co vlastně můžeme vidět?

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Když Alena Machoninová uváděla v jedné z pražských kaváren svůj prozaický debut *Hella* (2023; viz A2 č. 3/2024), bylo to jen pár dní po smrti Alexeje Navalného a skoro dva roky od doby, kdy začala ruská invaze na Ukrajinu. Fascinující osud Heleny Frischerové, jemuž se v tomto esejistickém románu věnuje, se tehdy ocitl trochu ve stínu otázek, které směřovaly spíše k situaci v současném Rusku, odkud se autorka nedlouho před vydáním knihy po bezmála dvaceti letech vrátila. Jak se žije v zemi, která rozpoutala válečný konflikt? Jak válka proměnila každodennost obyčejných lidí? Lze pochopit povahu jednání, jež považujeme za nelidské? Dá se zabydlet v bezdomoví? Odpovědi možná najdeme v jejím druhém románu *Co myslíš, co vidí*.

Divadlo válečných operací

Titulní otázku položí bezejmenná hrdinka svému manželovi při pohledu na jejich psa Urka, který soustředěně sedí a sleduje krajinu, jejíž krásou se kochají i jeho majitelé. Právě příběh Urka, nevyzpytatelného křížence s bestiálním výrazem a vlčíma očima, narozeného v krachující továrně, tvoří rámec podivuhodně dobrodružného vyprávění, které je něčím mezi zvířecím bildungsromanem a odyseou, jež má být návratem z válečného chaosu. Jenže domov uniká a souboj s divočinou – či divošstvím – neustává, jen se mění jeho podoba.

„Co se stane, když si domů přinesete psa z ulice? Máte pocit, že jste ho zachránili. Ale co si o tom myslí on? Vyhlásí vám válku," shrnuje zápletku nakladatelská anotace na obálce knihy. V podobném duchu by mohlo začínat roztomilé vyprávění plné laskavých humoresek ze života rodiny, jejíž chod naruší příchod rozjíveného štěněte. Příběh tohoto psiska ale začíná v parnu posledního pandemického i předválečného léta v melancholické krajině na dohled od Moskvy, která – stejně jako Urkovi zachránci, „zoufale marginální" cizinci v zemi, kde se ve veřejném prostoru mluví o „divadle válečných operací" – zůstává bezejmenná. Vypravěčka nicméně nijak nezastírá autobiografické prvky a časoprostorové reálie. S fascinací glosuje předválečný měšťácký aktivismus („Protest vždy proběhl v pevně stanovených mezích, skončil v předem určenou hodinu a šlo se po něm do tepla, jíst a pít, a samozřejmě také diskutovat"), proměnu veřejného prostoru i jazyka a také to, jak se z války nečekaně rychle stává každodennost („Místní pekárny dál všemu navzdory chrlí vypečené šišky bílého chleba a masokombináty štangle salámu s velkými mastnými oky").

Přátelé i známí Urkových majitelů houfně opouštějí zemi, vypravěčka se svým mužem však setrvává ve „vypůjčeném čase" a schová se do „role pozorovatelky a svědkyně – sice zvenčí, ale zoufale zaujaté, jak by jí mohl kdokoli oprávněně vytknout". A právě v tomto zoufale zaujatém pozorování spočívá největší síla textu. Autorka nepohrdá zbabělostí či lhostejností, nevysmívá se, neironizuje, neobdivuje statečnost nepřizpůsobivých, nepřesvědčuje nás o empatii. Pro vyjádření mezního stavu existenciální krize není třeba konstruovat makabrózní exempla, jak to činí Jáchym Topol ve svém posledním románu *Peklo neexistuje* (2026). Atmosféra každodennosti, která šok vyměnila za rutinu, nejvíce promlouvá ve zdánlivě nepodstatných okolnostech: v přeplněné čekárně u veterináře, kde všichni zarytě mlčí o tom, proč musí očipovat domácí mazlíčky; v nápisech a vzkazech, které se objevují na plotech a lavičkách; v tom, že se při venčení objevuje stále víc cizích psů: „Syn musel narychlo odjet, však víte." A právě onen lakonický povzdech „však víte", jenž může konotovat naprosto protikladné významy a který dopředu utíná jakoukoli diskusi, vystihuje situaci, v níž se nedá dělat nic jiného než zúčastněně pozorovat. Nejjistější prostor domova překladatelka Machoninová nakonec nalézá ve slovech.

Krajina barvy srsti

To, od čeho se vypravěčka nemůže odtrhnout, jsou periferní místa: opuštěná továrna, jabloňový sad u přístavního zdymadla, bující divočina kolem nové cyklostezky, škvíry v betonových plotech. Fikční a skutečné krajiny se do sebe zavíjejí jako pečlivě uspořádaný labyrint. Les „Urkovy paní" splývá s lesem, kde v témže čase Oksana Vasjakinová píše *Ránu* (2021, česky 2023), již Machoninová překládá, a odkazuje k lesní pěšině z mnohem starších povídek, aby se svinul do té nejobecnější vnitřní krajiny domova, která „zůstává pod kůží a v záhybech ušních boltců". Autofikční hrdinka se „uvnitř podobá rozlehlému poli (…) Možná i proto jí bylo tak dobře v její nové zemi, v její rovinaté části, kde se pole a louky táhly daleko na všechny světové strany. A mohla jít a jít dopředu k obzoru, který s každým krokem zůstával stejně nedosažitelný." A její manžel jí připomíná „jemně zvrásněnou krajinu zarostlou suchou polehávající trávou, která má barvu srsti našeho prvního psa".

Autorka opakuje, že „její román o psovi o psovi samozřejmě není. Je o ní, o tom, co vidí se svými osmi dioptriemi na levém oku a šesti na pravém. A není to ani román." Kolik dioptrií zaručuje spolehlivé svědectví? Machoninová nepíše reportáž. Ona, její manžel i jejich osobní místopis zůstávají v anonymitě. I letmý pohled na Urka obrací pozorovatelčin zrak k dalším literárním psům. Největší prostor dostává Čutora ze stejnojmenné novely Sándora Máraie, ale odkazuje se zde také na prózy Varlama Šalamova, Michaila Bulgakova, Georgije Vladimova, Franze Kafky, Virginie Woolfové, Andreje Platonova, Lidije Ginzburgové, Mariny Stěpanovové či Oksany Vasjakinové. Jejich texty organicky prorůstají do Urkova příběhu, pozorování přechází v esejistickou analýzu, z románu se stává bestiář. Jsou tu bájní šibalové i psi traumatizovaní službou člověku; psi, které jejich majitelé opečovávají, aby je mohli rituálně obětovat a sníst; psi vystavovaní v galeriích. Prostřednictvím psí biografie se dokumentuje a rekonstruuje život jedné básnířky. Prostor pro vlastní zápisky dostává i samotný Urk a jeho paní si během psích dní do deníku zaznamenává svá chovatelská či výchovná selhání. Nesejde na dioptriích, pokud rozeznáte písmena – spolehlivější než svědectví očitá se totiž jeví ta literární.

Pohled přes propast

Britský publicista a kritik John Berger píše v eseji Proč se dívat na zvířata (i na něj Machoninová odkazuje), že zvířata „přicházejí zpoza obzoru, náleží sem i tam" a že člověk a zvíře na sebe „hledí přes propast neporozumění". I při pocitu důvěrné blízkosti zůstává člověk sám. Estetik a literární historik Lázsló Földényi v souvislosti s tím, jak psa zobrazil Francisco Goya na jedné ze svých černých maleb, dospívá k ještě naléhavějšímu stanovisku: při pohledu na bezhraničnost absolutně opuštěného zvířete se konfrontujeme s ne-lidským v sobě samých („člověk se mění na zvíře, jen tak může vnímat to, z čeho je vyloučený").

Méně, než bychom čekali, vstupuje do textu válečné zpravodajství. To doprovázejí stále tytéž ilustrační záběry, o nichž vypravěčka konstatuje, že „odvádějí pozornost od slov, která provázejí", zatímco „slova zdánlivě obecným obrázkům dávají naprosto konkrétní význam, jež s nimi možná ani nesouvisí a možná jim i protiřečí, kdoví". I autorka do svého románu vkládá fotografie dokumentující její poetický atlas domácích míst: věci z pronajatého bytu, vyšlapané cesty, pohledy z oken… Po způsobu melancholických alb W. G. Sebalda záměrně nekvalitní, tmavé, nekontrastní, rozmazané fotografie nic neilustrují. Ekfráze popisují něco, co nemůžeme vidět, mnohokrát tematizovaná Urkova podoba, natož jeho bestiální výraz, je stejně neviditelná a nepřítomná jako fotografie Barthesovy matky ve slavné *Světlé komoře* (1980, česky 1994). Nakonec nejde jen o to, co vidí zvíře nebo člověk při pohledu na něj nebo v jeho pohledu na nás, anebo jestli pes vidí totéž, co my. Co vůbec můžeme vidět? Vidí druhý člověk to, co já? Lze viděné zprostředkovat a sdílet?

Román *Co myslíš, co vidí* není o psovi, ani o mezidruhovém soužití, ale o jinakosti v té nejobecnější rovině. Nelze ji ochočit, uniká porozumění, ale můžeme ji učinit viditelnou. Podobně jako performer Oleg Kulik, jehož koncept zoofrenie Machoninová cituje: „Nelze být liberálem a demokratem v rámci jednoho biologického druhu a současně si nevšímat jiných, vystavovat je represím nebo je likvidovat."

Alena Machoninová: Co myslíš, co vidí. Maraton, Praha 2026, 288 stran.



Ilustrace Silvie Vavřinová

Nepojmenovatelný smutek

Křehce bizarní detektivka M. R. D. Saint Louis

Minisérie M. R. D. Saint Louis ukazuje, že i ke krizi středního věku se dá přistoupit nově a neotřele. Umně mísí krimi s psychologickými sondami do niter trojice nespolehlivých vypravěčů a zároveň předestírá jeden z nejoriginálněji vykreslených vztahů mezi dvěma muži.

MARTIN PLEŠTIL

Přátelství mezi tlumočníkem ze znakové řeči Floydem a lokální „televizní rosničkou“ Clarkem bylo od začátku spjaté s pocity trapnosti. Sblížila je lehce nejapná situace, do níž se dostali při bouřce, a od té doby se z nich stala nerozlučná dvojka. Clark mluví, Floyd tlumočí. Oba muži po čtyřicítce zdánlivě žijí celkem spokojený život. Jeden má ženu a dvě děti, druhý coby otčím vychovává se svou partnerkou Carol chlapce vysmívaného ve školním kolektivu.

Sedmidílná série *M. R. D. Saint Louis* nás zavádí na typické americké předměstí, které jako by vypadlo z *Modrého sametu* (Blue Velvet, 1986) Davida Lynche. I tady jsou postavy tajuplným způsobem nešťastné. Clark, Floyd i Carol něco postrádají. Možná okouzlení, partnerskou něhu nebo větší soběstačnost. Těžko říct, vše je od prvních minut zmatečné. Tvůrci spoléhají na fragmentární vyprávění, bílá místa v příběhu si doplňujeme postupně, na základě emocionálních asociací a překvapivého rozvíjení načrtnutých motivů. Chronologická posloupnost ustupuje do pozadí.

Pestrost, jinakost, bolest

Na konci první epizody je Floyd nalezen mrtev u šaten bazénu. Selhalo mu srdce? Nebo ho někdo zabil? U jeho těla našli fotku nahého muže s přeškrtaným obličejem. Případ řeší starší, konzervativní detektiv žijící v domnění, že už zažil úplně všechno. A spolu s ním mladší kolegyně, která se naopak zaměřuje na všemožné odchylky a nezvyklosti, což zdánlivě jednoznačnou kauzu problematizuje. Klasický detektivní rámec se tak mění v něco mnohem složitějšího a překvapivějšího.

Děj rámují výslechy nespolehlivých vypravěčů. Prvními podezřelými jsou Clark a Carol, protože spolu měli milenecký poměr. Výpovědi ovšem nevedou k rozuzlení případu, spíše slouží k psychologickému vykreslení trojice hlavních postav. Skoky mezi časovými liniemi jsou zprvu až nepřehledné, ale s přibývajícími souvislostmi se jednotlivé střípky pozvolna spojují dohromady. Jde o promyšlený vrstevnatý konstrukt, byť nás nutí přeskakovat z jedné historky doprostřed jiné.

Vztahy uvnitř ústředního trojúhelníku jsou každopádně neobvyklé a z roztříštěné fresky se nedá poskládat jasný obraz. Role oběti nebo naopak tyrana, pro vyšetřování klíčové, zde neplatí. Lidský život je příliš komplikovaný. Tvůrci vyzdvihují pestrost a jinakost, ale zároveň tematizují samotu, vnitřní bolest či proměny životních cílů.

Zdání klame

O Floydovi by se dalo říct, že byl pro tento svět až příliš hodný. Sice byl vizáží hromotluk a bojoval s nadváhou, ale šlo o křehkého, zranitelného muže, který se chtěl především zavděčit ostatním. Po letech v korporátu se začal živit jako tlumočník do znakové řeči, protože v této práci viděl smysl. Snažil se pracovat na vztahu s nevlastním synem. Zároveň ale selhával v partnerském životě. Nedokázal se postavit sám za sebe, bojoval s dluhy, žil impulsivně a hlavně pro druhé (nebo si to alespoň namlouval).

Pro Carol se stal přítěží. V životě se naučila spoléhat hlavně na sebe a této mantry se drží. Poslouchá podcasty posilující sebevědomí, v nichž se dozvídá, jak ze vztahů vytěžit co nejvíce. Nejde ale o chladnokrevnou prospěchářku. Spíše je to tiše trpící žena, která touží po vzrušení a kterou zkušenosti přiměly, aby nespoléhala na okolí. Má za sebou příšerné první manželství, teď ji trápí synovo outsiderství. Chlapec se vymyká a v kolektivu trpí. Vysvobozením by mohl být přechod na soukromou školu, tu si ale s Floydem nemohou dovolit.

Milostný trojúhelník uzavírá Clark, který u Carol nachází sexuální vzrušení, kdežto u Floyda souznění a pochopení. Rodinný život mu zevšedněl. S Floydem jsou si navzájem oporou především proto, že se spolu učí mluvit o svých pocitech. Oba totiž vyrostli v době, kdy se to u mužů „neslušelo“. Oba mají zlomené duše a v tomto pocitu se společně utvrzují. Ale zároveň se podporují v hledání nových, uspokojivých zážitků (třeba randění na seznamce M. R. D.).

Originální bromance

Seriál ze svých protagonistů důmyslně sloupává komplikované psychologické vrstvy, ale nová zjištění diváky nepřibližují k pravdě. Některé myšlenkové pochody se vzpírají racionalitě, a obecně se svět *M. R. D. Saint Louis* s každou epizodou stává křehčím. Podvratně pracuje s cliffhangery, z původního šoku se záhy přesouvá k něze a melancholii, což jen podtrhuje nejednoznačnost díla. Dojem, že se ocitáme na jasně vykolíkovaném poli detektivního žánru, se brzy rozplyne. I samotné kriminalisty postupně více než vyřešení případu začne zajímat bolavé nitro zúčastněných. Tvůrci zručně přepínají mezi melodramatem a specifickým humorem založeným na trapnu a dlouhých pomlkách. A postupně nám v této dialogové nejistotě začíná být příjemně.

Nezvyklou stylizaci a rétoriku postav umocňuje otevřenost v sexuální oblasti a důraz na různé „kinky“ praktiky. Tato otevřenost ovšem není samoúčelná, neboť přibližuje diváky k postavám, ať už debatují o křivém penisu, nebo řeší hrátky v převleku za sexuálního robota či bizarní milostné polohy. Minisérie zkoumá potřebu i absenci blízkosti a svébytně nahlíží na rozdílnost fyzické a psychické lásky.

Kamera pracuje s tlumenými barvami a drží se vychýlených úhlů a povětšinou statického rámování. Postavy jsou v záběrech jakoby sevřené, což podtrhuje jejich životní strnulost, všudypřítomné bariéry i nemožnost vidět svět v jiné perspektivě. Všichni vnímají své osobní nedokonalosti a touží po tom, co má ten druhý. Nikoli však ze závisti. „Bromance“ mezi Clarkem a Floydem přitom patří k vůbec nejoriginálněji vykresleným vztahům mezi dvěma muži. Oba si přiznávají dřívější nedostatek upřímnosti. Nepříjemné pocity zprvu probírají ve znakové řeči, postupně se ale odváží je verbalizovat. Někdy ale ani to nestačí.

M. R. D. Saint Louis hovoří o bolesti a všemožných příznacích, které nikdy úplně nepochopíme. Navzdory svému lacině působícímu názvu série nečekaně komplexně postihuje tíhu bytí a dotýká se propastí, které někdy ani nejlepší životní partner nedovede zaplnit. Nespokojenost s vlastním tělem, stud za své blízké, ztráta zápalu pro cokoli – nikdy nevíme, co může být onou poslední kapkou.

Minisérie není jen mistrovskou prací s podrýváním žánrových vzorců. Jen málokdy se podaří tak přesvědčivě spojit bizarnost s intimitou a tklivost s trapným humorem. *M. R. D. Saint Louis* vypovídá o krizi středního věku, ale také o nepojmenovatelném smutku. A zároveň potvrzuje, že původní seriálová tvorba HBO Max patří v současnosti k těm nejkvalitnějším.

Autor je filmový publicista.

M. R. D. Saint Louis (DTF St. Louis). USA, 2026, 7 epizod. Scénář a režie Steve Conrad, kamera James Whitaker, hudba Alex Wurman, hrají Jason Bateman, David Harbour, Linda Cardellini, Richard Jenkins a další. Premiéra na HBO 1. 3. 2026.



Minisérie o nestandardním milostném trojúhelníku zkoumá potřebu i absenci blízkosti. Foto HBO Max

Svět je vampýr

Horor péče ve filmu Kdybych měla nohy, tak ti nakopu



Film je pojatý jako přehlídka těch nejškodolibějších scénářů, jaké si může naše podvědomí vymyslet. Foto Aerofilms

Americká režisérka Mary Bronstein ve svém druhém filmu, nazvaném Kdybych měla nohy, tak ti nakopu, zachycuje život ženy jako noční můru. Navazuje tak na tradici autorského hororu, kterou však zároveň aktualizuje, neboť jejím ústředním tématem je péče a její stinné stránky.

ANTONÍN TESAŘ

Trend ukazovat život žen v současné společnosti jako noční můru začal v kinematografii nejpozději Polanského *Hnusem* (Repulsion, 1965). Nový snímek režisérky Mary Bronstein *Kdybych měla nohy, tak ti nakopu* se pohybuje na hraně mezi psychologickým dramatem a hororem stejně jako třeba *Vidiny* (Images, 1972) Roberta Altmana nebo *Hrátky komtesy Dolingen de Gratz* (Les Jeux de la Comtesse Dolingen de Gratz, 1980) Catherine Binet. Mění se ovšem téma, od něhož se odvíjejí hrůzné fantazie protagonistek. Zatímco Roman Polanski líčil hrdinčin děs z predátorských mužů, Altman zkoumal partnerské vztahy a Binet se zaměřila na dospívání, Bronstein se zabývá pozoruhodným a nejednoznačným tématem péče a pečovatelství.

Zjitřené dojmy

Hrdinkou jejího druhého celovečerního snímku je Linda, která se stará o malou dceru, trpící poruchou příjmu potravy. Zatímco její muž odjíždí za prací mimo město, ona je v důsledku vytopení bytu nucena přestěhovat se do hotelu. Svůj čas dělí mezi krmení dcery vyživovací sondou, docházení do zdravotního střediska, které stále více tlačí na to, aby dítě dosáhlo váhových norem, práci psychoterapeutky (jež sama chodí na sezení ke svému kolegovi) a noční útěky k vínu a lehkým drogám. Snímek je expresivním portrétem Lindina prohlubujícího se psychického kolapsu. Při jeho sledování rychle ztrácíme odstup a sdílíme s hrdinkou její nervní, zúženou a vypjatou perspektivu.

Mary Bronstein v rozhovorech říká, že film *Kdybych měla nohy* připravovala řadu let a že v něm reflektuje svůj vlastní zážitek, kdy strávila několik týdnů na hotelovém pokoji sama s těžce nemocnou dcerou a čekala na výsledek léčby. Z této zkušenosti však do snímku nepřenesla konkrétní detaily, ale spíše imprese, které záměrně podala v maximálně zjitřené formě. Upozorňuje například, že diagnostický lékařský přístroj, který měla na pokoji, byl ve skutečnosti mnohem menší a svítil jen slabě, zatímco ve filmu neustále protivně pípá a zalévá celou místnost rudou září. Podobně amplifikovaná je i řada dalších prvků a situací.

Intimní zóna

Zásadním prvkem, který nás uvěžňuje v perspektivě hlavní hrdinky, je zúžený obzor kamery. Ta snímá postavy z velké blízkosti, přičemž hlavní pozornost věnuje Lindě, což souzní s tlakem, který hrdinka pociťuje. Nejen její okolí, ale i samotný filmový obraz jí věnuje tak extrémní pozornost, že každé její impulsivní gesto nebo čin působí přehnaně. Středobodem filmu je výkon australské herečky Rose Byrne, jež prakticky v každé scéně předvádí úporný boj o zachování sebekontroly tváří v tvář hrozícímu psychickému zhroucení. Brzy tak jako diváci spolu s Lindou ztrácíme pojem o tom, nakolik nevhodně či neadekvátně se postava chová.

Na druhou stranu ale blízkost kamery upozorňuje i na to, o co v Lindině příběhu jde především, tedy na hrdinčin osobní prostor. Linda ostatně ani dál nedohlédne, protože o vlastní intimní zónu neustále svádí boj. Drtivá většina postav, s nimiž ve filmu interaguje, ji nějak ohrožuje: arogantní hotelová recepční, neomalený hlídač na parkovišti nebo komisní personál kliniky, ale také její klienti v terapeutické praxi. A totéž se dá říct i o členech její rodiny, kteří nejsou v obraze přítomní – s manželem žena komunikuje jen telefonáty plnými pasivní agresivity, plynoucí ze vzájemného neporozumění, a pohledu na její dceru se kamera vyhýbá, takže ji ve filmu dlouho jen slyšíme. Ambivalentněji jsou uchopeny jen dvě mužské postavy: Lindin terapeut, který se naopak sám snaží udržovat profesionální odstup od invazivní klientky, a mladý muž z vedlejšího hotelového pokoje, který hrdinku provokuje tím, že se k ní jako jediný chová autenticky mile.

Monstra a ideály

Kontaktní, vnucující se, až agresivní je i zvuková stopa, která je plná všemožných ruchů, strojového pípání a afektovaného lidského křiku. Střihová skladba je záměrně těkavá a scény často opouštíme uprostřed akce. Od senzoricky intenzivních situací přecházíme k okamžikům „vypnutí“, které mají občas vyloženě psychedelickou kvalitu – obzvlášť ve scénách, kde se hrdinka ocitá ve vyplaveném bytě v blízkosti díry ve stropě, jež ve snímku získává kvalitu metafory a mystického symbolu. To všechno nás posouvá od realismu k expresionismu, od sociologické sondy k logice noční můry. Snímek *Kdybych měla nohy* je pojatý jako přehlídka těch nejškodolibějších scénářů, jaké si může naše podvědomí vymyslet, aby nás co nejvíc ponížilo. Dceřin čerstvě zakoupený křeček musí skončit pod koly auta, klientka musí náhle utéct z ordinace a nechat v ní opuštěné nemluvně, návštěva bytu s dírou v podlaze musí skončit pádem do hlubin… Pokud bychom chtěli dílo vnímat jako kritiku toho, jak bezohledně se společnost chová k matkám, museli bychom se pozastavovat nad tím, kolik katastrof hrdinku potkává z různých, často náhodných příčin.

Sdělení filmu je ale obecnější: celý svět má upírskou povahu a neustále nás vysává. Tématem, které se tu v různých obměnách vynořuje, je péče – hrdinka musí pečovat o výživu dítěte, jež si vynucuje matčinu pozornost neustálými úzkostnými výlevy, a také její klienti od ní očekávají maximální starostlivost. *Kdybych měla nohy* tak reaguje především na současnou kulturu péče a sebepéče a snaží se poukázat na její stinné stránky. Péče je tu vlastně určitým druhem vampyrického vztahu. Past, v níž se hrdinka ocitá, plyne z toho, že je obklopena příliš velkým počtem osob a institucí, které si vynucují příliš velkou porci její péče.

Svým subverzivním tónem film navazuje na další letošní výrazné tituly, jež vzešly z produkce studia A24, které se zaměřuje na autorské horory. Stejně jako *Drama* (The Drama, 2026; viz A2 č. 8/2026) a druhá sezóna seriálu *Ve při* (Beef, 2026) i film *Kdybych měla nohy, tak ti nakopu* se vztahuje k současným společenským tématům perspektivou, která je originální v tom, že na základní povahové vlastnosti lidských bytostí a realitu, v níž žijeme, nahlíží velmi pesimisticky. Potřeba lásky, harmonie a spravedlnosti se zde stává záminkou pro sobecké mocenské zájmy maskované za dobré úmysly. Svět je příliš nevyzpytatelný a lhostejný, než aby v něm naše touhy po lepším životě mohly zakořenit. Základní otázka, kterou si tyto snímky kladou, zní, do jaké míry máme naději na naplnění svých ideálů za situace, kdy jsme všichni v jádru monstra a žijeme ve strašidelném lese.

Autor je filmový publicista.

Kdybych měla nohy, tak tě nakopu (If I Had Legs I'd Kick You). USA, 2025, 113 minut. Scénář a režie Mary Bronstein, kamera Christopher Messina, hrají Rose Byrne, Conan O'Brien, A$AP Rocky, Christian Slater a další. Premiéra v kinech 23. 4. 2026.

G HMP ZÁMEK TROJA

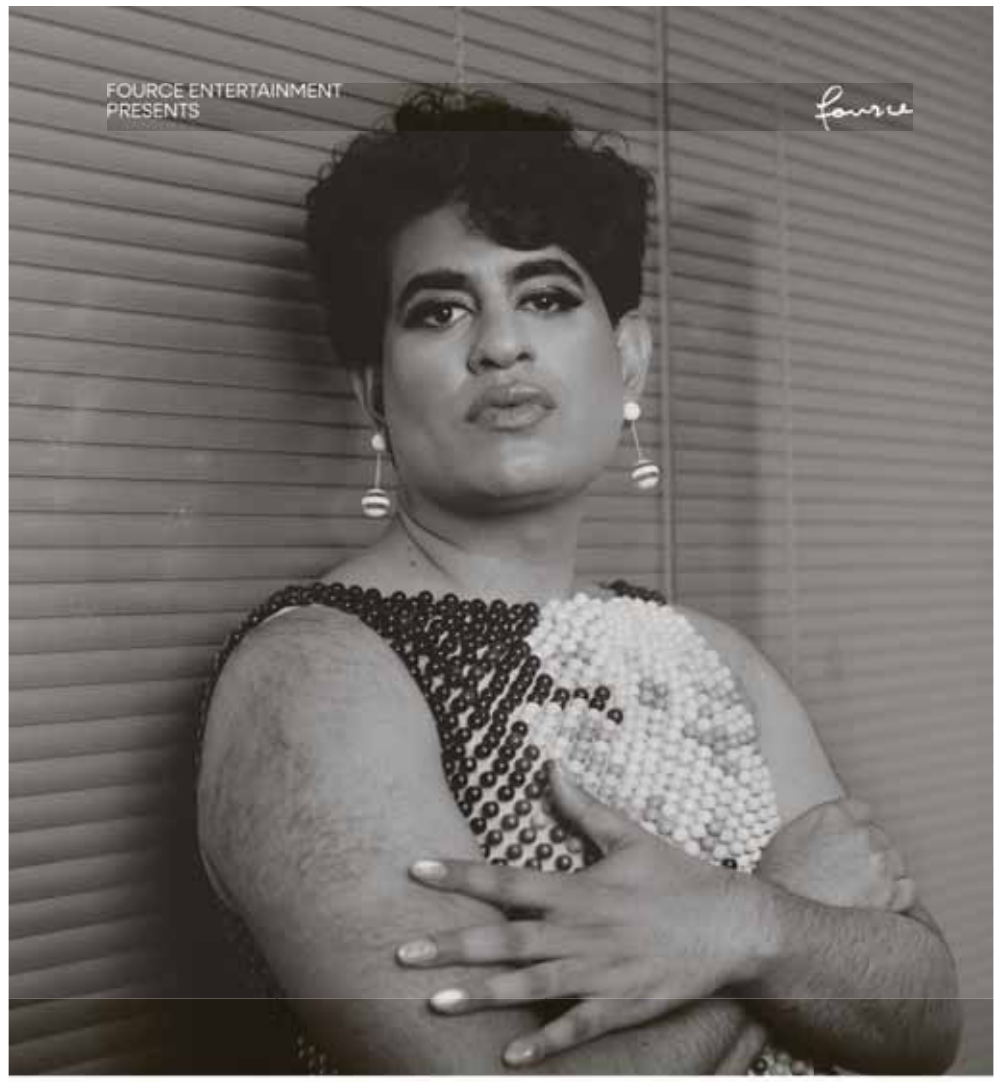
Labyrint

Krajina vnitřního bloudění



ghmp.cz
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery

1. 4. – 29. 10. 2026



ALOK

19. 5. 26 • Divadlo U Hasičů, Praha

support: whatever mike

VSTUPENKY NA FOURCE.CZ





NASTARTUJTE MEZINÁRODNÍ SPOLUPRÁCI!

Kreativní Evropa nabízí granty pro organizace i jednotlivce v kulturním a kreativním odvětví.



Odebírejte náš newsletter!

www.kreativnievropa.cz

Kancelář Kreativní Evropa Kultura

Spolufinancováno Evropskou unií

SVĚT KNIHY PRAHA '26

31. mezinárodní knižní veletrh a literární festival

Výstaviště Praha

14→17. 5.

témata: Evropa, Historie

‚Boj člověka proti moci je bojem paměti proti zapomínání.‘
Milan Kundera

svetknihy.cz

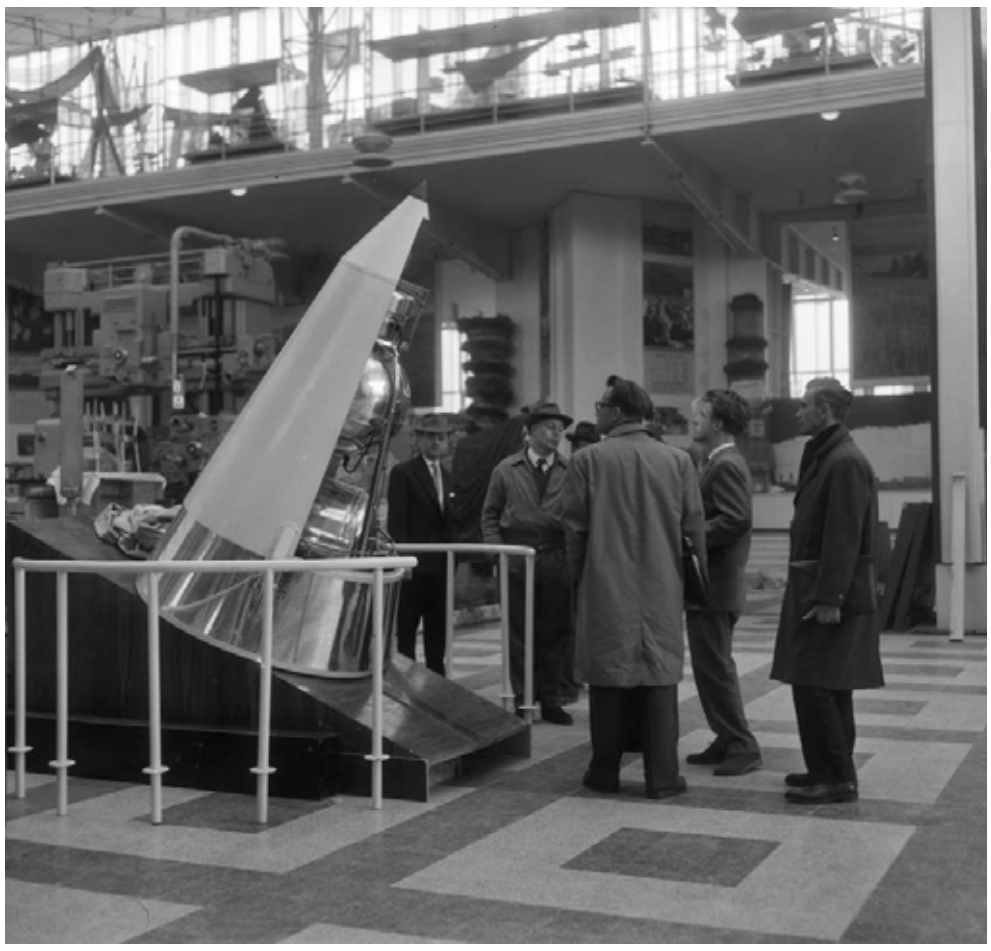
HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER
Česká televize
Český rozhlas
deník.cz

Roboti a elektroakustika

Ukrajinské sci-fi soundtracky sovětské éry

Sovětské dobývání vesmíru v padesátých a šedesátých letech nebylo jen součástí velmocenského soupeření, ale také projevem snahy představit socialismus jako projekt moderní, vědecky řízené společnosti. Utopické vize vesmíru, zachycené v dobových vědeckofantastických filmech, ovšem mají i svou zvukovou podobu, která by neměla zůstat ve stínu ideologie.

KATERYNA ROMANOVSKA



Model Sputniku II v sovětském pavilonu na výstavě Expo 1958 v Bruselu. Foto Harry Pot

Od chvíle, kdy Gottfried Huppertz složil „modernistickou“ hudbu k opusu Fritze Langa *Metropolis* (1927), patří science fiction k filmovým žánrům, v nichž dostává prostor odvážnější přístup ke zvukové složce než v jiných oblastech kinematografie. Představme si ale, že by obrazy vesmírného nekonečna nebyly rámovány vážnou či experimentální hudbou, ale třeba písněmi Karla Gotta, Václava Neckáře nebo Marie Rottrové. Taková kombinace by v nás zřejmě vyvolávala zvláštní pocity – směs nostalgie, ironie i nečekané blízkosti. A právě s takovým postupem pracuje celovečerní film *Ty jsi vesmír* (U Are the Universe, 2024) ukrajinského režiséra Pavla Ostrikova, v němž epické záběry osamělé kosmické lodi plující mezi planetami a galaktickými úlomky doprovázejí hity ukrajinské estrády osmdesátých let.

Mezi monumentalitou kosmu a důvěrně známým popovým zvukem vzniká napětí, které filmu dává lehce komické vyznění a zároveň poukazuje na rozpaky, jež se často pojí s představou „ukrajinského sci-fi“. Tento odstup bývá vysvětlován (domnělou) absencí souvislé tradice vědecké fantastiky v dějinách ukrajinské kinematografie. Svou roli hraje i pozdější tendence přehlížet „žánrové“ tituly jako nežádoucí dědictví komunistické minulosti. Současné umělecké projekty, které vracejí do oběhu ztracenou zvukovou paměť, však tento přístup přehodnocují a nabízejí nové způsoby, jak ukrajinský vesmírný soundtrack sovětského období poslouchat a interpretovat.

Ideologický horizont

Počátkem října 1957 se nad Zemí objevilo něco nevídaného. Sovětský satelit Sputnik, kovová koule jen o málo větší než fotbalový míč, se čtyřmi dlouhými anténami připomínajícími ocas komety, poprvé obletěl planetu. O měsíc později odstartoval Sputnik II, na jehož palubě byla fena Lajka, první živá bytost na oběžné dráze. Oficiální zprávy mluvily o vědeckém triumfu. Ve skutečnosti zvíře zemřelo už po několika hodinách letu na stres a přehřátí – což ale zůstalo utajeno až do konce sovětské éry.

Veřejnost znala jiný příběh: kosmos se otevírá a Sovětský svaz stojí v čele jeho dobývání. Vesmírný závod byl zároveň spojován s „novým startem socialismu“, procesem destalinizace a snahou představit socialismus jako projekt moderní, vědecky řízené společnosti. Zatímco v období stalinismu byl kosmický výzkum součástí procesu industrializace a technologického růstu, během chruščovovského „tání“ si sovětský vesmírný program postupně získal větší pozornost veřejnosti a pomáhal obnovovat víru v budoucnost socialismu. „Stalin byl odhalen, Solženicyn byl vydán, tranzistorová rádia byla konečně k dispozici, mluvilo se o iniciativě a kritice. Cestování do vesmíru se zdálo být logickým vyústěním procesu osvobození a začátkem období svobody,“ psal na konci osmdesátých let Pjotr Vail ze Svobodné Evropy.

Není proto překvapivé, že se mýtotvorný obraz cest do kosmu v rukou tehdejší politické moci stal jedním z nejproduktivnějších nástrojů propagandy. Do sovětského panteonu hrdinů vstoupili kosmonauti jako nové ztělesnění „ideálních komunistů“, jejichž lety měly reprezentovat úspěch komunistického systému a jeho historickou pravdu. Tyto představy se ovšem promítaly i do filmu. Sci-fi snímky padesátých a šedesátých let budoucnost zobrazovaly jako časoprostor řádu, racionality a kolektivní spolupráce. Vědci a kosmonauti tu vystupovali jako klidní, cílevědomí hrdinové, kteří – vybaveni pokročilou technologií – rozšiřují horizont pozemského utopického projektu.

Vstříc snu

Tento utopický vesmír nevznikal na jednom místě. Sovětská kinematografie sice navenek působila jako centralizovaný monolit, tvořila ji však síť studií rozesetých po jednotlivých republikách. Na Ukrajině takovým centrem filmového průmyslu byla Oděsa s nejstarším filmovým studiem v celém Sovětském svazu, ale i Kyjev, kde se nacházelo studio Dovženka a také Kyjevské studio populárně-vědeckých filmů neboli „Kyivnaukfilm“. Oděská produkce se vyznačovala žánrovou pestrostí: vedle muzikálů a prázdninových romancí tu vznikala historická dramata i „naučnaja fantastika“, s oblibou testující technické možnosti filmu. Oproti tomu Kyivnaukfilm se ve snímcích pro masové publikum zabýval hlavně otázkami sociálního a vědecko-technického pokroku, organizace moderní výroby a psychologie mezilidských vztahů. Od šedesátých let tu fungovalo také animační oddělení, kde ukrajinští tvůrci rozvíjeli svůj osobitý styl zejména v tvorbě pro dětské diváky.

Vývoj filmových soundtracků určených pro vědeckou fantastiku či naučné pořady probíhal souběžně s formováním ukrajinské vážné hudby, takže tvorba tehdejších významných ukrajinských skladatelů s akademickým vzděláním je téměř bez výjimky propojená s filmovou produkcí. I po Stalinově smrti přitom převládalo preferování krátkých, „lidových“ hudebních forem, tedy zejména písně, nebo heroizace národních hrdinů pomocí velkého orchestrálního zvuku. Tyto tendence lze sledovat i v žánru sci-fi. Příkladem je formálně nápaditý utopický snímek *Mriji nazustrič* (Vstříc snu, 1963) z produkce oděského studia, sledující osudy mimozemské vesmírné lodi mířící k Zemi, kterou okolnosti donutí nouzově přistát na Marsu. Na pomoc mimozemšťanům startuje – jak jinak – sovětská posádka, a sice na modulu nazvaném „Oceán“. Vysokorozpočtový, technicky pokročilý snímek si vyžadoval odpovídající soundtrack, a tak gruzínský skladatel Vano Muradeli složil přímo pro film písně oslavující pokoření vesmíru, heroismus kosmonautů a prvenství pozemského (tj. sovětského) života. Zároveň zde ale poprvé v sovětské kinematografii zazní elektronická hudba, k jejímuž vytvoření Muradeli přizval mladého experimentátora Eduarda Artemjeva. Budoucí autor hudby k Tarkovského filmům *Solaris* (1972) a *Stalker* (1979) nahrál „kosmickou“ část soundtracku na fotoelektronickém syntezátoru ANS.

Tento přístup se v sovětské filmové sci-fi tvorbě postupně stal běžnou praxí a skladatelé a skladatelky se tak mohli obracet k elektroakustice, musique concrète i dalším experimentálním způsobům práce se zvukem, pokud byly rámovány jako součást vědeckého pokroku. Motivy mimozemšťanů, robotů či laboratoří tak skýtaly příležitost k užití progresivních hudebních postupů i v masové produkci.

Dekolonizace vesmíru?

Na potřebu nového přístupu k hudební produkci sovětského období upozorňuje ukrajinský label Shukai. V rozhovoru pro A2 č. 9/2022 kurátoři Dmytro Nikolajenko, Oleksandr Capenko a Dmytro Prutkin mluvili o potřebě tuto hudbu rekontextualizovat: vyjmout ji z jednostranného ideologického čtení a vnímat ji jako svébytnou kapitolu východoevropské hudební modernity. Nezávisle na podmínkách svého vzniku či propagandistickém charakteru filmů totiž reprezentuje překvapivě bohatý a dosud přehlížený zvukový svět. Reedice, které label vydává, působí jako archiv kuriozit i zapomenutých pokladů. Nejvýrazněji se však rekontextualizující přístup projevil v sérii pořadů vysílaných na NTS Radiu. Výběrové kompilace ukrajinské hudby od šedesátých do devadesátých let představily soundtracky k socialistickým sci-fi snímkům jako plnohodnotnou a autonomní estetickou zkušenost.

Podobnou strategii lze sledovat i ve zmíněném filmu *Ty jsi vesmír*, který pomocí až ironicky působících kontrastů hledá způsob, jak vycházet ze západních i sovětských vzorů a současně je přetvářet s ohledem na ukrajinskou kulturní zkušenost. Je to pokus o dekolonizaci vesmíru? Možná. Především je to ale pokus obrátit pozornost k samotnému zvuku: k umělecké kvalitě hudební tvorby, která dlouho zůstávala zastíněná ideologickým kontextem svého vzniku.

Autorka je hudební vědkyně.



VERONIKA KRATOCHVÍLOVÁ

Kořeny jabloní

Citlivý románový debut

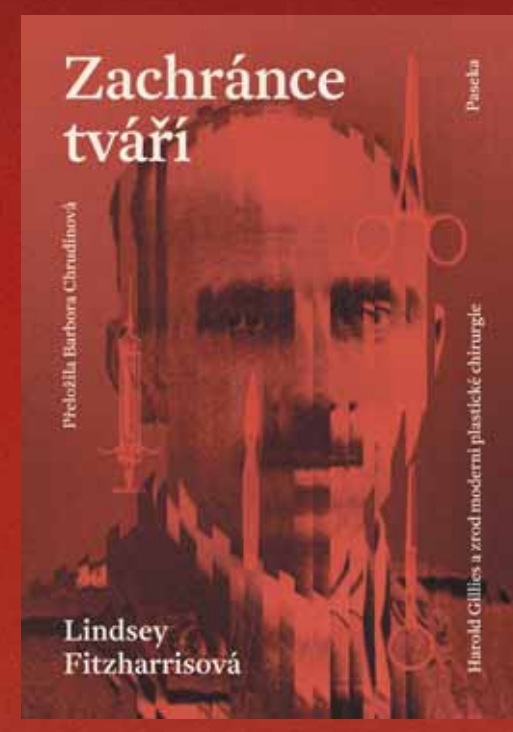
Příběh se noří do duší Magdaleny a Lenky, které rozdílná generační zkušenost překvapivě víc spojuje, než rozděluje. Je také oslavou moci literatury, vyprávění a psaní.

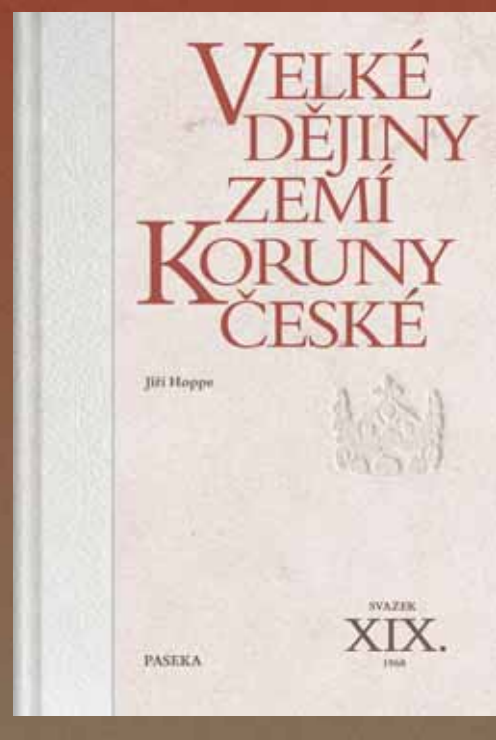
LINDSEY FITZHARRISOVÁ

Zachránce tváří

Příběh otce moderní plastické chirurgie

Zatímco ztráta končetiny učiní z válečného veterána hrdinu, člověk bez obličeje se stává monstrem. A ten, kdo mu tvář navrátí, zachrání jeho identitu i duši.





JIŘÍ HOPPE

Velké dějiny zemí Koruny české XIX. (1968)

Nový svazek o „osmašedesátém“

Klíčových momentů bylo v příběhu roku 1968 tolik, že vydaly na celý devatenáctý svazek Velkých dějin. Mapuje nejen události v zemi, ale i reakce Západu.

Pa se ka

Párty na vřesovištích

Na větrné hůrce s Charli XCX

Po přelomovém albu Brat se anglická zpěvačka Charli XCX pustila do první soustavnější spolupráce s filmovým průmyslem a natočila soundtrack ke snímku Bouřlivé výšiny. Kolekce dvanácti písní kombinuje symptomatické atributy zpěvaččiny dřívější tvorby s temnou atmosférou slavného románu Emily Brontë.

KLÁRA ŘEPKOVÁ

Co by měla podniknout popová zpěvačka poté, co vydala veleúspěšné album, které jí změnilo kariéru? Útěk na yorkshirská vřesoviště na přelomu 18. a 19. století je odpověď, která by nejspíš napadla jen málokoho. Anglická zpěvačka Charlotte Emma Aitchison, vystupující pod jménem Charli XCX, dobře věděla, že cokoli dalšího, co vydá, bude nutně srovnáváno s oceňovanou deskou *Brat* (2024), a proto se rozhodla pro odbočku. A tak vzniklo album *Wuthering Heights*, soundtrack k nové – a značně kontroverzní – filmové adaptaci románu britské spisovatelky Emily Brontë *Bouřlivé výšiny* (1847, česky 1912), který je v českém kontextu známější pod názvem *Na větrné hůrce* (viz recenzi filmu v A2 č. 5/2026). Režisérka Emerald Fennell zpěvačku požádala, zda by ke snímku s Margot Robbie a Jacobem Elordim v hlavních rolích nenatočila píseň. Charli se ale scénář líbil natolik, že nahrála skladeb rovnou dvanáct a vydala je jako samostatnou desku.

Z rave parties do hitparád

Wuthering Heights je sedmým albem hudebnice, která se narodila v Cambridge roku 1992 a s hudbou začínala v patnácti letech jako DJka na ravech, kam ji kvůli nízkému věku museli doprovázet rodiče. Právě klubová scéna tvorbu Charli XCX od začátku výrazně ovlivňovala, což bylo patrné i z DJského setu pro Boiler Room na jaře 2024, který si zpěvačka obklopená přáteli očividně užívala. „Povahou rave DJka, popová diva z donucení," zaznělo při té příležitosti v jednom internetovém fóru. Tento komentář trefně vystihuje způsob, jakým Charli XCX v podstatě celou svou kariéru krouží kolem stereotypního statusu popové hvězdy. Prorazila sice s popovými singly jako I Love It nebo Boom Clap, brzy se ale spojila s lidmi okolo britského labelu PC Music a producenta A. G. Cooka a tvorbou kombinující euforii tanečního parketu se syrovou introspekcí se vypracovala na jednu z hlavních tváří hyperpopu.

Pak ale přišlo zmiňované album *Brat*, které se okamžitě stalo fenoménem a kromě toho, že dominovalo hitparádám, si vysloužilo i pochvalné reakce hudební kritiky. Deska s ikonickým jedovatě zeleným vizuálem oslavovala nedokonalost a zranitelnost, ale také energii tanečních parties. Agresivní klubové beaty inspirované estetikou Y2K se ostře zařezávají do uší, aby se následně rozpustily v emotivních pasážích, a zdánlivě špinavý, undergroundový zvuk se přirozeně mísí s chytlavými popovými strukturami.

Mrtvého milence cit

Charakteristické znaky tvorby Charli XCX jako Y2K beaty nebo využívání autotune efektu jsou na *Wuthering Heights* doplněny smyčcovými nástroji. Ty občas kakofonicky skřípou a spolu s ozvěnami se snaží navodit hororovou atmosféru, jindy jako by neměly jiný účel než připomínat, že se jedná o hudbu k adaptaci historické látky. Shodou okolností se smyčcová verze skladby 360 z desky *Brat* nedávno ocitla v jiném díle s historickou tematikou, ve čtvrté řadě seriálu *Bridgertonovi* (2020–2026).

Úvodní skladba *Wuthering Heights*, nazvaná House, v níž jako host figuruje John Cale, přináší nejtísnivější moment celé desky. Velšský hudebník, který se proslavil jako člen skupiny Velvet Underground, do smyčcového podkladu recituje vlastní báseň, Charli se připojí až v závěrečném refrénu, jenž vrcholí zpěvaččiným zefektovaným jekotem. Zoufalý hlas posluchačstvo okamžitě přenese do domu protkaného generačními traumaty. Škoda, že další skladby už na úroveň nastavenou úvodním trackem nedosáhnou. Vrchol desky tak nastává hned na jejím začátku – po skladbě s atmosférou gotického hororu následuje jedenáct tracků, které mají blíž k love songům. Všechny se ovšem týkají lásky nešťastné. Třeba na singlu Always Everywhere zpěvačka hlasem prodchnutým bolestí popisuje, jak všude vidí a slyší svého zemřelého milence. Texty na desce jsou stejně jako román *Na větrné hůrce* plné zoufalství, spalující touhy, utrpení a temnoty. Nešťastný milostný cit se odráží v naléhavosti zpěvu i beatech a například ve skladbě Altars hraničí až s šílenstvím.

Gotický pop

Album složené z tolika protichůdných prvků by snadno mohlo působit překombinovaně, Charli XCX ale dokázala s pomocí producenta Finna Keanea všechny ingredience sladit. Nevznikl tak eklektický kýč hrající si na horor, ale dobře vybalancovaná nahrávka gotického popu.

Spíše než klasické soundtracky *Wuthering Heights* připomínají regulérní album a rozhodně obstojí i samostatně. Deska obsahuje výhradně písně (některé se ve filmu dokonce ani neobjeví), obvyklé ambientní výplně zcela chybějí. Některé tracky sice působí nedotaženě, ale vyvažují to hned čtyři povedené singly – kromě zmíněných House a Always Everywhere ještě Chains of Love a Wall of Sound. Zatímco House z dřívější tvorby Charli XCX výrazně vybočuje, zbylé tři bychom si snadno dokázali představit třeba na deskách *How I'm Feeling Now* (2020) a *Crash* (2022).

Pokud jde o filmové *Bouřlivé výšiny*, písně Charli XCX jsou možná nejpovedenější složkou snímku. Na rozdíl od kostýmů vyrobených z celofánu nebo latexu v případě hudby moderní přístup dílu prospěl. Album ostatně sklízí mnohem pozitivnější ohlasy než film. Není to poprvé, co se Charlotte Aitchison podílela na filmovém soundtracku – její skladby zazněly v dramatu pro náctileté *Hvězdy nám nepřály* (2014) nebo v *Barbie* (2023) –, ale deska *Wuthering Heights* je jejím prvním ucelenějším projektem spojeným s filmovou branží. Jako by chtěla dát všem najevo, že je seriózní umělkyně, která toho umí víc než nahrávat párty songy, ale zároveň si dokáže udržet svůj popový rukopis.

Autorka je publicistka.

Charli XCX: Wuthering Heights. Atlantic Records 2026.



Charli XCX v roce 2025 na filmovém festivalu v Torontu. Foto Sara Komatsu (CC BY-SA 4.0)





Brak

Musíme sa porozprávať...

Bratislavský knižný festival

Bratislava Book Festival

27.—31.5. 2026

Prostor rezistence

Lekce krajinou na pardubickém Mlýnském ostrově

Pardubický výstavní diptych má jednak dvojjazyčný název, jednak se na něm podílejí dvě instituce: Gočárova galerie a sousední GAMPA. Projekt Learning from the Landscape / Lekce krajinou představuje krajinu jako zdroj umělecké inspirace, ale také jako geopolitické bojiště a místo sounáležitosti s ne-lidskými aktéry.

TEREZA NOVÁKOVÁ

Pardubický Mlýnský ostrov, tedy areál někdejších Automatických mlýnů, postavených podle projektu Josefa Gočára, se v posledních letech mění v kulturní distrikt s ambicí dosáhnout celoevropského významu. Otevřením rekonstruovaného sila pro sbírkotvornou krajskou Gočárovu galerii a vybudováním sousední městské Galerie města Pardubic (GAMPA) vznikl unikátní urbanistický i institucionální ekosystém. Ačkoliv se obě galerie od počátku snažily o koordinaci programů, vernisáží či doprovodných akcí, skutečně zásadní výstavní spoluprací se stal až projekt *Learning from the Landscape / Lekce krajinou*, na němž se kurátorsky podíleli Piotr Sikora za městskou galerii a Pavel Liška za galerii krajskou. Dvojici výstav, jakkoli představují dva svébytné počiny, ovšem nespojuje pouze společný název, ale také vzájemné intervence, a především společné téma, jež je zásadní jak pro identitu pardubického regionu, tak pro charakter jeho uměleckých sbírek: titulní krajina.



Pohled do výstavy Lekce krajinou. Foto Michal Kudláček

Co se můžeme naučit

Výstavní projekt umožňuje diváctvu sledovat proměny umělecké reflexe tuzemského environmentu v diachronním záběru jednoho století. Zatímco představená díla ze sbírek Gočárovy galerie, datovaná od dvacátých let 20. století, často pracovala s krajinou Pardubicka a Polabí jako s estetickým objektem, případně jako s podnětem k experimentům v rámci plenérové malby, v Galerii města Pardubic se setkáme s díly, která se soustředí na strukturu, kompozici a vidění krajiny „za obrazem“. Současné intervence a umělecké práce, jež jsou často místně specifické, se věnují materiálovým experimentům, tendují ke společenskokritické konfrontaci nebo tematizují klimatickou krizi či ekologii konkrétního místa, ovšem starší náhledy na krajinu problematizují. V epoše antropocénu totiž krajina přestává být pouhým pozadím pro lidské dějiny a stává se aktivním činitelem i mementem naší etické zodpovědnosti.

Klíčový je v tomto kontextu koncept hlubinné ekologie britského filosofa Timothyho Mortona, mimo jiné autora *Ekobytí* (2018, česky 2023), podle nějž v éře klimatické krize již nemůžeme přírodu vnímat jako něco „tam venku“. Jsme s ní neoddělitelně provázáni, a krajina se tak stává „lekcí“ o naší zranitelnosti a závislosti. Nejde už proto jen o pouhé zachycení života v lese, v zahradě či na stromě, ale o snahu reflektovat krajinu jako komplexní systém. Výstava se stává experimentálním projektem, který nás má, slovy Piotra Sikory, přivést k zamyšlení nad tím, „co se můžeme naučit od krajiny kolem nás, jeden od druhého a od přírody samotné“. Zatímco v Galerii města Pardubic experimentální přístup nepřekvapí, mnohost intervencí i přítomnost politických a společenských témat v Gočárově galerii zdaleka samozřejmá není.

Od materiality k rituálu

Lekce krajinou vybízí ke čtení ve dvou rovinách. První nás vede k původnímu vztahu s přírodou, který není založen na jejím podmaňování, ale na vnímání její materiality i duchovního rozměru. V prostorách obou galerií se odehrává dialog mezi malbami ze sbírek (například od Jana Smetany či Vladimíra Kokolii) a intervencemi současných autorů, ale také mezi dvěma různými galerijními prostředími („white cube“ Gočárovy galerie versus převážně cihlový interiér Galerie města Pardubic). Příkladem tohoto přístupu je tvorba Otty Plachta, který ve svých velkoformátových malbách využívá přírodní pigmenty, čímž jeho dílo doslova srůstá s materiální podstatou země. Podobně malířka Adéla Součková ve svých mytologických výjevech oživuje archetypální postavy, které upomínají na hlubokou paměť krajiny.

Fascinujícím bodem protnutí obou institucí je site-specific instalace polských umělců Stacha Szumského a Tosii Kiliś v Gočárově galerii. Autoři vytvořili nástěnnou malbu, která jako své vizuální a ideové východisko využívá obraz *Luna* od Josefa Brože. Tato intervence je brilantní ukázkou toho, jak lze historické dílo interpretovat prizmatem současných klimatických otázek. Kyanotypie (modrotisky) na plátně od Larisy Crunteanu, zachycující otisky lidských těl, pak připomínají, že naše tělesnost je součástí stejné biologické textury jako les či zahrada. Krajina se zde stává prostorem pro rituál a znovunalezení sounáležitosti s ne-lidskými aktéry.

Archeologie konfliktů

Zatímco první zmíněná rovina výstavy byla introspektivní a fenomenologická, druhá rovina míří spíše ke kritické analýze vztahu konzumní společnosti ke krajině, včetně analýzy politiky a historie produkce. Kurátorský výběr nás vede k uvědomění, že krajina není jen příroda, ale také prostor vytěžování a „archeologie konfliktů“. Příkladem tohoto kritického pohledu je dílo Xénie Poldaufové *Spatři les namísto stromů*. Instalace z lepenkových jehličnanů s QR kódy, odkazující na výpovědi zaměstnance Citibank o ekonomické nerovnosti a fake news, přímo tematizuje, jak na veřejnost dopadají politické tlaky a ekonomické zájmy, zatímco skutečné mechanismy moci zůstávají skryté. Tuto část výstavy lze teoreticky podložit konceptem „kanibalistického kapitalismu“ sociální teoretičky Nancy Fraser, popisujícím, jak globální ekonomický systém ničí své vlastní ekologické a sociální základy pro krátkodobý zisk.

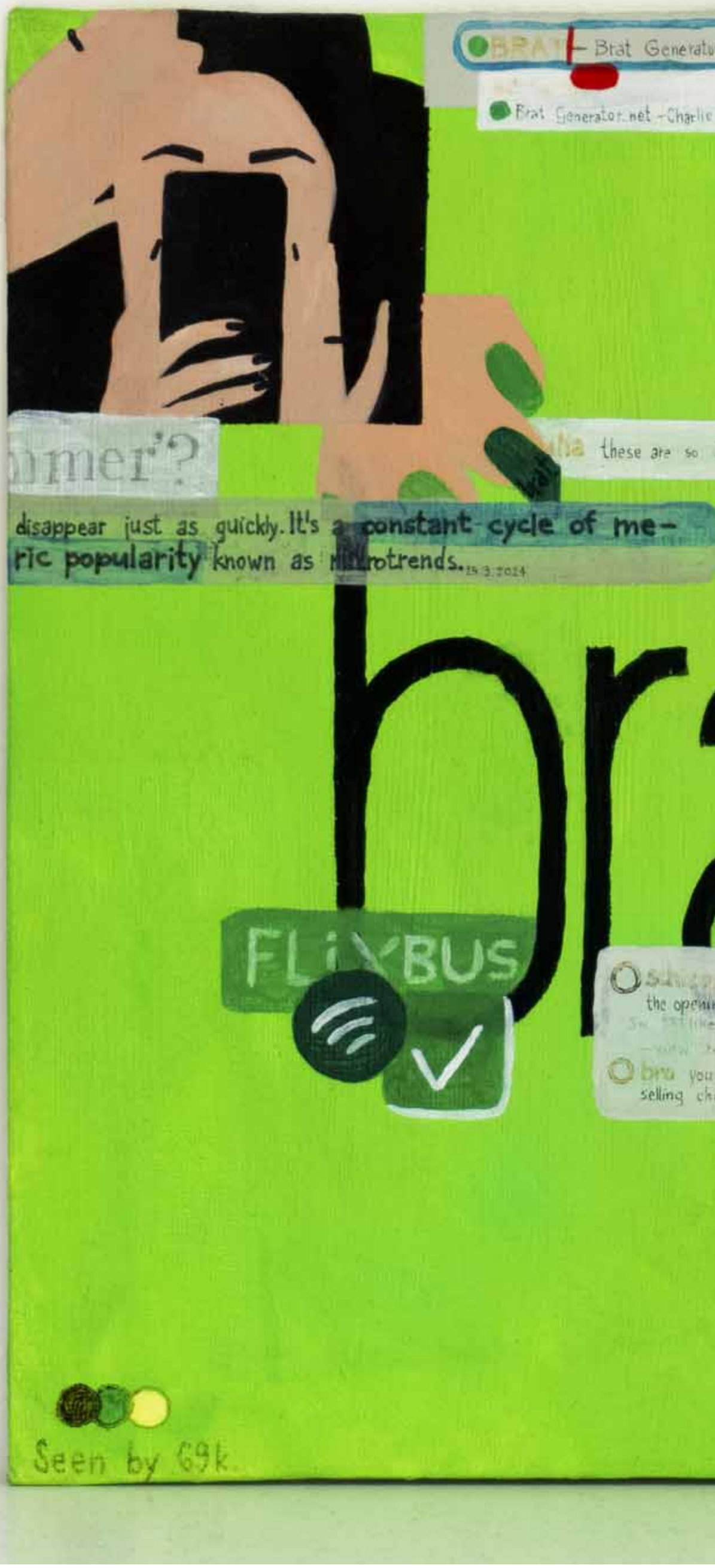
Kritickým exkursem o lokálním dopadu ekonomiky na prostředí je vizuální esej Jiřího Žáka; fotografie Larisy Crunteanu zase analyzují historii chemického průmyslu a jeho sepětí se zbrojní výrobou. Krajina je zde nahlížena jako oběť globální distribuce destrukce. Odkazuje to na teorii Roba Nixona o „pomalém násilí“ – takovém, které není okamžitě viditelné, jako třeba výbuch bomby, ale projevuje se například desetiletí trvající degradací půdy a vody. Koncept extraktivismu, jak jej definoval historik umění T. J. Demos, pak (mimo jiné) ukazuje, jak vizuální kultura napomáhá udržovat modely vytěžování krajiny, ale také jakým způsobem současné umění může tyto mocenské struktury narušovat. V tomto smyslu dvojice pardubických výstav funguje jako Demosův „prostor rezistence“ – ukazuje krajinu ne jako idylu, ale jako geopolitické bojiště, kde se rozhoduje o naší budoucnosti.

Autorka je kurátorka a kritička umění.

Learning from the Landscape / Lekce krajinou.
Galerie města Pardubic (GAMPA) a Gočárova galerie, Pardubice, 21. 3. – 22. 5. 2026.

Viktorie Štěpánová je multidisciplinární umělkyně, která se zabývá módou, filmem, ale i ilustrací a grafickým designem. Studovala na Katedře animované tvorby a v Centru audiovizuálních studií na pražské FAMU. Za film Vevnitř byla nominována na studentskou cenu BAFTA, udělovanou Britskou akademií filmového a televizního umění. Ve své práci využívá vizuální storytelling a klade důraz na popkulturu, online prostředí, ale i folklor. Důležitým tématem její tvorby je móda, kterou vnímá jako technologii moci a stěžejní socioekonomické médium, s nímž je třeba kriticky pracovat. Aktuálně tvoří na volné noze a jako žurnalistka přispívá na web Proti šedi.

Malba akrylem nazvaná Brat patří do autorčiny série Tradicionalizace komerce, věnované zaznamenávání virálních popkulturních momentů. Tradičním rukodělným zpracováním se z chvilkových trendů stávají jakési Věstonické venuše – relikty historie. Fenomén „brat“ ovládl minulé léto; nyní působí jako dávná historie. Díky zaznamenání virálních momentů médiem malby Štěpánová akcentuje, co se v dané chvíli skutečně děje. Scrollování nahrazuje tradičním uměním a skrze popkulturu se dostává k důležitosti řemesla. Online kultura se totiž stala naší tradicí, naším novým folklorem, a memy a reklamy novou lidovou slovesností.



Vogue Bussiness
http://www.voguebusine

Did microtrends kill th

girlhood is spectrum

brat

brat

Is publicity brat?

Charli was literally
g artist of taylor's previ tour

are literally chronically online &
ap totebags for a living please

ve over, Barbie: 2024 is officially the summer of

the uninitiated (or terminally offline) being "brat," has

AM I consumED?

AM I ? am I my ?

Viktorie Štěpánová: Brat, 2025

Od „dávání hlasu“ k analýze moci

Ačkoli je historiografie psaná zdola vedena emancipační snahou o návrat utlačovaných do dějin, neprospívá jí romantizace odporu, vyčleňování z širších společenských interakcí ani přehlížení mocensko-ekonomických vztahů. Právě jejich analýza nám totiž o neelitních aktérech historie často prozradí víc.

VÍTĚZSLAV SOMMER

Zatím poslední lidové hnutí v českých zemích bylo to, které zaplnilo ulice a náměstí v listopadu 1989. Řadoví revolucionáři vznášeli požadavky, jejichž různorodost měla daleko k pozdějším představám o sametové revoluci jako jednohlasném volání po liberální demokracii západního střihu. Aktivní účastníci revoluce byli antikomunisté, ale také antielitáři, nacionalisté nebo stoupenci regionalismu. Mnozí z nich spojovali odmítnutí komunistické diktatury s usilováním o sociální spravedlnost a politický systém bez korupce, nepotismu a zneužívání moci. Dělnictvo si od změny režimu slibovalo lepší mzdové a pracovní podmínky, skutečné zrovnoprávnění žen a mužů na pracovištích a odchod někdejších komunistických manažerů a zkompromitovaných funkcionářů, kterým dávalo za vinu hospodářské problémy pozdního socialismu.

Revoluce čerpala z různých ideových zdrojů, byla směsí představ a požadavků, které se v učebnicích politologie nebo stranických programech zřídkakdy nacházejí vedle sebe. S odstupem skoro čtyřiceti let nelze v účastnících revoluce vidět nositele jednoznačných ideologických pozic. Dnešní politici a aktivisté mohou v minulých událostech dle libosti hledat argumenty pro současné politické jednání. Mohou vymýšlet politické tradice, k nimž se chtějí hlásit, bez ohledu na to, zda se výsledek této politické imaginace podobá historické skutečnosti. Role historika je odlišná. Kriticky zkoumá tehdejší děje v jejich dobových kontextech, zajímá se o jejich rozpory, nečekané příčiny i vyústění. Historičtí aktéři jsou pro historika nejednoznačnými postavami, jejichž agendu určovaly podmínky doby, v níž žili, a které málokdy dokážeme vtěsnat do dnešních představ o správných názorech, hodnotách a činech, ať už vycházejí z jakýchkoliv hodnotových pozic.

Dějiny zdola jsou proto náročnou disciplínou. Historičky a historici píší o smýšlení a jednání neelitních společenských vrstev proto, aby demokratizovali dějiny a zpochybnili výklady minulosti psané z pohledu a v zájmu mocných a bohatých. Inkluzivní výzkum reviduje historická vyprávění etnických, národnostních a dalších majorit tím, že zdůrazňuje zkušenost marginalizovaných jednotlivců a skupin. Ačkoliv je takové bádání obvykle vedené upřímnou snahou „vrátit do dějin“ kulturně, etnicky či ekonomicky vyloučené, skrývá v sobě nástrahy ohrožující analytickou hloubku historiografie. Jedná se jak o dilemata pramenná, metodologická nebo interpretační, tak o vztah historika k předmětu výzkumu. Historiografie psaná zdola může vytvořit podobně zjednodušené a jednostranné výklady jako dějepisectví, které vidí dějiny jako výsledek mocenských her elit.

Dějiny odporu a protestu

Zakladatelským počinem dějin zdola v mezinárodní historiografii byly výzkumy britských marxistických historiků blízkých Komunistické straně Velké Británie a časopisu Past & Present. Práce Erica Hobsbawma, Christophera Hilla a Edwarda P. Thompsona jsou dnes uváděny jako klasické studie v oboru sociálních a kulturních dějin. Zkoumaly jednání lidí, které historiografie obvykle přehlížela jako pasivní nebo nevýznamné účastníky dějinných procesů. Tato historiografie byla aktivistická. Chtěla ukázat, že lidové vrstvy dokážou samostatně a kreativně promýšlet skutečnost a na základě toho jednat tak, aby prosazovaly své zájmy a svůj pohled na svět.

Dějiny zdola od počátku narážely na problém pramenů. Jak psát dějiny lidí, kteří po sobě nezanechali písemné doklady nebo po nich zbyly pouhé střípky svědectví? Kde najít jejich pramenné stopy v takovém rozsahu a kvalitě, aby z nich bylo možné vytvořit věrohodný historický výklad? Vedle nemnoha autentických textů neelitních aktérů byly zdrojem poznání úřední materiály a další svědectví, která popisovala lidové protesty nebo život nejnižších společenských vrstev. Obzvláště obtížným úkolem bylo rekonstruovat na základě těchto písemností například myšlenkový svět dělnictva a ukázat kauzalitu v jeho jednání. Jak psát o historických aktérech, jejichž jediná historická stopa se nachází ve zdrojích, jež sami nevytvořili a které mohly být navíc napsány z jim nepřátelské perspektivy? Problémem pramenů vytvořených přímo zkoumanými aktéry pak byla jejich reprezentativnost. Lze vůbec na základě početně skromných, vysoce individuálních, a tudíž nutně selektivních zdrojů vytvořit soudržné vyprávění, které by reprezentovalo postoje a jednání celé komunity nebo společenské skupiny? Dějiny zdola se staly disciplínou vyžadující experimentování s metodami a interpretacemi. To vedlo k posunům v historické vědě i ostrým polemikám o analytické přesnosti takových výzkumů.

Postkoloniální rozšíření

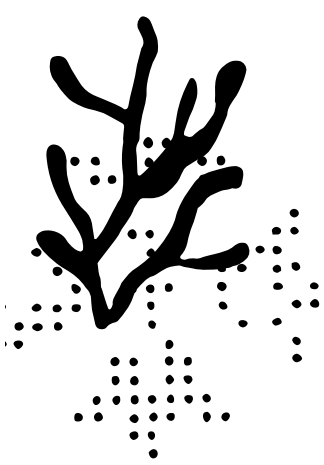
Dějiny zdola našly uplatnění v historiografii zabývající se kolonialismem a zeměmi globálního jihu. Postkoloniální obrat v historické vědě přinesl zájem o dějiny společenských vrstev, které byly vystaveny koloniální politice a jejichž jednání eurocentrická historiografie přehlížela nebo dezinterpretovala. Výzkum měl ukázat, že podrobené obyvatelstvo mělo vlastní hodnotové systémy, z nichž vznikla autentická politika namířená proti koloniální nadvládě i moci lokálních postkoloniálních elit. Antropolog James C. Scott zkoumal rolníky v jihovýchodní Asii a jejich každodenní způsoby odporu, které se vymykají západním představám o tom, jak má vypadat rezistence utlačovaných. Koncept „skrytého přepisu“ (hidden transcript) zdůrazňoval zdánlivě neviditelné způsoby jednání, jež za fasádou poslušnosti a souhlasu podvracejí nerovné mocenské vztahy. V historiografii byla nejdůležitějším příkladem postkoloniálního rozšíření subalterní studia, která vznikla v osmdesátých letech jako společný projekt indických historiků a historiček působících především na západních univerzitách. Ranajit Guha, Dipesh Chakrabarty, Gayatri Spivak nebo Partha Chatterjee vycházeli ze západních konceptů včetně prací britských marxistických historiků nebo poststrukturalistického myšlení.

Tento výzkum nahlížel na subalterní vrstvy indického subkontinentu jako na autonomní aktéry s vlastními politickými představami a způsoby politické organizace, které vycházely z jedinečných místních podmínek a kultury. Subalterní studia se vymezovala proti výkladům dějin z perspektivy kolonizátorů i proti historickému příběhu prosazovanému indickými nacionalistickými elitami, v němž byly aktivity rolnictva nebo kmenových komunit vykládány jako součást jednotné agendy národního osvobození a dekolonizace. Součástí této kritiky bylo odmítnutí kategorií vzniklých na základě západní historické zkušenosti. Evropské pojetí politiky, třídy, sociálních hnutí nebo společenské hegemonie nebylo podle subalterních studií analyticky přínosné pro výzkum v odlišných podmínkách jihovýchodní Asie. Subalterní studia byla velmi vlivná a měla ohlas ve výzkumech dalších regionů globálního jihu. Současně se, podobně jako práce Jamese C. Scotta, stala předmětem kritiky, která upozornila na limity tohoto bádání.

Romantizace vyloučených

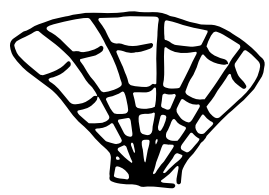
Slabinou dějin zdola je romantizace odporu. Autonomní jednání lidových vrstev se z tohoto pohledu jeví jako jednoznačně podvratné a emancipační. Takový výklad každodenních projevů rezistence může přehlížet základní otázky: Do jaké míry popisované jednání skutečně narušuje mocenská uspořádání? Jsou například drobné krádeže politickou subverzí,

právě vychází: PETR BORKOVEC — MALÉ LODĚ ILUSTROVALA ANNA NEUMANN



MALÉ LODĚ

KDYŽ STISKNU OČI JEŠTĚ VÍC,
MOLO I MOŘE ZFIALOVÍ —
A RYBÁŘ, CO SE VRACÍ Z LOVU,
NEVEZE TRESKY, ALE AMETYSTY.



právě vychází
A. Lesiv & R. Romanyšyn:
Jak si porozumět
Anna Haifisch: Cvrček v houslích

nová vydání a dotisky
Tereza Říčanová: Archa Noemova
Jakub Plachý: Sledujeme Slona
S.d.Ch: Malý atlas domácí zábavy

vyjde v květnu a v červnu
Annet Schaap: Cvrček ilu: Jindřich Janíček
Clarice Lispector: Záhada myslícího králíka
Magdalena Rutová: Hrf Hif Huf

inzerce

O několika úskalích dějin zdola



Karol Hiller: Bavlna I, 1930

nebo spíše aktem, který potvrzuje nerovné rozdělení zdrojů? Antropoložka Lila Abu-Lughod proto navrhla chápat studium odporu především jako „diagnostiku moci“, jejímž prostřednictvím je možné porozumět konkrétní dynamice mocenských vztahů.

Subalterním studiím se nevyhnula kritika upozorňující na elitní zázemí zúčastněných historiků a historiček v západních institucích i kastovní struktuře indické společnosti, které se mělo odrážet v jejich psaní. Důležitou polemiku se subalterními studiemi vedl sociolog Vivek Chibber, jehož kniha *Postcolonial Theory and Spectre of Capital* (Postkoloniální teorie a přízrak kapitálu, 2013) otevřela diskusi o kulturním partikularismu postkoloniálního bádání. Chibber kritizoval odpor postkoloniálních historiků a teoretiků proti přejímání konceptů a praktik vycházejících z evropské zkušenosti. Neochota subalterních studií využít kategorie vzešlé z osvícenské tradice a marxismu a jejich trvání na tom, že politické jednání vykořisťovaných v regionech globálního jihu vycházelo ze zcela jedinečných a se Západem nesrovnatelných kulturních a společenských podmínek, podle Chibbera přehlíželo univerzalistické ambice jak kapitalismu, tak odporu proti němu. Paradoxně tak posilovalo orientalistické nahlížení na politiku lidových vrstev v nezápadním prostředí. Výzkum kapitalismu v zemích globálního jihu podle něj může využít univerzální kategorie při analýze akumulace kapitálu, vykořisťování a odporu proti nim, a současně respektovat jedinečnost koloniální a postkoloniální situace. Taková analýza navíc umožňuje nadregionální srovnání a nevyjímá dějiny daných zemí z širších dějin kapitalismu.

Tento směr kritiky souzní s novějšími výzkumy, které ukazují, že kapitalismus není jednotným institucionálním rámcem, který by byl postupně zaváděn v různých geografických a společenských kontextech. Historici jako Sven Beckert naopak tvrdí, že základem kapitalismu je jednoduše akumulace kapitálu, jež je v různých prostředích nesena různými aktéry, praktikami a institucemi. Kapitalismus není západní vynález, ale od samého počátku globální fenomén.

Snaha zachytit jednání neelitních aktérů může rovněž vést k přehlížení strukturálních podmínek utvářejících společenské nerovnosti. Děje se tak tehdy, když výzkum nezachycuje interakci různých společenských skupin, v níž vznikají mocenské vztahy, ale soustředí se pouze na aktivity vybraných neelitních či subalterních aktérů. Bádání sice vylíčí dělnictvo nebo rolnictvo jako aktivní historické subjekty s vlastními zájmy a světonázorem, ale jen obtížně může ukázat, zda jejich jednání podvracelo, nebo naopak utužovalo mocenské uspořádání. Historik také nezjistí, proč se tyto společenské skupiny ocitly v podřízeném a vykořisťovaném postavení a kdo měl na tom zájem. Vliv lingvistického obratu na historiografii způsobil, že se výrazněji věnovala diskurzům a reprezentacím. To vedlo ke ztrátě materiální perspektivy, zaměřené na ekonomické kořeny nerovností a jejich ukotvení v širších hospodářských a politických podmínkách. Psaní o útlaku, vykořisťování a odporu proti nim, které nedostatečně reflektuje roli ekonomických vztahů nebo institucionálních struktur, pak nutně ztrácí na analytické síle i argumentační přesvědčivosti.

Historik-zachránce

Snaha objevovat v dějinách přehlížené aktéry a dávat jim hlas s sebou nese riziko romantizace nejen historických postav, ale také společenské role historiografie. Badatel může sám sebe vidět jako uvědomělého osvoboditele někdejších utlačovaných, které emancipuje tím, že o nich píše. Historik například v minulosti hledá zmizelý revoluční subjekt a domnívá se, že tak udržuje kontinuitu sociální emancipace. Případně mohou akademici zachraňovat různě definované menšiny tak, že je „vracejí do dějin“. To je navíc často politicky a kariérně bezpečná volba, protože rétorická záchrana menšin chápaných výhradně etnicky nebo kulturně je možná i bez kontroverzní analýzy třídních vztahů a materiálních nerovností. Historické aktéry lze rovněž zjednodušit na nositele dnešních politických agend a potlačit jejich jednání nebo myšlenky, které nesouzní se současnou politikou a kulturou, ať už levicovou, liberální, nebo konzervativní. Z rozporuplných a složitých historických aktérů vznikají jednorozměrné postavy definované výhradně svým hrdinstvím nebo utrpením. V krajním případě se „dávání hlasu“ mění v předvádění morální velikosti historika či historičky. *Virtue signaling*, morální exhibicionismus, se stává výzkumnou metodou. Výzkumník-moralizátor bojuje za utlačované a tím získává symbolický a sociální kapitál v akademickém prostředí i mimo něj.

Dějiny zdola v sobě nesou významný rozpor. Mají emancipační cíle, ale současně utvářejí novou hierarchii, která propojuje současnost a minulost a paradoxně může nerovnosti a zneviditelnění naopak posílit. Z akademiků se stávají mluvčí utlačovaných a vyloučených. Aby byli vykořisťovaní z minulosti bráni vážně, potřebují elitní vědce, kteří na základě vlastních měřítek rozhodnou, komu a jak udělí slovo.

Místo a materiální vztahy

Předchozí popis může působit jako cynický pohled na akademickou práci, případně jako její karikatura. Výsledkem romantizace, ideologické redukce nebo moralizování je však oslabení analytické síly historiografie, jejímž smyslem by měl být výzkum konkrétních lidí, komunit nebo společenských skupin v konkrétních politických a ekonomických podmínkách, bez přikrášlování, idealizování a moralistického patosu.

Příkladem takového bádání je významná práce o americkém populismu konce 19. století, kniha *Democratic Promise: The Populist Moment in America* (Demokratický příslib. Populistická vlna v Americe, 1976) amerického historika Lawrence Goodwyna. Pojednává o hnutí drobných farmářů, které volalo po větší redistribuci bohatství, regulaci velkého kapitálu, sociálním vzestupu pracujících a posílení jejich pozice v politickém systému. Americký populismus vytvořil nejen družstevní hnutí a další svépomocné aktivity, ale také svébytnou politickou kulturu založenou na široké participaci řadových členů, a předložil i propracované návrhy na rovnostářskou reformu amerického kapitalismu. V hnutí byl však přítomný také rasismus, především v jižanských státech. Některé jeho odnože řídili nebo přímo budovali političtí podnikavci a hochštapleři…

Goodwyn nenapsal idealizovanou oslavu ani elitářské odmítnutí populismu, nýbrž ukázal tento historický fenomén v jeho příslibech, rozporech i selháních. Kladl přitom důraz na souhru materiálních vztahů a místních zvláštností. Ukázal, jak ekonomické a politické podmínky určitých regionů umožnily růst hnutí a budování fungujících participativních a svépomocných institucí, zatímco v jiných regionech byla tamější specifika příčinou neúspěchu populistů. O osudu hnutí tedy do značné míry rozhodovaly lokální ekonomické vztahy. Goodwyn tedy napsal dějiny zdola jak ze sociální perspektivy (hlavními hrdiny jeho knihy jsou neelitní aktéři), tak z geografického hlediska, jelikož region byl hlavní prostorovou jednotkou analýzy. Popsal, jak na regionální úrovni fungovaly vztahy mezi drobnými farmáři a lokálními ekonomickými a politickými elitami, jak hnutí ovlivnily místní politické kultury a jaký vliv mělo na jeho směřování regionální mocenské pole.

V tomto pojetí se dějiny zdola posouvají od jednotlivce k místu, od reprezentací k materiální skutečnosti. Analyzují, jak se v daných lokalitách utvářely mocenské a ekonomické vztahy. Cílem není oslavovat odpor slabých nebo svrchu „dávat hlas“ vyloučeným, ale porozumět tomu, jak vznikaly společenské a ekonomické hierarchie v konkrétním čase a místě a jaké se nabízely cesty k jejich překonání. Hlavní otázky znějí: Jak a proč jednali neelitní historičtí aktéři? Jak instituce, podoba práce a ekonomické vztahy formovaly jejich zkušenost s širším hospodářským a politickým systémem? S kým spolupracovali a proti komu bojovali? Jak se konstituovaly mocenské hierarchie, kdo je udržoval a kdo z nich profitoval? Posun k regionální a lokální perspektivě pak umožňuje pracovat s detaily a místními zvláštnostmi. Historiografie nakonec může zjistit, proč a jak vznikla mocenská uspořádání, díky nimž se nakonec podstatná část společnosti ocitla mimo historická vyprávění, nebo v nich hrála roli pasivní a zaostalé masy.

Autor je historik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Znepokojivé lidové dějiny

Recepce dějin zdola dala historiografické analýze nové nástroje a zároveň významně zasáhla do veřejných debat v řadě zemí. České rozpravy o minulosti se však zatím většímu ovlivnění těmito impulsy vyhýbají.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Perspektivu zdola v historiografii rozvíjí řada proudů. Klíčové je zejména dílo E. P. Thompsona a indických historiků ze Subaltern Studies Group. Dějiny zdola jsou ale zároveň prostor, kde se historiografie potkává s různými odlišnými podobami psaní o minulosti – s přístupem popularizačním, novinářským, aktivistickým, ale také společenskovědním či filosofickým. Ilustrativní je v tom klíčová postava „lidových dějin“, americký autor Howard Zinn. Jeho cesta k historii vedla přes pilotování bombardérů za druhé světové války, účastnil se mimo jiné náletů na Plzeň. Tato zkušenost v něm zanechala hluboké trauma. Později se zapojil do protiválečných hnutí a hnutí za občanská práva. Vystudoval historii, ale více ho zajímala přístupná esejistika než striktně akademické debaty.

Vždy rozdělená společnost

Jeho *Dějiny lidu Spojených států amerických* (1980, česky 2012) jsou přes svůj monumentální rozsah popularizující syntézou. Zinn reaguje na výrok velkého historika a ještě většího válečného zločince Henryho Kissingera „Dějiny jsou pamětí států“ slovy: „Nesmíme paměť států přijímat za vlastní.“ Společnost je totiž vždycky rozdělená. Rozdělená a rozdělující je tak i vzpomínka na minulost.

Historik či jakýkoli autor, který píše o dějinách, si vždycky vybírá. Zinn si vybral perspektivu zdola: pohled domorodých obyvatel, černých otroků, žen, pracující třídy a politických nespokojenců. Z jejich perspektivy vypadají dějiny USA samozřejmě jinak než oslavovaný příběh demokratické revoluce a jejího následování v institucích, díky nimž jsou Spojené státy „majákem“ pro zbytek světa. Není divu, že jsou Zinnovy knihy dosud terčem útoků a stále se vedou „kulturní války“ o to, zda mají být používány ve výuce. Stejně tak nepřekvapí, že Zinna v padesátých a šedesátých letech sledovala FBI. A není ani divu, že i někteří kolegové na levici označovali Zinnovy dějiny za příliš jednoznačné a přímočaré, až melodramatické. Jenže co když je v některých věcech – jako jsou třeba otroctví, genocida a útlak – i realita docela jednoznačná?

Zinnovy „dějiny lidu“ inspirovaly další knihy – a posléze celou záplavu pokusů o nápodobu. V roce 1999 vydal britský trockista Chris Harman *A People's History of the World* (Lidové dějiny světa) a dnes máme k dispozici lidové dějiny francouzské i portugalské revoluce, třetího světa, starého Říma a samozřejmě také fotbalu… S nezbytnými zjednodušeními vrací tento proud do debat o dějinách ty, kteří z nich vypadli.

Impulsy radikální historie

Radikální postoj a pohled zdola však podnítil i řadu odborných analýz, nabídl řešení některých problémů a otevřel řadu jiných. Z plejády autorů se jen obtížně vybírá. E. P. Thompson inspiroval několik generací, ať už svých přímých žáků, nebo čtenářů. Peter Linebaugh patřil k prvním zmíněným, Marcus Rediker k těm druhým. Společně napsali fascinující knihu *The Many-Headed Hydra* (Mnohohlavá hydra, 2000), historii námořnických a otrockých vzpour, pirátství a dalších podob toho, co v podtitulu knihy označují jako „skryté dějiny revolučního Atlantiku“ 17. a 18. století. Skrze různé revolty proti obchodním lodím, které se staly „kombinací továrny a vězení“, ukazují význam moře pro vznik kapitalismu i to, jak podstatný byl už od jeho počátků odpor, jakkoli na sebe bral různé podoby a určitě nebyl nesen „třídou pro sebe“ v Marxově smyslu. V dějinách viděných z moře pokračoval pak zejména Rediker, autor několika knih o pirátech a také publikace *The Slave Ship: A Human History* (Otrokářská loď. Lidská historie, 2007), rozsáhlých dějin obchodu s otroky psaných z perspektivy onoho „námořního vězení“, které přes Atlantik dopravilo miliony otroků (mnoho dalších tuto cestu nepřežilo). Redikerem psaná historie ale není jen drtivým popisem lidského utrpení, nýbrž i příběhem abolicionistů a snah o nápravu, které pokračují dodnes – autor se svou argumentací angažuje ve snaze o reparace za otroctví.

Jiný přístup, vycházející z odlišného prostředí, představuje užití „alternativních historií“ bolivijskou feministkou Silviou Riverou Cusicanqui (do českého prostředí její intelektuální impulsy poutavě přenáší Jana Jetmarová). Dějiny ji začaly zajímat v sedmdesátých letech v době diktatury jako studentku objevující potlačovanou minulost indiánských revolt a anarchosyndikalistických hnutí. V osmdesátých letech spoluzakládala skupinu Workshop andské orální historie, která se snažila zpřítomnit paměť různých revolt a také bořit bariéry mezi výzkumníky a zkoumanými, historiky a aktivisty, španělštinou a domorodými jazyky, ale též mezi různými formami zpřítomňování historie, počínaje psaním a konče filmy. O tuto práci se pak mohla opřít její pozoruhodná dekoloniální feministická filosofie, v níž mimo jiné využila domorodé aymarské pojetí časoprostoru k napadení západního lineárního času a důrazu na takový koncept historie, jenž (slovy Jetmarové) „představuje cyklickou reaktualizaci minulosti v přítomném čase“. Tento přístup pak poskytl filosofickou základnu politické kritice instrumentalizace domorodé zkušenosti režimem Eva Moralese, který pod „indigenním“ a „environmentalistickým“ pláštíkem pokračoval v extraktivistické tradici svých předchůdců.

Značný ohlas měly dějiny zdola v poslední dekádě v Polsku. Staly se protiváhou fetišizování polské šlechtické republiky, ale také pozdějšího důrazu na odpor proti socialistické diktatuře tím, že ukázaly všední život většiny populace. V polské debatě rezonuje paměť nevolnictví, jehož brutální tvrdost byla základnou oslavovaných šlechtických svobod v Polsko-litevské unii a které v ruském záboru vydrželo až do roku 1861. Ohlas měly hlavně populárněji laděné práce *Ludowa historia Polski* (Lidové dějiny Polska, 2020) Adama Leszczyńského a *Chłopki* (Selky, 2023) Joanny Kuciel-Frydryszak, a vedle nich také odborné práce, jako antropologická studie nevolnictví *Chamstwo* (Burani, 2021) Kacpera Poblockého nebo *Niewolnicy modernizacji* (Nevolníci modernizace, 2021) Michała Narożniaka. Pro konzervativní autory se lidové dějiny Polska staly profanací jejich hodnot, zazněla také obvinění z „útoku na elity, charakteristického pro všechny populisty“. Kritika se však ozývala i na levici. Podle filosofa Jana Sowy mají lidové dějiny sklon k idealizaci utlačovaných a určité fetišizaci „lidu“. Sowova argumentace připomene spor marxistického filosofa Louise Althussera a historika E. P. Thompsona, jak jej interpretoval Gaspar Miklos Tamás. Přirozená sympatie je na straně Thompsona a jeho rekonstrukce pracující třídy v jejím aktérství a důstojnosti proti Althusserovu strukturalismu, který jako by z lidí dělal pouhé věšáky na role (Thompsonova devastující kritika Althussera v eseji *Bída teorie* je jednou z nejpřesvědčivějších obran historie). Tamás ale situaci komplikuje: součástí vykořisťování je i vykořisťovaný, nejen vykořisťovatel a cílem emancipačního hnutí je odstranit vykořisťování a útlak, ne oslavit domnělé či skutečné ctnosti vycházející z reakcí na ně.

Tyto otázky už bezprostředně souvisí i s politickou orientací dějin zdola. Ta se nicméně zdůrazňuje až příliš a bývá užívána jako „argument“ proti jejich přesvědčivosti. Jako by jiná pojetí dějin byla nepolitická! Zatímco mainstreamovým historikům je vždy snadné odpustit jejich politické předsudky (konvenují většinou ke „zdravému rozumu“ své doby), v případě historiků zpracovávajících perspektivu zdola se jejich politické východisko naopak ocitá pod drobnohledem a stává se záminkou pro jejich bagatelizaci jako pouhých aktivistů paměti. Zaujetí jasného politického stanoviska a sofistikovanost odborné analýzy se přitom nevylučují, jak ukazují analýzy E. P. Thompsona a jeho následovníků. Z českých historiků zdůrazňujících perspektivu zdola to dobře ukazuje třeba Jan Tesař, aniž by se omezoval jen na ni.

Prokleté slovo „lid“

V češtině dodnes nemáme od E. P. Thompsona jedinou knihu, ačkoli výsledky jeho analýz často působí i za rámec promýšlení dějin zdola. Zinnovy *Dějiny lidu* v českém prostředí v podstatě zapadly. Na vině byl i zmrzačený způsob jejich „vydání“ – vyšel totiž pouze údajný „první díl“, tedy necelá čtvrtina textu, dovádějící americké dějiny jen do roku 1845. Toto vydání-nevydání Zinnovy dějiny pro českou debatu spíše zabilo, než zpřítomnilo. Z textů, které se překrývají s tradicí dějin zdola, máme v českém překladu ještě Hobsbawmovy *Primitivní rebely* (1959, česky 2023) a nedávno vydaného *Kalibana a čarodějnice* (2004, česky 2025) Silvie Federici. To je trochu málo.

Těžko říct, možná je trochu na vině i slovo „lid“, které stále ještě rozsvěcí antikomunistickou kontrolku. Problém s ním přitom sahá do vzdálenější minulosti: Zdeněk Nejedlý udělal svoji verzi „lidových dějin“ Česka funkční oporou stalinismu právě proto, že Herderova představa lidu byla ikonická pro český romantický nacionalismus. „Lid“ byl zároveň třídní i národní kategorií, „tvrdým jádrem“ národa i opsáním třídní perspektivy. Kýčovitá idea, že autentický český „das Volk“ je někde na venkově, kde je třeba sbírat (a poněkud upravovat) jeho písně a pohádky, kompenzovala jinak povýtce městské a měšťácké zdroje českého národního hnutí 19. století, jak ho nedávno působivě zpodobnila crazy komedie *Dcera národa* (2024). Evokace českého „lidu“ přitom měla znepokojující podtext. Když psal známý kulturní historik Peter Burke příspěvek do sborníku *People's History and Socialist Theory* (Lidové dějiny a socialistická teorie, 1981), zvolil si jako jeden příklad problému s lidovými dějinami Františka Palackého (název jeho životního díla cituje pod názvem *History of the Czech People*) a uvedl: „V českých zemích žili s Čechy i Němci a Židé, ale Palacký a další je vnímali jako cizí vůči dějinám ‚českého lidu‘, definovaného užitím českého jazyka (…) Historici romantického nacionalismu měli sklon vnímat lid jako jakýsi klub, do něhož je ne každý vpuštěn. My jsme lid. *Oni* ne.“

Jak jsme už viděli, pojetí „lidu“ v dějinách Zinna a dalších je značně odlišné, vzdálené homogenizující optice nacionalistů. Je otevřené, pluralistické a zdůrazňuje menšiny. Je založené na rozdělení společnosti, nikoli na „národní jednotě“. Prokletí Nejedlého a skrze něj i Palackého s jeho „národem českým v Čechách i v Moravě“ jako by ale nadále působilo. „Dějiny lidu“, „lidové dějiny“ – ta slova jsou stále zatěžkaná.

Poztrácená paměť nevolnictví

Perspektivu zdola si osvojila řada českých historiků – namátkou zmiňme aspoň *Zrození vagabunda* (2007) Pavla Himla, *Život na příděl* (2013) Rudolfa Kučery nebo *Českou cikánskou rapsodii* (2016) Jana Tesaře. V poslední době vychází stále více inspirativních studií mladších autorů, inspirovaných new labour history. Od situace v Polsku se přesto zásadně lišíme, a to ve dvou ohledech.

Především to je vcelku slabý dopad na veřejnou debatu. Česko opravdu netrpí nedostatkem historizujících publicistů, ti ale mají plejádu jiných témat (včetně snah o romantizování šlechty). Zvláštní blízkostí k „lidovým dějinám“ se vyznačuje snaha rekonstruovat „paměť

Jaké vytěsněné přízraky obcházejí naší historií?

národa“ důrazem na ty, kdo v minulém režimu trpěli. Vzhledem k tomu, že nespravedlnost je přitom stavěna do bezpečného protikladu k polistopadové éře, ztrácí ovšem tento důraz na prožívání útlaku veškeré kritické ostří a stává se naopak oslavou přítomnosti.

Mimo to se většina současných slibných příspěvků soustředí na dějiny městských pracujících posledních dvou staletí. Dějiny venkova, poddanství a nevolnictví tolik neinspirují. Oproti Polsku je nevolnictví vzdálenější v čase a patrně také bylo méně brutální. Navíc se zdá vyčerpané, až omleté připomínáním za minulého režimu. To je ovšem ve zvláštním kontrastu s tím, jak málo o něm ve skutečnosti víme.

Masaryk prohlásil v *České otázce* (1895) za základ národního programu „odčiniti rok 1487“. Česko sice udělalo z nedávného čtení Masarykových údajných posledních slov velkolepou show, asi bychom ale našli jen málo těch, kdo by rozuměli tomu, co chtěl první prezident říct uvedeným letopočtem. Masaryk se zde vracel k usnesení českého sněmu, jež v návaznosti na Palackého pokládal za počátek novověkého nevolnictví u nás. Mnozí historici (včetně marxisty Josefa Macka) posléze datum zpochybnili a kladli začátek druhého nevolnictví do pozdějších dob, někdy až pobělohorských. I dnes ve faktech o českém nevolnictví hodně tápeme. Dvě přinejmenším mediálně výrazné autority oboru se přou dokonce i o jeho existenci.

Stoupenec mikrohistorických přístupů a autor řady knih o životě sedláků Jaroslav Čechura existenci nevolnictví popírá a obecně označuje stížnosti sedláků za přehnané. Rozsáhlé vzpoury poddaných byly podle něj spíš snahou využít situace a zlepšit své podmínky než dokladem jejich nesnesitelnosti… Důvěru k Čechurovu přístupu nabourává kromě sklonu zobecňovat situace z bohatších panství, který mu vyčítají jeho historičtí kolegové, také přílišná empatie k nositelům represe. Závěr své knihy o selských vzpourách roku 1680 začíná stížnostmi členů císařských komisí, které objížděly království a vynesly zhruba sto rozsudků smrti. Fakt, že těmto komisařům posléze nebyly několik let proplaceny diety, označuje Čechura za „skutečnost, pro niž se stěží hledá výraz“. Jeden by možná čekal, že se bude těžko hledat výraz hlavně pro ty rozsudky smrti…

V posledních letech pak Čechura napsal několik knih o čarodějnickém procesu ve Velkých Losinách, který vnímá jako potlačování existující čarodějnické sekty. Přistupuje k tomu s neprůstřelnou logikou (již doplňuje poněkud divokými odkazy k postmoderní filosofii): „Pokud někdejší soudy přijaly výpověď jako pravdivou, měli bychom ji jako pravdivou přijmout.“ Tuto zásadu uplatňuje i pro výpovědi učiněné na mučidlech, a tak není divu, že jsou jeho knihy plné velmi pestrých detailů. Nepřekvapí, že se Čechura rozhodl očistit pověst čarodějnického komisaře (mylně označovaného za inkvizitora) Bobliga, zodpovědného za procesy. Líčí ho jako profesionála své doby, který „byl na čarodějnické procesy odborně připraven, měl praxi a pověst, že je specialista“ – zkrátka poslouchal dobové zákony. Čechura tak naplňuje charakteristiku Silvie Federici, že mnozí historici čarodějnických procesů z dnešní doby jsou důstojnými pokračovateli démonologů z 16. století. Mimo to objevil vhodného hrdinu pro naši dobu – nebo spíš pro určité lidské typy v takřka každé době…

Přízraky stvůřiček

Ve věci čarodějnických procesů našel Čechura kritiky mezi historiky jako Petr Kreuz i lokálpatrioty z Velkých Losin a Bludova. V otázce nevolnictví mu fundovaně oponuje Ivo Cerman, který věru není historikem, jemuž by byla vlastní perspektiva zdola. Progresivnější historici a společenští vědci jej znají především jako bloggera, který chrlí nepodložená obvinění z antisemitismu na každého, kdo se zastává lidských práv Palestinců, a občas přitom volně fabuluje fakta. I jeho texty o 17. a 18. století jsou rámovány výpady vůči kolegyním a kolegům, kteří se snaží v českém prostředí ukázat spoluvinu na koloniálním násilí a otroctví Afroameričanů. Cermanova argumentace k tématu samotnému je nicméně pozoruhodná a přesvědčivá; ukazuje, že nevolnictví, které zrušil Josef II. roku 1781, opravdu nevolnictvím bylo, včetně dopadů na právní postavení nevolníků i jejich zdraví a životy. Dochází v něčem k podobnému závěru jako Kacper Poblocki v Polsku a někteří analytici amerického otroctví: důležité nejsou jen zákazy zabití a mrzačení, ale také pravomoc pánů „ukázňovat“ sedláky bitím. K němu (mnohdy s osudovými následky, které mohly zůstat nepotrestané, i když je zákon zapovídal) v českých zemích docházelo. Podle Cermana nám dávají důležité informace zprávy odvodových komisařů, které sug,estivně shrnuje: „Český poddaný je krásný, ale asi jen do šesti let věku, než začne pracovat. Pak ho robota zkřiví a znetvoří (…) Českého poddaného líčí jako ne úplně dobře živenou malou stvůřičku.“

I srovnání s afroamerickým otroctvím dokáže Cerman formulovat produktivně a ukázat, že některé jevy, jež se v americké společnosti projevily naplno, měly i ve středoevropském kontextu své obdoby přinejmenším v náznaku – postavení nevolníků bylo například v některých případech zdůvodňováno protislovanským rasismem. Jeho význam ani intenzita sice nesnesou srovnání se situací Afroameričanů, přesto je dobré jej vidět. Srovnání je ovšem také problematickým místem Cermanových příspěvků. Když píše, že „americký otrok byl možná vystaven krutějšímu zacházení, neměl ale na sobě odpovědnost za placení berně“, zní to přinejlepším necitlivě a přinejhorším („možná“) jako nepochopení situace afroamerických otroků, přestože problém dvojí zátěže nevolníků v habsburském kontextu (pány i státem) je reálný a je podstatné ho pojmenovat. V kontextu výpadů vůči těm, kdo zdůrazňují české kořistění z práce amerických otroků, se navíc zdá, jako by funkcí autorových srovnání nebylo lépe porozumět situaci místních nevolníků, ale zapojit se do „soutěže obětí“. Jako by pravdivé nemohlo být oboje – existence drastických podob nevolnictví v českých zemích i napojení jejich privilegovaných vrstev na různé podoby profitu pocházející prostřednictvím zámořského obchodu z práce otroků v obou Amerikách.

Dlouho jsem měl pochybnosti o Derridově hauntologii a jejím užití v debatách o minulosti. Dnes se mi ale zdá, jako by přízraky oněch „špatně živených malých stvůřiček“, právě tak jako upálených čarodějnic či popravených sedláků z rolnických bouří, stále obcházely jako duchové naším historickým vědomím, dlouhá staletí poté, co lidé zodpovědní za jejich smrt dostali od státu všechny dlužné diety. Potřebujeme si je výrazněji zpřítomnit – proto, že jejich příběhy je důležité vyprávět, i proto, že bez nich možná plně neporozumíme sobě samotným. Pohled na dějiny zdola změnil podobu veřejné debaty o dějinách na mnoha místech, včetně sousedního Polska. V Česku na něco podobného stále čekáme.

Autor je politolog a publicista.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Neznámý autor: Upalování čarodějnic, 1555

Oceán násilí

Nevolnictví byl svět, v němž k vám v kterémkoli okamžiku mohl někdo přistoupit zezadu a začít vás bít, říká antropolog Kacper Pobłocki, který proslul knihou Chamstwo (Burani). Jak takový svět fungoval, proč jsme jej dlouho vytěsňovali a co si z něj neseme v přítomnosti?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Co vás přivedlo k dějinám polských nevolníků?
Hodně mě kdysi oslovil punkový projekt zhudebňující málo známé lidové písně. Dlouho jsem pokládal lidovou kulturu za nepříliš zajímavou; přišlo mi, že pro pohled na rolnickou minulost nabízí spíš růžové brýle. Tyhle písně ale byly o těžkém životě a vzpouře. Při dalším přemýšlení jsem si uvědomil, jak zásadní bylo vytěsnění tématu nevolnictví z veřejné debaty. Tak hluboká a traumatická zkušenost přece jen tak nezmizí! Různými způsoby nás ovlivňuje dodnes.

Co vás na ní zajímalo?
Jsem jen jednoduchý antropolog a kladu jednoduché, často hloupé otázky. Zajímá mě lidský pohled, mikroperspektiva, ne otázky týkající se nějaké pomyslné makroúrovně. Zeptal jsem se tedy jednoho staršího kolegy, jestli má nějakou knihu o každodenním životě nevolníků. Myslel jsem, že to už určitě někdo napsal, nejpozději v sedmdesátých letech, ale zjistil jsem, že taková kniha neexistuje. Tak jsem začal pátrat po zdrojích a uvědomil si, že to, na co se ptám, odkazuje ve skutečnosti k oceánu násilí – nevolnictví znamenalo bití, bití a zase bití.

To byl tedy můj příběh, ale podobně se k tématu paralelně se mnou propracovávalo více autorů. Začal jsem jednoduchými otázkami a skončil psaním trilogie – ač v době, kdy jsem psal první díl, jsem ještě nevěděl, že půjde o trilogii. Chamstwo je o zkušenosti, nyní píšu knihu o naději, o situaci kolem zrušení nevolnictví, a přede mnou je ještě třetí kniha: o tom, jak nevolnická zkušenost přetrvává.

Převážná část knihy se odehrává v době polské šlechtické republiky, která bývá často idealizována. Vy ji ukazujete především jako dobu bezmezného třídního násilí…
Polští historici často mluví o tom, že Polsko bylo tolerantní zemí. Uznávala se různá vyznání, nikdo nepálil čarodějnice jako v západní Evropě. To je pravda, ale pak si uvědomíte, že symbolem této reality byla šibenice. Existují svědectví, například od ruských aristokratů, kteří cestovali Polskem koncem 18. století a psali, že šibenice stojí v každé vesnici.

Ne že by v tom Polsko bylo nějak unikátní, byl to prostě předmoderní svět, kde násilí představovalo jediný způsob, jak organizovat práci. Žádná skutečná policie, žádný stát, žádné disciplinující instituce. Uvědomme si, jak moc jsme disciplinováni školami, médii, masovou kulturou – a pak samozřejmě policií a existencí vězení. A teď si představte realitu bez všech těchto institucí. Jak asi budete organizovat nucenou práci, což byl v té době převažující princip organizace práce po celém světě? Vyděsíte ty, kdo mají pracovat. Šibenice v každé vesnici se k tomu skvěle hodí. I když se samozřejmě nevěší neustále, šibenice fungují jako všudypřítomná připomínka, jak může končit neposlušnost.

Je to tak odlišné od světa, ve kterém dnes žijeme, že to pro mě bylo skoro jako exkurze na Mars. Zároveň to zas není tak daleko. Už jen to, že rozumíme jazyku, kterým tehdejší lidé mluvili (ačkoli bych nebyl schopen porozumět jazyku, kterým mluvil kníže Měšek před tisíci lety). Myslím, že polský takzvaný stát, údajně trvající tisíc let, nemá žádnou souvislost s našimi životy. Zato životy nevolníků k nám hovoří a my je chápeme. Jedná se o průhled do strašně zvláštní reality, v níž násilí funguje jako základní organizační princip.

Jak si to představit?
Jedním ze zdrojů, s nimiž pracuji, je kniha šlechtice Adama Bućkiewicze, který se v letech 1830 až 1831 skrýval před válčením tak, že se nechal najmout jako pomocná síla v rolnické domácnosti. V zásadě tedy dělal antropologický výzkum sto let před vznikem antropologie. Jedna jeho věta mě zasáhla: píše, že rolníci žijí své životy v jakési „temné, tísnivé, kalné, zkažené atmosféře“. Je to atmosféra absolutního strachu, protože nikdy nevíte, kdy to přijde. Většina popisů násilí zachycuje situaci, kdy pracujete a někdo k vám zezadu přistoupí a začne vás bít. Osobu, která vás bije, ani nevidíte. Je to společnost, v níž vás může v každém momentě někdo začít bít a vy se musíte neustále ohlížet. Je to svět absolutního strachu a svévolného násilí, které neznalo meze. Teoreticky nebylo dovoleno nevolníky zabíjet, ale v praxi to bylo beztrestné.

Slovo „niewolnik“ označuje v polštině nevolníka i otroka. Když si čtete o otroctví na americkém Jihu nebo v Brazílii, je to totožná psychologická zkušenost. Samozřejmě, pokud vás zajímá, jak byl systém organizovaný na makroúrovni, z hlediska práva a podobně, najdete významné rozdíly. Jenže mně nejde o to, jestli byli nevolníci vlastnictvím v právním slova smyslu. Nebyli, ale bylo možné je prodávat a kupovat.

Jan Sowa v knize Fantomowe ciało króla [Fantomové tělo krále] uvádí, že hlavní rozdíl spočíval v tom, že otroci se prodávali jako jednotlivci, zatímco nevolníci byli prodáváni po vesnicích.
Kniha, již zmiňujete, nepatří mezi mé nejoblíbenější – vychází totiž ze srovnávání na makroúrovni. Mě zajímá lidská zkušenost, protože právě její dědictví se nese dál lidskými životy. A lidská zkušenost je velmi podobná. Cituji novinový článek z roku 1887, dvacet let po zrušení nevolnictví, v němž staří lidé mluví o tom, že bývalého nevolníka poznáte, když se dotknete jeho zad, protože na nich má stále pozůstatky bití. Nemáme fotografie, které by nám ukázaly, jak vypadala záda rolníků. Máme ovšem fotografie zad amerických otroků.

Objevil jsem také něco, co jsem opravdu nečekal: mrzačení, například cejchování. Nevolníci byli – stejně jako otroci – cejchováni. O jednom z protagonistů své knihy vím jen jedinou věc: že mu usekli uši a nos za to, že utekl, neboť si nechtěl vzít ženu, již nemiloval.

Ano, každý systém nucené práce v dějinách je trochu jiný, ale emoční, psychologické dopady života v takových systémech budou velmi podobné. Otroctví ve starověkém Římě se také lišilo od toho v USA v 18. století a otroctví v Brazílii či Karibiku bylo zase trochu jiné. Určitě můžete o těchto rozdílech napsat akademickou knihu, ale je zrovna tohle tak důležité?

Chtěl jste rekonstruovat perspektivu lidí, kteří měli jen omezenou možnost se vyjádřit a vytvořit prameny pro budoucí antropology. Jak jste řešil tento problém? Co bylo vašimi zdroji?
Existují historické práce, zejména regionálních historiků, vycházející vesměs z kvantitativních výzkumů. Hodně jsem čerpal ze svědectví šlechticů. Většina z nich se nedomnívala, že by jejich chování k rolníkům bylo morálně špatné, a tak popisovali realitu celkem věcně. Využívám i příručku, jak vést hospodářství, od Anzelma Gostomského z 16. století. Její autor říká, že především musíte mít šibenici. Pokud ji nemáte, těžko budete disciplinovat rolníky. Existuje také jedna kniha – autobiografie – napsaná nevolníkem a existuje hodně popisů od dětí nevolníků, tedy první generace po zrušení nevolnictví, které zaznamenaly vyprávění svých rodičů. Jeden z nevolníků, Jan Rak, narozený v roce 1820, psal poezii. A pak tu jsou dvě knihy zmíněného Adama Bućkiewicze a také folklor, lidové písně…

Popisuji různé vektory násilí. Nešlo jen o to třídní; významné bylo i násilí genderové, protože šlechtici si osobovali těla nevolnic. Pak se zaměřuji na různé způsoby, jak se lidé s násilím vyrovnávali a jak se bouřili. Například na konci 16. století existovala v Polsku rozsáhlá opozice vůči katolické církvi, hereze, kterou označuji jako osvobozeneckou herezi. Zůstaly po ní úžasné prameny, včetně detailního zápisu jedné teologické disputace. Snažím se využít co nejvíce zdrojů. Je to trochu podobné práci archeologa, který vykope pár kousků nějakého starého džbánu a musí je pak poslepovat a domyslet si kusy, které nenašel. A samozřejmě při domýšlení využívám toho, co víme o nucené práci lidí jinde ve světě. V tomto ohledu jde o velmi globální historii a Polsko k ní poskytuje empirický materiál.

Když jsem dělal rozhovor s historikem Marcusem Redikerem, mluvil také o významu hmotných pramenů. Při psaní o otroctví bylo pro něj důležité zkusit nosit otrocký náramek. Měly pro vás objekty podobný význam?
Ne, objekty pro mě byly problém. Většina hmotné kultury, s níž jsem se mohl setkat, pocházela z 19. století. Například šibenice, o kterých mluvím, už prostě nemáme, neexistují. V polovině 19. století byly zničeny, takže jsem nikdy žádnou neviděl. Mohou přitom vypadat různě. Vím, jaké v té době byly druhy šibenic, ale nevím, zda ty polské měly nějaké specifické rysy.

Řadu věcí si musíme představovat. Šlechtická sídla, co vypadají jako zámky, pocházejí často až z konce 19. století. V době, o níž píšu, to byly spíš malé pevnosti, odpovídající válce všech proti všem. Tehdy nebyla žádná policie, a tak měl každý šlechtic své vlastní síly, které pak také organizovaly výpady proti sousedům.

Ano, je to zcela jiný svět. Píšete ale o třech stoletích a v jejich průběhu se tento svět značně proměňoval…
Ano, a musel jsem to poněkud zploštit. Stejně jako jsem tolik nediskutoval geografické odlišnosti – třeba mezi Gdaňskem a Ukrajinou byly zásadní; v případě Ukrajiny můžeme opravdu mluvit o koloniálním projektu –, musel jsem trochu odhlédnout i od rozdílů mezi polovinou 16. a polovinou 19. století. Šlo ovšem o autorskou volbu, protože mě zajímaly psychologické důsledky útlaku a násilí. Tady opravdu nehraje velkou roli, jaký lidový kroj máte na sobě a jak přesně vypadal váš dům. Jak říkají už základní poznatky výzkumu traumatu, posttraumatické stresové poruchy obětí násilí jsou velmi podobné, i když vycházejí z velmi odlišných zkušeností. Zatímco většina výzkumů traumatu se týká moderních společností, v tomto případě se jedná o předmoderní trauma.

Podstatný pro mě byl i literární aspekt. Snažil jsem se oslovit i neakademické čtenáře. Po pravdě řečeno, diskuse s nimi mi často dává víc než diskuse s odborníky.

Mnohdy to působí, že popularita šlechtické republiky a neochota mluvit o násilí a nevolnictví byly spojeny s postkomunistickou situací a antikomunismem. Vy ale v jednom eseji píšete, že už historiografie v letech 1956 až 1980 rozvíjela v reakci na stalinismus mýtus šlechtické republiky, zatímco příběh násilí vůči nevolníkům nechávala stranou.
Ano, ten příběh byl dlouho vytěsňován. Máme sklon si myslet, že zapomínání je špatná věc, a z určitého hlediska doopravdy je. Může ale být také velmi osvobozující, protože nejvíc vás uvězňuje trauma, na něž nemůžete zapomenout. Kniha, již píšu nyní, vypovídá právě o této zkušenosti zapomínání, které je ve skutečnosti terapeutické. Původně mi přišlo důležité popsat, co se stalo. Až díky

S Kacperem Pobłockým o polském nevolnictví



Kacper Pobłocki. Foto Mikołaj Starzyński

konverzacím se čtenáři jsem pochopil plný význam důsledků.

Bylo velmi působivé zkoumat první generaci po skončení nevolnictví a vidět, jak se vyrovnávala se zkušeností svých otců a dědů. Naštěstí o tom zanechala mnoho záznamů včetně rozsáhlých autobiografií, novinových textů, etnografického materiálu. Díky nim víme, že tato generace dělala něco, co známe ze současné klinické literatury: jakousi psychoterapii zdola – vytvářeli ji sami tito chudí a často negramotní lidé. Částečně toto dědictví přetrvalo, znám to i z vlastní rodiny.

Jak se to u vás projevovalo?

Můj otec pocházel z velmi bohaté šlechty – se služebnictvem v bílých rukavičkách. Rodina mé matky naopak patřila ke služebnictvu a předtím k nevolníkům. Vyrůstal jsem hlavně v matčině rodině, to byla moje základní emoční zkušenost. Nikdy se tam nemluvilo o nevolnictví, spíš třeba o mužských privilegiích, domácím násilí, sexuálním násilí… Mluvilo se o traumatu druhé světové války, ale to bylo víceznačné. Konec války také zrušil poslední pozůstatky latifundií: děti rolníků odešly do města a mohly žít jiný život. Nešlo to ale lehce a byly s tím spojené značné emoční problémy. To je mimochodem klíčový rozdíl mezi polským nevolnictvím a americkým otroctvím – když děti amerických otroků odešly do měst, byly na první pohled rozeznatelné podle barvy kůže. Děti polských rolníků se mohly v městě skrýt mnohem snáz. Vesměs se pak chtěly dívat dopředu a na mnohé raději zapomněly. Byla to součást jejich osvobození. Dnes to ovšem má negativní důsledky, protože nám to zanechalo především přikrášlující obrázek šlechty, jejíž potomci neměli takové důvody zapomínat. Paměť šlechty tak převážila nad pamětí rolníků.

Když jste pak psal Chamstwo, rozuměl jste něčemu ze svého dětství a rodiny najednou jinak?

Ano, ale nebyla to kniha o mně. Nemám moc rád díla, v nichž je autor sám protagonistou, k čemuž třeba novináři, přinejmenším v Polsku, hodně tíhnou. Pro mě je kniha především komunikace mezi autorovou a čtenářovou perspektivou – je třeba nechat prostor pro čtenáře. Pracujete tak trochu jako kurátor, který organizuje výstavu. Popisoval jsem zkušenosti, a přemýšlení o důsledcích nevolnictví jsem chtěl nechat spíš na čtenářích.

Když jsem ale knihu dokončil a uvažoval o ní jako jeden z jejích čtenářů, a ne jako autor, vrátil se mi příběh mé rodiny. Spojilo se mi to se čtenářskými dopisy. Chodily mi dva druhy dopisů. Ty od lidí z rolnického prostředí byly vesměs dost obecné, často ve stylu „děkujeme za zajímavou knihu, dozvěděl jsem se víc o minulosti a byla to zajímavá zkušenost. Tečka“. Dopisy od lidí se šlechtickými předky byly často devastující, protože v jejich rodinách se často objevovalo násilí toho druhu, jaké jsem popisoval v knize. Opravdu mě zasáhl dopis od ženy, jejíž dědeček přišel v roce 1944 o všechnu půdu, a tak začal zacházet se svou rodinou a zejména se ženami z této rodiny jako předtím s rolníky.

Co to ve vás vyvolalo?

Když jsem ten dopis četl, uvědomil jsem si, že můj dědeček byl velmi podobný. Jezdil jsem k němu na letní prázdniny. Sice žil jako všichni kolem, myslel si ale, že je někým lepším. Učil mě, šestiletého chlapce, jezdit v kočáru taženém koňmi – každý šlechtic přece musí umět jet v kočáře taženém koňmi! Bylo to v osmdesátých letech, měl auto, ale když si mohl vybrat, musel mít koňmi tažený kočár.

Jeho manželka, moje babička, mi vyprávěla odlišné příběhy, často založené na tom, co jí říkala její tchyně. Ženy vyprávěly jiné věci, podobné těm, na nichž je založené Chamstwo. Jsou to příběhy násilí a ponižování.

Sám si pamatuji, jak dědeček jednal s babičkou: dělala všechnu těžkou práci, vstávala ve tři ráno, uvařila, uklidila, přinesla nám jídlo ke stolu, ale sama u něj s námi nikdy neseděla, jedla odděleně v koutě… Prostě s ní zacházel jako se služkou. Nevolnictví přežívalo ještě dlouho poté, co bylo zrušeno: v patriarchálních rodinných vztazích.

To všechno mi ale došlo, až když jsem knihu dokončil a mohl se do ní podívat jako do zrcadla. Najednou jsem viděl také svého otce, narcistního a patriarchálního muže. Vždycky jsem v naší rodině více sympatizoval se ženami, ale nyní jsem na historickém materiálu získal pro patriarchát mnohem větší citlivost.

V Polsku existuje řada knih o lidových dějinách a dějinách zdola, je to ale trend poslední dekády. Proč nevycházely dřív?

Těžko říct. Je to do jisté míry generační, většině z autorů je kolem čtyřicítky. Asi jsme se k tomu museli propracovat… Nevím, možná pro předchozí generace historiků nebyly otázky, které nám přijdou klíčové, jako třeba patriarchát, tak závažné. Může to být duchem doby. Příběhy lidí jako moje babička, matka nebo prababička jsem dříve v knihách nenacházel, byly vyhrazeny vznešeným příběhům šlechty a mužů. V polštině je slovo „pan“, které znamená šlechtice i muže, takže gender a třída se tu celkem protínají. A třeba Ukrajince to vždycky překvapí – „pan“ jim totiž asociuje polskou šlechtu.

Vyvolala vaše kniha nějaké další debaty?

Kromě hlasů namítajících, že nevolnictví nebylo otroctví – já jsem přitom nikdy netvrdil, že bylo, to mi vkládali do úst někteří pravicoví historici –, se objevily i zajímavé kritiky. Zdůrazňovaly třeba, že polská rolnická zkušenost je velmi různorodá. Psal jsem o nevolnících, ale byli tu také svobodní rolníci nebo námezdní zemědělští dělníci. Polsko bylo velmi rozmanitá země. V knize mám kapitolu o bezstátních prostorech, tedy oblastech, v nichž neexistovalo nevolnictví. To bylo v zásadě záležitostí údolí a nížin, v horách a v lesích panovala jiná situace. Velké části populace se nevolnictví netýkalo, žila mimo systém. Kdo dnes může žít mimo systém? Musíme pracovat, v pondělí jdeme – často dokonce s nadšením – do práce, nikdo nás nemusí bít, etiku práce máme pěkně internalizovanou. Přitom dříve pro lidi práce znamenala útlak, a když jí mohli uniknout, tak jí unikali. Kdyby jim někdo říkal, že v práci můžeme najít seberealizaci, nikdy by mu neuvěřili. O nás by si mysleli, že jsme šílení.

Pro Josefa Aloise Schumpetera i pro Karla Marxe je kapitalismus první systém, který potřebuje svobodnou práci. Podle Immanuela Wallersteina a dalších je naopak dobře slučitelný s nucenou prací. Je to aktuální otázka, protože dnes třeba Janis Varufakis říká, že opouštíme kapitalismus ve prospěch neofeudalismu. Vy jste napsal další knihu o dějinách kapitalismu. Je podle vás slučitelný s nesvobodnou prací?

Nejen že je slučitelný, řekl bych, že na ní přímo stojí! Ve své knize o kapitalismu vycházím hlavně z Karla Polanyiho, z jeho tvrzení, že kapitalismus stojí na třech fiktivních komoditách: půdě, práci a zboží. Můj problém s Wallersteinem spočívá v tom, že on nejde dost daleko – tvrdí, že kapitalismus nastoupil s evropským novověkem. Je to už více než padesát let stará teorie a výzkum se mezitím posunul ve dvou směrech. Autoři jako David Graeber nebo Jack Goody pokládají za kapitalismus svého druhu už antiku. A pak tu jsou environmentální historici, kteří tvrdí, že klíčový vývoj přichází až mnohem později – s masovým nástupem fosilních paliv v 19. století. Já se snažím tyto dva proudy propojit a ukázat, že to není v rozporu: kapitalismus je zároveň mnohem starší i mnohem mladší, než tvrdil Wallerstein. Máme v zásadě dva typy kapitalismu, starověký a moderní.

Mimochodem, nevolnictví bylo z tohoto hlediska velice moderní. Anzelm Gostomski, autor zmíněné příručky o dobrém hospodářství, říká věci jako „čas jsou peníze“ dvě stě let před Benjaminem Franklinem. Takže v mnoha věcech bylo nevolnictví moderní, i když v mnoha věcech ne. Klíčovým rozdílem je komodifikace půdy a prostoru, která přichází po roce 1870, a urbanizace kapitálu, o níž píše David Harvey.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Kacper Pobłocki *(nar. 1980) je antropolog, vystudoval na Středoevropské univerzitě, je profesorem na Varšavské univerzitě. V roce 2011 byl spoluorganizátorem Konference městských hnutí. Jeho kniha Kapitalizm. Historia krótkiego trwania (Kapitalismus. Krátká historie, 2017) získala cenu Economicus za knihu roku o ekonomických tématech. Knihy Chamstwo (Burani, 2021) se prodalo padesát tisíc výtisků. Wrocławski Teatr Współczesny uvedl její dramatizaci. Připravuje se německý a ukrajinský překlad.*

UŽ JDE ZASE O VŠECHNO.

A2 č. 19/2021



Ádvojku nedáme!
Podpoříte nás v záchranné kampani?
www.darujme.cz/advojku-nedame

Abychom mohli žít

Dějiny pracujících

Na fenomén práce se pozornost společenských věd upírá od 19. století. V porevolučním Česku však dějiny pracujících dlouho zůstávaly na okraji zájmu kvůli stigmatizaci tohoto tématu jako přežitku z dob minulého režimu. Dějiny sociálních hnutí tak u nás vypadávají z příběhu o budování demokracie.

JAKUB RAŠKA

„Chceme rádi žít, abychom pracovali, ale chceme pracovat také jen proto, abychom mohli žít," zní citát pocházející z dělnické petice z revolučního období kolem roku 1848. Podobná slova by ale mohla zaznít i v písni Osvobozeného divadla nebo v současném podcastu o vyhoření. Nadčasovost těchto slov vychází z principu řízení společnosti pomocí tržních mechanismů v kapitalistickém systému, jenž se od 17. století postupně prosadil v různých formách po celém světě.

Zrod dělnického hnutí

Idea samoregulujícího se trhu vítězně kráčela moderními dějinami ruku v ruce s myšlenkou nezcizitelných lidských práv a spolu bořily tradiční hranice sociálních skupin, privilegia i zažité způsoby života. Zformovala se tak občanská společnost založená na právní rovnosti, svobodné diskusi, hospodářské soutěži a práci, jejímž důvodem měla být obživa (na rozdíl od práce v otroctví nebo nevolnictví). Okolo roku 1780 byl typickým obyvatelem Evropy rolník žijící v malé venkovské komunitě, jehož mentální obzor utvářelo náboženství a lokální vztahy a který neměl politická práva, osobní svobodu a většinou ani možnost vlastnit půdu nebo nemovitosti. O století později to už byl dělník žijící ve městě, jemuž byly – alespoň formálně – otevřeny nekonečné přísliby moderního světa. Jeho život ale plně určovala mizerně placená, zdraví škodlivá, nebezpečná, nikdy nekončící práce. Nepracovat pro dělnictvo znamenalo ve světě bez sociálního zákonodárství ztratit vše: přístup k potravinám, střechu nad hlavou a nakonec i život.

Pracující v továrnách, dílnách a dolech se častěji než nevolníci starých dob vzpouzeli svému osudu. Díky novým formám komunikace, zejména masmédiím, i díky kolektivním identitám se začali identifikovat s dalšími miliony lidí z různých zemí, kteří prožívali stejný osud. Během poslední čtvrtiny 19. století se tak zrodilo mezinárodní dělnické hnutí. Jedním z jeho hlavních cílů bylo rozšíření definice občanské společnosti, včetně politických práv, na nemajetné dělnictvo – podobně jako majetná buržoazie dříve nabourala politický monopol aristokracie a kléru. Proto se pracovní sféra stala zásadním fenoménem jak v politických režimech stojících na bázi tržní ekonomiky, tak v socialistických státech.

Labour history

Masové sociální hnutí jako nový společenský fenomén konce 19. století nemělo za následek pouze demokratizaci politického života, ale také další vlnu vědeckého zájmu o svět práce. Filosofové, sociologové i národohospodáři napsali o dělnické či sociální „otázce" od třicátých let předminulého století nespočet stran. Na jeho sklonku se k nim se zpožděním přidali i historici. Na půli cesty mezi sílícím sociálním hnutím a profesionalizující se společenskou vědou se tak postupně etablovala nová subdisciplína sociálních dějin, nazvaná „labour history". Od svého počátku byl nový směr bádání spojen s dělnickým hnutím. Zkoumal podmínky života pracujících, formování dělnické třídy jako sociální struktury „o sobě" i jako kolektivní identity „pro sebe", dějiny odborového a družstevního hnutí nebo různé formy protestu od lokálních stávek po masové kampaně socialistických stran požadujících politická práva pro dělníky.

Autory prvních souvislých dějin hnutí z přelomu 19. a 20. století byli většinou intelektuálové angažující se v socialistickém táboře. Důležitou roli sehráli také dělničtí vůdci vydávající své vzpomínky nebo akademici fascinovaní dějinami zdola. Formující se labour history měla za cíl oslavit politické a kulturní výkony dělnictva. V meziválečném období sice více zasáhla i do akademického prostředí,



Karel Purkyně: Podobizna kováře Jecha, 1860

ale zůstala personálně i hodnotově pevně svázána se socialistickým a komunistickým hnutím. Změna přišla až v druhé polovině 20. století. Od šedesátých let v západních historiografiích původní oslavný narativ o utrpení a boji nahrazují analýzy lidové kultury, industrializace nebo diskursů práce. Od osmdesátých let se k tomu přidávají postkoloniální a feministické přístupy, které v globální perspektivě dnes dějinám práce a pracujících dominují. Ne náhodou tak v době postupného úpadku třídní identity dělnictva došlo v tradičních industriálních státech k postupnému přerušení sepětí mezi akademickou disciplínou a dělnickým hnutím.

Jiné to bylo v komunistickém bloku, kde v rámci marx-leninské historiografie naopak dějiny dělnického hnutí získaly výsadní postavení: dělničtí hrdinové přece trpěli a bojovali za důstojný život pracujících v socialistických státech. Politizace dějin v těchto zemích ale zároveň znemožňovala rozvoj oboru. Praktiky, které nekorespondovaly se zpětně narýsovanou přímkou vedoucí k bolševické revoluci nebo Vítěznému únoru, byly označeny jako „nedostatečně rozvinuté" nebo rovnou jako „falešné vědomí". Snahami několika generací dělnictva o humanizaci světa práce přitom byly v rámci politiky paměti legitimizovány autoritativní režimy a jejich nedemokratické praktiky.

Oficiální zapomnění

Po roce 1989 dělnické hnutí asi na dvacet let zcela zmizelo z české historické vědy spolu se vším, co zavánělo socialismem nebo i sociálnem. Jednalo se o reakci na zdiskreditovaný směr bádání, v jehož rámci sice i za minulého režimu vznikaly skvělé práce, ale který se také stal oblíbeným útočištěm kariéristů. Není tak divu, že první polistopadová kniha o dějinách dělnictva *„Vyhrňme si rukávy, než se kola zastaví!" Dělníci a státní socialismus v Československu 1945–1968* (2006) je z pera nikoliv českého, ale německého historika Petera Heumose.

Odborná historie nikdy nevzniká ve společenském vakuu. A v českém prostředí je emancipační dějinná linka spojována se středními vrstvami jako nositeli nikoliv pouze liberálních, ale obecněji lidskoprávních a humanistických tradic, zatímco historie dělníků asociuje spíše násilné revoluce a zabavování majetku nebo povinnou účast na prvomájových průvodech. I z hlediska historického vědomí utvářeného veřejnými institucemi se dá tak říct, že z kultury oficiální paměti emancipačních snah dělnictva se po listopadu stala kultura oficiálního zapomnění.

Ve Velké Británii, Rakousku, Německu, Dánsku nebo i v sousedním Polsku existují muzea práce, která mají za cíl prezentovat dějiny dělnictva a sociálního hnutí jako jeden ze zdrojů hodnot spolupráce a solidarity. V těchto a mnohých dalších státech jsou také výdobytky dělnického hnutí, jako všeobecné volební právo pro muže a ženy, nárok na důstojnou mzdu, volný čas, nemocenskou, mateřskou nebo starobní důchod, zahrnuty do širšího příběhu národních demokratických tradic. V Česku tuto paměť postrádáme. Veřejně prezentovaný odkaz „lidí práce" je omezen na regiony se silnou hornickou tradicí. Domnívám se, že i z tohoto podhodnocení významu pracujících může vyvěrat frustrace vedoucí k současnému vzestupu populistických a fašistických stran.

Do odborného diskursu v Česku se dějiny práce a dělnického hnutí spolu s dalšími sociálními tématy postupně vrátily až v období hospodářské krize po roce 2008. Vlastně až tehdy se v českém prostředí etablovaly dějiny pracujících navázané nikoliv na hnutí, ale na mezinárodní vědeckou diskusi. Stále toho u nás v porovnání se světem k dějinám práce nevychází mnoho, ale zájemců o labour history z řad studujících i historiček a historiků přibývá. Snad se tak podaří časem docenit podíl dělníků na budování občanské společnosti i na rovině oficiální historické paměti.

Autor je historik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Emancipace přichází bosa

Kazuistika dělnického aktivismu zdola

V prvních dvou desetiletích 20. století tvořilo dělnictvo velkou část obyvatel českých zemí. Navzdory jeho početnosti i dopadu na společenské dění jsou však osobní výpovědi o dělnickém životě této doby vzácné. I proto jsou vzpomínky Františky Dočekalové mimořádně cenným zdrojem informací.

BOLESLAV ŠMEJKAL
IVANA VESELSKÁ



Pohled na třebíčskou dělnickou čtvrť Kočičina, v níž žila Františka Dočekalová. Foto převzato z knihy Jana Janáka Třebíč (1981)

Paměti koželužky Františky Dočekalové představují syrový, redakčně neupravený „ego-dokument“, který nám zprostředkovává životní perspektivu proletářky působící na periferii Rakouska-Uherska a posléze Československa. Dočekalová byla tovární dělnicí, která kvůli manželovu alkoholismu pečovala sama o dvě děti i své rodiče. Zároveň byla aktivní v sociálnědemokratických odborech, v roce 1921 se stala členkou Komunistické strany Československa a stála u zrodu třebíčského dělnického časopisu Jiskra. Žádný z těchto údajů nám ovšem o ní neřekne tolik jako krátký úryvek z jejích pamětí (jazykovou podobu neupravujeme): „Mě vrazil na okraj tribuny, mne to překvapilo, ale potlesk těch tisíců mě spamatoval, ale podnes nevím co jsem mluvila, jen jsem si zapamatovala výrok kde jsem řekla že když Rakousko neudrželo Krávu za Rohy že za vocas ji už neudrží.“

Dočekalové neučesané vyprávění o říjnu 1918 a její vlastní historické úloze ve zlomovém období nám mimo jiné ukazuje, jak zarytě se marginalizovaní aktéři účastnili důležitých historických okamžiků a také jak osobitě se k dějinnosti, kterou prožívali, v paměti vztahovali.

Město plné stávek

Františka Dočekalová se narodila v roce 1878 v Třebíči a žila zde celý svůj život. Vyrostla v prostředí silně ovlivněném industrializací města v druhé polovině 19. století a proletarizací velké části jeho obyvatelstva. Třebíč byla jedním z nejdůležitějších center obuvnického a koželužského průmyslu v monarchii. Město bylo tradičním řemeslnickým centrem, přičemž několika rodinám koželužských mistrů se podařilo rozšířit výrobu a přejít na manufakturní a posléze tovární způsob výroby. Od sedmdesátých let 19. století se místní dělnictvo začalo organizovat, zpočátku v různých podpůrných bratrstvech, později v kulturních spolcích a konečně také v odborech. Třebíč se tak stala jedním z center radikální levice na Moravě.

Zlomovým okamžikem byly výtržnosti z roku 1885, kterých se účastnil i otec Dočekalové. Od této chvíle lze mluvit o navázání lokálního dělnictva na sociální demokracii, obzvláště na její vídeňské centrum. V roce 1888 vznikla Dělnická beseda, kulturní organizace stojící za rozmachem aktivit třebíčského dělnictva v devadesátých letech 19. století. V této době dělníci výrazně vstupovali do místního veřejného i politického dění. Početně silné obuvnické a koželužské dělnictvo bylo silným hráčem i v celorakouském měřítku, což dokládá i skutečnost, že v Třebíči několik let vycházel celorakouský odborový časopis Obuvník. V tomto prostředí, ve městě plném stávek a naděje v lepší zítřky, ale také perzekuce a bídy, prožila Dočekalová svá formativní léta.

Ženská otázka

Industrializace, rozšiřující se řady námezdních dělníků a dělnic a s tím spojené změny ve společenské struktuře vedly k proměně postavení žen, a to nejen z nižších vrstev. Na přelomu 19. a 20. století byla ženská otázka tématem, které rezonovalo napříč politickými tábory. Socialistické hnutí vidělo v námezdně pracujících ženách doprovodný jev proletarizace a v jejich nižším mzdovém ohodnocení vidělo projev konkurence, která mužským dělníkům neumožňovala dosáhnout na spravedlivou mzdu, nebo je přímo připravovala o pracovní místa. Odbory byly proto nezřídka, zejména v počátcích, vůči pracujícím ženám nepřátelské. Teprve postupem času se v socialistickém a pak také v komunistickém odborovém hnutí prosadil přístup, který usiloval o ženskou emancipaci a rovnocennost.

I poté však bylo pro dělnice dlouhodobé angažmá v odborech či politice zpravidla neudržitelné. Jednak zastávaly nekvalifikované pozice, což je činilo na trhu práce zranitelnější, jednak na ně po směně čekal koloběh obstarávání a péče, který ženskou populaci zatěžoval nepoměrně více než tu mužskou. V některých odvětvích bylo také běžné, že dělnice po uzavření sňatku z námezdního poměru vystupovaly – a i proto na pracovním trhu více fluktuovaly. Přes snahy aktivistů a aktivistek tak participace žen v dělnických organizacích byla často jen krátkodobá či nepřímá.

I z tohoto důvodu je životní trajektorie Dočekalové cenným historickým záznamem. Navzdory zátěži a omezením se totiž jako sebevědomá aktérka zapojila do emancipačního hnutí a ani v kritických obdobích, jakými byly události první světové války, neustoupila ze své pozice, v níž se mnohdy ocitala za hranou legality. Do nově vzniknuvší KSČ vstoupila jen krátce poté, co bylo několik jejích spolupracovníků jihlavským soudem v roce 1921 odsouzeno k těžkému žaláři za velezradu. Co se odborové činnosti týče, hájila Dočekalová materiální zájmy dělníků a dělnic i v době totální válečné mobilizace: „V druhe polovine roku 1916 sme kladli prvni požadavky: 1/4 hodinu dopoledne i odpoledne, na snidani chleba, zvýšení mezd od 10 do 20 proc. a dalši placenou dovolenou. Po předloženi požadavku přišel za mnou opět Tovarnik že vzdor memu zdeleni je překvapenej našim jednanim a položil mě otazku stran organizace a výtku že asi tehdy má zpráva jak sem mu ji podala nebyla správna, ja mu položila otazku zda by me sdělil jaka je sila organizace svazu průmyslníků.“

Upravte život dělníků

Drzost a bezprostřednost, které v pamětech charakterizují její vyjednávání s autoritami, ukazuje, že si Dočekalová pevně stála za tím, že jí zastávané emancipační požadavky jsou správné a spravedlivé a že bez jejich zohlednění a prosazení nelze dodržovat společenskou smlouvu. V oddíle, kde píše o schůzce s třebíčským okresním hejtmanem, jasně říká, že by smířlivými ústupky vůči mocenské autoritě více ztratila, než získala: „To bil v Třebiči jako Hejtman pan Novak, velice slušni pan, telefonem volal Tovarnika prosil ho abi poslal p. Dočekalovou na Starostenski den, pri bi si se mnou radi promluvili, tak sem šla, že sem to mela do prace jen přez hradek a bilo leto tak sem chodila do prace bosa a bilo blato tak to bilo hodne komické, blato mi lezlo skrze prsti, odevřu dveře Hejtman mi de podavat ruku a představuje me zboru, Panove že pri me většinou znají, jeden nevim již kteri to bil me zdelil že každ tiden bi me dovezl jeden z nich mouky moučne virobky vejce maslo a ruzne veci a že bi se střídali a pri bich mela po nouzi, ptam se co za to na me chcete odpoved, abich tolik nejezdila po okrese a diž musim tak abich mluvila mirne a starosta z Kralohova me řek že jeho žena plakala zato že ji služka řekla že ji muže taki pomoct dojit, řekla sem panum že trefili na špatnou adresu, že nejsu na prodej a dibich i bila, že bi to bili oni kteři bi volali na svi zamestnanci, vidite jak se nechala koupit, z toho panove neni jak vidite nic, ale dam vam jinou radu upravte život svich delniku, na lidski zivot a ti vam budou opravdu vdecni, Hejtman mi podekoval.“

Tím, že Dočekalová hejtmanovi nevyhověla, dala najevo, že si je vědoma své moci definovat vlastní zájmy a stát si za nimi. Na schůzku se dostavila chudá bosá žena, a přesto nevystupovala jako podřízená, ale jako rovnoprávný partner v jednání. Ostatně právě o to dělnickým odborům šlo – zorganizovat dělnictvo jako sebevědomého politického aktéra, se kterým se musí „strana kapitálu“ dohadovat.

Výpovědní hodnota osobního dokumentu, který po sobě Dočekalová zanechala, je z obrazu bosé ženy, jež si podává ruku s hejtmanem, dobře patrná. O minulosti se zde učíme prostřednictvím anekdotického líčení, jako bychom listovali albem momentek.

Autoři jsou historik a historička.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Otevřená cesta

Vytěsněná paměť romského etnika

Osudy českých a slovenských Romů a Sintů za druhé světové války byly dlouho cíleně přehlíženy a vytěsňovány. K postupnému oživení paměti romského holocaustu došlo až po roce 1989. Jaké metody historikové a novináři při psaní o dějinách vyloučeného etnika používali?

VOJTĚCH ČURDA

Vydání *Dějin lidu Spojených států amerických* (1980, česky 2012) amerického historika a aktivisty Howarda Zinna vyvolalo v akademickém prostředí nemalý ohlas. Svým pojetím minulosti byla tato syntéza hozenou rukavicí konvenčnímu pojetí historie amerického kontinentu. Oním „americkým lidem“ byly totiž míněny utlačované a marginalizované skupiny obyvatelstva. Počátek jejich systematického útlaku a zotročování dějepisec nacházel už v programu kolumbovských výprav a následné kolonizace „Nového světa“ evropskými velmocemi. Jakkoliv vyvolával Zinnův postoj v době vydání knihy vášnivé reakce, postupně se mu dostávalo širšího přijetí a začal pronikat i do výuky dějepisu na amerických školách.

V tuzemském prostředí se můžeme ptát, zda podobným vývojem neprošlo chápání historie romské populace, jež se v průběhu dějin stávala objektem sociálního vyloučení, předsudků a státní represe. Jaké přístupy k dějinám romského obyvatelstva za druhé světové války najdeme v tuzemské historiografii a které okolnosti je formovaly?

Potlačené vzpomínky

Spory o politiku paměti romského holocaustu nejsilněji vyvstaly v případě romských koncentračních lágrů v Letech u Písku a Hodoníně u Kunštátu z doby druhé republiky a protektorátu. Způsob psaní dějin romského holocaustu přitom úzce souvisel s proměnami politického a společenského vývoje. Ačkoliv v poválečném retribučním soudnictví probíhaly procesy s táborovými dozorci a jejich nadřízenými, většina z nich byla obvinění zproštěna nebo se jim dostalo bagatelních trestů. V dalších desetiletích tak došlo k postupnému vytěsnění paměti romského etnika, jehož příslušníci neumírali v českých koncentračních táborech jen kvůli strašlivým hygienickým podmínkám a nemocem, ale stávali se i oběťmi násilí českých dozorců.

Ještě po válce přicházeli na místo tábora v Letech vykonat pietní akty příbuzní obětí a počátkem padesátých let na něm byl vztyčen kříž z březového dřeva. V roce 1959 dokonce zpracoval temnou historii místa začínající dokumentarista Miroslav Barta v krátkometrážním filmu. Ten se však potýkal s cenzurními zásahy a nakonec skončil v trezoru. Poté paměť romského holocaustu takřka vymizela z veřejného prostoru – a počátkem sedmdesátých let byl v Letech zbudován velkokapacitní vepřín. V normalizačním dějepisectví se osudy romské populace ocitly na okraji vědeckého zájmu. Moravský historik Ctibor Nečas se sice tímto tématem částečně zabýval už v osmdesátých letech, jenže tehdy byla válečná historie Romů líčena jen jako příklad represe nacistické správy.

Jurodivý Polansky

Počátkem devadesátých let rozčeřil stojaté vlny nezájmu politických elit i kulturní veřejnosti americký genealog a novinář s českými kořeny Paul J. Polansky. Jeho někdy až úporná snaha otevřít tabuizovanou minulost přitom vyvolávala mnohé kontroverze a podrážděné reakce. Potíže, se kterými se při pátrání po osudech jihočeského koncentračního tábora a snaze o obnovení paměti na válečné události setkával, popsal s jistou mírou sebestřednosti v publikaci *Tábor smrti Lety* (2014; viz A2 č. 6/2015).

Polanskému (jenž nicméně nebyl historik) byla vytýkána metodologická ledabylost a nadsazování počtu romských obětí státní perzekuce. Nelze však popřít, že dokázal prolomit záměrné zamlčování některých stinných momentů našich dějin a že jeho aktivity nepřímo – a po mnoha letech – vedly i ke zrušení vepřína a vybudování památníku obětem. Ve své knize navíc Polansky evokoval atmosféru první poloviny devadesátých let, spojenou s častými útoky rasistické odnože skinheadského hnutí na romské komunity. V centru jeho kritiky je pak především tutlání pravé povahy koncentračního tábora politickými elitami v čele s prezidentem Václavem Havlem. Důležitým plodem novinářovy práce bylo i získání svědectví několika přeživších tábora Lety, případně jejich příbuzných. V publikaci *Tíživé mlčení* (1998) zprostředkoval Polansky příběhy o brutalitě českých dozorců, nucených pracích a zločinech páchaných uvnitř tábora. Někteří pamětníci vypovídali, že násilí ze strany českých dozorců bylo drsnější než to, jemuž byli vystaveni při pozdější internaci v nacistických táborech. V jiných svědectvích byl za německého esesáka mylně označován velitel tábora Josef Janovský, jenž se vyznačoval zálibou v nacistických pozdravech a uniformách. Objevovala se však i zavádějící tvrzení o existenci plynových komor v letském táboře.

Cenné svědectví o táboře v Letech podal v knize *A nikdo vám nebude věřit* (1997) také německý novinář a aktivista Markus Pape. Na základě archivních materiálů pak vytěsněné téma zpracoval Ctibor Nečas v monografii *Holocaust Romů* (1999), v níž zmapoval i méně známé osudy vězňů z koncentračního tábora v Hodoníně u Kunštátu. Přesto téma romské perzekuce zůstávalo spíše na okraji zájmu tuzemského dějepisectví. V poslední době postavení Romů v protektorátním období tematizoval autorský tým v badatelské učebnici *Soudobé dějiny* (2023), připravené dnes už rozpuštěným Oddělením vzdělávání v Ústavu pro studium totalitních režimů.

Cikánská rapsodie

V polistopadové historiografii můžeme ve zpracování osudů romské populace zaznamenat generační posun. V práci *„Metla našeho venkova.“ Kriminalizace Romů od první republiky až po prvotní fázi protektorátu* (2022) historik Pavel Baloun propojil dějiny Romů s orientalistickými koncepty, když se zaměřil na různorodé formy diskriminační legislativy ve vztahu k romské populaci v éře první republiky. Jeho pohled na podoby regulace romské populace odkrývá i temné aspekty fungování československého státu.

Perspektivu, z níž jsou Romové líčeni primárně jako objekt státní represe, pak významně doplňuje zkoumání historika Jana Tesaře (viz A2 č. 19/2025). Ten ve své monumentální *České cikánské rapsodii* (2016; viz A2 č. 1/2025) vzkřísil vzpomínky romského partyzána Josefa Serinka, jehož výpovědi zaznamenal při svém výzkumu protinacistického odboje v šedesátých letech. Serinek byl vězněm letského koncentračního tábora, z něhož se mu ale podařilo utéct. Odbojové činnosti se pak věnoval především ve východní části Českomoravské vysočiny a na Slovensku.

Vydání Tesařova opusu magnum můžeme označit za jeden z mezníků soudobého dějepisectví. V první části trilogie jsou oživeny Serinkovy vzpomínky z šedesátých let, které zachycují dobrodružné peripetie jeho života na půdorysu líčení partyzánského boje. V druhé části připojuje Tesař k Serinkovým pamětem kritický komentář. Oproti akademickému pozitivismu i konvenčnímu pojetí orální historie rozlišoval Tesař kromě faktografie také mytologickou vrstvu Serinkova příběhu. Dějiny Romů nepojímá jen jako historii utrpení a represe, ale akcentuje především motiv odboje jako pokusu o odpor zdola. „Černý partyzán“ se totiž svou činností vyvazuje z předem daných definic své identity, formulovaných státní legislativou i zažitými předsudky. V poslední části trilogie pak Tesař zasazuje Serinkovu partyzánskou aktivitu do širšího kontextu dějin odboje. Nabízí se otázka, zda historik nepodléhá romantickému vidění, když spatřuje kořeny slovenského odporu v tradici tajného nekatolictví protireformačních dob. Jádrem *Rapsodie* je však vylíčení smyslu Serinkova boje jako úsilí o nastolení sociální spravedlnosti a humanitních ideálů, stojících nad omezeným etnickým konceptem národního státu. Možná, že Tesařovo dílo inspiruje další badatele k větší integraci romské populace do vyprávění o české minulosti.

Autor je historik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.



Památník v Mirovicích, kde je pochována část zemřelých z tábora v Letech. Foto Miraceti

Pohledem nevolníků

Spor o lidové dějiny v Polsku

V rámci bývalého východního bloku se koncept dějin zdola setkal s ohlasem zejména v Polsku, kde se dokonce mluví o „lidovém obratu“ v historiografii. Množství nových prací, které zásadním způsobem obracejí dosud dominantní perspektivu vyprávění o minulosti, ovšem vyvolává řadu polemik.

VERONIKA PEHE

Když před deseti lety varšavské nakladatelství Krytyka Polityczna vydalo překlad knihy amerického historika Howarda Zinna *Dějiny lidu Spojených států amerických* (1980, česky 2012), padl v Polsku na úrodnou půdu. Mezi ty, kteří knihu chválili, patřil například historik a sociolog Adam Leszczyński, jenž o pár let později, v roce 2020, vydal monumentální dílo *Ludowa historia Polski* (Lidové dějiny Polska, 2020). Právě tato práce odstartovala „lidový obrat“ v polské historiografii, a k Leszczyńského knize brzy přibyly další. Za povšimnutí v tomto kontextu určitě stojí, že český překlad první části Zinnova díla se podobně široké recepce nedočkal.

Nové pohledy na polskou historii se především pokusily vyrovnat se společenským zřízením nazývaným polsky *pańszczyzna* – tedy se systémem feudálního nevolnictví, jejž Leszczyński (k nelibosti mnohých komentátorů) přirovnal k otroctví. Cílem autorů a autorek bylo odhlédnout od dominantního vyprávění polských dějin jako dějin šlechty. Naopak akcentují perspektivu poddaných a nevolníků – utlačované, ale početné skupiny obyvatelstva, jejíž opomíjené dějiny jsou plné vykořisťování a násilí ze strany mocných.

Burani a selky

Stejně jako u jiných historií „zdola“ i zde pochopitelně badatelé a badatelky narážejí na známý problém, že šlechta po sobě – na rozdíl od negramotných nevolníků – zanechala mnohem více písemných pramenů, a je tedy jednodušší rekonstruovat její pohled. I proto jsou nově vznikající práce nejen empirické, ale také konceptuální. Například kniha Kacpera Pobłockého *Chamstwo* (Burani, 2021), inspirovaná přístupem Immanuela Wallersteina, pojímá polské země před druhou polovinou 19. století, kdy nevolnictví skončilo i v ruském záboru, jako periferii, kterou situuje do dobového světového systému. Ve snaze obrátit pozornost k nevolníkům a jejich možnostem jednání se autoři a autorky nepřekvapivě soustředí na rolnická povstání. Těm se věnuje kniha antropologa Michala Rauszera *Bękarty pansczczyny* (Parchanti nevolnictví, 2020). Zvláštní úlohu v tomto druhu vyprávění sehrává Jakub Szela, vůdce haličského rolnického povstání z roku 1846. Mýtům kolem této postavy je věnována kniha Ryszarda Jamky *Panów piłą. Trzy legendy o Jakubie Szeli* (Na pány s pilou. Tři legendy o Jakubu Szelovi, 2023).

Ačkoli se jedná převážně o práce akademických badatelů, lze k trendu lidových dějin řadit i bestseller novinářky Joanny Kuciel-Frydryszak *Chłopki* (Selky, 2023; slovensky kniha vyšla jako *Sedliačky*, 2025), využívající žánr historické reportáže. Ovšem i odborné práce se těší pozornosti široké veřejnosti a Leszczynského *Lidové dějiny* získaly řadu ocenění. Autor na ně navázal knihou *Obrońcy pańszczyzny* (Obránci nevolnictví, 2023), která se více než samotnými poddanými zabývá diskursem, jímž mocní udržovali nevolnický systém při životě. Mezi popularizační práce se řadí Rauszerova kniha *Ludowy antyklerykalizm* (Lidový antiklerikalismus, 2023).

Výbušné téma

Přes značnou popularitu uvedených publikací se nicméně lidové dějiny ukázaly jako výbušné téma. Jestliže je v polské historické politice od dob první vlády Práva a spravedlnosti po roce 2005 nejvýznamnějším politicky instrumentalizovaným historickým tématem spor o výklad kulatého stolu v roce 1989, pak spor o lidové dějiny představuje nejvýraznější odborně-publicistickou historickou debatou posledních let. Historik Marcin Jarząbek dokonce spekuloval, že se jedná o jakousi přípravu na spor podobný tomu o smysl českých dějin. Možná ale tak vzletné přirovnání není třeba – diskuse totiž věrně kopíruje dělicí linie polského politického pole. V tomto ohledu má debata blíže k českému sporu zastánců totalitního výkladu minulosti s takzvanými revizionisty, který sice promlouvá k podstatě toho, jak psát dějiny a co by nás v nich mělo zajímat, ale je jistě také sporem politickým.

Polská diskuse o lidových dějinách je o to pestřejší, že do ní podle Jarząbka promlouvají alespoň čtyři různé skupiny. Národovecká pravice nepřekvapivě považuje lidové dějiny za projev antipolonismu a neomarxismu: proč se stejně jako komunističtí historici zabývat „utlačovaným lidem“? Poměrně hodně prostoru věnovali polemice s lidovými dějinami intelektuálnější a umírněnější představitelé polského konzervatismu kolem Jagellonského klubu. Ti vyjadřovali obavu, že důraz na násilí a útlak nedávají dostatečný prostor národní hrdosti. Naopak liberální politické proudy většinou snahy o nové lidové dějiny oceňovaly, neboť v kritice *pańszczyzny* spatřovaly kulturní vysvětlení pro ochotu části polské společnosti slyšet na vládu tvrdé ruky. A levice pak snahám vrátit „lid“ do dějin tleskala za analýzu asymetrie moci a třídních nerovností, i když radikální část levice shledávala toto úsilí jako nedostatečně autentické (i lidové dějiny píší z logiky kulturního a vědeckého provozu především příslušníci inteligence).

Sociální vzestup za socialismu

Polemiku ovšem lidové dějiny nevyvolaly jen v kruzích publicistických, ale také v odborných. Nové lidové dějiny často nepíší historici, ale antropologové, kulturologové či literární vědci a vědkyně. Ti „tradičním“ historikům a historičkám vytýkali pozitivistický přístup. Historici zase kontrovali, že nové práce sice přicházejí s odvážnými tezemi, ale neopírají se o nové archivní prameny, jsou pouze reinterpretací již známých zdrojů.

Pohled „zdola“ se přitom zdaleka netýká jen dějin novověku. V posledních letech se v Polsku etabloval také v inovativních pojetích dějin socialismu a mohl by být inspirativní i pro české prostředí. Knihy Agaty Zysiak *Punkty za pochodzenie* (Body za původ, 2016) či Magdy Szcześniak *Poruszeni. Awans i emocje w socjalistycznej Polsce* (Pohnuti. Pokrok a emoce v socialistickém Polsku, 2023) se zabývají otázkou, které se česká historiografie zatím příliš nevěnovala: sociálním vzestupem za socialismu, tedy skutečností, že socialistické zřízení širokým „lidovým“ vrstvám poskytlo „společenský výtah“ do vyšších společenských tříd prostřednictvím vzdělání a možností vstupu do mocenských funkcí.

Pro tento typ novějších dějin „zdola“ mají ostatně polští badatelé a badatelky k dispozici unikátní pramen, jenž nemá ve světě obdoby. Vděčí za něj sociologovi Florianu Znanieckému, který po první světové válce vyhlásil první konkurs na dělnický životopis. Od té doby proběhlo v Polsku více než 1500 podobných výzev, organizovaných jak vědeckými institucemi, tak například novinami a časopisy. K nejnovějším konkursům patří deníky z doby covidové. I tyto výstupy lze považovat za svého druhu lidové dějiny, které dávají unikátním způsobem promluvit lidem, kteří se nenacházeli v pozicích moci.

Vlna lidových dějin v Polsku rezonuje s hluboce zakořeněným kulturním narativem dělícím polskou společnost na „pány“ a „chłopy“ (rolníky), a i proto se setkala s tak širokou recepcí. Polská historiografie i společnost se musí vyrovnat se skutečností, že násilí a brutalitu, jež charakterizovaly systém nevolnictví i životy „obyčejných“ lidí ve 20. století, často vykonávali Poláci na Polácích, což ve společnosti, jež si tak moc zakládá na hrdinném národním příběhu, budí velké emoce. Dějiny zdola tak promlouvají nejen k otázkám minulosti, ale i současnosti: vrhají nové světlo na to, jak chápat „lid“, jak se utváří národní hrdost či jak lze vysvětlit autoritářské tendence ve společnosti.

Autorka je historička.



Jakub Szela byl vůdcem haličského rolnického povstání z roku 1846

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Ženy, jež měly mlčet

Lidový obrat v polské historiografii

„Lidový obrat“ probíhá v polském dějepisectví už více než dekádu. V zemi, kde většina společnosti má selské kořeny, zatímco národní kultura představuje idealizovanou tradici zakrývající staletí vykořisťování a politického egoismu zemské šlechty, má tento trend hluboké opodstatnění. Jak vypadá minulost z pohledu polských žen?

WERONIKA PARFIANOWICZ



Gustav Courbet: Chudá vesničanka, 1819

Posledních pár let přineslo nejen v Polsku doslova vlnu publikací věnovaných „lidovým dějinám“. Avšak jedna důležitá perspektiva zde pořád chyběla. Naplno se to ukázalo, když novinářka a spisovatelka Joanna Kuciel-Frydryszak vydala publikaci *Chłopki* (Selky, 2023), z níž se okamžitě stal bestseller. *Selky* lze vnímat jako odpověď na požadavek „lidových dějin žen“ jakožto „dějin větší poloviny společnosti“, vyslovený autory kolektivní monografie *Ludowa historia kobiet* (Lidové dějiny žen, 2023). Historička literatury Joanna B. Bednarek v tomto požadavku nevidí jen výzvu k začlenění hlasů a zkušeností žen do historiografického narativu, ale také potřebu vnímat „lidový obrat“ jako „nemaskulinní“ projekt, který dává prostor slabým – „těm, kterým bylo upřeno právo na legitimní přítomnost v dějinách“.

Rodinné příběhy

Z knihy Kuciel-Frydryszak se stala skutečná událost (viz článek Anety Lakomé v A2 č. 8/2025). V zemi, v níž podle výzkumů Národní knihovny jen kolem 40 procent lidí ročně přečte alespoň jednu knížku, se *Selek* prodalo přes půl milionu kusů. Historická reportáž, popisující na skoro pěti stech stránkách těžký osud venkovských žen, se stala druhou nejprodávanější knihou roku 2024 (na prvním místě byl Andrzej Sapkowski).

Autorka předkládá čtenářstvu drastické detaily z každodenního života: popisuje sexuální násilí, kterému byly vystaveny selské ženy i děti, fyzické tresty, nedobrovolná manželství, zdravotní rizika spojená s těhotenstvím a porodem, vyčerpávající práci v hospodářství a domácnosti, umírání dětí, ponižující chudobu. Paradoxně právě tento bezútěšný obraz stojí za úspěchem publikace. Čtenářky a čtenáři v knize rozpoznali příběhy vlastních babiček a prababiček, a kniha se tak stala nástrojem sdílení vlastních rodinných zkušeností: lidé po jejím přečtení posílají autorce vlastní rodinné vzpomínky, sdílejí je během jejích čtení a diskusí i na internetových fórech. *Selky* tedy plní funkci takřka terapeutickou – pomáhají čtenářstvu porozumět vlastnímu rodinnému příběhu i leckdy nepochopitelnému jednání starší generace, ale také zasadit tyto příběhy do širšího společenského kontextu. Kniha se tak mnohdy stává impulsem k rozhovorům o dříve tabuizovaných tématech.

Dívčí blábolení?

S lidovými dějinami se často pojí představa umlčených hlasů, jejichž zkušenost je třeba složitě rekonstruovat na základě vzácných, rozptýlených pramenů. Pro zkoumání polských dějin 20. století nicméně existuje překvapivě hojný počet dokumentů, v nichž zástupci znevýhodněných vrstev vlastními slovy popisují svůj úděl. Z popudu proslulého sociologa Floriana Znanieckého se v Polsku od dvacátých let minulého století rozvíjela tradice soutěží zaměřených na autobiografické psaní, díky čemuž vznikly desítky tisíc osobních svědectví vytvořených zástupci rozmanitých skupin – sedláků, emigrantů, dělníků, venkovské mládeže, nezaměstnaných. V socialistickém Polsku memoárové soutěže získaly ještě větší význam. Jen v šedesátých a sedmdesátých letech jich bylo zorganizováno přes tisíc. Podle Pawła Rodaka, odborníka na autobiografickou literaturu a vedoucího vědeckého projektu věnovaného těmto soutěžím, přitom byl tento obrovský archiv, vytvořený hlavně zástupci lidových vrstev, doposud autory lidových dějin přehlížen.

To se však mění. Antonina Tosiek se ve své monografii *Przepraszam za brzydkie pismo* (Omlouvám se za ošklivý rukopis, 2025) soustředí na dějiny žen venkovského původu: její kniha je věnována memoárům a deníkům žen z venkova, zaslaným do soutěží od meziválečného období až do devadesátých let. Tosiek ukazuje, že ženy nečelily diskriminaci jen v osobním životě. S jejich svědectvím se totiž zacházelo odlišně než s texty mužů: mezi odměněnými bylo méně žen a jejich odměny byly nižší. Členové poroty také nebrali tyto dokumenty zcela vážně. „Dívčí blábolení,“ napsal na okraj jednoho z rukopisů známý spisovatel. Tosiek naopak odhaluje přehlíženou hodnotu těchto textů: úsporný styl a odvahu k reflexi vlastních zkušeností, často bolestných. Akt psaní se pro mnoho autorek stával gestem vzpoury proti opresivní rodině a sociální hierarchii – proti rodičům, kteří odmítli podpořit dceru ve vzdělávání, proti manželovi, jenž se vysmívá literárním pokusům své ženy. Mnohé autorky tak píší tajně, někdy i potmě na nahodilé kusy papíru.

Monografie je strukturovaná kolem nejčastějších témat memoáristek: vzdělávání, práce, kulturních a společenských aktivit, rodinných a intimních vztahů. Ve všech těchto sférách se projevuje hluboký rozpor mezi ambicemi venkovských žen, jejich touhu po jiném životě a po vzdělání – a hořkou realitou vynuceného návratu na ves, nekonečné dřiny v hospodářství, pocitu odcizení. V závěru knihy Antonina Tosiek nahlíží zkoumané dokumenty jako „získávání hlasu, narušení dominantního pořádku“ či „akt vzpoury“. Podle autorky „ženy, jež měly mlčet, udělaly z psaní nástroj emancipace“.

Socialistická emancipace

Pro porozumění procesu, který umožnil některým autorkám poválečných memoárů vzestup, zatímco jiným přinesl zklamání, je zásadní monografie kulturoložky Magdy Szcześniak *Poruszeni* (Pohnuti, 2023), věnovaná sociální mobilitě v době socialismu. Byl to proces už ve své době bedlivě zkoumaný, diskutovaný a zachycovaný v mnoha filmech, románech a seriálech. Autorka knihy propojuje perspektivu dějin zdola s odbornými dokumenty a dobovými reflexemi ve snaze rekonstruovat mnohovrstevnatý a ambivalentní proces, díky němuž se podařilo alespoň částečně zrušit dosavadní sociální hierarchie a oslabit hegemonii inteligence šlechtického původu. Tento proces umožnil ženám a mužům z dělnických a selských vrstev společenský vzestup skrze vzdělávání a především přístup k novým profesím, a to v masovém měřítku, byť neprobíhal bez překážek a od sedmdesátých let můžeme pozorovat postupnou erozi tohoto emancipačního a egalitářského projektu.

V knize Antoniny Tosiek najdeme báseň Zemědělská modlitba, jež byla součástí jednoho z memoárů zaslaných do soutěže Sedláci o sobě a politice v roce 1991. „Na polské zemědělství všichni kašlou, prosazuje se jen Balcerowiczův plán,“ stěžuje si v ní rozhořčená autorka. Následná transformace se ukázala jako brutální nejen pro autory a autorky soutěžních příspěvků, ale také pro archivy soutěží: kvůli nedostatku peněz a zájmu byla většina dokumentů zničena. Těžko najít výmluvnější symbol vztahu nově nastoleného neoliberálního režimu k lidovým vrstvám. Dnešní rozmach dějin zdola proto můžeme chápat také jako možnost, jak se vyrovnávat se současným režimem.

Autorka je kulturoložka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

V první linii

Hornické boje za svobodu a demokracii



Anarchističtí horníci na začátku 20. století. Foto Muzeum města Duchcova

Dějiny dělnictva byly po roce 1989 dlouho opomíjené, v současnosti ale znovu přitahují pozornost historiků. Jak souvisela industrializace těžby uhlí s rozvojem demokracie? A proč na přelomu 19. a 20. století v tehdejším rakouském mocnářství stáli v prvních řadách sociálních bojů právě horníci?

MICHAEL POLÁK

Letos v únoru vyjel z Dolu ČSM na Ostravsku poslední vozík s černým uhlím. Přestože jinde v Česku těžba ještě pokračuje, postupně je utlumována a měla by definitivně skončit v roce 2033. S mizící těžbou mizí i jedna profese a zároveň historický aktér – uhelné hornictvo. Současné představy o hornictvu jakožto společenské skupině jsou do velké míry poznamenané právě omezováním těžby: čteme o rekvalifikaci horníků či o odporu proti evropským dekarbonizačním politikám. Historická ohlédnutí ovšem zpravidla končí u minulého režimu, kdy byli horníci považováni za jednu z jeho opor. Po listopadu 1989 se pak de facto ze dne na den přestaly psát dějiny dělnictva. Málo se proto ví, že horníci kdysi představovali svého druhu avantgardu bojů za demokracii a sociální spravedlnost.

V první linii

Britský historik Timothy Mitchell ve své knize *Carbon Democracy* (Uhlíková demokracie, 2011) přišel s tezí, že existuje přímý vztah mezi industriální těžbou uhlí a rozvojem demokratické politiky (ve smyslu zapojení širokých vrstev obyvatel do procesu politického rozhodování). Uhlí jakožto klíčová surovina industrializace umožnilo obrovskou akumulaci kapitálu v rukou majitelů důlních společností, také ale propůjčovalo značnou materiální moc hornictvu. Těžba totiž koncentrovala velké množství horníků na jedno místo, což jim usnadnilo vytváření kolektivních institucí včetně odborů. Zároveň byla infrastruktura uhelné těžby snadno zranitelná. Dobře zacílené zastavení přísunu uhlí mohlo nejen ohrozit zisky majitelů dolů, ale také zbavit celá města energie či znemožnit tovární výrobu – a přimět tak stát i majitele dolů k jednání o hornických zájmech.

Extrémně nebezpečná a špatně placená práce dělníků v kontrastu s rychle bohatnoucími majiteli dolů vedla k velké bojovnosti hornictva, které často stálo v první linii všedělnických bojů. Například v USA v letech 1881 až 1905 stávkovali horníci třikrát častěji než pracovníci všech jiných odvětví. V Německu vlna stávek na konci osmdesátých let 19. století vedla Viléma II. k opuštění tvrdé sociální politiky vůči organizovanému dělnictvu; v Belgii zase byly generální hornické stávky rozhodující pro boj za všeobecné hlasovací právo. Hornictvo bojovalo za humanizaci světa práce, ale také se stalo hlavním aktérem prosazování demokracie, ať už při prosazování konkrétních požadavků spojených s prací, nebo v úsilí o institucionální změny.

Pokud se zaměříme na situaci u nás, vidíme, že význam industriální těžby uhlí v českých zemích prudce vzrostl v druhé polovině 19. století, kdy se zejména mostecká a ostravsko-karvinská uhelná pánev přetvářely v industriální centra rakouské monarchie. Vedle knihtiskařů tehdy horníci platili za nejlépe zorganizovanou a navíc nejbojovnější část rakouské dělnické třídy. A co nám jejich boje přinesly? V první řadě hornictví do jisté míry vděčíme za pojištění. Velké riziko spojené s prací v dole vedlo již v polovině 19. století ke vzniku tzv. bratrských pokladen. Vedle toho horníci setrvale bojovali za právo organizovat se v odborech a politických spolcích. I v osmdesátých letech 19. století, kdy byly represe vůči dělnickému hnutí nejsilnější, horničtí lídři hledali způsoby, jak se organizovat. V roce 1918 si horníci zase vybojovali vznik důlních rad. Díky revoluční náladě, ale i strachu majitelů dolů z vyvlastňování, který vyvolala bolševická revoluce, tak horníci získali možnost podílet se na chodu podniku.

Solidarita s horníky

Důkazem síly rakouského hornictva byl jeho boj za osmihodinovou pracovní dobu. Přestože se na mezinárodní úrovni tento požadavek stal součástí dělnických deklarací již v osmdesátých letech 19. století, v českých zemích dělnictvo na konci století stále pracovalo i jedenáct hodin denně. Generální stávku za osmihodinovou pracovní dobu začali horníci plánovat v roce 1897, vypukla ale až v lednu roku 1900 a jednalo se o největší stávku v habsburské monarchii. Práci přerušilo přes 63 tisíc horníků ve všech uhelných pánvích monarchie a těžba v celém Rakousku klesla na 10 procent. Řada továren pozastavila provoz, školy zůstaly zavřené, protože neměly čím topit, pražské elektrické dráhy musely omezit provoz, v Sasku byla omezena vlaková doprava. Cena uhlí raketově vzrostla, lidé začali rozebírat dřevěné ploty, aby měli alespoň nějaké topivo, nádražní sklady se staly terčem krádeží a musely být hlídány četnictvem.

Materiální nedostatek se však dotkl i dělnických rodin. Nejenže v mrazivých lednových dnech pálily, co mohly, aby neumrzly, ale velice brzy se objevil hlad. Stávka se však těšila obrovské podpoře nejen mezi dělnictvem, ale i rolnictvem a maloobchodníky, a tak se pořádaly sbírky pro stávkující rodiny, pekaři posílali vagony plné chleba a brambor, maloobchodníci prodávali horníkům na úvěr a podobně.

Na stížnosti majitelů dolů zareagoval stát rychle – uhelné revíry zaplnili četníci i vojáci, byly zakázány či rozpuštěny stovky schůzí a jen v severních Čechách bylo zatčeno či zadrženo přes dvě stě lidí, agenti verbovali stávkokaze po celé monarchii. Stávka trvala osm týdnů. Výsledkem byl příslib říšské rady, že navrhne snížení pracovní doby v hornictví. Strach z další uhelné stávky byl velký a vedl k prosazení zákona o devítihodinové pracovní době. Majitelé dolů a jejich zástupci v parlamentu však udělali, co mohli, aby si horníci tento úspěch se stávkou spojovali co nejméně, a tak nový zákon začal platit až dva roky po jejím ukončení. Přestože horníci nedosáhli přesně toho, oč usilovali, stali se první dělnickou profesí s devítihodinovou pracovní dobou.

Řada sociálních i politických výdobytků současnosti má dlouhou historii. Možnost politicky se organizovat, i když nevlastníte výrobní prostředky, nepracovat dvanáct hodin denně, těšit se určité sociálně právní ochraně – za tím vším jsou těžce vybojované zápasy dělnického hnutí. A horníci stáli v první linii těchto konfliktů. I proto si zasluhují místo v historické paměti – a také spravedlivý průběh transformace uhelných oblastí.

Autor je historik.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

ULTIMÁTUM

Odpad na věčnost

EDVARD SEQUENS

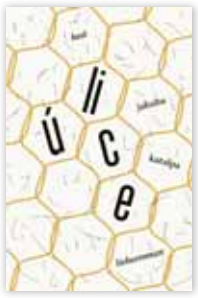
Česká vláda řeší zapeklitý problém, horší než trable, které měl Jan Neruda se starým slamníkem. Kam s odpadem z jaderných reaktorů, jejž nikdo nechce a který bude nebezpečný ještě několik set tisíc let? Plán státní úřady mají – jeho aktuální verze právě prochází hodnocením dopadů na životní prostředí. Je ale dobrý?

Jaderný průmysl se snaží, aby vysoce radioaktivní palivové články vytažené po několika letech z reaktoru nebyly označovány za odpad, nýbrž za budoucí surovinu. Na ministerstvu průmyslu to ale vidí jinak, protože se počítá s rychlým vybudováním konečného hlubinného úložiště a s jeho zprovozněním v roce 2050. Koncepce ovšem vznikla bez porovnání přínosů a dopadů dalších potenciálních variant, jak by člověk očekával. Uvažovat lze mimo jiné o dlouhodobém skladování do momentu nalezení přijatelného řešení (koncept předávaného správcovství), o realizaci společného mezinárodní úložiště v zahraničí nebo o dalším využití přepracovaného vyhořelého paliva v reaktorech.

V případě hlubinného úložiště je ve hře větší plocha úložiště, navíc s vyšším rizikem zasažení spodních vod, a také delší doba stavby s větším množstvím rubaniny, než s jakým se dosud počítalo. Důvodem je ambiciózní český jaderný program: prodloužení životnosti reaktorů v Dukovanech a v Temelíně, plánovaná stavba až čtyř nových velkých a šesti modulárních reaktorů velikosti těch dukovanských. Tím přibývají tisíce tun odpadu, se kterými bude třeba naložit. Nedávno ohlášené prodloužení provozu jaderné elektrárny Dukovany na osmdesát let bude znamenat dokonce větší objem vyhořelého paliva, než o jakém mluví koncepce. A pokud by na vybraném místě pro úložiště neměla nerozpukaná kvalitní hornina půl kilometru pod zemí dostatečný rozsah, musely by v Česku vzniknout úložiště dvě – což ostatně připouští i zodpovědná Správa úložišť.

A tady se dostáváme k penězům. Že je jaderná energetika drahá, se všeobecně ví. Ale nejde jen o cenu nových reaktorů. Bezpečné uložení všech radioaktivních odpadů má přijít na 560 miliard korun, z toho samotné hlubinné úložiště na cca 270 miliard (v cenách z roku 2024). ČEZ sice odvádí státu zákonné poplatky, aby za něj problém odpadu řešil, jak se ale ukazuje, to nemusí stačit.

Protože tu s námi radioaktivní odpad zůstane na věčnost, měl by být proces vyhledávání lokality pro hlubinné úložiště transparentní pro veřejnost, především pak pro samosprávy a obyvatele obcí v dotčených lokalitách – tedy v Pošumaví u Horažďovic, u Temelína, pod vrchem Čeřínek na Jihlavsku či poblíž Třebíče. Zatím tomu tak úplně není, jak ukazují protesty starostů z těchto míst. Dočkáme se změny k lepšímu?



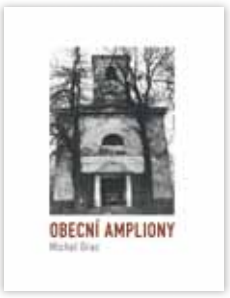
Jakuba Katalpa
Úlice
Host 2025, 319 s.

Jakuba Katalpa má styl, běsy a libuje si ve vršení expresivních obrázků. Pokud jde o styl, je to obsese v psaní holých vět a odsekávání slůvek, jako by se tím zvyšovalo napětí. Čte se to rychle, ale působí to, jako by se podprůměrný detektivkář snažil napodobit Faulknera. Mnohdy vzniká směšná křeč: „Z Deylovy uštvané mysli se na dlouhém vlákně do srdce zvolna spouští radost." Děj románu je situován někam poblíž hranice s Německem, do fiktivního města Úlice v nefiktivním válečném období. Vejde se tam všechno, od koncentráku až po včely, které místu daly jméno. Trojici hrdinek sledujeme od dětství a každá je něčím specifická: jedna má čich skoro jako Grenouille ze Süskindova Parfému, druhá je porodní asistentka i andělíčkářka, třetí si přivydělává prodejem dětí koncentráčnic do Říše (a matky pomáhá chladnokrevně vraždit). Katalpa nezná míru – je jako nedospělá vypravěčka strašidelných příběhů: přehání to s hnusem, ale nechápe, že na vivisekci hrůza nestojí. Spojením krátkých vět, vražd, krve, nějakého toho bombardování a včeliček vzniká mišmaš pro nepříliš náročné uživatele. Psychologii to moc nemá, efekt si autorka bere z loutkového divadla – tolik zbytečných vedlejších postav, které se jen mihnou a nic nedělají! A když upadá pozornost, šup, zase trocha vraždění. Honem někoho zastřelit, aspoň malounko krve v moči najít, když už neteče jinak, nebo nechat ty loutky souložit a maličko se trápit, ale zase ne příliš. Efekt to má – ale podobný jako onen skoro stejně pojmenovaný nekonečný seriál.
Milada D. Winterová



Elena Pecenová
Jediný únor je opravdový Měsíc
Větrné mlýny 2026, 68 s.

Třetí sbírka básnířky a vizuální umělkyně Eleny Pecenové se vrací k motivům jejích předchozích děl, ale zároveň představuje autorčinu dosud nejosobnější a nejcelistvější knihu (v elegantním tyrkysovém provedení vzniklém ve spolupráci s grafičkou Kateřinou Wewiorovou). Stejně jako v předchozím svazku Na cestu zpět si zapínám skryté titulky (2023) autorka zachycuje stávání se objekty a splývání s nimi, ovšem tentokrát výrazně tematizuje obtížnost a nedokonalost této souvztažnosti. Elegie věnovaná zemřelé babičce je z větší části nevyřčeným dialogem dvou bohatých vnitřních životů – děje se mezi „lupnutím topení" a parovodem teplárny, v níž zesnulá pracovala, mezi „bubnováním deště" a stoletou vodou, mezi rojením zahradních včel a pohybem kosmických těles. Ačkoli báseň zaznamenává krátký časový interval, ilustruje též eony před narozením a po smrti, kdy se z osobních příběhů stávají archeologická naleziště a mýty, člověk v rukou cítí atlantovské křeče a pozoruje Noema, jak vystupuje na souš. Zatímco dříve se skladby Pecenové cyklily, nyní se vyrovnávají s koncem osudu, jejž nelze vyjádřit, aniž by nás „jazyk pohřbil zaživa". Proč je však únor jediný opravdový Měsíc? Nejen kvůli babiččiným narozeninám, ale i proto, že v tomto pochmurném období o délce jednoho lunárního cyklu můžeme vnímat mytologickou spjatost žen s přirozenou družicí Země a s tím související vyrovnávání se se ztrátou „matriarchy".
Petr Uram



Michal Grac
Obecní ampliony
Dobrý důvod 2025, 72 s.

Básnický debut Michala Grace je v anotaci popsán mimo jiné jako „modlitební kniha ztracených sudetských obcí" – a lépe snad sbírku ani vystihnout nelze. Obecními ampliony je zde možné rozumět všechno, co vypovídá o osudu odsunutých, ať už se jedná o zpustlé náhrobky v němčině, zrezivělé artefakty druhé světové války vykukující z křoví a hnojišť, nebo polámané kříže na místech, kde osady stály. Tyto mlčící svědky staví autor vedle stále ještě promlouvajícího, byť vyšeptalého hlasu pamětníků, ale i místních pověstí či vlastních (někdy až pohádkových) imaginací vyrůstajících ze sudetského genia loci. Vše rámuje subtilní přírodní lyrika, což má svůj smysl: dříve vyklučená místa si vzala zpět vegetace. Formálně je sbírka rozčleněna do pěti oddílů podle toho, o které geografické oblasti básník píše (např. Nízký Jeseník, Oderské vrchy nebo Krušné hory). Čtení se tak stává poutí a každá báseň zastavením. To je umocněno také faktem, že většina názvů básní se skládá z české a německé varianty jména zaniklé vesnice. Pouť se tu ale objevuje i v jiném, specifickém významu. Markantní jsou totiž náboženské tóny a motivy. Básnický subjekt se často obrací k Bohu i k různým svatým, k nimž pronáší modlitbu za zmizelé obyvatele. Možná je to i tím, že z vysídlených osad často zůstaly stát už jen kříže nebo ruiny kostelů. Obecní ampliony tak můžeme číst jako rekviem za ztracená místa a stále bolestivou epizodu novodobé české historie.
Václav Křenek



Kruely. Povídky od Pyrenejí k Andám
Přeložila Anežka Charvátová a kol.
Argo 2025, 253 s.

Před Národní knihovnou stojí fronta, ale na tramvaj, pravil kdys Dušan Radović. Reprezentativní výbor povídek španělských a hispanoamerických autorů a autorek Kruely se patří číst a mít v knihovničce, a kdyby naň stála fronta před knihkupectvím, dalo by se podle ní měřit zakřivení zemského povrchu. Tematicky a stylově působí Kruely vyváženě, čtenář získá jakous takous představu o místech vzdálených, kam se sotvakdy podívá, pokud není maniakální profesionální globetrotter s vlastní vzducholodí, opatřenou vyhlídkovou kabinou se vším komfortem. Ano, Kruely mají ráz vzducholodě pro čtenářskou fantazii! Dojem ze souboru uspořádaného Anežkou Charvátovou je nedostižný: najdeme tu povídky jak realistické, tak fantastické, experimentální, anebo vypravěčsky konzervativní; mají epický záběr sociologický, jsou poetické, případně se opájejí ryzí radostí z vyprávění. I přes různorodost dvaceti autorů a autorek působí povídková antologie harmonickou úrovní. Příběhy poskytují možnosti nahlédnout za cíp mnohdy stěží představitelné hispanoamerické reality s jejími zvláštnostmi, historickými odlišnostmi, ale také nečekanou podobností – v nynějším jihoamerickém areálu se utváří ze sociálního a environmentálního hlediska (klimatická změna, městské megapole, exploatace deštného pralesa) nová globální epocha pozemského života. Věru, nad španělskou literaturou slunce nezapadá; takovou knihu radost chválit!
Vít Kremlička



Michael
Režie Antoine Fuqua, USA, 2026, 127 min.
Premiéra v kinech 22. 4. 2026.

Bohemian Rhapsody roku 2018 v Hollywoodu odstartovala trend biografií slavných zpěváků. Nakonec nevyhnutelně došlo i na Michaela Jacksona, o němž se na Broadwayi hrála a ve a West Endu stále hraje muzikálová inscenace, která zemřelou popovou megastar ukazuje jako perfekcionistu přebíjejícího svá traumata tvorbou a publiku nabízí světelně i choreograficky strhující jukeboxové pásmo. Film zpracovávající Jacksonovy začátky je laděný podobně, pouze postrádá energii a řemeslnou nápaditost muzikálu. Místo toho se toto podbízivě klipovité leporelo snaží udržet pohromadě akcentováním motivu boje proti uzurpátorskému otci, jehož padoušská stylizace má blízko k superhrdinským omalovánkám. Michael chce být – a posléze také je – ze všech nejlepší, bojuje o svou nezávislost, ztracené dětství si vynahrazuje návštěvami dětí v nemocnicích, mazlí se s šimpanzem nebo hadem a s úmornou výmluvností si opakovaně prohlíží ilustrace Země Nezemě. Snaha načrtnout kořeny zpěvákova kontroverzního období je alibistická. Vyprávění končí zhruba ve třetině stopáže, dále jsme odkázáni na bezradné repetice. Jediný spektákl zde představují kreace zpěvákova synovce Jaafara Jacksona, jenž neinspirovaně imituje svůj předobraz. Asi nepřekvapí, že snímek, který spolufinancovala organizace Estate of Michael Jackson, rezignuje na jakoukoli interpretaci a představuje otravně univerzální produkt. Hvězdný obraz zpěváka je vylepšen a diváci si mohou vesele zazpívat. Filmové parametry vlastně nikoho nezajímají.
Martin Pleštil



Aladin Borioli, Sarah Dubná
Reveries for Fragile Beasts
Fotograf Zone, Praha, 22. 4. – 11. 6. 2026

Výstava Reveries for Fragile Beasts se dá číst jako úvaha o tom, komu přiznáváme význam, hlas a místo ve společném světě. Včely se v ní ocitají na pomezí každodenní zkušenosti a symbolu. Opylují, organizují se, léčí, bodají, ale také vypovídají o stavu krajiny i proměnách klimatu. Aladin Borioli a Sarah Dubná se k tématu vztahují skrze rodinnou paměť: on přes dědečka včelaře, ona přes matku vědkyni. Osobní zkušenost se u obou proměňuje v citlivost k materiálu i dějinám praktik, které po staletí pojily člověka se včelami. Dubná ryje svou site-specific kresbu přímo do omítky galerie gestem, které upomíná na vpich žihadla, škrábnutí i tetování. Prostor jako by tak získal vlastní kůži. Borioliho fotografie, zachycující specifické úly nazývané „Bannkörbe", tematizují historický rozměr včelařství. Tyto úly ze severního Německa 16. až 19. století mají podobu lidských tváří, ochranných masek i drobných architektur. Borioli je zkoumá antropologicky – jako svědky vztahu, v němž se řemeslo, pověra, strach ze ztráty i úcta k bytostem zajišťujícím úrodu prolínají s magií, ochranou a představivostí. Jeho „ministerstvo včel" Apian pak prostřednictvím vizuální a informační koláže ve vitríně galerie ukazuje potřebu brát mezidruhové vztahy vážně. Jako celek je výstava střídmá, soustředěná, téměř zdrženlivá. Právě tím ale získává na naléhavosti. Ukazuje, že ekologické myšlení může začínat u starého úlu, rodinné vzpomínky nebo u otázky, jak dlouho ještě v bzukotu uslyšíme zprávu o světě.
Anežka Januschka Kořínková



Pinkbus
Hezky česky
Venuše ve Švehlovce, Praha,
psáno z premiéry 21. 3. 2026

Pokud ještě někdo pochyboval, že se folklor – spolu s návratem k tradicím v tom nejširším (a často protichůdném) slova smyslu – znovu stává celospolečenským tématem, mohl se v polovině března podívat do Poslanecké sněmovny. Naši političtí zástupci se tam při Dni lidového kroje promenádovali v lajblících, beranicích či vyšívaných kordulích. Lepší reklamu si snad umělci a umělkyně z Pinkbusu ani nemohli přát. Jen o několik dní později tato česká queer performativní platforma uvedla novou show, nazvanou Hezky česky. Projekt volně navazuje na úspěšný formát Slovenský a žiadny iný, v němž se s notnou dávkou parodie, ale i ždibcem upřímnosti pracovalo se slovenskou národní identitou a jejími stereotypy. A protože cosi jako „fašistická (anti)avantgarda" už dorazilo i k nám, bylo nasnadě přijít s pokračováním. Během večera se v rychlém sledu střídají odkazy na české filmové komedie a pohádky s úryvky ze slavných dramat; operní árie se potkávají s folklorními písněmi i popovými evergreeny. A jelikož tradice je třeba nejen dodržovat, ale také ctít, k debatnímu stolku zasedne i královna české travesti show Chichi Tornado. Dramaturgie večera sice místy připomíná pověstný dort, který pekli pejsek s kočičkou, Pinkbus ale nakonec diváctvu naservíruje velice chutnou porci zábavy. S potěšením lze navíc sledovat, jak se souboru daří ze sklepní scény expandovat k širšímu publiku – třeba na jednu ze stálic tuzemské v pravém slova smyslu lidové kultury, festival Rock for People. You go, girls!
Štěpán Truhlařík



Chino Amobi
Your Not an American
Digitální album 2026

Dodnes si vybavuju nenápadný balíček z amerického Richmondu, ve kterém nám v roce 2014 dorazila kazeta China Amobiho How the West Was Won. Tehdy si ještě říkal Diamond Black Hearted Boy a dodnes jsem přesvědčen, že jde o jedno z nejlepších konceptuálních alb všech dob. Chino se tu prohrabává smetištěm americké popkultury dvacátého století a až výtvarným způsobem nanáší zvukově husté koláže vytvářející sardonický komentář k americké sebestřednosti a kolonialismu. Jeho nová deska Your Not an American je také komentářem, nicméně v naprosto odlišné situaci. Amerika se mění divoce a nepředvídatelně, satira se stala každodenní realitou, ale humor se z ní vytratil, a na smetiště popkultury byly navezeny haldy nového digitálního odpadu. Chino se také změnil. Jako uznávaný vizuální umělec za posledních deset let procestoval svět, založil vlastní label NON, žil v Paříži a také jeho zvuk prošel proměnou. Punkový nadhled i stylová ekvilibristika na jeho pozdějších deskách postupně tuhnou ve všeobecném smutku a pragmatičnosti, styl je utaženější, samply monotónnější, claimy přímočařejší… Your Not an American je ale opět naprosto přesný soundtrack k tomu, co se děje kolem nás. Od skvěle introspektivně jedovatého intra American Exceptionalism až po klimax v posledním songu Death to America, kde se ikonický refrén „Two minutes left till midnight" v podání DPR IAN mísí s Chinovou typicky zkreslenou deklamací: „One last chance. Run from this town. They say it's death to the West…"
Jiří Mareček

HOVORY Z REZIDENCE SCHLECHTFREUND





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

Letošní První máj jsem vinou jedné z nejzákeřnějších nemocí, která zcela nekorektně klátí pouze osoby s maskulinní identitou, trávil v posteli. Co naplat, dění v pražských ulicích jsem si musel zprostředkovat digitálně. Leč algoritmus mé oblíbené sociální sítě na tom byl podobně jako moje zdraví, takže mi dávkoval především zprávy takzvaně z druhého břehu.

Kombinace profilů Filipa Vávry, Good Night Left Side, Hooligans.cz a dalšího panoptika české ultrapravice sice nebyla ta nejlepší medicína na moji rýmičku, přesto se v ní daly najít zajímavé momenty. Třeba když se mi po pár proklicích odhalily střípky ze života Vlasty Pechance, neonacisty, který byl v roce 2003 odsouzen na sedmnáct let za rasovou vraždu a roku 2014 podmínečně propuštěn. Díky jeho veselé fotce s někdejšími hráči fotbalové Sparty (není na škodu si jednou za čas připomenout, že rasismus je inherentní součástí českého fotbalu) jsem se dozvěděl o existenci obskurního obchůdku Right Store s nabídkou módy pro pravé ultravlastence. Takže ani eugenický aktivismus se neubránil komodifikaci…

O vrchol devastace mé ztěžklé hlavy se nakonec postaral Filip Vávra, provozovatel dezinformačního webu Středoevropan. Ten si ve svém postu, v němž průběžně reflektoval události dne, postěžoval na Antifu, kterou se neúspěšně pokusil se svými nohsledy napadnout (protože je násilná a zaslouží si být napadena), zároveň však odmítl, že by on a jeho soukmenovci měli cokoli společného s nočním brutálním útokem na jednoho z účastníků antifašistického festivalu – prý jde o nesmyslné obvinění.

Nepříliš logickým myšlenkovým konstrukcím Filip Vávra nasadil korunu svou kritikou adorace memoárové knihy antifašisty Radka Wollmanna (viz A2 č. 3/2026). Jeden by skoro zapomněl, že Vávra také kdysi publikoval své paměti – deníček stárnoucího neonacisty měl ovšem k nominaci na literární ceny hodně daleko. Velký úspěch ostatně neměla ani samotná mobilizace pár desítek neonacistických veteránů, jejíž motivací údajně bylo zajistit klid v ulicích. Kromě jednoho zbabělého ublížení na zdraví neměla jiný výsledek než ten, že účastnictvo antifácké akce raději odjíždělo domů taxíkem.

Vojtěch Ondráček

Dosavadní ohlasy na cenami ověnčený dokumentární film Raději zešílet v divočině, od nadšených po zhnusené, opomíjejí jeho sociálně historický rozměr. Málo se o něm totiž ví. Protagonisté snímku, bratři-dvojčata Klišíkové, jsou potomci slovenských přesídlenců z rumunského Bihoru. Okolo dvaceti tisíc těchto Slováků v poválečných letech přišlo na státní výzvu osídlovat vylidněné pohraničí. Slibovali jim Slovensko, ale skončili obvykle v pohraničí Čech a Moravy. Byli velmi chudí a často víceméně negramotní. Protože však byli pracovití, mnozí z nich se společensky přiměřeně pozvedli. Přesto ještě před deseti lety, kdy přestala být zveřejňována data o geografické distribuci jmen v ČR, se jejich typická příjmení nadále vyskytovala převážně v regionech, které po válce osídlili, zejména na Šumavě a v Jeseníkách.

Chátrající objekt na samotě u Volar, ve kterém se loňský snímek s dvojčaty odehrává, je tatáž usedlost, kterou roku 1949 ihned po příchodu z Rumunska osídlila jejich ovdovělá babička Katerina s patnáctiletým synem Ondrejem, budoucím otcem Ondřeje a Františka. Jejich muzikální rodina mimochodem během let vzbudila zájem některých československých etnografů a folkloristů. A specifická bihorská slovenština, kterou ve filmu můžeme zaslechnout v Ondřejových a Františkových promluvách k dobytku, bratry ještě jako prvňáčky kolem roku 1970 vyčleňovala z kolektivu. Mluvit ve spojení se „šumavskými samotáři“ o životní volbě – volbě zešílet raději tu než onde – možná není zas tak úplně namístě. To, odkud jsme, se s námi může táhnout ještě ve třetí generaci.

Radek Ocelák

Loňské léto se mi na zahradě uhnízdili velice agresivní mravenci. Přišel jsem na ně tak, že jsem nevědomky stoupl na otvor vedoucí do jejich podzemního království. Během chvilky jsem jich měl plné nohy a pěkně mě pokousali. Od té doby jsem na ně měl pifku a párkrát jsem v příštích dnech na dotyčném místě vztekle zadupal a pozoroval, jak mravenci v panice vybíhají ven a zmateně krouží kolem. Agrese, jak známo, často vyvolává agresivní reakci. Pak jsem se ale zastyděl a přestal s tím.

Vzpomněl jsem si na to nedávno během brigády na stavbě, když jsem objevil mraveniště v jílu, z nějž jsem míchal omítku. Omítač rezolutně prohlásil, že takovou maltu nahazovat nebude, protože se oprávněně obával, že by mravenci mohli na stěnách vyšlapat cestičky. Bylo zkrátka potřeba se jich zbavit – byly jich stovky, a nejen v suchém jílu, ale i ve velké plastové vaně, v níž jsem jíl namáčel. Nejradši bych ten mravenčí chalífát srovnal se zemí, ale myšlenka na aktuální válečné konflikty můj vztek brzy uhasila. Začal jsem přemýšlet, jak se s mravenci vypořádat humánnějším způsobem: už jsem je nechtěl zabít, deportace však byla nevyhnutelná. Jenže hmyz nenaženete do detenčních center nebo uprchlických táborů tak snadno jako lidi. Hlavou se mi honily nejen nejrůznější historické paralely, ale i popkulturní obrazy, třeba Ladova ikonická hospodská rvačka. Neměl jsem ale vůbec jasno, jakou roli v tomto konfliktu chci hrát. Budu hospodský ohánějící se karabáčem, požárník s hadicí, nebo bába modlící se pod ochozem?

Nakonec jsem suchý jíl rozhrabal v naději, že se mravenci do příštího dne přesunou někam, kde jim bude líp. Z namočeného jílu jsem vylovil tolik mravenčích těl, kolik jsem dokázal, a zbytek jsem rozmíchal. Ze stavby jsem ten den odcházel v nejistotě – vůbec jsem nevěděl, na kterou stranu se příští den přidám. Ráno však byli mravenci pryč a stavba mohla nerušeně pokračovat. Mírové řešení se vyplatilo.

Jan Klamm

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 **Ondřej Klimeš**. Redakce **Blanka Činátlová**, **Jan Klamm**, **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). 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**.