

A230 LET OD ROZDĚLENÍ

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

4. 1. 2023 ROČNÍK XIX

ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

1



dvě knihy Pavla Kosatíka o Slovensku

Jak se dělá dokument

zvuky Lagosu na albu Emeky Ogboha

**rozhovory s Fedorem Gálem
a Janem Charvátlem**

**česko-slovenská anketa
o proměnách veřejného prostoru**

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2023
ISSN 1803-6635



Odkud jste?

ĽUBICA KOBOVÁ

Zažívam to pravidelne. Prichádzam na nové miesto, púšťam sa do reči so spolucestujúcimi. Ak majú viac ako šesťdesiat, takmer vždy po predstavení sa, prvej zdvorilostnej výmene, nasleduje otázka: „A odkud jste?“ „Z Prahy,“ odpovedám. Moje nerešpektovanie pravidiel konverzácie však druhú stranu vykoľají len málokedy. „Ale odkud jste?“ Moja pôvodná odpoveď sa ako odpoveď neberie. Správna odpoveď



Koláž Eva Kofátková

však nie je ani „zo Slovenska“. To je z môjho jazyka zrejmé. Treba doplniť konkrétne miesto, lebo je viac než pravdepodobné, že pýtajúci sa tam niekedy bol, pracoval, dovoľenkoval alebo tam aspoň niekoho pozná. Keď poviem názov malej dediny, kde som strávila prvú polovicu svojho doterajšieho života, reakcia je minimálna. A tak rozširujem miestopis o väčšie mestá v okolí. Konverzujúci sa začína orientovať, a keď

zapichne špendlík do pomyslenej mapy svojho Slovenska, pocíti uspokojenie. Zanedlho treba vystúpiť z vlaku či len jednoducho ísť si za svojim – vtedy cítim uvoľnenie zase ja. Dlho som sa na tento opakujúci sa scenár hnevala a nedokázala sa stotožniť s tým, že niekomu slúžim len ako prostriedok pre uvoľnenie zátky, spustenie prúdu spomienok. Vlastnú inštrumentalizáciu v danej chvíli som chápala len ako ďalšiu inštanciu v prehrávaní vzťahu kolonizátora a kolonizovaného. No čo ak je všetko vlastne oveľa prozaickejšie a generácie Česiiek a Čechov, ktorí „žili Československo“, len využívajú príležitosť smútiť, príležitosť, ktorá už mizne, lebo slovensko-český vzťah sa utvára v nových podobách? Jedna podoba je staronová a bez rozdelenia Československa by neexistovala. Obe krajiny sa už totiž voči sebe nevzťahujú ako príroda ku kultúre. Slovensko už nie je divorastúcou rastlinou, ktorá sa má pod rukami Česka, učeného agronóma, nechať skultivovať a premeniť na poľnohospodársku plodinu. Proces kultivácie a domestikácie sa na konci roku 1992 završil. „Tatry jsou jako žena. Vždy žádoucí, překypující půvaby, plné něhy, vášně a touhy, avšak plné záhad, nemožností, rozporů a rozmarů. Musíme je milovat, byť nebyly vždy takovými, jakými bychom si je přáli mítí.“ Keď dnes čítame tieto slová českého profesora Karla Domina z roku 1926, ktoré v svojej knihe *Príroda: vzor žena?! (1998)* cituje slovenská filozofka Zuzana Kiczková, zasmejeme sa na nich. V milostnom vzťahu českého profesora a Tatier sa vedomie muža stretáva s hmotou prírody, ktorú si treba opatrne podmaniť. No my vieme, čo Domin v roku 1926 netušil – manželstvo dvoch krajín napokon skončí rozvodom. Možno aj preto neprekvapí, že Slovensko dnes pre Česko reprezentuje predovšetkým rozvedená žena, slovenská prezidentka Zuzana Čaputová. Časť Česka ju Slovensku závidí a svoje politické nádeje vkladá

do jej českej nápodoby. Mohlo by sa zdať, že vidíme stále ten istý príbeh, v ktorom je predmetom túžby krásna mladá žena. Nepredstavuje ale skutočnosť, že túžba sa mieša práve v postave držiteľky vysokého politického úradu, zároveň aj uznanie, že jedno vedomie sa stretáva s druhým vedomím, že už teda nedobýva „inú“ prírodu? Vzťah medzi Českom a Slovenskom má však aj prozaickejšiu podobu, vzdialenú od stretávania dvoch vedomí. To, že ide o vzťah transakčný, bolo zrejmé aj pred 1. januárom 1993, keď si manželia pred rozvodom zvykli predhadzovať na oči nespravodlivosti vyplývajúce z pociťovanej nerovnováhy medzi „má dať“ a „dal“ vo federálnych účtovných knihách. Dnes sa vďaka kapitalistickému projektu Európskej únie medzi našimi krajinami ľudia pohybujú nielen ako dovolenkári, ale sú slobodní aj ako tovary a služby. Tovar s názvom pracovná sila, konkrétne pracovná sila lekárov a lekárov v počte 2 800 osôb, prekračuje štátnu hranicu v smere zo Slovenska s istotou, že dostane ak nie viac peňazí, tak aspoň účty zriaďovateľa. Mladí ľudia, teda budúci tovar, ktorý ešte len kultivuje svoj ľudský kapitál, v počte dvadsaťtisíc, prúdia rovnakým smerom v presvedčení, že na českých vysokých školách posilnia svoju hodnotu viac než na tých slovenských, vraj nekvalitných. Máloktorý vzťah má dnes možnosť rozvinúť sa inak než ako vzťah transakčný. Vzťah Česka a Slovenska vzťah prísnej ekonomickej výmeny presahoval. Pre zopár ľudí na jednej i druhej strane hranice je stále niečím „viac“. Neschopnosť jednoznačne pomenovať, čím presne bolo a je toto „viac“, ak to nie je dovolenka v Tatrách, cestovanie za prácou alebo povinná vojenská služba na opačnom konci republiky, môže zneisťovať. Hoci je vzťahom, v ktorom miesto krvi cirkuluje moc, predsa len nie je vzťahom násilným, vzťahom, z ktorého by bolo treba odísť. Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Od rozpadu Československa – státu, v němž se mnozí z nás narodili – uběhlo třicet let. Pro některé z těch starších zůstává rozdělení nezhojenou ranou, třicátníci a čtyřicátníci možná nostalgicky vzpomínají na dvojjazyčné vysílání Československé televize a třetina lidí společný stát Čechů a Slováků zná už jen z vyprávění. V každém případě platí, že politickým rozhodnutím vládnoucích garnitur nebyly vztahy mezi oběma národy zcela zpřetrhány, jakkoli se za východní hranici díváme méně, než bychom mohli a měli, a – příznějme si – obvykle tehdy, když si chceme potvrdit svou úroveň (nevraždí se u nás novináři!), nebo si naopak závistivě povzdechnout, jak je možné, že nás Slovensko v tom či onom předběhlo (třeba přijetím eura nebo zvolením prezidentky). Číslo, které držíte v ruce, je alespoň symbolickým znovusjednocením, byť pouze na úrovni společného vydání dvou časopisů. Stejně jako při stém výročí vzniku Československa i tentokrát vychází A2 spolu se slovenským Kapitálem. O tom, že jde o spojení zcela přirozené, nejlépe vypovídá skutečnost, že obě redakce plánovaly totéž téma nezávisle na sobě. Ostatně i naše dlouhodobé partnerství ukazuje, že někde čilá česko-slovenská spolupráce stále ještě existuje. A jak napovídá rovnoměrný poměr stran, pro český paternalismus tentokrát nebylo místo. Obě redakce dostaly stejný prostor a zvolily si vlastní přístup k věci. V době, která přeje spíše stavění zdí, jež neodděľují jen státy, ale často vedou i skrze společnost, tak pomáháme udržovat pomyslný kulturní most mezi oběma zeměmi. Lukáš Rychetský a Matěj Motelec

z obsahu

- 5 Děravá mozaika. Slovenská literatura a český knižní trh / Kamila Schewczuková
- 8 Jak se vypořádat s „ruským kontextem“. Inscenace Humanismus 2022 v Divadle Archa / Anna Luňáková
- 12 Konfliktní společenství. Cesta k česko-slovenskému rozvodu / Matěj Motelec
- 16 Bez prostoru pro jinotaje. S politologem Janem Charvátém o české a slovenské krajní pravici / Lukáš Rychetský
- 18 Make Czechoslovakia Grey Again / Ondřej Macl

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. LEDNA 2023

Nikýsek 178.213.44.XXX



Je začátek ledna. Myši nám lezou do zateplovací vaty. Zřejmě mají hlad. Na půdu jsme rozmístili spoustu jedových kostek, které během dne zmizely. Další den jsme nachystali několik různých pastí s různou návnadou (opečený chleba, vlašské ořechy, jablíčka). První den se chytly 3 a druhý den 4 potvůrky. Pokračujeme v lovu.

(...)

Jednu myši křížalu jsme našli na sádroši nad ložnicí, je fakt, že cca 14 dní jsme cítili divný smrad. Ale určitě je lepší mít jednu smrdící zdechlinu nad hlavou než zateplení prosáklé myši močí.

Příspěvek z fóra pro kutily vybral Elsa Aids

Český pohled na Slovensko

Dvě knihy Pavla Kosatíka

Spisovatel Pavel Kosatík se ve svých posledních publikacích věnuje slovenským osudům a událostem – těm historickým v knize Slovenské století, ale i těm, které zasahují až do dneška, ve Slovensku 30 let poté. Jde o sondy různého záběru i hloubky, připomínají nám však, že by se tuzemská publicistika měla více dívat za hranice, aspoň ty nejbližší.

MICHAL STEHLÍK

Pavel Kosatík v posledních dvou letech vydal dvě knihy o Slovensku. Titul *Slovenské století* českému čtenáři může – a patrně také má – evokovat televizní cyklus *České století* (2013), na němž se autor podílel jako scenárista a který pro mnohé představuje „kanonický“ pohled na klíčové okamžiky českých dějin minulého století, což je podpořeno reprízováním jednotlivých dílů v době různých výročí. Ostatně, bylo by zajímavé, kdyby také ze *Slovenského století* vznikl televizní seriál. Obávám se však, že to nehrozí, neboť Kosatíkova „česká“ perspektiva nejspíš vylučuje možnost televizního zpracování na slovenské straně.

Naopak druhá publikace, nazvaná *Slovensko 30 let poté*, se snaží ukázat nám Čechům a Českám osudy slovenské společnosti po roce 1990 a svým záběrem sahá až do dnešních dnů – k osobnostem Mariana Kotleby, Zuzany Čaputové nebo Roberta Fica. Slovo „snaží“ jsem použil záměrně, neboť slabiny této publikace jsou očividné.

Zapomenutá jména

Kosatík přistupuje ke slovenskému 20. století s využitím svých osvědčených postupů. Dokáže velmi dobře obsáhnout dějinnou situaci, věnuje velkou pozornost jednotlivým aktérům, jejich psychologii a strategiím a zároveň respektuje význam vztahů a souvislostí. I proto se mu na relativně malé ploše daří

kniha nepředstavuje v roli plakátového prvního tajemníka strany během reformního roku 1968, ale jako tvrdošíjného prosazovatele skutečně rovnoprávné česko-slovenské federace. Mimochodem, v této věci měl Dubček spojence jak v Husákovi, tak v Biľakovi.

K silným momentům patří kapitola o osudech Viliama Širokého a „těch druhých“, která nese podtitul Jak chutná moc. Také jméno Širokého zmizelo z české veřejné paměti; zřejmě i z toho důvodu, že naše vnímání dějin je k premiérům nespravedlivé a historická období počítáme „na prezidenty“. Svědčí o tom například i téměř úplné zapomenutí na Oldřicha Černíka – a to se jeho jméno objevovalo na zdech během srpnové okupace! Ale zpět k Širokému a „těm druhým“. Kosatík zde otevírá dosud nereflektované téma lokálních vládců z padesátých let, kdy krajští tajemníci prakticky určovali chod regionu, místy vskutku drsně a diktátorsky. Osudy lidí jako Rudolf Strechaj nebo Pavol David jsou podivuhodnými ukázkami toho, jak může „chutnat moc“ – a odkaz na proslulý román Ladislava Mňačka zde není náhodný.

Seřezat do jitrnic

Je přirozené, že úběžníkem a spojnicí mnoha příběhů Kosatíkova *Slovenského století* nejsou jen samotní aktéři a slovenská realita, nýbrž vztah mezi oběma zeměmi republiky. Teprve

publicistikou. Jistá ukvapenost a snad i potřeba knihu vydat včas před výročí, na které odkazuje svým názvem, je patrná už z obsahu. Na prvních více než šedesáti stranách (z celkových dvou set čtyřiceti) se víceméně opakuji témata posledních kapitol *Slovenského století*. Teprve poté se autor dostává k dalším osudům země.

Zatímco první knihu chtěl Kosatík zakončit optimisticky Mečiarovým koncem, jak se sám vyjádřil v jednom rozhovoru, nyní pozitivní momenty naopak upozaduje a akcentuje problémy slovenské společnosti. S érou Mikuláše Dzurindy a Ivety Radičové se vypořádá poměrně stručně a čtenář je v rychlém sledu konfrontován s aférou Gorila, nástupem Roberta Fica, „ukradeným státem“, mafiánem Kočnerem, vraždou Jána Kuciaka a Martiny Kušnírové a cestou populisty Ivana Matoviče k moci, přičemž výklad zpestřují odbočky ke Kotlebovým neofašistům či aféře odvolaného arcibiskupa Bezáka. Pozitivně naopak vyznívá část věnovaná nástupu Zuzany Čaputové do prezidentské funkce. Právě zde se však autor neudrží a zakončuje kapitolu vskutku emotivním výkřikem: „Potřebovala by ve slovenské politice víc slušnějších mužských partnerů. Nebo aspoň švýcarskou gardu, která by seřezala do jitrnic každého, kdo by ji chtěl vystavit případným svým dalším sprostotám.“

Díváme se za hranice

Slovensko 30 let poté zkrátka nabízí až příliš povrchní pohled. Jistě, může nepoučenému čtenáři sloužit k alespoň základní orientaci v problémech slovenské společnosti, ale rozhodně mu neumožní zorientovat se ve třiceti letech samostatného slovenského vývoje. Na druhou stranu na několika místech Kosatík správně kriticky upozorňuje na fakt, že floskule o tom, že po rozdělení jsou naše vztahy nejlepší za dlouhá desetiletí, tak docela neplatí. Poměrně přesvědčivě odhaluje přetrvávající českou lhostejnost k slovenské realitě – a apeluje, abychom se o Slovensko více zajímali, neboť za něj svým způsobem neseme odpovědnost. Nepodezírám Kosatíka z přijetí perspektivy staršího bratra, avšak místy se jí vyhnout nedokáže, jakkoli je to většinou v momentech, kdy se obrací k českému publiku.

Jak bylo zmíněno výše, na několika málo stranách se autor věnuje také slovenskému rusofilství, přičemž se vrací až k bizarnímu dílu Ludovíta Štúra *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft* (Slovanstvo a svět budoucnosti, 1851; ve slovenském překladu kniha vyšla v roce 1993). Kosatíkovy postřehy jsou nesporně trefné a zajímavé, ale dostane se jim jen velmi malého prostoru a výklad končí průzkumem veřejného mínění ohledně vztahu Slováků k Rusku a zmínkou několika málo jmen slovenských rusofilů, jako byl Svetozár Hurban Vajanský. Podobně zbežné je i pojednání tak palčivého problému, jakým je vztah Slováků k romskému obyvatelstvu. Naopak slovensko-maďarským vztahům je zde věnována větší pozornost, tentokrát zejména s ohledem na maďarskou politiku na Slovensku.

Pavel Kosatík sepsal dvě nesporně zajímavé knihy, které nám přibližují Slovensko v dobách společného státu i po roce 1992. Nejedná se o sondy srovnatelné hloubky, zároveň ale každá plní odlišnou roli. Berme to jako výzvu k tomu, aby naše publicistika nezůstávala pouze v české kotlině a dokázala se rozhlédnout i za hranicemi.

Autor je historik.

Pavel Kosatík: Slovenské století. Torst, Praha 2021, 408 stran.

Pavel Kosatík: Slovensko 30 let poté. Práh, Praha 2022, 272 stran.



Jozef Hanula: Na rodné hroudě, 1908

vykreslit nejen historickou událost, ale především osobnosti s ní spojené, leckdy navíc v novém nasvícení nebo nečekaném kontextu. Přitom má před sebou nelehkou úlohu, protože českému čtenářstvu představuje tváře často pozapomenuté, v kolektivní paměti neexistující. Slovenské publikum některá jména zná z učebnic dějepisu, běžný český čtenář ovšem mnohá z nich nezachytil vůbec, a tak může díky *Slovenskému století* objevovat třeba osudy významných postav válečného Slovenského státu, jako byl generál Ferdinand Čatloš nebo guvernér Slovenské národní banky Imrich Karvaš. V případě osobností alespoň teoreticky známých se autor vždy pokouší postihnout nějaký originální moment jejich životaběhů. Je tomu tak třeba u Andreje Hlinky před rokem 1914, kdy Kosatík ukazuje nepochopení české společnosti, která jen těžko přijímá spojení národoveckého bojovníka a katolického kněze a dělá z Hlinky „slovenského Husa“. Neobvyklý je i pohled na Alexandra Dubčeka, kterého

poslední kapitola Všichni proti Mečiarovi ukazuje stav Slovenska po rozdělení společného státu a celkem optimisticky končí politickou prohrou diktátora a integrací Slovenska do evropských struktur. Česká, respektive československá realita je přitom přítomná i zde. Tím více překvapí, jak málo se autor věnuje fenoménu slovensko-maďarských vztahů. Jako by i zde platilo, že slovenské osudy nahlížíme českým prizmatem, a tak nejsme schopni „vstoupit dovnitř“ a vnímat nejen slovensko-maďarské vztahy, ale i vztahy slovensko-polští či slovenský pohled na východ.

O přiblížení poslední zmíněné perspektivy se nicméně Kosatík pokouší v knize *Slovensko 30 let poté*, v níž se věnuje slovenskému rusofilství a kořenům nedůvěry v liberální Západ. Zatímco však ze *Slovenského století* je patrný jak vhled, tak soustředěná autorská příprava a pečlivá redakční práce, druhá práce překvapí povrchností, možná až autorskou ukvapeností. K posunu ostatně dochází i v žánru: historická popularizace je vystřídána angažovanou

Brutálna v jemnostiach

O prekladaní slovenskej literatúry

Slovenština je třetím nejprekládanějším jazykem na českém knižním trhu. Její obliba přitom zdaleka nevyplývá jen z nostalgických vzpomínek na společný stát. Současná slovenská próza totiž mnohdy nabízí pohled na neuspokojivou společenskou realitu. Nevyhýbá se přitom líčení brutality, zoufalství a hnusu a její čtení leckdy irituje.

TÍMEA ZVOLÁNEKOVÁ

Slovenská literatúra sa prekladá. Okrem očakávanej angličtiny, nemčiny alebo maďarčiny sa prekladá aj do češtiny. Od roku 2015 až donedávna bola slovenčina tretím najprekladanejším jazykom na českom knižnom trhu. Deje sa tak navzdory všeobecným predstavám o prirodzenej dvojazyčnosti, keď znalosť češtiny predpokladá znalosť slovenčiny a naopak. Česi neradi siahajú po slovensky písaných knihách. A nemožno ich viniť. Jazyky samotné sa nemenia, no vzájomná zrozumiteľnosť klesá. Prekvapivé to nie je, berúc do úvahy zmenšujúcu sa mieru výskytu slovenčiny v českom prostredí. Situáciu zachraňujú hádam iba lokálne študentské kolónie, popularita slovenského rapu a rôzne excentrické internetové celebrity. Influencerka Zuzana Plačková, drag queen Slaytiina a slovenskí študenti na Masarykovej univerzite sa svojím spôsobom stávajú novodobou gardou propagátorov slovenského jazyka.

Iritovaní kritici

Akokoľvek trnisto súčasný stav pôsobí, ide skôr o oblúkovité navrátenie sa k pôvodnému stavu pred érou Československa. Jazykovedkyňa Mira Nábělková pripomína svojbytný príbeh českej spisovateľky Sofie Podlipskej. Tá vo svojich zápiskoch z konca 19. storočia prekrútila slová Bohumily Rajskej, ktorá sa mala pýtať, či je v poriadku byť Češkou medzi Slovákmi, lebo „praví se, že v Nitře Slováci po Čechách blátem házeli“. Obraz, ktorý Podlipská pochopila doslovne, však nebol o blatných honoch na Čechov v Nitre. Nitra nie je len mesto, ale aj literárny almanach, paradoxne na začiatku svojej existencie vydávaný v češtine. A hádzať blato má okrem doslovného významu aj zmysel „rozprávať o niekom zle“. Podlipská to mala so slovenčinou jednoducho ťažké. Stačilo málo k vzniku nepodloženého konfliktu.

Dnes sú diskusie o patričnosti a nepatričnosti prekladania slovenskej literatúry do češtiny vzhľadom na mizerný vzájomný jazykový kontakt irelevantné. Je potrebné čeliť novej realite. Nerozumie sa, prekladajme. Trend klesajúcej schopnosti porozumenia slovensky písaným textom medzi česky hovoriacimi čitateľmi nie je sám osebe taký závažný, najmä ak je poruke preklad. Skôr sa vynára otázka, prečo vôbec slovenskú literatúru čítať. Má čo ponúknuť?

Pokiaľ by sme sa pýtali najväčších znalcov slovenskej literatúry, a síce slovenských literárnych kritikov, odpovede by boli prinajmenšom rozpačité. Dobré to ilustruje 28. epizóda *Literárneho kvocientu*. Ide o diskusný formát, ktorý sa „snaží byť naplnením dlhodobého volania po kritickej reflexii súčasnej literárnej tvorby na Slovensku“. Väčšinou reflektuje nedávno vydané diela, v tomto prípade román Michaely Rosovej *Tvoja izba* (2019). Divák bol vtedy svedkom polhodinovej diskusie, kde ani jeden z recenzentov nevedel celistvo povedať, prečo danú knihu čítať. Slovmi Viliama Nádaskaya: „Ja neviem, prečo by som to mal čítať. Ja si nie som istý, ako to mám čítať.“ Človek by naozaj čakal, že práve traja aktuálni či bývalí zamestnanci Literárneho informačného centra, respektíve Ústavu slovenskej literatúry SAV, by odpoveď mať mali. Ale aby nedošlo ku krivde, jedno jasné posolstvo debata priniesla. Každý z účastníkov verbalizoval, že ho kniha irituje.

Chorobné stavy

Odhliadnuc od slovenskej literárnej kritiky sa môžeme obrátiť ku knihám samotným. Už po letmom skúmaní vystupujú určité znaky. V prvom rade je to nepochopiteľná obľúbenosť pavlačových bytov v próze. Myslím, že nikto z čitateľov nezažil tolko pavlačí, koľko mu slovenská tvorba ponúka. A po druhé – vo väčšom rámci – je to nekonečné množstvo hnusu. Niekedy možno nadobudnúť pocit, že sa v ňom celá literatúra utápa. Latentná beštialita buble na povrchu textov, hrdinovia sa pohybujú v jej zajatí. Nezanedbávajú sa ani opisy menštruačných sopľov a chrumkavých herpesov. Postavy samy navzájom interagujú skôr násilne. Celá literatúra je akási násilná – brutálna v jemnostiach. Za zatvorenými dverami bytov sa odhaľuje vlastná obludnosť. Dočítame sa o mentálnej premene ženy na mačku alebo o epidémii žabacieho slizu v prednáškarni.

Z geografickej perspektívy hnus baví alebo deptá. Čím viac na východ ideme, tým menej sa postavy berú vážne, až sa dostávajú do sveta sociálnej periférie. Nastáva nečakaná situácia: najvrúcnejšie rodinné vzťahy prežívajú hrdinovia žijúci na skládkach. Najšťastnejší sú smradlaví, prepití muži, zobúdzajúci sa ráno vo vlastných zvratkoch. A čitateľ si postupne zvykne. Začne mu chýbať neustále

nutkanie hrdiniek zošalieť alebo si aspoň príležitostne podrezať žily. Nejaké rozumie, že to inak ani nejde.

Hnus sprevádza do popredia klasickú otázku identity, integrity a pamäti aj univerzálnu tému hľadania svojho miesta na svete. Lenže ako nájsť sám seba, keď žijete na Slovensku, v zmätenom štáte, kde dochádza k permanentnému dištancovaniu sa od vlastnej histórie? Nie je náhodou, že v slovenskej preambule sa odkazuje zo všetkých bývalých štátnych útvarov práve k neurčitej Veľkej Morave. Úzkostlivosť rozprávačky Michaely Rosovej zrazu dáva zmysel. Tvárou v tvár voči novému mestu pociťuje dezintegráciu osobnej identity, rovnako ako to postihuje malé osamotené Slovensko pri konfrontácii so svetom. Podlieha vlastným úzkostiam, ale navonok sa prezentuje obsesiou udržiavať veci pod kontrolou. Chorobné stavy prerastajú do patológie, z pozdĺžnej vrásky na čele vzniká potreba hodiť sa pod najbližší kamión. Postavy neuniknú, ani keď odídu za hranice. Krajina vyžerie každému diery do mozgu, rana navždy mokvá a bude sa pripomínať v najnevhodnejších okamihoch.

Úskalia prekladu

Súčasná slovenská literatúra teda ponúka predovšetkým slovenskosť – kľúč k porozumeniu krajiny, ktorá samej sebe rozumie len ťažkopádne. Čítanie je potom prirodzene stavom iritácie. Akoby sa nám nedostávali žiadne odpovede, iba dlhý dráždivý zážitok emocionálneho pnutia. Skrz literárne Slovensko nechceme spochybňujeme všetko v nás. Preklad takej tvorby preto naráža na mnohé úskalia: je nevyhnutné hľadať adekvátne obrazy, ktoré by sprostredkovali intenzitu čitateľského zážitku a zároveň priblížili povahu novovzniknutého samostatného štátu. Neboďa ešte zistíme, že tu tá nová špecifická slovenskosť bola vždy, iba sa nedostávala k slovu.

Čítať slovenskú literatúru nie je príjemné, ale potrebné. Vytláča českého čitateľa z komfortnej zóny, núti ho spoznávať mimo svojho vnútra, aby mu vzápätí podala obraz práve jeho vnútra. Milým bonusom je osvojenie si kde-tu prekukujúcich slovenských reálií. Nech opäť nevzniká presvedčenie, že v Nitre dostanete blatom do ksichtu...

Autorka je komparatistka.



Markéta Korečková: Pohádka II, 2002

Děravá mozaika

Slovenská literatura a český knižní trh

Zatímco na Slovensku se českojazyčné tituly čtou běžně, obráceně to neplatí. Knižní trhy obou zemí se postupně vzdalují a slovenská literatura je na tom českém špatně dostupná. V Česku zároveň chybí kontinuální reflexe slovenské beletrie. Kulturní vztahy obou zemí tak zůstávají asymetrické.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

Čeští čtenáři či čtenářky nečtou slovensky. To je fakt, který se od rozdělení Československa stává čím dál výraznějším. Neznamená to, že by se nečetla slovenská literatura – pokud je ovšem na českém knižním trhu dostupná, pak překladech do češtiny, a i těch je v nabídce jen málo. Kromě Větrných mlýnů, které mají překladovou edici s lehce moralizujícím názvem Česi, čítajte, vydává slovenskou beletrii zejména Host. V obou případech se jedná o náročnější romány, tedy uměleckou literaturu pro menšinového čtenáře. Naproti tomu v oblasti žánrové a komerční literatury někteří slovenští autoři a autorky – třeba Eva Urbáníková, Táňa Kelleová-Vasilková, Dominik Dán nebo Jozef Karika – mají na kontě i desítky překladů do češtiny. Existují i případy, kdy slovenský autor píše rovnou pro český trh, překládá se již z rukopisů a některá díla ani nevyjdou slovensky, což platí například pro fantasy Juraje Červenáka.

Nutnost překladu

Na druhé straně hranice vypadá situace podstatně jinak: knihy v češtině tvoří stále velkou část slovenského knižního trhu a v tamních internetových obchodech dokonce znatelně převažují nad slovenskou produkcí. Důvodem trojnásobného počtu českojazyčných titulů v nabídce největšího slovenského knižního e-shopu Martinus by sice mohla být jeho expanze na český knižní trh, u menší společnosti Artforum už ale toto vysvětlení selhává. Překlady z češtiny do slovenštiny každopádně zůstávají okrajové. V současnosti se překládají zejména knihy pro děti a bestsellery jako *Šikmý kostel* Karin Lednické nebo prózy Kateřiny Tučkové. Podle Slava Sochora, vedoucího redakce slovenského nakladatelství Literárna bašta, které se zaměřuje na světovou beletrii, se nicméně oba knižní trhy vzdalují, což dokládá tím, že od výběru knihy pro překlad do slovenštiny dnes už nakladatele neodradí existence českého překladu. Poměr silných překladů se podle Sochora dostává do rovnováhy a v tomto ohledu má slovenský trh co nabídnout i českému čtenáři – nebo spíš překladatelům či nakladatelům, kteří se na Slovensku mohou inspirovat.

Příčinou zmíněného vzdalování je podle Sochora oboustranně klesající znalost druhého z jazyků i celkově přesycený knižní trh. Tento proces je patrný i z podnikatelských strategií velkých společností: český mediální koncern Euromedia Group kdysi vlastnil jak česká, tak slovenská nakladatelství. Nyní už má v portfoliu jen ta česká, kdežto slovenský obr Ikar se minulý rok spojil s dalším knižním gigantem Panta Rhei. Oba spoluvlastní miliardář Patrik Tkáč, který předtím figuroval i ve společnosti Euromedia Group. Ta přešla v roce 2021 do rukou jiného miliardáře, Jakuba Havrlanta, jenž vlastní mimo jiné e-shop Košík.cz nebo KVIFF Group, stojící za karlovarským filmovým festivalem.

Ještě v roce 2012, tedy v době dvacátého výročí rozdělení federace, se v tematické slovenské příloze Literárních novin objevila anketa o tom, zda slovenskou literaturu do češtiny překládat, nebo ne. Dnes už se tato otázka stala bezpředmětnou, třebaže se stále objevuje, stejně jako tu a tam zazní požadavek, aby čeští čtenáři četli slovensky. Přitom už ve zmíněné anketě se české i slovenské spisovatelské osobnosti vyjadřují k překladu poměrně jasně a věcně: něco překládat smysl má, něco ne, ale v zásadě jde o nutnost. Jak říká slovenský básník Michal Habaj, překlad může být mostem k opětovnému sblížení. Přesto se překlad ze slovenštiny do češtiny podceňuje. Petr Minařík z nakladatelství Větrné mlýny v rozhovoru pro časopis Plav tvrdí, že je jednodušší slovensky číst než ze slovenštiny překládat – což jen dokládá, že nejde o žádnou „druhořadou“ činnost.

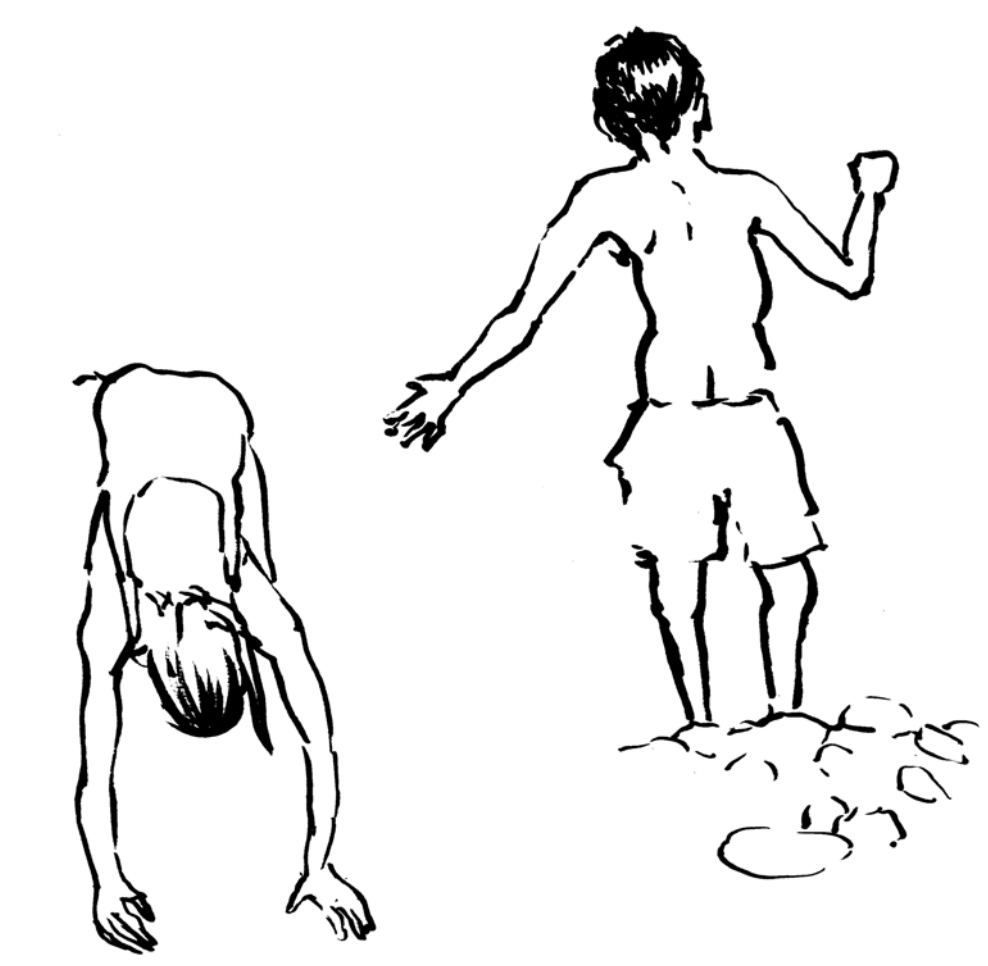
Bílá místa

S překladem jde ruku v ruce selekce. Komerční autoři jsou překládáni a vydávání systematicky, to samé ale nelze říct o autorech náročnější prózy či poezie. Ze slovenského kánonu jsou přeloženy jen fragmenty – a proto obraz, který si český čtenář o slovenské literatuře může udělat, je nutně mozaikovitý a plný bílých míst. Někteří slováci a nakladatelé činí za nedostatek povědomí o slovenské literatuře odpovědnou literární kritiku. Její stav odpovídá dostupnosti slovenské literatu-

umění: po vzniku Slovenské národní galerie česká Národní galerie prakticky přestala kupovat slovenská díla, a tak jich zde najdeme jen poskrovnu.

České mlčení

Stížnosti na to, že ani náročný český čtenář už není ochotný číst slovensky, jsou v tomto kontextu nemístné. Jednotliví čtenáři nemožnou nést vinu za složitou historií nerovných vztahů se sousední zemí. Domnívám se, že tyto povzdechy vycházejí z obecně převa-



Překlad může být mostem k opětovnému sblížení. Kresba Tereza Lochmannová

ry, a tak není divu, že poskytuje většinou pouze útržkovité informace, především recenze jednotlivých děl bez kontextu.

Na absenci soustavné české reflexe slovenské literatury upozorňuje opakovaně Jana Pátková z pražské slovakistiky. Recenze slovenských kritiků publikované v českých médiích většinou vycházejí ze slovenské perspektivy. Přeložená díla je ovšem třeba představit s ohledem na kontext, do něž vstupují. Skutečnost, že toho tuzemská literární kritika není schopná, se dá částečně vysvětlit situací ve vzdělávacích institucích: na českých základních a středních školách se žáci se slovenskou literaturou prakticky nesetkají. Ani studium bohemistiky už neobsahuje kursy slovenské literatury, jak tomu dříve bývalo například na pražské filosofické fakultě. A samotná slovakistika je jedním z nejmenších oborů – nastupují tam v průměru čtyři studující ročně, přičemž valná část z nich je původem ze Slovenska. Nabízí se tedy otázka, zda je za této situace výše zmíněný nárok na českou literární kritiku oprávněný a realistický.

Zřetelně tak vyvstává nutnost systémového přístupu ke slovenské literatuře a kultuře obecně. Petr Minařík z Větrných mlýnů připomíná absenci česko-slovenského kulturního fondu, který by zajistil institucionální podporu pro společné, mezinárodní projekty. Problém se přitom týká nejen literatury, ale i kultury v širokém slova smyslu. Historička umění Milena Bartlová v podcastu Kapitálx například reflektuje situaci ve výtvarném

žujícího postoje Česka ke Slovensku, který Bartlová označuje za kulturní kolonialismus. Česko-slovenské kulturní vztahy byly za existence Československa asymetrické, což se příliš nezměnilo ani po roce 1989. Jana Pátková konstatuje dokonce prohlubování této asymetrie v porevolučním období a spojuje ji právě s odlišnou jazykovou kompetencí českých a slovenských čtenářů a s nepoměrem dostupnosti slovenských knih na českém trhu oproti situaci v druhé zemi.

Už dlouho se píše o tom, že se Slovensko a Česko s ohledem na kategorie „naše“ versus „cizí“ nacházejí ve zvláštním vztahu. Bartlová připomíná, že slovenština není brána jako zcela cizí jazyk, ale jako specifický případ. Uznání Slováků je tak podle ní neúplné: Češi sice uznávají jejich samostatnost, ale zároveň si je přivlastňují. Dominik Želinský v textu Kolónia Felvidék?, publikovaném na webu časopisu Kapitál, na Bartlovou reaguje ze slovenského pohledu a situaci chápe spíše jako projev širšího problému – toho, jak se v moderních společnostech realizuje a legitimizuje mocenská převaha. Československá vzájemnost, o níž mluví Bartlová jako o fikci, se tak dnes projevuje zvýhodňováním slovenských občanů v různých oblastech (od podmínek vysokoškolského studia po pořádání občanství), což je ale v důsledku na úkor slovenské autonomie v oblasti jazyka a kultury. Mlčení o Slovácích, které charakterizuje současné vztahování se Čechů k období Československa, je přitom i mlčením o slovenské literatuře.

Autorka studuje komparatistiku.

27. LEDNA 2023

UNDERDOGS
20:00

PODPOŘTE SVŮJ NEJOBLÍBENĚJŠÍ
KULTURNÍ ČASOPIS NA BENEFIČNÍM
VEČÍRKU

A2023

FRAU ZWEI

KURVY ČEŠI

**LOBBYBOY
& SAAB
900TURBO**

RUINU

**AFTER PARTY:
LIVEACT MIDIRAMA**

Dialogy s realitou

Kniha rozhovorů s českými a slovenskými dokumentaristy

Na podzim loňského roku vyšla publikace *Jak se dělá dokument*, ve které najdeme obsáhlé rozhovory s devíti slovenskými a českými filmaři a filmařkami. Kniha představuje spektrum přístupů a strategií, jež dokumentaristům pomáhají zvládat jejich práci, a zároveň přibližuje tvůrčí chaos při vzniku filmů.

ANTONÍN TESAŘ



Kniha zpřítomňuje tvůrčí chaos při vzniku dokumentů. Z filmu *Dálava*. Foto AČFK

Soubor rozhovorů *Jak se dělá dokument* otvírá neobvyklý pohled na fungování českého a slovenského dokumentárního filmu. Publikace obsahuje sedm interview s významnými českými a slovenskými dokumentárními tvůrci, která probíhala v několika fázích mezi lety 2018 a 2020. Filmaři mluví o připravovaných snímcích a popisují různé fáze jejich vývoje, natáčení a uvádění. Narazíme na spoustu pozoruhodných postřehů nejen ohledně tvůrčích metod, ale také toho, jak fungují filmové instituce a celé „pole“ slovenského a českého dokumentu. Vzhledem k formátu rozhovorů nejsou tyto informace uspořádané ani komentované, a tak si je musíme postupně nacházet v odpovědích, což je zábavnější. Kromě toho kniha postihuje množství společenských témat, jimž se dokumentaristé věnují – od „aktivní astrologie“ po budování nové divadelní scény na Sibiři.

Workshopy ubíjejí kreativitu

Jak se dělá dokument je slovensko-český projekt. Mezi zpovídané tvůrce patří slovenští filmaři Robert Kirchhoff a Peter Kerekes, pár Martin Kollár a Mária Rumanová, dále česko-slovenská dvojice Vít Janeček a Zuzana Piusi a pak čeští autoři Martin Mareček, Lucie Králová a Martin Ryšavý. Mezinárodní výběr nespíš vychází hlavně z faktu, že knihu editorsky zaštitili Andrea Slováková, která je spjatá s českým filmařským prostředím, a Peter Kerekes, jenž se zase angažuje především na Slovensku (kromě nich rozhovory vedli Martin Svoboda, Martin Šrajer a Veronika Jančová). Publikace nicméně nemá ambici srovnávat situaci dokumentaristiky v České republice a na Slovensku – na to je příliš zaměřená na jednotlivé osobnosti a jejich konkrétní projekty. Navíc se při četbě rozhovorů ukazuje, že větší vliv než lokální podmínky a jejich specifika mají na tvůrce mezinárodní festivaly, pitchingy, workshopy a granty. Z odpovědí je přitom znát, jak je celý tento systém ambivalentní. Nutí totiž tvůrce komprimovat své projekty do krátkých, jasných a chytlavých prezentací, které pak mezi sebou soutěží o podporu, přičemž se filmaři musí vyrovnávat se spleť rad a připomínek nejrůznějších odborníků. Zastoupení tvůrci a tvůrkyň tak nezdíka vyjadřují frustraci z toho, že tato mašinérie ubíjí kreativitu a ve výsledku

favorizuje šikovné marketéry před hloubavějšími autory.

Přitom právě prvek nepředvídatelnosti, dialogu mezi projektem a realitou, který je pro dokumentaristiku typický, editory knihy i autoři jednotlivých rozhovorů zajímá nejvíce. Úvodní text přímo mluví o fascinaci dokumentaristickým procesem, tím, jak se filmy přizpůsobují nečekaným událostem nebo novým poznatkům a jak tvůrci musí chtít nechtě improvizovat, aby se vyrovnali s faktory, které jsou z podstaty věci mimo jejich kontrolu. A je třeba říct, že sedm rozhovorů s devíti osobnostmi přináší opravdu bohaté spektrum přístupů a strategií, které dokumentaristům pomáhají jejich disciplínu zvládat.

Tékavost a koncentrace

Mimo to kniha ukazuje, jak filmaři přemýšlejí o své profesi, námětech i vlastním pracovním tempu a nasazení. Od toho se pak odvíjejí jejich projekty, které jsou často diametrálně odlišné. V rozhovoru se Zuzanou Piusi a Vitem Janečkem je místy těžké se orientovat v tom, o kterém z mnoha rozpracovaných dokumentů je zrovna řeč. Každý z obou tvůrců pracuje paralelně na několika filmech a oba se navíc pouštějí do produkci jiných autorů. Jejich dokumenty přitom pružně reagují na aktuální kauzy a sledují zásadní společenská témata, jako je šikana na pracovišti nebo problémy univerzitního prostředí. Oproti tomu kameraman Martin Kollár a jeho partnerka Mária Rumanová mluví o svém chystaném filmu jako o velmi osobním nezávislém díle, poskládaném z mnoha motivů objevených při společných toulkách, přičemž se příliš nesnaží systematicky získávat finance od institucí ani si nekladou žádné závazné termíny. Lucie Králová se představuje jako cílevědomá filmařka, která rozvíjí dva hlavní autorské projekty, na nichž intenzivně pracuje už několik let – jeden z chystaných snímků zpracovává abstraktní téma snů, druhý využívá archivy a je založený na výstředním konceptu „dokumentární opery“ (jedná se o vítězný film letošního dokumentárního festivalu v Jihlavě *KaprKód*; viz A2 č. 23/2022). Martin Ryšavý se zase pohybuje mezi psaním beletrie a natáčením filmů a na jeho přístupu je znát, že má nezávislého, objevitelského ducha, který se moc dobře nesnáší s byrokracií grantových komisí

a koprodukcí. Proto točí filmy s malými štáby a jasně časoprostorově vymezenými náměty (stavba divadla na Sibiři), nebo naopak rozvolněné snímky experimentující s hranou formou a improvizací.

Řezy tvůrčím procesem

Postupně sledujeme genezi a proměny plánovaných filmů, ale také spoustu pokusů a omylů, když se rozpracované záměry zaseknou na mrtvém bodě a čekají na případnou resuscitaci. Výjimkou nejsou ani zavržené finální verze. Rozhodně to není ekvivalent formátu „making of“, kde se zdá, jako by se filmaři soustředili na jednu předem více méně jasně danou látku, kterou jen musí poskládat do finálního tvaru podle své vize. *Jak se dělá dokument* naopak jakožto série „časosběrných“ rozhovorů zpřítomňuje tvůrčí chaos, ukazuje, jak autoři tříští svou pozornost mezi několik rozdělaných filmů, z nichž řada nakonec nevznikne, jak výsledné snímky nevyrostají jen z tvůrčí vize, ale také se rodí jako výsledek kompromisů mezi filmaři, aktéry a distributory, případně jako produkt experimentování ve střizně. Zvláště dobře to zachycuje část rozhovoru s Martinem Marečkem zaměřená na jeho film *Dálava* (2019). Z mozaiky informací si postupně vytvoříme strážlivou představu o tom, jak dokumentaristika vypadá nejen jako tvorba, ale také jako zaměstnání spojené s mnoha praktickými okolnostmi, mezi něž kromě hledání financí patří i faktory jako peněžní ohodnocení štábu nebo pracovní vyčerpání lidí v této profesi.

Kniha má zdánlivě podivný koncept – jsou to rozhovory s tvůrci vytvářené během procesu přípravy filmů a zaměřené spíše na tento proces než na jeho výsledek. *Jak se dělá dokument* působí neuceleně – rozhovory často začínají uprostřed příprav některého dokumentu a končí ještě před jeho uvedením; navíc do nich vstupují vnější faktory jako pandemie nebo osobní tragédie. Zkrátka jde spíš o řezy napříč několika spleťmi ději než o rozvíjení určitého tématu. Ale právě díky tomu se publikaci daří zachytit síť okolností a souvislostí, které by při tradičních tematických rozhovorech zůstaly neviditelné.

Peter Kerekes, Andrea Slováková (ed.): *Jak se dělá dokument. Autoři a tvůrčí metody*. Nová beseda, Praha 2022, 256 stran.

Humanismus nestačí?

Jak se vypořádat s „ruským kontextem“

Režisér Ivan Buraj se v inscenaci *Humanismus 2022* vyrovnává s otázkou, zda lze v době války na Ukrajině uvádět ruské autory. Příběh o skupině divadelníků trávících dovolenou v Itálii však víc než o ruské kultuře nebo okolnostech probíhajícího válečného konfliktu vypovídá o dnešním češství a jeho podobách.

ANNA LUŇÁKOVÁ



Dovolenková atmosféra *Humanismu 2022* tvoří překvapivou kulisu diskusím o palčivých tématech dneška. Foto Jakub Hrab

Brněnské HaDivadlo na začátku prosince uvedlo v Praze nový „spiel“ *Humanismus 2022*. Režisér Ivan Buraj v programu prozrazuje, že byl nucen přehodnotit své rozhodnutí inscenovat autobiografickou prózu *Zoo* (1923) ruského formalisty Viktora Šklovského. Plánovaná sezona se proměnila „ve světle ruské agrese vůči Ukrajině“ a ruská díla musí počkat. „Neříkám, že je máme přestat číst, nebo jak zní ve hře *Humanismus 2022*, začít ‚pálit ruské knihy‘, ale uvést něco na divadle v současné situaci je gesto jiné kvality, má to pro mě vždy charakter přiznání se k něčemu. A pak mně začala připadat všechna tato dilemata jako velmi podstatná, došlo mi, že ta komplikovaná a strastiplná cesta k námětu letošní sezony je tím námětem.“ Z pátrání po titulu pro příští období se tedy vyvinula inscenace, kterou spolu s uměleckým šéfem HaDivadla Ivanem Burajem sepsal filmový scenárista Bohdan Karásek.

Za jaké hodnoty bojujeme?

V srpnu 2022 spolu bývalí spolužáci divadelní akademie jedou na dovolenou do Itálie. Ubytují se samozřejmě prostřednictvím proklínaného Airbnb. V Evropě probíhá válka a v Benátkách bienále. V realistické scéně Antonína Šilara, jež je replikou dovolenkového bytu, zvolna ubíhá nudný čas, který měl být vyhrazen odpočinku. Ve vzduchu se ale vznášá přízračné dusno, válka z myslí ani sociálních sítí nikdy docela nezmizí.

Muž a manželský pár; zjevně přátelé, si ukazují fotky v mobilu a rýpnou si do československého výstavního pavilonu. Jako divačka si nejsem jistá, jestli je mírně nakyslý pocit z dialogů metahumorem autorů, nebo zda mají postavy ztvárňovat typologii současné české společnosti. Zazní všechna aktuální klíčová slova: současné umění, výrobní prostředky, rozevírání nůžek, nutné předstírání, přivlastňování si společenského statusu vzhledem a také zamyšlení nad konfliktem mezi tím, jací jsme a jak bychom chtěli, aby nás druzí viděli. Žvanění se dotkne snad každého „palčivého“ tématu poslední doby, včetně platů v kultuře,

inlace a zdrazování, načež si protagonisté společně zahulí na balkoně s výhledem.

Jenže jeden z divadelníků, pravděpodobně režisér, by rád v příští sezoně pracoval s texty ruského nobelisty Josifa Brodského, který sám v Benátkách pobýval. Otevírá se otázka, jak se na divadle vypořádat s „ruským kontextem“, a následuje smršť dialogů, které působí jako výroky „boomerů“ v různých komentářových sekcích sociálních sítí. Jeden z mužů je politicky víc nalevo, druhý víc napravo, žena mlčí a přála by si hlavně klid. Mužské postavy na to, zda inspirativní kultura může být toxická, nebo zda dílo lze svázat s životem umělce, odpovídají protikladně. Tak dlouho probírají vztah umění a politiky, až jeden z nich dojde k závěru, že mu teď „prostě nejde žrát pelmeně“. Otázky, za jaké hodnoty bojujeme, co to vlastně je Západ a jak obtočí hodnota kultury tváří v tvář ztrátě lidských životů, jeviště každopádně bez problémů unese. A co víc, v rozhovorech se odhalují nevýhody dílčích argumentů i omletost řečových figur. Místy to skoro vypadá, že dospějeme ke katarznímu závěru „o čem se nedá mluvit, o tom se musí mlčet“.

Touha po uznání

Obrátky nabere více než dvouhodinová inscenace v momentu, kdy do bytu vejdou dvě dívky: režisérova přítelkyně a její partnerka, které spolu s režisérem žijí v polyamorii. Kromě jazyka dnešních mladých („jakože totál“) vnesou do představení i ženskou energii, protože postava manželky se dosud ozvala pouze kvůli ztracené náušnici. Její ticho ale nebylo projevem apatie, spíš nevyslovnosti. Nesnáze hlavy rodiny v manželské krizi se prolínají s obtížemi polyamorického soužití a vše vyvrcholí monologem umělce, který se svěřuje s obavami ze zbytečnosti svého konání a společenského opovržení těmi, kteří takzvané dělají kulturu. Je společnosti prospěšnější režisér, nebo lékař? A má taková otázka smysl?

Touha dosáhnout uznání nebo alespoň vzájemného respektu se pak vine i všemi dalšími interakcemi mezi postavami: otec od rodiny

v rozhovoru s polyamorickým kamarádem dospívá k poznání, že hlásat „navenek“ rád, když máš „uvnitř“ chaos, není zrovna recept na šťastný život; dívka s přítelkyní kritizují postarší muže, kteří je lascivně očumují; manželka má po telefonátu s dětmi ve tváři křečovitý úsměv. Protagonisté se noří do vlastního nitra, aby odhalili vnitřní bestie a uznali, že k člověku patří i to být nesnesitelný a zranitelný.

Otázkou je, zda se komickými hláškami diváctvo baví proto, že jsou na hraně, anebo proto, že s nimi souzní. Celá inscenace je totiž dráždivě dvojznačná a není jisté, jestli je to tím, že takový už je reflektovaný „život“, nebo je to dramaturgickou koncepcí. Více se smějeme výrokům mužů, ale díky ženám zase zazní důležité úvahy o existenci vesmíru, vztahu reality a fikce nebo ohleduplnosti. A stejně jako na konci uklízeč a uklízečka (či jevištní technik a scénografka) dávají byt i jeho obyvatele do „původního“ stavu, aby celý cyklus začal nanovo, i divák odchází takřkajíc katarzně očištěn. Jedno nelze hře upřít: realitu dneška ztvárňuje zatraceně přesvědčivě. Autorka je filosofka a herečka.

Ivan Buraj a Bohdan Karásek: *Humanismus 2022*.

Režie Ivan Buraj, dramaturgie Matěj Nytra, Anna Prstková, scéna Antonín Šilar, kostýmy Anna-Natalia Fajnorová, Nikol Piškytlová, hudba Michal Cáb, hrají Radim Chyba, Táša Malíková, Magdalena Straková, Jiří Miroslav Valůšek, Kamila Valůšková, Jakub Spišák, Jiří Svoboda. Divadlo Archa, Praha. Psáno z premiéry 5. 12. 2022.

Město, které nikdy nespí

Zvuky Lagosu na albu Emeky Ogboha

Nigerijský umělec Emeka Ogboh na desce 6°30'33.372"N 3°22'0.66"E zachytil chaotický puls největšího nigerijského města. Kombinací field recordings a elektronických beatů vznikla neotřelá nahrávka, kterou lze vnímat jak z hlediska experimentálních postupů, tak i v kontextu taneční scény.

JAN SŮSA

„Lagos je místo, které nikdy neutichá. I ve tři ráno jsou slyšet elektrické generátory, noční mše v kostelích nebo prostě lidi, kteří si užívají života. Když jsem se přestěhoval do Berlína, dlouho jsem měl problémy s usínáním. Město mi připadalo naprosto tiché. Lagos nikdy nespí. Už dlouhou dobu městským zvukům neříkám hluk. Jedná se o kompozici složenou městem.“ Těmito slovy charakterizoval svůj vztah k nigerijské megapoli Emeka Ogboh, který se v uměleckém světě proslavil zejména jako autor zvukových instalací, ačkoli se původně věnoval vizuálnímu umění. K sound artu se dostal až po třicítce, práce se zvukem ho však pohltila natolik, že se nyní soustředí především na ni.

Instalace pro více smyslů

Emeka Ogboh se do povědomí umělecké scény zapsal zejména dílem *The Way Earthly Things Are Going*, které prezentoval na dokumentě 14 v Athénách roku 2017. Multimediální instalace, pojmenovaná podle fragmentu písně Boba Marleyho *So Much Trouble in the World*, využívá kontrastu mezi polyfonní lidovou písní *Alismonó kai chaíromai* (Jsem šťastný, když zapomenu), ztvárněnou ženským sborem *Pleiades*, a realtimeovou projekcí burzovních indexů na maticové LED displeje, připomínající prostředí burzovních domů. Píseň pochází z oblasti Epirus na pomezí dnešní Albánie a Řecka, jež byla drtivě zasažena následky globální finanční krize po roce 2008 a patří k nejchudším regionům v Evropské unii.

Ve svých sociálněkritických dílech Ogboh ale nevyužívá jen vizuální a zvukové prvky, útočí i na čich nebo chuť publika. Například v instalacích *Stirring the Pot* a *Ámà: The Gathering Place* pracuje s jídlem či nápoji a zkoumá, jakým způsobem naši identitu utváří odlišné vnímání chutí. Vytvořil proto hybridní recepty, v nichž typická jídla francouzské kuchyně nebo německé pivo obohatil specifickými ingrediencemi z Nigérie.

V roce 2020 zase uspořádal plakátovou kampaň *Vermiss in Benin*, která upozorňovala na pochybný původ bronzových plastik v majetku Etnologického muzea v Drážďanech. Sochy byly odcizeny na konci 19. století britskými kolonizátory a později prodány do Německa. Právě postkoloniální situace afrických zemí,

migrace či vztah smyslového vnímání a lidské identity patří k častým tématům Ogbohovy tvorby. Nejvíce ho ale inspiruje Lagos.

Mezi sound artem a tancem

Největší město Nigérie představuje unikátní prostředí, a zdaleka nejen zvukové. Lagos je jednou z nejrychleji rostoucích megapolí na světě – podle odhadů z loňského roku širší metropolitní oblast obývá okolo 28 milionů lidí. Jde o aglomeraci s obřími sociálními rozdíly a specifickou atmosférou, v níž se mísí kultury obyvatel pocházejících z různých končin Afriky: setkávají se tu náboženství, jazyky, tradiční způsoby života i nejnovější trendy. Metropole je plná kontrastů – vedle sebe tu stojí luxusní čtvrti a slumy zmítané bídou. Pro oko západního pozorovatele je rytmus města naprosto chaotický, za což mohou především neustále přeplněné ulice, všudypřítomné odpadky, kolabující doprava, ale také časté záplavy (Lagos leží na laguně a je ohrožen zvyšující se hladinou oceánů). Jedná se o živoucí organismus, který se vymyká západním měřítkům normality, avšak to hlavní, co Lagos odlišuje od metropolí globálního Severu, je podle všeho právě zmíněná intenzita zvuků.

Pestré zvukové krajině, jak ji Ogboh zachycuje na svých nahrávkách, dominují lidské hlasy, ale také hluk dopravy s všudypřítomným troubením aut a překřikováním dopravců. Autor ale nabízí mnohem více než jen zvukovou pohlednici z nigerijské metropole. Stejně tak by bylo značně omezující jeho tvorbu vnímat primárně jako sociální komentář či jako konceptuální experiment, protože na rozdíl od tvorby mnoha zvukových umělců je tato hudba poměrně přímočará a silně inspirovaná současnou taneční elektronikou.

Přetvořit koncept zvukové instalace do statického objektu hudebního alba je výzva, s níž se soundartisté obvykle vypořádávají jen těžko, případně se jí záměrně vyhýbají. Ogboh tento problém úspěšně vyřešil již na debutové desce *Beyond the Yellow Haze* (2018) propojením temných elektronických rytmů s terénními nahrávkami. Výrazný je také jeho příspěvek na více než dvouhodinové kompilaci vydavatelství Syrphe *Alternate African Reality* (2020), která představila rozmanitou experimentální a elektroakustickou hudbu z celého afrického kontinentu.

Hudba autobusového nádraží

Loňské album *6°30'33.372"N 3°22'0.66"E* vydal Emeka Ogboh jako první počín svého nového labelu Danfotronics, jenž se má specializovat na současný africký hudební experiment. Jde o rytmicky komplexní hudbu složenou ze zvuků města, která nezapře silnou inspiraci berlínskou scénou. Chvillemi může znít jako ambient, minimal nebo dub techno, ale klíčovou roli v ní hraje lidský hlas a základ každého tracku tvoří pouliční nahrávky nigerijského pidginu. Obvyklý vztah mezi vokální složkou a elektronickými beaty je tu převrácen: zatímco běžně vokály slouží jako doplněk pevně dané rytmické struktury, Ogboh beaty tvaruje právě kolem lidského hlasu.

Jak naznačují souřadnice v názvu nahrávky, tvůrce zúžil pole svého zájmu na jedno konkrétní místo: okolí autobusové stanice na Ojuelegba Road. Tuto ulici proslavil legendárním albem *Confusion* (1975) Fela Kuti, který si svými panafricanistickými názory a silnou kritikou zkorumpované nigerijské vlády v sedmdesátých letech vysloužil pozornost bezpečnostních složek. V roce 1984 byl průkopník žánru afrobeat zatčen a na základě úředního nařízení bylo zlikvidováno jeho studiové vybavení i archiv nahrávek.

Ogboh na Kutiho navazuje nejen specifickou kombinací žánrů, ale také kritickým komentářem ke stavu místa, které se během 20. století proměnilo z rybářské osady v jedno z největších měst na světě. Lagos lze se všemi jeho problémy vnímat jako ztělesnění postkoloniální situace současné Afriky – je ohrožen jak vnějšími vlivy, jako je globální oteplování a stoupání mořské hladiny, tak vnitřními tensemi, například prudkým nárůstem populace nebo dopady migrace. Tyto trendy podle západních pozorovatelů povedou k velkým problémům. Z katastrofických scénářů budoucnosti afrického kontinentu ovšem mnohdy číší typická nadřazenost globálního Severu a úvahy o přelidnění mívají inherentně rasistický podtón. Album *6°30'33.372"N 3°22'0.66"E* nabízí odlišnou vizi: ačkoli rozhodně nepřekypuje optimismem, ukazuje Lagos jako místo, kde se životu může dařit lépe než kdekoli jinde.

Autor je hudební publicista.

Emeka Ogboh: 6°30'33.372"N 3°22'0.66"E.
Danfotronics 2022.



Lagos je živoucí organismus, který se vymyká západním měřítkům normality. Foto Iwanjayz (CC BY-SA 4.0)

A2

ADVOJKA.CZ



SOUNDCLOUD.COM
/ADVOJKA

**Kdo
poslouchá
Ádvojku,
zlobí.**

**NAŠE TEXTY NOVĚ TAKÉ
V AUDIO PODOBĚ.**



**ZAHRANIČNÍ
CESTY**
PODPORA PRO UMĚLCE
A KULTURNÍ PROFESIONÁLY



www.kreativnievropa.cz



**Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura**

Il Boemo
Petr Václav
2022



Trojúhelník smutku
Ruben Östlund
2022



**CREATIVE
EUROPE MEDIA**

Podporujeme
evropské příběhy
od roku 1991



Kreativní
Evropa
MEDIA

Zlín Film
Festival



Touha po přátelském městě

Česko-slovenská anketa o proměnách veřejného prostoru

Jak se tři desetiletí, jež uplynula od rozdělení Československa, podepsala na podobě českých a slovenských měst a obecně na charakteru veřejného prostoru? Na negativa a pozitiva uplynulého vývoje i na výhled do budoucna jsme se zeptali odborníc a odborníků z obou stran hranice.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

1. Co považujete za nejzásadnější pro podobu veřejného prostoru za uplynulých třicet let?
2. Jak by podle vašich představ měla naše města vypadat za dalších třicet let?

Eliška Málková

architektka

1. Prvních dvacet let svého života jsem veřejný prostor vnímala laickou optikou. Někdy mi připadal příjemný, někdy zmatený. Jako nomád žijící ve Středočeském kraji a trávící každý den od sedmi ráno do osmi večer čas v Praze jsem procházela městskými ulicemi a hledala místa, kde bych se mohla schovat, než mi po škole začnou kroužky. Moc jich nebylo. Někdy jsem bloudila sama Starým Městem, jindy jsem seděla v parku na Strašnické. Z některých procházek jsem byla unavená více, z některých méně. Když jsem pak před deseti lety začala studovat architekturu, tato zkušenost najednou dostala nový smysl – veřejné prostory mají mít určité dimenze a podoby, mají nějak fungovat, jenže ty pražské byly často chaotické, architektonicky neuchopené, bez možnosti posezení. Zjistila jsem však, že to jde i jinak. Vzorem by mohlo být třeba náměstí T. G. Masaryka ve Frydlantu nebo Skanderbegovo náměstí v Tiraně, která jsou skutečně místy setkávání.

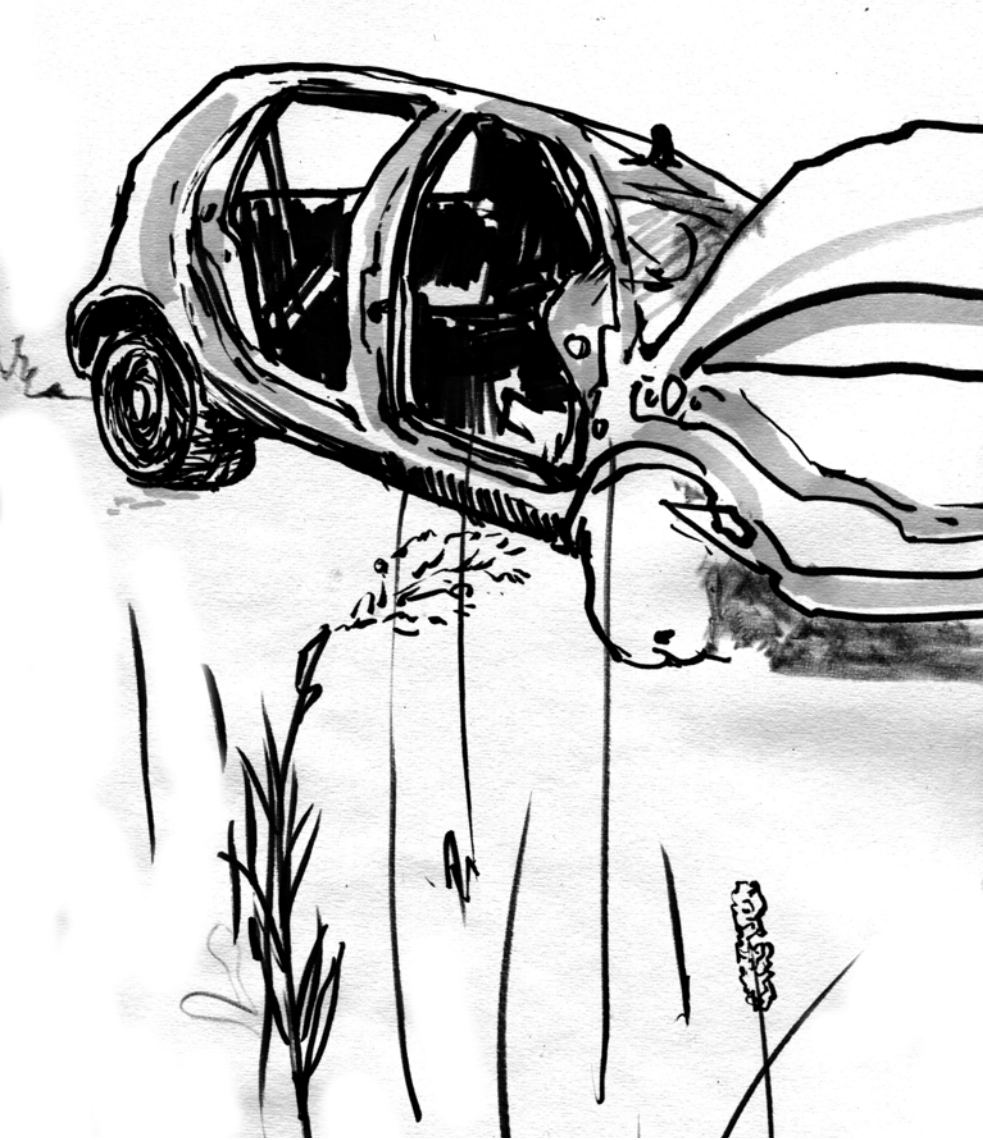
Privatizační vlny ukázaly, že veřejné prostory nejsou samozřejmostí, a pokud je daná lokalita přístupná jen dobře oblečeným lidem bez psů nebo bez zmrzliny, pak opravdu není veřejná. Díky vlnám veder jsme zase pochopili, že ve veřejném prostoru nemůže být jen beton, ale jsou potřeba i stromy, aby město ochladilo. Spolu s tím, jak společnost jako celek bohatne, se Praha začala měnit, často ale problematickým způsobem – z mého oblíbeného strašnického parku je minigolf, Rohanský ostrov se zastavuje. Do povědomí se nicméně v posledních letech dostal pojem „vágní terén“ a pandemie koronaviru obrátila pohled na veřejný prostor o sto osmdesát stupňů. Zdánlivě „nesmyslné“ plochy městské zeleně na sídlištích byly najednou vyhledávaným místem.

2. Postupující gentrifikace i teorie urbanisty Maroše Krivého změnily můj náhled na to, co je to vlastně veřejný prostor. Opravdu začíná až za fasádou našich domů? Vždyť ceny nájmu nebo espresa ovlivňují život na ulici mnohem více než tvar lavičky. Za posledních třicet let se trochu zlepšilo zapojení obyvatel do rozhodování o podobě jejich okolí, ale cesta od prezentace k participaci bude ještě dlouhá. Chceme-li skutečně veřejný prostor, který je přístupný všem, musíme se zaměřit nejen na proměnu jeho podoby, ale i na proces jeho vzniku. Čeká nás hodně práce a snad ji zvládneme za kratší dobu než za dalších třicet let.

Peter Szalay

historik architektury a umění, Slovenská akademie věd

1. Za zásadnú pozitívnu zmenu považujem demokratizáciu verejných priestorov. Po páde socialistického režimu verejný priestor môže byť agorou, miestom, kde je možné diskutovať či konať relatívne slobodne a viac či menej úspešne ovplyvňovať, ako sa s týmto priestorom nakladá. Za negatívum uplynulého obdobia, týkajúce sa aj oblasti verejného priestoru v mestách, považujem prevládnutie neoliberálnej ideológie a s ňou spojené zakorenenie predstavy, že súkromný vlastník sa dokáže o podobu mesta postarať najlepšie, a taktiež s neoliberalizmom úzko spojené odmietanie akýchkoľvek regulácií a de facto aj plánovania.



Do povědomí se v posledních letech dostal pojem „vágní terén“. Kresba Tereza Lochmannová

2. No dúfam hlavne, že o tridsať rokov ešte budeme môcť vo verejnom priestore pobývať a že naše mestá budú obývateľné – teda že dokážeme zabrániť klimatickému rozvratu. Žiaľ, zatiaľ sa mi vidí, že k tomu vôbec nesmerujeme a uspokojujeme sa len s kozmetickými úpravami. V ideálnom prípade by som teda bol rád, keby sme v budúcnosti nemuseli písať o demokratizácii verejného priestoru v podmieňovacom spôsobe, pretože by bolo bežnou praxou, že sa do plánovania a správy spoločného priestoru zapája verejnosť. Bolo by skvelé, ak by boli verejné priestory transparentne plánované a ak by boli slobodným, ale aj bezpečným miestom pre všetkých.

Anna Vinklárková

architektka, nezisková organizace Arnika

1. Za nejdůležitější považuji změnu, která se děje převážně až v posledních letech a týká se způsobu, jakým využívají veřejný prostor sami jeho obyvatelé. Ulice a parky přestávají být pouhým koridorem pro přesun z práce domů či místem pro jednorázové akce, ale stávají se

komunitním prostorem využívaným pro sousedské aktivity. „Okupují“ ho matky či otcové s kočárky a pobíhajícími dětmi, běžci či cvičící, piknikující přátelé nebo skupinky seniorů na komentovaných procházkách. Veřejný prostor se demokratizuje. Stává se místem setkávání a trávení volného času, ale rovněž místem, kde je možné vyjádřit svůj názor a upozorňovat na opomíjená témata. Množství lidí je ochotno investovat čas a energii do pozitivních změn ve svém okolí, ať už jde o organizování akcí, úklidu či sázení rostlin. Obyvatelé sídlišť bojují za záchranu zeleně nebo se snaží ovlivnit, co se bude stavět v jejich okolí. Aktivní občané se přitom často musí naučit úřednické ptydepe a ještě se složit na právníka, protože pokud chtějí něco změnit, naráže-

Karolína Vránková

novinářka, Radio Wave, Respekt ad.

1. Žijeme v době, kdy je prostor kolem nás opravdu veřejný. Není v něm moc plotů ani cedulí se zákazem vstupu, může se skoro všude, veřejný prostor je mantra komunálních politiků, a dokonce i developerů a naše obce i krajina jsou celkem dobře prostupné. Před třiceti lety to tak rozhodně nevypadalo a je až s podivem, že se v posledních dekáдах společnost vyvinula ke sdílení a otevřenosti. Za mě tedy hurá! Užívám si toho jako matka, protože je vždycky nablízku nějaké hezké dětské hřiště, i jako cyklistka, jelikož není nad to brázdit třeba volně přístupnými industriálními lesíky na východním okraji Prahy. Jako novinářka jsem poměrně často na cestě a skoro pokaždé se mi podaří najít místo, které se dá využít jako dočasná pracovna – jen by to chtělo víc zásuvek.

2. Prála bych si, aby výše zmíněná tendence vydržela a měli jsme i nadále bezpečná, otevřená a obyvatelná města a krajinu pro všechny. Mám obavu z několika věcí – například aby se nezměnily hodnoty a nastavení společnosti a aby bylo dost peněz na údržbu, která je klíčová. Proto jsem ráda, když vznikají nízkoudržbové, trvanlivé úpravy veřejných míst. Ta bych chtěla využívat i ve vyšším věku, ve kterém za těch třicet let budu. Takže si přeji pohodlné lavičky a málo schodů.

Lynda Zein

architektka a urbanistka

1. Bez zaváhania to bola arabská jar, ktorá sa začala na prelome rokov 2010 a 2011. Išlo o rozsiahle celonárodné protesty vo väčšine arabských štátov, kde ľudia žiadali lepšie životné podmienky a zmenu politického režimu. V tej dobe som študovala architektúru v Škótsku a pamätám sa, že u mojich profesoriek a profesorov to vyvolávalo veľké nádeje. Nebolo prednášky, ktorá by nejakým spôsobom nezmieňovala arabskú jar. Bolo to dané tým, že sa mesiace okupovali námestia, ako napríklad námestie Tahrir v Egypte, a to dalo verejnému priestoru veľmi konkrétny význam a rolu. Novinkou v tej dobe bol tiež vplyv digitálnych technológií na zhromažďovanie ľudí. Nasledovalo hnutie Occupy, ktoré sa inšpirovalo arabskou jarou a začalo takzvaným Occupy Wall Street v Zuccottiho parku v New Yorku, ktorý sa ukázal byť verejným priestorom v súkromných rukách. Toto hnutie bolo kryštalizáciou uvedomenia si dôsledkov neoliberalnej ekonomiky na mesto. V rámci okupácie rôznych námestí sa vytvárali alternatívne štruktúry a organizácie priestoru s pouličnými knižnicami, kuchyňami a tak ďalej. To malo silný vplyv na teóriu architektúry či urban studies, kde sa otázky priestoru ohromne spolitizovali.

2. Budem nadväzovať na predchádzajúcu odpoveď. Rada by som, aby sa otázky priestoru skutočne spolitizovali, čo – verím – je už v procese. Zdá sa mi, že otázka verejného priestoru sa rieši izolovane od priestoru „vnútorného“. Málo sa zaoberáme inklúziou a diverzitou spoločnosti s ohľadom na inklúziu a diverzitu mesta. Je to absurdné, keďže oba sú evidentne prepojené. Nemôžeme sa baviť o verejnom priestore bez toho, aby sme sa bavili o bývaní alebo o práci naokolo. Dúfam teda, že mesto o tridsať rokov bude lepšie hájiť svoje záujmy voči súkromnému sektoru, a tak bude mať okrem komplexného bytového fondu aj sociálne a ekologicky udržateľný územný plán, ktorý by sa neme- nil tak ľahko ako dnes. No hlavne je, aby tu mesto ešte bolo a my v ňom.

Konfliktní společenství

Kdysi platilo, že „Češi potřebovali Slováky kvůli Němcům a Slováci Čechy kvůli Maďarům“. Československý národ ale nikdy neexistoval a vztahy obou částí společného státu byly poznamenané vzájemným nepochopením i přezíravostí Čechů. Rozdělení federace pak zůstává smutnou vizitkou mladé polistopadové demokracie.

MATĚJ METELEC

„My, národ československý, chtějíce upevnit – – – ale nic jsme neupevnili,“ komentuje v románu *Farská republika* (1948, česky 1961) preambuli československé ústavy z roku 1920 ironicky Dominik Tatarka. Jsou to výstižná slova, a to nejen co se týče první republiky, ale vlastně celého neúspěšného pokusu o společný stát Čechů a Slováků. Neúspěšného dost možná už proto, že se v první třetině svého trvání držel fikce „národa československého“, která – byť často s nejlepšími úmysly – zamlžovala, že se jednalo o společenství různých národů, jež nemohlo nebýt společenstvím konfliktním.

Výraz „konfliktní společenství“ je vypůjčený od historika Jana Křena. Křen jím pojmenovává vztah Čechů a Němců od konce 18. po počátek 20. století. Poměr Slováků k Čechům se nicméně poměru Čechů k českým Němcům v „dlouhém“ 19. století v leccem podobal. Byl to vztah méně vyvinuté národní pospolitosti k pospolitosti vyvinutější, vztah těch, kteří měli pocit, že ve státě hrají druhé housle, k těm, kteří se cítili jako státní národ. Nevyhnutelná nerovnováha odlišných společností, jež do společného státu dospěly různými cestami, vedla k tomu, že se slovenský poměr k Praze záhy začal podobat českému poměru k Vídni před rokem 1918.

Vůči komu se však mohlo slovenské emancipační úsilí vymezovat, když ne proti Čechům? Dynamika „národního obrozování“ moc jiných možností nedávala – zvláště když česká převaha v rámci „československého národa“ v podstatě dělala ze Slováků pouhou podmnožinu národa českého.

Či byla první republika?

Československý národ byl vynalezen hlavně proto, aby v samostatném státu, o nějž v průběhu první světové války usilovali Masaryk, Štefánik a Beneš, existoval státní národ početně silnější než součet národnostních menšin. Připojení Slovenska zároveň vymaňovalo české země z obkroužení německým živlem, který jinak republiku svíral, a otevíralo ji směrem k východu a slovanským národům.

Oba národy spojovaly blízké vztahy už od 19. století. Do roku 1867 žily v jednotném státě a blízkost jejich jazyků je předurčovala k tomu, aby usilovaly o součinnost kulturní i politickou – Ján Kollár a Pavol Jozef Šafárik patří k neopominutelným postavám českého národního obrození. Rakousko-uherský dualismus Čechy a Slováky sice státoprávně oddělil, ale tvrdá maďarizace v Horních Uhrách se stala jedním ze základů česko-slovenské vzájemnosti. Stejně jako Češi potřebovali Slováky kvůli Němcům, potřebovali Slováci Čechy kvůli Maďarům. Od počátku však byly tyto vztahy poznamenány tím, co z nich nikdy nevymizelo, totiž komplexem vztahu staršího a mladšího bratra. Rozčarovaná reakce Františka Palackého a Karla Havlíčka na slovenský požadavek jazykové rozluky v roce 1843 bude refrémem česko-slovenských vztahů po následujících sto padesát let.

Z výše zmíněné trojice hlavních strůjců československé státnosti nemluvil o Slovácích v době, kdy přesvědčoval dohodové politiky o životaschopnosti republiky, ani Milan Rastislav Štefánik. Důvodem jistě bylo i to, aby západní představitelé, kteří se ve středoevropských poměrech už tak moc neorientovali, nemátl ještě víc. Podle všeho však Štefánik skutečně byl přesvědčeným čechoslovakistou. O tom, jak by se postavil k slovenským aspiracím, kdyby nezemřel při letecké nehodě v květnu 1919, můžeme jen spekulovat. Vztahy Edvarda Beneše ke Slovensku nikdy nebyly příliš vřelé a za druhé světové války nechvalně proslul výroky o neexistenci slovenského národa, který považoval za pouhou větev českého kmene. Ale i Tomáš Garrigue Masaryk se ke Slovákům zachoval macešsky, když

o Pittsburské dohodě, již sám koncipoval (přiznávala Slovensku samostatnou státní správu, parlament a soudnictví) a kterou s ním v květnu 1918 podepsali zástupci Českého národního sdružení, Svazu českých katolíků a Slovenské ligy v Americe, prohlásil, že „není právně závazná“ a že se mělo jednat „pouze o lokální dohodu amerických Čechů a Slováků“.

Sotva pak překvapí, že ani pomník tatickovského kultu, Čapkovy *Hovory s TGM* (1935), se Slovensku příliš nevěnuje. Masaryk sice zmínil svůj slovenský původ, díky němuž si údajně se Slováky „rozuměl“ (což se týkalo především kroužku jeho oddaných slovenských následovníků), Slovensko je však líčeno především jako dějiště dobrodružných lovů na medvědy. Tyto pasáže připomenou spíš prózy Jamese Fenimora Coopera než filosoficko-dějinný zápal, s kterým se Masaryk věnoval dějinám českým.

Slovensko bylo pro Čechy už za první republiky zemí poněkud cizokrajnou. „Československý Orient“ představovala sice v prvé řadě Podkarpatská Rus, ale exotismem pro Čechy oplýval i slovenský venkov, jak ukazuje už proslulý film Karla Plicky *Zem spieva* (1933), jenž zdůrazňuje jinakost východní části Československa od prvních záběrů zasněžených tatranských štítů. Ještě v roce 1946 představu Slovenska jako folklorního skanzenu pomáhal konstruovat Ústav pro výzkum veřejného mínění, když ve snaze podchytit vztah Čechů ke Slovensku kladl otázku: „Zazpíváte si anebo poslechnete si rád slovenskou písničku?“ Osmdesát procent respondentů tehdy odpovědělo kladně.

Všechny naše diktatury

Vyhlášení samostatného Slovenského státu v předvečer okupace 14. března 1939 brali Češi jako ránu dykou do zad. Slovenským stížnostem už od doby, kdy se záhy po založení republiky Slováci dovolávali všeho, co jim slibovala Pittsburská dohoda, ovšem čeští politici nikdy nevěnovali pozornost. Příznačné je, že v Benešových *Mnichovských dnech* (vyšly až v roce 1968), paradigmatických vzpomínkách na dobu, kdy se rozhodovalo o osudu republiky, se otázka Slovenska objevuje pouze jednou – když Beneš cituje Hitlera.

Přestože české země přestály druhou světovou válku ve srovnání s jinými částmi Evropy bez velkých materiálních a lidských ztrát, těžko v novodobých českých dějinách hledat temnější období. Na druhou stranu Slovenský stát byl značně ambivalentní. Ano, vládl mu loutkový klerofašistický režim, který se podílel na holokaustu, přes to všechno ale měli Slováci poprvé v dějinách svůj vlastní stát. A toto vědomí tížilo po válce soužití Čechů a Slováků jako mūra. Během komunistické diktatury hibernovala, rok 1989 ji však „rozmrazil“ a pak rychle prostupovala až na úroveň mezinárodních vztahů – to když se v roce 1991 tehdejší předseda slovenské vlády Ján Čarnogurský a předseda Slovenské národní rady František Miklošek ohradili proti formulaci o nepřetržitě kontinuitě Československa v československo-německé smlouvě s poukazem na existenci Slovenského státu. Jakkoli oba politici nepopírali jeho odsouzeníhodný charakter, byla to jediná samostatná státnost, k níž se Slováci mohli vztahovat – a tak se k ní nutně vztahovat museli.

Přitom právě Slováci během druhé světové války uskutečnili pokus o celonárodní povstání proti svému státu. Jakkoli v roce 1944 již bylo jasné, že třetí říše válku prohraje, podobných pokusů v Evropě neproběhlo zdaleka tolik, aby bylo namístě odvahu a odhodlání účastníků Slovenského národního povstání podceňovat. Zvláště pak ve srovnání s odbojovou aktivitou v českých zemích. Rozdíl českého a slovenského válečného prožitku zachycuje dvojice knih, které vyšly několik málo let

po válce – *Němá barikáda* Jana Drdy (1947) a citovaná Tatarkova *Farská republika* (1948). Zatímco Drda ve svých povídkách vykresluje většinu obyvatel poklidného protektorátu jako latentní odbojáře, Tatarkův román sice líčí postavy ilegálních komunistů, jako by vypadly z Gorkého *Matky*, soustřeďuje se však na vykreslení nejednoznačných, na třídní kategorie neredukovatelných hledání a selhávání v době Slovenského státu. Česká selhání v době protektorátu dodnes překrývá vyprávění o našich hrdinech a našich obětech, ta slovenská se pokusili Slováci vyvážit ještě za války povstáním.

Přestože šlo také o odčinění spolupráce s Hitlerem při rozbití Československa, cílem povstalců nebyl návrat ke statu quo ante bellum. Přinejmenším chtěli v obnovené republice nastolit vztah „rovného s rovným“. Tato formulace se sice v roce 1945 objevovala ve všech vládních programových prohlášeních, počínaje Košickým vládním programem, po porážce komunistů ve volbách roku 1946 ve slovenské části republiky (zatímco v českých zemích KSČ získala 40 procent hlasů, na Slovensku dominovala Demokratická strana s více než 60 procenty) dali i tamní komunisté přednost centralizaci pod rudou vlajkou před hypotetickou federací, v níž by ztratili převahu. A tak se mohlo po roce 1948 říkat, že Slovensko je jediná země, kam přišel komunismus ze západu.

Je pravda, že na rozdíl od jiných zemí sovětského bloku u nás nadšení z „budování socialismu“ nezajišťovala přítomnost Rudé armády, byť se odehrávalo jako všude jinde podle sovětských not. Když však v roce 1968 sovětská armáda nakonec přišla, měli Češi znovu pocit, že oproti nim Slováci na okupaci vydělali. Federalizace byla jediným hmatatelným výsledkem československého pokusu o reformu, a ačkoli byla už od roku 1970 v podstatě vyprázdněná a normalizátoři obnovili pražský centralismus, normalizace byla na Slovensku o poznání měkčí než v českých zemích.

Začátek konce

Rok 1989 byl milníkem v mnoha ohledech. Pro česko-slovenské soužití představoval začátek konce. Záhy se ukázalo, že jediným svorníkem federalizovaného státu byla komunistická strana. Ústavní uspořádání začalo bez politbyra, které vše předjednávalo a zákonodárným sborům servírovalo hotová řešení, rychle kolabovat. Náhradní jednotící reprezentace nevznikla, z českého Občanského fóra a slovenské Verejnosti proti násiliu postupně vznikaly dva autonomní stranické systémy. OF přitom mělo od počátku silnější pozici než VPN – ve volbách v roce 1990 získalo v české části federace 53 procent hlasů, kdežto VPN na Slovensku pouze 32 procent.

Snad díky větší skepsi k důsledkům změny režimu dokázala slovenská literatura záhy vydat velký román reflektující „něžnou revoluci“, zatímco ta česká na něj stále čeká. Rudolf Sloboda se v *Krvi* (1991, česky 2013) ostentativně odmítl přihlásit k polistopadové éře a některá místa silně autobiografické prózy musela v době vydání působit jako provokace: „Hospodář si připadal jako němečtí vojáci, kteří bránili Berlín při posledním útoku spojenců. Věděli, že prohráli, ale nevzdávali se. I hospodář cítil, že v takové pro komunisty těžké době se musí tak či onak připojit k nim, neboť i on ten komunismus, tolik nenáviděný, budoval.“ Ironické hledání ztraceného smyslu budování komunismu v chaosu mnohonásobné transformace, který vypravěč pozoruje z Devínské Nové Vsi, připomene Musilova *Muže bez vlastností*, a výroky o věrnosti ideálům socialismu vyznívají podobně jako úvahy o hledání idejí, na nichž stojí Kakanie: „Teď, tedy této horké noci, na sobě poznal, že věřil ve vítězství socialismu a přál si ho. Konečně

Cesta k česko-slovenskému rozvodu

zjistil, na čí straně bojuje. Překvapilo ho to a vylekalo. Jaký boj? Naopak, musí držet hubu, aby si toho nevšimli.“ Sloboda dokáže přesně vycítit problémy „budování“ kapitalismu: „Kdyby u nás bylo alespoň tisíc milionářů, kteří by byli schopni řídit nějaké podniky,“ píše, „bylo by dobré rychle jim prodat, co se dá, aby zavedli nějaký, alespoň náznakový kapitalismus. Jenomže těch boháčů je méně, než jsme si vždycky mysleli, a navíc jsou to většinou zloději, kteří zbohatli v šedé ekonomice. Cesta ke kapitalismu bude dlouhá. V šedé ekonomice se totiž nebankrotuje – zato v normálním kapitalismu každý den. A takové muže, kteří jsou schopni zbankrotovat a začínat znovu, takové my asi neseženeme.“

S nemenší přesností Sloboda zachytil spory obou národů, v paralele se sousedskou nevráživostí, která se týká odpadků na sdílené zahradě: „Tohle napětí se hodně podobá napětí, jaké nastalo mezi Čechy a Slováky. Hospodář ustoupil, přenesl smetí na svoji stranu, ale soused to gesto pochopil opačně. A zrovna tak Slováci: každý český ústupek budou pokládat za důkaz jejich nečistého svědomí.“

Urážky a požadavky

Rozdělování Československa paradoxně odstartoval ten, kdo se později snažil společný stát všemi silami udržet, totiž Václav Havel. Když 23. ledna 1990 přišel do Federálního shromáždění s návrhem na změnu názvu republiky (šlo mu o vypuštění slova socialistická) a nového státního znaku, vypukla „pomlčková válka“. Spory o přijatelný název státu se táhly do dubna a vyústily v pravopisné bastardi, ale politicky průchodné jméno Česká a Slovenská Federativní Republika. Dlužno dodat, že Havel si vůči Slovensku celkově

nevedl příliš šťastně – první jeho „zahraniční“ cesta místo do Bratislavy vedla do Německa, jeho podíl na odvolání Vladimíra Mečiara z funkce premiéra byl vnímán jako další pražská ingerence, několikrát se nešťastně přimotal na demonstrace slovenských nacionalistů, což vyústilo v jeho napadení...

Jak upozornili Jan Jiráček a Otakar Šoltys, v roce 1990 samostatné Slovensko „byla nanejvýš nepřilíhivá historická recidiva, ale nebyl to ještě současný politický koncept. Byla to odpověď na urážku.“ Urážek přitom nepadlo z české strany zrovna málo. Ludvík Vaculík v květnu 1990 napsal: „Nemajíce tedy na kom osvědčovat svoji vyspělost, dělají to Slováci omylem na nás (...) Mladší slovenský bratříček vyrostl, chce svoji postýlku, a starší český bratr má mu ji dát. A jak mladšího bratříčka známe, bude chtít v létě postýlku u okna a v zimě u pece.“ Podobná přezíravost se snadno stávala sebenaplňujícím proroctvím. Když v září 1990 přijel ministr mezinárodních vztahů Slovenské republiky Milan Kňažko do Prahy ve služebním autě s ručně namalovanou poznávací značkou začínající písmeny SL, působilo to opatrně. Jak ale hodnotit, že Češi místo aby se na podzim 1991 připojili k slovenské výzvě Za společný stát, založili raději vlastní, shodně orientovanou Výzvu občanům v Česku? Šlo o něco jiného než nechuť „staršího bratříčka“ nechat se pro jednu věst tím „mladším“?

Ačkoli západní politologie popisovala to, co jsme tehdy prožívali, jako přechod k demokracii, klíčovým tématem byla ve skutečnosti transformace ekonomiky. O osudu státu nakonec rozhodlo, že nad její podobou nedokázaly národy (či spíš jejich politické reprezentace) najít společnou řeč. Zatímco Češi

vyslyšeli volání Václava Klause, že „trh bez přívlastků“ nemá alternativu, Slováci se šokové terapie obávali – a to z pochopitelných důvodů, například s ohledem na zavírání zbrojovek, které se nacházely převážně ve východní části státu. Řada z nich byla nerenovatibilní, zákazníci neplatili, výrobky zastarovaly a rušení zbrojního průmyslu odpovídalo idealismu doby, nic z toho však nebylo důvodem, aby oprávněné slovenské obavy nebyly alespoň brány v úvahu. Místo toho se v Praze nadávalo na „penězovody na Slovensko“.

Nejhlasitější tyto výroky zněly ze strany české pravice. Ta tehdy s úspěchem využila hrozbu, se kterou si poté vystačila několik následujících dekád – totiž že na Slovensku hrozí převzetí moci „socialistickými a levicovými silami“. Tehdy možná poprvé odzkoušený recept zafungoval a „slovenské směřování doleva“ pomohlo legitimizovat rozdělení. To se stalo nevyhnutelným, když volby v roce 1992 vyhrála Občanská demokratická strana v české a Hnutie za demokratické Slovensko ve slovenské části federace. Politické reprezentace, které si Češi a Slováci zvolili, sledovaly jiné cíle než uhájení společného státu.

Lest rozumu?

Historik Jan Rychlík ve své knize o rozpadu Československa tvrdí, že navzdory tomu, že se v průzkumech veřejného mínění z let 1992 a 1993 obyvatelé obou částí federace vyslovovali pro zachování společného státu, rozdělení bylo nevyhnutelné, protože představy české a slovenské veřejnosti o něm byly příliš rozdílné. Těžko ale nebrat v úvahu, že k rozpadu došlo v situaci, kdy si oba národy ještě nestačily zvyknout na demokracii, na její instituce a procesy, na roli veřejného mínění

a smysl politických programů, na dělbu moci a střídání politických garnitur. Rozdělení se odehrálo nad hlavami občanů. Strany chtěly vládnout, neměly zájem nechat si „klid na práci“ narušit něčím tak riskantním, jako je kupříkladu referendum. Dramatik a poslanec ODS Milan Uhde k tomu tehdy řekl: „Zahrávat si s tím, že každý občan může posoudit, zdali má být společný stát, nebo ne, je demagogické.“

Nelze však popřít, že občané proti rozhodnutí svých vlád neprotestovali, nevzpouze-li se, nevyšli do ulic. Češi si nejspíš většinově řekli „ať si jdou“ a Slováci zase, že se konečně vymanili z diktátu Prahy. Rozpad státu možná neměla žádná z vládnoucích stran v programu, ale s kartou rozdělení hrály obě národní reprezentace – a více ta slovenská, protože pro Čechy nebyl společný stát otázkou. K rozdělení jsme tak došli jako „náměsíčníci“, nešlo však nakonec o jakousi hegelovskou lest rozumu? Vždyť už vzhledem k demografii a demokracii jsme se nikdy nemohli dohadovat jako „rovný s rovným“. A kolik na světě existuje dvoučlenných federací? Vždyť i Vlasy a Valony drží pohromadě Brusel...

I tak ale zůstává náš sametový rozvod selháním mladé demokracie – zradou na voličích, kteří pro nic takového nehlasovali. Nejen proto, že se stal předchůdcem dalších rozhodnutí volených reprezentací nad hlavami občanů, ale také proto, že zvláště nám Čechům vystavuje smutnou historickou bilanci. Za všechny velké zlomy v naší moderní historii mohl zpravidla někdo jiný: zrod republiky, Mnichov, osvobození, okupace. Jen společný stát jsme si nakonec rozkotali sami. Jak smutně konstatuje Petr Pithart: „Dali jsme přednost národu před státem.“



K rozpadu došlo v situaci, kdy si oba národy ještě nestačily zvyknout na demokracii. Ilustrace Alexey Klyuykov

Rozpad byl čistá prohra

Sociologa a publicisty Fedora Gála jsme se ptali, co bylo příčinou porevolučního neúspěchu hnutí Verejnost' proti násiliu a vzestupu Vladimíra Mečiara. Mluvili jsme také o jeho patnáctileté korespondenci s národním socialistou nebo o současných politicích, kteří se tváří jako pragmatici, ale jsou to „šmelináři s podřadným zbožím“.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Narodil jste se na sklonku války v Terezíně. Jak jste v mládí prožíval své židovství a jak je prožívala vaše rodina? Z mých příbuzných zůstaly jednotky procent, většina zahynula během holokaustu. Matka pocházela z maďarské religiózní rodiny, která se přestěhovala do Košic. Otec byl košický Slovák z rodiny liberální. Jejich manželství bylo příliš krátké na to, aby se v něm stihly ustavit nějaké tradice a zvyky. Mé prožívání ovlivnily dvě věci. Jednak syndrom běžný mezi přeživšími, totiž že se o holokaustu nemluví, znal jsem od mámy jen pár útržků. A jednak režim, ve kterém jsem vyrůstal. Máma si myslela, že by nebylo dobře, aby nás vychovávala jako religiózní Židy. Takže k židovství se dopracovávám celý život. Jsem sekulární člověk, ale už vím, co to znamená být Židem. A pak je tu samozřejmě to, k čemu se dopracovávat nemusíte: to, co je v genech a memech. Tam to židovství je.

Během normalizace jste byl profesí sociolog. Cítil jste se být součástí disentu, nebo spíše toho, čemu Jiřina Šiklová říkala šedá zóna? Nevím, jestli jsem sociolog. Dělal jsem aspiranturu v Sociologickém ústavu Akademie věd z tématu, které vůbec není sociologické a kterému tam nikdo nerozuměl, a tím bylo simulační modelování sociálních systémů. Celou dobu, kterou jsem strávil ve výzkumu, jsem se věnoval prognostice. Kromě toho jsem si po revoluci udělal doktorát z ekonomie. Čili teoreticky jsem sociolog, prognostik, ekonom... A také chemik, protože jsem při zaměstnání, jako dělník v různých chemických továrnách, vystudoval Vysokou školu chemicko-technologickou. Ale dnes jsem nejspíš publicista, spisovatel a dokumentarista. Bratislava byla v osmdesátých letech podobná jako tehdejší Praha. Žili jsme v komunitách, jimž jsme říkali „ostrovy pozitivní deviace“. Já byl součástí hned několika takových komunit. Jednou z nich byl vědecký underground kolem Miloše Zemana, kde jsme se věnovali prognostickému modelování, další byli bratislavští ochranáři, kteří vytvořili iniciativu Bratislava/nahlas. A pak jsem měl svou hospodskou skupinku, kde se vedly zase úplně jiné diskuse. Pokud jsem byl v té době v hledáčku StB, bylo to hlavně kvůli Bratislavě/nahlas. Občas jsem byl na výsledku a nedělal jsem nijak hvězdou kariéru, ale myslím, že jsem osmdesátými roky prošel vcelku bez větších „úrazů“.

Bylo to tím, že normalizace na Slovensku byla méně tvrdá než ta česká? Ano, byla měkčí. Už na konci studia jsem se ocitl v prostředí slovenských výzkumných ústavů, kde jsem s úžasem zjišťoval, že jsou zde lidé, kteří by v Čechách neměli šanci. Mým učitelem sociologie byl Josef Alan z party Pavla Machonina, kterou rozprávili. Zeman měl podobný příběh. Na Slovensku sice nebyli šéfy a jejich výstupy si nikdy nikdo nepřčetl, ale kdyby žili v Praze, nejspíš by pracovali v kotelně.

Patřil jste mezi zakladatele a čelné představitele Verejnosti proti násiliu (VPN). Její zakladatelé ale jako politici skončili ještě dřív než jejich české protějšky v Občanském fóru. Co bylo příčinou jejich neúspěchu? Bylo to naopak. Nejdřív se rozpadlo Občanské fórum a vznikla ODS pod vedením Václava Klause a až chvíli poté Vladimír Mečiar rozbil VPN a založil Hnutí za demokratické Slovensko. Mimochodem, co je vítězství a co je prohra v politice? Je prohra, že jsme jako první poukázali na to, že Mečiar je nebezpečný člověk, a doplatili na to v politice, soukromých a profesních životech? Zvítězili ti,

kterí mlčeli? Máme čistý štít a nemyslím si, že jsme prohráli. Jiná věc je, že Slovensko je malá země. Každý tam každého zná, každý má v rodině emigranta, antikomunistu, vězněného, papaláše, a ty vazby jsou velice husté, takže i za komunismu dokázaly „kompenzovat ztráty“. Když nebylo co jíst, emigrant posílal peníze. A když měli někoho popotahovat za to, co říkal na pracovišti, tak mu to člen komunistické strany vyžehlil. A právě tato provázanost a poskytování vzájemných služeb vytvářely prostředí měkčí než v českých zemích. I veřejné angažmá mělo jiné podoby. VPN se konstituovala ze tří proudů. Proud číslo jedna byl klasický disent, včetně křesťanského, a tam bylo velmi málo lidí. Pak tu bylo ochranářské hnutí, a nakonec šedá zóna, vědecký a umělecký underground, lidé, kteří neudělali kariéru ve svých profesích, ale mohli v nich zůstat. Tyto dva proudy byly početnější, ale znali jsme se všichni. Když jsme se poprvé setkali v Umělecké besedě, devadesát procent lidí jsem osobně znal, a jak se ukázalo později, ti, které jsem neznal, byli většínou fyzlové.

Na začátku žádná demokratická nominace neexistovala. Vedení VPN se rodilo spontánně, na základě osobní historie a vzájemné důvěry. Tenhle princip měl ale velice krátký život. Jak byste z takové partičky lidí poskládali diplomatické zastoupení, federální a republikové instituce? To jsou tisíce lidí. Bylo potřeba vygenerovat novou mocenskou strukturu. To už se začali lidé hlásit, a tehdy začalo fungovat něco jako demokracie. Tam, kde jsme chtěli být nejdemokratičtější, se napáchaly největší hovadiny. Když se rodily budoucí nejvyšší figury ve strukturách moci, lidé jako já říkali: revoluce je za námi, čekají nás svobodné volby, začíná standardní demokratický režim, tak mu dejme šanci. Opíráme se o hlasy z regionů, o výběrová řízení. Podívejme se, jakou ti lidé mají historii, a vybíráme podle toho. Mečiar se objevil jako dominant regionální VPN, působil jako neuvěřitelně informovaný člověk a ucházel se o post ministra vnitra. Do této pozice ho tlačila významná lobby, a dobře věděla, proč to dělá. Dnes to víme i my, ale trvalo to spoustu let.

Díky čemu dokázal Mečiar tak rychle uspět u lidí? Za prvé měl rétorické schopnosti. Nesměli jste si jeho projev přepsat, protože pak to nedávalo hlavu a patu, byl to ale fascinující mluvk. Za druhé dokonale ovládal mocenskou manipulaci. Měl vůli k moci a byl vyškolený a připravený své vědomosti používat. Věděl, koho si podržet a koho vyhodit. Nenechal si ty, kteří byli skvělí odborníci, ale ty, které držel za koule. Donald Trump je klon politiků tohoto typu. Mečiar měl smůlu, že se narodil na takovém nevýznamném kousku země – kdyby se narodil v USA, udělá jinou kariéru! A odkud měli lidé vědět, že měl před rokem 1989 kontakty s KGB nebo že kradl svazky spolupracovníků StB a zneužíval je, když ani my jsme to nevěděli?

Proč jste v roce 1992 odešel ze Slovenska do Prahy? Do politiky jsem šel z pocitu odpovědnosti. Věděl jsem, že přišla chvíle, kdy je to zapotřebí. Velice brzy jsem ale všem řekl, že můj sen – stejně jako Šimečkův, Zajacův nebo Bútorův – je konečně dělat poctivou vědu, umění... V životě jsem také nebyl v zahraničí, chtěl jsem se podívat konečně ven. Odmítl jsem tedy jít na kandidátku VPN v prvních svobodných volbách, protože představa, že bych měl sedět deset hodin denně v poslanecké lavici, byla jako spláchnout do záchodu všechny své sny. Po volbách jsem byl pořád jakoby mezi dveřmi. Přišly lustrace a kauza Jána Budaje, přišel Mečiar, přišel rozpad Československa...

Měl jsem pocit, že už na Slovensku, kde na mě lidi plivají a nadávají mi do židáků, nemohu žít a že toho mají plné zuby i moje žena a moje děti. Tak jsem se zvedl a šel do Čech. Potřeboval jsem živit rodinu a žít normální život. Nejdříve jsem byl v Česku sám a mezi tím se republika rozpadla.

Jak jste rozpad federace prožíval? Byl jsem proti rozpadu a všechno, co jsem tehdy dělal, bylo proti tomu. Byl jsem přesvědčen, že máme hodnoty, které jsou si blízké, máme podobné jazyky, minulost, kulturu i cíle. Ale mýlil jsem se! K rozpadu došlo a je to pro mě emocionální jizva na celý život. Moje vnoučata už nevědí, že nějaké Československo existovalo, mé děti považují jeho rozpad za jednu z historických událostí, ovšem pro mou generaci je to čistá prohra. Jde o jiný typ prohry a jiného kalibru, než když jsme odvolávali Mečiara a doplatili na to. Ptám se sám sebe, co jsme dělali blbě, že to tak dopadlo? Že Československo rozbili lidé, kteří kolem sebe chrlili negativní emoce, měli pěnu u huby a jejich vize připomínaly to, co se na Slovensku dělo ve třicátých letech?

V Česku byl a dodnes je rozpad prezentován především jako důsledek slovenského nacionalismu. Ale i u nás – například od představitelů Občanské demokratické aliance nebo Václava Klause – zaznívala nacionální rétorika. Kde vidíte příčiny vy? Na Slovensku byla podle všech průzkumů i po rozpadu Československa většina lidí proti rozdělení. Na začátku debaty pro něj bylo jen asi sedm procent, těsně před rozpadem to bylo něco přes dvacet procent. Dovolávat se vůle lidu, jak to dělali Mečiar s Klausem, byla lež. Referendum by projeli, proto žádné nebylo. Můj kamarád sociolog Pavol Frič má oblíbenou tezi o selhání elit. Nadělali jsme spoustu konin, máme ale jednu omluvu: jak jsme mohli vědět, jak se dělá politika? Z kotelen nebo škol, kde jsme se nic nenaučili? Improvizovali jsme čtyřicet hodin denně a jediné, co nám slouží ke cti, je, že ta improvizace měla nějaký morální background. Nikdy jsme primárně nemysleli na prachy a kariéry, což dnes musí znít téměř jako sci-fi.

Dlouhodobě se angažujete v boji proti rasismu. Přivedla vás k tomu nějaká konkrétní událost? Vyrůstal jsem na periferii Bratislavy, kde bylo židovské i romské ghetto. V základní škole jsme byli půl na půl Romové a gadžové. Moje první rvačky měly tento půdorys, ale nebyl v nich ani závan rasismu. Na tom, že mi můj kámoš říkal, že jsem židák, a já jemu, že je cigoš, nebylo nic rasistického. Všechno mi začalo docházet na střední škole, když jsem přemýšlel nad tím, jak je možné, že všichni mají tátu, ale já ne. Jak je možné, že můj strýc seděl v base a jedním z bodů obžaloby byl sionismus? Sice jsem se ptal, ale odpovědi jsem neznal. Zajímalo mě, proč jsem jiný. Jenom proto, že mám velký nos? Vždyť jsem nechovil do synagogy, neměl jsem náboženskou výchovu, prostě nic. Začal jsem se v tom hrabat a začal se ze mě stávat Žid nikoliv životním stylem, ale vnitřní gravitací. Postupně se ve mně hromadil vzdor a odmítnutí rasismu bylo potřeba dát konkrétní obsah. Šlo o to říct ne politickým procesům – devět popravených v procesu s Rudolfem Slánským byli Židé; a ne nacismu – můj otec byl zastřelen při pochodu smrti. Po revoluci ale Bratislava byla oblepená antisemitskými plakáty – i s mým jménem. Také oficiální média jako Nový Slovák, Zmena a další byly plné útoků na mě a na mou komunitu. To mě fakt nasralo a boj proti rasismu se stal

S Fedorem Gálem o rasismu, politice a odvaze jednat



Fedor Gál. Foto Jindřich Buxbaum

důležitým bodem druhé poloviny mého života. Ale protože nejsem religiózní a náboženskou víru chápu jen jako jeden typ spirituality, který nevyznám, získal jsem brzy pocit, že má mise není bojovat výhradně za právo Židů být Židy. Tím pádem se docela přirozeně v mém hledáčku ocitla romská komunita. První knihy o romském holokaustu, které veřejně rezonovaly, vyšly v našem nakladatelství GplusG: vydali jsme dvě knihy Paula Polanského a jednu od Markuse Papeho. Byl jsem u prvních iniciativ kolem vepřina na místě bývalého koncentračního tábora v Letech. Mám jednoduše vyvinuté senzory na nespravedlnost vůči jakýmkoli menšinám, protože jsem to sám zažil, ale současně bych tuto svou zkušenost nerad zužoval na osobní či židovskou záležitost. Je totiž obecně lidská.

Jak jste v devadesátých letech reagoval na vraždy, které páchali neonacisté? Tehdy vzniklo Hnutí občanské solidarity a tolerance (HOST). Když skinheadi zavraždili Filipa Venčíka, přišel za mnou Stanislav Penc a řekl mi, že na tohle se přece nemůžeme jen tak koukat. Pár dní nato jsme v jedné hospodě založili HOST, který pak existoval roky a brzy měl především díky Ondřeji Caklovi a bratrům Horákovým lepší dokumentaci neonacistické scény než ministerstvo vnitra.

Jako jeden z mála jste se pokusil vést dialog s člověkem z druhé strany barikády, z čehož vznikla kniha Přes ploty. Jak k tomu došlo? A jste s ultrapravicovým radikálem Matějem stále v kontaktu? Začalo to před mnoha lety, kdy mě, obrazně řečeno, poslal do prdele a já jsem mu odpovídal. Už víc než patnáct let si píšeme. Mezi tím jsme se setkali, tykáme si a já o jeho životě hodně vím, stejně jako on o mém. Asi před měsícem jsem mu nicméně napsal, ať toho necháme. Ukázaly se totiž limity dialogického

přístupu. Abyste s někým mohl vést dialog, musíte mít pocit, že se někam posouváte. Ale on mi po patnácti letech dokáže napsat takové věci, že to zkrátka nelze.

Máte na mysli antisemitské poznámky? Matěj se z antisemitismu asi vyléčil, jenže tím způsobem, že začal obdivovat židovský nacionalismus. Uznává sílu Izraele, to mu imponuje. Ale že by se posunul někam dál od názoru, že bílá rasa a bílý muž jsou více než všichni ostatní, že by se přiblížil liberálním hodnotám, to se říct nedá. Patnáct let jsme si spolu psali a mluvili a mě to zkrátka v jednom okamžiku našťvalo a napsal jsem mu, že náš dialog je marnost nad marnost. Možná jsem mu tím ale ublížil, neboť to nebyla pouze marnost. Už to, že jsme se spřátelili a dokázali spolu mluvit, je důležité, něco to znamená.

Byl jsem například na jedné akci slovenských nacionalistických extremistů, kterou předem ohlásili. Zveřejnil jsem, že tam půjdu, a také jsem tam šel. Z ministerstva vnitra mi volali, ať tam nechodím, že budu vnímán jako provokatér. Nakonec tam přišli ještě čtyři mí kamarádi, kteří nechtěli, abych dostal sólo na hubu. To se ale nemohlo stát, protože policie kolem mě vytvořila hradbu. Když kolem nás nacionalisté pochodovali, skandovali: „Fedor Gál je kurva špinavá!“ Chtěl jsem kráčet s nimi, ale policie mi v tom zabránila. Za tři dny mi Matěj napsal, že mezi nimi byl, a že když tohle skandovali, pomyslel si, že jsou to hovada.

Posunula ta komunikace někam i vás? Matěj v knize Přes ploty sice opakovaně projevuje rasistické předsudky, ale když dojde na chudé, je velmi senzitivní a informovaný. On má řadu věcí dokonale nastudovaných. Nebýt Matěje, nikdy bych si nepřečetl některé knihy a nezhlédl některé filmy. Třeba popíráče šoa historika Davida Irwinga. Bez znalosti

těchto věcí bych s Matějem nemohl diskutovat, byl bych za blba. Nemohl jsem si nevšimnout, že má zkušenost, kterou náckové většinou nemají, byl totiž gastarbeiterem v Londýně a v Holandsku. Když se pak vrátil na Slovensko, dělal vrátného na ubytovně, kde poznal lidi na samém dně společnosti. Bez peněz a bez perspektivy. Při tom jim poskytoval až farářskou podporu: vyslechl je a radil jim. Na jeho straně tedy zdaleka není jen nenávisť. Skutečnost, že jsme s psaním skončili, souvisí hlavně s únavou. Matěj začíná novou epizodu svého života a jsem si jist, že pokud se někde potkáme, podáme si ruce a můžeme spolu v pohodě komunikovat.

Dramatický vývoj na Slovensku v posledních dvou dekáдах (připomeňme kauzu Gorila či vraždu Jána Kuciaka a Martiny Kušnírové) pozorujete už jen zvnějšku, nebo se vás stále bytostně dotýká?

Naposledy jsem v Praze zaskočil jednoho přítele, když jsem mu řekl, že věc národní identity je mi úplně volná. Tehdy mi řekl, že jsem přesto Slovák jak poleno, protože je slovenština můj mateřský jazyk, jediná média, do nichž pravidelně přispívám, jsou Týždeň a slovenský Denník N, vidět jsem hlavně ve slovenské televizi a jediná parta, s níž udržuji permanentní kontakt, jsou Slováci, kteří byli aktivní v roce 1989 a za těch třiatřicet let se nezměnili. I kdyby mě tedy poplivali a tisícrát mi říkali, že jsem špatný Slovák, tak Slovákem zůstanu. Ale tím, že jsem už tak dlouho v Praze a sleduji dění z odstupů, mám pocit, že mohu ke slovenskému dění říct něco, co lidé tam neřeknou. Oni některé věci nevidí nebo je vidí zkarikované, jsou příliš emocionálně zaangażovaní.

O slovenském dění tedy vím hodně a musím konstatovat, že jsem smutný, protože považuji za tragické, že nám vládnou lidé jako Igor Matovič nebo Boris Kollár. Vždy jsem si

myslel, že po naší generaci nastoupí mladší, kteří vystudovali na dobrých školách, viděli svět, dotkli se jinakosti. Jenže přešly dvě generace a ukazuje se, že v porovnání se současnými politiky jsme my byli etalon morálky. Oni se chovají takzvaně pragmaticky – ve skutečnosti jako šmelináři a obchodníci s podřadným zbožím. Je to tím horší, že se to děje ve chvíli, kdy se zásadně mění duch doby a mění se paradigma toho, jak bychom měli uvažovat o současnosti, která bude formovat budoucnost, ať už jde o zahraničně-politickou orientaci nebo ekologickou politiku či otázky spravedlnosti a spoustu dalších problémů. Nad tím vším by se mělo uvažovat v globálních měřítkách, a ne jen na národní úrovni. A právě v tomto bodě se začínám rozcházet s některými svými starými přáteli na Slovensku.

V jakém slova smyslu?

Oni považují globalizaci za něco špatného, kdežto já ji chápu jako přírodní jev. Globalizace probíhá a bude probíhat, ať se nám to líbí či nelíbí. Svět je pouze jeden a je pro všechny. Zůstáváme kamarádi, ale v této věci jsme na různých stranách barikády. Já považuji nacionalismus za společenskou rakovinu v terciárním stadiu. Před chvílí jsem řekl, že jsem Slovák až do morku svých kostí, ale považovat to za alfu a omegu mého bytí mi připadá perverzní. Lidi, kteří podléhají jedné pravdě, a je jedno, zda ideologické nebo náboženské, považuji za nebezpečné. To, že se rozpadlo Československo, je fakt, interpretací, proč se tak stalo, je mnoho. Kde bychom žili, kdyby ty interpretace mezi sebou válčily o pravdu s velkým P? Dialog a hledání konsenzu je jediná šance. Konflikty ovšem nikdy nezmizí, bez nich by šlo o mrtvou společnost.

Myslíte si, že rozpad lze personifikovat osobami Klause a Mečiaru a že nebýt jich by Československo mohlo stále existovat? To si nemyslím, protože každá dějinná situace si vybírá své obsazení. Kdyby nebyli Mečiar a Klaus, byli by to nějací jejich klonové o rok nebo dva později. Myslím ale, že nejde o fatální věci, nevěřím na velké teorie, dějiny jsou podle mě formovány konkrétními situacemi, které vyžadují konkrétní optiku. Primární je akce, při níž člověk nemá po ruce ani metodu šitou na danou situaci, ani teorii, ale má odvahu, chuť a motivaci jednat. Až po akci začíná reflektovat, co se stalo. My jsme ve VPN udělali řadu chyb, ale to bylo poznání post factum. Tak to asi chodí v dějinách. Václav Havel se v jedné věci mýlil: pravda a láska nikdy ne zvítězí nad lží a nenávisť. Ale ten zápas, který vedeme, dává našim životům smysl a nikdy neskončí. Kdyby skončil, byl by to konec všeho.

Fedor Gál (nar. 1945) je slovenský sociolog, ekonom, prognostik a publicista. V listopadu 1989 spoluzakládal hnutí Verejnosť proti násiliu. V roce 1995 založil nakladatelství GplusG. Vydal knihy Možnost a skutečnost (1990), O jinakosti (1998), Lidský úděl (2004), Několik dnů (2012) aj.

Bez prostoru pro jinotaje

O podobnostech i rozdílnostech české a slovenské krajní pravice a vývoji neonacistického skinheadského i antifašistického hnutí v posledních třiceti letech jsme hovořili s odborníkem na politický extremismus Janem Charvátém. Došlo i na nedávný útok v bratislavském gay baru a na stále palčivější téma nebezpečí mainstreamizace nenávistné politiky.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Jsou příběhy české a slovenské krajní pravice totožné nebo alespoň podobné?

Rozdíl v dění v Česku a na Slovensku byly v tomto ohledu patrné už za první republiky, zůstaly i v době komunismu a znovu silně vyvstaly při volbách v roce 1990, kdy se ukázalo, že politické síly, jež vyhrály v obou zemích, se zásadně liší. Zatímco v Česku vznikla víceméně liberální protržní a proevropská vláda, na Slovensku nastoupil těžko zařaditelný centrismus, který charakterizuje kombinace populismu, nacionalismu a ochrannářské politiky. V Česku se nacionalismus nikdy ve větší míře neuchytil, ale na Slovensku byl už za první republiky silně přítomný. Klíčová byla Slovenská ľudová strana, později Hlinkova slovenská ľudová strana, která byla katolická, konzervativní a nacionalistická. To samé platí pro nová uskupení v devadesátých letech, kdy se na Slovensku stala významnou silou Slovenská národná strana (SNS), která sice nebyla vysloveně extremistická, ale za předsedy Jána Sloty se velmi radikalizovala. Na rozdíl od Sládkových republikánů se navíc SNS podílela na vládě, což v Česku nepřicházelo v úvahu.

V devadesátých letech roste obliba subkultury skinheads. Lišilo se nějak neonacistické zázemí obou států?

Subkultura skinheads v té době zasahuje s podobnou silou celou východní Evropu, protože nabízí mladým možnost angažovat se mimo rámec politických stran, které jsou zde degradovány komunistickou zkušeností. Skinheadství je nové a radikální – jde o západní podněty z Anglie a Německa, které spojují nacionalismus s antikomunismem. Obojí ve společnosti rezonuje, na Slovensku ještě víc než v Česku. Skinheadské skupiny v obou zemích jsou od začátku devadesátých let úzce provázané a spojuje je subkulturní zkušenost. Rozdíl je ovšem v tom, že v Česku je v této době klíčovou skupinou Orlík, kdežto na Slovensku je to Krátky proces, jenž se hlásí ke Slovenskému štátu, Ku-klux-klanu a zcela otevřenému antisemitismu. „Od Žiliny ide vlak a v ňom sedí Šaňo Mach/ Všetci Židia utekajú, lebo majú strach/ Rež a rúbaj do krve, nebude to po prvé,“ zní text jejich nejznámější písně, která je převzata z doby Slovenského štátu. V devadesátých letech ji běžně hráli na koncertech, zpěvák Rastislav Rogel stál na pódiu se zdviženou pravicí a s ním hajlovalo pět set lidí.

Orlík podobné historické reminiscence neměl?

U Orlíku to nebylo a také netematizoval antisemitismus. Rasismus byl přítomen, ale spíš v podobě českého anticiganismu, zatímco Krátky proces oslavoval apartheid Jihoafrické republiky a Ku-klux-klan. To do Česka přinesla až druhá generace, třeba kapela Vlajka, která má song Pod vlajkou klanu. Ale to už byla půlka devadesátých let, kdežto na Slovensku to bylo od jejich začátku.

Násilí na ulicích včetně vražd se ale v devadesátých letech týkalo obou zemí. Násilí bylo naprosto běžné a normální v Česku i na Slovensku. Zkraje devadesátých let v Česku došlo k několika rasovým vraždám, ale časem se zde neonacistické násilí zaměřilo primárně na subkulturní nepřátele. V devadesátkách často docházelo k tomu, že si skinheadi vybrali nějakou romskou enklávu, kterou napadli, ale vzápětí se dočkali tvrdé odvety, takže původní útočníci nezřídka končili s rozbitými hlavami a zlamanýma rukama. To samé platilo o vietnamské komunitě, kterou čeští neonacisté vnímali jako dobře organizovanou domobranu. Brzy zjistili, že mlátit skejtáky a pankáče je mnohem jednodušší.

Za šestnáctileté pankáče se nikdo nepostavil, policii to bylo jedno.

Když to shrnu, česká i slovenská skinheadská scéna se inspirovaly na Západě, ale ta slovenská navíc čerpala z vlastní fašistické minulosti...

Jednou bych rád napsal článek, v němž bych srovnal formativní texty Orlíku a Krátkého procesu. Ty se totiž zásadně liší. Krátky proces v textech z devadesátých let napřiklad vůbec nepoužívá slovo „skinhead“. Zato antisemitismu a rasismu byly plné. U nás v té době antisemitismus není téma, objeví se až časem. Na Slovensku mají také tradici Slovenského štátu, což my nemáme, i když by se jí v jistém ohledu mohla blížit zkušenost z pohraničí, kde se někteří lidé z krajně pravicové scény hlásili k tomu, že jsou „Sudeťáci“, tedy potomci říšských Němců, což pak vedlo ke rvačkám mezi skinheady z Prahy a ze Sudet. Subkulturní rámec tedy skinheady z Česka a Slovenska spojoval, ale zároveň existovaly jasné odlišnosti vycházející ze základního kulturního substrátu obou zemí.

Jak vypadala spolupráce obou scén?

Na subkulturní úrovni to byly třeba koncerty. Slavné vystoupení Krátkého procesu proběhlo v Bzenci a nahrál ho časopis Reflex...

Ten Reflex, který stále vychází?

Ano, přesně ten. Zkraje devadesátých let v Reflexu pracoval nejen Jiří X. Doležal, ale také Lou Fanánek Hagen. Oba se tehdy cítili být součástí skinheadské subkultury. Pak z toho velmi rychle vycouvali, neboť zjistili, že jde o vysoce problematickou půdu. Reflex každopádně koncert pomohl zorganizovat, přijel na místo, natočil ho, ale nikdy to nevdali – přece jen to na ně asi bylo moc. Na záznamu je vidět, jak kluk z ochranky Krátkého procesu několikrát velmi zřetelně hajluje, a z rozhovorů, které tam zaznívají, je patrné, že někteří čeští skinheadi s tím nebyli spokojeni: „Heleď a voni jsou ti Slováci fašisti, jo? To my jsme spíš vlastenci.“ Tehdy šlo o ideový chaos, mohli jste tam potkat budoucí zakladatele Vlastenecké ligy, ale také lidi s jižanskými vlajkami a v tričkách Skrewdriver, kteří už měli jasno.

Orlík tehdy za alba Oi! a Demise získal zlaté desky a jeho obliba překračovala hranice subkultury. Byl to i případ otevřeně antisemitského Krátkého procesu?

Obávám se, že ano. První desku Na prach! nahráli v roce 1993 dokonce ve Slovenském rozhlasu. Na albu lze najít například tento text: „Podíme na to spolu a neserme sa s tým, rozpálime pece a ostane len dym.“ Prostoru pro jinotaje v téhle subkultuře nikdy moc nebylo. Česká a slovenská scéna se každopádně brzy sblíží a druhá generace kapel v obou zemích už je velmi podobná, protože většinově převládá nadnárodní trend ve stylu Blood and Honour a Hammerskins. Zhruba od roku 1995 už jsou všichni úplně stejní. To znamená holá hlava, černý bomber, černé kapsáče a černobílé nášivky, aby to připomínalo uniformu SS. Klíčovým nepřítelem se stávají Židé. Později se na Slovensku i v Česku vytvoří dichotomie skinheadů a chuligánů. Chuligáni se postupně transformují do akčních skupin, která pokračuje dál poté, co skinheadi začali pomalu skomírat. I to bylo stejné na Slovensku i u nás.

Máte na mysli brněnské jádro?

Ano, jde především o brněnský Johnny Kentus Gang, který měl družbu s ultras ze Slovanu Bratislava a jezdili spolu na rvačky i na zápasy. V Česku vzniká kolem skinheadské scény řada organizačních struktur, z nichž se postupně

začaly vydělovat skupiny typu Národní odpor. Na Slovensko tento trend přišel se zpožděním a byl mnohem slabší. Možná proto, že tam byl mnohem větší výběr etablovaných stran, které tíhly ke krajní pravici.

V Česku jsme měli Sládkovy republikány.

V devadesátých letech část českých skinheadů Sdružení pro republiku – Republikánskou stranu Československa nenáviděla, stejně jako někteří slovenští skins nenáviděli SNS. Zpočátku skinheadi Sládka podporovali, ale to vydrželo jen rok. Na Staroměstském náměstí dokonce došlo ke rvačce mezi skinheady a republikány.

Z čeho ta nevráživost pramenila?

Skinheadi považovali obě strany za součást systému, mysleli si, že je chtějí pouze využít, a sami se považovali za jedinou autentickou sílu. Všimněte si, že dnes lidé, kteří chodí na protivládní demonstrace Ladislava Vrabele, také říkají, že sice volí Tomia Okamuru, ale jen proto, že nikoho lepšího nevidí. To se stalo Sládkovi a SNS kolem roku 1995. Když se ale slovenský skinhead později rozhodl vstoupit do politiky, SNS měla dveře otevřené, kdežto u nás takovou možnost skinheadi neměli. Národní odpor tak v Česku vzniká v roce 1999 a na Slovensku pod českým vlivem až v roce 2005. Autonomní nacionalisté vznikají v Česku v roce 2007 a na Slovensku o rok později. Vše se ale začne rozkládat s nástupem Mariana Kotleby.

Podobnou postavou, jako je Kotleba, je u nás Tomáš Vandas, který ovšem zůstal marginálním hráčem. Čím se ti dva podobají a v čem se naopak liší?

Příběhy obou se podobaly v letech 2000 až 2005. Vandas začínal v devadesátých letech u Sládka, pak od něj odchází a dlouho o něm není slyšet. V roce 1998 skončí republikáni v parlamentu, v roce 1999 vzniká Národní odpor a v roce 2000 proběhne pokus založit Nacionálně sociální blok (NSB). Filip Vávra tehdy prohlašuje, že mu jde o převzetí osmi procent krajně pravicových voličů, ale úplně zkrachuje a začínají vznikat nová uskupení jako Dělnická strana, Národní strana a Národní sjednocení. Žádná z nich ovšem neuspěje. V této době se Vandas podobá Kotlebovi, který začíná ve Slovenské spopolitosti a udělá z ní sílu podobnou Dělnické straně – radikální a razantní partaj s jasnými odkazy k neonacismu. V roce 2006 je ale Slovenská spopolitost rozpuštěna a vzniká Ľudová strana Naše Slovensko (ĽSNS). V ten moment podobnost mezi Vandasem a Kotlebou končí. Obě strany přitom udělají stejný krok – uvědomí si, že otevřený nacismus byl možná dobrý pro kluky v bombrech, ale oni chtějí oslovit někoho jiného. Udělají tedy rebrand. Jenže zatímco u Dělnické strany sociální spravedlnosti (DSSS) to vůbec nezafunguje, u ĽSNS ano.

Z jakých důvodů?

Důvodů je víc. Za prvé je Kotleba mnohem úspěšnějším lídrem: má jisté charisma, umí mluvit a je organizačně schopný. Všechno zvládá o něco lépe než Vandas, jemuž se vysmívali i lidé z Autonomních nacionalistů, že má jen jednu červenou košili, v níž vystupuje na každé demonstraci, kde říká pořád to samé. Na jeho akce tedy jezdili, ale když pak DSSS podle jejich názoru nijak nepomohla vězněným kamarádům, řekli si, že na ni kašlou. To se na Slovensku nestalo. Za druhé, nacionalismus na Slovensku rezonoval mnohem více. Týkalo se to i akceptace Kotlebova hlavního tématu, kterým jsou Romové. „Cikáni, Maďari, Židé“ – takto otevřeně o tom kotlebovci hovořili a na Slovensku to rezonuje, protože je tam početná maďarská menšina a také romské osady na východě. Navíc

S Janem Charvátem o české a slovenské krajní pravici

byla na Slovensku horší politická i ekonomická situace. To vše Kotlebovi hrálo do karet. Nebyl politicky geniální, jen trochu schopnější než Vandas.

Obě strany spolu ovšem dlouhodobě spolupracují. Přesněji řečeno: DSSS využívá toho, že Kotleba do Česka občas jezdí, zatímco obráceně to příliš velký efekt nemá. LSNS byla přitom v Evropě vnímána jako neonacistická strana.

Přesto se Kotleba v roce 2013 stal banskobystrickým hejtmanem.

To byl šok pro všechny včetně Kotleby. V momentě, kdy šel do vysoké pozice, byl najednou všude vidět a jeho strana se pak v roce 2016 s osmi procenty ocitla v parlamentu. V roce 2020 má sice o něco méně procent, ale více křesel. Kotleba se sice podruhé už županem nestane, ale jen proto, že se proti němu postaví jednotný blok – podporu v kraji má v prvním kole stále víc než dvacetiprocentní. V této souvislosti se hodně mluví o prvovoličích, kteří ho vynesli nahoru, a zdůrazňuje se, že dobrých výsledků dosahuje i u vysokoškoláků. Ve většině zemí přitom vysokoškolské studium posiluje odolnost vůči extrémům. Slovensko má ale dlouhou tradici kombinace katolicismu, nacionalismu a konzervatismu a doba, která od roku 1993 uběhla, je příliš krátká na to, aby tyto reminiscence odezněly. Kdyby země zažila delší období klidu, asi by to vypadalo jinak, ale místo toho na začátku měla Mečiar a i dnes prožívá turbulentní dobu. Nacionalismus tak zůstává jistotou, které se spousta lidí drží.

V Česku se na oslabení militantního jádra neonacistů z Národního odporu podílela jak policie, tak dlouhodobé aktivity Antify. Jak tomu bylo na Slovensku?

V Bratislavě existovala silná a militantní antifašistická struktura. Vedlo to až k tomu, že se neonacisté v ulicích Bratislavy přestali cítit bezpečně. V obou státech vznikaly skupinky antifašistických skinheadů, sice početně slabé, ale koncentrovali se v nich rváči, které násilí bavilo. Na Slovensku neonacisté při svých demonstracích nemuseli vzdorovat pouze blokádám, ale také útokům, k nimž docházelo, když se vraceli z akce domů. To se v nějaké míře dělo i v Česku – z rozhovorů s českými neonacisty vyplynulo, že i oni se báli sami chodit domů, měnili trasy a řadu z nich ten stres vyhnal pryč ze scény. Nešlo však pouze o aktivitu v ulicích, ale také o monitoring. Na Slovensku se o něj snažili ľudia proti rasizmu, ale byli v tom sami, kdežto v Česku se mu kromě Antify věnovalo i pár nevládních organizací. AFA začala po roce 2007 dokonce komunikovat s novináři, což se odrazilo i ve zprávách ministerstva vnitra, kde trochu rozpačitě psali, že aktivity, které AFA vyvíjí, nezapadají do vymezení extremistické činnosti. AFA navíc v té době vydala knihu Romana Polanského o romském koncentračním táboře Lety a udělala výstavu v Lidicích. Tak široké spektrum antifašistických aktivit na Slovensku nebylo.

A role bezpečnostních složek?

Vždy se tradovalo, že zpěvák z Krátkého procesu byl spolužákem vysoce postavené osoby na ministerstvu vnitra. To pravda být nemusí, nicméně faktem je, že této kapele se nikdy nic nestalo, i když měla texty, které byly trestně stíhatelné. Respektive problémy s policií měl Rogel až mnohem později. Na Slovensku brzy došlo k prolnutí neonacistického prostředí s mafiánským. V ten moment neonacisté získali krytí a policie po nich nešla. Někteří lidé z chuligánského prostředí vstoupili do politiky. I na systémové úrovni byla problematika extremismu

řešena mnohem méně než u nás, kde se proces s Národním odporem táhl dlouhé roky, což aktivisty krajní pravice vyčerpalo.

Dá se nedávný vražedný útok v bratislavském gay baru vnímat v souvislosti s tradičně silnou pozicí katolické církve na Slovensku, která se vůči LGBTQ+ hnutí dlouhodobě vymezuje? V jistém ohledu dnešní situace na Slovensku připomíná začátek devadesátých let. Opět posilují konzervativní proudy a přístupy, ale zatímco v devadesátých letech do toho vstoupila skinheadská subkultura s vlastními pravidly a fungováním, dnes do toho zasahuje globální internetová komunita incelů. Když

jiná. Součástí české kultury je demobilizace a pasivita, což je na škodu v mnoha emancipačních projektech, ale také to znamená, že i radikálové spíše nadávají, než konají. V tomto ohledu je možnost, že k něčemu podobnému dojde i u nás, relativně nižší než jinde. Vyloučit se to ale nedá. Dnes se hodně mluví o potřebě safespacu, ale zcela bezpečné prostředí neexistuje.

Když se zaměříme na vztah českého a slovenského politického mainstreamu ke krajně pravicovému extremismu, v čem se lišíme a v čem se naopak podobáme? Problémem není vzestup krajní pravice, ale její mainstreamizace, kterou vidíme u etab-

hodně lidí to znejistilo. Údajně slabá Evropa totiž dodala Ukrajině spoustu zbraní, stmelila se, až na výjimky odmítla odebírat ruský plyn a přijala řadu tvrdých opatření. Válka rozpochybovala debatu o kulturních válkách a řadu věcí znejasnila. Z Ukrajiny máme zprávy o vojenských LGBT jednotkách či anarchistických skupinách zapojených do bojů, a některé věci se tak nyní kovaným konzervativcům obhajují hůř. U mnoha lidí máme oprávněný pocit, že se podporou Ruska zdiskreditovali.

Levicové společenské proudy a liberálové, jimž leží na srdci emancipace, by nyní měli zmíněná témata uchopit skrze způsob, kterým se obnažují v kontextu války. V této linii



Problémem není vzestup krajní pravice, ale její mainstreamizace. Ilustrace Alexey Klyuykov

se podíváte na manifest útočníka ze Slovenska, zjistíte, že mohl vzniknout kdekoli v euroamerickém světě. Samozřejmě, že kdyby dotyčný žil v Česku, pohyboval by se v trochu jiném prostředí. Fascinující ale je, že už od Breivika vidíme velmi podobné střelce a manifesty na nejrůznějších místech. Když je čtete, máte pocit, že jde o stejný text.

Není spojovníkem této skryté incelské sítě i antisemitská představa o nadvládě Židů?

Slovenský útočník skutečně věřil v židovské spiknutí a v tom je samozřejmě možné hledat specificky slovenský katolický rozměr, protože církev byla po staletí klíčovým nositelem antisemitismu v podobě antijudaismu. Samozřejmě to ale neznamená, že katolík je automaticky antisemita. V dějinách rasismu naopak sehrála církev jinou roli, protože deklarovala, že je univerzální a otevřená pro každého.

I v Česku tudíž mohou být podobní osamělí vlci a nepotřebují k tomu ani katolickou tradici...

Pokud člověk žije pouze ve virtuální komunitě, je úplně jedno, odkud pochází. Mnoho lidí šokovalo i to, že se něco takového stalo právě na Slovensku. V Česku zatím máme naštěstí jen pana Baldu. Slovenská zkušenost je ale

lovaných konzervativních stran. Jde o posun doprava ve smyslu sociálního konzervatismu a kulturních válek. V českém parlamentu tak není levice a velmi obtížně bychom v něm hledali i liberální proud. Vidíme zde i jednotlivce, kteří prosazují agendu, jež přesně odpovídá nastavení konzervativních stran na Slovensku nebo výrazně konzervativních republikánů v USA. Dnes už máme data, která ukazují, že tento trend má kořeny ve Spojených státech. Do toho ještě vstoupilo Rusko, jemuž daný směr vyhovuje, takže do něj sype peníze. U nás nicméně zatím jde o hlasy solitérů typu Marka Bendy nebo Saši Vondry. Už tu sice nemáme havlovský étos devadesátých let, ale ještě jsme se nepřeklopili do tvrdého amerického konzervatismu.

Na Slovensku jsou v mnohem horší pozici, protože tam žádné tradiční lidskoprávní brzdy nemají. V obou zemích tedy dochází k podobnému posunu, ale v Česku pomaleji. Zde jako mnohem větší problém než politické strany vidím skupiny typu Aliance pro rodinu. I pro ně je klíčovým protivníkem západoevropský liberalismus, který podle nich vytváří měkkou společnost, v níž muži pijí sójové caffè latte, a Evropa spěje k zániku. To je velmi silný proud, který byl až do války na Ukrajině silně proruský. Hardcore proruská scéna jede dál ve vyjetých kolejkách, ale

je prosazovat a ukazovat, že rámec, s nímž konzervativci pracují, není pravdivý. Počínaje třeba vysmíváními drag queens, které přes všechnu údajnou zženštilost dnes bojují v zákopech. Válka většinou odhalí skutečnost na dřevě, což platí i v případě ruské a obecně konzervativní propagandy.

Jan Charvát (nar. 1974) se jako politolog specializuje na problematiku politického extremismu. Působí na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy. Je autorem knihy Současný politický extremismus a radikalismus (2007) a editorem a spoluautorem publikací Mikrofon je naše bomba (2018) a Out of Step (2021).

Make Czechoslovakia Grey Again / Baban Rejdiš

K tomu, aby si člověk představil, že Andrej Babiš vyhrál prezidentské volby, není třeba příliš bujná fantazie. Něco jiného by ovšem bylo, pokud by se to slovensko-českému oligarchovi podařilo díky příslibu znovusjednotit Československo. Jak by taková situace mohla vypadat?

Andrej Babiš se stal novým českým prezidentem. Celkem jednoznačně porazil Danuši Nerudovou, takzvanou Čaputku z Wishe. Generál Pavel odstoupil už v prvním kole, poté, co ho povolali do války. Ostatní kandidovali jen pro okrasu, jakože „demokracie“. A pokud jste o výsledcích voleb slyšeli něco jiného, pusťte to z hlavy, můžou za to konspiračně-dezinformační média placená béčkovými oligarchy, nebo hůř, z vašich vlastních karet! (Chtěl jsem říct „kapes“, jenže peníze jste dávno odevzdali bankám; z kapsy můžete vyndat max bílý kapesník a rezignovaně jím zamávat na nejbližším náměstí Svobody, dřív Leninově – než jste tam cinkali klíči, postávali s obuškem nebo kopali svou matku v jejím břiše.)

Andrej v horké fázi kampaně triumfoval vizí znovusjednocení Československa, aneb Zpátky k Baťovi a Masarykovi. „To víte, jako se Alexandr Obecný nechal ovlivnit tou Homérovou Spartakiádou, dávám si pod vankůš Baťovo Budujme stát pre čtyřicet milionov. To preto mám odstáté uši,“ vtipkoval v jedné ze superdebat. „Kebyste se vy, ženy, viacej množily a nebyly furt u počítačů,“ vytkl Andrej paní Danuši, „mohli sme ostatné

k Baltu? Vždyť Královec jsme už symbolicky anektovali na twitteru, určité bys to uměl s Putinem dojednat výměnou například za Karlovy Vary. A Chorvatsko je každé léto naše. Když tam jedno léto zakážeme Čechům jet, finančně vykrvácejí a pak je zmáčkeme.“

„To je až další level, musíme po kúskoch, jedna a jedna sú dva.“

„A jaké jsou zprávy ze Slovenska? Co vláda a hlavně Čaputka? Tisková vyjádření jsme samozřejmě viděli, ale jak je to doopravdy?“

„Heh, minister Matovič mi poslal SMS, že je homosexuál.“

„Musíme z toho teď udělat téma v blížících se slovenských volbách. Statistky vypadají nadějně: přes šedesát procent Čechů i Slováků by raději Československo než nacionalisty, kteří by se dál drobili na autonomní svépomocné župy. Nebýval tohle sen anarchistů, Pavle Šplíchale? No nic, čísla jsou dobrá, i když chtělo by to něčím nakopnout.“

„Když ale ten dotaz postavíš, jestli radši Československo než Evropskou unii, vychází to výborně, ne?“

„EU, NATO, islámský chalífát, německý protektorát, všechno super. Jen se spojením s Ruskem je to na vážkách. Ale jak říkal šéf,



Ilustrace Bety Suchanová

národy přemnožit. Si myslíte, že ako ta Libuše nám tu teď budetě kázat? Veď kto je na to zvedavej? Mám nápad, lidi, než tady paní raptorku inseminovat, že se zatím spojíme se sousedy zase, že se vrátíme k té osvědčené značce Československo! A už jsem v kontaktu so skutečnou Čaputovou, poslal som jí kvetinu. Volte mě, lidi, voltě změnu s tradicí, druhý díl lepší než první.“

Tímhle příslibem nás všechny v marketáckém týmu zaskočil. Znělo to skvěle, pomohlo to k vítězství, ale nebylo to promyšlené. Zveřejňuji přepis nahrávky z naší první schůzky s Andrejem v Lánech krátce poté, co byl exprezident Zeman odvezen vrtulníkem zpátky na Vysočinu a kurýři z PPL ještě zvlášť zabalili jeho gumový člun, skleněnou krychli z dob covidu, lahve od světových státníků a mobil aligátor. Mluví Ověčáček, údajně se svatojakubskou mušlí na krku, odběžkoval urychleně do Compostely.

„Co na mě tak čumíte? Bylo třeba říct taky něco wow, a ne jen tam sedět jak pecka. V Československu som sa narodil, vďaka jeho rozpadu vznikol Agrofert, jenže Česko je mi už malé teraz, projel jsem ho obytným od Aše až po Cheb za pár mesiacov, není tu moře ani hory ako v Maroku, musíme jít dále, kurva. Veď aj kurva šlape, keď my postávame na mieste.“

„Nebylo by ale jednodušší, Andreji, oprášit Přemysla Otakara II. a roztáhnout se od Jadrana

co je nám v tuhle chvíli po Bajkalu, Baltu nebo Balatonu, když se hraje o Zemplínskou šířavu.“

„Vzdajme sa Prahy. A nové hlavné mesto bude Blava. To by nám mohlo projst aj v Česku, hej? Veď všeci nenávidí Prahu: Brno, venkov, Ostrava, turisti okradený aj sami Pražané. Uplne to vidím, UFO ako nový Petrřín, Petržalka ako Manhattan, pod Svatopluka na Hrade bysme predĺžili metro z Depa Hostivař... Vídeň bude čumet. A najmä oděsáci sa poserou. To sú témata, ktorými zostrelíme aj tie naše straky v Strakovke.“

„A Čaputka?“

„Neviem, posla mi gif, co môj mobil nedokáže načíst. Sú dve možnosti de facto: buď sa vezmeme a založíme novou dynastiu, na jej počesť som ochotný premenovať Čapí hnízdo na Čaputí, ale keby odmietla, vezme ju Protopopov na prázdniny na Donbas, nahradíme Zuzulienku Monikov a nikto si ničeho nevšimne.“

„Nemá teď někoho?“

„Je rozvedená. A so mnou by mala reparát!“

„Už při kampani ji doprovázel další frajer, básník Konečný. S tím sice mezitím došla na konečnou, ale teď je s Rizmanem, zeleným aktivistou. Znají se od bránění té skládce, které ji proslavilo.“

„Tomu vy vráťte konkurenci? Básničky a ekologia? Veď v Čaputím hnízdu si bude moct pohladit lemura!“

„Ještě mě napadá, že bychom měli promovat různé československé lásky. Karlos a Lela Vémolovi, advokát Volopich s Andreou Verešovou...“

„Ta chodila aj s Jágram.“

„Nebo Dara Rolins teď s tím Honzou Nedvědem. Když něco dokážou celebrity, zvládne to každý.“

„Veď sám idu příkladem, Slovák na českém trůnu, to tu po Husákovi nebolo. A nezapomeňtě hlásat, že takhle, jak sme, sa ani nekvalifikujeme na svetová mistrovství, ale teprv jako Československo bychom vyklesli aj Mes-siho Antarktidu.“

„Zem pradávnych slnk... Nic, pokračujte.“

„Počkej, to není blbý, vzít do hry hudební hity. Máme přece mejdany na rádiu Impuls. Co dál se nám hodí?“

„Slovenka na pražskom orloji?“

„Zvonky štěstí, Most přes minulost, Už asi nie si, Největší z náleží a ztrát...“

„Xindlova Cudzinka v tvojej zemi...“

„Ale aj Čerešne. Veď najprv Hegerka lezla po stromoch, bola šťastná, obľetovaná chlapcami, zo ktorých pak vyrostli prevíti Mečiar s Klausom, a nič nám nepomôže z jelena halúзка. S rozpadom Československa sme zostarli, chodíme po doktoroch, šéfuje korupce a kde sú nějaké čerešne? U dôchodcov z KSČM? Přicházíme vrátiť ľuďom mládí, prvé lásky, bezpečí, a těm mladším dáme nový prostor.“

„To je řeč státníka! Nahráváš? Postnem to na Čau lidi.“

„Hned bych nám na to připil žinčící, ale mám jen žin.“

„A jak bys odpálil námitku, že Československo bylo prý umělý projekt?“

„Jak jako umělý? Česko bolo umelé. Velmoce si s ním vytieraly ty svoje kloaky a tomu utnu tipec. Česko bolo kavárna Havla a spol., VIP chránená dílna, nič takové nikdy predtím neexistovalo! Len mamuti, pak se to mordovalo, míchalo, obľizovalo, a potom počítače, banky, začalo se pracovať, boli sme bratia a sestry.“

„A jak tohle tlumočit menšinám, aby se necítily out?“

„Pre mňa za mňa, nech sa to kludne volá Česko-slovinsko-moravsko-sasko-maďarsko-indicko-vietnamsko-rusínsko-whatever, len keby to nebolo tak dlhé. Mňa nezaujima krv, pohlavie ani viera v tajné služby z vesmíru. Já by som aj tie ilegálne utečence s chuťou zamestnal, keby ste mňa neotravovali s tou nutnosťou bubáka tam venku. Za mňa buď makáš, lebo si Antibabiš. Minus a plus, jednoduchá matematika. Nech sa kludne voláme federace Agrofert, ať sú všetci spokojný. Ale značka Československo má jednu výhodu, prečo na nej trvať.“

„Má to grády jako slovo lokomotiva?“

„Není tam tvrdě ani měkké i?“

„Držtě huby. Pretože sme sa rozišli len u nás doma – ako dvaja súrodenci, keď dostane každý svoju izbičku –, ale celý svet si toho za těch tridsať rokov nevšimol. Stále si nás pamätá dohromady. Jak vravel klasik, jedna a jedna sú dva. Jung a Jang prostě. Mesiace, Merkur, Lego, Slunce, Pluto, Ural, Československo.“

Poznámka: Autor děkuje za konzultaci slovenských realit básníku a operní nářověď Richardu L. Kramárovi. V textu se neobjevuje slovenština, ale babišovština.

Baban Rejdiš je pseudonym spisovatele Ondřeje Macla, který pod tímto jménem vydal satirický epos *Legenda o Bocianovi* (2021), jehož tragikomickým hrdinou je Andrej Babiš. Rozprava o Československu volně navazuje na étos této knížky.



Maria Pourchet
Oheň
Přeložila Alexandra Pflimplová
Odeon 2022, 248 s.

V úvodní kapitole Ohně, první do češtiny přeložené knihy francouzské spisovatelky Marie Pourchet, sledujeme setkání dvou naprosto odlišných lidí: humanitní vědkyně a vysokoškolská funkcionářka Laura sedí v restauraci s bankéřem Clémentem, kterého zve na sympozium o soudobých dějinách. Oboustranné pocity nepatřičnosti a zároveň sexuální přitažlivosti na následujících stránkách střídá popis milostného vzplanutí předem odsouzeného k nezdaru. Dvojici s rozdílným zázemím i zájmy spojují snad jen sklony k sebepoškozování a zoufalá snaha zaplnit prázdnotu svého života. Chaotická Laura přitom žije ve vztahu s pečujícím partnerem a stará se o dvě dcery a sociopatický Clément zase neví, co s penězi. V krátkých kapitolách, vyprávěných střídavě z pohledu obou protagonistů (přičemž Clémentovy pasáže jsou často adresovány umírajícímu psu Taťkovi, jeho jediné blízké bytosti), autorka vystihla proces neustálého urputného domýšlení povahy toho druhého, přičemž nekompatibilita hrdinů a jejich vzájemné míjení působí až mučivě. Titulní „oheň“ tak postupně stravuje zbytky soudnosti postav, které sebou nechávají smýkat po šikmé ploše příběhu. Ten by mohl mít strukturu antické tragédie, nebýt ovšem groteskního záhrobního finále. Jako jediná přičetná osoba se nakonec paradoxně ukazuje Lauřina problémová starší dcera Véra, iniciátorka školních protestů proti patriarchátu a akcí proti požívání masa. Její děsivý řev do ticha středostavovské čtvrti, jímž se chce vymanit z pout svého prostředí, může znamenat jistou naději.

Karel Kouba



Klára Teršová
Bílý pramen
Argo 2022, 180 s.

Prozaický debut vystudované politoložky a ekonomky a současné kavárnice Kláry Teršové si na obálce vypomáhá dvěma podtituly: „Aš, místo s geniem loci, které zavál čas“ a „Surový příběh německé dívky“. Obě specifika jsou nejspíše dílem nakladatelské redaktorky, to ovšem nic nemění na zřejmém spoléhání se na konjunkturální sudetskou tematiku. A vskutku, v Bílém prameni najdeme typický románový syžet: německá protagonistka Hedvika pocházející z vesničky na Ašsku se v závěru dočká – jak jinak – nespravedlivého odsunu. A to přesto, že žila úplně normální život dospívající dívky a mladé ženy, nikomu neublížovala, hleděla si svých osobních a rodinných problémů. Provdala se ovšem za přesvědčeného nacistu... Kolikrát jen už mohl český čtenář prožívat podobný příběh o vpádu dějinných událostí do intimního života hrdiny a jeho rodiny? K tomuto stokrát omlétemu schématu Teršová nepřidává nic nového, a to ani stylově. Její próza je naopak psána velmi tradičním, až realistickým způsobem, včetně nostalgického, ale také faktografického úvodu. Jako zcela zbytné a nefunkční se jeví rámování lineárně podaného vyprávění časovou rovinou roku 1997, tedy dobou vzdálenou půlstoletí od konce vyprávěných událostí. Bohužel, žádný genius loci města Aše se nekoná, snad s výjimkou proslulé Bismarckovy rozhledny na vrchu Háj. A také příběh německé dívky má – až na náznak rodinných traumat – k avizované syrovosti daleko. Zůstává jen pocit promarněného času nad další řadovou prózou.

Erik Gilk



Patrik Banga
Skutečná cesta ven
Host 2022, 216 s.

Krátká próza Patrika Bangy Skutečná cesta ven rozšířila nabídku český psané romské literatury. Po dvou povídkových sbírkách, které nedávno vyšly v nakladatelství Kher, přichází silná výpověď mladého Roma, v níž se vypravěč vyrovnává s okolní realitou a postupně proniká do složitých sociálních vazeb. Popisuje sice i běžné zážitky spojené s dospíváním, jenže zároveň musí čelit neustálým rasistickým projevům na všech společenských úrovních a přistupovat na takovou formu začlenění, jakou vyžadují úřady. Kniha má potenciál posunout tuzemskou diskusi o koexistenci Romů a Čechů díky reportážnímu stylu, který z ní činí důležitou sondu do snah o integraci Romů v devadesátých letech. Kromě toho jde o bolestivý políček české většinové společnosti za její nadřazené chování k menšinám. Vyprávění o cestě ven z každodenního ponižování a chudoby nepostrádá emoční zabarvení. Banga sice své zážitky popisuje bez zbytečných metafor, jasně patrná je však jeho stylizace do hrdiny z akčních filmů, který jako by stál sám proti celé České republice a předsudkům jejích obyvatel. Jistá míra patosu je ale namístě. Někdy vypravěč nešetří ani kritikou Romů – třeba když popisuje shánění peněz pro kosovské uprchlíky a s jistou mírou skepse konstatuje, že se „čeští Romové začali chovat stejně svinsky a nadřazeně“ jako gadžové. Nejdůležitější otázka, která v textu zazní, ovšem zůstává bez odpovědi: co a kdy zapříčinilo nenávisť dvou etnik, žijících na stejném území už od počátku 15. století?

Olga Pavlova



Bohumil Konečný
Velká kniha komiksů
ASK ČR 2022, 155 s.

Zřejmě v návaznosti na oblíbenou řadu Velkých knih komiksů, kterou u nás zahájilo nakladatelství BB art, vyšla stejnojmenná publikace věnovaná komiksovému dílu Bohumila Konečného, zvaného Bimba. Název ale trochu klame, protože autorův největší komiks Zuzanka a její svět v souboru nenajdeme (nedávno jej znovu vydalo nakladatelství Albatros). Navíc jen asi čtyřicet z více než sto padesáti stran obsahuje materiál, který se dá označit za komiks, zbytek lze považovat spíš za bonusy. Z komiksů je tu příběh Tajomstvo prémie, který Konečný kreslil pro slovenská periodika v polovině šedesátých let spolu s parodií na western nazvanou Poklad. Adaptace povídky Otakara Batličky Ocelová hrobka a tematicky podobný Boj o vrak bohužel ukazují, že autorovi chyběla řemeslná rutina, která je pro daný žánr důležitá. Mezi tím, co jsem označil za bonusy, najdeme mimo jiné Konečného kresby pro sérii Amazona, podvodný projekt jeho blízkého přítele Petra Sadeckého, jenž ze zcizených kreseb vytvořil kultovní příběh o Octobrianě. Nejvíce místa dostal zrestaurovaný příběh nazvaný Pohádka, který Konečný kreslil pro svou dceru a určitě neměl v úmyslu ho vydat. Kniha je evidentně určena především sběratelům, čemuž odpovídá i velmi dobré grafické zpracování. Konečný na poli ilustrace dobrodružné literatury nezaostával za Zdeňkem Burianem, k výraznějšímu komiksovému projektu se však bohužel nedostal. Publikace tak vlastně docela dobře odráží smutek nad kariérou, která měla být větší.

Jiří G. Růžička



Kousek nebe
(Drii winter)
Režie Michael Koch, Švýcarsko 2022, 136 min.
Premiéra v ČR 8. 12. 2022

Německý režisér Andreas Dresen natočil v roce 2011 drásavý snímek Konečná uprostřed cesty, v němž zachytil umírání obyčejného muže, kterému postupně degenerují mozkové funkce. Děsivé na jeho chorobě je především to, že nemoc má vliv na jeho chování, takže se mužova osobnost vytrácí mnohem dříve, než skoná jeho tělo. Film Kousek nebe je něco jako Konečná uprostřed švýcarských Alp. Také režisér Michael Koch vypráví příběh hrdiny, jehož osobnost se úplně rozpadne působením neznámé choroby. Tentokrát ale hraje zásadní roli prostředí. Na rozdíl od Dresena, jehož pohled je intimní a napojený na postavy, se totiž Koch snaží vnímat lidskou tragédii perspektivou majestátní, lhostejné přírody. Snímek začíná dlouhým záběrem na horský svah, jemuž dominuje masivní balvan. Švýcarský režisér k tomu poznamenává, že úvodní výjev má být portrétem kamene a že teprve po něm následují portréty lidských bytostí. Podobné přírodní výjevy se pak objevují i ve zbytku stopáže, stejně jako dějem postupující scény s chórem pěvců přednášejících místní lidové balady. Vyprávění je díky tomu mnohem odtažitější a lakoničtější, zcela v souladu s naturalistickou optikou, kterou film přiznává v několika scénách, kdy si postavy povídají o spirituálních a náboženských tématech. Kousek nebe se zároveň vyhýbá kýčovitě malebnosti, do níž by mohl film z Alp snadno sklouznout. „Akademický“ poměr stran obrazu naopak zdůrazňuje vertikální rozměr a dominanci krajiny nad hrdiny.

Antonín Tesař



Pražská Pallas a Moravská Hellas
Dům fotografie, GHMP, Praha,
25. 10. 2022 – 29. 1. 2023

Krátká návštěva francouzského sochaře Augusta Rodina, který v roce 1902 přijal pozvání české umělecké obce, zúčastnil se otevření výstavy svých prací a několik dní pak strávil v Praze a na Moravě, se vykládá jako jedna z klíčových událostí v rozvoji moderního umění v Čechách přelomu 19. a 20. století. Inspirace Rodinovou tvorbou je zřetelná v dílech předních českých sochařů počátku století, jako byli Ladislav Šaloun, Stanislav Sucharda nebo Bohumil Kafka, kteří se stali nejenom velkými jmény české scese, ale také autory významných národních památníků. Výstava Pražská Pallas a Moravská Hellas v Domě fotografie Galerie hlavního města Prahy nadšení z Rodinovy návštěvy nejenom pečlivě zkoumá, ale svým způsobem i reprodukuje – na zdech mnohem například zhlédnout několik map podrobně zaznamenávajících trasu a itinerář Rodinovy cesty. Uměleckých děl je na výstavě jen několik; instalaci dominují fotografické momentky Rudolfa Brunera-Dvořáka, který slavného sochaře během jeho turné z Prahy až do Hodonína nejspíše sledoval na každém kroku. Přihlášení se k Rodinovi je obecně chápáno jako vyústění kulturní inklinace k progresivní, moderní Francii, ve které tehdejší čeští a moravští umělci našli svůj vzor i východisko pro vyjádření nespokojenosti s poměry v Rakousku-Uhersku. Neuškodilo by proto – spíše než nadšeně dokumentovat Rodinovu návštěvu podobně jako před 120 lety – více prozkoumat a vysvětlit politicko-kulturní situaci, která k tehdejšímu nekritickému přijetí vedla.

David Bláha



Jurij Andruchovyč, Dušan D. Pařízek
Moskoviáda
Divadlo X10, Praha, psáno z premiéry
18. 12. 2022

„Jeden den“ ukrajinského básníka Otty von F., který se během bloomovského putování po moskevských nálevnách a bufetech marně snaží v „zahnívajícím srdci napůl existujícího impéria“ uhájit vlastní ideály před alkoholem, zaujal režiséra Dušana D. Pařízka natolik, že z Andruchovyčovy novely Moskoviáda stvořil minimalistickou, ale náročnou inscenaci, jež skládá hold skvělé předloze. Ve hře zaznívají doslovně celé pasáže knihy, Pařízek dodržuje gradaci vyprávění a zpracováním ještě násobí dialogičnost originálu (v němž vypravěč hlavní postavu, z jejíž perspektivy celý příběh sledujeme, oslovuje v druhé osobě) tím, že hlavního hrdinu zdvojuje obsazením Stanislava Majera a Martina Pechláta do téže role. Od prvních minut je jasné, že pokud Pařízek hledal text, který by místnímu publiku odhaloval historické a kulturní zdroje ruské agrese na Ukrajině a zvládl to zároveň strhující i zábavnou formou, těžko mohl vybrat lépe. Deliričnost, rozbředlé velikášství a krutost střídající sebelitost – tedy to, jak Andruchovyč popisoval atmosféru končícího impéria na začátku devadesátých let – platí i dnes. Pařízkovi se navíc daří jednoduchými scénickými prvky (rozebrání pódia z latí, bohyně Kálí s pivními kelímky v rukou, využití stínohry meotaru atd.) držet vizuální přitažlivost inscenace. Každopádně doporučuji vyhradit si po návštěvě Domu uměleckého průmyslu, kde Divadlo X10 sídlí, odpoledne navíc. Inscenace vás bezpochyby naláká užít si výborný překlad Miroslava Tomka a Alexeje Sevruka i v knižní podobě.

Marta Martinová



Panda Bear & Sonic Boom
Reset
LP, Domino Records 2022

Někdy si člověk připomene jméno hudebníka nebo hudebnice, které dříve sledoval, a napadne ho, jak se vlastně žije a tvoří umělcům, kteří byli před deseti či více lety označováni za „revoluční“ a kteří už dosáhli relativní umělecké „nesmrtelnosti“. Naposledy mě k této otázce podnítilo společné album Noaha Lennox a Petera Kembera, které posluchači znají pod jmény Panda Bear a Sonic Boom. Až se budou psát dějiny hudební neopsychedellie počátku tisíciletí, první jmenovaný v nich nesporně bude hrát klíčovou roli – desky, které nahrál se skupinou Animal Collective, jsou pro daný žánr klíčové a ceněná je i jeho sólová tvorba. Také o více než generaci starší Sonic Boom je spojený s řadou respektovaných projektů, zejména pak se spacerockovou kapelou Spacemen 3. Reset se ovšem nejvíce podobá dřívější tvorbě Pandy Beara. Vrstevnaté, a přitom chytlavé zvukové koláže se tak v jistém ohledu jeví jako „opakování opakování“. Už Animal Collective totiž za mnohé vděčili konceptu „wall of sound“ z šedesátých let 20. století. Nezbyvá než spolu s Gillessem Deleuzem nahlédnout dynamiku opakování jako proces, při němž se skrze variace starého vytváří cosi nového, jakkoli to nelze oddělit od minulosti. Právě tak působí výsledek Lennoxovy a Kemberovy spolupráce: kolekce nápadně připomíná starší nahrávky, na intenzitě jí to však neubírá. Zdá-li se dnes koncepce „revolučního“ anachronická, nezbyvá než se smířit s tím, že se minulé výboje budou variovat. Nebo resetovat.

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED A BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné Slovensko – 59,80 € / 26 čísel

roční předplatné ČR – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1765 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Lodž je nádherná. Tady jsem začal znovu snít,“ prohlásil kdysi David Lynch. Myslím na jeho slova, zatímco bloumám ulicemi města, které koncem 19. století vyrostlo živelně takřka z ničeho díky textilnímu průmyslu. Je konec prosince, právě se setmělo. Mysteriózní atmosféra od poslední návštěvy znovu o trochu zeslábla, ale snít se tu pořád dá. Ještě jsou tu zbytky továren, cihlové činžáky připomínající zříceniny hradů a potměnlé dvorky vyplněné jednou velkou kaluží, v níž se zrcadlí několik žlutě planoucích oken. Před večerkou se mezi dvěma zaparkovanými auty soustředěně rvou dva muži v kožených bundách a na plácku, kde dlažba přechází v hlinu, se z lavičky svezl opilec, jako když ze střechy padá tající sníh. O ulici dál ale lidé spokojeně sedí v Costa Coffee nebo se hrnou do Cinema City na Avatara 2. Slavný režisér se mezitím s Lodží rozžehnal a o starostce z Občanské platformy prohlásil, že město zabíjí. Hlavním důvodem deset let staré roztržky bylo, že radnice odmítla financovat projekt Lynchova filmového studia a kulturního centra, které měl navrhnout jeho kamarád architekt Frank Gehry. Lynch ale nejspíš také zaznamenal, že různými „revitalizacemi“ město pomalu přichází o svou osobitost. To se nicméně děje snad všem městům a v Lodži to tak chtějí

– proto Hannu Zdanowskou zvolili starostkou už potřetí. Lidé asi zkrátka místo lynchovské temné krásy pořád vidí spíš bídu. Zdanowska ostatně poukazovala na to, že režisér nežije v Lodži, ale v Kalifornii. Jako by tu pořád platilo, co napsala Annie Ernaux v Rocích o lidech, kteří jezdili na „autentickou“ dovolenou do země východního bloku: „Procházeli se šedivými ulicemi s dírami v chodnicích, večer viděli v oknech bytů u stropu viset holé žárovky... Zažívali příjemné a nesdílitelné pocity. Žít by tam nechtěli ani za nic.“

M. Špína

„Omlouvám se, ale musím vám oznámit, že se nám to podařilo,“ přerušila konferenci o kyberšikaně, online sexismu a sexuální násilí předsedkyně francouzského Národního shromáždění Yaël Braun-Pivet v okamžiku, kdy byl schválen návrh zákona číslo 3793. Proč se jedná o převratný krok? Především: byla otevřena cesta k vůbec první změně francouzské ústavy z roku 1958. A za druhé jde o samotný předmět legislativní úpravy: potrat by se měl stát základním a výsadním právem každé ženy. Z Bourbonského paláce začaly okamžitě chodit desítky tweetů a instagram zaplnily snímky finálního hlasování: 337 hlasů pro, 32 proti a 18 poslankyň a poslanců se zdrželo. Mezi nimi i lídryně ultrapravice Marine Le Pen. „Je to historická volba plná emocí,“ nechal se slyšet ministr spravedlnosti Éric Dupond-Moretti. A historie tomuto rozhodnutí dává další rozměr: téměř před padesáti lety se Simone Veil povedl husarský kousek

s legalizací potratů. Teď návrh 3793 míří do senátu a Francie se může stát první zemí na světě, kde bude právo na potrat garantováno samotnou ústavou.

M. Sýkorová

Venezuelskému režimu prezidenta Nicoláse Madura závěr letošního roku vysloveně hraje do karet. Po několika letech tvrdé izolace otevírají západní země vládě v Caracasu postupně dveře. Dokonce i Spojené státy uvolňují embargo uvalené na spolupráci amerického Chevronu s venezuelským ropným sektorem, tedy opatření, které nejvíce drtilo tamější ekonomiku. Vlády odůvodňují svůj postup tím, že Madurovi socialisté zahájili dialog s opozicí. Jenže „chávistas“ ve skutečnosti zatím téměř žádné ústupky neudělali. Jde zkrátka o to, že se teď Venezuela hodí jako dodavatel ropy, který může nahradit ruské zdroje. Mezi podporovatele Ruska se přitom řadí i Maduro. Ten sice slovně brojí proti Západu, je mu ale ochoten prodávat ropu, a částečně tak nahradit svého papírového spojence. Opakuje se tedy paradox posledních měsíců: z války na Ukrajině tyjí všemožné antidemokratické a agresivní režimy s bohatými nerostnými zásobami, od Saúdské Arábie či Kataru přes různé africké oligarchie až po Madura, který na rozdíl od svého předchůdce nedává žádnou naději, že by se společensko-politická situace ve Venezuele mohla v nejbližších letech změnit k lepšímu.

O. Sojka

Na pražské Výtoni najdete v těsném sousedství dvě železniční stavby, které jsou ve vlastnictví dvou různých majitelů, ovšem jejich jednání je v lecčems srovnatelné. Na mysl mám vysehradské nádraží a železniční most. Obě stavby jsou kulturními památkami a zároveň důkazem, že památková ochrana má smysl: kdyby je nehájil zákon, nádraží ani most už nestojí. Stejně tak jsou ale tyto stavby dokladem ignorace českého státu. Rozpadající se budova nádraží Vyšehrad, aktuálně vlastněného kyperskou společností Miquelira Limited, je mementem české transformace a toho, co dokáže neviditelná ruka trhu i netečnost politiků. Oproti tomu výtoňský železniční most zůstal v rukou státu. Kdo však čeká, že se státní vlastník bude chovat citlivěji než developer, ten se šeredně mýlí. V žalostném stavu jsou totiž obě památky. Jenže zatímco v případě nádraží se v posledních letech stále častěji zmiňuje slovo „vyvlastnění“ a město se snaží budovu získat do svého majetku, správa železnic chtěla historický most nejprve zcela odstranit, a když se to nepodařilo prosadit, snaží se ohýbat legislativu. Vítězný projekt rekonstrukce tak počítá s tím, že zachovány zůstanou pouze kamenné pilíře, kdežto památkově chráněné ocelové oblouky mají zmizet... Doufejme, že v době, kdy nedůvěra ve stát a jeho instituce rapidně roste, se proti pokusu některých státních zaměstnanců nastolit kyperské móresy obrátí nejen aktivní občané, ale i sám státní aparát.

T. Čada

|kapitál

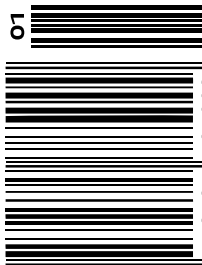
ĎAL-
ŠÍCH
30

SLOVACCHIACECO

ROKOV

#01 SPREVÁDZAJÚ DIELA TOMÁŠA DŽADOŇA

ISSN: 2585-7851



9 772585 785009

ANGAŽOVANÝ MESAČNÍK 7. ROČNÍK CENA: 3,00 EUR WWW.KAPITAL-NOVINY.SK

BUDÚCNOSŤ ZRIAĐOVANÝCH
DIVADIEL NA SLOVENSKU
Milo Juráni
Náčrt utópie slovenského divadla
Str. 3 – 4

ČO NÁM HOVORÍ ANKETA
O NAJLEPŠÍCH FILMOCH
VŠETKÝCH ČIAS
Tomáš Hudák
O ankete časopisu
Sight & Sound
Str. 5

TO SA S ČESKOM NEDÁ
POROVNAŤ
Dominik Želinský
M. M. Šimečka na potulkách
Slovenskom a civilizácia ako
stav mysle
Str. 6 – 7

FRKY
Normostranové postrehy
redaktorov a redaktoriek
Kapitálu
Str. 8 – 9

NOVÝ IDEALIZMUS V KULTÚRE
Zuzana Ivašková
Snívanie o lepšej kultúre
budúcnosti
str. 10 – 11

PODOBENSTVO PRELOMENEJ
KRAJINY
Dominika Moravčíková
Folklór a folklorizmus ďalších
30 rokov po revolúcii
Str. 12 – 13

VOYEURI
Kristián Lazarčík
Poviedka o kvír budúcnosti
Str. 14 – 15

VÍZIA PÄSTE, KTORÁ VÁS
NAMOČÍ DO TEKUTINY, A VY SA
ROZPLYNIETE NA MOLEKULY
Miro Tóth
Slovenská hudba o tridsať
i milióny rokov
Str. 16

MRZNOUCÍ KRYCHLOVÉ METRY
INSTITUCIONÁLNIHO VZDUCHU
Jen Kratochvíl
O budúcnosti umeleckých
inštitúcií
Str. 17

... 1963 – 1993 – 2023 – 2053...
MODULAR NEXT?
Monika Mitášová
Vízia tekutej architektúry
budúcnosti
Str. 18 – 19

STROJ ČASU Z WISHU
Daniel Vadas
O hudobnej publicistike
v slovenských médiách
Str. 20

EDITORIÁL

Keď spolu ľudia žijú dlhšie, v partnerstve či manželstve, často začnú premýšľať podobne, napadajú im rovnaké veci v rovnakom čase, akoby si čítali myšlienky. Keď sme v polovici minulého roka vymysleli na január 2023 tému súvisiacu s okrúhlym výročím rozdelenia Česko-Slovenska, netušili sme, že podobne uvažuje náš priateľský, povedal by som až sestersko-bratský český dvojtypždenník A2. Ale keď mi zavolať jeho šéfredaktor Lukáš Rychetský s ponukou spraviť spoločné číslo na túto tému, neprekvapilo nás to. Napokon, v mnohom sme už od počiatkov Kapitálu s Ádvojkou spriaznení voľbou.

Ale i ľudia, ktorí zmýšľajú podobne, sa predsa len líšia, a rovnako to platí o našich prístupoch k tejto téme. Zatiaľ čo naši českí kolegovia a kolegyně sa vo svojej časti sústreďujú viac na reflexiu uplynulých rokov, my sme sa na to rozhodli ísť trochu inak: špekulatívne. Skúšali sme si predstaviť, čo z toho pozitívneho i negatívneho, čo sme tu za tridsať rokov vybudovali, prežije ďalších tridsať a kam sa ako spoločnosť posunieme. Hľadáme, nieisto, do budúcnosti. A to vo viacerých oblastiach.

Milo Juráni odhaduje, kam sa posunie (nielen) slovenské divadlo v roku 2052, podobne premýšľa Miro Tóth na poli hudby. Dominika Moravčíková veští budúcnosť folklóru, Jen Kratochvíl si predstavuje ďalšie smerovanie umeleckých inštitúcií a Zuzana Ivašková ideálnu budúcnosť kultúry, jej aktérov a aktérok. Utopické a dystopické vízie sa miešajú aj v texte o tekutej architektúre od Moniky Mitášovej a kvír poviedke Kristiána Lazarčíka.

Špekulácie o budúcnosti však nemajú zmysel bez kritickej reflexie minulosti, vzájomne sa dopĺňajú, tak ako dve časti spoločného vydania Kapitálu a A2. A stretávame sa práve uprostred, v prítomnosti, v snahe a chuti premýšľať o veciach za očakávaným horizontom. Ak by bolo dedičstvom posledných tridsiatich rokov len toto, nepovažujem to za neúspech.

Tomáš Hučko

#01
SPREVÁDZAJÚ
DIELA TOMÁŠA
DŽADOŇA

#1/23 sprevádzajú diela Tomáša Džadoňa zo Slovensko-Česka, obrazy 13-poschodových panelákov, ktoré slúžia ako podstavec pre drevenice, výjavy vychýleného modernizmu, ktorý už síce neobstojí ako vízia pokroku, ale ako selfie-pozadie funguje výborne! Asi sú to utópie, ale presne v tom OST-prevedení, na ktoré sme si medzičasom zvykli: Mali sme už byť v tejto chvíli niekde inde, a ideálne aj niekým iným. Keby sa nás vtedy niekto spýtal: „Kde sa vidíte o tri dekády neskôr?” asi by sme nerozumeli otázke. Bolo to také jasné. Mohli sme byť všade. Ale toto prestupovanie na mieste nám ako jediné nenapadlo. To máme za to. Jednou z možností, ako sa rovno nezrútiť, len nakloniť, je využiť presne tú medzeru medzi očakávaniami a realitou, ale prestať sa v nej topiť a začať sa v nej rochniť. Je to trochu trápne, ale v tomto sme dobrí. Očakávaní môžu byť výdatným zdrojom sebaíronie, keď sa ukážu ako prehnané, alebo vytrvalého majstrovania, ak stále veríme, že chyba je len v nespravodlivých externalitách, ktoré dokážeme prekonať. Pravdepodobne budeme ešte nejaký čas oscilovať medzi jednou a druhou možnosťou, dúfajúc, že bude zo psa slanina.

Pravá slanina, od 2003.
Je to atrakcia alebo to padá?, 2009.
Pamätník ľudovej architektúry, 2013 – 2016.
Slovacchiaceco, Bienále architektúry v Benátkach, 2014.

Číslo 01/2023 Dátum vydania: 03/01/2023 Ročník 7 ISSN: 2585-7851 Evidenčné číslo: 5569 / 17 Vydáva: Občianske združenie KPTL v spolupráci s literarnyklub.sk Údaje o vydavateľovi: názov – KPTL – občianske združenie / sídlo – Štefánikova 4475/16, 811 04 Bratislava / IČO – 51802244 / Cena: 3,00 EUR Periodicita: mesačník Šéfredaktor: Tomáš Hučko Redakčná rada: Pavol Fábry, Marek Hudec, Dávid Koronci, Laura Kováčová, František Malík, Martin Makara, Sasi Moran, Barbora Nemčeková, Michaela Hučko Pašteková, Ivana Rumanová, Elena Teplanová, Tereza Trusinová, Dominik Želinský Kurátorka ilustrácií: Ivana Rumanová Vizuálne spracovanie: Dávid Koronci Použitie písma: Arek (Rosetta), Kontrast Grotesk (Ján Filípek) Úprava textov: Elena Teplanová Jazyková korektúra: Zuzana Cigánková Úprava českých textov: Dagmar Pilařová Produkcia: Martina Szabóová Obchodná spolupráca a marketing: Laura Hryhoryeuová, marketing@kapital-noviny.sk Web: www.kapital-noviny.sk Nasledujúce číslo vyjde 9. februára s témou Dieťa

Tento projekt bol podporený z verejných zdrojov poskytnutých hlavným partnerom, Fondom na podporu umenia.

Dokument reprezentuje výlučne názor autorského kolektívu a fond nezodpovedá za jeho obsah.

u. fond na podporu umenia

Vydanie tejto publikácie bolo podporené finančným príspevkom z Fondu LITA

lita autorská spoločnosť

BUDÚCNOSŤ ZRIAĐOVANÝCH DIVADIEL NA SLOVENSKU – N Á Ć R T U T Ó P I E

Kruhové javisko s dvomi scénami.
Jedna je v strede a ďalšia, ktorá tvorí kruh
Okolo divákov, to umožní
Plný rozvoj nášho moderného umenia
Často spája nečakane ako v živote
Zvuky gestá farby výkriky hluky
Hudbu tanec akrobáciu poéziu maľbu
akcie zboru a mnohé dekorácie.

Guillaume Apollinaire o predstave
nového divadla v prológu hry *Prsia*
Tereisiové, 1916.

Renesančný dramatik Lope de Vega tvrdil, že divadlu stačia tri dosky, dvaja ľudia a jedna vášeň. Nikdy to neplatilo, západné divadlo si vždy potrpelo na spektakulárnosť. A nielen na javisku. Starogrécke divadlá v plenéri umožňovali zmenu pozadia, na ramene žeriava do deja vstupoval „deus ex machina“, vysúvali sa plošiny, pracovalo sa s akustikou priestoru. Počas naumachií zaplavovali Rimania amfiteátre pre simulácie krvavých námorných bitiek. V ére kaučukového boomu vybudovali portugalskí kolonisti v Brazílii Teatro Amazonas. Divoké prostredie amazonského pralesa chceli „kultivovať“ trochu osvietenského vkusu. Honosné divadlo stavali obyvatelia Manuasu pätnásť rokov, no fungovalo iba tri dekády. Kaučuk sa vyťažil, investori odišli, operný dom stratil svoj zmysel.

Divokosť predstáv vrcholila v dvadsiatom storočí, aj keď len na papieri. Z nerealizovaného inventára pre budúcnosť vytiahnem návrh Otta Pienneho z roku 1967. V nadväznosti na myšlienky Marinettiho, Mejercholda či Artauda vytvoril koncept decentralizovaného divadla s pohyblivými javiskami a pohybujúcimi sa divákmi, ktoré je členené a aranžované podľa potrieb konkrétnej inscenácie. V jeho návrhu: „Každý zmyslový fenomén môže byť amplifikovaný. Po priestore sú rozosiate reproduktory aj projekcie. Vo vnútri divadla môže pršať, fúkať, môže byť teplo aj zima. Sú tu pachy, para aj dym. Svetlo môže blikať, tma desiť, zem sa triasť. Podlaha môže byť mäkká rovnako ako tvrdá. Ľudia môžu ležať, sedieť, stáť, pohybovať sa ako sa im zachce, ako si to vyžaduje samotná inscenácia. (...) Mení sa tlak vzduchu. Steny tvoria echo alebo absorbujú hlas. Všetko je flexibilné, adaptovateľné, vysúvacie a sklápacie, kompaktné (...) Nechajme vojsť dnu celé stádo zvierat (...) Nechajme všetko od bicyklov až po tanky vstúpiť na scénu. Nechajme vzplanúť plamene.“ Túžba po divadle, ktoré by uspokojilo predstavy autorov konceptu, nebrzdilo imagináciu tvorcov a tvorkyň a diváctvu dalo nevšedný zážitok, bola skrátka vždy silná, a platí to doteraz.

PIENNE V TRENČÍNE?

Nové divadelné budovy vznikajú na Slovensku len zriedka, aj keď divadelná sieť nie je taká hustá ako v susednom Česku. O založení nového divadla uvažujú v Trenčíne a Poprade. Ak by investovali do originality, mohli by naplánovať prevádzku architektonického a technického skvostu v štýle Pienneho návrhu. O pár rokov by mali najflexibilnejší divadelný dom v celej Európe. Našťastie k tomu nedôjde. Ani do roku 2053. A nielen na Slovensku, pravdepodobne ani na Zemi. Realizácii Pienneho utopickej (alebo dystopickej?) vízie stojí v ceste viacero okolností. Netýkajú sa len technológií a financií na výstavbu a prevádzku či energetickej náročnosti. V ére precitnutia z modernity zavážia aj otázky formujúcej sa etiky klimatickej zmeny. Divadlá, ktoré u nás ešte len vzniknú, môžu byť priekopnícke z hľadiska architektúry, inšpirované estetikou nového bauhausu. A v Trenčíne aj Poprade, podobne ako v ďalších divadlách, budú môcť

(a musieť) nanovo kalibrovať svoj dramaturgický profil aj základné princípy.

MODELÝ FUNGOVANIA

Táto esej počíta s tým, že kým úloha SND zostane nezmenená, divadlá na úrovni krajov a miest budú vo svete vyrovnávajúcom sa s dôsledkami klimatických zmien (a ďalšími nepredpokladateľnými turbulenciami) premýšľať o svojom zmysle.

Špekulácia o budúcej filozofii a dramaturgii týchto inštitúcií sa opiera o niekoľko výziev či modelov, ktoré by mohli v roku 2053 dominovať aj na Slovensku.

WANG

Produkčná a festivalová kurátorka Meiyang Wang v eseji *Theatre of Future* píše, že divadlá by mali otvárať dvere svetu, prehľbovať dialóg medzi umením, kultúrou a spoločnosťou. Hlavne však vyjadruje presvedčenie, že divadlá by sa mali stať živými miestami, kde trávia čas rôzne komunity. Autorka pripisuje dôležitosť filozofii ich fungovania, nie technologickým vylepšeniam či uvažovaniu o sile zážitku. Predpokladá, že postupne dôjde k univerzalizácii kategórií – namiesto režisérskej, hereckej a technickej pozície budú skrátka divadelníci a divadelníčky (theatremakers). Hranice medzi povolaniami zanikajú či znásobujú sa, vznikajú nové profesie, ktoré je ťažké jednoducho definovať. Wang sa ďalej venuje transformácii úlohy autorského subjektu, adoruje divadelný bar ako miesto stretnutí a je presvedčená, že divadlo má čerpať čo najviac z miesta, v ktorom žije. Na javisku by navyše mali dostávať priestor aj diváčky a diváci. Doslova tvrdí, že divadlo by malo byť vytvárané nielen pre nich, ale aj nimi. Na jej vízii je najatraktívnejšia jednoduchosť, a teda aj realizovateľnosť. Podobne pracuje napríklad Divadlo Jána Palárika v Trnave a postupne sa pridávajú ďalšie divadlá. Dobrý bar majú v Slovenskom komornom divadle Martin alebo v Mestskom divadle Žilina. Sú to príjemné miesta stretnutí a zároveň centrá divadelnej komunity.

Podľa Wang musí mať divadlo vplyv na miesto, kde sa nachádza, a má byť plne inkluzívne. V ideálnom prípade je dokonca natoľko špecifické, že je celkom neprenosné do iného prostredia. Čiže keď v SKD Martin nasadia v roku 2053 Shakespearovu *Búrku* a réžie sa pokusne ujme umelá inteligencia (pod dohľadom človeka Brutovského), bude mať lokálne obsadenie. V úlohe Prospera bude vystupovať rómsky divadelník, v úlohe Kalibana ukrajinská žena, stroskotancov si zahrajú herci z ansámbľu, Ariel stvárni bábka a krásnu Mirandu ktokoľvek s akoľkoľvek alebo nijakou sebaidentifikáciou. V hľadisku budú sedieť ľudia v seniorskom veku, ľudia s rôznym znevýhodnením, publikum ako doteraz, mačky a možno kritici. (Kto bude chcieť, môže stáť.) Po predstavení sa všetci stretnú v Brepte 2.0, aby sa

pri pohári Martinsu (z recyklovanej vody zo splaškov miestnych) uvoľnili na parkete s inscenačným tímom.

RAU

Iný, špecifický a už existujúci model mestského divadla ponúka režisér, filmár a teoretik Milo Rau, ktorý s tímom divadla NT Gent aplikuje koncepciu The City Theatre of Future. V rámci nej deklaruje odklon od viacerých charakteristík verejných divadiel. Ako to formuloval už pri svojom nástupe do gentského divadla v roku 2018 – odmieta tradície divadla ako distribútora klasiky pre strednú triedu, prípadne putovného cirkusu pre globálnu elitu. V Rauovej reforme si divadlo, ktoré diskutuje o globálnom svete, uvedomuje, že je aj jeho súčasťou. Z toho dôvodu majú v Gente vlastný pracovný manifest, ktorý môže v budúcnosti presiaknuť za hranice inštitúcie a mesta a pomôcť redefinovať aj praxe našich divadiel. Dokument zrkadlí aktivistické odhodlanie, pochopenie pre rôzne globálne výzvy, a zároveň upevňuje podmienky zdravého a udržateľného pracovného prostredia. A tak divadlo budúcnosti nemá za úlohu portrétovať svet, má svet meniť (z reprezentácie na doskách sa stane realita). Je verejne prístupným procesom (aj čo sa týka fázy rešerše a skúšobného procesu), a nie produktom. Autorstvo inscenácie patrí všetkým zúčastneným pri tvorbe, klasika v pôvodnej podobe je zakázaná a skúšky sa dejú aj mimo divadla (niekedy aj tisícky kilometrov ďaleko). V inscenáciách znie hneď niekoľko jazykov, tvorcovia a tvorkyne majú rôzne kultúrne pozadie, na javisku sa objavujú aj neprofesionáli. Scéna je úsporná a skladná (tak, aby sa zmestila do kufru menšej dodávky). Divadlo nie je provinčné, absorbuje inšpirácie a organizuje zájazdy do zahraničia, pričom vystupuje z komfortných zón a minimálne raz ročne hosťuje v konfliktnej zóne so zlou kultúrnou infraštruktúrou. Okrem toho, že „v gentskom“ sa svojím desatorom riadia, rámec fungovania neprestajne revidujú.

V roku 2053 by mohli mať niektoré zriadené divadlá na Slovensku nastavenú podobnú politiku fungovania. Potenciál majú hlavne divadlá v mestách s dobrou infraštruktúrou a blízko hraníc, kde je (alebo skôr v budúcnosti bude) vysoká miera fluktuácie rôznych kultúr. Slovenskou obdobou belgického NT Gent by sa mohlo stať Divadlo Jonáša Záborského v Prešove, potenciálne aj divadlo v Trenčíne či menšinové divadlá ako Jókaiho divadlo v Komárne a Divadlo Thália v Košiciach. Historický predpoklad má aj Mestské divadlo v Žiline. Ide o divadlo s progresívnou dramaturgiou (orientované na novú drámu), otvorené inováciám a pôsobiace v meste s rozvinutou kultúrnou infraštruktúrou. Tu by isto nebol problém, aby v roku 2053 (alebo aj skôr) režisérka

Alžbeta Vrzgula, choreografka Amanda Piňa a zdravotne znevýhodnená tanečnica Maria Tembe vytvorili rámec pre performanciu *Svet zhorel?! (hrala by sa ako v Žiline, tak v Mexiku aj Mozambiku)*. Všade by spolupracovali s miestnymi odborníkmi aj neziskovými organizáciami. Do projektu by sa zapojil každý, kto by skutočne chcel. Ľudia so zdravotným obmedzením, vietnamská menšina, matky, príslušníčky rôznych etnických komunít, zamestnanci divadla (nielen herci, ale aj oni). Projekt by sa prezentoval vo verejnom priestore, divákmi by boli aj tí, ktorí by možno nechceli. Výsledok procesu je ďaleko za hranicami mojej imaginácie. Jediné, čo je isté, je to, že by v diele absentoval dramatický oblúk, bokom by šlo psychologické prežívanie realistického herectva, v téme by sa zrkadlil konflikt všetkých tvorcov s globalizovaným svetom za hranicami diela, vpletený do slov, pohybu, kostýmov, hudby aj spevov či nemých obrazov.

POKRAČOVANIA TRADÍCIE

Viem si predstaviť, že desať rokov „po“ recenzentka časopisu Objekt zaspomína: „Nastupujúca generácia v snahe nasledovať tradíciu Bábkového divadla na Rázcestí sa v roku 2053 predstavuje vlastným manifestom. Počin trvá 24 hodín a má otvorený koniec. Po javisku sú rozmiestnené bábkky z fundusu. Algoritmy riadia to, ako bude na bábkky dopadať svetlo, kedy do nich dúchne vzduch. Účinkujúci ich podchvíľou ošetrojú – materiálový wellness, alebo jestvujú „len tak“. V istom momente je scéna otvorená pre diváctvo, deti aj ich domáce zvieratá a tento ekosystém pár hodín žije vlastným životom. V ďalších inscenáciách sa divadelníci a divadelníčky opäť vrátili k praktikám tradičného bábkarstva, k divadlu objektov, k programovej spolupráci s verejne málo exponovanými individualitami pluriverzálneho univerza. No ich prvotina sa zapísala do dejín. Predstavovala prelom, keď sa objekt plne emancipoval, stal sa rovnocenným partnerom človeka.“

Divadlo Jozefa Gregora Tajovského výrazne rozvinie do roku 2053 svoj program Zelená scéna. V čele divadla budú divadelné aj vedecké capacity. Reflexie vzťahov s mimoludským svetom v najrôznejších formách budú vznikať v spolupráci s miestnou Technickou univerzitou. (Očakávať možno *lecture performance*, interaktívne zážitky, teatralizované protesty proti výrubom, neinvazívne výlety do krajiny, kurzy citlivosti a pochoopenia peripetií tzv. invazívnych druhov.) Divadlo Andreja Bagara rozvetví svoju environmentálnu misiu. Dávno zdigitalizovaný fundus sa stane obrovskou požičovňou. Gro zdrojov pre scénografov budú tvoriť použité materiály zo skladov

divadla aj zo siete nitrianskych cirkulárnych streísk a zberných dvorov. Ďalšie veci budú z krajských požičovní, zapoja sa aj opravovne v meste. Divadelné štúdio bude Centrom ekodramaturgie a ekoscénografie. Rôzne druhy intermediálnych experimentov niekedy vystrieda „klasika“ (napríklad z kolekcie dramatických textov Green Drama z roku 2020), nové ekodramaturgie či več-zelených ne úspešné adaptácie románov (*Tichá jar, V korunách stromov, The MaddAddam Trilogy* a podobne).

A ĎALEJ

Hlavou divadla Jána Palárika v Trnave nebude riaditeľ ani riaditeľka, ale kolektívne vedenie zložené z profesionálnych umelkyní, lokálnych aktivistov, angažovaných občanok, poľnohospodárov, IT vývojárov a podobne – v závislosti od regiónu a miesta. Ich úlohou nebude rozhodovať, no schopne facilitovať a budovať komunitu (napríklad spoločnou stavbou dažďových záhrad, ako na festivale UmUm v Starej Ľubovni, udržiavaním permakultúry pred divadlom, kolektívnymi pokusmi o zaháňanie environmentálneho žiaľu). Mimo scény sa vďaka tomu divadlo stane komunitným centrom, ktoré poskytne bezpečný priestor všetkým svojim návštevníkom a návštevníčkam, bez ohľadu na politický názor, náboženské či vedecké presvedčenie.

Zriaďované divadlá nebudú chrámy, pevnosti ani výklady takého či onakého myslenia. Budú musieť spĺňať jedinou podmienku: akceptovať rozmanitosť všetkých existencií vpletených do komplexných medziludských, medzidruhových a medziplanetárnych vzťahov. Aj preto na fasáde Bratislavského bábkového divadla bude napísané: „Rôzne obsahy, rôzne názory, odovzdávanie poznania prekvapivým spôsobom, spoločný rituál a konfrontácia s niečím, čo provokuje aj za hranicami vedomia, vôle a presvedčenia.“ Na javiskách naďalej pobúri aj kontroverzný Handke, pobaví spomínaný de Vega spájaný s inkvizíciou. Bude Maďarič, bude Brecht, ale aj Virginia Woolfová, Timrava, Michaela Zakutanská a autorské projekty. Veľa autorských projektov! Témou bude láska, rovnako ako „trable“ s blbým počasím či konflikty zo sveta mikroskopických organizmov, toxické skládky aj maskulinita, nové histórie a imaginácie budúcnosti, sociálna bieda, vyhynuté medvede, vysušené mokrade a všemožné ľudsko-mimoludské vzťahy.

NEZRIAĐOVANÁ SCÉNA?

Mnohé veci sa skrátka nikdy nezmenia. Konzervatóriá aj vysoké školy budú stále nezmyselne nadprodukovať adeptov a adeptky klasických divadelných povolání. Model repertoárových divadiel s pevným hereckým ansámblom skrátka prežije ekonomickú, sociálnu, klimatickú aj akúkoľvek inú krízu. V snahe o efektívne využívanie priestorov však svoje sály, skúšobne aj priestory vo foyeri otvoria aj „nezávislému“ umeniu. V ideálnom prípade sa spoločensky „hecne“ a venujeme divadlu s minimálnou podporou mŕtve kultúrne domy – samozrejme, aj s licenciou a rozpočtom na ich pretvorenie. A aké umenie sa na ich javisku bude objavovať?

2022

Moja fabulácia neberie do úvahy katastrofické scenáre ani možnosť konca neoliberalnej spoločnosti s transformáciou na iné (lepšie či horšie) spoločenské režimy. Nepísal som ani realistickú predikciu, skôr nedostatočne odvážnu utópiu. Našťastie je vývoj kolektívneho umenia ako divadlo, v ktorom sa „zrážajú“ živá akcia, technika, objekty, egá, diskurzy, spoločenská situácia aj náhody, vysoko nepredvídateľný. Jediná reálna vízia je v budúcich činoch tých, ktoré a ktorí divadlo robia, lebo v ňeho nadovšetko veria, aj keď nemajú ani poňatia, čo bude.

ČO NÁM HOVORÍ ANKETA O NAJLEPŠÍCH FILMOCH VŠETKÝCH ČIAS

Prestížny britský filmový časopis Sight & Sound organizuje každých desať rokov anketu o najlepších filmoch všetkých čias, pričom výsledky tej poslednej zverejnil v decembri. Myslím si, že zaujímavejšie než debatovať o tom, či sa *Jeanne Dielman* ocitla na vrchole 100-miestneho rebríčka oprávnene, je uvažovať nad výsledkami ako nad správou o stave súčasnej filmovej kritiky.

Anketa, ktorá sa prvýkrát konala v roku 1952, je vo svete kinematografie pravdepodobne najznámejšia – a zrejme jediná braná vážne. Hlasujú v nej stovky kritikov a kritičiek z rôznych krajín sveta (režisérky a režiséri majú od roku 1992 vlastnú paralelnú anketu), a ak vyslovene neformuje konsenzuálny kánon, určite ho relatívne verne odráža. Pri pohľade na vrcholnú desiatku z predchádzajúcich vydaní uvidíme samé klasické diela tých „najväčších“ režisérov, pričom sa viac-menej iba preskupuje ich poradie (výraznejšie zmeny nastali iba medzi prvou a druhou anketou). Sú to filmy, o ktorých sa píše knihy a učí na školách; režiséri, ktorým sa usporadúvajú retrospektívy.

Samozrejme, otázky o zmysle podobných rebríčkov sú legitímne – sú predsa reduktujúce a vylučujúce, nijako neprispievajú do kritického diskurzu, neobohacujú naše chápanie jednotlivých filmov či celkovo dejín... Ak si z nich zoberieme iba to, že nejaký film je „oficiálne“ najlepší alebo že jeden film je lepší ako druhý, smerujeme k bulváru. Tejto kritike sa však venovať nechcem. Chcem sa zamerať na to, čo nám posledná anketa hovorí o súčasnosti, a nie o histórii kinematografie. Zachytáva totiž moment v čase, a práve tým, že je zjednodušujúca a „umelo“ štruktúrovaná do rebríčka, nám paradoxne jasnejšie ukáže neduhy, s ktorými žijeme.

PREMENY KÁNONU

Anketa časopisu Sight & Sound je špecifická tým, že sa pravidelne opakuje, vďaka čomu môžeme sledovať posuny jednak vo výsledkoch, jednak v organizácii – obe však reflektujú premeny spoločnosti. Kým v rokoch 1952 – 2002 hlasovalo od 63 do 145 kritikov a kritičiek, v roku 2012 sa v snahe o väčšiu rozmanitosť číslo zvýšilo na 846 a minulý rok na 1639. V poslednej ankete tak môžeme už na prvý pohľad vidieť výraznejšie zmeny vo výsledkoch. Nielenže sa na najvyššom mieste prvýkrát umiestnil film ženy-režisérky, ale tiež sa prvýkrát takýto film umiestnil v top 10. A boli hneď dva: *Jeanne Dielman*, *Obchodné nábrevie 23, 1080 Brusel* režisérky Chantal Akerman na prvom a *Dobrá práca* Claire Denis na siedmom mieste.

Asi sa dalo očakávať, že čím väčší počet ľudí rôznych kultúr a identít hlasuje, tým budú zmeny v rebríčku viditeľnejšie. V nadväznosti na kultúrno-spoločenské pohyby posledných rokov môžeme napríklad pozorovať zvýšený záujem o autorky či o afroamerickú kinematografiu. Rozsah celkových zmien je však stále veľmi obmedzený. Ak ostaneme pri režisérokach, okrem Akerman a Denis sa v rebríčku 100 filmov nachádza iba sedem ďalších žien. A rodný jazyk iba jednej z nich, Věry Chytilovej, nie je angličtina alebo francúzština. Aj keď ide o posun v porovnaní s predchádzajúcou anketou, keď sa medzi sto filmami nachádzali iba *Jeanne Dielman* a *Dobrá práca* (na 36., respektíve 78. mieste), stále vidíme, že pokiaľ režisérky nepochádzajú z dominantných jazykových skupín a kinematografií, ich šanca na zaradenie sa do kánonu nie sú vysoké.

Samozrejme, tento problém sa netýka iba režisérokov. Kým filmy z USA a Francúzska tvoria spolu viac ako polovicu 100-miestneho rebríčka, v zozname nájdeme iba dva filmy z Afriky (nie vyššie ako na 66. mieste), a čo je zrejme najzarážajúcejšie, žiaden film z Latinskej Ameriky. Podobne rebríčku dominujú celovečerné hrané filmy, zatiaľ čo dokumentárnych je vo výbere šesť, možno sedem, animované sú dva (oba od Hajaa Mijazakiho) a krátke rovnako dva. Pre porovnanie, Jean-Luc Godard a Alfred Hitchcock majú v rebríčku po štyri filmy.

PERIFÉRIE KINEMATOGRAFIE

Tieto výsledky sú iba odrazom toho, o akých filmoch a režiséroch stále dookola hovoríme – nejde o problém samotnej ankety. Kánon spoluvytvárame každým naším rozhodnutím písať alebo nepísať o nejakom filme; každým rozhodnutím zaradiť alebo nezariadiť ho do programu kina, festivalu či VOD platformy; rozhodnutím reštaurovať a vydať ho na nosiči alebo nereštaurovať a nevydať. Anketa nám iba jasnejšie ukazuje, čomu sa (z globálnej perspektívy) dostatočne nevenujeme a čo odsúvame na okraj.

Hovorím o akomsi kvázi globálnom kánone, ktorý máme tendenciu považovať za univerzálny pre všetky geografické oblasti, kultúry a identity. Ako vidíme aj z výsledkov ankety Sight & Sound, nakoľko kánonu dominujú isté geografické regióny či kinematografické formy. Podobne ako v iných oblastiach, globálnemu diskurzu filmovej kritiky dominuje angličtina. Už som spomenul písanie, programovanie či vydávanie, no realita je taká, že ak nepíšeme po anglicky pre médium v západnej Európe alebo Severnej Amerike, neprogramujeme a nevydávame nosiče v inštitúcii v bohatších krajinách globálneho Severu, náš vplyv na kánon je minimálny. Na základe výsledku

latinskoamerických kinematografií v anketе sa môžeme domnievať, že ani rozšírenosť španielskeho jazyka nemusí stačiť na to, aby sa filmy dostali do „globálneho“ diskurzu. Pýtať sa potom ľudí z nedominantných oblastí na ich názor v anketе je síce chvályhodné, ale ak filmy z týchto kinematografií nemajú vybudovaný naratív svojej hodnoty, nemajú veľkú šancu sa v rebríčku umiestniť.

Pokiaľ nás zaujíma rozširovanie kánonu (prípadne chceme „objaviť“ filmy z kinematografií, ktoré nepoznáme), môžu byť jednotlivé hlasovacie lístky oveľa zaujímavejšie. Časopis sa údajne cielene snažil o diverzitu hlasujúcich a dá sa predpokladať, že rôznorodé budú aj odpovede – akurát často pôjde o filmy, ktoré nedostali dostatočný počet hlasov na to, aby sa umiestnili vo výslednej stovke filmov. (Hlasovacie lístky by mali byť zverejnené v januári, rovnako ako rozšírený rebríček 250 filmov.) Čím nechcem povedať, že kritičky a kritici napríklad z Latinskej Ameriky by nemali hlasovať za *Občana Kanea* alebo za *Vertigo*, no ich predpokladané hlbšie poznanie lokálnych kinematografií by mohlo do rozšíreného rebríčka vniesť filmy, ktoré sú v euroamerickom kontexte opomínané.

DOSTUPNOSŤ FILMOV

Na vyššie priečky rebríčka a do konsenzuálneho kánonu sa realisticky nemôže dostať film, ktorý nie je široko dostupný. Zásadným procesom sa tak stáva reštaurovanie a sprístupňovanie filmov. Keďže kánon má tendenciu sa replikovať, prednosť majú často režiséri, ktorí už sú súčasťou kánonu a rebríčkov, a filmy, ktoré majú komerčnú alebo ustálenú kultúrnu hodnotu. Navyše, proces reštaurovania nie je vyslovene jednoduchý a lacný a v zásade si vyžaduje inštitucionálne zázemie, čo okrem iného znamená, že dominantné a bohatšie kinematografie majú opäť výhodu.

Vzostup veľkých streamovacích platform zároveň oslabuje prístup k dejinám kinematografie, keď sa klasické filmy objavujú v rozsiahlych ponukách skôr výnimočne a pomerne eklekticky. Niežeby situácia bola horšia ako pred nástupom domáceho videa, keď sa filmy dali pozerať v podstate iba v kine, no nedá sa ani povedať, že by šlo o prostredie, ktoré praje rozširovaniu kánonu. Existujú špecializované platformy (neraz geoblokované), fyzické nosiče (ubúdajúce) a pirátske šírenie. Či to však stačí na generovanie dostatočne silného globálneho diskurzu pre konkrétne filmy, je otázne.

Pre vytvorenie naratívu miesta filmu v kultúre tak zásadnými ostávajú festivaly v krajinách globálneho Severu, distribúcia v dominantných krajinách

a prestížne vydavateľstvá. Zjednodušene povedané, nestačí, aby boli filmy dobré a mali rešpekt v istých kruhoch; ak sa majú stať súčasťou relatívne úzkeho „globálneho“ kánonu, potrebujú si svoju pozíciu budovať postupne. Príkladom môžu byť *Sedmokrásky* Věry Chytilovej, ktoré sa umiestnili na 28. mieste. Aj keď Chytilová už mala meno ako avantgardnejšia autorka československej novej vlny, v posledných rokoch sa dočkala viacerých veľkých retrospektív, *Sedmokrásky* sa čoraz častejšie objavovali vo výberoch dôležitých (feministických) filmov ženských režisérokov a napokon sa minulý rok premietali aj v Cannes Classics.

Film *Dcéry prachu* Julie Dash (60. miesto) bol pred desiatimi rokmi už takmer zabudnutý; odvtedy však prešiel reštaurovaním a začal byť vnímaný ako zásadný film afroamerickej, a vôbec americkej, nezávislej kinematografie, a tiež sa stal inšpiráciou pre vizuálny album *Lemonade* od Beyoncé. Paralelne mala univerzita UCLA veľký projekt výskumu, reštaurovania a sprístupňovania filmov skupiny L. A. Rebellion, ktorej bola Dash súčasťou – čoho výsledkom je zrejme aj umiestnenie ďalšieho dôležitého filmu tejto skupiny, *Killer of Sheep* Charlesa Burnett, na 43. mieste. Pri pohľade späť sa zdá ťažko pochopiteľné, že Agnès Varda sa pred desiatimi rokmi v rebríčku neu-miestnila (v najnovšom má už dva filmy), no netreba zabúdať, že až v posledných rokoch svojho života sa stala extrémne populárnou, vznikali o nej dokonca mémy a dostala sa do pozície pravdepodobne najznámejšej ženskej režisérky.

Problém je, že filmy (a autorky či autori) z globálneho Juhu takýmto procesom prejdú ťažšie. V súčasnom svete sú do nemalej miery odkázané na záujem euroamerickej kritiky a jej benevolentnosť vpustiť ich do kánonu. Nehovoriac o tom, že musia čeliť estetickým kritériám, ktoré historicky vychádzajú z euroamerického kánonu, aby prvotný záujem vôbec vzbudili.

Osobne som si z výsledkov ôsmeho vydania ankety Sight & Sound nezobral to, že *Jeanne Dielman* je najlepším filmom všetkých čias (hoc ma prvenstvo filmu potešilo, keďže som zaň sám hlasoval). Znova som si uvedomil, koľko toho z kinematografie nepoznám – nie z tých filmov, ktoré sa v rebríčku umiestnili, ale z tých, ktoré sa doň nezmestili. Výsledky ankety čítam ako výzvu, aby som rozšíril svoj záujem o „okrajové“ kinematografie a o kritickú a kurátorskú prácu ľudí, ktorí im rozumejú.

Autor je filmový kritik
a festivalový dramaturg

TO SA S ČESKOM NEDÁ POROVNAŤ: M. M. ŠIMEČKA NA POTULKÁCH SLOVENSKOM A CIVILIZÁCIA AKO STAV MYSLE

Cestopis M. M. Šimečku *Príhody tuláka po Slovensku* vyvolal medzi čitateľmi a čitateľkami veľký ohlas. Je to však skutočne výnimočná správa o slovenskej spoločnosti?

V lete 2022 sa Martin Milan Šimečka, unavený príchodom správ o ruskej agresii na Ukrajinu, vydal na dlhú cestu po Slovensku. Výsledkom tohto „putovania“ či „púte“, ako svoju anabázu sám nazýva, je cestopis *Príhody tuláka po Slovensku*, ktorý vydal jeho domáci Denník N. Podľa šéfredaktora Matúša Kostolného ide o „výnimočný“ text, v ktorom Šimečka „nepíše... o vládnej kríze, ani nerieši Matoviča, Sulíka, Fica či Kotlebu, v skutočnosti však povie viac ako oni prezradia v rozhovoroch alebo denne napíšeme v novinách.“ Šimečkova cesta je viac ako len terapia. Je to „výprava za krásou našej krajiny a k podstate našich problémov“. Niet preto divu, že Denník N Šimečkov cestopis vydal na jeseň 2022 ako samostatnú knihu, ktorá čitateľstvo zaujala natoľko, že sa na krátky čas zaradila medzi jeho bestsellery.

Rozhodnutím vydať *Príhody* ako samostatnú publikáciu však Šimečka vystúpil z domény efemernej publicistiky, ktorá zriedka vyžaduje reflexiu, a vykročil do sveta recenzovateľnej literatúry. Explicitne reportážny rozmer textu a pokus poskytnúť očité svedectvo či dokonca „zeitdiagnose“ súčasného Slovenska sa tak otvára možnosti kritiky. Aké sú problémy, o ktorých Šimečka píše? Z akej pozície k nám prehovára? A napokon, je jeho diagnóza Slovenska po tridsiatich troch rokoch demokracie a troch dekádach samostatnosti presná?

TURISTI A PÚTNICI

Význam je vždy hrou kontrastov: medzi dobrým a zlým, mimoriadnym a každodenným či, ako kedysi písal Lévi-Strauss, surovým a vareným. Jedno bez druhého nemá žiaden význam – symboly nachádzajú svoj obsah vždy len vo vzťahu k iným znakom v poli možnosti. Tak je to i v prípade Šimečkových *Príhod*, v ich základoch nájdeme, ako napokon píše v predslove Petr Koubský, kľúčový významotvorný kontrast medzi „putovaním“ a „turizmom“.

Zatiaľ čo turizmus je vyprázdnená konzumná aktivita, vedená túžbou po vopred pripravenom zážitku, putovanie, ako Šimečka nazýva svoju cestu, je existenciálny výkon, prostredníctvom ktorého sa pútnik dotýka základných problémov všeľudskej skúsenosti. „Putovanie“, píše Šimečka, „je najstaršia ľudská činnosť, takto sme obsadili planétu.“ Turista okúša okúsené (ako v DeLillovom románe *Biely šum* fotografuje najfotografovanejšie stodoly v Amerike), zatiaľ čo pútnikova cesta má „mystickú povahu“ – napokon, aj preto Šimečka v predposlednej vete *Príhod* premenuje svoju cestu priamo na „pút“, so všetkými jej náboženskými konotáciami. Turizmus a putovanie, povrchnosť a hĺbka, sú navzájom sa odpudzujúce protiklady: „Som teda pútnik... Neláka ma Krížna ani Nízke Tatry, lebo tam som už bol a sú tam turisti.“

Prečo je tento kontrast dôležitý? Práve vďaka nemu totiž Šimečka nachádza svoj autorský hlas

a rozprávačskú autoritu. Ak by vystupoval z pozície turistu, mohol by nám ponúknuť len ďalšiu verziu prevareného zážitku. Ako pútnik má však prístup k hlbšej rovine skúsenosti a múdrosti – čerpá totiž z existenciálnej roviny nadhistorickej skúsenosti, zo spojenia s esenciou krajiny a kultúry. Zblížený „fyzicky... so slovenským drotárom, ktorý kedysi putoval peši po strednej Európe“, stáva sa súčasťou historickej kontinuity a nachádza múdrosť „v tekutej povahe samotného bytia“.

Zaujímavé je, že Šimečka sa v polovici textu odhalí ako fundamentálny, životný pútnik – teda niekto s prístupom k benefitom putovania bez ohľadu na to, či aktuálne putuje. Ako píše, putovanie je „vychýlenie zo životného plánu, ktorého sa držíme v hrôze pred nepredvídateľnosťou“. On sám mal to paradoxné „šťastie, že z môjho životného plánu ma hneď na začiatku vychýlili komunisti a odvtedy sa moje cesty vetvia nečakanými smermi“. Či už je na ceste alebo nie, Šimečka je iný ako ostatní, ktorí žijú v hrôze pred nepredvídaným, pretože „nepredvídateľnosť a náhoda sa stali mojimi vítanými istotami“. To je odvážne narcistická sebaštylizácia, žiada sa povedať. Hoci sa Šimečka miestami snaží získať od tejto štylizácie ironický odstup, akoby sa jej nevedel zbaviť: „Keby som bol skutočný tulák, zmieril by som sa s osudom ľahko..., lenže ja sa na tuláka len hrám.“ Radšej v sebe zaprie tuláka, než by mal spochybniť pútnika.

Táto štylizácia je, žiaľ, nepresvedčivá. Azda najväčšou prekážkou je tu fakt, že Šimečkove pútnické múdra sú v skutočnosti neobratne maskovanými banalitami. Charakterizácie typu „putovanie je najstaršia ľudská činnosť“ či „putovanie je príbehovou osnovou mnohých rozprávok, mýtov vrátane antických či moderných románov“, majú len jednu funkciu – zdôrazniť gnómickú povahu Šimečkovho vlastného podniku. Nie je za nimi nič viac, než upozornenie na závažnosť textu a pútnickej štylizácie. Treba však povedať, že niekedy tieto múdra aspoň pobavia: napríklad, keď nám autor dôležito oznámi, že aj „zablúdenie je rovnako ako putovanie jedna z najstarších ľudských skúseností“ (napokon, činnosti mladšie ako najstaršie by pútnik predsa nevykonával), pretože „v jednom okamihu pridete o základnú istotu o tom, kto a kde práve ste“. Kde, o to by som sa neprel. No ak cestovateľ zabúda, „kto“ je, máme tu asi jeden väčší problém, než prosté zablúdenie.

Odkazy na mystickú povahu putovania, náhody či bytia v skutočnosti zakrývajú, že mnohé časti Šimečkovho textu neobsahujú nič čitateľsky príťažlivé. *Príhody* nezriedka pripomínajú klasický konceptuálny text *Fidget* amerického básnika Kennetha Goldsmitha, ktorý dokumentuje všetky Goldsmithove pohyby medzi 10. a 11. hodinou na

Bloomsday v roku 1997. Ako Goldsmith, aj Šimečka nás pravidelne oboznamuje so skutočnosťami typu „uvaril som si čaj a ľavou rukou si nakrájal slaninu s cibuľou“. Podľa slávnej Čechovovej poučky však puška v príbehu vždy musí vystreliť – a tak sa o niekoľko strán dozvieme, že „cibuľa sa mi minula“. Prípadne, „pršalo, ale vody nikde“, čo ale dobre dopadne a „prestalo pršať“. Šimečka väčšinu času akoby nemal o čom písať, a tak iba vší fakty. Zlomyselná čitateľka si môže pomyslieť, že autorská kreativita sa asi vyčerpala v podnadpisoch ako „Dobří ľudia v Dobrej Vode“ či „Strašidlo zlého ducha“.

POMYSLEL SI PÚTNIK

Šimečkovu štylizáciu najväčšmi badať pri stretnutiach s pocestnými a domácimi, ktorí mu obvykle ponúknu pomoc, ubytovanie či aspoň kúsok zo svojho svetonázoru. V týchto konverzáciách vystupuje obvykle, konzistentne s pútnickou identitou, v pozícii mudrca, ktorý okolie častuje dobre mienenými radami. Holandskému cestovateľovi so spisovateľskou ambíciou (kapitola *Bludný Holanďan*) priskočí hneď na pomoc: „Zapisoval si každú knihu, ktorú som mu poradil.“ Muža v Hornej Porube, ktorý zúfa nad osudom Ukrajiny, bez vyzvania uteší, že vojna potrvá len „do jesene“ – hoci sám ako mudrc predsa vie, že mu ponúkol len „milosrdnú lož“. Ale čo, „už nikdy sa nestretneme“. Staršiemu páru sa za pohostenie odvdáči poučením „držte sa dobrých ľudí“. Tínedžerku, ktorá má navzdory svojim štrnástim rokom „postavu už dokončenú“, dovzdela, že „na živote je najdôležitejšie zvládnuť veci, ktoré nám nejdú... to, že sme sa stretli, ber ako znamenie.“ Potetovanému oknárovi, ktorý sa mu zverí so svojimi milostnými dilemami, dokonca poslúži ako vzťahový poradca: „Vieš, že to nemôže vydržať.“ Keďže je bytostný pútnik, limity Šimečkovej schopnosti poradiť druhým sa zhodujú s hranicami aktuálneho všeľudského poznania: „Moje znalosti z geopolitiky boli nanič, lebo som im nemohol povedať ani to, o koľko bude o rok elektrina drahšia. Nikto na svete to nevie.“

V prípade domácich s problematickými názormi (povedzme podpora Putina či Kotlebu) sa pútnická štylizácia prevracia do sokratickej, keď Šimečka múdrymi slovami privádza pomýlených sympoziantov (tieto rozhovory sa odohrávajú popri pití) k čriepkom poznania. Keď hasič Braňo s priateľmi nadávajú na nespravodlivý systém, spýta sa Šimečka, „či vedia o niekom v dedine, kto sa má tak zle, že nemá na jedlo“. Zúfalo „pátrali v myšliach, no nikto im neprišiel na um“. Na náhlu disonanciu reaguje Braňo iracionálne a hystericky: „Ale prečo musím platiť doplatky za lieky? To za komunizmu nebolo, zrukol Braňo.“ Šimečka má viac šťastia u chlapov pod Zliechovom, ktorí vravia, že „Západ nás vykorisťuje“ a vychvaľujú komunizmus. Šimečka ich však dobehne, keď sa spýta, prečo sa v Česku majú lepšie. Robotníci, „osvietení

mojím argumentom“, sa potom predhávajú v odpovediach na Šimečkovu didaktickú otázku „čo z toho vyplýva“. „Sme debili,“ zhodnú sa napokon.

Iste, nie všetky konverzácie v *Príhodách* nasledujú túto osnovu. Týka sa to najmä efemérnych rozhovorov, v ktorých sa pútnikovi nestihne rozvinúť príležitosť distribuovať múdrosť, prípadne tých, kde Šimečka cíti vysokú mieru vnútornej podobnosti medzi sebou a konverzačným partnerom či partnerkou. Preto napríklad v príhode, kde stretáva sympatického učiteľa („bol to môj človek“) so skupinou žiakov, svoje poučenie nesmeruje k pedagógovi, ale k žiakom a žiakom: „Ja som vo vašom veku žiadneho takého učiteľa nezažil. Máte obrovské šťastie. Ďakujeme, odpovedali zborovo.“

SEN O (ČESKEJ) CIVILIZÁCI

V akom stave nachádza Šimečka Slovensko? Nuž, v neradostnom. Na jednej strane „oligarchovia obsadzujú územie“, na druhej na ňom žijú „nahnevaní muži“. Medzi nimi vládne ľahostajnosť, stelesnená bačom, ktorý miesto plnenia svojich povinností necháva kravy „prírode napospas“, čo vábi medvede, spoločného nepriateľa slovenského ľudu. Spoločnosť je v hlbokej anómii. Ľudia „hovoria rovnakým jazykom, ale pojí ich len akási abstrakcia menom štát, spoločný strach z medvedov a hnev na vládu“. Alternatívu nachádza Šimečka v susednom Česku, kam sa na deň zájde pozrieť. Odvtedy sa Česko stáva všadeprítomným meradlom hanby, príznakom nenaplnených prisľubov. Ako píše, „nedá sa to porovnať... tam by bačovi nedovolili nechať kravy hynúť na lúke“. Keď mu slovenský hotelier odporučí pozrieť sa na „dramatický“ rozdiel medzi kúpeľmi v Trenčianskych Tepliciach a Luhačoviciach, Šimečka jeho slová ani nemusí overiť a aj bez návštevy Luhačovic hoteliera hneď v duchu pociť, že už nejde o rozdiel dramatický, „v skutočnosti už začína byť civilizačný“. Slovanmi jedného z jeho pociťovateľov: „Prečo nemôžeme byť ako Česi?“

Tu sa zastavme. Pomenovávať javy a procesy ako civilizačné je totiž tendencia, ktorú nemá len Šimečka. Tento termín sa rozšíril naprieč slovenským (a nielen slovenským) verejným priestorom. Presný význam termínu „civilizácia“ je však nejasný. Posúdte sami: ešte v roku 2000 Inštitút pre verejné otázky skúmal tzv. „civilizačné kompetencie“ – vrátane schopností ako štylizovať životopis či telefonovať z mobilu. Zuzana Čaputová zase hovorí o „civilizačnom pokroku“ v kontexte vstupu SR do EÚ, „civilizačných hodnotách“, ktoré ubránilo SNP, či „civilizačných hrozbách a výzvach“, ktorých dôsledkom „je klimatická či energetická kríza“. Miroslav Kollár zasa svoju prehru v samosprávnych voľbách 2022 komentoval ako „istým spôsobom ‚civilizačnú voľbu‘“, pretože

neskrýva „názory na očkovanie, vojnu na Ukrajine, práva LGBTI+ komunity“. A Michal Havran nedávno napísal, že futbal „je s celým svojím karnevalom radosti, piva, chorálov, vlajok a eufórie v hlbokom civilizačnom rozpore s myšlienkou spoločnosti, akú vybudoval fundamentalistický Katar“. Medzi konzervatívami zase nájdeme obavy o osud západnej civilizácie v súvislosti s kodifikáciou práv kvír ľudí či migračnej politiky. Oblúbený je tento termín aj medzi fašistami (napríklad Putin hovorí o ruskej civilizácii).

Problémom slova civilizácia a odvodených adjektív je to, že v jazyku plnia primárne ornamentálnu funkciu, ako znak používaný na vyvolanie dramatického efektu. Vytvárajú vágny akcent na význam alebo šírku problému, vyjadrujú nepreklenuteľnosť rozdielov (často medzi spoločnosťami). Nahrádzajú pritom (aspoň o čosi) precíznejšie, no ošúchané prívlastky ako „morálny“, „spoločenský“ či „politický“. Fascinovaní pátosom a váhou slova civilizácia potom zabúdame na problematiku dejiny tohto výrazu, ktorého hlavnou historickou úlohou bolo kvázi objektívne legitimizovať rozdiely medzi „nami“ a „nimi“ a denunciovať (či priamo dehumanizovať) druhých ako necivilizovaných, civilizačne odlišných či, naopak, príliš civilizovaných.

Tento deficit jednoznačného významu (a prebytok estetickú a morálnu hodnotu) je zjavný napokon aj u Šimečku, ktorý sa ani nenamáha objasniť, prečo rozdiel medzi Českom a Slovenskom nie je iba „dramatický“ (či ekonomický, politický, atď.), ale „civilizačný“. Jednoducho týmto slovom ukončí odstavec a počká si na potlesk. Veľa sme sa síce nedozvedeli, no motor múdrosti beží ďalej – akurát opäť naprázdno.

VZAD HĽAĎ!

Otázkou zostáva, prečo je na tom Slovensko, vo vnímaní autora i jeho pociťovateľov, tak mizerne. Iste, Šimečka sa k jej zodpovedaniu vopred nezáväzuje, predsa len by však meritom cestopisu malo byť, čo o krajine prezradí, čomu pútnik porozumie a čo odkomunikuje čitateľstvu – okrem toho, že „sa naučil prenášať váhu na stehná a menej na achilovky“. Šimečka sám túto otázku formuluje o čosi infantilnejšie, keď sa pociťovateľ pýta, či „túto krajinu posadol zlý duch“. Odpoveďou mu je neprekvapivá paleta názorov od „Západ nás vykorisťuje!“, „my sami sa necháme“ až po „chamtivosť, závisť a neprajnosť“.

Sám Šimečka sa k čomusi, čo pripomína úvahu o dôvodoch neradostného stavu Slovenska, dostane len raz, celkom na záver textu, keď sa „vo vláčiku do Tisovca“ díva na „hrdzavejúci skelet“ sprivatizovanej fabriky Petrochema Dubová. Konštatuje, že

stelesňuje „bezradnosť spoločnosti, ktorá sa odmieta zaoberať svojou minulosťou. Až kým jej hniúce odpadky neotravia naše duše a vody, ako tie jedy z Petrochemy...“ Ak teda Slovensko údajne zaostáva, je to podľa Šimečku preto, že sa nevyrovnalo so svojou minulosťou. O akú minulosť konkrétne ide, to sa čitateľky a čitatelia nedozvedia. O Veľkú Moravu, Uhorsko, Slovenský štát či štyri dekády vlády komunistickej strany, alebo o privatizáciu, ktorej výsledky vidí Šimečka pred sebou na príklade budovy, postavené ako štátny podnik ešte za prvej ČSR? A čo to vlastne znamená „zaoberať sa“ minulosťou? To sa nedozvieme.

Kritická reflexia minulosti je zaiste dôležitá. Je však vhodné pýtať sa, či je to skutočne nedostatok retrospektívnej analýzy, ktorý na Slovensku vytvára pocit beznádeje. Nakoniec, netvrdí to nik z ľudí, ktorých Šimečka po ceste stretne. Autor akoby vôbec nepočúval, čo mu hovoria ľudia, ktorých stretne – tých totiž trápia najmä medziľudské vzťahy, obavy z energetickej krízy, ekonomické a sociálne dôsledky privatizácie, nízke mzdy, ľahostajnosť atď.

Natíska sa otázka, či by odpoveď nemala byť opačná. Nemalo by sa Slovensko, popri zaoberaní sa minulosťou, prioritne zaoberať svojou prítomnosťou a budúcnosťou? Kniha a filmy o fašizme a komunizme sú napokon stabilnou súčasťou našej každodennej produkcie, máme zákon o zločinnosti oboch režimov, a dokonca i špeciálnu inštitúciu na ich výskum. Iste, vždy sa dá spraviť viac. Nedostatky v tejto oblasti sú však asi ťažko dôvodom, prečo, ako som citoval z *Príhody* vyššie, oligarchovia obsadzujú územie.

Spravme si ešte test tou „civilizačne“ odlišnou Českou republikou. Na rozdiel od Slovenska bola v Česku komunistická strana až do roku 2021 súčasťou parlamentu. Čo sa týka fašizmu, až donedávna bol na mieste rómskeho koncentračného tábora Lety chov ošipáných, s jeho likvidáciou sa po rokoch zápasu o dôstojnosť tohto pamätného miesta začalo až v lete 2022. Ak to teda v Česku vyzerá o čosi lepšie ako u nás, asi to nebude tým, že by sa tam svojou minulosťou zaoberali viac alebo lepšie.

NA ZÁVER

Vráťme sa ku Kostolnému slovanom, ktorými čitateľkám a čitateľom Šimečkove *Príhody* predstavoval – teda, že ide o text „výnimočný nielen rozsahom, ale najmä schopnosťou inak premýšľať o najdôležitejších témach súčasnosti“ a „podstate našich problémov“. Šimečkovi slúži ku cti, že sám explicitne takéto súdy o svojej knihe nevynáša (naopak, v závere vraví, že „neprišiel... na nič, čo by dávalo nejaký zmysel“). Predsa však vnímanie jeho cestopisu ako originálnej diagnózy dnešného Slovenska vytvára hlavný rámec literárnej kvality jeho textu a faktický dôvod, prečo vôbec vyšiel v podobe knižného titulu.

Problém je, že v *Príhodách* žiadne „iné“ uvažovanie nenájdeme. Skôr naopak. Nájdeme tu evergreeny: oligarchiu, nahnevaných ľudí, nostalgiu za socializmom či ustavičné lamentovanie nad tým, že v Česku sú veci lepšie. Na to, aby nám poskytol originálny pohľad do slovenských problémov či zaujímavé interpretácie je Šimečka príliš zaujatý exponovaním vlastnej pútnickej skúsenosti. *Príhody* napokon nezachraňuje ani literárny štýl. Keď skúsený spisovateľ Šimečka píše o „bludných Holanďanoch“ či „rumových vílach“, ťažko si neklásť otázku, či to naozaj myslí vážne. Jednoducho povedané – takto dobrý cestopis nevyzerá.

Autor je sociológ

Novinka v edícii KPTL

O dejinách, živote, každodennosti a filozofii s výnimočnou osobnosťou slovenských dejín



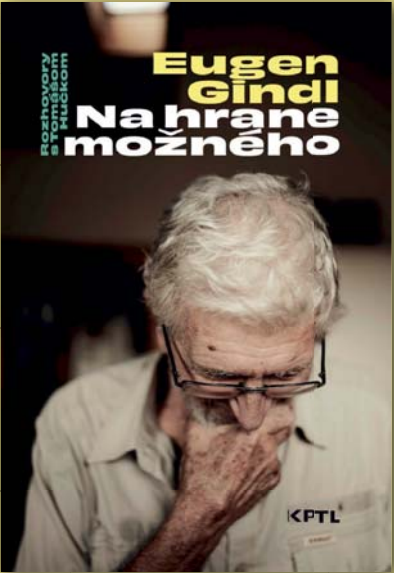
Život na hrane: rozhovory s Eugenom Gindlom
autor: Tomáš Hučko

Dostupná v e-shope

Vznik knihy z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia a Nadácia mesta Bratislavy

u. fond na podporu umenia

BRATISLAVA



7

kapitál #01 09. JAN 2023

AMERICKÝ SEN
A NEWYORSKÁ
PIZZA

After Tonight, Everything Will Be Different je kniha o americkom sne, kalifornských tacos a newyorskej pizzi. Prípomína čerstvý trojuholník Margherity, kúpený z okienka kde-si v centre mesta. Vôňa cesta vás štekľí v nose a – napriek tomu, že viete, že pizza je príliš horúca – nevydržíte to a odhryznete si. Mozzarella sa ťahá, paradajková omáčka (v tomto momente treba dúfať, že to nie je kečup) vám steká po prstoch. Popáliili ste si jazyk, ale aj tak ešte chcete.

Tak ako obloha na Margherite, aj kniha Adama Gnadea sa skladá len z troch ingrediencií: (1) pomerne autobiografické rozprávanie o kočovnom detstve a živote americkej nižšej triedy tvoria základ (tak ako paradajková omáčka), (2) kritika amerického sna a spôsobu života knihe dodávajú textúru (podobne ako mozzarella pizzi) a (3) to, že každá kapitola sa točí okolo iného jedla, je peknou ozdobou finálneho diela (ako bazalka ledabolo pohodená navrchu). Presne ako trojuholník pizze, aj *After Tonight, Everything Will Be Different* sa dá zjesť na pár súst. Ale knihu si je lepšie šetriť, počkať, kým trochu vychladne, nechať chute rozplynúť sa na jazyku.

After Tonight, Everything Will Be Different sa začína a končí talianskym jedlom. Úvod ku knihe tvorí zhrnutie filmu *Big Night* (1996), v ktorom Stanley Tucci a Tony Shalhoub hrajú emigrantov z južného Talianska. V Novom svete si otvoria reštauráciu, ktorej sa nedarí napriek tomu, že ponúka skvelé a autentické jedlo. V snahe zlepšiť svoju situáciu bratia vynaložia veľa financií a úsilia, aby pripravili hostinu, ktorá má prilákať známeho americko-talianskeho speváka. [Spoiler alert] Spevák sa, samozrejme, neukáže a rodinný biznis je na pokraji krachu. Podľa Gnadea *Big Night* stelesňuje naivnú vieru, že stačí jeden večer, jedno kúzo šťasteny a život sa môže otočiť o stoosemdesiat stupňov. *After Tonight, Everything Will Be Different*. Táto téza (a jej kritika) sa tiahne celou novelou. O to ironickejšie je, že vďaka knihe sa Adam Gnade (žijúci na farme v Kansase) stal cez noc TikTokovou senzáciou. Za pár dní sa v Európe vypredali všetky jeho knihy a v Spojených štátoch zostávajú posledné kusy dostupné na jeho stránke a v niekoľkých nezávislých kníhkupectvách. Po jednej recenzii sa všetko zmenilo.

Somelierske info: K tejto knihe sa hodí najlacnejšie roséčko z najnižšej poličky, kúpené na pumpe uprostred ničoho v stave absolútnej núdze. A k tomu dva red bully. Aspoň tak si to predstavujem ja.



Michaela M. Hanzelová

Adam Gnade: *After Tonight, Everything Will Be Different*. Bread & Roses Press, 2022.

Marek Hudec

Anna Grusková: *Tichý pobyt na ulici Gwerkovej-Göllnerovej*. Literárna bašta, 2022.

Michal Lipták

Brigitta Muntendorf: *Trilogie* (GrauSchmacher Duo). Bastille musique, 2022.

AKO NA
SLOVENSKU
VELEBÍME
VRAHOV, A NIE
PARTIZÁNKY

Brehy štiavnických tajchov, vilky na vydláždených uliciach, mesto v náručí prírody. Dokumentárna próza Anny Gruskovej o živote Alžbety Gwerkovej-Göllnerovej nás vtiahne od prvých strán idylickými opismi, venuje rovnakú pozornosť okoliu príbehu ako hlavnej hrdinke. Názov *Tichý pobyt na ulici Gwerkovej-Göllnerovej* pôsobí priliehavo, knihu robí jedinečnou jej meditatívna atmosféra.

Stylisticky čistý text sa skvele číta aj vďaka grafickej úprave Ester Mládenkovej. Pre publikáciu zvolila originálny, ale funkčný formát so zastrihnutými hranami, čo knihu robí obzvlášť rozpoznateľnou. Aby dovolenka v Štiavici pôsobila ešte príjemnejšie, text je zhustený do krátkych kapitol, ktoré sú pretkané fotografiami zo zbierok Slovenského banského múzea a niekoľkými stranami so zvýraznenými odsekmi.

Mohlo by to pripomínať prechádzku múzeom, no text je oveľa farbistejší a vypointovanejší než popisky, ktoré vidáme vo výstavných inštitúciách. Dravejší spád kniha naberie v druhej polovici, keď sa blížíme k záveru života Gwerkovej-Göllnerovej. Štiavnica sa sfarbuje do temnejších odtieňov, raj sa mení na väzenie s klasickými malomestskými problémami, kde je lepšie nevytrčať.

Autorka oddelila aj priame citácie od pasáží, v ktorých využila beletrizáciu. Hoci pri čítaní občas vyrušia ypsilony zo zastaraného jazyka, je zrejme správne, že citácie zostali bez redakčných úprav, lepšie nás dokážu vtiahnuť do doby príbehu. Zaujímavé je, že sa Grusková dlhšie nepozastavuje pri záhade, ktorá sprevádzala smrť Gwerkovej-Göllnerovej, a ponúka pomerne krátke opisy procesov s podozrivými z udavačstva.

Motív, ktorý by uživil celú detektívnu knihu, ustúpi úspornému, no o to údernejšiemu rozprávaniu. Ako sa blíži k záveru, čoraz viac totiž upozorňuje na problematiku kolektívnej pamäte a národných hrdinov, hrdiniek, ktorá je pre ňu kľúčovou. Občas na Slovensku totiž velebíme vrahov, a nie partizánky, partizánov – nehovoriac o tom, že Gwerková-Göllnerová musela často pracovať tvrdšie len preto, že bola ženou. Aj vďaka tejto knihe sa však jej príbeh stal nezabudnuteľným.

SÚČASNÁ
VÁŽNA HUDBA:
ELEKTRONICKÉ
ŽIVOČÍCHY

Dnes si už neuvedomujeme, ako revolučne to pôsobilo, keď v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch vznikala v parížskych a kolínskych štúdiách elektronická hudba. Elektronika nemala byť len ďalší nástroj; mala priniesť absolútnu slobodu a nezávislosť od fyzikálneho sveta nástrojov a tiel, ktoré ich ovládajú. Elektronická hudba mala byť absolútne nová a v ničom nepodobná všetkej dovtedajšej hudbe závislej od habituálnej telesnosti. Mala do hudby priniesť „xenoracionalitu“.

Keď potom elektronika opatrne začala interagovať so živými hráčmi a hráčkami, nútila ich hľadať náročné a neintuitívne riešenia. V legendárnom Stockhausenovom *Kontakte* (1958) sa klavír a perkusie snažia komunikovať s elektronickými zvukmi, ktoré akoby boli mimozemskou, ľudskou rečou. A sú to ľudia, ktorí sa musia prispôbiť.

Ako však elektronika prenikala do každodenného života, bázeň sa vytratila a podvolenie sa stalo lákavým. Napríklad v *Surface Image* (2013) od Tristana Pericha už klavír očividne radostne imituje príjemné bzukotanie 1-bitovej elektroniky.

Trilogie (2017) od Brigitty Muntendorf pre dva klavíry a elektroniku je fascinujúcim záhybom v tomto vývoji, nakoľko už nekladie ani otázku podvolenia. Dochádza tu skôr k akejsi biologickej mutácii – hrá sa nielen na klávesoch klavírov, ale aj vnútri na strunách a vonku na ich tele. Sú natoľko prekryté navrstvenými elektronickými manipuláciami a samplami, že nie je jasné, kde sa končí klavír a začína elektronika, kde sa začína telo a končí stroj.

Výsledkom však nie je transhumanistický kyborg, ale akýsi elektronický živočích, ktorý nepôsobí až tak cudzo. Mutácie vždy prebiehajú na základe relatívne známych vzorcov, a v opakujúcich sa rytmoch či hutných crescendách napokon rozpoznávame neurotické tiky či výkriky. Krátke kúsky reči – samplované v slučkách a odstrihnuté od ľudského zdroja – nie sú drámou bojujúcej subjektivity, ako napríklad v Beriovej *Visage* (1961), ale sú príhovormi novej, rodiacej sa entity. Nie je to už ohrozený ľudský hlas, ale rozpoznateľný hlas nového tvora.

Áno, je to znepokojujúci živočích (Freud by povedal *unheimlich*). No pretože v konečnom dôsledku pôsobí organicky, neprináša revolúciu, o ktorej snivali elektronickí priekopníci. Len ktovie, či tie sny neboli od počiatku márne a či nebudeme napokon aj tak vždy vrhnúť späť k telesnosti.

POCIT TAKMER G E N E R A Č N Ý

„Veru, vždy to tak bývá, to, čím sme, nie sme vďaka ľuďom, ktorých sme stretli, ale vďaka tým, ktorých sme opustili,“ charakterizuje sa v gnómickej výpovedi priamy rozprávač románu *Posledné leto v meste*, tridsaťročný novinár Leo Gazzarra. V jeho prípade však nie sú rozhodujúci len ľudia, ktorých za sebou necháva, ale aj miesta, z ktorých sa porúča: či už ide o rodné Miláno, z ktorého sa sťahuje za prácou do Ríma, alebo o samotné hlavné mesto Talianska. Práve ono totiž predstavuje viac než len prostredie, v ktorom sa príbeh Calligarichovho románu odohráva; Rím tu je aktívnym činiteľom – ak už nie zdrojom zmyslu pre bezcieľny život, tak zaiste aspoň energie preň. „Každý deň som sa chodil pozeráť na more. S knižkou v taške som sa prímestským vlakom vybral do Ostie a veľkú časť dňa som si čítal v malej krčme na pláži. Potom som sa vracal do mesta a potuloval sa po štvrti okolo Navony, kde som už mal zopár priateľov, napospol ľudí, ktorí sa potulovali tak ako ja, poväčšine to boli intelektuáli, pohľad plný očakávania a tvár štvaných utečencov. Rím nám patril, bolo to naše mesto, tolerovalo nás a utešovalo, a aj ja som nakoniec prišiel na to, že napriek príležitostným drobným prácam, dlhým týždňom o hladu, vlhkým a tmavým hotelovým izbám so zažltnutými a vŕzgajúcimi kusmi nábytku, akoby ich zahubila a potom vysušila záhadná choroba pečene, to bolo jediné miesto, kde som mohol žiť.“

Alkoholickú a milostnú rutinu, ktorú Leo pestuje, v deň jeho narodenín naruší až stretnutie s Ariannou. Rozmarná mladá žena si užíva podobne záhalčivý život ako Leo, jej materiálne možnosti sú však od tých jeho výrazne odlišné. Spája ich pocit osamelosti, no súčasne ich od seba drží vzdialených, neschopných prekročiť hranice od seba k druhým. „Dokonalejšie spojenie dvoch stroskotaných duší ani nie je možné: preto sú obe až hranične deštruktívne,“ píše v doslove knihy André Aciman a vystihuje tým dôsledky stretnutia týchto dvoch ľudí pre ich ďalšie životy.

Navzdory tomu, že Calligarich vo svojom, dnes už presne päťdesiatročnom, románe pracuje s klasickou fabulou nešťastnej lásky, súčasné čitateľstvo neoslovuje len touto univerzálnou témou, ale aj bohémskou atmosférou „večného mesta“ a pocitom neopodstatnenosti vlastnej existencie, ktorý zažíva ústredná postava. Na hodnotu mu pridávajú aj duchaplné dialógy: „Na ktorom poschodí býva Boh?“ povedal som. Graziano sa v tieni pridusene zasmial. Mních chvíľu mlčal, rozmýšľal, ako sa k tomu postaviť, potom vystrel palec a ukázal smerom hore. „V podkroví,“ povedal, „ale teraz spí. Mám mu niečo odkázať?“ – „Áno,“ povedal Graziano, „že sme ho hľadali, ale nenašli. Teraz nech hľadá on nás.“ *Posledné leto v meste* síce nezaprie, že je debutom (za výrazným literárnym premýšľaním občas zaostane jeho literárne vyjadrenie), jeho nedokonalosti však len korešpondujú s nenáležitosťou, ktorú Leo a Arianna pociťujú voči svojmu času, s ich clivotou „za niečím, čo sme nikdy nemali“.



Martin Makara

Gianfranco Calligarich: *Posledné leto v meste*. Preložil Stanislav Vallo. Literárna bašta, 2022.

ANDRÁS CSÉFALVAY: MYSTIFIKÁCIA FOLKOVOU JEDNODUCHOSŤOU

Naplnenie spojenia „konceptný“ alebo „konceptuálny“ album je dnes skôr zbožným želaním tvorcov a okrídlenou interpretačnou publicistikou formulou, než naozaj súdržným, konceptným výsledkom práce interpreta. Tohtoročný projekt multimediálneho umelca Andrása Cséfalvaya *Future Role of the Church in the Forthcoming Enviromental Transformation* prináša konceptuálny naratív, prepájajúci osobné s civilizačným, hudobné s esejistickým, emotívne s premýšľajúcim, archaické s veľmi aktuálnym.

Cséfalvagove minimalistické kompozície, navodzujúce repetitívnymi motívmi mierny stav tranzu, majú korene v klasickom folkovom pesničkárstve a výrazne pripomenú tvorbu britských occult-psychedelic-folkových zoskupení, na čele s kultovými Current 93, prípadne albumy Deana Blunta.

Akustický základ dopĺňa striedom využívaná elektronika alebo výsostne melancholické zavíjanie elektrickej gitary, ktoré vstupuje do poslucháča ako injekčná striekačka. Cséfalvagovo recitované/spievané slovo nám ale nedovolí viezť sa prvoplánovo len na vlne tejto veľmi emotívnej hmloviny, pohlcujúcej viditeľnosť na ceste – sprevádza nás po naratívnej trase, vyskladanej z romantického básnenia, dramatických vsuviek a esejistického zamýšľania sa. Celý album pritom definuje symbiotické chvenie medzi vábivou hudobnou zložkou a Cséfalvagovým hlasom, striedavo scudzujúcim a odovzdávajúcim sa emotívnosti skladieb.

Či už s albumom v ušiach sedíte doma, kráčate mestom, predmestím alebo sa odoberiete do prírody, pracujete so stavom zvláštnej disociácie v stiesnenom (ale nie tiesnivom) priestore Cséfalvagovho komorného prejavu, ktorý evokuje plynutie diskrétného monológu, prednášaného medzi štyrmi očami (ušami).

Otázkou ostáva, nakoľko kontext Cséfalvagovho albumu hľadať na hudobnej scéne, a či skôr nerozšíriť hľadanie na celé pole umeleckej scény a jej médií.



Najsilnejšie je obmedzenosť obyčajného hudobno-publicistického prístupu cítiť pri piesni *Human, God and the Whale*, ktorá viac než pieseň/skladbu pripomína dramatizované hudobné slovo, výrazom aj zložitou témou vytvárajúce spojnicu s Cséfalvagovou video/audiovizuálnou tvorbou. Podobný pocit navodzujú recitál *Elves are leaving the forest* s chorálovým pozadím alebo naliehavo básnivá *Thanksgiving*. Čaro skladieb aj celého albumu spočíva vo vrstevnatosti, mystifikačne sa skrývajúcej za jednoduchým pesničkárstvom. *Future Role of the Church in the Forthcoming Enviromental Transformation* je enigmatickým, filozofickým rozjímaním na pozadí folkových hudobných elementov, pôsobiacich ako ruiny starých svätýň a chyží, kde Cséfalvay nachádza ako pomyselný archetypálny pútnik miesto na rozjímanie a následné vypovedanie. Tón jeho albumu pripomína staré legendy, mysteriózny simpliciár, aj nedávnu fascináciu estetikou fantazijnej alternatívnej verzie stredoveku vo videohrách a výtvarnom umení a ukotvuje sa vo vlne environmentálneho žiaľu, ktorý uchopuje veľmi špecifickým jazykom. András Cséfalvay nezložil „album“. Je to scenár k audiovizuálnemu počinu, zbierka poézie, lyrizovaná esej, dungeon core kompilácia a mnoho iného.



Michael Papcun

András Cséfalvay: *Future Role of the Church in the Forthcoming Enviromental Transformation*. Weltschmerzen, 2022.

NOVÝ IDEALIZMUS V KULTÚRE

Nadobudnutie širšieho porozumenia je jednou zo základných kompetencií, ktoré si potrebujeme znovu osvojiť aj v kultúre. Máme dostatok imaginácie a odvahy na radikálnu premenu kultúrnej politiky a systémové zmeny (nielen) na lokálnej úrovni? Aká by mala byť povaha tejto premeny a čo na jej uskutočnenie potrebujeme?

Začnem kultúrou.

Chcem hovoriť o tom, akú rolu zohráva kultúra v udržateľnom rozvoji miest.

„Kultúra nie je len oddych, zábava či príjemne strávený voľný čas,“ uvádzame (trochu poučujúc) v *Dekáde pre kultúru*. Je viac ako hodnotou samou osebe či tvorivým vyjadrením jednotlivca a spoločnosti. „Kultúra nám pomáha integrovať sa v sociálnych, ekonomických a politických podmienkach, ktoré nás obklopujú. Učí nás, ako máme žiť a konať v konkrétnych spoločenstvách.“ Rozvíja schopnosť kritického premýšľania o svete a schopnosť vnímať ho v širších kontextoch. Dopad kultúry na spoločnosť je teda širší a komplexný.

Úzke vymedzenie kultúry cez kultúrnu produkciu a kreatívne odvetvia nám znemožňuje uvažovať nad udržateľnosťou ako spoločným cieľom všetkých politík. Kultúrnym plánovaním sa na magistráte pokúšame meniť túto paradigmu a od sektorového uvažovania sa postupne posúvame k úzkej previazanosti kultúry a udržateľnosti, tak aby nebola kultúra oddelená od iných zložiek života mesta. Chceme, aby bola prítomná v diskusiách o kvalite života, tak ako sú prítomné sociálne témy, témy verejného priestoru, dopravy či zelene. Mesto takýto prístup potrebuje pestovať, ak chce z lokálnej mierky čeliť globálnym výzvam.

NA VŠETKÝCH ZÁLEŽÍ

Na mestá je vytváraný neustály tlak prameniáci z očakávaní, že budú lídrami zmeny smerom k udržateľnosti, spomalia dopady globalizácie či ochránia demokraciu. Čelia výzve nájsť alebo vynájsť na lokálnej úrovni nové štrukturálne princípy, ktoré budú založené na spoločenskej a environmentálnej spravodlivosti. Čelia výzve formulovať ideál demokracie v modernej, vysokodiferencovanej spoločnosti. To sa odzrkadľuje aj v premene politickej praxe pri spravovaní mesta, v spôsobe, akým dospieva k rozhodnutiam, akú kvalitu verejnej debaty umožňuje a ako zabezpečuje účasť občianskej a odbornej verejnosti na utváraní mesta.

Dobre spravované mesto si je vedomé politicko-ekonomických nerovností a sociálnej nespravodlivosti a vyvažuje ich v prospech verejného záujmu. Uvedomuje si tiež, že je závislé od okolitej krajiny, mestskej prírody a že sa vzájomne musia rešpektovať. Podnecuje rozmanitosť a rôznorodosť, zachovanie diverzity chápe ako hlavnú premennú v udržateľnosti mesta. Inak povedané, „na všetkých záležitostiach“.

Veľké očakávania sú aj od kultúry. Kultúra je vnímaná ako hnacia sila obnovy Európy po pandémie či v boji s klimatickou krízou. Podľa dokumentu Európskej komisie s názvom *Nová európska stratégia pre kultúru* je „kultúra dôležitejšia ako kedykoľvek predtým pre dosahovanie sociálnej súdržnosti a medzikultúrneho dialógu, zaručovanie slobody a rozmanitosti prejavu, komunikáciu a budovanie mostov medzi jednotlivcami“. Stratégia považuje mestá za

prirodzených partnerov, ktorí majú stáť na čele udržateľného rozvoja prostredníctvom kultúry. „Kultúra je transformačnou silou pre obnovu komunít. Má obrovský potenciál, pokiaľ ide o experimentovanie a predvídanie trendov.“

Kultúra a mesto sú pre mňa dve neoddeliteľné kategórie. Kultúra je komplexným ekosystémom, v ktorom funguje sociálny a ekonomický život mesta, formuje prostredie, v ktorom sa „veci dejú“. V širšom chápaní je synonymom udržateľného rozvoja, ktorý má svoj environmentálny, ale aj ekonomický a sociálny rozmer.

Ak budeme spoločne pestovať prax takéhoto vnímania kultúry, ak si osvojíme praktiky, ktoré budú emancipovane zdôrazňovať význam kultúry ako katalyzátora pre spoločenské zmeny zdola, ak prijmeme spoločnú zodpovednosť za to, že kultúra je jedným z kľúčových prostriedkov na transformáciu myslenia spoločnosti, a tým aj transformáciu našich miest a nášho sveta, tu niekde sa u mňa začína nádej a zárodok nového idealizmu v kultúre.

PREKROČIŤ LIMITY VLASTNEJ PREDSTAVIVOSTI

Prvým a nevyhnutným krokom je premena myslenia smerom k udržateľnosti. Na potrebu radikálnej premeny myslenia a konania vieme upriamovať pozornosť práve kultúrnou praxou. Táto premena si vyžaduje prekročiť limity vlastnej predstavivosti a konštruktívne nastaviť rámce, v ktorých sa majú systémové zmeny odohrávať. V čom potrebujeme zmeniť naše myslenie a v čom potrebujeme zmeniť náš prístup? Ako môžu kultúrni aktéri a aktérky pomôcť naplniť spoločnú víziu o udržateľnom meste (a svete)? Ako pomôcť kultúrnym aktérom a aktérkam byť dostatočne silnými, aby mohli hájiť demokraciu a prispievať k udržateľnosti?

Pokúsím sa odpovede priblížiť cez kategórie kultúrnej praxe – „aktérov, siete, inštitúcie a infraštruktúry“ – z perspektívy, ako by sme mohli nad týmito kategóriami v kultúre uvažovať, ak je pre nás spoločným cieľom udržateľnosť.

„Kultúrne aktérstvo“ vnímam ako konanie jednotlivcov a kolektívov prostredníctvom kultúry. V mojej úvahe založenej na nevyhnutnosti sebavedomého a emancipovaného aktérstva kultúrni aktéri a aktérky upozorňujú na potrebu systémovej solidarity, na potrebu zvrátenia entropie, na potrebu antropologickej a ekologickej rovnováhy. Prekračujú prah individualizmu k vyšším rolám a úlohám. Sú ako včely, ako mravce, ak chcete. Opelujú, robia „vytrvalú, systematickú, pomalú a dôkladnú prácu“. Sú dôležitou súčasťou mestskej diverzity.

Tvorbou a jej zdieľaním, kultúrnymi a komunitnými aktivitami vo verejnom priestore demonštrujú obývatelnosť mesta a jeho štvrtí, ktoré sú predpokladom pre utváranie komunít a spoločnosti. Slúžia tak aj iným aktérom v mestskej sieti, pre ktorých

je takýto obraz mesta dôležitý. Sú si vedomí toho, ako svojimi aktivitami prispievajú ku kvalite života v meste a k jeho identite. Vedia, že majú silný mandát artikulovať požiadavky na spravodlivosť. Hovoriť v mene tých, ktorých hlas nie je počutý a ktorí nie sú viditeľní. To ich robí spoluzodpovednými. Mám na mysli zodpovednosť ako privilégium, nie čosi, čoho by sme sa mali obávať.

V AKÝCH RÁMCOCH SA MÁ PRAX ZODPOVEDNOSTI USKUTOČŇOVAŤ?

Potrebujeme viesť konštruktívny, otvorený a kolaboratívny dialóg, v ktorom budeme neustále artikulovať naše nároky – na seba samých, na druhých. Vyjasňovať si východiská aj cesty, ako sa dopracovať spravodlivo k cieľom.

Vyjst' za logiku vlastného uvažovania či sektora je novou kompetenciou, ktorú budeme musieť rozvíjať. „Neostaňme zaseknutí vo vlastnom jazyku, vstupujme do diskusií bez toho, aby sme náš vlastný systém vnímali ako preferenčný a určujúci.“ Komunikujme spolu!

Pre vzájomné pochopenie sa potrebujeme pestovať vzťahy a viesť plodné spory. Nebudovať izolované spoločenstvá, ale utvárať dobrovoľné nehomogénne kolektívy. Rozprávať sa, aby sme sa vzájomne pochopili, naučili sa spolu žiť a organizovať náš život tak, aby sme sa spoločne niekam posúvali. Vytvárajme priestor pre argumentáciu a dochádzajme k spoločným konsenzom. Utvárajme zmysluplné koalície, otvorme sa spolupráci na spoločných projektoch, kolaborujme, vytyčujme si spoločné ciele. Organizujme sa!

Potrebujeme spolupracovať na identifikovaní a realizovaní konania, založeného na vzájomnom rešpektovaní sa. Spájať by nás malo vedomie toho, že sa vzájomne potrebujeme, a preto potrebujeme zladíť odlišné záujmy do spoločných. Oprávnený cynizmus, cizelovaný permanentným fungovaním v provizóriách, nahradíme opatrným optimizmom, v ktorom síce nemožno očakávať veľa, avšak možno vyžadovať viac ako doposiaľ. Aj od seba samých. Prerámcujme preto zaužívané. Konajme!

NAVIGOVANIE SMEROM K RADIKÁLNEJ EMPATII

Celý koncept udržateľnosti stojí a padá na láske. Láske k demokracii a spoločnosti. Nie je realizovateľný bez radikálnej zmeny spôsobu ľudského života a hlbokkej zmeny v srdci človeka, bez univerzálnej solidarity a spravodlivosti. „Nájdite to, čo milujete, a začnite to brániť.“ Je to vyzvanie ku konaniu ako opaku nečinnosti a ľahostajnosti. Cestou k zodpovednosti za našu spoločnú budúcnosť. Cestou k vytváraniu sveta, ktorý skúmame, rozvíjame a žijeme na základe odlišnosti a nie identity.

„Ak sa chceme rozdielom a ich vplyvom otvoriť, aby sa z celého sveta stalo spoločenstvo, potom sa jednotlivci musia snažiť lásku ochraňovať. Kult identity

a opakovania je nutné spochybníť láskou toho, čo je odlišné, jedinečné, neopakovateľné, nestále a cudzie,“ píše filozof Alain Badiou vo svojom zásadnom texte *Chvála lásky*.

Dnes, keď je spoločnosť rozdelená a zneistená, keď rastie frustrácia a strach zo stavu sveta, darí sa v nej presadzovaniu tradičných hodnôt, niečoho, čo je osvedčené a môže byť zdrojom istôt. Kultúra je a bude naďalej slúžiť na potvrdzovanie suverenity národných štátov a ich identít. O to dôležitejšie je, aby sme ako kultúrni aktéri verejne podporovali a chránili európsky koncept kultúrnej rozmanitosti. Ak je kultúra „hnacou silou zmeny“, musíme ako kultúrni aktéri a lídri zmeny posilňovať našu úlohu ako sprostredkovateľov a sprostredkovateľiek vzťahov medzi ľuďmi. Byť navigátormi lásky v sieťach, ktoré ovládla nenávisť a konšpirácie.

Umenie je praxou radikálnej empatie a kultúra prostriedkom starostlivosti – o seba, druhých a okolitý svet. Participácia na kultúre umožňuje jednotlivcom prežiť skúsenosť človeka ako sociálnej bytosti, teda „bytia“ v spoločenstve. Spolupatričnosť, nádej, rovnováha, súcit, poznanie, povzbudenie. To všetko nám vie kultúra a jej rozmanité prejavy ponúknuť.

Kultúra zohráva v demokracii rolu jej opätovného nadobúdania – chráni kritický potenciál diskusie, utvára a udržiava humanistické hodnoty. Kultúrni aktéri a aktérky sú sprostredkovateľmi týchto hodnôt, a teda aj politickými aktérmi. Potrebujeme kultúrnych aktérov a aktérky vnímať ako tých, ktorí pomáhajú k dosiahnutiu spoločných cieľov, nie ako tých, ktorým je pomáhané. Investovanie do udržateľnej budúcnosti znie odrazu inak ako financovanie kultúrnych aktivít. Investovanie do kultúry je investovaním do posilňovania a rozvíjania rešpektu k demokracii a rozmanitosti.

PREMYSLEŤ INŠTITÚCIE
SMEROM K UDRŽATEĽNOSTI

V Bratislave sme nanovo premysleli rolu mestských kultúrnych inštitúcií, pomenovali sme spoločné hodnoty a spoločne sme sformulovali víziu. Organizácie vytvárajú pre verejnosť otvorené, dostupné, podnecujúce a kultivujúce prostredie. Chcú byť kreatívne, experimentálne a odvážne, vnímať kontext, v ktorom pôsobia – prostredie hlavného mesta, jeho témy, špecifiká a komunity. Uvedomujú si svoju prítomnosť vo verejnom priestore, vhodne naň nadväzujú, vystupujú voči nemu otvorene a aktívne s dôrazom na inkluzívnosť a budovanie súdržných komunít. Cez rôzne kolaborácie sa vo svojej činnosti čoraz častejšie dotýkajú postavenia a zviditeľňovania doposiaľ nereflektovaných skupín obyvateľstva.

V kultúre však máme na Slovensku v nazeraní na inštitúcie spoločný dlh. Svoj prístup k nim sme v posledných desaťročiach zanedbali a ponechali zotrvať. Na jedny sa nazerá ako na „vlastné deti“, o ktoré sa nevieme adekvátne postarať, a druhým sa hovorí o ich slobode a možnosti sa sebaurčiť, sebaustanoviť a poradiť si. Chýba spravodlivý a funkčný systém. Budujeme nástroje a mechanizmy, ktoré zdanlivo odstraňujú problém zmierňovaním následkov, namiesto toho, aby sme reformovali to myslenie a tie politiky, ktoré nás do aktuálneho stavu priviedli, udržiavajú ho a prehľbujú. Výsledkom je kolobeh problémov spôsobený neudržateľnými modelmi fungovania, ktorým čelia organizácie izolovane.

Ak máme vytvárať udržateľné modely, bude potrebné prehodnotenie existujúcich inštitúcií, premyslenie nových hybridných foriem či nehierarchických modelov ich fungovania, ktoré umožnia ich efektívnejšie prepájanie či splynutie. Nevyhnutnou súčasťou musí byť dohoda na tom, aké majú tieto kultúrne

inštitúcie byť, aký program a pre koho majú ponúkať, aké služby a v akej kvalite majú poskytovať. Teda zhoda na role týchto organizácií vo vzťahu k verejnosti a úlohe, ktorú majú v spoločnosti plniť. V praxi to bude vyžadovať mimoriadne úsilie a konštruktívny dialóg v rozmeroch, od akých sme si v politickej praxi v kultúre odvykli. Diskutujeme, hľadáme riešenia, budme otvorení skutočnosti, že zmena uvažovania musí nastať naprieč inštitúciami a predovšetkým v tvorbe a realizácii kultúrnych politík. Teda u nás samých.

Predstavujem si, že silnejší a zorientovanejší pomôžu v tejto misii slabším, na začiatok tým, že sa budú solidarizovať a vnímať perspektívy „toho druhého“. Že sa na chvíľu prestanú zaoberať vlastnými problémami, ktoré im nikam neodídu. Že sa verejný záujem v kultúre stane kolektívne nárokovateľnou hodnotou, ktorá nebude rozlišovať medzi právnymi formami a inštitucionálnym dedičstvom „práva na zachovanie toho, čo bolo zriadené“.

Potrebujeme tiež znížiť kultúrnu produkciu. Vyžadovať zmenu prístupu k podpore kultúry z verejných zdrojov, založenej na neustálom vytváraní nových diel, formátov a programov. Vyžadovať väčšiu podporu inštitucionalizácie v kultúre, ktorá umožní relevantným subjektom profesionalizáciu a prechod od občianskeho združovania sa k spoločnému napĺňaniu verejného záujmu prostredníctvom poskytovania kultúrnych služieb s nárokovateľnou stabilnou podporou.

Pomôcť by mohlo vnímanie inštitúcií ako infraštruktúr, nie štruktúr. Ako fyzických priestorov, v ktorých sa uskutočňuje poslanie inštitúcií a naplňajú sa princípy aktérstva, o ktorých som hovorila. Priestorov starostlivosti a solidarity.

Zažili sme to pri pomoci a začleňovaní ľudí prichádzajúcich z Ukrajiny v dôsledku vojny. Uvedomujeme si to teraz, po nenávisťnom útoku na LGBTI+ ľudí na Zámockej ulici.

Potrebujeme pestovať ich otvorenosť a prirodzenú schopnosť prijímať diverzitu a rozmanitosť. Potrebujeme demokratizovať kultúru a umenie, čo je kľúčovou rolou týchto infraštruktúr. Budujme ich ako infraštruktúry odmietajúce postoje a praktiky, ktoré diskriminujú a marginalizujú. Chráňme ich ako priestory, v ktorých sa môže naplniť potenciál aktérstva konať, komunikovať a organizovať sa.

PERMANENTNÁ KRÍZA

Slovom roka 2022 je podľa Collinsovho slovníka slovo *permacrisis*, teda permanentné krízy, definované ako „dlhodobé obdobie nestability a neistoty v dôsledku opakovaných katastrofických udalostí“. Plne si uvedomujem, že súčasná doba – krízy, ktorým čelíme, na čele s klimatickou krízou, pandémie, vojny, sociálna nespravodlivosť, deregulovaný globálny kapitalizmus, strata dôvery v demokraciu a v inštitúcie, ktoré ju reprezentujú, ale aj tlak na výkon a efektivitu nám sťažujú naladiť sa na víziu budúcnosti. Prítomnosť je neuspokojivá. Uvažovanie o budúcnosti, vytváranie vízií a plánov, to všetko stráca na dôveryhodnosti.

Filozof Miroslav Marcelli upozorňuje, že ak máme len krátkodobé ciele ako stabilizáciu a návrat k prosperite, cítime negatívnu stránku našej zviazanosti s každodennosťou. Chýbajú širšie vízie. Niečo, čo by rámcovalo naše každodenné úsilie a veľmi praktické aktivity, do ktorých sme ponorení.“ Aj tu zohráva kultúra dôležitú rolu. Pomáha hľadať nové cesty, umožňuje pozrieť sa na budúcnosť inak, zapojením imaginácie a otvorením nových perspektív.

Podľa sociológa Zygmunta Baumana na zrod uto-pických predstáv sú potrebné dve okolnosti: po prvé, prítomnosť nejakého prevažujúceho pocitu, že svet nefunguje správne, a po druhé, nádej, že zmena je možná, že ľudia sú schopní odstrániť spoločenské neduhy a biedy.

Ak sa v dôsledku pretrvávajúcich kríz vrátíme k zabehaným riešeniam, posilníme v budúcnosti tie problémy, ktoré majú korene v chybách minulosti. „Problémy zajtrajška však nie sme schopní vyriešiť myslením včerajška,“ upozorňuje vizuálny umelec Olafur Eliasson. V stredoeurópskom priestore sa radi obraciam smerom k minulosti, otočení budúcnosti chrbtom. Táto zamestnanosť minulosťou nám však nemôže brániť pozerať sa dopredu, čeliť spoločnej zodpovednosti za to, ako sme si poradili s prítomnosťou, čo môžeme urobiť v budúcnosti lepšie a inak.

Potrebujeme byť idealistami a idealistkami. Potrebujeme sa odpútať od bežných každodenných situácií smerom k ideám. Potrebujeme vízie.

Prítomnosť nám zabrala v prežívaných krízach celý obzor. Ak nebudeme plánovať budúcnosť, ostaneme zaseknutí v prítomnosti. V priestore váhania. V tom, čo existuje. Prítomnosť však nemôže byť našim cieľom. Budúcnosť musí byť našim cieľom. Aj preto sa na prvom Bratislavskom kultúrnom fóre venujeme perspektívam budúcnosti alebo (ak chcete) víziám, ktoré tieto širšie perspektívy ponúkajú. Nechceme byť spoločnosťou bez budúcnosti, a tak nám ostáva jediné. Spoločne sa do možných budúcností pozrieť – simuláciou a funkčnou prácou fikcie – aby sme sa vrátili späť do prítomnosti a začali ju vedome a predovšetkým spoločne pretvárať smerom k spoločnosti, v ktorej chceme žiť.

Aby mohla byť budúcnosť skutočne naša.

Text je krátenou verziou príspevku, ktorý odznel v rámci prvého Bratislavského kultúrneho fóra organizovaného hlavným mestom SR Bratislava dňa 22. 11. 2022.

Autorka je humánna geografka, venuje sa strategickému plánovaniu na úrovni miest a kultúrnym politikám

PODOBENSTVO PRELOMENEJ KRAJINY

FOLKLÓR A FOLKLORIZMUS ĎALŠÍCH 30 ROKOV PO REVOLÚCII

Hovorí sa, že folklór ako súbor foriem tradičnej vidieckej kultúry na Slovensku už takmer neexistuje. Čoraz viac je možné už iba jeho scénické zobrazovanie – folklorizmus. V rokoch 2016 a 2017 som robila výskum v lokálnej folklórnej komunite v dedine Strečno, ktorá pre svoju „nešťastnú“ polohu na obchodnej ceste a neďaleko miest ťažby vápenca a prírodného asfaltu prešla industrializáciou rýchlejšie než podobné dediny v regióne. Miestnym folkloristom a folkloristkám tak projekt porevolučnej obnovy lokálnej tradície industrializácia výrazne sťažila. Znalosť komunity mi v tomto texte posluží ako východisko a synekdocha širších procesov a fenoménov v porevolučnom folklorizme, ktorých pokračovanie skúsím predvídať.

Prievozník cez rieku Váh na člne nazývanom hajov bol kedysi dôležitou a enigmatickou postavou v každodennom živote aj mytológii Strečna. Keď v zime už neprešla po zamrzutej rieke kompa, ktorá prepravovala ľudí na druhú stranu rieky do Varína, polámali ľad a prešiel aspoň hajov. V Strečne môžeme od starých ľudí ešte dnes počuť duchárske historky o prievozníkovi, ktorý po vyložení pasažierky zmizol aj s člnom v tme, a v miestnej piesni *U prievozu stála, na hajov volala* sa odohráva príbeh o dievčati, ktoré nemá peniaze na prevoz. Prievozník ju zneužije v zmysle náhrady za plácu a dievča následne od matky žiada interrupčný koktail, v piesni eufemisticky pomenovaný „sladký cukor s medom“. Tajomstvo a rôzne intímne úkazy sú výrazne preferované v piesňovom repertoári súčasného folklórneho zoskupenia v Strečne, ktoré nesie názov člna – Hajov.

Pred odohratím ľudového divadla *Duša je vždy mladá*, ktoré folklórna komunita okolo zoskupení Hajov a Hajovček tento rok predviedla v kultúrnom dome v Strečne, vedúca súborov v úvodnom príhovore poďakovala pamätníkom, od ktorých čerpali materiál na predstavenie, medzi inými aj pánovi z dediny Nezbudská Lúčka na opačnej strane Váhu. Vedúca spomenula, že pán na predstavenie nemohol prísť z druhej dediny cez Váh pre pohybové znevýhodnenie. Zhrozila som sa pri myšlienke, že táto situácia odhaľuje tragickú iróniu za celým folklórnym projektom. Kompa premáva len cez deň do siedmej, lávka volá po rekonštrukcii, ktorá neprichádza, a rieka už ani v najchladnejších mesiacoch nezamrzne tak, že by ľudia mohli prejsť po ľade ráno do práce. Vo výsledku tu máme miestny folklór oživujúci skupinu s názvom člna, ktorý už dnes neexistuje a nemôže prepraviť pamätníka cez vodu na predstavenie o kultúrnom dedičstve, ktoré sám pomohol vytvoriť.

Bolo by lákavé povedať, že v súčasnosti zanikajú nielen rôzne estetické vymoženosti folklóru ako špeciálne typy viachlasov, tónin a vokálnych prejavov (zdobenie a ujúkanie), ale vytrácajú sa aj susedské štruktúry, špecifické priestory na budovanie vzťahov ako driapačky peria a formatívne rituály, ktoré ľuďom chýbajú. Táto predstava však zaváňa podozrivým romantizovaním vidieka, ktoré je samo osebe moderným vynálezom, spravidla ešte kontaminovaným motiváciou poplatnou hegemonii národného štátu, v ktorom sú do národa vstrebávané aj menšinové folklóry – táto dynamika sa dá pozorovať naprieč kultúrnymi inžinierstvami národov, napríklad v prípade integrácie etnickej menšiny Kareliánov do projektu tvorby fínskeho národa, kde sú lokálne tradície podriadené tej národnej a v rámci nej identitárne umlčané, ako píše Eila Stepanova (2020).

Napriek stratám niektorých komunitných prepojení a schopnosti širšej populácie vnímať a vytvárať formy ako *ujúkanie* sa však nedá povedať, že folklorizmus môže v budúcnosti byť už len príznakom niekdajšej folklórnej skutočnosti. Proti tomuto výsledku pôsobia vynaliezavé praxe preklenutia archívu so živým *robením* folklóru. Folklórna komunita v Strečne skutočne používa folklór na to, aby jeho prostredníctvom prebudovala vzťahy v lokalite – lenže nie na tie „pôvodné“, ale iné a nové. Príkladom môže byť aktivizácia miestnych prostredníctvom facebookovej skupiny v projekte hľadania artefaktov starej materiálnej kultúry na povalách domov. Detskí folkloristi a folkloristky taktiež integrujú do scénického divadla vlastné gagy, aforizmy a zvukové aj pohybové vzorce, ktoré nie sú rekonštrukciami materiálu z archívov a výskumu.

Premena folklórnej krajiny na Slovensku v budúcich dekádach tak nebude len otázkou zániku a sekundárnej reprodukcie. A nebude ani výhradne otázkou používania folklóru v projektoch politickej reprezentácie (aj keď účasť súborov na politických „spektákloch“ Smeru či ĽSNS určite bude pokračovať). Podľa mňa najzaujímavejší vývoj bude v prevádzke lokálnych folklórnych formácií v meniacej sa krajine, ktoré sa čiastočne môžu vyvíjať mimo trendov národného folklorizmu, ale súčasne sa nevyhnú dosahu udalostí veľkých rozmerov, ako sú migrácia a klimatická zmena.

DREVENICE A PARKY PRIEMYSLU

Snahy strečnianskej folklórnej komunity by sa dali popísať fenoménom hudobného revivalizmu, ktorým sa označuje oživovanie starších tradícií naprieč

rôznymi populáciami, od židovskej hudby klezmer po americké, prevažne belošké vidiecke žánre ako bluegrass. Hudobný revivalizmus ako prevažne belošská záležitosť má zrejme svoje historické opodstatnenie, pretože populácie, ktoré prišli o „pôvodné“ kultúry v dôsledku násilia a útlaku (a teda nie „prirodzeným“ kultúrnym miešaním), majú skôr iné postupy vytvárania artificálnej kontinuity tradície. Príkladom je afroamerická pouličná kultúra pracujúca so starším repertoárom hudby ako podkladom tanečných invencií v symbolickom preklenutí a scelení tradície, ktorá bola pretrhaná násilím a traumou (Schloss 2009). Revival židovskej hudby klezmer je výnimkou aj preto, že táto kultúra bola privlastnená nežidovskými Európanmi, ktorí ju vnímajú ako dedičstvo pre svoje nežidovské národy po holokauste – o tomto „nacionalistickom odopretí kultúrneho vlastníctva ľuďom bez územia“ píše muzikológ David Kaminsky (2014).

Podľa teoretika revivalizmu Neila V. Rosenberga (2013) sa revivalizmus zakladá na starom antropológickom trópe o autentickej kultúre takpovediac „pred kontaktom“. Možnosť študovať revivalizmus naprieč kultúrami je daná predpokladom, že „rôzne typy udalostí alebo podujatí majú genotypické štruktúry nezávislé od lokálnych a kultúrnych rozdielov“, ako píše antropológ Anthony Wallace (1956). Revivaly naprieč miestami a časom obyčajne sprevádza diskurz, ktorý rozohráva imaginatívnu hru (spravidla politicky nartikulovanej) obnovy kultúry, ktorá nebola kontaminovaná cudzími vplyvmi, napríklad industrializáciou regiónu a príchodom masových médií.

V Strečne sú podmienky pre rozlišovanie medzi „pôvodnou“, staršou hudobnou kultúrou (toto predvojnové obdobie je možné vymedziť pojmom *drevená muzika*) a obdobím po nej pomerne prajné. Po svetových vojnách boli staré muzikantské bandy hrajúce *drevenú muziku* postupne nahradené novšou kultúrou dychoviiek a neskôr príchodom populárnej hudby a gitár.

Z hľadiska charakteru dediny tiež nastali zmeny v období ťažby asfaltu a ešte krikľavejšie neskôr, v porevolučnom období, keď sa lúky nad obcou premenili na priemyselný park s dominantou kórejskej firmy na automobilové súčiastky. Posledná drevenica bola zbúraná a dedina sa pretransformovala na prímestskú oblasť, ktorou denne prúdia firemné autobusy zvažujúce zamestnancov a zamestnankyne k výrobným halám. Neďaleký areál tehlových stavieb niekdajšieho družstva – relikť časov udržateľnejšej priemyselnej architektúry – sa premenil na cintorín poľnohospodárskych strojov.

ZOŠITIE TRADÍCIE PRE BUDÚCNOSŤ

Napriek zdanlivo jednoznačnej situácii „pred a po“ má v Strečne koncept folklórneho revivalu problematický vzťah nielen k minulosti, ale aj k budúcnosti – jeho definícia je možná len v obmedzenej súčasnosti, pretože ak obnovená tradícia nadobudne určité trvanie, už nie je revivalom, ale čímsi obyčajným. Toto sa nepochybne deje v strečnianskej folklórnej komunite, ktorá existuje už dve dekády. Budúcnosť aktivít miestnych folkloristov a folkloristiek po vyťažení všetkých možných repertoárových zdrojov pritom nebude mať len podobu opakovania scénického zobrazovania starej vidieckej kultúry ad infinitum, keďže už teraz komunita experimentálne prepája východiskový materiál s novými zdrojmi a nápadmi.

Po dobrej dekáde výskumného hľadania a obnažovania čistých miestnych foriem folklórna komunita pred pár rokmi vytvorila ľudové divadlo s témami migrácie do Amerík za prácou v prvej polovici dvadsiateho storočia. V záverečnom čísle predstavila fúziu ľudového tanca s foxtrotom, americkým tancom z dobových nočných klubov. Pre mňa v tom čase šokujúco subverzívna zložka vo folklórnom univerze, ktorého cieľom predsa mala byť lokálna rázovitosť bez nánosov iných vplyvov, mala v konečnom dôsledku afirmačný a patriotizmu vyhovujúci význam – Strečňania sa migráciou ekonomicky emancipovali a spoza oceánu priniesli hrdinsky vybojované artefakty ako džínsy a foxtrotový tanec.

Integrácia foxtrotu do ľudového predstavenia otvorila spektrum nových možností. Miestne zakladajúce folkloristky sa ostatne riadia mantrou „folklór žije v obmenách“, čím dopredu odôvodňujú budúce otváranie tradície ďalším a ďalším revíziám. A raz, v dobe dostatočne vzdialenej od súčasnosti, možno už nebude možné pamätať si a popísať historickú medzeru, počas ktorej folklór nebol aktívne pestovaný, teda medzi zánikom staršej vidieckej kultúry spred povojnovej industrializácie a obdobím „bez folklóru“ za socializmu a počas prvej dekády po revolúcii, keď bol zase stigmatizovaný ako nástroj upevňovania ideológie socialistického režimu. Musel prejsť nejaký čas, kým bolo možné k scénickému folklorizmu pristúpiť s dostatočným odstupom, „depolitizovať“ ho a znovuobjaviť jeho afektové, „predpolitické“ zložky (tento aspekt porevolučného folklorizmu antropológ Joe G. Feinberg teoretizoval ako politicky nevyjasnený rozmer *lásky* k folklóru) a lokálne, nenárodné podoby.

Ak o pár dekád táto medzera vo folklórnej kontinuite prestane byť

viditeľná, folklór sa bude javiť ako typ kultúry, ktorý nezanikol, ale bol len postupne *obklopený* inými kultúrami. Hudobný revival v takom prípade môže zaúčinkovať ako nástroj resuscitácie a nadviazania, čo je privilegiom viac „spontánne“ zanikajúcich a v nejakej miere obnoviteľných kultúr.

Vyhliadky folklóru a folklorizmu do budúcnosti súvisia ešte s jedným procesom, ktorý zatiaľ nie je veľmi artikulovaný na úrovni estetického prežívania porevolučnej transformácie folklorizmu, ani na úrovni folklóru ako nástroja sebayjadrenia politickej komunity. Týmto procesom je klimatická zmena. Postindustriálna krajina Strečna a podobných lokalít bude čoraz viac čeliť počasiu, ktoré sa už nebude dať uchopiť predstavivosťou pranostiek a obrazmi o krajine ako spätéj s ľudskou činnosťou a predvídateľnosťou ročných cyklov.

Folklorizmus budúcnosti sa bude musieť vyrovnávať s týmito zmenami nielen na úrovni krízy dostupnosti zdrojov a krízy prírodnej imaginácie, ale aj čoraz silnejších vábení autoritárskych politických ponúk, ktoré budú vyzdvihovať etnickú čistotu folklóru a jeho normativitu z hľadiska rodových rolí a sexuálnych identít. V tomto prípade bude dôležité neprenechať folklór týmto silám, a pamätať na jeho podvrtný potenciál, napríklad v repertoári užialených svadobných piesní, ktoré majú veľmi dobrú schopnosť zachytiť nespravodlivosti spojené s tradičnými rodovými rolami.

Táto vymoženosť nie je ojedinelá a náhodná, ale vznikla s konkrétnou funkciou – v knihe *Imagined States: Nationalism, Utopia, and Longing in Oral Cultures* Luisa Del Giudice tvrdí, že mýtické príbehy alebo tiež podobenstvo o manželstve ako o stave exilu pre ženu v lotyšskom folklóre majú spoločenskú úlohu naznačiť cestu k oslobodeniu alebo aspoň popísať systémy útlaku.

Napríklad legenda o lietajúcich Afričanoch so schopnosťou preletieť cez oceán späť do Afriky mnohým zotročeným Afroameričanom pomohla utiecť podzemnou železnicou (sieťou ciest pre otrokov a otrokyne na úteku). A lotyšské podobenstvo o manželstve ako exile síce neoslobodzuje, ale aspoň metaforicky pomenúva. Folklórne mýty a obrazy v piesňach a mýtoch teda majú funkcie, ktoré môžu stáť v opozícii voči spoločenskému poriadku, ktorý majú reprezentovať. A môžu dokonca priamo

ukazovať príklady vzdoru – spomeňme si na „sladký cukor s medom“ z úvodnej časti tohto textu. Tieto funkcie folklóru sa môžu v budúcom období prírodných zmien obnoviť do nových podobenstiev dôležitých pre prežitie v krajine nových nedostatkov a extrémneho počasia.

KRIVOLAKÉ TRASY

Keď som v strečnianskej folklórnej komunite pred rokmi robila výskum, deti, s ktorými som sa rozprávala, boli pri otázke obnovy tradície oveľa pesimistickejšie než dospelí. Vraveli mi, že pocítili dezilúziu, keď sa rozprávali so starými ľuďmi, ktorí si podľa ich slov toho veľa nepamätali, a snahy o kolektívne performancie komunitnej súdržnosti v Strečne, teda aktivity folklórnej komunity mimo samotného pódia, mali vždy len dočasný účinok. Obnovené staré rituály ako svadobné čepčenie a ľudové trhy s lokálnymi výrobkami sú podľa nich iba akési rozpočítané a rozoznené pohľadnicové obrazy, bez obsahového naplnenia imitovaných rituálov a tvorby lokálnej sebestačnosti. Zvlášť jeden tínedžerský člen komunity zdôraznil, že potenciál skutočne premeniť spôsob zdieľania zdrojov a oddeliť ho od priemyselnej výroby potravín a odevov folklórny revival nemá.

Táto bezzubosť folklórneho revivalu v oblasti širšej spoločenskej organizácie ale neznamená, že vidiecky folklór ako žitá forma (teda nie jeho scénická podoba) úplne zanikne. Naopak, skôr predpokladám, že v symbióze s konzervujúcim folklorizmom a experimentálnymi metódami získavania nového folklórneho materiálu pôjde o čoraz dynamickejšiu, morfológickú entitu, tvarovanú možnosťami, limitmi a vynalievavosťou folklórnych súborov a skupín v budúcom vidieku prírodných a spoločenských otrasov. A stále bude platiť, že kto chce presne vytýčiť hranice pojmu folklór a povedať, čo definitívne znamená pre súčasnosť a budúce generácie, ten s ním pravdepodobne má nekalé plány.

Autorka je
doktorandka
muzikológie
zo Strečna



VOYEURI

Na tento svet som prišla nevyvinutá, a budem tým trpieť už celý svoj život. Matka ma vyvrhla na blatistú roľnú zem, potom odišla. Chcela ma vyskúšať: ak prídem domov, nechá si ma. Piate z ôsmich detí, ani prvá, ani posledná, iba nepostrehnuteľná kdesi uprostred. Pupok Európy, pupok sveta. Placentu som zo seba musela zjesť sama a odkedy som tak spravila, nesiem v sebe zvláštnu chorobu. Uchovávam si ju pod rebrom, tretím zdola a napravo. Keď je najhoršie, prikladám dlane na to miesto, dodáva mi silu. Tá porucha nepatrí len mne. Patrí všetkým, ktorých som neskôr počala. Postupne ju dedia, odovzdávajú si ju navzájom, u každého sa prejaví inak. Je takmer neviditeľná, nosia ju v sebe, zatiaľ čo ich inkubujem. Vo mne môžu rásť, strážim ich sama v sebe. Malé spiace larvy.

Od svojho počiatku trpím pocitom menejcennosti. Doma ma utláčali, popierali, považovali ma za chorú, takmer nikdy som nedostala slovo. Cítila som sa neslobodná, potrebovala som utiecť, myslela som si, že práve tak konečne dosiahnem to, čo naozaj potrebujem. Nebola to pravda. Nebola som pripravená.

Matka ma vyvrhla druhýkrát, nemalo to prirodzený priebeh. Žiadne pomalé prebúdzanie, iba náhle preklopenie očí drevenej bábky, prudký nádych. Osamostatnením som sa dospelou nestala, zostala som iba beznádejne vykorenená. Burina vytrhnutá zo zeme, pohodená na kope. Tam hnijem, páli na mňa horúce slnko, striedavo zapácham, potom schnem.

Zistila som, že viac než slobodu som potrebovala niekomu dôverovať. Potrebovala som ochrancu, vodcu, ktorý by ma dokázal usmerniť. Záujem o mňa prejavilo mnoho mužov, krásnych a mocných, a ja som v tej chvíli dokázala dôverovať každému z nich. Pobili sa o mňa, všade bola krv. Potom zmenili stratégiu a našli si nového nepriateľa. Spojili sa, bratsky, následne ma okradli a za prudkého dažďa

zneužili. Niekoľkokrát. Muži v oblekoch, vystriedali sa na mne, kým do mňa vnikal jeden, tí ďalší ho pozorovali, v dlaniach natáhovali svoje hrubé falusy a potom ich horúce a vlhké vkladali do mňa. Zaplnili všetky moje otvory, únikové cesty, zablokovali ma, vyplili. Než som sa prebudila, usídlili sa vo mne.



Stojím na ulici pri dverách baru, opieram sa o betónovú stenu a demonštrujem svoju uvoľnenosť. Keď sa SMEJEM, predkláňam sa, natupirované vlasy mi padajú z ramien do tváre, a zatiaľ čo nabieram vzduch do pľúc, prehodím si ich zase dozadu. Vždy pri tom z pohára vylejem šampanské.

Držím ho v ruke spolu s cigaretou,

nikomu to nevadí, aj tak mi vždy dolejú. Sieťové pančušky, vysoké čižmičky, dvadsaťcentimetrový penis medzi nohami, tak teda muž alebo žena? Pán Boh vie, že iba jednoducho iná, divná, chorá, nechutná, zvrátená, mali-by-ťa-znova-zavrieť-do-blázince-úchyl a najmä odporná kurva, Amen. Za takú ma považujú stále, no teraz to už prijímam, konečne viem, že majú pravdu. Naozaj som z nich mentálne ochorela a tou chorobou nasiakli všetci vo mne, ja, moje telo, vtipy, ktoré opakujem, ktoré oni dookola opakujú. Sú otrepané, miliónkrát prežuté, prehltuté, vyvrátené a opäť raz zjedené.

Môj najobľúbenejší je: prstami imitujem zbraň, prikladám si ju k spánku a predstieram výstrel. Trhnem hlavou, mŕtvosť, dekadentná mŕtvosť. SMEJEŠ sa, no ja viem, ako veľmi ťa to vzrušuje. Zvyšok večera polemizuješ nad kravinami typu vajce a sliepka, či život napodobňuje umenie alebo naopak, a následne, keď sme spolu sami, mi predvedieš inú verziu, tú tvoju, tá je vždy lepšia. Zrekonštruuješ predošlé udalosti, teraz ty prstami imituješ zbraň, ukazovákom a prostredníkom vojdeš do mojich úst, cítim chuť tvojich prstov na jazyku, jemne do nich zahryznem. Dívam sa na teba, poddajne, som šteniatko.

Aká je minulosť – a hlavne budúcnosť – kvír Slovenska? Požiadali sme laureáta súťaže Povedka 2022, Kristiána Lazarčíka, aby nám poskytol literárnu víziu smerovania našej krajiny. V jeho poviedke počujeme hlas kvír Slovenska, krajiny, ktorá „od svojho počiatku trpí pocitom menejcennosti, je utláčaná, popieraná, považovaná za chorú a takmer nikdy nedostane slovo“.



Mám ťa rada, pretože si dobrý kresťan. Stará mama, ani moja vlastná matka neboli schopné naučiť ma modlitbám, nerozumela som im, ani ony samé im nerozumeli. Prijali ich za svoje bez akýchkoľvek pripomienok len preto, že zneli krásne. Boli to roľníčky, modlitba im poskytovala únik z tohto sveta.

Nikdy sa o teba v skutočnosti nezaúčímali, jednoducho ťa prijali. Bol si nádherný, stále si, a vždy aj budeš, ale ja viem, koľko špiny sa v tebe naozaj ukrýva. Práve ty ma naučíš všetkým modlitbám, Zdravas i Otčenáš, naučíš ma Desatoro Božích prikázaní, názorne a rýchlo. Desať tvrdých dorazení, pri ktorých odriekaš slová, potom ešte raz, nútiš ma

ich odriekať spolu s tebou, tie moje sú pomedzi nárazy trhané, a ešte niekoľkokrát, teraz ich už poznám naspamäť, pomedzi výdychy šepkám: si Boh môj a ja sa inému neukloním, nevezmem tvoje meno nadarmo, po tom všetkom som ho zabudla, zabudla som aj svoje vlastné, teraz viem už iba Teba.

Vo chvíli, keď osvietená zaspávam, konečne cítim, aký je môj skutočný zmysel. Som nositeľkou náboženstva a som šťastná, pretože teraz všetkému rozumiem. Na malý moment, než zaspím, dokážem uvidieť svoje sestry, čakajú na mňa, medzi nimi Ježiš. Je nahý a krásny, božský po jeho otcovi, po Tebe. Volá ma k sebe a keď k nemu poídem, vloží mi do úst oplátku, pohladí ma po vlasoch, láska, teplo. Pobožká ma na líce, cítim vôňu jeho pokožky a v momente, keď sa zahryznem do oplátky, sa zahryznem do jeho boku, odtrhnem si z neho kus mäsa a moje sestry sa ku mne pridávajú. Ježiš rozťahne ruky nad hlavou, blažene privrie oči a necháva sa pojsť, chcem ho vyplúť, no nejde to. Jeho mäso sa mi samé prediera do úst a keď sa mu najstaršia sestra zahryzne do stehna, on vykrikuje, vyvráti oči dozadu a mäso v mojich ústach náhle vybuchne, obsah mojej lebky sa rozstrekne po nebeskej bráne, po krásnych tvárach mojich sestier, Ježiš si mojou krvou nežne pretre ústa. Vtedy zaspím pokojným, neprerušovaným spánkom rovnako ako môj ľud.

Moja diagnóza nemá meno. Prejavuje sa na rôznych fyzických i psychických úrovniach. Vzduchové, kožou obalené bubliny pripomínajú nádory, vytvárajú ilúziu pevného priestoru a šialenstva. Oprite sa o ne a ony prasknú, zaleje vás krv a hnis, zošmyknete sa až na moje dno. Nič tam nie je. Môžete sa pokúsiť vyliezť o niečo vyššie, pokiaľ sa vám to v tom klzkom prostredí vôbec podarí. Až tam konečne niečo nájdete. Kroje, ľudové spevy a tance, moju zvrátenú túžbu po silných mužoch. Nie tých slizkých, večne pripitých: snažia sa o flirt, chcú pôsobiť mužne a sexy, no pôsobia skôr ako hovno a tak, bohužiaľ, i zapáchajú.

Mám na mysli tých skutočných, mocných. Kožou obopnuté svalstvo, pretkané cievami, vystupujú z ich bicepsov, stehien a penisov, z chrbtov ich dlani, pulzujúca aorta, neprístupný pohľad v tvári. Cítia bolesť, no nikdy neplačú. Privoňaj k ich pokožke a vieš, že takto voňajú iba praví muži. Ich pach ma privádza do šialenstva, bola by som schopná ich zjesť, nechala by som sa nimi zjesť, ich dlane sú veľké a hrejivé, vždy suché, ako aj ich chodidlá. Muži, ktorí sú skutočnými mužmi, žiadne napodobneniny či výťažky, iba surová a neprefiltrovaná, pevná forma stelesnenej maskulinity. Vedia, kde je ich miesto, vo mne vždy nájdu svoje miesto, patrí im, a nedefinuje ich nič iné, len ich vlastné pohlavie.

Mám s nimi svoje sny. Som plnohodnotnou ženou, stereotypnou ženou v domácnosti bez zavadzajúcich výčnelkov z tela, moje pohlavie sa konečne rovná mojej identite, volám sa napríklad Mária. Mám na sebe kvetované šaty, vyzerajú ako zástera a možno to zástera aj v skutočnosti je, ale veľmi pekná, vyniknú mi v nej moje hladké dlhé nohy. Práve pri sporáku pripravujem večeru pre môjho manžela, všetko iba pre môjho manžela, z rúry mi už rozvoníava dezert, neviem sa dočkať, až ho tým všetkým konečne nakrímim. Môj manžel zatiaľ za domom seká drevo a ja som neskutočne šťastná, ba priam prešťastná, na tvári mi dokonca po celý čas pohráva láskavý a vrúcny úsmev, pretože je krásne byť v plnohodnotnom a jedinečnom legislatívnom zväzku, ktorý tvorí základ

pre našu budúcu rodinu. Neskôr možno zistíme, že nemôžem mať deti. Predsa len nie som až takou plnohodnotnou ženou, ako som si pôvodne myslela, ako si myslel môj manžel. A tak spraví decko našej susede, mojej dobrej priateľke, miestnej dedinskej kurve. Istý čas mu to neviem odpustiť, veľa sa o tom rozprávame, prečo si to len spravil, môj drahý, a on na to, že nevtaj furt – nuž vezmem kuchynský nôž a zabodnem mu ho do krku. Keď konečne zomrie, jeho mäso rozporciujem a uskladním do mrazničky. Postupne si z neho odoberám, robím si pravidelné romantické večere sama so sebou, hľadám vnútornú bohyňu a konzumujem jeho mäso až do dňa, kedy mi na to prídu, manžel dlho nebol v robote, kde len je, nuž preskúmajú moju mrazničku a nájdu ho.

Na otázky polície veľmi neodpovedám, som priveľmi zabratá do vlastných myšlienok. Premýšľam nad svojou budúcnosťou. Uvažujem, či ma zatvoria do ženskej väznice alebo do väzenia pre mužov, v mojom prípade je to trochu rozporuplné. Dúfam skôr v tú mužskú, mohla by tam byť o čosi väčšia zábava, o čosi viac chutného mäsa.



Vzal si si ma ešte nedospelú, hladil si ma po vlasoch a ramenách, poštekľil si ma na dlaniach a spýtal si sa, či ma môžeš pobožkať. Nechala som sa, mala som dvanásť. Chcel si vziať moju bradavku do úst a ja som ti to dovolila. Spýtal si sa, či ťa chcem bozkávať v rozkroku a ja som si to dovolila. Rozopol si si džínsy a ja som

zacítila pach tvojho prirodzenia, takto vonia dodnes. Čistá pokožka, pot, moč, známky použitia, mužské telo. Vzala som tvoj penis do úst, mám pocit, že som ho odvtedy nevyplula.

Na určitý čas to všetko zostalo našim malým tajomstvom, potom som aspoň formálne dovŕšila dospelosť. Súдне som nedosiahla nič. Žiadne dôkazy, tvoje semeno sa do mňa vstrebalo, ranky zahojili, vznikol nový nádor, ale ten už nie je dôkazom.

Neskôr na mňa namieriš zbraň a smeješ sa, aj ja sa smejem. Tieto hry nikdy neberieme vážne. Zo žartu si tiež zamykám dvere vždy keď vojdem alebo odídem, mám strach. S tým nič nespravia: Pokiaľ nemáte guľku v lebečnom tkanive, ani sa len neobťažujte chodiť, prosím. Ďakujeme, dovidenia, prekrásny deň želáme! No čože si to o sebe myslíte? My máme dostatok inej práce, ktorú treba urobiť a nie riešiť Vaše vymyslené strachy. Nie ste už trochu rozmaznaná? Bezpečie? Aké bezpečie? Vy sa necítite bezpečne? Ale prosím Vás! Veď si kúpte kaser alebo čo, a noste ho všade so sebou. Len nezabúdajte, že aj v takomto prípade musíte mať dôkazy o tom, že sa Vás osoba, ktorej ste to strekli do očí, pokúsila napadnúť. Inak ste v prdeli zase len Vy. No vidíte, nie je to ani také komplikované. Aj Váš strach sa zrazu rozplynul, však? No teda, to je ale paráda! Tak dovi.

Takému prístupu ich učia muži v oblekoch. Namiesto reakcie a aktívneho riešenia situácií, aby zamedzili tragédiám, väčším i tým menším, sa prizerajú. Dívajú sa na to, ako sa ľudia vo mne búria, ako sa postupne navzájom ničia, ako všetko to násilie prerastá do čohosi väčšieho, čo ich všetkých pohlcuje a zožiera, núti ich kričať a ohrádzať sa v priestore, v ktorom nikto nikdy nemá skutočnú pravdu, v priestore, kde sa vražda niekoľkých ľudí rovná desiatim gramom trávy. Páči sa im, ako si to všetko nechávam robiť, ako ma môžu okrádať a zneužívať, stále dookola, ako so mnou môžu neustále vyjebávať. Cítia potešenie z toho, ako sa to pred nimi deje, ako sa nám to všetko deje, akí sú mocní a predsa s tým nič nespravia. Nechcú. Vyhovárajú sa jeden na druhého, aby všetko zostalo zachované a v pôvodnom stave, aby sa i naďalej mohli pozeráť na ten obrovský a nepretržitý pohlavný styk celej ich spoločnosti, do ktorého sa nikdy nezapoja. Budú iba z výšky tajne prihliadať a fyzicky sa uspokojovať na tej mase zúfalého a bezmocného mrdania, pri ktorom jeden človek namieri zbraň na druhého, budú sa pozeráť a vybíjať si svoje sexuálne vzrušenie na tom, ako ma šklbú a šliapu po mne, na chodidlách roznášajú kúsky mojej kože a kúpu sa vo svojej vlastnej krvi. Pod tým všetkým ležím nahá, bez pohlavia a orgánov, a ich rev v mojich ušiach postupne a definitívne utícha.

Aj svet stíchne a na chvíľu vyjde slnko. Zaleje ma teplo a všetka krv sa zmení na vlahu, vpije sa do zeme, kvety rozkvitnú. Farby sú výraznejšie, spravodlivejšie, počuť kostolné spevy. Muži v oblekoch na víšku stoja v pozore. Nieкто z ľudu ku mne pristúpi, pohladí ma po vlasoch, vezme ma do náruče a vonia ako domov, ďalší sa k nemu pridajú, a ja sa v ich objatí rozplačem, pretože som slabá, no prvýkrát v bezpečí, pod ochranou, bez postranných úmyslov. Cítim, ako sa začínam hojiť, aj oni cítia, ako sa začíname hojiť, moja pokožka sa regeneruje, vlasy, nechty, mihalnice dorastajú.

Nieкто z davu, ktorý nás pozoruje, povie, že ľudia otupievja-vja-vaj-ú, a následne sa rozosmeje na tom, ako slovo nevie ani vysloviť, aké je to vtipné, celá tá situácia, aj my sa rozosmejeme, a všetci sa rozosmiejú a sme šťastní, že ide iba o nepodarený vtip, že celé to v skutočnosti nie je pravda, že sme si to iba vymysleli. A nastane pokoj a harmónia, a svetlo a nová éra.

No potom neznámy muž vystúpi z davu a povie, že som klamárka. Že som plodom samotného diabla, úlomkom Adamovho rebra a hriešnica. Povie, že som napichaná a monitorovaná, a muži z vrchu okamžite využijú svoju príležitosť, pridávajú sa k neznámemu, dávajú mu za pravdu, a zmätený ľud sa díva raz na neznámeho, raz na mužov v oblekoch, potom na mňa, premýšľajú, komu majú uveriť. Vtedy nieкто vyhrkne, že rodina je otec, mama a dieťa, a nieкто ďalší ukáže na mňa a povie, že veď aj táto nemravná flandra má vtáka a predsa nosí sukne, tak prečo ich nosí, to je ale divné, to je ale choré, to je totálne zvrátené, ľudia ako ona si nemôžu nárokovať naše deti, a nieкто iný, že som naozaj Satanovou kurvou, každé ráno mu pred raňajkami lížem gule, no ja sa vtedy ohradím, že nie, ja predsa lížem gule iba Bohovi Otcovi všemohúcemu, ale oni o tom nechcú ani počuť, pretože Boh Otec všemohúci by si rozhodne nenechal lízať gule od dajakej odpornej a sprostej transvestiti!

Vtedy sa dav znova rozzúri, muži v oblekoch na víšku opäť dľaňami zašmátrajú vo svojich nohaviciach, pretože nie je nič vzrušujúcejšie než búriaci sa dav, ktorý ma postupne obklúči, ktorý im dáva za pravdu, na ňom vidia, akí mocní a zbožňovaní vlastne sú.

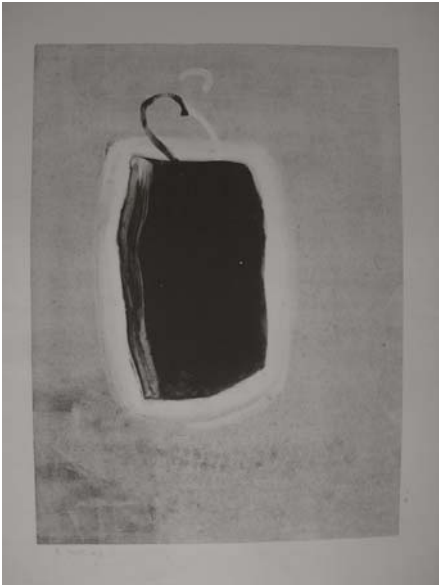
Nieкто z ľudu ma schmatne za vlasy, vlečie ma preč a ja jačím, nechcem sa pustiť tých, ktorí vo mňa veria, počujem ich, žiadajú národ a prosia ho, aby to nerobil, aby dostal rozum, no muži z vrchu dav iba povzbudzujú, chcú, aby v tom všetkom pokračoval, aby mohli ukázať, aká som zlá a zvrátená, ako ma uspokojuje násilie, ako ma treba obliať benzínom a podpáliť, a presne to chcú ľudia z davu spraviť, polejú ma benzínom, no vtedy nieкто skríkne, že takto všetci zomrieme, podpálime si pôdu pod nohami, a oni prestanú, vyplúvam benzín z úst, jeho chuť v nich zostáva.

Treba ju zničiť inak, povie nieкто, ale ako, spýta sa ďalší, a ja sa zatiaľ plazím po zemi, chcem sa dostať späť do bezpečia, domov, ale všetci sa už búria, aj tí, ktorí sa ma snažili chrániť, spanikária, nieкто mi stúpi na lopatky, prevráti ma na chrbát, je to iba ďalší človek z ľudu. Vopchá mi do úst zbraň, zmätene pozrie na mužov hore, a oni prikývnu, a ja zúfalo zastonám, zapištím, vo chvíli, keď tento človek stlačí spúšť a prestrelí mi lebku, sa mojimi útrokami rozoznie hrozný ženský rev. Iskra zo zbrane ako drobná snehová vločka pomaly dosadne na kútik mojich pier a následne celú moju zem zachvátia plamene.

Stane sa zo mňa priepasť, hlboká a prázdna, v mojom ovzduší bude poletovať iba popol a prach. Na tom dne budem ležať, sama v sebe a bez pohnutia, budem ich v sebe naďalej nosiť, kým ma budú popierať, potláčať, utekať odo mňa a potom sa akoby nič znova vracáť. Budú brať moju zem do rúk a nad tou plakať, ich slzy sa budú vpijať do hlíny a meniť ju na blatisté mláky, ktoré nevyschnú ani počas najhorúcejšieho leta. Môžu ma vzkriesiť, môžu ma pohltiť, môžu ma postaviť na nohy a potom celú znova zničiť.

No ja nie som predurčená na zánik. A oni to vedia.

Autor je študentom filmovej scenáristiky a dramaturgie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, v roku 2022 sa s textom *Self-help* stal laureátom súťaže Poviedka



VÍZIA PÄSTE, KTORÁ VÁS NAMOČÍ DO TEKUTINY, A VY SA ROZPLYNIETE NA MOLEKULY

Snažím sa predstaviť si slovenskú hudbu o tridsať rokov... Ale čo bolo pred tristo, tritisíc či tromi miliónmi rokov? A čo bude o ďalšie tri? Od vzniku po možný zánik... Neviem, ako to bolo s hudbou ďaleko v minulosti, v budúcnosti nám možno bude evolučne pišťať v ušiach. To je málo. Alebo by sme mohli byť o tri milióny rokov zrastení nohami do akejsi päste, ktorá by nás namáčala do sústavy špeciálnych nádob s tekutou substanciou obsahujúcou rôzne znenia. Hudbu by sme vnímali cez fyzické vnorenie sa do tekutiny, v ktorej by sme sa rozplynuli, a to by bol meta- alebo nový metal-fyzický zážitok. Skoro ako kyselina, ale nič fatálne. Skrátka, počúvanie a vnímanie hudby by znamenalo rozplynúť sa na molekuly, spojiť sa so znením, stať sa jeho súčasťou, a svojou osobitosťou sa pričiniť o výnimočnú podobu tekutino–skladby. Lenže, stále by tu bola veľká zovretá päšť, ktorá by nás vytiahla naspäť a nejako by sme sa dali znova dokopy. A šup do inej nádoby s tekutinou.

Ešte raz pripomeniem, že vízia je naprojektovaná na dnešné územie Slovenska. Myslím, že ani o tri milióny rokov sa nevzdáme v tomto regióne viery vo Veľkú Päsť, ktorá nás prevyšuje, alebo vo vyvoleného lídra či líderku, teda niekoho, kto nás vnorí alebo vytiahne. A nemajte mi za zlé tie molekuly. Inšpiroval som sa myšlienkou urýchlovača. Všetci koľko času, peňazí a ľudského úsilia sa dnes investuje do skúmania štiepenia atómov a molekúl? Možno tam hľadáme inšpiráciu pre predstavu vnímania hudby v ďalekej budúcnosti na Slovensku. Je to utópia a moja viera v molekuly, lenže cez apokalyptický náhľad do budúcnosti mi nič inšie nenapadá. Tu ma aspoň obrovská päšť držiak za nohy prehadzuje z jednej hudobnej tekutiny do druhej. Už nepotrebujem telo, som len zhluk molekúl.

Vráťme sa však k vízii hudby o tridsať rokov. Nevrtdím, že nám o tridsať rokov nebude všetkým pišťať v ušiach. S tou päšťou a rozpúšťaním sa na molekuly to bude asi nereálne, skôr pôjde o mafiánsko-vražedné praktiky. Napríklad keď nám niekto bude chcieť ublížiť za to, čo počúvame alebo hráme. To už je reálnejšia predstava, bližšia dnešku...

MUSEL PRÍŠŤ RAZ TEN ČAS

Skúsím to rozvinúť. Dobré sa mi rozmýšľa nad budúcnosťou, keď sa pozriem o rovnaký časový úsek naspäť. Je rok 1993, na čele štátu stojí Vlado Mečiar. Bývalý boxer, právnik a premiér. Spomínam si na jeho spevácky výkon v televízii a zovretú päšť na mítingoch. O tridsať rokov bude mať stodesať rokov. Keď sa vedľa v Japonsku dožiť takého veku, prečo nie aj on? (K tejto myšlienke sa ešte vrátim.) Mečiar sa okrem roztrhnutia Československa pričínal prostredníctvom svojho mimoriadneho hudobného vkladu aj o potvrdenie východiska, na ktorom bude možné stavať v budúcnosti. Prínajmenšom už dnes je zberateľskou relikviou – a v budúcnosti sa môže stať ikonickou – kazeta s nahrávkou piesne *Vivat Slovakia* v podaní poslancov a poslankýň za HZDS.

„Vivat Slovakia
Maličká krajina, ale rásť začína
Ľudia v tej krajine ľuďom blízko sú
Musel prísť raz ten čas, keď môže voľne rásť
a všetci dar srdca pre ňu prinesú

Vivat Slovakia, v láske môžeš rásť
Vivat Slovakia, dozrel nám ten čas
Vivat Slovakia, máš takú mladú tvár
Vivat Slovakia, už nikdy žiadny svár.“

Národné hymnické piesne tu budú o tridsať rokov, nech sa udeje čokoľvek. O básnikov ako Kamil Peteraj, skladateľov ako Gabriel Dušík, či zadávateľov ako Fedor Flašík asi núdza nebude. Všetci aj oni sa pokúsili predpovedať budúcnosť. Poďme sa pozrieť, či sa im to podarilo:

„Maličká krajina, ale rásť začína“ – podarilo aj nepodarilo. K územnej expanzii Slovenska stále nedochádza, i keď sme súčasťou EÚ a s niektorými krajinami máme voľný pohyb v rámci schengenského priestoru. Ale nie vďaka predstaviteľom legendárnej nahrávky *Vivat Slovakia*.

„Ľudia v tej krajine ľuďom blízko sú“ – ako kto a ako komu. Podľa posledných prieskumov o postoji k migrácii sme pomerne odmeraný národ, a keď vezmeme do úvahy napríklad rozšírené správanie ku kvír menšinám, ktoré vyústilo až do vraždenia, sme súčasťou pomerne nenávisťného národa. Ešte raz – ľudia k ľuďom – ako kto a ako ku komu.

„Musel prísť raz ten čas, keď môže voľne rásť“ – historicky sa preukázalo, že tento verš znel z úst ľudí, ktorých politiku charakterizovali znaky totality.

„A všetci dar srdca pre ňu prinesú“ – to je ako s tými molekulami, ale trochu inak. Zatiaľ čo vyššie bola popísaná vízia rozplynutia sa v molekuly (tiež to môžeme brať ako obeť), tu sa daruje ľudský orgán – srdce, i keď metaforicky. Lenže všetci ho musia obetovať, priniesť ho. Všetci. Ako?

Ak to zhrniem: niekto nás bude chcieť namočiť do kyseliny a iný nabádať, aby sme odovzdali dar srdca. To môže byť realita dnešných dní, pre hudbu, akú počúvame alebo hráme. A tu narážam na zásadný problém v tridsaťročnej prognóze. Čo ak sa dožijem toho, čo bude o tridsať rokov? Alebo inak, čo ak to už dneska žijem?

ANTIVÍZIE ALEBO TOTO UŽ BOLO

Na vlastné uši som neraz počul to na Slovensku často prízvukované: „Toto už bolo, zase tvoříš, počúvaš alebo hráš, čo už niekto iný dávno vymyslel. Chceme skutočne súčasnú hudbu! Ona, on, ty, oni, my znieme, znie, znejú, znieš ako XY z minulosti.“ Alebo: „My na Slovensku žijeme pozadu oproti zahraničiu. Sem príde všetko o niekoľko desaťročí neskôr.“

Čo s takými antivíziami? V jednej rovine je to celkom príjemné. Budúcnosť nikdy nebude patriť hudbe od Slovákov a Sloveniek. Nebudte smutní, vizionársky ambiciózní autori-rodáci, má to svoje výhody! Vďaka tomu máme predsa o jeden kolektívny stres menej. Úspechom je už to, keď sa dorovnáme prítomnosti. A tú môžu spoluobčania vnímať ako sprítomnenú budúcnosť.

Na Slovensku môže byť takýmto vizionárom ktokoľvek. Stačí priniesť nejaký trend zo zahraničia, málokto

ho tu bude poznať. Trend sa vďaka nemu u nás rozvíja, o desiatky rokov neskôr než v zahraničí. Slobodne a pomerne presne tak môžeme predpovedať budúcnosť už len vďaka tomu, čo hráme dnes.

Máme schopnosť predpovedať samých seba! Kto iný to dokáže? Kde sa mnohí ženú dopredu, nám na Slovensku stačí iba načúvať, a vieme, čo sa bude u nás diať o desiatky rokov.

GLÓBUS NA MÓLE

Aké ľahké je teda predpovedať budúcnosť hudby na Slovensku? Veľmi. Postavme sa napríklad na kopec na Dlhých dieloch v Bratislave a uvidíme ďalšie dve krajiny. Rovnako to môžete spraviť v iných, najlepšie však pohraničných mestách. Počujete ten zvuk budúcnosti v ušiach? Tie nápady, ktoré sa o tridsať rokov zjavia u nás? A to načúvame iba k Maďarom a Rakúšanom. Čo tak dopočuť sa do Nemecka, Anglicka, Južnej Afriky, Nigérie, Južnej Kórey, Čile alebo Kanady? Myslím, že usadeným Slovákom, ktorým sa nechce cestovať, stačí pozrieť na glóbus, roztočiť ho a pichnúť doň prstom na náhodnom mieste. Trafili ste oceán? Nevadí. Možno sa tam nachádza plachetnica s burácajúcim dídžejským setom, ktorá k mólu na našej rieke dopláva o niekoľko rokov.

Alebo nie je jedným z problémov predpovedania hudobnej budúcnosti Slovenska to, že niektoré osoby prítomné v dnešnej dobe budú naďalej hrať a produkovať hudbu? Poznáme jedincov či kapely, ktoré pred tridsiatimi rokmi hrali alebo nahrali albumy a stále hrajú a nahrávajú albumy. Niektorým sa to môže podariť aj o tridsať rokov, keď budú mať okolo osemdesiatky. Ak pred tridsiatimi rokmi dokázali zaujať a vedľa sa presadiť ešte aj dnes, prečo by to nedokázali o ďalších tridsať rokov? Na základe ich dominancie môže vzniknúť mylný dojem, že tu nemôže existovať iná budúcnosť, než tá ukotvená v pár jedincoch, skladbách a médiách.

PREHODENIE VÝHYBKY

Treba dodať, že tým, čo majú široký prehľad o hudbe súčasnosti (koľkých sa to týka?), je vízia budúcnosti nanič. Nemajú čas sa nad ňou zamyslieť, pretože sa na nich valí nekonečné množstvo novej hudby, ktoré sa nedá obsiahnuť. Oboznámiť sa s ňou vyžaduje veľa času a energie. V ľudských silách je zamerať sa na niekoľko morfujúcich žánrov a po desiatkach rokov, po desiatkoch albumov si môžete povedať, že to alebo iné obdobie bolo lepšie či horšie, ale nie je možné neuznať vznik rôznych hudieb.

To zároveň popiera všetko, čo bolo napísané vyššie, pretože v hudbe, ktorej je umožnené vzájomne sa ovplyvňovať, neustále vzniká reťazec nových súvislostí. Aj v našej krajine, kde sa môže zdať, že sa v tomto reťazci nič nové nedeje. Dokážeme objavovať niečo iné a nežiť v zovretí zúženého načúvania hudobnému svetu?

Autor je hudobný skladateľ a zvukový dizajner

M R Z N O U C Í

KRYCHLOVÉ METRY

INSTITUCIONÁLNÍHO VZDUCHU

Institute jsou jako živé organismy. Možná jako kyborgská hrozba ze *Star Treku*; dobývající, kolonizující a pohlcující vše, co jim přijde do cesty.

Do institucí vkládáme naději. V rámci demokratické společnosti jim nejen věříme a spoléháme na ně, ale zároveň od nich očekáváme pomoc. Stát... policie... škola... nemocnice... muzeum. Všechny vyjmenované a další ležící mezi slovy ale mají tendenci k opačnému jednání, než jaké bychom si představovali. Zkorpumpovaný populistický stát, rasistická policie, neinkluzivní škola, sociálně segregující nemocnice, autoritativní nebo naopak podfinancované muzeum.

V poslední době jsem byl několikrát vyzván, abych snil o institucích a jejich možné budoucnosti, ale jak se dá snít o něčem, co vás drží pod krkem a jen stěží lapáte po dechu?

Institucionální borgský kolektiv je zdatný v asimilaci těch nejidealističtějších myšlenek, které se pak v důsledku stávají svým nejtemnějším odrazem. Haha. Temno. Pardon. Veškeré snahy o ideové rekonstrukce institucí se v důsledku stávají jen populistickou výmluvou. Institucionální kritiku muzea a galerie pohltily, podobně jako kapitalismus podle Marka Fishera vstřebává a rozměľňuje svoji levicovou kritiku. Snahy o kolektivizaci, decentralizaci, nezápadní a genderovou inkluzi, stejně jako popření konvenčních modelů tržní ekonomie v uměleckém světě vedené kurátory letošní documenta 15 v Kasselu, vyvolaly bouřlivý protiútok nejen ze stran institucí samotných (nebo vlivných členů boardů muzeí), ale hlavně uměleckého trhu samotného skrz nej-různější krátkozraká politická nařčení (documenta se totiž pokusila etablovat nový systém prodeje umění postavený na kolektivním sdílení a taková věc se neodpouští). Příkladů je nespočet a není smyslem tohoto textu se jimi zabývat do detailu.

K jedinému aspektu bych se rád vrátil. A to sice ke škále mezi autoritativně formativní muzejní institucí a tou podfinancovanou. Zdá se, jako by rozdíl mezi nimi byl podobný jako mezi dvěma póly starého světa za studené války. Dnes je ve hře samozřejmě mnoho nových hráčů, kteří doufám umírající západně-východní binární smýšlení časem nahradí, ale ani o nich není v tomto textu bohužel prostor promluvit. Jen si pojdme společně přiznat, že alternativní systémy utilitarizace a instrumentalizace umění jako reálného nástroje společenské pomoci na letošním ročníku documenta 15 ukazují na potenciál globálního Jihu způsobit změnu.

Ale zpět ke dvojici autority a absence prostředků.

Omluvte prosím předem pro účely ilustrativnosti vyhrocený příklad.

Formativní instituce: Whitney – budova od klasického star architekta z doby velikánů, nekonečný rozpočet, dokonce umožňující vyhodit z boardu přiznané reprezentanty trhu se zbraněmi a opiáty, zbytek může zůstat. Whitney – organizace, která svede organizovat své vlastní bienále a definuje tak pozice moci a ceny amerického umění na dekádý dopředu. A z terasy vidíte celou newyorskou skyline, korunovanou novými needle-skyscrapery, ve kterých mají mnozí členové boardu jistě své investiční záměry.

Podhodnocená instituce: pardon, že budu osobní, SNG, budova od lokální architektonické legendy, širokou veřejností stále ještě odmítaná, rekonstruovaná po dvě dekády navzdory veškerému představitelnému politickému odporu, přesto dokončená, otevřená zástupci vlády, která jinak na živou kulturu zcela rezignovala, ale jak se říká, budme za ně rádi, mohli by přijít fašisti a bude hůř.

SNG a Whitney mají podobnou rozlohu čtverečních metrů pro výstavní provoz. Whitney je možná trochu menší.

Rozpočty nesrovnatelné. Netřeba opakovat.

Kolik pokojů potřebujete, abyste se doma cítili pohodlně? Kolik hradů a zámků činí stát národem? Kolik čtverečních metrů výstavní plochy je třeba, aby muzeum, galerie nebo off-space byly dostatečně viditelné a relevantní pro veřejnost nebo pro politiky nebo pro národní hrdost nebo pro satisfakci zainteresovaných jednotlivců?

A kolik z těch všech „měřitelných ukazatelů“ se dá využívat bez rozpočtu?

Rozdávání paláců, tvrzí, skvostů modernistické arogance nebo pater v jinak využívaných, státem vlastněných objektech je příběhem většiny velkých institucí v regionu. Víte, kolik honosných paláců má pod patronací taková pražská Národní galerie? Pravděpodobně ne. Protože proč byste taky měli něco takového vědět? Co stačí, je vědomí, že se o ně Národní galerie nesvede starat. Proč se o ně nesvede starat? Protože politici a egomaniaci, kteří se o darování objektů zasloužili, uvažovali o tady a teď a dál nedohlédli. Viděli se na otevíracích ceremoniích a oslavách, ale už pravděpodobně nemysleli na pod vší tou pompou skryté podhodnocené zaměstnance s rostoucími kazy na psychickém zdraví, kteří mají za platy srovnatelné či často nižší než platy za kasou v supermarketu zodpovědnost za kulturní edukaci společnosti, péči o kulturní dědictví a jejich aktualizaci vůči rapidně se proměňujícímu kulturně-spoločenskému diskurzu (bílí muži maskovaní jako indiáni už dnes na stěnách galerií nejsou úplně ok, just saying).

Možná ale byli naši politici a egomaniaci jen čistými idealisty, kteří předpokládali vzrůstání relevance vizuálního umění ve společnosti. A říkali si tedy, že novými prostory zajišťují důstojnou budoucnost pro svůj obor. Podobně jako si představovali východoevropští umělci po roce osmdesát devět, že jejich první cesta do New Yorku je jen první z mnoha a že budou brzy zářit napříč městem, které nikdy nespí. Těžko si v tu chvíli představit, jak krátkodobý bude zájem o jejich práce i smýšlení. Těžko si představit, že velký svět je sezonní a ze snu o New Yorku v myšlení druhé strany možná přežila tak jediné idealizovaná konstrukce Václava Havla jako prototypu oblíbeného disidenta. Snění po sametu zanechalo generaci pošramocených uměleckých eg, stejně jako nevyužitě čtvereční metry a přetrvávající izolaci původní binarity Východ–Západ.

Ok, co budeme se všemi těmi metry dělat? Napustíme vodu, otevřeme okna v zimě a pozveme sousedství, ať připraví uměním inspirovanou inscenaci Labutího jezera? Asi ne. Dobře. Co neustále převěšování sbírek? Sebe-financované výstavy místního umělectva (jen pozor, FPU a státní instituce mají opačnou polaritu – odpuzují

se – tím pádem jen movití*é umělci*kyně)? Vystavení sbírky Kontakt Collection (ze štědrosti Erste pro opětovnou kontextualizaci legend místního postkonceptualismu)? A co teprve nekonečnými čtverečními metry oplývající instituce bez sbírek? Trosky snů, infrastrukturních evropských grantů bez zajištěné udržitelnosti, arogance dobývání světa pozlátky.

Jeden z mých studentů mi při poslední konzultaci řekl, že přestává pracovat na svém slibně se vyvíjejícím videu, protože do sdíleného bytu, kde s přáteli bydlí, dorazil účet za elektřinu a nemůže si zkrátka dovolit nechat svůj počítač nekonečné hodiny renderovat všechna ta tříděčka. Co se děje ve společnosti, kdy ekonomická krize začíná ovlivňovat možnost využití základních výrobních prostředků, které máte k dispozici, jako je váš laptop? Trh s kryptem a jeho těžba se současnou situací kroucí do absurdna. Ale znamená probíhající válka a spojená ekonomická krize, že už vypneme i Netflix (nebo kterýkoli svůj oblíbený streamer)? Přestaneme číst na screenu a místo stále vybitých iPhonů se vrátíme k tlačítkovým Nokiím? Moje odpověď na studentovo znepokojení byla jasná. Přestěhuj se do školy. Rolí instituce je postarat se o svoji cílovou skupinu. Rolí státu je zajistit chod instituce. Základní podmínky pro možnost práce i odpočinku. Teplo, světlo, elektřina, voda. Instituce je třeba okupovat, dokud jsou schopné dané podmínky nabídnout. SNG se zdá být zatím schopná rozsvítit a na přemostění s proraženými okny je spousta zásuvek, stejně jako v budoucí knihovně organizované společně s VŠVU.

Problém nastává, když se v instituci přestane topit a stát pošle své zaměstnance na doporučený home office. Ano, stát řekne svým podhodnoceným pracovníkům, ať jdou víc topit domů.

Problém nastává, když je ve výstavních prostorech taková zima, že zvládnout sledovat vystavené dvacetiminutové video vyžaduje být zabalený do kabátu a nabídnuté deky a stejně diváctvu není komfortně.

Je v takové chvíli prostor pro instituce? Když nabízejí jen prázdné čtvereční metry, a to v neobyvatelném stavu?

Pravděpodobně je ale možná i obrácená optika. Pokud o institucích mluvíme jako o dravém monstředu požírajícím svým přebyrokratizovaným fungováním jakoukoli rezistenci, je možné, že prázdná instituce bez topení, tedy oslabený moloch, je správný stav, kdy je třeba ji vzít útokem a od základu změnit. Bohužel instituce jsou provázané v komplexní síti nekonečných backupů systémů distribuce moci a kontroly. Takže oslabení jednoho uzlu z řetězce nemusí nezbytně ještě umožnit potenciál změny. Přesto je dobré to zkoušet, dál a dál. Každý podle své perspektivy, vize rozmělněné v širším hlasu vlastní komunity. I Borgy nakonec ve *Star Treku* porazí, tenhle souboj bude ale asi trochu náročnější.

Jen Kratochvíl

Autor je kurátor, v současnosti působí jako ředitel Kunsthalle Bratislava

„...umění je záznam stavu energie
bůh je stav který člověka naplňuje prostorem
hudba je prostor
státní aparát tvoří lidé kteří mají strach
strach je klaustrofobie
prostor je nekonečný.“

David Kopecký (1963 – 2009 Praha), fragment textu
člověk a svět, napsaného počas štúdia na Škole archi-
tektúry Emila Přikryla, AVU v Prahe

2008

„Kateřina Lopatová (KL): Možná zby-
tečná otázka, nicméně: Jak chápete
modul? Lze jej definovat?

David Kopecký (DK): Modulový koncept abstra-
huje provozní celky domu na jednotlivé ortogonální
objemy/krabice/moduly, ze kterých je vyskládán celý
organismus domu.

(...)

KL: Českému prostředí (...) přisuzujete
přílišnou racionalitu. Znamená to, že
v podstatě souhlasíte se Šváchovou
charakteristikou české architektonic-
ké produkce jako „přísné“?

DK: Upjatost není racionalita. Nechci
hodnotit českou scénu. Prožít mládí v komunismu
je brutální dědictví. Naše architektura je dosud bez
experimentu, upjatá k jistotám. Jenže jsme potomci
Santiniho, Gočára, Hubáčka, Pragera... Jednou to tu
rozjedeme.

Princip díla výstižně definuje jeden
Bressonův citát: „Řád tvoří. Chaos vdechuje život“.
V kontextu vaší otázky lze jen dodat, že jedno bez
druhého nepřináší komplexní radost.

(...)

Pro benátské bienále s tématem *Next*
[Pavilon České a Slovenské republiky, Benátky 2002]
jsme připravili studii bydlení budoucnosti. *Modular*
next je návrh systému výstavby domu ve formě po-
stupně rostoucí struktury/houby, která je skládána
z jednotek bytů, a ty si mohou majitelé v mezích
systému navrhnout zvenku i zevnitř sami. Systém
má sociální rozměr, je to komunikace architekturou.
Programová anarchie realizovaná v rámci softwaru,
který zajišťuje bezkolizní fungování celé stavby. *Mo-
dular* je ghetto budoucnosti, habitat křížený s wiki-
pedií, architektura bez architektů!

Modulový koncept je aktuální a vyvíjí
se napříč našimi projekty a realizacemi. Prezence
Modularu v jeho extrémní budoucí formě pro Benát-
ky sice přesáhla naše tehdejší síly, ale jednou takové
domy uvidíme. Zní to asi takto:

Představte si stavební systémy
umožňující vám rozhodovat o formě
stavby, nebo její části, v níž chce-
te bydlet. Představte si společ-
nost, kde vás architekti berou jako
rovnocenného partnera s právem

na vlastní estetické experimenty
a poskytují vám k tomu intelek-
tuální zázemí, dokonale fungující
hardware a snadno zvládnutelný
software. Představte si budouc-
nost...

...technologie prostorového digi-
tálního tisku aktivujícího nové po-
stupy navrhování jako je replikace
tvarů a povrchů existujících ob-
jektů, jež můžete vzájemně kom-
binovat a měnit jejich měřítko,
texturu, tvrdost povrchu a další
parametry. Recyklovatelné pane-
ly můžete v rámci systému sami
navrhovat nebo vybírat z katalo-
gu, postupně doplňovat a měnit...¹

KL: Zní to trochu jako reklama na
utopické vize. V jakém časovém ho-
rizontu uvažujete? (...) Co když nic-
méně namítnu, že systém funguje
za předpokladu, že populace je es-
teticke, technicky i jinak vzděla-
ná. Ale pokud není? Nepředstavuje
svobodná realizace vlastní prasto-
rové vize příliš nebezpečný zásah
do veřejného prostoru? Zmiňujete
anarchii, máme podle vás zcela re-
zignovat na urbanismus?

DK: Vyvíjí se to rychle. Dvacet třicet
let. Nedáme si to patentovat?

Zmiňuji anarchii ve vizuálním smyslu,
realizovanou prostřednictvím stavebního systému
v rámci softwaru, který bezpečně zajišťuje bezko-
lizní fungování organismu domu nebo části města.

Konkrétně to znamená, že váš výběr
polohy a konfigurace vašeho bytu je konfrontován
s volbou všech předchozích zájemců tak, aby se
růst budovy vyvíjel zdravě. Jde tedy o jistou formu
prostorového urbanismu, o kontrolovanou výstavbu.
Rozdíl je ale v tom, že kontrolní software stavby nes-
leduje estetické, ale pouze fyzikální parametry růstu.

Dále je důležité pochopit, že Modular
nemůže mít ambice plošného řešení obytné archi-
tektury. Cituji z katalogu: „Modular je kolonizační
schéma individualizované společnosti, nekonkuruje
tradiční architektuře, je to další vrstva v krajině měst.“

Modular je zkrátka alternativa pro sku-
pinu nebo společnost lidí, kteří se chtějí emancipovat
od limitovaného vkusu architekta a mají dost ener-
gie a kreativity, aby si své bydlení formovali sami.“

– Rozhovor s Davidem Kopeckým, ksa (Archiweb.
cz, 19. 5. 2008)

2009 – 2023 –

Rok po citovanom rozhovore architekt David
Kopecký na následky ťažkej choroby zomrel. Jeho
prežívanie vymedzeného zlomku produktívneho
veku v postsocializme, navrhovanie architektúry
v transformačnom období je spaľujúcim aj slobodu

zažíhajúcim, explozívny dedičstvom. Naša architek-
túra je naďalej bez experimentu, upína sa k istotám.
No sme nielen potomkovia Santiniho, Gočára, Hubáč-
ka, Pragra, ale aj Loosa, Weinwurma, Dedečka... Ex-
perimentácia sa v nástupníckych krajinách bývalého
Československa odohráva takmer neviditeľne, singu-
lárne, skokovo: v mikroexplóziách, mimo verejných
celospoločenských diskusií. O čo viac spoločenské
a politické debaty na Slovensku ignorujú problémy
a možnosti programovej architektonickej a urbánnej
experimentácie, o to viac chcú architektky a archi-
tekti pôsobiť, zasahovať environmentálne, eticky, so-
ciálne, spoločensky, politicky... Obetujú autonómiu
architektúry (premenu architektonických objednávok
na architektonické úlohy a architektonické objavy)
v prospech kontextu (premeny architektúry na spo-
ločenskú a politickú službu...), prípadne hľadajú ich
možné prepojenia.

Ak aj vstupujú do celospoločenských diskusií,
stáva sa ich pôsobenie a zasahovanie spravidla pred-
metom kritiky: buď je kritizovaná usporiadanosť ar-
chitektúry ako rozumová, logická, prinucujúca, ne-
slobodná – a život jej môže a má vdychovať chaos –,
alebo je kritizovaný chaos architektúry ako neurčitý,
prchavý, bez logického života a mimo všetkej rozu-
movosti, a navyše aj nezodpovedný. Architektúra
má žiť a prežiť trvalo, jasne, usporiadane, vyhovujúc
momentálnym aj večným požiadavkám súkrom-
ných subjektov aj „verejnosti“, v súčasnosti najmä
ich devastujúcim a zdevastovaným ekonomickým
a politickým reprezentáciám, ktoré volajú po trvalej
udržateľnosti metódou totálneho rozvratu vžitých aj
objavných spôsobov života a tvorby. Akoby chaos bez
usporiadosti a naopak mohli prinášať komplexnú
radosť z budúceho objavovania architektúry, ktorú si
dnes nik z nás ešte nevie ani len predstaviť.

V uvedenom modeli *Modularu* Davida Kopeckého
by to mohlo znieť aj takto:

Představte si navrhovacie a sta-
vebné systémy (tekuté aj skla-
dané z pevných častí), ktoré vám
umožnia rozhodovať sa o progra-
me, priestore, forme aj materiáloch
stavby, alebo jej časti, ktorú chce-
te obývať. A o jej budúcej trans-
formácii, recyklovateľnosti, de-
kompozícii, zániku aj novom vzniku
v priebehu času.

Představte si spoločnosť ako roz-
manité trvalé aj dočasné spoločen-
stvá (kolektivity), v rámci ktorých
vás architekti aj architektonická
neurónová sieť (AAI) berú ako ro-
vnocenného partnera s právom na
vlastné programové, priestorové,
formové aj materiálové experimen-
ty. A poskytujú vám k nim nielen
intelektuálne zázemie, dokonale
fungujúci hardware a ľahko zvlád-
nuteľný softvér, ale sprostredkujú
vám aj dialógy s dejinami, súčas-
nosťou a blízkou budúcnosťou ar-
chitektúry ako spôsobom existen-
cie vo svete a obývania sveta...

MODULAR NEXT? 2023 – 2053...

Pozrite sa na súčasnosť...

... aktuálne generácie technológií priestorovej digitálnej tlače aktivujú nové postupy navrhovania ako replikáciu aj variáciu programov, priestorov, tvarov a povrchov existujúcich objektov, ktoré môžete vzájomne kombinovať, meniť ich (ľudskú aj mimoludskú) mierku, textúru, tvrdosť povrchu a ďalšie parametre. Recyklovateľné panely (modulárnych stavieb) môžete v rámci systému sami navrhovať alebo vyberať z katalógu existujúcich a overených prvkov, postupne ich dopĺňať a meniť, či už si sami navrhujete a staviate zrub/modulovú drevostavbu v lese, montovaný rodinný dom v malom krajinnom sídle, alebo v meste nejaké komunitné participatívne bývanie...

„Programová architektonická anarchia“ realizovaná softvérmí, ktoré teraz zabezpečujú budovanie vojenských opevnení a neskôr možno aj nových bytových domov a škôl, sa už testuje aj na oslobodzovaných územiach Ukrajiny. Prvá je robotická priestorová tlač betónových stavieb tam, kde ich nemôžu (a v budúcnosti ani nebudú?) stavať ľudia s mechanickými strojmi, ale roboty s počítačovými softvérmí či umelou inteligenciou. Prípadne hybridné kolektivity: spolupracujúci ľudia, mechanické stroje, roboty, softvéry a učiaca sa umelá neurónová sieť. Po priestorovej tlačí z tekutého betónu môžu nasledovať aj montované modulárne domy – nielen ako „habitat křížený s wikipedií, architektura bez architektů!“, ale v celej škále možného spoluobjavovania neoverenej a dosiaľ nepoznanej architektúry.

1920, 1924, 1926, 1963

Spomeňte si na nedávnu minulosť...

„Počítá-li stará architektura jedine s prostorem, jakožto akcentem tvorby, přibírá nová architektura i moment trvání. Jednota času a prostoru dá architektonickému výtvoru zcela nový a dokonalejší výraz. Nová architektura je antikubická, tj.: nepokouší se funkcionelní prostorové buňky uzavřítí v kubusu, nýbrž diriguje tyto prostorové buňky od středu na obvod kubusu, čímž dospívají k novému plastickému výrazu v otevřeném prostoru.“ – Theo van Doesburg: *Obnova architektury* (Stavba, roč. 3, 1924 – 1925, s. 23 – 26. Preklad Karel Teige).

Okrem týchto a im podobných modularít založených na predstave modulu ako rozmerovej jednotky, prípadne jednotky systému/subsystému (objemu/krabice), uvažoval v dvadsiatych rokoch 20. storočia maliar Cézanne aj o rozlíšení a vzťahu *modelu* (*modelovania*) a *modulácie*: „Nemá se říkat modelovat (tělesa), ale modulovat (barvy).“ Kým model telesa pozostáva z rozpoznateľných častí a stabilizovaných tvarov, modelácia ich rozpúšťa a znovuustanovuje medzitónovými farebnými diferenciami. „Jsem duhově zbarvený chaos,“ hovoril o sebe Cézanne. „Neexistují linie, neexistuje modelace“ – nejde o model ani modelovanie z modulov, „jsou pouze kontrasty. Avšak

kontrasty, to není černá a bílá, ale barevné vztahy.“ (Citáty Paula Cézanna, Miroslav Lamač: *Myšlenky moderních malířů*, Odeon, Praha, 1963, 1989, s. 32 – 33.) A parafrázujúc Cézanna: Modulácia nie je nič iné než správne vzťahy medzi farebnými tónmi. Ak sú všetky správne vyjadrené, vzniká modulácia úplne samovoľne.²

Nová architektúra šesťdesiatych rokov, teda doby vývoja lunárnych modulov, letov do vesmíru, bola zasa antistatická. Pribrala pohyb (Buckminster Fuller v USA, ateliér Archigram vo Veľkej Británii: modulárne systémy z prefabrikovaných komponentov dovezených a montovaných na stavenisku a budovaných aj v priebehu ich obývania, či ľahké pohyblivé štruktúry...). Okrem rozvoja pohybu vo vesmírnom priestore a čase pribrala k tomu nová architektúra aj štúdium života prírodných systémov na Zemi (japonský metabolizmus). V roku, keď sa David Kopecký narodil, Archigram vystavoval v londýnskom Inštitúte súčasných umení (ICA) textovo-obrazovo-komiksové sci-fi koláže *Living City* (1963) a vydal tretie, o rok aj prelomové štvrté číslo rovnomenného časopisu s novou koncepciou automatizovaného mesta v kovovom priestorovom ráme, kde si ľudia aj zvieratá budujú svoje dočasné i trvalé obydla pomocou pevných panelov rôznej povahy a vložených pneumatických stavieb (kupol a balónov nafukovaných vzduchom) či pohybujúcich sa „karavanov“, prípadne osídľujú vesmír v lietajúcich kapsuliach a nových modulárnych vesmírnych staniciach. Navrhované bunkové, karavanové, kapsulové, modulárne priestory *Walking City* (Kráčajúceho mesta), *Plug-in City* (Mesta zapojiteľného do infraštruktúry) aj *Instant City* (Instantného mesta) považovali ich autori za nepredikovateľné...

2023 – 2053...

Predstavte si budúcnosť...

Je možný *Modular next* nielen v podobe modulárnej bunkovej/krabicovej/elementovej architektúry diskretných častíc v dosiaľ predpovedaných modeloch budúcností architektúry, ale aj ako ich rozpustenie a budovanie *Modulujúcich Modularov next* pri objavovaní nových architektonických budúcností?

V možnom modeli *Modulujúceho Modularu next* by to mohlo znieť aj takto:

Nová architektúra postupne rastúca ako podhubie či mycélium sa môže rozmanito rozrastať, hibernovať či zosychať v prírodno-kultúrnom zmysle ako pestovaný vzťah modelovania a modulovania schopný rozmnožovať sa aj vyhynúť – teda ako „živý“ vzťah prírodných prostredí a kultúrnych objavov nových architek-túr.

Ak o to prejavíte záujem, môžete sa zúčastniť verejných diskusií aj občianskych plebiscitov o zaobchádzaní s prírodnými zdrojmi a pestovaní kultúry, o povahe

a rozsahu chránených krajinných oblastí, poľnohospodárskej a zastavanej pôdy, verejných priestorov, verejných stavebných objednávok a ich architektonickej kultúre. O pestovaní podhubia pre architektonické objavy, ktoré sú nepredikovateľné...

Ak o to prejavíte záujem, môžete si vyberať, modifikovať a transformovať spôsoby aj postupy navrhovania svojich vlastných stavieb v existujúcich aj objavovaných a testovaných modeloch utvárania a obývania novej architektúry. Môžete priestory a materiály nielen recyklovať, ale v spolupôsobení so živou prírodou vskutku „pestovať“, dlhodobo šľachtiť aj každoročne novo zaštepiť, strihať, prerezávať a odrezky „kompostovať“, ak sú utvárané nielen s neživými prírodnými a umelými programami, priestormi a materiálmi, ale aj bioaktívnymi substrátmi obsahujúcimi rozmanité živé organizmy podobne, ako sú živými organizmami ľudské spoločenstvá a kultúry a umenia, ktoré ich obývajú.

Tým sa tiež staviate proti absolutistickým, kolonizačným, totalitárnym, antisemitským, fašistickým, antifeministickým, antinebinárnym a ďalším zo-tročujúcim praktikám súčasnej virtuálnej aj aktuálnej vojny...

Kým *Modular next* stuhol, sedimentoval ako klaustrofóbny model diskretnej modularity, nový *Modulujúci Modular next*

„...je záznam stavu energie,
bůh je stav který člověka naplňuje prostorem
hudba je prostor
státní aparát tvoří lidé kteří mají strach
strach je klaustrofobie
prostor je nekonečný“

a nekonečne sa premieňajúci...

Autorka je teoretička architektúry

1 David Kopecký (ateliér ksa Praha, Bratislava a kolektív autorov): *Modular next*, Bienále architektúry v Benátkach, 2002

2 Táto parafráza je formulovaná na základe anglického znenia Cézannových viet. Český preklad uvádza nie moduláciu, ale napodiv naopak modeláciu: „Modelace není nic jiného než správné vztahy mezi barevnými tóny. Jsou-li všechny správně vyjádřeny, vzniká modelace zcela samovolně.“

Je koniec roka a v svetových médiách, hudobných aj nehudobných, vychádza jeden rebríček najlepších albumov roka za druhým. Keď si 9. decembra 2022 otvorám hudobné rubriky popredných slovenských denníkov (SME, Pravda, Denník N), ocitám sa niekde v roku 1982. Prečo?

STROJ ČASU Z WISHU: O HUDOBNEJ PUBLICISTIKE V SLOVENSKÝCH MÉDIÁCH

Z prvej strany hudobných rubriík vyskakuje 30 textov na webe Denníka N, 25 na webe Pravdy a 20 na webe SME. Celú štvrtinu hudobných textov SME tvoria nekrológy. Spomínanie na aktuálnych nebožtíkov tu osviežujú dávnejšie zosnulí ako Leonard Cohen či Dežo Ursiny. V Denníku N si zaspomíname na pieseň *Kúpte si banány*, Elvisa, Nerez či Fermatu; a keby niekto nepoznal Boba Dylana, prečítame si tam o ňom hneď dva razy. Pravda oslavuje päťdesiatku Dary Rolins. Z noviniek sa dozvieme o albume Best of No Name, reedícii albumu skupiny Team či koncertnom návrate kapely Lucie. Ďalej tu máme Elán či Guns N' Roses.

Vzniklo však aj niekoľko textov o súčasných albumoch či umelkyniach a umelcoch. Médiá si nedávno všimli Taylor Swift, hoci Denník N to zvládol iba s prekladovým textom zo sesterského českého Deníka N. Pravda vydala text o anglickej speváčke a skladateľke Dua Lipa, či víťazke Superstar 2020 Barbore Piešovej. V SME zase dvadsiate prvé storočie zastúpil francúzsky spevák Christine and the Queens. Z dlhodobejšieho hľadiska je jediným svetlým momentom občasné zaradenie súčasnej hudby do týždenného popkultúrneho výberu Patrika Garaža High five v Denníku N.

Zúfalo málo a náhodne? Rozhodne. Prečo?

Obsesia starou hudbou nie je nový fenomén a rozhodne sa netýka len Slovenska. Už pred vyše desiatimi rokmi, v roku 2011, sa britský hudobný kritik Simon Reynolds vo svojej knihe *Retromania* pýtal, či nie je „najväčším nebezpečenstvom pre budúcnosť našej hudobnej kultúry... jej minulosť“. Avšak taká extrémna saturácia mediálneho priestoru hudbou z minulého storočia (a teda aj extrémny nedostatok reflexie mladšej hudby), s akou sa stretávame na Slovensku, sa len tak nevidí. Napríklad jediný autor, ktorý sa v Denníku N systematicky (a skoro výhradne) venuje hudbe, sa len v troch z posledných tridsiatich (!) textov zaoberá hudobnými projektami, ktoré vznikli v tomto storočí. V jednom prípade ide o kapelu Arcade Fire a v druhom o Imagine Dragons – teda kapely, ktoré vznikli pred devätnástimi, respektíve štrnástimi rokmi.

Reynolds si v *Retromanii* okrem iného kladie otázku, či „brzdí nostalgia schopnosť našej kultúry napredovať, alebo sme nostalgickí preto, že naša kultúra napredovať prestala“.

Na Slovensku by sme sa mohli analogicky pýtať: Píšu slovenské médiá o starej hudbe preto, lebo texty o nej ľudia čítajú, alebo ľudia čítajú texty o starej hudbe, lebo o súčasnej hudbe žiadne texty nevychádzajú? Venujú sa slovenské médiá starej hudbe namiesto novej preto, lebo si myslia, že tá nová ľudí nezaujíma? Alebo sa ľudia o novej hudbe ani nedozvedia, lebo mediálny priestor je preplnený reedíciami, výročiami a päťdesiat rokov starými slágrami? Má článok o Fermate lepšiu čítanosť, ako by mal napríklad text o projekte Jacoba Kirkegaarda, v ktorom pracuje so

zvukmi obklopujúcimi ľudské telo po smrti a ktorý sa dal naživo vidieť okrem CTM aj v bratislavskom LOM-e? Zaujíma ľudí viac ďalší článok o Michaelovi Jacksonovi, alebo nový album Charli XCX?

Môže byť iným dôvodom, prečo sa slovenské médiá venujú takmer výhradne starej hudbe to, že aktuálne sa u nás či vo svete nedeje nič, čo by stálo za reflexiu? Rozhodne nie – kultúrne priestory a festivaly (napríklad LOM, NEXT, Pohoda, MELA, Sensorium a mnohé ďalšie) každoročne prinášajú na Slovensko množstvo najaktuálnejšej a vo svete kriticky veľmi pozitívne prijímanej tvorby. Ak sa pozrieme na rebríčky najlepších albumov z periódik ako The Quietus, The Wire, Pitchfork, Resident Advisor, Crack a ďalších, zistíme, že množstvo z nich sme mohli počuť na Slovensku naživo. V čase písania tohto textu vyhlásil The Quietus slovenské vydavateľstvo mappa za najlepšie kazetové vydavateľstvo roka. Počin ďalšieho slovenského vydavateľstva, Warm Winters Ltd., sa dostal do koncoročného rebríčku The Wire. Medzi najlepšie albumy strednej a východnej Európy The Quietusu sa dostala aj domáca Adela Mede. Miestna scéna je naživo a zúrivo kope – všimnúť si to však museli až zahraničné periodiká.

V domácich médiách nechýba len reflexia avantgardnej hudby, v ktorej hrajú miestne vydavateľstvá a priestory vo svete prvú ligu. Lepšie ako reflexia niečoho, čo môžeme považovať za ťažšie uchopiteľné umenie, na tom nie je ani reflexia súčasného popu, najpočúvanejších umelkyní a umelcov či tém, ktoré so sebou nesú.

Napríklad o Bad Bunnym, ktorý bol tri roky po sebe najstreamovanejším umelcom na svete, v týchto troch médiách nenájdete nič. Rosalia? Jeden text na SME z roku 2019. Charli XCX? Nič. Drake? Jeden text Denníka N z roku 2021. FKA twigs sa do všetkých troch médií dostala len raz – keď bola oznámená ako vystupujúca na Pohode 2020. Výnimku predstavuje Pravda, kde sa opakovane spomínala ako (v súčasnosti už bývalá) partnerka Roberta Pattinsona. Zúfalý prehľad zachraňuje aspoň text o Beyoncé v Pravde (zhovievavo sa budeme tváriť, že text Petra Bálika „o“ Beyoncé nikdy nevznikol).

Je možné, že reflexiu aktuálnej tvorby či živej kultúry nepovažujú za svoju úlohu?

Info na webe vydavateľstve Petit Press o kultúrnej rubrike SME hovorí, že prináša: „denne informácie o filmových, hudobných, divadelných a výtvarných novinkách, recenzie, odporúčania a kultúrny servis“. Denník N v texte o sebe kultúru priamo nespomína, profiluje sa však ako nezávislý od politických, ekonomických či inzerentných záujmov a vraví, že je „jedným z najvplyvnejších médií na Slovensku, otvára celospoločenské témy a prináša kvalitnú investigatívnu žurnalistiku“. Pravda sa v sekcii „O nás“ taktiež nevenuje kultúrnej sekcii.

Reflexia kultúry je nepochybne náročná úloha – na jednej strane umenie otvára veľké množstvo tém a vzniká veľa diel, na druhej strane majú kultúrne rubriky málo priestoru, ľudí či financií. Keď sa však v týchto médiách píše napríklad o filmoch či knihách, značnú časť obsahu skutočne tvoria novinky. Predsa len, aktuálnosť je určite jedna z primárnych implicitných požiadaviek na médiá, špeciálne tie s dennou periodicitou – čo sa aj explicitne spomína v popise kultúrnej rubriky SME. Prečo je potom hudba výnimkou?

Keď Ted Gioia začiatkom roka vydal v The Atlantic text *Is Old Music Killing New Music?*, zamýšľal sa hlavne nad tým, čo vedie k zužovaniu trhu s novou hudbou, pričom sa zamerával hlavne na manažment hudobných vydavateľstiev, rádiá, investorov či algoritmy. „Problémom... nie je nedostatok novej dobrej hudby. Je to inštitucionálne zlyhanie pri jej objavovaní a rozvíjaní,“ konštatoval.

Zlyhávajú aj slovenské hudobné rubriky strednoprúdových denníkov a brzdia objavovanie a rozvíjanie novej hudby? Som o tom presvedčený. Je vôbec teoreticky možné, že si hudobné rubriky so súčasným tematickým výberom prilákajú nové (mladšie) čitateľstvo so záujmom o popkultúru alebo akúkoľvek súčasnú hudbu? Pochybujem.

Je zrejmé, že naoko úlohy a ciele kultúrnych rubriík nie sú práve kodifikované, rozptýl názorov na to, aké majú byť, môže byť široký. Pýtajme sa teda – ako vnímajú kultúrne redakcie svoje úlohy a čím chcú byť? Sú otvorené verejnej debate či revízii svojej doterajšej tematickej selekcie? Ako vnímajú kultúru, hudbu a umenie a ich postavenie v spoločnosti?

Hudba je významný spoločensko-kultúrny fenomén. Nazerať na ňu môžeme v súvislostiach, rozprávať sa môžeme o jej politických či spoločenských aspektoch; rovnako ako na umenie na ňu môžeme nazerať ako na priemysel; kriticky reflektovať vieme nielen jej kvalitu či implicitné a explicitné umelecké významy, ale aj jej distribúciu, technologické aspekty; premýšľať o nej vieme aj ako o platforme pre nové estetické a spoločenské hodnoty. Jej historické kontexty, ale aj nespočetné množstvo príbehov a významov, ktoré nesie, nám môžu pomáhať chápať súčasnosť v jej šírke aj hĺbke a čeliť aktuálnym výzvam, krízam, konfliktom a problémom.

Požadujeme od médií kvalitnú a relevantnú reflexiu súčasnej hudby – popkultúrnej, stredného prúdu aj tej avantgardnej. Ujasnime si úlohu, postavenie a ciele kultúrnych rubriík – a aj keď táto debata môže byť otvorená a polemická, požiadavka na aktuálnosť musí byť samozrejmosťou.

Autor je spoluzakladateľ T3 – kultúrneho prostriedku a pracuje v A4 – priestore súčasnej kultúry