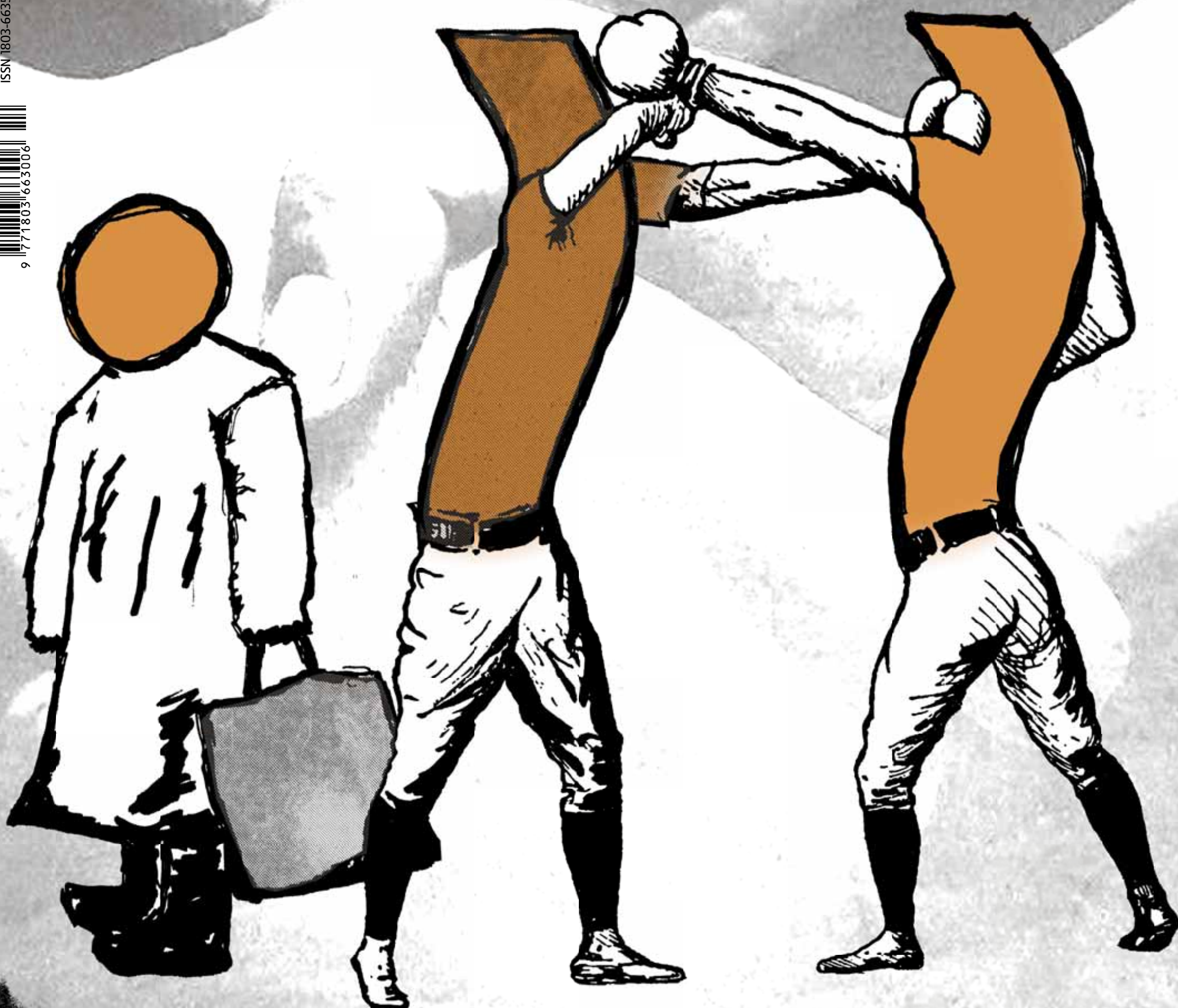


A2

10

ÚSTR A POLITIKA PAMĚTI

**rozhovory s Vladimírem Sorokinem, Petrem Zídkem a Zdenkou Sokolíčkovou
kniha Nic než kapitalismus Branka Milanoviće / budoucnost české kultury?
objektifikace žen ve street artu / polské queer divadlo**



Historie je vždy politická

JAKUB RÁKOSNÍK

Od historiků se stejně jako od jakýchkoli jiných vědců žádá, aby říkali pravdu. V jejich případě pravdu o minulosti. Od jiných vědců – zvláště těch přírodních – se ovšem liší v mnoha směrech. Není to jen nemožnost udělat v historii experiment a zopakovat si studovaný proces v laboratorních podmínkách, abychom prokázali postulovanou přítomnost. Obtíž máme daleko více. A přesto nemá smysl rezignovat na nárok pravdivosti, když se od sebe dva historické výklady téhož diametrálně odlišují. Zdravý rozum nás nabádá, že jeden z historiků musí lhát. Jenže tomu tak vůbec být nemusí.

U jednoduchých jevů, které historici studují, není těžké dosáhnout vysoké míry exaktnosti. Jestli byl Václav III. zavražděn 4. srpna 1306, dokážou historici – mají-li dostatek pramenů – určit s naprostou jistotou. U komplexních témat však míra shody klesá. Co bylo například příčinou vzniku kapitalismu, na tom se již shoda hledá těžko, ačkoli odpověď se pokusili nalézt nejrenomovanější vědci. V Česku jsme podobnou debatu okusili v minulých letech, když se otevřelo téma podstaty fungování Husákovy režimu. Bystřejší čtenář oněch polemických textů se jistě rychle dověděl, že s dualitou pravdy a lži si nevystačí.

O minulosti lze stvořit nekonečné množství pravdivých vět. Není ovšem potřeba je všechny napsat. Takovou záplavu banálních sdělení by stejně nikdo nečetl. Historik má zaznamenat a vysvětlit především to důležité. Proč se to nedaří a proč stále přepisujeme stará témata novou formou? Zpravidla to není způsobeno tím, že se našlo množství nových pramenů. Ani tím, že dosud dějepisci lhali, a my nyní již nahlížíme čistou pravdu. Problém je jinde a lze jej – s jistotou mírou schematičnosti a zjednodušení – rozdělit do tří okruhů. Jedná se o proměny společenské poptávky, vývoj vědy a osobnost autora.

Důležitost témat je dána společenskou poptávkou. Když jsem byl v devadesátých letech studentem, za celou dekádu nevyšly jediné dějiny dělnického hnutí. Zato se objevily oslavné spisy na Tomáše Baťu a řadu dalších velkých podnikatelů z českých zemí, které dříve nebyly. Po pádu komunistického režimu, za nějž panovala doslova inflace analýz proletariátu, se v rodící se tržní ekonomice vynořila nová společensky důležitá témata. A historik, který chce být čten, ovlivňovat aktuální rozumění minulosti a nepsat jen do šuplíku nebo nízkonákladových sborníků, se touto poptávkou

nevyhnutelně řídí. Žijeme ve svobodné společnosti a nikdo nebude bránit, aby si kdokoli bádala například o množství vysetého ovsa na Podbrdsku v roce 1710. Patrně bude ovšem mít minimální citační index, a proto se nebude moci habilitovat a zůstat jen subalterním badatelem lokální problematiky, jakkoli za ním zůstane množství poctivě odvedené práce.



Kresba Jakub Hrdlička

Ani metoda není zcela oproštěna od politiky. Asi nebude náhoda, že v gründerkém kapitalismu 19. století dějepisectví hovořilo výkladu minulosti skrze činy velkých individualit, zatímco po druhé světové válce v podmínkách komunistických diktatur na Východě a sociálních států na Západě se vědecká historie přesunula k více sociologicky a demograficky orientovaným interpretacím. Velké jednotlivce nahradily stavy, třídy, národy a jiné kolektivy. Že se na přelomu 20. a 21. století dostaly do centra popularity zrovna lingvistické, kulturalistické a genderové přístupy v sociálních vědách, překvapí asi málokoho, kdo čte denní tisk. I metodologie historie se v čase proměňuje v závislosti na společenském vývoji. Pro romantické obrozence bylo husitství válkou Čechů s Němci. Pro Gollovu školu to byl primárně náboženský konflikt, zatímco pro marxisty jen jedna z forem třídního boje. Tuším, že někdo z mých dnešních studentů či studentek podrobí husitství genderové

analýze tak, jako to již dříve historiografie učinila v případě evropské reformace 16. století, která přispěla na Západě k upevnění modelu patriarchální nukleární rodiny. Každý interpretační přístup vyžaduje zcela odlišné analytické metody a politika v tom nehraje zrovna nedůležitou roli.

Osobnost autora je asi nejošemetnější aspekt. Max Weber se domníval, že autorovy hodnotové inklinace jsou určující jen v okamžiku výběru tématu a položení výzkumných otázek. Chce zkoumat přece to, co je důležité. Jenže události a procesy nejsou samy o sobě důležité či nedůležité. To my – jednotlivci jako součásti kolektivů – jim přisuzujeme význam podle své situovanosti. Poté má však podle Webera následovat hodnotově nezájatá analýza. Někteří velcí historikové věří dodnes, že je něco takového možné. Třeba Richard Evans ve své knize *Na obranu historie* (1997, česky 2019) tvrdí, že z pramenů autor vydestiluje třeba deset relevantních příčin, ty seřadí podle jejich důležitosti a pak sepiše hodnotově nezájatý historický příběh.

Platí-li však intuice, že vše souvisí se vším, nebo populární teze teorie chaosu, že i mávnutí motýlích křídel v New Yorku může způsobit zemětřesení v Šanghaji, pak se nabízí otázka, zda místo Evansových deseti relevantních příčin nemáme co do činění se stovkou. V takovém množství by se každý ztratil. Jako autor budu muset vybrat jen ty nejdůležitější, aby byl můj výklad minulosti srozumitelný. Dovolím si přitom tvrdit, že jako ctitel liberalismu a neoklasické ekonomie vyberu z té stovky úplně jiný soubor klíčových příčin než třeba institucionalistický ekonom se sympatiemi k radikálnímu socialismu. Budu pravdivě o minulosti mluvit já, nebo on?

Jak vidno, všechna tři témata se nějak vztahují k politice. Proto bychom se ovšem neměli vzdát snah o vědecké poznání minulosti. Vědomí limitů lidského rozumu neznamena odvrhnutí vědy, která není dokonalá ani vševědná. Nic lepšího k dispozici lidstvo aktuálně nemá. Spíše nás to má podněcovat k intelektuální skromnosti a kritické reflexi vlastních možností. Proto bychom se měli mít na pozoru před těmi, kdo tvrdí, že na rozdíl od údajných znásilňovačů dějin přinášejí konečně pravdivé poznání minulosti. V lepším případě si jen nejsou vědomi omezení historické vědy. A na horší případy zde myslet nechci, protože ty se nacházejí zcela mimo prostor vymezený vědeckému přístupu.

Autor je historik.

editorial

„Ten, kdo nezná svou minulost, je odsouzen ji opakovat.“ Tak zní první věta preambule zákona č. 181/2007 Sb., jímž byl v roce 2007 zřízen Ústav pro studium totalitních režimů (ÚSTR). Aktuální dění v ústavu působí dojmem, že minulost jsou odsouzení opakovat především ti, kteří se jí profesionálně zabývají. ÚSTR byl předmětem střetů dlouho předtím, než vznikl, a personální zemětřesení jej provázela celé první roky jeho existence (více se o tom se dočtete v eseji Vítězslava Sommera). Tehdejší spory byly ovšem spjaty s obecnějšími politickými střety, a ačkoli taková politizace sotva může prospívat nějaké badatelské instituci, činila je aspoň pro širší veřejnost poměrně srozumitelnými. A nakonec měly i jistý didaktický a ozdravný rozměr: i díky nim dnes všichni víme, co znamená sousloví „politika paměti“, a zároveň se nenaplnily obavy, že se ústav stane zdrojem kompromitujících materiálů na aktivní politiky a političky jako archivy StB na počátku devadesátých let. Ač se konfliktům mezi novým vedením a zaměstnanci i širší historickou obcí věnuje značná mediální pozornost, není úplně jednoduché se v nich orientovat. Vedení ústavu se jim pokouší vtisknout ideologický a politický rámeček – a zašlo v tomto směru tak daleko, že své odpůrce osočuje z podpory ruského velmocenského revizionismu, což je ovšem obvinění nejen věcně pochybné, ale i eticky problematické. Lze ve sporech o ÚSTR najít veřejný zájem? To je otázka, kterou jsme si položili v aktuálním čísle a na niž tematické texty různým způsobem odpovídají. Matěj Mětelec

z obsahu

- 5 Básně kořeněné fréziami. Divoké papíry Marosy di Giorgio / Petr Šmíd
- 7 Seifert / sloupek psaný na vodu Petra Borkovce
- 9 Střety zranitelných excentriků. Osobní i společenská pnutí v seriálu Ve při / Michal Mišúr
- 13 Čtyři andělé. Metalové vykoupení podle Liturgy / Štěpán Šanda
- 14 Revizionismus a trh. Jak se formují dějiny umění, jež vzniklo za minulého režimu / Milena Bartlová
- 24 Pozdní doba ÚSTR. Od bojů o minulost ke slušně placeným úvazkům / Vítězslav Sommer
- 30 O co jsme již přišli / ultimátum Matouše Hrdiny

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. KVĚTNA 2023

Milan Kozelka

POLICEJNÍ DISENT

„V umění se vylouplo několik nových jmen. V jednom kuse se montují do režimu a dělají dusno. Je nutný jim tónout knot, vygumovat je z širšího povědomí. Zalarmujte naše lidi v týhle branži a dejte jim jasný pokyny – nebrat vážně, mlčky přehlížet, psát negativní recenze. Když to nepomůže, tak se jim navezte do soukromí, buď přímo nebo prostřednictvím našich specialistů. Šířte vo nich pomluvy, rozhodte jim vztahy, drsně s nima zameťte. Do půl roku musí skončit jako prašivý plovky venku na ulici. Zařídte, ať se do alelujá vomílá starý dobrý underground, ať se jeho zásluhy vynášejí až na půdu. Je to každému jasný?“ poštěkává tlustý plukovník BIS v kanceli, nacpaném operativními důstojníky. „Jasný, šéfe,“ mručí sborové rambové a pomalu se rozcházejí.

Báseň v próze vybral Michal Špína

Multiplikace fetišů

Muzea, ústavy a paměťové utopie

Kniha 13 objektů z (ne)šťastného muzea není jen jedním z údajných spouštěčů roztržky mezi vedením Ústavu pro studium totalitních režimů a jeho zaměstnanci. Jde především o pozoruhodný pohled na to, jak variabilním způsobem mohou zdánlivě jednorozměrné exponáty připomínat minulost.

JAN KOLÁŘ

V posmrtně vydaném textu o „jiných prostorech“ charakterizuje Michel Foucault muzeum jako typického zástupce heterotopií. Muzejními sály nelze procházet stejně jako běžnými místnostmi – jsou zaplněny nakupenými předměty, jež není možné používat, ale které je třeba uctívat (anebo přinejmenším číst); exponáty se mění ve fetiše a tabuizované znaky, vystavované pohledům a chráněné před nežádoucími dotyky – často paradoxně právě proto, že je kdysi v ruce držel někdo slavný. Ne-místnost muzeí však nespočívá jen v jejich na hlavu postaveném prostorovém uspořádání. Pro Foucaulta je daleko podstatnější, že se v nich překrývají a kumulují různé vrstvy časů: přítomné zvuky šourajících se návštěvníků doprovázejí mlčenlivé svědky minulosti; katalogizované, z kontextu vytržené stopy navzdory vlastnímu práchnivění znovu a znovu vyvolávají vzpomínky na zmizelé životy, které tak – zbavené krve a vášně – mohou pod skleněnými poklopy vitrín nadále přežívat.



Busty zakladatelů komunistického hnutí byly donekonečna replikovány. Foto Felix Lipov, 2021

Muzea zhušťují čas až k nehybnosti, mumifikují paměť, která v nich sice bude stále stárnout, ale nikdy tak docela nezemře. Samozřejmě za předpokladu, že se nerozpadne muzeální koncept, na němž její fantomatická existence závisí.

Droby a drobky paměti

Loni vydaná a letos konečně distribuovaná publikace *13 objektů z (ne)šťastného muzea*, kterou připravil tým kolem Čenka Pýchy, před nedávnem odvolaného vedoucího oddělení vzdělávání Ústavu pro studium totalitních režimů, vychází právě z takovéto unikátní situace, kdy se někdejší pečlivě budovaná a muzeálně fixovaná struktura artikulovaných míst paměti vlivem změny politického prostředí zhroutila a rozdrobila se v hromadu blábolivých drobtů. Roztroušené exponáty z někdejších protežovaných stranických muzeí po roce 1989 rychle upadly v zapomnění a dnes jsou jako jeden soubor (pod poněkud zavádějícím názvem Sbírka Muzea dělnického hnutí) uchovávány v depozitářích Národního muzea. Jednotlivé texty *13 objektů* se pokoušejí prozkoumat, jak by se dalo s takovouto specifickou množinou artefaktů badatelsky, pedagogicky či kurátorsky pracovat; v jaké podobě může přežívat paměť, ztratí-li materiální podklad, na němž se měla původně uchytit; které z významů, jež jednotlivé předměty nesou, jsou výsledkem fabulací a které se obsedantně znovu a znovu anachronicky vnucují bez ohledu na to, že se už dávno vytratil kontext,

který je původně provazoval do koherentního, ideologicky neprůstřelného celku.

Na druhou stranu, přestože se editoři *13 objektů* v úvodu hlásí k průzkumu fenoménu dysfunkční, „opuštěné“ či zapomenuté paměti, jsou jednotlivé studie, které tvoří kapitoly knihy, zacílené mnohem méně teoreticky – až na sporadické výjimky v nich čtenáři místo analýz různých rejstříků paměti či časových režimů, pomocí nichž uchopíme historii, narazí spíš na dílčí interpretace konkrétních exponátů, popis jejich dobového pozadí a případnou rekontextualizaci jejich významů. Výběr těchto artefaktů je ovšem fascinující a odráží bizarní charakter Muzeí V. I. Lenina či Klementa Gottwalda, jež původně neměla jen uchovávat klíčové autentické stopy z minulosti, ale také pomocí vystavovaných (a ideálně multiplikovatelných) reálií vymodelovat a posléze utvrzovat obrysy utopické budoucnosti. Vedle sakralizovaných fetišů (ohořelý trám z lidické školy nebo koncentračnická čepice Antonína Zápo-

laděným analýzám komunistických emblémů, jež v českém prostředí zpopularizoval Vladimír Macura. V porovnání s často citovanými esejemi Macurova *Šťastného věku* se však projevuje i poněkud usedlá bezkrevnost *13 objektů*, které z pozoruhodných postřehů a objevů místo provokativních zobecnění povětšinou vyvozují jen poměrně banální závěry. Tereza Arndt tak například v textu věnovaném fenoménu tzv. muzeálního umění zajímavě uvažuje o zvláštním charakteru obrazů, jež jsou vytvářeny proto, aby se samy staly muzejním exponátem uchovávaným pro budoucí časy, ale svou analýzu utne konstatováním, že „muzeální výtvarnictví úzce souvisí s kultem osobnosti“. Když pak na jiném místě v souvislosti s popisem ideologicky zadávaných výtvarných soutěží poukáže na to, že jedna z jejich nejúspěšnějších účastnic, Irena Sedlecká, se po emigraci na konci šedesátých let prosadila i v exilu (její nejznámější realizací je socha Freddieho Mercuryho v Montreux), nevede ji to k úvahám o možných paralelách mezi estetikou socialistického realismu a popkulturou nebo kultem osobnosti a kultem filmových hvězd, ale pouze k upozornění, že umělecká díla nemusejí vždy nutně odrážet politické názory jejich tvůrců.

Deziluze (ne)šťastných vzpomínek

Většina studií ovšem dokáže občasné kolísání mezi inspirativností a trivialitou zvládnout. Nabízejí témata, k nimž je možné se opakovane vrátet – od hledání paralel mezi pozdně normalizační inscenací pietní vzpomínky na komunistickou partyzánskou brigádu Jana Husa se současnou podobou Národního památníku hrdinů heydrichiády v pražské Resslově ulici (včetně analogického vytěsňování těch vzpomínek, které by mohly narušovat harmonii prezentovaného historického narativu) až třeba po komparaci odlišných zdrojů melancholie v *Haviřské baladě* Marie Majerové a *Šikmém kostele* Karin Lednické, jimž se v závěrečné studii věnuje Kamil Činátl. Autor je spojuje s odlišnými časovými režimy první poloviny 20. a počátku 21. století: zatímco novela kanonické národní umělkyně odráží pohled na svět opírající se o důvěru v lepší budoucnost (tragicky proto mohou působit jen individuální lidské osudy, ale nikoli dějiny jako celek), všeobjímající nostalgie *Šikmého kostela* je výrazem nynějšího „přezentismu“ a přesvědčení, že budoucnost žádné jistoty neskýtá.

Činátlova závěrečná kapitola tak možná trochu mimoděk koresponduje s konceptem „(ne)šťastného muzea“, z něhož celá kolektivní monografie vychází – se smutným ztroskotáním představy institucionalizovaného místa paměti, které uchová takový obraz minulosti, jenž zároveň jednou provždy vytváří cestu ke šťastným zítřkům. Jestliže s vydáním *13 objektů z (ne)šťastného muzea* možná skončí činnost oddělení vzdělávání ÚSTR, bude to vlastně docela příznačné. Skupina badatelů, kteří se opakovaně snažili naučit pedagogy a jejich studenty vnímat historii jako text, jemuž lze rétorickými prostředky či změnou kontextu dodávat nový význam, se nevyhnutelně musela dříve či později dostat do konfliktu s institucí, jejíž smysl má (podle jeho řídících orgánů) spočívat ve fossilizaci paměti a péči o jediný pravdivý výklad minulosti. Žádné (ne)šťastné muzeum totiž nikdy nemůže překonat naivitu svých vlastních slepých skvrn: nikdy nepřipustí, že dějiny a paměť nejsou jen souborem událostí, ale především souborem jejich interpretací.

Autor je filmový publicista.

Tereza Arndt, Bohumil Melichar, Čeněk Pýcha (eds.): 13 objektů z (ne)šťastného muzea. ÚSTR, Praha 2022, 338 stran.

Jde jen o udržení moci

S Vladimírem Sorokinem o ideologii, touze a současném Rusku

Ruský spisovatel Vladimir Sorokin, jeden z hlavních hostů letošního Světa knihy, v současnosti žije v berlínském exilu. Jeho nejslavnější román Den opričníka z roku 2006 původně sklídil vlnu kritiky, dnes v něm naopak mnozí vidí proroctví. Jakou cestu od té doby Rusko ušlo a co se vůbec dá říct o jeho budoucnosti?

OLGA PAVLOVA

Je možné milovat svou zemi? Kdo jsou dnešní ruští vlastenci? Samozřejmě, že je to možné. Otázkou zůstává, o jakou zemi se jedná. Čím více poznávám Putinovo Rusko, tím více se mi líbí podoba této země na konci 19. století, hlavně její styl. Můžete samozřejmě snít o budoucím demokratickém Rusku, ale já se to snažím nedělat – nemá to smysl. Navíc se dnes vyskytují různé podoby ruských vlastenců. Každý miluje své vlastní Rusko: někteří jsou autoritářsko-militarističtí, jiní demokratičtí. A mezi nimi zeje propast.

V čem spočívá dnešní ruská pravda? V tom, že Rusko napadlo Ukrajinu a vede tam krvavou, brutální a v podstatě nesmyslnou válku, která se stala noční můrou pro Evropu a ostudou pro Rusko. A právě tato válka představuje hrozbu pro samotnou existenci Ruska.

Hitler často zdůrazňoval, že Slovan je rozený otrok, který potřebuje pána, a že slovanské národy nejsou předurčeny k samostatnému životu. Podobné názory na Rusko lze zaslechnout i dnes. Souhlasíte s tvrzením, že Rusko je země otroků? Nemá cenu se odvolávat na nevzdělance a avanturistu Hitlera. Lermontov ještě před svým vyhnanstvím na Kavkaz napsal: „Sbohem, nemyté Rusko, země otroků, země pánů.“ Ale to bylo v první polovině 19. století, ještě v době nevolnictví. Za Gorbačova a Jelcina se Rusové změnili k lepšímu. Avšak Putin a jeho tlupa z KGB si dali záležet, aby z ruských občanů znovu vyrobili loajální poddané a během čtyřiaadvaceti let své vlády jim do hlav nacpali spleteninu středověku se Sovětským svazem. U šedesáti procent se jim to bohužel podařilo, ale stále existuje dalších čtyřicet procent obyvatelstva. Nesmyslná válka s Ukrajinou začíná u mnoha lidí vyvolávat vystřízlivění. Myslím, že počet „vystřízlivělých“ lidí bude narůstat.

Nemyslíte si, že současná ruská kultura podlehla konzumu? Zdá se mi, že taková klišé jako ruská kultura nebo ruský lid už postrádají smysl. Existují konkrétní jména představitelů ruské

kultury. Jsou to lidé s různými talenty, různou morálkou a různým politickým přesvědčením. Házet je do jednoho pytle proto, že mluví rusky, je zbytečné.

Kdy se stalo, že ruská státní ideologie stability učinila z obyvatelstva pasivní objekt? Začalo to za Brežněva. Během stalinismu panoval masový teror, který vzbuzoval strach. To se rozhodně nedá nazvat „stabilitou“. Brežněv zavedl poměrně vlídný režim na základě představy mírového soužití se Západem. Pro sovětský lid to byla nejúspěšnější léta. Za Putina přinesly vysoké ceny ropy zemi relativní prosperitu. Na tomto pozadí tvrdě pracovala televizní propaganda, která propagovala kult Putinovy osobnosti a myšlenky odporu vůči Západu, který „zničil Sovětský svaz a v devadesátých letech Rusko podvedl“. Zároveň docházelo k utužování režimu, koncentraci moci v jedné ruce, využívání tradičního ruského strachu před úřední moci, která „může všechno“. Proto většina Rusů nyní bohužel zůstává pasivní.

Věříte v kulturní narcismus Západu, jak o něm píše například Maria Janion? Nevěřím, na Západě jsem byl poprvé v roce 1988 a dobře znám místní kulturní život. Janion psala zajímavě o romantismu, její poznámky o západním kulturním narcismu jsem však nečetl. Západní kultura byla vždy otevřená. Například v Německu zaujímá překladová literatura významnou kulturní pozici. Nyní, v souvislosti s válkou na Ukrajině, je vhodnější mluvit nikoli o kulturním narcismu, ale o etické změkčilosti Západu, který dvacet let zavíral oči před vítězstvím reakcionářství v postsovětském Rusku. Za tuto dobrovolnou slepotu teď musí Ukrajinci platit svými životy.

Podle Slavoje Žižeka se národní a etnická identita rodí z fundamentalismu, který potřebuje „jiného“. Co nebo kdo pro současné Rusko představuje „jiné“? Nemám v Žižeka příliš velkou důvěru. Je talentovaný a provokativní, ale také dost dogmatický. Lpí na Lacanovi jako na nějaké

modle – a Lacan má dost pochybných zásad. Například že „lidská touha je touhou Druhého“. Takže když se zamilujete do nového člověka, chcete najednou „jiné“? To je absurdní. Toužíte po tomtéž, jen silněji a výrazněji, než jste to prožívali před setkáním s novou osobou. Ano, fundamentalismus zřejmě potřebuje „jiného“, v totalitárních státech chtějí masy „jiné“, stylově nové, jako tomu bylo v Sovětském svazu nebo v Číně. Paradoxem je, že to „jiné“ představují vlastní vůdci – „svoji“ lidé, kterých existují miliony. Takových jako Mao, Stalin, Hitler byly celé zástupy, nebyly to „jiné“ osobnosti. Byli a jsou „svoji“. Už jsem řekl, že režim v současném Rusku připomíná groteskní směr Sovětského svazu a středověku. Je ze své podstaty mafiánský a zločinecký. „Vlastenectví“ a „národní identita“ jsou pro něj jen nástrojem k udržení moci. Tohle zkrátka vytváří jedinou ideologii Putinova režimu, žádná jiná neexistuje. Proto tady Žižekova formulace nefunguje.

Jednou z vašich prvních knih byl konceptuální román Fronta. Proč byl nakonec jediným vašim textem tohoto druhu? Snažím se, aby knihy, které píšu, byly navzájem odlišné, a to i po stylistické stránce. Je to taková moje zásada. Fronta se skládá z frází sovětských občanů během čekání v nekonečné frontě. V dalších románech se to pravděpodobně neopakuje i proto, že fronty z postsovětského života postupně vymizely. Ale jestli se ještě někdy objeví, to nevím.

Ve Dni opričníka lícíte Moskvu v roce 2028, kdy hlavní město ovládne jakási oživená středověká opričnina. Dnes žijeme v roce 2023 – je tento příběh minulostí, nebo smutnou budoucností Ruska? Den opričníka jsem napsal v roce 2005, kdy se teprve začínaly objevovat náznaky současného režimu. Reakce kritiků v Rusku i na Západě na tento román byly převážně negativní a posměšné: prý šlo o autorovy chorobné fantazie. Postupně se však o románu začalo psát něco jiného. Teď už není dne, abych někde nečetl větu „Je to jako ze Sorokinova románu“. Někteří jsou přesvědčeni, že se v Kremlu tento román čte jako návod k použití. Je to zábavné, ale také smutné. O minulosti Ruska, která nyní pohlcuje jeho budoucnost, zatímco přítomnost zůstává prázdným místem, by se však dalo polemizovat dlouho. Zároveň od mladých Rusů neustále slyším, že nepocítují žádnou budoucnost. A to je tragédie!

Má současné Rusko budoucnost? Jsem si jistý, že ano. Otázkou zůstává, jaká konkrétně by mohla být. Na to teď nikdo nedokáže odpovědět.

Vladimir Sorokin (nar. 1955 v Bykovu u Moskvy) je ruský prozaik, dramatik a scenárista. Studoval na Gubkinově univerzitě ropy a plynu, kde získal inženýrský titul. V pozdním Sovětském svazu publikoval v samizdatu a věnoval se i malířství a knižní grafice. V širší známost vešel v roce 1992, kdy byl oficiálně publikován jeho román Fronta. V roce 2001 získal Cenu Andreje Bělého a Ruskou Bookerovu cenu. Roku 2006 byl vydán jeho nejslavnější román Den opričníka (česky 2009). Letos mu vyšla v češtině povídková kniha Cukrový Kreml z roku 2008. Jeho knihy byly přeloženy do více než dvaceti jazyků. Od devadesátých let žil střídavě v Berlíně a Moskvě, po ruské invazi na Ukrajinu zůstal natrvalo v Německu.



Vladimir Sorokin. Foto Marija Sorokina

Básně kořeněné fréziemi

Divoké papíry Marosy di Giorgio

Pod názvem Divoké papíry vycházejí tři delší texty uruguayské básnířky Marosy di Giorgio. Autorka nás zavádí do snové krajiny dětství a dospívání, která má leccos společného se světem Alenky v říši divů. Jen je tu vše o něco nebezpečnější, temnější a erotičtější.

PETR ŠMÍD

Divoké papíry uruguayské básnířky Marosy di Giorgio (1932–2004) vydalo nakladatelství Fra v překladu Petra Zavadila, který tak rozšířil řady hispanoamerických polozapomenutých básníků a básnířek, s jejichž verši se může český čtenář seznámit. Uruguayská literatura je prý literaturou podivínů a i v tak bohaté konkurenci zaujímá Marosa di Giorgio čelní místo (zmínit můžeme Armoníu Somers, Cristinu Perri Rossi či Delmiru Agustini).

Aktuální český překlad zahrnuje tři delší skladby *Magnólie* (1965), *Březnový zajíc* (1981), *Mystická růže* (2003). První otázka, kterou si nad těmito texty čtenář položí, zní: „Proč vlastně hovořit o básních?“ Texty členěné do odstavců a dlouhé několik desítek stran v sobě v prvních dvou oddílech nesou zárodky příběhu. V *Mystické růži* pak narativní linka jasně vystupuje, a navíc se přidávají četné dialogy. U nás bychom hovořili spíše o básních v próze či o básnické próze, Marosa di Giorgio i hispanoamerický tisk však po léta prohlašují tyto texty za básně a jejich autorku za básnířku. A vzhledem ke snové atmosféře textů snad není potřeba toto označení měnit.

Děvčátko v čarovné zahradě

Dílo Marosy di Giorgio, vznikající v rozmezí pěti dekad, zahrnuje několik desítek sbírek. Přesto se téměř nevyvíjí. Jde však o onen zvláštní úkaz, kdy autorka brzy dospěje k osobitému výrazu a ve svém fikčním světě se pohybuje zcela suverénně. Klíčem k prvním dvěma oddílům je patrně životopisná poznámka z doslovu ke knize, kterou nás

autorka nechá nahlédnout do svého dětství: „Dům mých prarodičů byl dlouhý, temný a nízký, stoletý, a příhodný jen k tomu, aby ho obývaly přízraky, nebo nějakí podivní a nádherní lidé, anebo bílé a mocně zázračné zvíře. S jeho okolím ladily všechny květiny a všechna zvířata a všechny stíny i odlesky.“ Fauna a flóra zaplňuje prostor zahrady v těch nejfantastičtějších barvách a zvucích: „Když hlemýžďi stoupají duhou, a ve vzdálených holubnicích vrkají holubice svým poupatům podobným růžovým vejcím, a růže klade své vejce a na obzoru znovu vzplane válka, procházejí kolem válečníci a květiny...“ či: „Už je konec dne. Strom prostírá své vlasy, svůj piškot a pokouší Ježíše hyacintů. A on, ohromná fialka, se vyloupává z listí.“ Nezvyklé příměry, vršení snových obrazů, kterými občas protančí hlavní hrdinka či některá postava z jejího dětství – babička, matka, otec, sestra. Tuto bezstarostnost podivné Arkádie je nutné narušit nebezpečím a tajemstvím, které má nejednou erotický podtext a vyúsťí až v sexuální násilí: „Poznala jsem Hebera a zakřičela na něj: – Zabij mě, zabij mě, zabij mě. Ale on se ke mně přisunul, sklonil se nade mnou a znásilnil mě. Když jsme se vrátili domů, měsíc zametal mraky. Každé popravíště obsahovalo štavnatou mrtvolu.“

V krajině kypící dělohy

Za vrchol knihy, a snad i odrazový můstek pro čtenáře, lze považovat třetí oddíl *Mystická růže*. V něm autorka jasně zvýrazňuje temnou erotickou linku, postavy dostávají jasnější obrysy (např. matka střežící hrdinčin panenství). Jako by Comte de Lautréamont – mimochodem i on spatřil světlo světa v Uruguayi – vstoupil v jedné z posledních básní do světa Marosy di Giorgio. Ta však svou protagonistku staví na jedné straně do role ponížené a poslušné ženy: „Řekl jí: Jsi se mnou těhotná. Nezabíjej, ano? Tentokrát nezabíjej. Zůstaneš takhle. Tady je můj syn. Nalil jsem všechen svůj olej. Jsem samec, manžel. Poslouchej, samice. Obtěžkal jsem tě. Vím to. Chci tě vidět těhotnou, rodit mého syna. (...) Trvalo to věky. Teď je březí. Se mnou. To jsem chtěl ze všeho nejvíc. Tohle ti udělat.“ Aby nakonec triumfovala jako bytost nadlidská



Foto Eliška Sokolová

– ona mystická růže: „Už cestou se jí zeptal, jestli je pravda, že se dala mnohým. A zdrceně slyšel, jak odpovídá: Já jsem Ježíš. V lese se svlékli. On, silný a malý; ona, vysoká, uvnitř zlaté koruny. Zeptal se: ‚Jsem s Bohem?‘ Lehce přikývla. Rozhalila lehký závoj a ukázala vulvu, ten cár širého nebe s ránou uprostřed. Řekl: ‚Tudy?‘ ‚Nic tomu nebrání.‘“ Autorka básnicky a snově popisuje ty nejtemnější možné zkušenosti spojené s ženskou sexualitou a ženským tělem. Znásilnění, těhotenství, které hrdinka vnímá jako cosi nepatřičného (a plod jako cosi cizorodého, co není součástí jí samé), i tragédii potratu: „Přivedla na svět sama, jednou v podvečer, když nikdo nebyl doma. Bylo to bílé, měkké dítě, stvořené z ní

samé, andělské vejce; umřelo záhy. Odesu je k bromélii, napadlo ji. A odnesla je. Pohřbila je v té rostlině, přímo tam. A vrátila se do prostěradel.“

Život, sex i smrt pozoruje Marosa di Giorgio s dětskou zvědavostí a nezatížena morálkou. Ženské postavy se tu spojují nejen s muži, ale i s rostlinami a anděly. Tak obnovuje ztracené propojení mezi sexualitou a mystikou. Příroda v jejím díle není prostou rekvizitou, ale rájem nevinnosti, který lidstvo nadobro ztratilo.

Autor je publicista.

Marosa di Giorgio: Divoké papíry. Přeložil

Petr Zavadil. Fra, Praha 2023, 264 stran.

literární zápisník

Překlad jako služba, vášeň a zaměstnání

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Když se řekne literární překlad, podle mé zkušenosti si většina čtenářů představuje v podstatě nenáročnou práci pro někoho, kdo (trochu) umí nějaký jazyk. Nyní jsme dospěli do bodu, kdy toto vnímání nutně potřebujeme změnit. Kvůli sobě.

K tomuto ráznému konstatování mě přivedla nečekaná zkušenost porotkyně ceny za špatný překlad zvané Skřípec. Vůbec se nevnímám jako šampion a necítím se povolána někoho veřejně mustrovat za jeho chyby – zvláště když mě samotnou mnoha chyb, kterých jsem se jako překladatelka dopustila, ušetřili dobří redaktoři. Ale fakt je, že špatný překlad tropí pořádnou paseku: znetvořuje knihy, které jejich autoři mnohdy spojovali s životně důležitým sdělením, oslabuje ve čtenářích cit pro češtinu a kromě jiného je také základem trzní nehoráznosti – jak k tomu přijde člověk, který si za nemalou

cenu koupí tlustý román, na nějž má dobré reference, a když přijde domů, na desáté stránce zjistí, že jím může leda tak něco zapříčit či podložit?

Vezmeme to ale po pořádku. Překladatel, který se může pustit do převodu náročného literárního díla, neroste na stromě. Abychom se dokázali překladatelsky popasovat s velkou literaturou, musíme se léta učit. Zatímco překladatel úderník na vrcholu svých sil – a znám takových jen pár – dokáže přeložit denně přibližně šest stran, překladatel začátečník přeloží za osmihodinovou pracovní dobu třeba dvě – hledá, zkouší, ověřuje si různé výrazové možnosti, a než si osvojí jen prosté řemeslo, trvá to léta.

Pohledem do zákulisí zjistíme, že velké a bohaté nakladatelství, které vydává desítky knih ročně, nabídne renomovanému překladateli 150 Kč za stránku – tedy 900 Kč za den. Překladatel začátečník nebo zodpovědný překladatel mimořádně obtížného textu si tedy u takového supernakladatele za den vydělá 400 až 500 Kč hrubého. Pokud překladatel vyznává zásadu, že nese zodpovědnost do výše svého výděлку, výsledkem je šunt.

A pokud nakladatel vyznává zásadu, že čtenáři a papír snesou všechno, stejně špatně jako překladatele zaplatí i redaktora, představujícího jakousi poslední instanci výstupní kontroly. Možná to leckoho překvapí, ale i ten nejlepší překladatel udělá chybu. Vynechá

větu. Tak jako když český čtenář přečte slovo *plíseň* tam, kde je ve skutečnosti napsáno *píseň*, i překladateli se stane, že špatně přečte písmenka a svému přehlédnutí uzpůsobí celou větu nebo rovnou pasáž. Zejména v případě začínajícího překladatele má redaktor, který hlídá správnost překladu slovo od slova, úlohu přímo kulturotvornou, protože právě on má nevyřčenou odpovědnost za začátečnickovu formaci.

Ale odpovědnost máme i my čtenáři. Dokud si nebudeme u nakladatelů na šunty stěžovat a knihy jim vracet, tak jako vracíme kazové boty nebo kabát, budou se tištěné šunty vesele prodávat dál. A čtenáři neznalí jazyka originálu si budou dál lámat hlavu nad tím, co pro všechno na světě znamená, že jistou fází dospělosti představuje okamžik, kdy přestane chodit do koupelny v kalhotách, protože jen ti zasvěcení pochopí původní myšlenku, totiž že za jednu fází dospívání můžeme považovat například to, když přestaneme chodit na záchod do kalhot.

Při zvážení toho, jak nakladatelé zacházejí s překladateli, je vlastně zázrak, že i v těchto poměrech existují dobré překlady. Napadá mě pro tuto chvíli dvojí vysvětlení. Jednak existují nakladatelé – a často to bývají ti malí, jimž záleží nejen na kultuře knihy, ale taky na kultuře mezilidských vztahů –, kteří se snaží své překladatele aspoň trochu slušně zaplatit. Jednak někteří překladatelé vnímají svou práci

jako službu a překládají, jako by dobrovolníci. Zejména o překladatelích z tzv. menších literatur platívá, že překládají z touhy podělit se s druhými o mimořádný čtenářský zážitek. Tak jako chce člověk knihu, jež ho nadchla, půjčit přáteli, chce i překladatel mimořádnou knihu zpřístupnit lidem, s nimiž žije v jedné zemi.

A pak je tu ještě jedna věc. Překlad je – snad zejména pro ty, kteří ho nemají jako hlavní zdroj příjmu – takřkajíc návykový. Přiznávám se bez mučení, že po pětadvaceti letech univerzitní výuky se mi řeči o literatuře někdy mírně řečeno zajídají. Nikdo totiž nemůže *učit literaturu* – jsme odkázáni na to *učit o literatuře*. Naproti tomu literární překlad je přímá zkušenost: překladatel hodný toho jména se způsobem, jaký jsem v žádném jiném styku s literaturou nepoznala, noří k pramenům krásy, má na ní jakýsi vnitřní podíl a v úmornosti všednodenního přeoobstávání se mu práce na překladu může stát životodárnou činností.

Překlad tedy může vyrůstat z altruismu a může mít rozměr vášně. To má ale i práce jiných interpretů – herce, zpěváka, klavíristy –, a s finančním ohodnocením to nijak nesouvisí. Literární systém a kultura země nemohou stát na dobrovolnictví ani na osobním nasazení spojeném s askezí. Pokusme se na to myslet, až zase budeme házet nějaký šunt do kontejneru na papír, místo abychom si dali tu práci a reklamovali ho u nakladatele.

Autorka je portugalistka a překladatelka.

Chci, aby studenti neměli jasno

O historické gramotnosti a hodnocení dějin

Se středoškolskými učiteli Miroslavem Peškem a Martinem Vonáškem, signatáři petice na podporu oddělení vzdělávání ÚSTR, jsme mluvili o badatelské výuce dějepisu i o tom, jakou roli by historie ve vzdělávání měla mít.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Proč jste se podíleli na petici na podporu oddělení vzdělávání? Jak vnímáte kritické hlasy na jeho adresu (kritika učebnice Soudobé dějiny, nedůvěra k badatelské metodě, odtrženost od praxe)? O co v této kauze podle vás jde?

Martin Vonášek (MV): Výstup ÚSTR vůči oddělení vzdělávání je pro řadu mých kolegů nečekaný a hlavně nečitelný. Nerozumějí tomu, že učebnice má znevažovat historické aktéry, že relativizuje historické události. Naopak mají dojem, že učebnice a lekce, se kterými se setkávali, vedou ke kritickému myšlení o dějinách a k tomu, že si žáci a studenti kladou otázky a hledají odpovědi. Proto vznikla petice. Jako podpora něčeho, co se zrodilo a funguje. Učebnice pracuje s prameny, které vybízejí k diskusi, v hodině vyvolávají pnutí. Nikoli s úmyslem někoho zdiskreditovat či dehonestovat. Studenti postulují a konfrontují své názory, což by se přesně ve výuce – nejen dějepisu – mělo dít. Učebnice je navíc inspirovaná prověřenou anglosaskou didaktikou.

Miroslav Pešek (MP): Rád bych v tom viděl strategii, konspiraci, cokoli, co by šlo racionálně vysvětlit, ale vidím jen malost a diletantství. Irituje mě, že sporu se účastní historici, kteří se věnují protinacistické a protikomunistické rezistenci, a sami se chovají uboze. To nesouvisí jen s ÚSTR, ale třeba i s děním okolo Památníku Lidice. A je velmi smutné, že někteří historici neumějí odlišit vědeckou či publicistickou činnost od dogmatického aktivismu, jenž často maskuje politické ambice. Oddělení vzdělávání stálo stranou ideologických pŮtek. Z mé zkušenosti se jedná o kompetentní, kreativní, různorodý, ale konsenzuální tým. Účastnil jsem se řady jeho vzdělávacích projektů, jejichž benefitem bylo také setkávání a vzájemná inspirace mezi učiteli, lektory a didaktiky napříč regiony. S tím, co dnes již ve výuce považujeme za zajímavý mainstream, se řada z nás poprvé setkala právě na těchto seminářích. Nikdo už nemůže mít výmluvu, že neučí moderní dějiny, protože k tomu nemá kvalitní materiály.

Oba máte zkušenost s aplikací HistoryLab i s učebnicí Soudobé dějiny, která byla na Frankfurtském knižním veletrhu oceněna jako druhá nejlepší evropská učebnice. V čem spočívá její přínos?

MV: Nabízí způsob badatelské metody, konkrétní prameny, pracovní listy, možnost dostat se do online prostředí, kde lze zvětšit obrázky nebo mapy, takže je velmi praktická i uživatelsky vstřícná. Chybí jí tradiční zatížení dlouhým textem, a tak ji studenti vítají i z vizuálního hlediska. Oceňuji především to, že edukační téma problematizuje. Primárně je sice určena základním školám, já s ní ale pracuji na střední škole. Úžasná je totiž právě její variabilita. Lekce můžete využít jako výchozí bod a upravit si je. Učitelům, které neuspokojuje, že by měli učit podle čehokoli hotového, poskytuje ideální odrazový můstek k tomu, jak to dělat jinak.

V kontextu vzdělávání se už běžně operuje s pojmy jako počítačová, matematická či čtenářská gramotnost. Dá se uvažovat též o historické gramotnosti?

MV: Učebnice přímo vychází z inspirace zahraniční historickou gramotností, například z modelů kanadského historika Petera Seixase, který pracuje s konceptem historického myšlení. Historická gramotnost má jasně definované koncepty. Například analýzu příčin a důsledků a schopnost rozlišit, které jsou krátkodobé a které dlouhodobé. Dalším je koncept trvání a změny. Stále nemáme vyřešený vztah ke komunismu nebo sametové revoluci, neustále ho řešíme a diskutujeme. Stejně jako to, kterým událostem má smysl se věnovat, které jsou významné z hlediska změny a v čem spočívá jejich přínos. Když bych ve třídě řekl, že se budeme bavit o Vídeňském kongresu, všichni umřou nudou, ale když se zeptám, komu co nějaký kongres přinesl, jak se třeba stavěl k obchodu s otroky, tak to začne dávat smysl. A najednou studenti přicházejí na to, jak se různí lidé v určité době k věcem vztahovali.

Do jaké míry patří do výuky dějepisu etická perspektiva? Měli bychom dějiny hodnotit? A je to vůbec možné?

MV: To také souvisí s historickou gramotností. Dějiny nějak hodnotíme, ale ve vztahu k určitému kontextu doby, a každé hodnocení by mělo pracovat s faktografií a kvalitní argumentací, nikoli stát na dezinformacích. Hodnotit můžeme i to, nakolik je samo hodnocení blízké realitě.

MP: Těžko se lze vyhnout hodnotícím soudům, ale učitel by si neměl hrát na soudce. Sám sebe se často ptám, kolikrát v životě jsem vlastně musel prokázat opravdovou statečnost a odvahu ve srovnání s mými předky, kteří byli



Martin Vonášek. Foto z osobního archivu

tlaku vystaveni permanentně? Nejen příslušník elit čelil v minulosti různým dilematům. Myslím, že právě o nich bychom ve výuce měli mluvit. Je hrozně snadné odsoudit totalitního ideologa, ale jsem velmi opatrný, mám-li hodnotit jeho voliče. Ti často volí žaludkem. Ideologická dilemata jsou především privilegiem saturovaných, bohatých lidí.

To mluvíme o etických postojích učitele. Ale co studenti?

MP: Chci, aby přemýšleli. Je důležité si uvědomit, že někteří lidé se mohou spálit jenom jednou nebo dvakrát. Hrozně málo lidí dokáže vytrvale jít proti zdi, vzdorovat útlaku nebo moci. Ti, kteří se vrátili z koncentráků, už třeba nikdy nechtěli prohrát, a vsadili tak na kartu vítězů. Hodnotit například rozhodnutí vědců-straníků za normalizace, kteří pracovali třeba v medicínském výzkumu, bych si také netroufl. Ve spoustě dalších otázek nemám jasno. A vlastně chci, aby v tom neměli jasno ani studenti.

MV: Jedna z lekcí zmiňované učebnice ukazuje osudy lidí, kteří z nějakého důvodu různým způsobem za druhé světové války kolaborovali. Studenti si mají položit otázku po povaze a podobě trestu. A to vždy vyvolá diskusi. Důležitá je však i určitá míra obezřetnosti – dávat si pozor, kdy, co a jak hodnotím sám za sebe, kdy studenti chtějí slyšet můj názor. Ale hodnotový aspekt by měl být součástí každé vědy, nejen humanitní. Cokoli dělám, může mít fatální důsledky pro někoho jiného. Jako například děrné štítky, za nimiž se skrývaly údaje o rase. Pro řadu lidí to znamenalo automatickou cestu do koncentračního tábora. Přitom lidé, kteří s děrnými štítky pracovali, v nich nic takového neviděli. S etickým rozměrem prostě musíme počítat.

Badatelská výuka akcentuje především moderní dějiny a hodně pracuje s medialitou. Nesupluje tak výuka dějepisu spíše mediální či občanskou výchovu?

MP: Učebnice vychází z HistoryLabu a tam je řada témat spojená nejen s 19. a 20. stoletím, ale i s novověkem, středověkem, antikou, pravěkem. I pro ně máme prameny, byť jich není tolik a mají jiný charakter – místo propagandistického plakátu třeba freska. Potenciál k přesahu k jiným společenskovědním disciplínám je obrovský a záleží na preferencích učitele a typu škol, zda prostředí pro projektovou výuku či interdisciplinarnitu vytvoří.

MV: Dějepis se posouvá k mediální i občanské výchově a je to určitě dobře, protože tím akcentuje kompetenční model. A narušuje očekávání, která stále běžný student i jeho rodič má, a sice že na dějepis je potřebná především dobrá paměť.

Z veřejného diskursu se může zdát, že klíčovým paměťovým tématem je komunismus. Platí to i pro školní dějepis?

MV: Jaký komunismus? Národnostní, dobový? To je hrozně široký pojem. Už jen to, s jakým účelem ÚSTR vznikl, je brutální řez do dějin. Jako kdyby existoval jen jediný, československý komunismus. I vnější svět má podstatné ideologické a legitimizační rámce, neoznačují se jako komunismus, ale fungují na podobném principu.

MP: Pro současné patnácti- či šestnáctileté už to není téma. Častokrát tuto zkušenost nemá ani zprostředkovaně. Více u nich rezonuje třeba napětí mezi centrem a periferií. Po každých volbách se ukáže, že pražští studenti nechápou motivace a rozhodování lidí z regionů. A řada dalších témat – environmentální žal, problémy LGBT komunity nebo bytová krize. Cítí, že bylo líp a oni si to nestihli užít, a že to souvisí s klimatickou změnou či ekonomickou recesí.

Co může dějepis nabídnout kromě kauzality?

MP: Může ukázat, že podobné problémy i snaha je řešit tu vždy v nějaké míře byly. Že již dříve existovaly emancipační proudy, které pomáhaly celým komunitám zbavit se ostrakizace a stigmatizace, že často dochází k napětí mezi kulturními, politickými, ekonomickými elitami a těmi, co jsou v učebnicích bezejmenní. V běžných učebnicích, pokud bychom je hodnotili jen podle rejstříku osob, chybí devadesát pět procent běžné populace. Upoutat studenty je čím dál těžší a výuka dějepisu, společenských věd, literatury, mediální výchovy by měla vyjít vstříc tomu, co studenti skutečně považují za palčivé problémy. Mají-li zájem o klimatické otázky, tak se věnujme jevům, jako je teplotní optimum ve středověku a následná malá doba ledová, a zkusme tato období porovnat a ptát se, jestli je společnost schopná nějaké adaptace. Mělo to, co známe z minulosti, přírodní charakter? Nastupuje antropogenní rozměr klimatického rozvratu?

MV: Pokud jde o klimatickou změnu, řada studentů přistoupila na to, že to starší generace nezvládla, a dotýká se jich to natolik bytostně, že to pak má i opačný efekt. Mají takový strach, že o tom ani nechtějí mluvit. Ale vede to k otázkám, jak se chovali jejich rodiče nebo prarodiče.

Miroslav Pešek (nar. 1974) učí dějepis na pražském Gymnáziu Jana Keplera.

Martin Vonášek (nar. 1978) učí dějepis na ostravském Gymnáziu Hladnov.



Miroslav Pešek. Foto z osobního archivu

Podporovat, nikoli rušit!

Vize a inspirace pro dějepisné vyučování

Bývalý tým oddělení vzdělávání ÚSTR se stal důležitým aktérem při modernizaci výuky dějepisu. Jeho projekty konvenovaly strategickému směřování vzdělávání řízeného státem, nabízely teoretický oborový rámec, příklady dobré praxe a hlavně promyšlenou a cílevědomě rozvíjenou metodickou podporu učitelům.

RADMILA PRCHAL PAVLÍČKOVÁ

V polovině března eskalovalo napětí mezi novým vedením Ústavu pro studium totalitních režimů a tamním oddělením vzdělávání, když byl odvolán jeho dlouholetý vedoucí Čeněk Pýcha. Pracovníci oddělení jednoznačně podpořili svého kolegu a v otevřeném dopise pojmenovali řadu problémů i své obavy o další směřování úseku. Na podporu oddělení a jeho aktivit vznikla petice, již podepsalo více než devět set učitelů a učitelek dějepisu a dalších odborníků na vzdělávání a historii. Pozoruhodné bylo nejen množství (již prvního dne se k výzvě přihlásilo více než tři sta lidí), ale také to, že převapivě mnoh o něm mělo potřebu doprovodit svůj podpis kratším či delším zdůvodněním. Učitelé superlativně hodnotili různorodou metodickou podporu, kterou jim oddělení poskytlo pro moderně pojatou výuku. Řada signatářů popisovala osobní zkušenosti ze seminářů, letní školy a dalších vzdělávacích aktivit pořádaných oddělením vzdělávání, jichž se zúčastnili a jež označovali jako klíčové pro to, že začali inovovat svou výuku. Slovy jednoho ze signatářů, jejich projekty a materiály „učí děti analyzovat zdroje, přemýšlet o historii, argumentovat. To vše je potřeba podporovat, nikoliv rušit!“

Historická gramotnost

Četnost, logičtinnost a angažovanost komentářů provokuje k otázce, co tedy oddělení vzdělávání v minulých letech nabízelo vyučujícím dějepisu tak odlišného od jiných vzdělávacích portálů či seminářů. Velmi obecně by se dalo říct, že poskytovalo vše potřebné těm učitelům a učitelkám, kteří nechtěli pojmát dějepis jakožto soubor faktografie, jež se předkládá žákům jako „objektivní pravda“ k memorování a reprodukci, ale chtějí ho učit takovým způsobem, aby u nich rozvíjeli historickou gramotnost a další kompetence. Zdůrazněme, že tento přístup neznamená zrušení faktografie, jak se někdy mylně uvádí. Naopak, historický kontext a základní fakta představují nezbytný předpoklad pro to, aby žáci dokázali analyticky pracovat s informacemi, budovali kritické myšlení, schopnost podložené argumentace, interpretace a prezentace a učili se historicky myslet. Například aby dovedli vnímat různé perspektivy historických aktérů, rozpoznávat příčiny a důsledky a vyhodnocovat jejich míru vlivu a významu, aby uměli identifikovat mechanismy, pomocí nichž dochází ke změnám, a také aby byli schopni posoudit povahu a intencionalitu zdrojů, na jejichž základě minulost (i současnost) poznáváme. Žáci a studenti, kteří jsou vedeni nikoli k memorování faktografie, ale k jejímu používání pro přemýšlení, kladební otázek, vyhodnocování zdrojů a formulaci podložených názorů, budou lépe vybaveni pro aktivní občanský život, pro práci s protichůdnými informacemi, společenskými kontroverzemi nebo pro vyhodnocování dezinformací. Proměnit výuku tímto způsobem je zcela v souladu se Strategií vzdělávací politiky 2030+ a s probíhající velkou revizí Rámcových vzdělávacích programů. Z mnoha důvodů, které nyní ponechme stranou, to však

není snadné. Soustředíme se proto na to, co oddělení vzdělávání pro modernizaci výuky soudobých dějin nabízelo.

Švorník všech aktivit představoval dlouhodobě budovaný vzdělávací portál Dějepis v 21. století. Nabízel na straně jedné vysvětlení teoretického rámce pro ukotvení konstruktivistické výuky, pěstování historického myšlení a historické gramotnosti. Oddělení vzdělávání se inspirovalo zejména kanadským didaktikem Peterem Seixasem a jeho šesti koncepty historického myšlení a vyvinulo postupně vlastní pojetí historické gramotnosti. Na straně druhé poskytoval web řadu velmi konkrétních materiálů a námětů pro vyučování, které tento teoretický rámec uváděly do reálné dějepisné praxe. Významnou součástí aktivit oddělení byla školení, semináře, webináře a distanční a kombinované kursy, workshopy či přednášky nebo dvoudenní letní škola, pořádaná již od roku 2010. V posledních letech se letní školy orientovaly vždy právě na jeden z konceptů historického myšlení, například loňský ročník měl název Proč se to stalo a co bude dál? a tematizoval příčiny a důsledky v historickém vzdělávání. Pro všechny vzdělávací aktivity přitom platí, že byly založeny činnostně, učitelé často pracovali v roli žáků, seznamovali se aktivně s různými metodami, diskutovali o nich, pracovali v týmech a mohli spolu vše sdílet, reflektovat a podílet se na poskytování zpětné vazby.

Vzdělávací projekty

V roce 2016 začalo oddělení vzdělávání vytvářet webovou aplikaci HistoryLab pro interaktivní práci s historickými prameny moderních dějin. Jedná se o unikátní výukové prostředí, které v současné době dává učitelům k dispozici několik desítek cvičení k dějinám 20. století. Velkou oblibu získala aplikace v prvním covidovém lockdownu na jaře 2020, pracovníci oddělení tehdy promptně připravili několik webinářů, a nabídli tak učitelům bojujícím s nezvyklou situací a distanční výukou rychlou metodickou podporu, jak HistoryLab zapojit efektivně do výuky.

Ve spolupráci s nakladatelstvím Fraus a dalšími odborníky připravilo oddělení vzdělávání první badatelskou učebnici Soudobé dějiny. Ta nabízí důsledně konstruktivisticky koncipované kapitoly namísto tradičnějšího pojetí spočívajícího ve výkladu. Pro lepší představu uvedme konkrétní příklad. V první lekci zkoumají žáci otázku „Co přinesla první světová válka?“. Kromě úvodního výkladového odstavce mají k dispozici fotografii žebrající matky s dětmi na ulici, britskou poválečnou pohlednici zobrazující nevidomého vojáka

po návratu domů, německou pohlednici Germania am Marterpfahl a karikaturu Peace and Future z britských novin, s níž pracují v prostředí HistoryLabu. Žáci postupnými kroky analyzují výpovědi jednotlivých textových a vizuálních pramenů a na závěr vytvářejí myšlenkovou mapu, ve které mají zachytit různorodé důsledky války na Evropu. Učebnice, která vyšla po pětileté přípravě v dubnu 2022 a dočkala se velmi dobrého přijetí od učitelů, získala v tomtéž roce prestižní ocenění v soutěži Best European Learning Materials Awards coby druhá nejlepší evropská učebnice roku.

Lidé versus instituce

Oddělení vzdělávání se stalo díky svému know-how klíčovým partnerem projektu Dějepis+, v němž od roku 2021 ministerstvo školství a Národní pedagogický institut pokusně ověřují způsoby, jak cíle stanovené ve Strategii vzdělávací politiky 2030+ a propisované do revize Rámcových vzdělávacích programů implementovat co nejefektivněji do praxe. Do projektu se zapojilo několik set učitelů základních a středních škol, kteří pracovali v takzvaných učicích se komunitách a v průběhu dvou let zapojovali do své výuky badatelské lekce, vytvořené speciálně pro projekt, a společně svou výuku reflektovali. Oddělení vzdělávání připravilo výukové lekce, poskytovalo na několika úrovních metodickou podporu zapojeným učitelům a realizovalo dosud unikátní výzkum posilování historické gramotnosti a měření efektivity kompetenčně orientované výuky.

Proces tvorby všech výukových pomůcek, metodik, cvičení i učebnice zásadně ovlivnilo rovněž to, že se jejich pracovní verze testovaly a pilotovaly v reálné výuce a autoři reflektovali zpětnou vazbu z použití na různých typech škol z celé ČR. Materiály tak mají velmi realistickou podobu, jež není odtržená od skutečného světa a podmínek výuky dějepisu.

Po nasycení potřeb pro výuku soudobých dějin začali učitelé stále častěji poptávat podobné promyšlenou metodickou podporu pro výuku starších dějin. V průběhu posledních dvou let se i na tomto poli začaly odehrávat pozitivní změny, ať už to byla první cvičení HistoryLabu věnovaná starším dějinám, badatelské lekce vyvinuté v rámci Dějepisu+ pro starší dějiny nebo příprava dalších badatelských učebnic v nakladatelství Fraus. Ve všech těchto aktivitách mělo oddělení vzdělávání roli klíčového nositele velmi expertního know-how. Podstatné ovšem je, že nositelem know-how není instituce, ale lidé.

Autorka působí na Univerzitě Palackého a v projektu Dějepis+.



Tematické bloky kapitol v badatelské učebnici uvozují umělecká díla, která ze současné perspektivy a často kontroverzně reflektují minulost. Mají vzbudit otázky a podnítit zájem o rozporné představenou historii. Petr Motyčka: Horáková visí, 2012

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Seifert

PETR BORKOVEC

Visel v mámině ložnici. Bílý rám kolem něj vedl opatrný život. Břeh řeky, asi zjara, shnilá lodka, u vody žena v červeném, pár stromů, smutek. Malíř neměl den. Tchyniny jazyky čekaly pod oknem, až tělo šera z parapetu sjede. Čekaly dlouho, stříhaly si nehty. A zatím kurty rudly do soumraku pod sluncem zakop-lým za fotbalové hřiště. Dva stromy na pláni se podobaly vraku. A já stál u okna jak u ohniště.

U okna v matčině ložnici, které směřovalo na břevnovskou pláň, na níž hořely zbrusu nové antukové kurty, jsem kdy-si prostál celé hodiny. Nuda pozdního dětství; nekonečná odpoledne proplete-ná s větvemi borovic, co ve zdejších čas-tých bouřích a vichrech drnkaly o zábradlí našeho balkonu. Tenisové kurty byly tak blízko, že jsem mezi větviemi a šedo-modrými jehlicemi viděl míček a zřetelně slyšel povely a hlášení stavu, ale hru jsem většinou nevnímal.

Pláň s rozvalenou usedlostí Ladronka, pozorovaná z okna bytu v Tomanovské ulici 32.

Dnes je plná tras pro barevné bruslaře, cyklisty a běžce, z Ladronky (Tomanova čp. 1) je restaurace s trampolínou a snad i hotel. Kdysi to ale bylo divoké a divukrásné místo se zarostlými stráněmi padajícími do Košíř, v nichž se často zjevil srnec (zající, bažanti a koroptve byli úplně obyčejní), s ohništi v houštích, k nimž se chodilo pít a kouřit a milovat se a dívat se na milování. Dobrodružné území s lupičskou zříceninou, za kterou se černala prastará třešňovka. Letité třešně – černé tak, jako by byly pořád promočené – byly zkroucené a postranní větve jim vyrůstaly skoro od paty kmene, tlusté stejně jako kmen sám. Z dálky, z „mého“ okna, připomínaly vrak korábů.

Minulý týden jsem šel do vily Jaroslava Seiferta v ulici U Ladronky 23, která se nachází hned pod Tomankou. A Klára, básníková vnučka, mi v Seifertově pracovně s červenou pohovkou a berlemi opřenými o stěnu řekla, že si na mě dobře vzpomíná, protože jsem kdysi její babičce ukradl ze skalky dva veliké kameny ze skla, které si přivezla ze skládky u sklárny.

Fakt? Na nic takového se nepamatuju. Klára taky řekla, že na pláni – když ona byla malá – žila rumunská rodina s krávou! Rumunský děti tam pásly krávu, normálně.

Fakt? Na nic takového se nepamatuju, ale když jsem pátral v paměti – nemohl jsem se od té rumunské rodiny s krávou na břevnovské pláni odpoutat, ačkoli Klára už říkala něco o vysoké modré váze, co uplálal a oglazoval básník Josef Palivec a která stála v rohu místnosti pod závěsnou políčkou na dýmky –, zjevilo se mi, že když jsme se jednou jedinkrát s kluky z baráku rozhodli na Ladronce přespát (nebo jenom vydržet dlouho do noci, nevím), vyhnal nás odtamtud s hroznými nadávkami nějaký stařec, který – držel v náruči „velké dítě“. My byli zvyklí, že nás někdo odtěkud vyhání, o to nešlo – ale překvapilo nás to dítě, které se na nás mlčky dívalo, zatímco starý muž řval. A to, že je velké, a přitom zabalené jako nemluvně!

„Nemohl to být ten Rumun s krávou?“ řekl jsem Kláře.

„To jo, jasně, to byl von,“ odpověděla Klára, vnučka Jaroslava Seiferta, v básníkově pracovně s červenou pohovkou a modrou vázou.

PQ 2023

Pražské Quadriennale
scénografie a divadelního
prostoru

Festival of the RARE

pq.cz

Výživná přehlídka
toho nejlepšího
z performance designu

8.–18. června

v Holešovické tržnici,
ve Veletržním paláci a na DAMU



literární procházky A2



čtvrťá:

Foglarova Praha

3. června
14–18 h

Praha,
Hollarovo nám.

více informací a prodej vstupenek
na: www.eshop.advojka.cz

za podpory:



MINISTERSTVO
KULTURY



Státní fond kultury ČR

a Tomášem
Vučkou

s Lukášem
Rychetským



Střety zranitelných excentriků

Osobní i společenská pnutí v seriálu *Ve při*

Černá komedie *Ve při* z produkce Netflixu zkoumá, kam až může vést dopravní neshoda na parkovišti. Tvůrci seriálu dávají vedle humorných eskapád prostor také studii nahromaděného vzteku či tomu, jak se žije korejské menšině v Los Angeles.

MICHAL MIŠŮR

Desetidílnná minisérie Netflixu *Ve při* (Beef, 2023) staví na osvědčeném principu: excentričtí protagonisté s kontrastním sociálním zázemím vstupují do nepravděpodobných interakcí a různě si tím podminovávají dosavadní život. Na začátku stojí drobný incident na parkovišti, který má agresivní dohru a vede k sérii aktů msty. A na konci této černohumorné jízdy nezůstane kámen na kameni. Jak blízcí finančně strádajícího Dannyho (Steven Yeun), tak rodina ekonomicky soběstačné Amy (Ali Wong) schytají četné rány. Realizačně suverénní dílo nevypráví jen o dvou nevyrovnaných jedincích, ale zohledňuje též fakt, že jde o příslušníky korejské menšiny v Los Angeles.

Jak si vybíť zlost

Byť má podstatná část naschválů kriminální rozměr, seriál sympaticky zdůrazňuje, že základ problémů vzniká jinde. Postavy se vzájemně drží v šachu, motorem jsou většinou pouze nedoléčené bolesti z minulosti, přestřelená ctižádost či značně toxické okolí. I bez korejského bratrance s impozantním trestním rejstříkem by Danny, Amy a ostatní mohli sklouznout na šikmou plochu na základě toho, v jakých konstelacích žijí. „Když se někde necítíš doma, tak se uzavřeš do sebe,“ shrnuje Amy v poslední epizodě jedno z nejpodstatnějších témat. Právě uzavřenost vytváří prostor pro psychickou labilitu, následné přešlapy a tragikomická i krvavá nedorozumění.

Tuto perspektivu podporuje i audiovizuální uchopení. Například hned úvodní scéna

první epizody ukazuje uzavření do sebe a rozostřené vnímání okolí, postavy prožívají čas nestandardním způsobem, chvíli zpomaleně, poté zrychleně. Z okamžiku „běžné“ řidičské netrpělivosti je v případě obou antihrdinů rázem záchvat zuřivosti. Se sebeovládáním má ostatně problémy většina postav. A jestli *Ve při* něčím kreativně imponuje, tak tím, jak nápadně klaustrofobicky umisťuje postavy do různých typů prostor.



Seriál *Ve při* ukazuje, kam vede dlouhodobá frustrace. Foto Netflix

U outsidera Dannyho stoprocentně platí, že se v nás odráží to, v čem žijeme, co nás obklopuje, oč doma zakopáváme. Na pořádek se příliš nehledí, zatuchlé prostředí je neorganizovaným skladištěm vlastních úzkostí. V ostrém protikladu stojí chirurgicky minimalistický domov Amy, připomínající lifestylové katalogy a podobně „podchlazený“ jako hrdinčino chování. Zatímco Danny si v přečpaném bytě vybíjí zlost na věcech a stačí mu

k tomu udělat dva krůčky, rozlehlé designové sídlo Amy, která vede alespoň naoko mnohem spořádanější rodinný život, takto snadný ventil frustrací neumožňuje.

Když praskne krusta pravidel

Seriál dlouho probíhá jako černá komedie plná záminek k vybití hněvu, jež se nekonečně vrší a gradují. Některé akty mají spíše symbolickou podobu, jako když Danny v přestroje-

na pravidla: rozkopnutí odpadkového koše vadí i tehdy, dojde-li k němu v zápale sportovního klání. Takto sešněrovaný svět samozřejmě směřuje vybití emocí někam mimo dohled. A tak třeba Dannyho mladší bratr má zálibu v násilnějších intimních hrátkách a zaníceně sleduje MMA. Do prostředí vyžadujícího řád a jasné hierarchie pak stačí vhodit jakoukoli drobnou rozbušku – vztyčený prostředníček, pomočený kobereček v koupelně, rozbitou vázu či posprejované auto – a výsledkem je vyhlášení války.

Právě v momentech otevřeného střetu hrdinů bojuje minisérie s vlastními limity. Násilí je náhle otevřenější – například devátá epizoda se odehrává v duchu extrémnějších projevů asijské žánrové i festivalové kinematografie. Jenže destrukce je místy produkčně přespříliš kontrolovaná, až uhlazená. Když postavy utíkají, mají před sebou rázem otevřený prostor, kde nemusí do ničeho či něčoho příliš vřázat a máloco je nutné rozbít. Ale dopady násilí vůči Dannyho bratrovi i výstřední Amyině kamarádce jsou spíše slyšet, tvůrci nás nenutí dívat se na nepříjemné následky. Ty jsou přitom důležité – právě ony jsou předpokladem pro to, aby se zábava proměnila v provokativnější sdělení.

Seriál mísí žánry, pracuje s motivem ambiciózních asijských minorit, rozebírá různé podoby zvládnání vzteku i to, kam vedou uzavřenost a nahromaděná traumata, frustrace či nenaplnění v osobním i pracovním životě. Tvůrci naznačují, že potenciální druhá řada by mohla být extrémnější a nabídnout ostrý společenský komentář. První sezóna se naopak místy uzavírá do divácky vděčného designu a glamouru, byť načančaný svět nahlíží s jistým despektem.

Drsné a násilné finále se příznačně odehrává v lese, kde není co rozbíjet – příroda jako by se destrukci bránila, jak naznačuje už strom z první epizody, který dá Dannymu „za vyučnou“, když mu chce při jedné zakázce přistříhnout větev. Právě v lese však hrdinové dojdou též jistě katarze a proměny. A pokud jim Netflix dá šanci v druhé řadě, lze věřit, že ještě dovedou překvapit.

Autor je filmový publicista.

filmový zápisník

Zkoušet se prokopat ven

TOMÁŠ STEJSKAL

Až 16. května začne festival v Cannes, pražská FAMU tam bude mít hned dva zástupce. To není zas tak překvapivá zpráva, tuzemská krátkometrážní tvorba se v poslední době objevuje na prestižních filmových přehlídkách poměrně pravidelně. Ale fakt, že se do jediné soutěžní sekce La Cinef, představující studentské snímky, probojovaly dva tituly ze stejné země, už samozřejmostí není, pokud tedy nejde o domácí Francii, případně jinou festivalovou „velmoc“. Skutečnost, že se animovaná *Electra* (2023) Darii Kashcheeva i hrané drama *Osmý den* (2023) Petra Pylypčuka dostaly mezi šestnáct snímků vybraných z dvou tisíc přihlášených projektů, je příležitost k drobnému pozastavení se nad možnostmi domácí studentské produkce.

Zatímco katedra animace na FAMU má pravidelně zástupce na předních festivalech, včetně největší akce věnované animované tvorbě v Annecy, kde ostatně v červnu bude

uvedena i *Electra*, hraná díla – obzvláště ta z katedry režie – se na nejdůležitější festivaly dostávají obtížněji. V Cannes se zástupce z této katedry objeví po osmi letech. *Osmý den* pojednává o úniku chlapce a dívky ze sektářského prostředí. Ztišený dvacetiminutový snímek po většinu času pobývá se svými hrdiny v tlumených barvách stmívajícího se lesa. Režisér elegantně pracuje s nedořečenostmi, mísí téma dospívání a probouzející se sexuality s pocity „utečenců“ svázaných dosavadním životem ve vězení pravidel dogmatických rodičů. Jde o univerzální téma, které je takzvaně v kursu. Snímek je však protipólem oblíbených true crime sérií o sektářích, vyhýbá se senzacím či výčtu ukrutností a plně se věnuje tomu, jak se mladým hrdinům otevírá nový svět a s ním i nové nejistoty. Jedná se o další příklad díla, které se sebevědomě pohybuje v evropském kontextu festivalové produkce, podobně jako třeba poslední počin jednoho z největších talentů katedry režie Damiána Vondráška *Rituály*, miniatura o jednom iniciačním rituálu chlapecké party, v níž se odrážejí vlivy britského sociálního realismu.

U hodnocení nejpovedenějších studentských, absolventských, ale též debutových celovečerních snímků se navzdory umu tvůrců často ukrádají jisté pochyby, zda se až příliš neinspirují zahraničními vzory. Platí to ostatně i u jednoho z nejpodařenějších loňských debutů *Obět* Michala Blaška. Konečně

silné drama ze současnosti, inspirované skutečností a nečernobíle vykreslující vztahy většiny k romské i ukrajinské menšině, jenže vliv například úspěšné rumunské kinematografie tu nelze zapřít, podobně jako u staršího studentského Vondráškova filmu *Vězení* (2016).

Daria Kashcheeva v oblasti animace paradoxně vyniká právě tím, že pomocí loutek a dalších animačních postupů reaguje na festivalové trendy hrané tvorby. Zatímco mnohé mezinárodně úspěšné české snímky – kupříkladu festivalový rekordman *Ploody mraků* (2017) Kateřiny Karhánkové či *Husa* (2022) Jana Míky a *Deniska umřela* (2022) Phillipa Kastnera, které se letos také představí v Annecy – cílí na dětské publikum, Kashcheeva prorazila s realistickým dramatem *Dcera* (2019). V loutkovém snímku pojednávajícím o vztahu dcery s otcem a nevyřešených traumatech minulosti pracně imitovala efekt, jaký v hraných filmech – třeba v dílech bratří Dardennů – vytváří snímání ruční kamerou. Novinka *Electra* pokračuje v rozrušování hranic mezi animací a hranou kinematografií ještě důsledněji. Tématem je opět bolestivá vzpomínka na dětství, konkrétně na oslavu desátých narozenin, která – jak se v závěru ukáže – byla zlomovým bodem hrdinčina života. Kashcheeva se opírá o freudianský koncept Elektřina komplexu a pohybuje se na půdě psychodramatu protkaného surrealistickými i hororovými prvky.

Electra vypráví o intimních věcech, rodinném násilí i sexuálních tenzích formou intenzivní audiovizuální koláže, v níž se mísí hrané scény s počítačovou i loutkovou animací a také s pixilací, tedy animováním živých herců. Pokud už *Dcera* prokázala autorčin talent a schopnost překvapit originální technikou, což vedlo k vítězství na studentských Oscarech a dalším oceněním, nejnovějším počinem filmařka stvrzuje, že míří daleko nejen mimo terén tradiční animace, ale nejspíš i mimo mantinely domácí kinematografie. Úvodní scéna podivné oslavy, již se účastní hrdinka reprezentovaná skutečnou herečkou a řada nahých figurín, nastoluje hlukovým doprovodem i zběsilou animací agresivní tón a intenzita významů i různorodost formálních přístupů dále narůstá. Rozpohybované předměty, jako třeba dozrávající a přezrávající jahody, upomenou na Jana Švankmajera. Jenže další stylistické volby jako rychlé střihy, elektronická hudba, kamera často snímající lidi velmi zblízka nebo červenomodrá barevná paleta spolu se zvoleným prostředím, ať už jde o stísněné prostory metra nebo místa plná navršených televizorů, připomínají spíše hrané thrillery o odcizení a vnitřních i tělesných transformacích hrdinů v duchu díla Davida Cronenberga.

Electra možná až přetéká významy a odkazy, ale díky své ambici spojit různorodé postupy a vlivy do světyzného a původního tvaru patří k tomu nejvýraznějšímu, co v tuzemské krátkometrážní produkci za poslední roky vzniklo.

Svět knihy Praha '23

11.–14. 5. 2023
Výstaviště Praha
Holešovice

28. mezinárodní knižní
veletrh a literární festival

svetknihy.cz

Téma:
Autoři
bez hranic



HaDivadlo jede do Archy!

19.5.
Moravský
kras
20.00

20.5.
Požár
v šťastném
Rakousku
20.00

Dvě novinky
Sezony 48: Blízkost
www.divadloarcha.cz

Divadlo
Archa



studio hrdinů



květen / červen 2023

pondělí **15.** 20.00 / divadlo

..... **Jan Patočka / Miroslav Bambušek: Kacířské eseje**

režie: Miroslav Bambušek

hraji: Vladimír Franz, Jakub Gottwald, Stanislav Majer, Pasi Mäkelä, Miloslav Mejzlík, Miroslav Petříček, Marek Pospíchal, Štěpán Chlouba

čtvrtek **18.** 20.00 / tanec

..... **Renata Piotrowska-Auffret: As Long as We Dance**

režie: Renata Piotrowska-Auffret

hraji: Cecile Da Costa, Martina Hajdyla Lacová, Zuzana Sceranková, Johana Schmidtmajerová, Veronika Švábová, Diana Toniková

pátek **19.** 20.00 / tanec

..... **Renata Piotrowska-Auffret: As Long as We Dance**

režie: Renata Piotrowska-Auffret

hraji: Cecile Da Costa, Martina Hajdyla Lacová, Zuzana Sceranková, Johana Schmidtmajerová, Veronika Švábová, Diana Toniková

sobota **20.** 20.00 / divadlo HOST

..... **Jožka Lipník je boží člověkaneumíhát!**

..... **dvojité speciál – 16. a 20. díl**

režie: Džian Baban, Vojtěch Mašek

hraji: Eduard Jenický, Saša Rašilov, Václav Rašilov

úterý **23.** 20.00 / divadlo

..... **Heinrich von Kleist / Katharina Schmitt:**

Poslední kapitola dějin světa

režie: Katharina Schmitt

hraji: Ivana Uhlířová, Michal Kern, Šimon Klus, Pasi Mäkelä

čtvrtek **25.** 20.00 / divadlo

..... **Sjón: Měsíční kámen**

režie: Kamila Polívková

hraji: Tereza Hořová, Jan Cina, Aid Kid

pátek **26.** 20.00 / divadlo

..... **Sjón: Měsíční kámen**

režie: Kamila Polívková

hraji: Tereza Hořová, Jan Cina, Aid Kid

neděle **28.** 18.00 / divadlo

..... **Wolfgang Borchert / Miroslav Bambušek:**

Moje říše je z tohoto světa

režie: Miroslav Bambušek

hraji: Saša Rašilov, Natália Drabiščáková, Jakub Gottwald, Miloslav Mejzlík, Jakub Domorád a sbor

úterý **30.** 20.00 / divadlo

..... **Jiří Adámek a kolektiv: Oči v sloup**

režie: Jiří Adámek

hraji: Vendula Holíčková, Lumíra Přichystalová, Ondřej Bauer, Fedir Kis, Daniel Šváb

pátek **2.** 20.00 / divadlo

..... **Roland Barthes / Linda Dušková:**

Romanticky rozprašuji vlastní popel

režie: Linda Dušková

hraji: Karin Bílíková, Johana Schmidtmajerová, Ondřej Jiráček, Pavel Nešukla

sobota **3.** 20.00 / divadlo

..... **Ester Krumbachová: Vražda ing. Čerta**

režie: Ivana Uhlířová

hraji: Ivana Uhlířová, Vasil Fridrich, Michal Kern

pátek **16.** 20.00 / tanec / PREMIÉRA

..... **Paweł Sakowicz: Fatamorgana**

choreografie: Paweł Sakowicz

hraji: Sára Amsteinová, Adéla Gajdošová, Karolína Růžicková, Natálie Řehořová, Lukáš Adam, Jan Bárta

sobota **17.** 20.00 / tanec / 1. REPRÍZA

..... **Paweł Sakowicz: Fatamorgana**

choreografie: Paweł Sakowicz

hraji: Sára Amsteinová, Adéla Gajdošová, Karolína Růžicková, Natálie Řehořová, Lukáš Adam, Jan Bárta

pondělí **19.** 20.00 / tanec / 2. REPRÍZA

..... **Paweł Sakowicz: Fatamorgana**

choreografie: Paweł Sakowicz

hraji: Sára Amsteinová, Adéla Gajdošová, Karolína Růžicková, Natálie Řehořová, Lukáš Adam, Jan Bárta

www.studiohrdinu.cz

Předprodej goout.net



Dva ostrovy péče

Polské queer divadlo na festivalu Nová komedie



Andělé v Americe aneb Démoni v Polsku upřednostňují působivé obrazy před propracovaným narativem. Foto Magda Woch

Pražské Divadlo Komedie přivítalo v rámci festivalu mladých tvůrců dvě polské inscenace. Andělé v Americe aneb Démoni v Polsku z Krakova i štětínský Spartakus syrově zpřítomňují situaci LGBTQ+ lidí v zemi ovládané stranou Právo a spravedlnost.

MATĚJ HŘIB

Druhý ročník mezinárodního festivalu mladých tvůrců Nová komedie s titulem (Ne)svo-boda, (ne)bezpečí, (ne)rovnoprávnost pozval do Prahy současné středoevropské divadlo. Inscenace z českých regionálních divadel a Slovenska nahlížely osobní optikou nové generace režisérů a režiserek na velké společenské problémy, jako je postavení žen, terorismus nebo válka na Ukrajině. Dvě představení pozvaná z Polska se tematicky vztahovala k situaci queer lidí ve společnosti pod silným vlivem katolické církve.

Gay fantazie na národní téma

Krakovské divadlo Barakah přivezlo autor-skou hru *Andělé v Americe aneb Démoni v Pol-sku* režiséra Michała Telegy. Tvůrčí tým chtěl původně inscenovat kultovní dílo Tonyho Kushnera *Angels in America: Gay Fantasia on National Themes*, od zástupců americké-ho dramatika však nezískali k uvedení práva. Výsledný tvar, využívající i prvky dokumen-tárního dramatu, tak má plánované herec-ké obsazení a námět, avšak přenáší téma-ta homofobie a HIV do současného Polska a přidává řádnou dávku frustrace začínajících divadelníků, které režisér oslovil.

Z hlavní záporné postavy Roye Cohna, re-publikánského právníka umírajícího na AIDS, se stává postarší divadelní režisér v sebejis-tém podání Any Nowické. Stejně jako Cohn, odmítající označení „homosexuál“ coby ná-lepku pro bezmocný článek v „potravním řetězci“ politiky, i postava režiséra spatřu-je v umění hlavně mocenské struktury. Mla-dým hercům radí, aby se „pochlapili“, a šika-nuje je ponižujícími etudami. Traumatickou zkušenost studia pod „všemocným mistrem“ transformuje inscenace do komediální scén-ky, v pražském provedení ještě umocněné simultánním překladem herce Jana Szymika.

Zcela opačné emoce v divácích vyvolává jed-na ze závěrečných scén. Łukasz Szleszyński vypráví o coming outu s diagnózou HIV svým rodičům, zatímco pojíždá maminčin boršč – červený sliz se stává „špinavou“ infikovanou krví, kterou si herec rozmazává po obličeji nemotornými gesty. Ve srovnání s americkou hrou jde o banální a snad i trochu nevhodnou reprezentaci nemoci. Ta je ústředním téma-tem Kushnerova díla, ale především jako svůj vlastní mýtus a předmět kulturních a poli-tických válek USA osmdesátých let. Polská inscenace pracuje zcela odlišně: pro rodiče Szleszyńského postavy je HIV anonymní „to“,

o kterém se hlavně nesmějí dozvědět souse-dé. Nemoc je především tělesná, znázorně-ná nechutným „hnusem“, je to mimojazyko-vé tabu.

Tento přístup platí pro celou hru – před narativní propracovaností upřednostňuje cestu vizuálně a somaticky působivých obra-zů. Herci jsou zpravidla absolventi taneční fakulty a jejich fyzično se projevuje ve složi-tých choreografiích i prosté skutečnosti, že jsou většinu času na jevišti polonazí. Zcela nahý je pak Marek Bula, který po celou dobu stojí v pozadí na špičkách v baletních piško-tech. Smysl tanečnickovy nesnesitelné náma-hy se vyjevuje až skoro v úplném závěru: když roztáhne ruce do pozice ukřižovaného Kris-ta, zatímco ostatní performeři na zadýmené scéně vyřvávají „Polsko Polákům!“ a „buzny do plynu!“. Po pronikavém výjevu pronese Bula závěrečný monolog – chválu banálnos-ti. Banální, prostá bolest, hněv i radost jsou ty nejsilnější emoce a jsou možné pouze při fyzickém – například divadelním – setkání. Inscenace tak končí vlastní apologií. Zvláš-tě z českého pohledu, který je zvyklý na iro-nii a otažitost, se může zdát příliš patetická, avšak právě v tom tkví její účinek. Je to půso-bivá výpověď mladých divadelníků o vlastní zkušenosti, ve které se mísí queerfobní tlak společnosti a nedostatek prostředků na umě-leckou tvorbu.

Dokument v prasečím chlívku

Druhé představení *Spartakus. Láska v době moru* bylo naopak profesionální produkci s dobrým institucionálním zázemím. Teatr współczesny je příspěvkovou organizací města Štětína, v jejímž čele stojí od minulé-ho roku Jakub Skrzywanek, režisér inscena-ce. V diskusi po pražském uvedení předsta-vil svůj záměr udělat z divadla „ostrov péče“, kterým má liberální metropole na západě Pol-ska vytvořit protíváhu konzervativní vládě. Na cenzuru školních učebnic reaguje napří-klad hra *Edukacja seksualna*, která mimochod-em společně se *Spartakem* přijede v květnu na festival Divadelní svět Brno.

Také *Spartakus* se zabývá selháním politic-ké reprezentace, a to v systému dětské psy-chiatrie. Skrzywanek společně s Weronikou Murek napsali scénář na základě reportáží a knihy Janusze Schwertnera, které před tře-mi lety šokovaly celé Polsko. Vypráví o str-mém nárůstu počtu sebevražd u náctiletých (jde nyní o nejčastější příčinu smrti v této demografické skupině). Nejvážněji jsou pak ohroženi LGBTQ+ teenageri, sedmdesát pro-cent z nich o sebevraždě někdy uvažovalo. Reportáže ukazují naprosto nevyhovující pod-mínky systému psychiatrické péče, který mlá-dež s psychickými obtížemi „léčí“ ranní mod-litbou a recitováním Mickiewicze.

Scénář abstrahuje ze Schwertnerem pops-aných příběhů pacientů a z dalších rozhovorů s rodiči i personálem psychiatrických zaří-zení. Dialogy doslovně citují reálné situace a inscenace se snaží působit dokumentár-ně. Tomu napomáhá rozhodnutí nazvučit herce mikrofony – hlasový i gestický pro-jev má díky tomu blíže ke kamerovému než jevištnímu herectví. Sledujeme tři dny a noci na oddělení dětské psychiatrie, zabydleném reálnými rekvizitami a herci v uniformách sester a lékařů. Za reálné se ale zdráháme považovat dění na jevišti: znásilnění, poni-žování pacientů, plošná medikace nevhod-nými léky, vyčerpaný personál a zoufalství bezmocných rodičů.

Realismus končí u obsazení rolí. Zatímco personál a rodiče hrají herci stářím zhruba odpovídající postavám, dětské pacienti jsou ztělesnění staršími představiteli, v některých případech dokonce v důchodovém věku. Za zmínku stojí výkon Anny Januszewské v roli transchlapce Wiktora, jehož genderovou

identitu personál zcela ignoruje. Nerespek-tování tělesné autonomie systémem je ztvár-něním dítěte sedmdesátiletou herečkou ještě umocněno. Další nově přijatou pacientkou je šikanovaná holčička v dojemně naivním podá-ní Krystyny Maksymowicz. Místo pomoci si z léčebny odnáší trauma znásilnění, a nebýt aktivní matky (Maria Dąbrowska), která pro ni vyhádá pilulku „po“, odnesla by si možná i něco dalšího.

Dokumentární realismus narušuje také scé-nografie Daniela Rycharského. Ten je mimo-chodem protagonistou i v Česku uváděného filmu *Strachy v nás*, jehož zápletka se odví-jí od sebevraždy náctileté lesby. Rycharski se sám označuje za gaye, katolíka a vesniča-na a obraz vesnice přináší na jeviště vystlané slámou. Sesternu, jídelnu a pokoje pacientů vyznačují zrezivělé předěly přivezené z oprav-dových prasečích chlívků.

Šťastně až do smrti

Z titulků za scénou se dozvídáme o Wiktoro-vě sebevraždě. Výpověď jeho matky zazname-naná na video zakončuje dějství v psychiatric-kém zařízení. Není smutná, je rezignovaná a našťavaná – a moc dobře ví, na koho. Pří-mo oslovuje Kaczyńského a Dudu a připomí-ná jim, že sbírání politických bodů demoni-zací queer komunity má reálné dopady na reálné lidi.

Začíná dějství druhé, událost na pomezí divadla, happeningu a politické demonstra-ce. Herci v tradičních polských krojích, kte-ré barvami odpovídají různým queer vlaj-kám, přitancí na scénu pod obrovské srdce a dva stejnopohlavní páry slaměných paná-ků, jaké se dělají při žních na vsi. Zpívají lido-vé písně a společně křepčí. Pak vyzvou pub-likum: „Je zde někdo, kdo by se chtěl nechat oddat?“ Novomanželé dostanou květinové čepce a odřikají protiústavní svatební sliby. Za dobu provádění bylo takto v inscenaci „oddáno“ na pětadvacet párů, některé z nich do divadla přivážejí celé své rodiny z druhé strany země. Část štětínského publika také opakovaně chodí pouze na tuto druhou část představení. Emocemi nabitá performance tak přináší katarzi nejen divákům tísnivého prvního dějství, ale všem, kdo ji potřebují i ve své každodenní realitě.

Obě hostující představení velmi sugestiv-ně znázorňují problémy polských queer lidí, sama jsou však důkazem, že situace není zda-leka beznadějná. Jak několikrát zmínili tvůr-ci v doprovodných diskusích, konzervativní není veškeré obyvatelstvo Polska, ale před-stavitelé vládnoucí strany a církve. Kulturní instituce jsou naopak plné lidí, kteří se vůči jejich nenávistné rétorice vymezují. To doklá-dá samotné představení *Spartaka* nebo pro-jekt UWAGA! Strefa LGBT krakovského diva-dla Barakah, reagující na dnes již zrušené „zóny bez LGBT“. Obě scény chápou umění a divadlo nikoli coby příjemnou volnočaso-vou aktivitu, ale jako angažovaný prostředek reflexe celospolečenských problémů.

Autor studuje sémiotiku.

Michał Telega: Andělé v Americe aneb Démoni

v Polsku. Režie Michał Telega, hudba Piotr Korzeniak, choreografie Piotr Mateusz Wach, hrají Wojciech Kałuža, Michał Kłodnicki, Monika Kufel, Ana Nowicka, Marek Szajnár a další. Teatr Barakah, Krakov, premiéra 7. 5. 2022. Psáno z uvedení v Divadle Komedie 11. 4. 2023.

Weronika Murek a Jakub Skrzywanek: Spartakus.

Láska v době moru. Scénář podle reportáží Janusze Schwertnera, režie Jakub Skrzywanek, dramaturgie Weronika Murek, scéna Daniel Rycharski, kostýmy Natalia Mlecza, hudba Karol Nepelski, hrají Maria Dąbrowska, Adrianna Janowska-Moniuszko, Anna Januszewska, Arkadiusz Buszko, Robert Gondek a další. Teatr Współczesny, Štětín, premiéra 13. 5. 2022. Psáno z uvedení v Divadle Komedie 14. 4. 2023.



V KINECH OD 11. KVĚTNA



FILM DENISE
DOBOVODY

KATEDRÁLA

PŘÍBĚH NEKONEČNÉ
VŮLE A ODHODLÁNÍ

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

Katolický týdeník



S PODPOROU



THE LAST

3 DAYS OF SHOWS PARTIES TALKS

FLUFF FEST

EVER



SCOWL ♦ GAG ♦ A PLACE TO BURY STRANGERS
♦ JEROMES DREAM ♦ CLOWNS ♦ POWERPLANT
PEST CONTROL ♦ SYNDROME 81 ♦ FAIM ♦ OHYDA ♦ DOLE
STINGRAY ♦ BAD BREEDING ♦ GILLIAN CARTER ♦ NO MAN
BLACK CURSE ♦ ISLAND OF LOVE ♦ OUST ♦ EXISTENCE ♦
♦ SHOOTING DAGGERS ♦ DIPLOID ♦ DOLDREY ♦ JANPALACH
GLAAS ♦ FUCK IT... I QUIT ♦ SLUTBOMB ♦ LAYBACK ♦ SLOI
LAWFUL KILLING ♦ SPEEDWAY ♦ JUICEBUMPS ♦ ASTIO ♦
MÍŽERÍJA ♦ PARNEPAR ♦ WARFUCK ♦ LAXITY ♦ BAIT ♦ STATICA
GROS ENFANT MORT ♦ BIBIONE ♦ KURVY ČEŠI ♦ SÜLLYEDÖ VILÁG
SPIRITO DI LUPO ♦ TONGUE DEPRESSOR ♦ YPERITIFF ♦ TRAUOLTA
FRÜST ♦ CRYPTO ORDER ♦ WHIMM ♦ SUKOB ♦ SUFFERING QUOTA
SON OF SETH ♦ 2 MANKY HOOKERS & A RACIST DWARF ♦ KORIDOR
BERLIN MANSON ♦ NEON LIES ♦ GINGER WIZARD ♦ RATO TRISTE ♦
ALDO MORTO ♦ VICEPREZ ♦ SPIRIT POSSESSION ♦ RUTKA LASKIER
♦ MORAL BOMBING ♦ TRADING HANDS ♦ RADICAL KITTEN ♦ GUTS
NERVY ♦ NACHTTANTE ♦ CRNA ŽUČ ♦ THE OWL ♦ LOUISKARMSTRONG
SECOND GUESSING ♦ CAMELEON ♦ SHALLOU ♦ LOUGUN ♦ SKIPLIFE
NBDY ♦ TALK=TROUBLE ♦ NOUÁ SÍLA ♦ LICKSPIT ♦ CIA DEBUTANTE
♦ VIIMEINEN ♦ KNIFEDOUTOFEXISTENCE ♦ FLESHLICKE ♦
♦ REEL NOTCH ♦ GYM SHARK ♦ TERMINATOR ♦ US. LILIXELBE ♦

FLUFFFEST.NET THU 27 – SAT 29 JULY 2023 ♦ ROKYCANY

Čtyři andělé

Metalové vykoupení podle Liturgy

Brooklynská skupina zpěvačky a kytaristky Haely Hunt-Hendrix vydala šesté album. Nahrávka 93696 pokračuje v hledání pozitivní odpovědi na metalový nihilismus. Transcendentální black metal se v pojetí Liturgy inspičuje hudební avantgardou i postupy romantické kompozice, především ale esoterismem a teologickou spekulací.

ŠTĚPÁN ŠANDA

Skupina Liturgy proslula nejen neortodoxním přístupem k blackmetalovým výrazovým prostředkům a jejich mícháním s prvky trapu nebo glitche, ale i svými filosofickými a teologickými východisky. Zpěvačka a kytaristka Haela Hunt-Hendrix, známá také pod zkratkou HHH, svou „transcendentální“ koncepci rozpracovává vlastně už od roku 2005, kdy Liturgy založila jako sólový projekt, který se posléze změnil v plnohodnotnou kapelu. Název letošního alba 93696 prý podle thelemické a křesťanské numerologie odkazuje k představě nebe jako místa vykoupení a smíření.

Zjevení trhliny

Motivy svého tvůrčího úsilí Hunt-Hendrix, která se před třemi roky přihlásila k transgendrové identitě a od té doby vystupuje jako žena, formulovala v umělecko-filosofickém manifestu *Transcendental Black Metal: A Vision of Apocalyptic Humanism* (Transcendentální black metal. Vize apokalyptického humanismu, 2010). V něm vykládá historii metalu jako cestu k totální intenzitě, reprezentované „haptickou prázdnotou“. Toto směřování nicméně nevyhnutelně ústí v nemožnost uspokojení. Black metal je podle HHH zpodobněním věčnosti – blast beat nikam nesměruje, pouze existuje ve své nenarušitelné formě, což nutně ústí v nihilismus „hyperborejského“ black metalu, jak hudebnice s odkazem na severskou zemi z řecké mytologie označuje zejména tvorbu norských skupin z devadesátých let.

Proti tomuto nihilistickému východisku Hunt-Hendrix staví „transcendentální“ black metal. Zatímco tradiční pojetí žánru podle jejího manifestu vede k rezignaci a rozplynutí se ve věčnosti neměnného rytmu, nový přístup vynalézá burst beat, založený na změnách, akceleraci a trhlinách. „Zjevení trhliny je okamžikem transcendence. Co je posvátné, pokud ne okamžik, kdy se voda mění v páru?“ ptá se HHH v manifestu. Prostřednictvím zlomů, změn a integrace nových výrazových prostředků, ale také důrazem na konečnost má black metal přitakat životu a přijít s novou hudbou pro nové lidi.

Operovat s myšlenkou přelomové doby je samozřejmě ošemetné, nicméně v posledních letech skutečně nebylo těžké nabýt pocitu, že jsme svědky přerodu. Excesy digitálního kapitalismu, klimatická krize, pandemie či návrat nacionalistické rétoriky jako by naznačovaly, že „starý svět“ umírá, zatímco ten nový se teprve rodí – a tedy že po nihilismu bude následovat hledání východního bodu pro utváření lepší budoucnosti. „Není to bezútěšnost ani fantazie o dokonalosti. Je to pocit, že nic ještě nemá svůj smysl, že nic není hotové... Prostě nevíme, jak se věci vyvinou,“ vyjádřila se hudebnice v rozhovoru pro The Fader u příležitosti vydání nové desky.

Svět se změní

Hunt-Hendrix jako jednu z inspirací své tvorby uvádí postupy hudebního romantismu, například skladatele Johanna Brahmsa nebo Antonína Dvořáka a rozvíjení a návraty motivů v jejich kompozicích. Stěžejní skladbou alba 93696 je track Haelegen II, jehož závěr tvoří provzdušněná pasáž, kde se blackmetalové běsnění mísí se vznešeným sborem. Na trnité cestě k nebeským výšinám, k nimž odkazuje i název skladby, nás provázejí čtyři řídicí principy, zosobněné čtyřmi anděly: svrchovanosti, hierarchie, emancipace a individuality. Skladby pojmenované podle těchto andělů jsou instrumentální a na desce představují předěly a místa zklidnění. V posledním z intermezz, nazvaném Angel of Individuation, se na pozadí smyčců ozývá zasmyčkováný hlas evokující snad nádech před tím, než

něco řekneme – jako by nám náhle došla slova. Je to zastavený okamžik, moment před zlomem, chvíle, po níž nastane Událost.

Přestože album 93696 vyšlo více než deset let od publikování manifestu *Transcendental Black Metal*, odpovídá jeho étosu. Společnost zřejmě směřuje k dalším a dalším krizím a zvratům a hudba Liturgy z toho dokáže čerpat svou sílu. Uvedené „andělské“ ctnosti mají být podle Haely Hunt-Hendrix základem budoucnosti: „Zdá se, že svět se v příštích

pěti nebo deseti letech hodně změní. Nevím sice jak, ale pokud se společnost nezhroutí a bude technologicky vyspělejší než dnes, mohla by dospět k sociální spravedlnosti.“ Uvidíme. Jisté je, že si poslech avantgardního metalu s takto optimistickými vizemi běžně nespojujeme. A také, že bez překonání pasivního nihilismu to nepůjde.

Autor je publicista.

Liturgy: 93696. Thrill Jockey 2023.



Instalace Haely Hunt-Hendrix v newyorské galerii Gern en Regalia. Foto artviewer.org

muzikologický deník

Komedianti, věda a umělecké dílo

PETR HAAS

Velká posluchárna hostující univerzity vypadala jako kinosál. Byla podlouhlá, bez oken a svažovala se směrem k pódiu. Dovnitř se vcházelo velkými dvoukřídlými dveřmi s kruhovými výplněmi z tmavě modrého skla. Známa je velice dobře. Stejně dveře udržovaly v sále tmu při promítání filmu a přes modré sklo bylo z chodby možné sledovat, co se děje uvnitř. Jako dítě jsem měl pocit, že se kinosál podobá fotoaparátu. Bylo to kvůli malému, před vnějším světem skrytému intimnímu prostoru uvnitř jeho těla, v němž se světlo obtiskuje do emulzní vrstvy filmového pásu. Ovšem přísně vzato, blíže má kinosál k fotokomoře. I tam se za speciálních světelných podmínek zjevuje obraz, byť je k tomu ještě potřeba čirý roztok, do kterého se ponoří fotografický papír a na něm se po chvíli začnou objevovat první rysy tváře nebo čehokoli jiného. Vypadá to jako malý velký zážrak. Pokud bychom tento proces podrobili

psychoanalýze a to samé učinili i v případě kinosálu, potažmo filmového umění obecně, výsledek by byl podobný. A šlo by také o zajímavou iniciaci do světa modernity, jež bývá charakterizována mimo jiné odporem vůči všemu citovému či kouzelnému. „Ve skutečnosti je to ale v prvé řadě odpor vůči kýči, kterému moderní umění nastavovalo zrcadlo, film a fotografii nevyjímaje. Jak říká autorita: moderna vyznává estetiku vznešeného.“ To zaznělo na konec prvního příspěvku, poté následoval přiměřený potlesk a neformální diskuse.

„Každé umělecké dílo je modelem světa, tedy nikoli celého, ve vši jeho komplexnosti, ale jen jedné jeho části, nějakého uceleného souboru vlastností. Takový model je možné si představit jako věc, která tady teď před námi stojí na desce psacího stolu. Bude možná připomínat hodinový stroj nebo jiný podobný mechanismus, ale rozhodně by na něm mělo být možné demonstrovat poznání o povaze světa, kterého se umělci při jeho práci dostalo. A toto poznání se nám pak umělec pokusí předat. Aby ale takový model mohl vzniknout, musí být splněno několik podmínek. Tou nejpodstatnější je umělcova kompetence fungování světa vůbec nahlédnout a pochopit.“ V posledních slovech obecenstvo možná pocítilo určitou ironii namířenou směrem k umělecké komunitě. Stejně tak ale mohlo jít jen o důraz na slova „pochopit“. Nic víc a nic méně. Smyslem příspěvku ale rozhodně bylo

něco jiného než ironizovat umělce nebo zvedat ukazováček při výctu způsobilosti nutných pro uměleckou tvorbu. Proslov poté ještě pokračoval.

„Toto pojetí vychází ze starověkého konceptu, který dílo chápe jako výsledek interakce mezi tvořícím člověkem, jeho výtvozem a okolním světem. Dílo je reflexí a současně reprezentací toho, jak umělec reflektovaný svět pochopil. Je to uvažování, které se táhne od Platóna ke strukturalismu a dál až k dnešku. Podstatné je ale to, že tvůrce díla svou prací říká, co vidí, a my můžeme posuzovat, zdali skutečně spatřil jádro věci nebo jen její vnější znaky. V díle tím pádem musí být něco objektivně platného bez ohledu na to, jestli je to kompozice, divadelní hra, filmová komedie nebo báseň. Vyjádřeno stručně, umělecké dílo je ve svém základu identické s dílem vědeckým. A pokud není, pokud neumí objektivní poznání přinášet, jedná se o povrchní, či dokonce hloupý výtvar, který umění pouze napodobuje.“

Umělec je pak ten, kdo své poznání doveďe předat, aniž by na rozdíl od vědce očekával, že jeho obecenstvo bude vybaveno odbornými znalostmi. Udělá to možná ve zkratce, v metafoře, postaví hyperbolu nebo probudí imaginaci, bude to cirkus, spektakl či komedie, ale rozhodně se dotkne jádra věci. Respektive měl by toho být schopen. A měl by to udělat s citem a zároveň přímo a přesně.

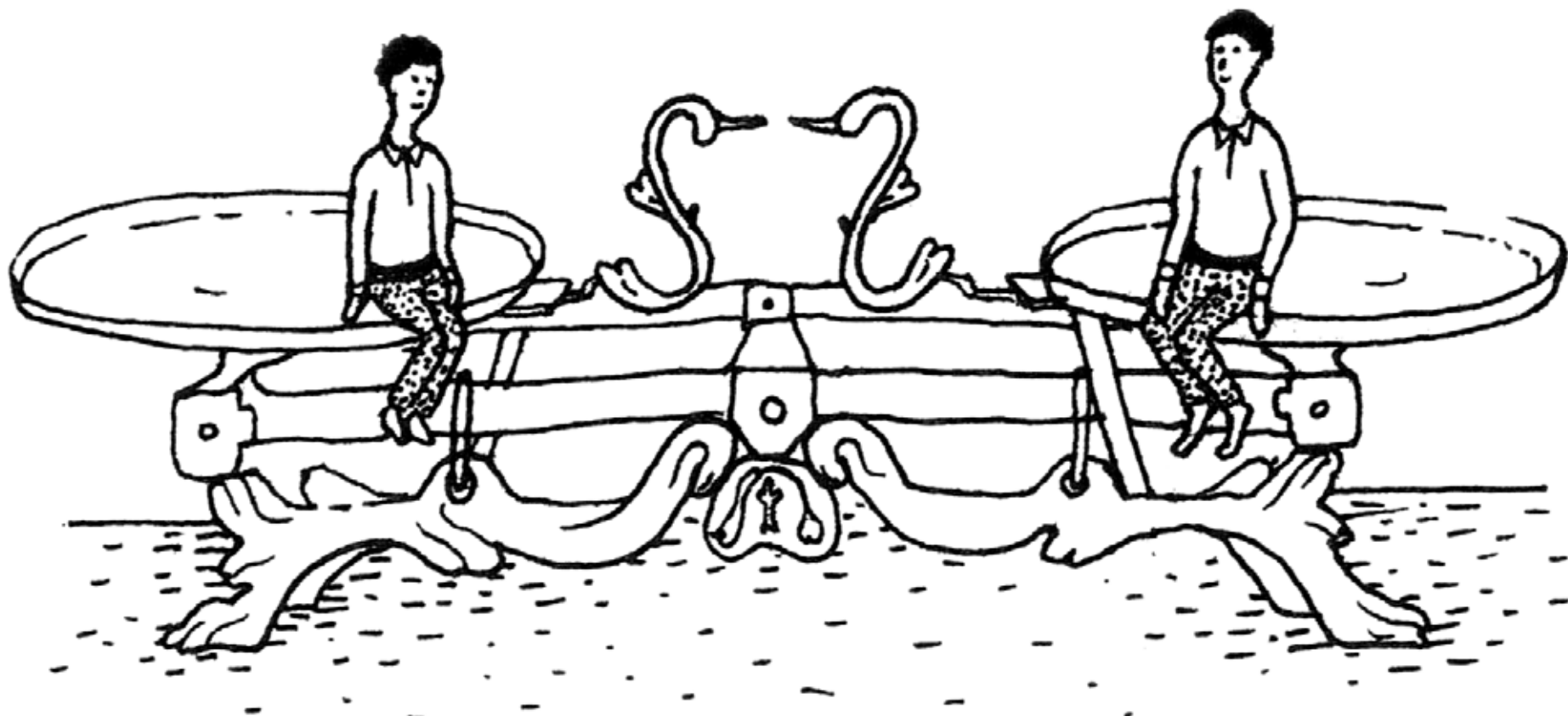
„To je tedy z našeho pohledu jediný podstatný rozdíl mezi dílem uměleckým a vědeckým v dnešním slova smyslu. Věda svá díla předává obecenstvu, aniž by se snažila zaujmout něčím jiným než samotným dosaženým poznáním. Umění jde ale dál a pečuje také o formu předávání získaného vědění. Tím vzniká nová věc, která je odlišná od původního poznání asi jako literatura od neobratně napsaného, byť věcně správného akademického článku. To, co vzniká, je takzvané krásno, či chcete-li estetické, jehož nedílnou součástí je pochopení fungování celého stroje, jenž je v úvodu zmíněným modelem světa. A nutno dodat, že i okamžik samotné konfrontace s poznáním, kterou nabízí věda, je možné chápat jako estetickou situaci. Je to vzrušující okamžik podobný objevu nového světadílu. Proto se pak volá: heuréka.“

Ano, i ve vědě lze spatřit stejné množství krásy jako při pohledu do kinosálu, jenž je fotokomorou a možná i malým intimním prostorem v nitru fotoaparátu. Uvnitř se světlo obtiskne na fotomateriál a zůstane tam i poté, co jej vyneseme ven do prostředí všedního světa. Nezmezí s úbytkem měsíce, ani když se rozední. Moderna není odkouzlená, je jen alergická na všechny formy kýče a chce od umělce, aby byl vidoucí. A pokud není, je to jen kolotočář. Na kolotočáři je ale něco romantického, co ho staví na tu správnou stranu řeky, na hloupém umělci nikoli.

Autor je muzikolog a občas komponuje.

Revizionismus a trh

Jak se formují dějiny umění, jež vzniklo za minulého režimu



Kresba Žofie Remešová

Způsob, jakým přemýšlíme o umění z doby mezi lety 1948 a 1989, není možné odpoutat od reflexe tohoto období jako celku. Nelze však opomenout, že jednu z klíčových rolí ve formování našeho pohledu hraje trh s uměleckými díly, který se o kvalitu ani morálku nezajímá.

MILENA BARTLOVÁ

Problémy s Ústavem pro studium totalitních režimů jsou nikoli překvapivě zakotveny v jeho vzniku po polovině nultých let. Necháme-li stranou technické otázky historické práce s písemnostmi represivních institucí, byl založen s cílem zafixovat a materiálně podpořit určitou politiku paměti a omezit demokratizaci vzpomínání na život v politickém režimu poraženém již patnáct let předtím. Původně výchovný záměr vycházející z části disidentského prostředí se již v roce 1994 prosazením zákona o protiprávnosti komunistického režimu stal disciplinačním: variabilita osobních a rodinných pamětí měla být soustavně a autoritativně nahrazována správným postojem. ÚSTR stojí na sebedisciplinačním pojmu „vyrovnat se“ s nežádoucí minulostí, jehož modelem je římskokatolické pokání a vědomé obrácení.

Fragmentovaná paměť

Jedním z důsledků stabilizace tohoto stavu je pozoruhodné fragmentování historické paměti. Jinak řečeno, v různých médiích a různých odborných sférách mají paměť i vědecké poznávání režimu diktatury KSČ velmi odlišné obsahy a vztahují se na ně jiné normy. Jak připomněl Jan Mervart v retrospektivě tří desetiletí studia tzv. normalizace (*After Utopia: Czechoslovak Normalization between Experiment and Experience*, Po utopii. Československá normalizace mezi experimentem a zkušeností, 2022), historiografie soudobých dějin prezentuje dění a motivace aktérů ve dvacetiletí 1970–1989 jinak než sociologie. Podobný hluboký rozdíl v reprezentaci čtyřiceti let vlády komunistické strany zeje mezi snadnou dostupností propagandistických produktů normalizační populární kultury a ostrým požadavkem na ideologickou konformitu vědeckých i popularizačních výstupů. Kteroukoli z knih vydaných mezi lety

1948 a 1990 si za pakatel pořídíte v antikvariátech, avšak jen výjimečně si lze doplnit aktuální kritické zhodnocení jejího ideologického usměrnění. Tyto rozpory se dají celkem snadno vysvětlit komerční logikou: tehdejší filmy a seriály lidé chtějí stejně jako nostalgické retro, proto jim to privátní média a paměťové instituce budou nabízet a veřejnoprávní se přidají.

Výtvarné umění má v tomto kontextu velmi zajímavou pozici, nad kterou se pokusím dále zamyslet (ponechávám stranou vztah architektury a paměti, podrobněji jsem o tom psala v textu *Zbořte ty komunistické baráky!* ve sborníku *Sametová budoucnost?*, 2019). Od navzájem souvisejících vynálezů písma a státu před pěti tisíci lety zůstává vizuální umění oblastí, kde se dá ukazovat i to, o čem se nemluví a nepíše. Figurální zobrazení přitom vždy mělo a má schopnost neverbálně ovlivňovat, ba formovat své obecnstvo, a to nejen když se týčí na veřejném prostranství jako pomník. Toho vždy využívaly mocenské elity všech typů – a přitom mluví o tom, že jim jde pouze o povznášející ideály. Teoretici přikyvují, že je přece potřeba oddělovat autonomní kvalitu díla od nahodilých osobností umělce. Méně se mluví o tom, že výtvarné umění bylo ve své většině – a dodnes do značné míry je – tvorbou hmotných artefaktů a jejich pohyb v ekonomickém a finančním systému se odlišuje od jiných uměleckých médií. Stručně řečeno, umění se kupuje, prodává a tezuje docela jinak než literatura, hudba či divadlo. Dosud všechny pokusy umělecké scény dělat umění tak, aby z tržní logiky uniklo, skončily vítězstvím nevyhnutelné financilizace. Umění doby státního socialismu bylo ve specifické situaci, kdy bylo od trhu – i nedobrovolně – osvobozeno, ale podléhalo jiným regulacím. Jak tomu dnes rozumět?

Alternativní a oficiální

Zákonná regulace obživy výtvarných umělců byla pro zestátněnou socialistickou ekonomiku náročným problémem už na počátku padesátých let. Trvalo nějaký čas, než vznikl systém výjimek pro možnost prodávat vlastní výrobek, a celá čtyři desetiletí přetrvávaly obtíže s tím, jak stanovovat „spravedlivé ceny“. V první polovině sedmdesátých let se straně a vládě podařilo i v oblasti umění prosadit systém, který podmiňoval možnost obživy politickou konformitou. Výsledkem bylo, že každý, kdo vystupoval umění a chtěl si svou výtvarnou tvorbou vydělávat, musel přistoupit na nějakou formu

spolupráce s oficiálním systémem. Pro ty, kdo nebyli politicky konformní a nebyli přijati do výběrového svazu umělců (a často ani nechtěli), to znamenalo marginalizaci: nesměli vystavovat ve standardních prostorách definujících „umění“ a o jejich díle se psalo jen v samizdatech. Někteří se živili restaurátorskými pracemi nebo dekorativní tvorbou, například uměleckými díly ve veřejném prostoru v systému povinných „procent na umění“, nebo učili ve škole výtvarku. Výjimečné bylo řešení slovenského konceptualisty Júlia Kollera, který oficiálním způsobem přes fond výtvarných umění prodával kýčovitě krajinky. Podobně jako v případě několika spisovatelů mohli i někteří umělci realizovat prodej své aktuální tvorby do zahraničí přes speciální podnik zahraničního obchodu Art Centrum, který dokázal zařídit i velké akce, jako byla v první polovině sedmdesátých let zakázka pro šáhův památník a muzeum v Íránu.

Po sametové revoluci velmi rychle nastala situace, která zahrnovala požadavky, jež se v umění jevily jako neslučitelné. Na jedné straně se autoritou nyní mělo stát myšlení pěstované v disentu či v exilu a v této oblasti byl nejvýznamnější osobností Jindřich Chalupecký, osmdesátník zesnulý na jaře 1990. V normalizačních letech zastával přesvědčení, že příznakem kvalitní, a navíc i specificky československé umělecké tvorby je jak její politická rezistence, tak zároveň i nezávislost na kritériích uměleckého trhu a západních center. Na druhé straně však již v polovině osmdesátých let nastoupila nová, postmoderní umělecká generace, která namísto rezistence vůči politickému útlaku postavila indiferenci, k tzv. Západu se nadšeně hlásila, a jakmile to bylo možné, hodlala se stát nejen politicky, ale i ekonomicky nezávislou na státu, tedy zhodnocovat svou tvorbu na volném trhu.

Dějiny umění musely proklíčekovat těmito rozpory a vyřešit úkol, jak vybrat z umění vzniklého v předchozích desetiletích to, které bude označeno za kvalitní, bude tedy vystavováno a záhy vstoupí jako nová kapitola do českých dějin umění. Heroizující termín „zakázané umění“ někteří z dotčených umělců odmítali, protože si pamatovali, že byli sice marginalizováni a utlačováni, tvořit jim ale nikdo nezakázal. Na osobní vzpomínky spolehalo i vymezení „neoficiálních“ umělců. K subkultuře undergroundu, který sám odmítl být součástí institucionálního systému, šlo zařadit

jen doslova několik ojedinělých tvůrců. Slibný byl pojem „alternativní“, nikdy ale nebylo dostatečně popsáno, vůči čemu by to měla alternativa být: umění produkované „oficiálními“ umělci přece bylo právě svou politickou konformitou definováno jako ne-umění, a proto se jím nikdo nezabýval. Na rozdíl například od situace v bývalé NDR se u nás nikdy nekonaly stigmatizující výstavy zavržených „oficiálních“ umělců ani nevznikla muzejní sbírka, která by umění vzniklé na státní zakázku shromáždila a uchovávala. Nakonec se ujal termín „autentický“, a to v charakteristické postmoderní podobě, která dokázala překlenout vzájemně protichůdné zkušenosti, pozice i významy.

Vyřešil to trh

Není ale tak úplně pravda, že dílo „oficiálních“ umělců nikoho nezajímalo. Nebylo to hned v devadesátých letech, ale když se s internetem demokratizoval obchod uměním a rozšířil se mimo renomované aukční síně, doslova jej zaplavily práce umělců, kteří patřili do rubriky „socialistického realismu“. Relativně vysokých cen dosahují nacionalisticky inscenované akty nejslavnějšího stalinistického umělce Jana Čumpelíka stejně jako „zapomenutého protagonisty“ Vlastimila Košvance, jehož nedávno propagovala dobře zorganizovaná kampaň italského obchodníka. Výborně se prodávají práce vlivných umělců doby normalizace, jejichž jména pamětníci a pamětníkům dodnes signalizují hlubiny tehdejšího „morálního marasmu“. Státní i místní zakázky na monumentální díla ve veřejném prostoru už umělecké elity minulého režimu přestávají dostávat jen proto, že zestárlý a umírají. Lze však očekávat, že „socialističtí realisté“ se budou stále více dostávat i na prestižní, exkluzivní trh, což dosvědčuje skutečnost, že vynikající a průlomovou monografii o Teodoru Rotreklovi napsal a vydal Tomáš Pospiszal s podporou soukromého sběratele a největší české aukční síně (nepříliš výstižná recenze knihy se objevila v A2 č. 6/2023). Zkrátka volný trh funguje v souladu s teoretickými postuláty: podstatné je jednak to, co se líbí a co kupující chtějí, jednak „absolutní kvalita“ definovaná teoretiky – obojí bez ohledu na to, čím byl autor a jeho dílo v minulém režimu. Volný trh je největším a nejúspěšnějším revizionistou. Komunistickou minulost neúčinněji bagatelizuje financilizace.

Tak to chodí.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

Plavání v sexismu

Objektifikace žen (nejen) ve street artu

V Hradci Králové se objevilo nelegální graffiti zpodobující plavkyni s obnaženým poprsím. Překrytí nader bílým obdélníkem s nápisem „slast“, za nímž stojí skupina Kozisvět, se stalo rozbuškou pro divoké diskuse o svobodě projevu v umění, feminismu, aktivismu i o zobrazování ženských těl.

ANETA KOHOUTOVÁ

Poslední březnový víkend se v Hradci Králové nakazilo přes sto lidí salmonelózou a na betonovém mostě u soutoku řek Labe a Orlice se objevilo streetartové dílo zobrazující nahou ženu, které její autor, vystupující pod jménem JW17, nazval poeticky Plavání. Mezi místními obyvateli, politickou reprezentací města i na online diskusních fórech překvapivě zarezoňovala daleko více druhá zmíněná událost. Nasprejovaná plavkyně, o níž lokální deník píše jako o prsatci, totiž otevřela debatu o svobodě projevu a umění ve veřejném prostoru v kontextu zobrazování ženského těla.

Smrt Mony Lisy

Nadra na mostě dlouho nevydržela. Zhruba o deset dní později je překryl bílý obdélník s červeným nápisem „slast“. K druhé vrstvě nátěru se přihlásila skupina žen, jež se v reakci na původní malbu představila jako Kozisvět – spolek, který ctí kozy v jejich intimitě. Online lidový soud proběhl okamžitě a bez větší snahy o pochopení celé protiakce: závistivé „feministky, aktivistky, plošiny a lentilky pod kobercem“ by se měly každou sobotu popravovat na náměstí. „Vraťte nám zpátky prsa!“ zněl verdikt společnosti. Transformací původního díla pro mnohé „zemřela hradecká Mona Lisa“. Teze a antiteze nepřinesla kýženou syntézu, ale pouze paniku a obavy z cenzury. Autor původní malby vyjádřil ironické pobavení nad znehodnocením svého díla a politici se předháněli v postování selfiček s nasprejovaným poprsím. A tak se město rozdělilo a cesta ke vzájemné shodě je v nedohlednu. Teoretici urbanismu tvrdí, že veřejný

prostor je místem pro vyjádření vzájemného nesouhlasu, nicméně i ten by měl mít podle mého etické mantinely. Celý příběh má mnoho vrstev; ta nejdůležitější, týkající se objektifikace ženského těla, přitom zůstává médii, autorem i politiky zcela ignorována. Kromě hlediska morálního mluvíme v tomto případě i o pohledu politicko-mocenském, právním a estetickém.

Oběť feminismu

Posprejovat most, který spravuje Ředitelství silnic a dálnic České republiky, je z právního hlediska samozřejmě nelegální jednání. Nicméně ŘSD ČR nepovažuje graffiti od JW17 za závadné – stejně jako místní obyvatelé, kteří naopak spatřují závadnost v zásahu skupiny Kozisvět. Vznikla tedy paradoxní situace: osoba X nelegálně umístí malbu do veřejného prostoru a osoba Y udělá to samé; z právní podstaty věci jde o totéž, proč by tedy osoba Y měla být horší než osoba X? Odpovědi, kterých se mi dostalo v internetových přestřelkách, vždy odkazovaly k uměleckým hodnotám díla: originální malba představuje umění, kdežto druhá vrstva vandalismus a znehodnocení původního záměru. Na základě toho lidé volali po spravedlnosti či odpovědnosti a vyzvali autorky nápisu slast, aby vystoupily z anonymity. To, že JW17 také není občanské jméno, popřípadě že jeho malba mohla někomu ublížit, nikoho nezajímalo. Na celé situaci je nejsmutnější úplná ignorace nebo nepochopení sdělení skupiny Kozisvět. Její akce je širokou veřejností vnímána jako projev puritánství, zatímco záhadná postava JW17 byla postavena do pozice novodobého mučedníka a oběti feminismu.

Vedle agresivních internetových diskusí, jejichž účastníci vyzývali k fyzickým útokům na ženy, které zničily jejich streetartový sen, se ukázalo, že na úrovni místní politické reprezentace existuje dvojí metr pro vnímání nahoty. V roce 2019 jsme v centru města podél řeky Labe uspořádali festival saunování a náš nápad prošel přes zastupitele jen s odřenýma ušima a červeným vykřičníkem směřujícím k zákazu nahých těl v centru města. O čtyři roky později polovina zastupitelstva sdílí nenávislné komentáře nebo se fotí s prsy nahé ženy, umístěnými jen pár metrů po proudu od místa konání zmíněného



Tolerujeme ve veřejném prostoru jen těla krásná, submisivní a pasivní? Foto JW17

festivalu, a ujišťuje své voliče, že takové dílo do ulic patří.

Tolerujeme tedy ve veřejném prostoru jen těla krásná, submisivní a pasivní, na která si můžeme sáhnout a beze studu je nálepkovat jako prsatice, zatímco ta skutečná a křehká schováme, aby náhodou někomu neublížila? Moje otázka nesměruje k nahotě per se, ale k tomu, jaký vliv má na naše vnímání ženského těla. Filmová feministická teoretička Laura Mulvey v eseji *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Vizuální slast a narativní film, 1975) mluví o mužském voyeurském pohledu, který vylučuje ženy z mocenské pozice a staví je do role pouhých objektů slasti. Stejně tak funguje i malba na hradeckém mostě. Slovo slast, které si skupina Kozisvět vybrala jako klíčový bod své intervence, zároveň vybízí kolemjdoucí k imaginaci. „To je klíčové slovo k vizuální slasti. A prostor pro představivost. Ta hraje ve vnímání významnou roli,“ vysvětlují členky skupiny Kozisvět. Tato zpráva se bohužel ve většině případů minula se svými příjemci a byla překryta nálepkami typu cenzura nebo aktivismus.

Na druhou stranu lze ocenit, že se do online diskuse o objektifikaci ženských těl zapojil i sám autor původního díla. Podle něj jeho umění sexistické není, protože pouze přenáší do velkého formátu to, co už je obsahem sociálních sítí. Tím prý zároveň proti sexismu bojuje, což dává zhruba stejný smysl jako stát se členem Ku-klux-klanu s cílem zabránit rostoucímu rasismu. Rozkládání systému replikováním jeho struktur se totiž zatím příliš neosvědčilo. „Určitým způsobem mně přijdou legrační nebo bizarní slečny, které svoje tělo vystavují za účelem toho, aby měl příspěvek co nejvíce srdíček nebo prokliků. Svým způsobem je mi to jedno, ale baví mě to celé dokumentovat. Většinou jsou to právě prsa nebo zadky. Jsou to fotky, které jsou jasně mířené na pánské publikum,“ komentoval JW17 v rozhovoru pro zpravodajský web Hradecká drbna výběr předobrazů pro svá díla. Nicméně fakt, že dívky žebrající o srdíčka mají pod svými mokřými a průsvitnými tričky tlukoucí srdce a při své sebeaprezentaci se mnohdy podvolují tlaku společenských norem či požadavkům sponzorů, ve svých

dílech ignoruje. Přitom vizuální reprezentace ve veřejném prostoru a žitý život jsou velmi úzce propojené.

O nás bez nás

Kauza se mě dotýká nejen proto, že celý život se snažím prosadit, aby mě lidé (či slovy JW17 takzvané pánské publikum) nevnímali pouze jako chodící prsa nebo zadek, na které je úplně v pořádku si sáhnout, ale vnímám ji i v kontextu práce s dětmi, které si svůj pohled na vlastní tělo teprve utvářejí. Jako moderátorka školních projekcí festivalu dokumentárních filmů Jeden svět se podobných témat dotýkám poměrně často. Během letošního ročníku jsme promítali film o hráčce amerického fotbalu, která řeší svou tělesnost v rámci sportu a šikanu s tím spojenou. Když jsem se v diskusích ptala dětí, jestli někdo z nich zažil něco podobného, přihlásily se vždy pouze holky, které otevřeně sdílely, jak jsou nebo byly ponižovány, protože se jejich těla trenérům, klukům, nebo dokonce rodičům nezdála dostatečně hezká, hubená či vhodná pro danou aktivitu.

Pokud budeme na veřejných místech podporovat pouze jednostranné zobrazování ženských těl, těchto vzorců se nikdy nezbavíme. Veřejný prostor je v tomto smyslu fluidním zrcadlem společnosti, ale odraz, jež ukazuje hradecké graffiti, není kompletní, není náš. Je zkratkou ke vnímání tělesnosti, která otvírá mnohá bolestná témata a nenabízí jiný než voyeurský pohled na podřízená ženská těla. Jedna paní mi v online diskusi doporučila, že pokud jsem taková puritánka a vadí mi nahé tělo ve veřejném prostoru, mám přece možnost volby: mohu dané místo obejít. To je ale neobhajtelný úhel pohledu. Je pravda, že nemusím číst knihy, s nimiž nesouhlasím, mohu si vybírat seriály podle témat, mám možnost nejít do galerie, kde vystavují díla, jež jsou podle mě nevhodná či urážlivá, ale ve veřejném prostoru bychom se podobnou logikou řídit neměli. Veřejný prostor není úniková hra ani boj, je to dialog. Těžko se ho však může plnohodnotně účastnit někdo, z koho jsme udělali jen dekorativní prvek šedého betonového mostu.

Autorka je doktorandka filosofie na UPCE.



Slovo slast má vybízet k imaginaci. Foto Kozisvět



He would watch the apricot tree he planted as a child, blooming, with a gentle smile on his lips. In spring, the tree would be humming like a hive.



This year the tree would remain silent. He also noticed that he didn't see Agnes wearing her trench coat.

Národ a kultura

Společenská role české kultury si v posledních sto letech prošla řadou zvratů. Jaké má ale tuzemský kulturní sektor vyhlídky do budoucna? Zatímco s ústupem pandemie se objevily důvody k opatrnému optimismu, nejnovější nápady současné vlády naznačují, že nás čeká spíš ochotnictví a hlad.

ALENA ZEMANČÍKOVÁ

V roce 1902 pozval Spolek výtvarných umělců Mánes do Prahy francouzského sochaře Augusta Rodina. Pozvání bylo spojeno s jeho velkolepou výstavou, pro kterou nechal spolek podle návrhu Jana Kotěry postavit v Kinského sadech zvláštní pavilon. Organizace akce byla neobyčejně složitá a nákladná, spolek se velice zadlužil, a jak už to tak bývá, po Rodinově odjezdu už zdaleka nebylo tolik nadšení pro splacení dluhu. České společnosti velice šlo o to, aby Rodin navštívil dřív Prahu než Vídeň, osobní přítomnost a výstava francouzského modernisty totiž manifestovaly také nezávislost české umělecké scény na tehdy ještě stále hlavním městě monarchie. Roli zprostředkovatelů sehráli sochař Jiří Mařatka, který už dříve pobýval díky Hlávkovu stipendiu v Rodinově ateliéru, Zdenka Braunerová a Alfons Mucha. Plakát vytvořil Max Švabinský. Akce byla vyčerpávající pro Mistra i pro organizátory, ale její význam pro české umění nelze zpochybnit: Rodinův vliv vidíme mimo jiné na obou pražských monumentech následující doby, na Husově pomníku od Ladislava Šalouna i na pomníku Františka Palackého od Stanislava Suchardy. Vytržení českého uměleckého prostředí ze zbytku monarchie tehdy neznamenalalo uzavření se do národoveckého sebepotvrzování, ale směle hlásalo kosmopolitní rozlet.

Budování státu

Tato úvaha nechce být historickým přehledem, ale nedokáže se mu úplně vyhnout. Pokud máme zjistit, v jaké pozici je kultura v České republice dnes, musíme se poctivě zamyslet nad její rolí v dějinách samostatného státu. Jen tak se vyhneme sentimentu a ulpívání na legendách a mýtech.

Česká kultura byla ještě před první světovou válkou v živém kontaktu s kulturou zbytku Evropy, včetně periferního Irska, s nímž našli čeští republikáni shodu v odporu proti mocnému hegemonu. V českých divadlech se hrál Henrik Ibsen, Anton Pavlovič Čechov i Stanisław Przybyszewski, Luigi Pirandello, Maurice Maeterlinck i George Bernard Shaw. Básníci obětavě překládali, dramaturgové se nezastavili. Česká kultura přesahovala svou úrovní českou společnost, táhla ji vzhůru a čelní politici představitelé se k ní hlásili.

Tento stav se obnovil i po skončení války a založení samostatné Československé republiky. Kulturní scéna už nebyla jednotná, zůstala ale státotvorná. Do služeb státních ceremonií a hromadných akcí se dali skladatelé jako Josef Suk nebo Leoš Janáček a jejich skladby (pochod *V nový život* z roku 1919 a *Sinfonietta* z roku 1926, obojí k poctě Sokola) nejsou směšné a hrají se dodnes. Představitelé kultury veřejně vyslovovali své politické názory, prostorem hýbaly polemiky a manifesty, katoličtí umělci, kteří se s novým státem identifikovali s velikou rezervou, se svářili se středním proudem, takzvaně hradním, a avantgarda se oběma stranám ze svých platform posmívala a experimentovala si po svém. Společný kulturní prostor ale netrpěl vylučováním a vznikala v něm dodnes živá díla.

Až totalitární nacistická okupace učinila přítrž experimentům a výstřednostem, umění přijalo úlohu toho, kdo má povzbuzovat a utěšovat trpící národ, stáhlo se do nekonfliktnosti. Z té doby nám zůstaly láskovné filmy a literární díla založená na kráse českého jazyka (Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého*, Seifertova *Píseň o Viktorce*, Nezvalova *Manon Lescaut* nebo Poláčkovo *Bylo nás pět*, které autor zbavil jízlivosti svých maloměstských románů). Po válce pak už měli umělci roli obránců národa nacvičenou, opustili avantgardní hravost a dali se do služeb jediného přípustného uměleckého vyjádření, jak

jej nadiktoval Sovětský svaz – socialistického realismu. Jistě ne všichni, ale ti, kteří tak učinili, ztratili publikum a vliv.

Od Února k Jaru

Komunistický režim v padesátých letech 20. století v oblasti kultury zcela popřel internacionalitu „proletářů všech zemí“ a vlivem zejména Zdeňka Nejedlého spojil ideu třídního boje s ideou národní, či spíše národoveckou. Pomohlo to poněkud zastřít skutečnost neprostopupně uzavřené a střežené hranice – nejen fyzicky železnou oponou, ale i ideologicky cenzurou. Budování socialistické společnosti bylo spojeno s folklorizujícím kýčářstvím, jak to známe z různých stran z literatury i filmu. Filmový režisér a pedagog FAMU Otakar Vávra opustil rozmarné komedie a s veškerou suverenitou filmářského řemesla začal točit historizující velkoplátna na scénáře podle románů Aloise Jiráska, ve kterých obsadil největší hvězdy Národního divadla. (Podobně pak za normalizace sedmdesátých let točil o mnichovské zradě a osvobození Rudou armádou, tentokrát s herci vinohradského divadla, v té době už proslavenými televizí.) *Romance pro křídlovku* (1966), která poetikou zapadá do filmové nové vlny, je ukázkou jeho talentu, proměňovaného za peníze a přízeň moci.

Kultura šedesátých let je veliké téma, jehož rozsah široce přesahuje rozměr tohoto eseje. Ale jedno o ní říci musím: v tomto období byla u nás populární kultura na nejvyšší úrovni. Lidové publikum samozřejmě nesledovalo filmy nové vlny, nečetlo Tvář, nechodilo na Havlovy hry a na koncerty nové hudby, ale Literární noviny měly ohromující náklad a tomu odpovídající vliv, nejen romány, ale i básnické sbírky vycházely ve vysokých nákladech a kvetla i kulturní publicistika. Srovnáme-li spotřební komedii Zdeňka Podskalského *Světáci* (1969) se spotřební komedií Zdeňka Trošky *Slunce, seno, jahody* (1983), vidíme, jakou cestu mainstreamová kultura v naší vlasti ušla. Společné sdílení populární kultury (k níž patřil jak Jiří Suchý, tak Karel Gott a Marta Kubišová nebo filmy Jiřího Menzela či Karla Kachyni) překlenovalo vzdálenosti mezi lidem a kulturní elitou a spoluvytvářelo společenský konsenzus. Už se nikdy nedozvíme, jestli by vydržel, kdyby se obrodný proces podařilo dovést dál, ale kultura se všemi bolestivými tématy, jež otvírala, byla státotvorným fenoménem. Slavila úspěchy na výstavě Expo 67 v Montrealu a měla také konečně kompetentního ministra Miroslava Galušku.

Touha po Západu

Kulturní pracovníci dbali své cti za normalizace udělali všechno možné pro to, aby autentické kulturní statky unikly dozoru hlídacích orgánů KSČ. Značné úsilí vyvinul i disent, ale samizdatové edice a undergroundové produkce nemohly mít na formování vkusu a vztahu občanů země ke kultuře velký vliv. To už víc zmohly folkové festivaly jako Porta v Plzni a poeticky subverzivní jednotlivci, dvojice či skupiny; dále pak malá divadla jako Husa na provázku (za Gustáva Husáka Divadlo na provázku), HaDivadlo nebo předvoj postmoderny Pražská pětka; a také amatéři, z nichž se po roce 1989 okamžitě vyloupila divadelní elita (za všechny J. A. Pitínský, Jan Borna, ale také třeba teatrolog Vladimír Just). Na konkrétních příkladech pamatuji i solidaritu mezi výtvarnými umělci – ti, kteří mohli získat zakázky, kryli svým jménem zakázané kolegy. Publikování pod cizím jménem bylo častou praxí, autorství byla po roce 1989 až na nepodstatné výjimky čestně zveřejněna. Svoboda (alespoň pokud to šlo) kultura měla zásadní životadárny význam pro svobodně smýšlející veřejnost, ale nedělejme si

iluze, obecný vkus a kulturní potřeby uspokojovali mistři kultury populární. Nejen Karel Gott, jak ukázal ve své knize Pavel Klusák, ale také tvůrci televizních dramatických pořadů, z nichž nejproslulejší byl Jaroslav Dietl, mistr seriálu, a Václav Vorlíček, režisér fantaskních a pohádkových filmů, a ovšem také ideologicky poplatných komedií – otřesná série filmů *Mladé víno*, *Zralé víno*, *Bouřlivé víno* (1976–1986) se v televizi reprízuje dodnes. Tahle komerční tvorba koresponduje s Husákovým předstíraným dostatkem bez možnosti výběru. Vnitřně se hroutící režimy jako by zákonitě připravovaly půdu pro to nejhorší z režimů, jimiž budou potlačeny – v tomto případě pro bezbřehou komercializaci kultury po roce 1989.

Na notu národa se v osmdesátých letech už vůbec nehraje. Vlastně hraje, v Divadle Jára Cimrmana, ovšem přístupem vlídného posměchu. V kulturním ohledu stejně jako v ohledu jiné spotřeby touží národ po produkci Západu, něco z ní se už k nám i dostane, zadržet to nejde, v populární hudbě například hity zahraničních tvůrců, které jsou u nás známy v podání domácích hvězd pop music, aniž publikum slyšelo originál. Masový zájem o zahraniční filmy stvoří unikátní fenomén českého kvalitního dabingu, identifikace hlasů zahraničních hvězd s hlasy českých herců vede až k přesvědčení, že ti naši to dělají lépe. A upřímně řečeno, pečlivě realizovaný dabing umožnil českým hercům zahrát si role, jaké na českých jevištích a ve filmech prostě nebyly.

Ekonomizace všeho

Po roce 1989 se s českou kulturou zatočil svět. Rozpadla se kritéria kvality a veřejný prostor ovládla absurdní ekonomizace všeho. Kulturní obec se rozštěpila na části neschopné dohody. Spisovatelé odmítli být „svědomím národa“ a zapomněli přitom, že mají také existenční, profesní a skupinové zájmy. Nakladatelé klidně přijali princip, že si vydáváním podřadného škváru mají vydělat na hodnotné tituly. Česká filharmonie se hádala o šéfdirigenta (Vladimír Ashkenazy byl odmítán jako cizinec), divadla sváděla boj s návštěvností a v opeře se vedl dnes neuvěřitelný spor o to, zda zpívat v originále. Vtrhl k nám muzikál, na jehož provedení chyběli školení profesionálové. Odstraňovaly se sochy, často bez kvalifikovaného zjištění autora a posouzení skutečné hodnoty. V Národní galerii se střídali ředitelé jako na orloji. Kulturní periodika okamžitě pozbyla čtenářů i vlivu, naopak strmě stoupla nabídka ilustrovaných společenských časopisů financovaných soukromými podnikateli, případně globálními vydavatelskými řetězci. S financováním filmu to bylo vyloženo na pováženou a sami filmaři, snad kromě Věry Chytilové, si to nechávali líbit. Majstrštyk předvedl doposud obdivovaný Pavel Tigrid v roli ministra kultury, který nejenže nechápal, k čemu potřebují mít v Národním divadle kantýnu, ale zpochybnil vůbec existenci svého ministerstva ve vládě České republiky. Převládajícím tématem veřejné debaty o kultuře se stalo její financování, případně existence kulturních stanic veřejnoprávních médií.

Ale na přelomu milénia se situace přece jen začala stabilizovat. Postupem času se podařilo vytvořit systém grantů, které vymaňují kulturní projekty z bohorovného rozhodování politiků, i když systém přidává kulturnímu provozu nepředstavitelné množství administrativy. Pokud jde o „službu národu“, vyskytnou se ve veřejném diskursu excesy jako protest členů Opery Národního divadla v Praze proti skutečnosti, že nově jmenovaný šéf je národností Nor, nebo žaloba arcibiskupa Dominika Duky na divadlo Husa na provázku, na jehož jevišti se odehrála inscenace



Co očekáváme od kultury a z čeho ji zaplatíme?



Proklamovaného jednoho procenta na kulturu se nepodařilo dosáhnout nikdy – a nejspíš se to ani nepodaří. Foto Sebaso (CC-BY-SA-3.0)

režiséra Olivera Frljiće Naše násilí, vaše násilí. Ke svržení šéfa ani k odsouzení divadla však nedošlo.

V agendě ministerstva kultury (MK ČR) po několik volebních období zaznívá silný akcent na památkovou péči jako hlavní starost a měřítko kulturnosti. Ministerstva kultury se týká také spor o restituci majetku církvi, protože v jeho rozpočtu se skrývá také částka na platy duchovních. Z působení ministra kultury Daniela Hermanna za KDU-ČSL je restituční proces uzavřen způsobem pro církev (a zejména církev katolickou) velice výhodným, ale konečně je jedna věc vyřízená: od roku 2030 budou církve financovat své potřeby ze svého.

V nastoleném systému zákonitě nastává spor mezi soukromými kulturními institucemi a těmi „nezávislými“ (lepší slovo pro ty, které žijí z grantů, jsme nenašli) o kritéria podpory. Proklamovaného jednoho procenta ze státního rozpočtu na kulturu se nepodařilo dosáhnout nikdy – a v současné situaci energetické krize a války na Ukrajině se to zřejmě ani nepodaří. Zákon o veřejnoprávní kulturní instituci nebyl do dneška ani předložen.

Průmysl, obchod a kultura

Covid způsobil izolaci. Ukázalo se, že postavení freelancerů, vydávané až doposud za svobodu výběru, je víc než překérní: například orchestrální hráči, kteří skládají své příjmy z hraní v symfonickém či komorním tělese, vedle toho hudebně spolupracují s divadlem a učí na základní umělecké škole, náhle neměli ani jeden z těchto příjmů (a týkalo se to i tak prestižních těles, jako je Collegium 1704). Galerím zůstaly náklady, ale zmizely příjmy. Zavřely knihovny. Zastavil se také dabing i veškeré lektorování, televizní

i rozhlasové natáčení všeho kromě zpravodajství. Náhle se ukázalo, jak důležitý je kulturní obsah pro audiovizuální média a jakou cenu mají archivy. Státu nezbyvalo než uznat, že kulturní tělesa a jednotliví pracovníci potřebují podporu – a ti ji namnoze využili k vytvoření podcastových a streamovacích platform, jimiž alespoň do jisté míry potřebu živé kultury suplovali. Vznikl ovšem konflikt ohledně podpory pracovníků komerčně provozovaných kulturních institucí v populární hudbě nebo v divadle. Producenti, majitelé či jednatelé se hlásí o dotace ministerstva kultury, ale podle statutu svých hospodářských jednotek vytvářejících zisk patří do kapitoly průmyslu a obchodu: představitelé muzikálu to ženou až k prezidentovi.

Národní plán obnovy, který si klade za cíl restaurovat ekonomiku po covidu a nastartovat její ekologickou a energeticky šetrnější podobu, se vztahuje i na oblast kultury. Je v něm zahrnuto nejen umění a památková péče, ale i pojem „kreativní průmysl“. A do veřejného diskursu se dostává pojem „status umělce“, který sice není přesně vymezen (otázkou zůstává, kam patří mistři světla, zvuku a kamery, kam jevištní technika, produkční, grafici, kulturní publicisté a kritici), snaží se však formulovat, že umělec není z podstaty živnostník, nýbrž tvůrce, který nepracuje pro zisk, ale jeho činnost je prací jako každá jiná. Do této po dlouhé době smysluplné iniciativy ministerstva kultury, reprezentovaného tehdy Lubomírem Zaorálkem z ČSSD, zasáhl prezident Miloš Zeman nehoráznými výroky o tom, že „umělec má mít hlad“. Status umělce by měl být podle strážníků MK ČR hotov v roce 2025.

V tomto a ještě i příštím roce se v rámci Národního plánu obnovy týká kultury i podpora Evropské unie, která jinak nechává

kulturu (kromě památkové péče) v pravomoci jednotlivých států. Podporu mohou získat projekty s mezinárodním přesahem včetně studijních cest a rezidencí pro oba typy neziskových kulturních institucí i jednotlivců: tedy pro státem dotované i nezávislé. Ve vymezení účelu dotace se zdůrazňuje rozšiřování dovedností a kompetencí pracovníků kreativního sektoru, dostává se tak i na výše zmíněné profese. Dá se tedy říci, že covid pohnul uvažováním o kultuře jako mezinárodně společné věci a dostal ji do hledáčku Evropské unie. V rámci této kulturní politiky se jí neklade za povinnost vydělat si na sebe, spíše se od ní očekává podíl na porozumění globálnímu světu a propojení jeho tvůrčích sil. A zároveň programově posiluje přesah české kultury do globálního prostoru. Výsledkem této podpory je například účast českých designérů na veletrhu Salone del Mobile v Miláně, pro tuzemské tvůrce jinak finančně v podstatě nedostupná.

Antikulturní politika?

Možnost získat dotaci v rámci Národního plánu obnovy skončí rokem 2024. Kulturní a kreativní sektor má šanci prozkoumat a etablovat své možnosti a schopnosti na mezinárodním trhu a konečně právně integrovat do svého prostředí i nová média a digitální technologie a profese s nimi spojené. Je ovšem nejvyšší potřeba, aby profesní svazy a asociace neustaly v diskusi s MK ČR jako představitelům státu, pokud se podpora kultury po letech Národního plánu obnovy nemá opět propadnout. A ovšem velice záleží na pozici ministra kultury ve vládě, na politickém významu ministerstva. Covid si vynutil nový pohled na kulturu, zesílil význam kreativního průmyslu, jakkoli se nám ten pojem může nelíbit: patří do něj i podcastové a streamovací platformy,

komunitní rádia a počítačové hry nebo třeba digitalizace knihovních fondů. Je to proměna podobná té, kterou zvýraznila surovinová a energetická krize: v podmínkách globalizace a pokřivených podob národních aspirací musíme hledat spojence a nová řešení.

Po napjatém období prezidentské volby se vláda ponořila do řešení alarmujícího schodku veřejného rozpočtu. V rámci snah o úspory se objevují i nápady zvýšit DPH na knihy a vstupenky na kulturní akce. Realitou je snížení grantů MK ČR. Soukromý sektor, chráněný současnou vládou jako nějaký ohrožený druh, se bude ve sponzorování kultury angažovat jenom tam, kde z toho kouká nějaká reprezentace, těžko si lze představit, že mocný milionář bude podporovat nezávislé subverzivní produkce. Vypadá to, že ekonomická skupina NERV umí domýšlet důsledky jen tam, kde to zná – a kulturní prostředí evidentně nezná. Je přece zřejmé, že zvýšení DPH na knihy zatíží i knihovny, že způsobí zdražení vstupenek do divadel i galerií, a tím je ještě víc odcizí většině veřejnosti, která se nepočítá k vysokopříjmovým elitám. Povede to jednak k dalšímu štěpení společnosti, jednak k jejímu hloupnutí. Podpora kultury penězi velkých podniků českého průmyslu a finančnictví existuje, příkladem za všechny je Magnesia Litera. Žádné vládě se ale doposud nepodařilo zařídit, aby podnikatelský sektor podpořil i méně efektivní kulturní aktivity. Naše státní kulturní politika je založená především na přerozdělování veřejných prostředků – a jejich přiděl do resortu kultury je nejistý a neustále zpochybňovaný. Současná vláda se zoufale snaží zastavit zadlužování státu, aniž by zvyšovala přímé daně. Navržená opatření se přitom obrací proti kultuře už jenom tím, že lidé prostě na tuhle část života nebudou mít.

Mohu-li připojit osobní poznámku na závěr, řekla bych, že jak byla česká společnost po roce 1989 v pohledu na kvalitu vlastních životů přeeconomizovaná, je dnes přepolitizovaná. Některým podfinancovaným médiím se to hodí a souběžně takový trend vytvářejí. Politické debaty a koneckonců i domácí zpravodajství jsou v rozpočtu audiovizuálních médií levnější než autorská tvorba. Všelijaké show naopak vycházejí mimořádně drahé. Jedno ani druhé ale nedělá to, co je úkolem kultury: totiž vnímat svět v souvislostech a nastavovat estetická měřítka. Vývěsním štítem současné společnosti už není kontakt s kulturou a uměním jako v době Rodinovy návštěvy, ale spíše podpora sportovních klubů a jejich hráčů. A zahánění kultury do gheta, jak se to stalo s vyčleněním stanice Art České televize, jejíž program člověk v oblíbených pátečních televizních přílohách deníků najde až za všemi komerčními vysílajícími pořady tak starých, že už se za ně snad ani neplatí autorská práva, české kultuře také neprospívá. V takových poměrech je až podivuhodné, že se alespoň občas podaří prosadit dílo, které osloví i širší než jen vlastní národní publikum.

Někdy si říkám, že se nakonec znovu budeme opírat o velkou tradici našeho ochotnictví, kde si lidé nakonec vzájemně pomůžou sami. Pokud to má být příspěvek našeho jinak bohatého státu ne-li světové, tak alespoň evropské kultuře a umění, pak jsme zpátky v 19. století. Autorka je spisovatelka a publicistka.

Článek je součástí projektu **Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic**, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.



Vedení se nechová racionálně

S novinářem a historikem Petrem Zídkem jsme hovořili o jeho působení v pozici šéfredaktora časopisu Paměť a dějiny. Proč byl zbaven funkce a o čem vypovídá současné dění v Ústavu pro studium totalitních režimů? A potřebujeme vůbec tuto instituci?

MATĚJ METELEC

V březnu jste byl odvolán z pozice šéfredaktora časopisu Paměť a dějiny (PaD), vydávaného Ústavem pro studium totalitních režimů. Spolu s vámi byla odvolána i redakční rada. Jak byl tento krok zdůvodněn? Musím to trochu upřesnit. Redakční rada nebyla odvolaná celá, ale pouze všichni její externí členové a část členů interních. Zůstali tam ti, kteří jsou členy rady z titulu své funkce. Podle statutu by totiž vedoucí oddělení měli být v redakční radě. Důvod mi nebyl sdělen žádný, a to ani na opakovanou výzvu. Nikdy mi ze strany vedení nebyla tlumočena žádná kritika či stížnost na moji práci, nikdy jsem nebyl vyzván k tomu, abych ji dělal jinak. Najednou mi přišel e-mail, že jsem odvolán z redakční rady. A poté, co jsem se dotázal, jak mohu být z rady odvolán, když jsem v ní z titulu své funkce šéfredaktora, mi bylo oznámeno, že z důvodů hrubě nekonstruktivního jednání, což měl být zřejmě onen dotaz, jsem odvolán i z pozice šéfredaktora. Nemám pro to žádné racionální vysvětlení. Dokonce i přímý dotaz mého právníka, s nímž jsem absolvoval jednu schůzku s vedením, zůstal nezodpovězen. Stále se opakovala mantra: „Máme právo odvolávat bez uvedení důvodu a důvody sdělovat nebudeme.“

K odvolaným členům redakční rady patřil například Martin Groman nebo Pavel Kosatík. Ani jednoho z nich, a to se týká i vás, nelze označit za „revizionistu“ nebo „neomarxistu“. Přesto se stali obětí „čistek“. Proč? To se musíte zeptat ředitele Ladislava Kudrny nebo jeho náměstka Ladislava Nedvědkého. Z toho, co dělají od té doby, kdy v květnu minulého roku nastoupili do funkcí, čiší snaha očistit ústav od všech lidí, kteří nejsou jejich kamarády nebo kamarády kamarádů. Možná že to má i nějaký politický či odborný podtext, nicméně tohle je podle mě nejdůležitější klíč k tomu, co dělají. Bují tam klanová struktura, která vedle sebe nesnese nic, co by vůči ní bylo v sebemenší opozici.

Nejste vzhledem k zákonem dané výpovědní lhůtě formálně stále šéfredaktorem? To je složitá právní otázka. Moje stanovisko je, že jsem nebyl odvolán v souladu se zákoníkem práce. Na druhou stranu byl jmenován nový šéfredaktor, já mu samozřejmě nebráním ve výkonu jeho práce, ale tvrdím, že moje odvolání bylo neplatné. Nicméně toto

rozhodnutí respektuji, protože nemám jak ho zvratit. To by mohl udělat jen soud.

Rozpuštěna byla i redakce druhého ústavního časopisu Securitas Imperii. Přitom číslo připravené už bez ní vyšlo se jmény původních členů v tiráži. Očekáváte v případě PaD něco podobného? Může se to stát. Mnoho kroků, které vedení dělá, nemá z mého hlediska racionální základ. To, co udělal nový šéfredaktor Securitas Imperii Jan Cholínský, je naprosto nestandardní – vzít část čísla, několik článků tam nechat, doplnit je svými materiály a nepodepsat se pod to, nýbrž vydat to pod jménem staré redakční rady a dvou bývalých šéfredaktorů nedává smysl. Některé ty texty jsou přitom nestandardní samy o sobě. Například pochvalná recenze Ladislava Kudrny na práci Miroslava Vodrážky by v normálním periodiku jen těžko vyšla. Další materiály zase nesplňují elementární kritéria vědecké práce, například publikování anglického překladu studie Pavla Žáčka, která už vyšla česky. Myslím, že tohle vstoupí do dějin české historiografie a bude se o tom psát a mluvit ještě dlouho. Ale jaký to má smysl a proč k tomu došlo? To nevím.

Proč vedení ústavu na uvolněná místa dosazuje lidi, kteří nemají se zkoumáním nejnovějších dějin žádné předchozí zkušenosti? Mám na mysli sportovního novináře Jakuba Šafránka, který místo vás nastoupil jako šéfredaktor PaD, a plukovníka Davida Zámka, který nahradil Čenka Pýchu v čele oddělení vzdělávání ÚSTR. Problém patrně je, že neexistují kvalifikovaná místa vzít, a tak se sahá po lidech, kteří jsou – jak to nazvat – morálně flexibilní a nevadí jim, do čeho jdou. Já si neumím představit, že bych nastoupil jako vedoucí nějakého oddělení a všichni lidé v tom oddělení by vzápětí podali výpověď. To bych ji asi dal okamžitě taky. Ale zřejmě má pan plukovník Zámek kolem sebe skupinu dalších plukovníků nebo podplukovníků, kterými oddělení dokáže naplnit, a bude se tvářit, že je všechno v pořádku. Tým, který tímto v ÚSTR zanikl, byl nejen velice úspěšný, ale rovněž unikátní. Není tedy podobná skupina lidí, která by mohla nastoupit na jejich místa a dělat srovnatelně dobře tutéž práci co oni. Jestliže mluvčí ústavu říká, že situace je personálně stabilizovaná, nelze to chápat už ani jako cynický výsměch. Jedná se o dadaismus štěpánovského typu.

Takže problém spočívá v tom, že vedení nemá kompetentní zaměstnance kde brát? Já si myslím, že slušný historik dneska nemůže jít pracovat do ÚSTR. Hlásí se tam úplní začátečníci, absolventi, kteří potřebují místo, kde by se etablovali, a není za nimi zatím vůbec nic. Anebo lidé, kteří někde neuspěli a potřebují se nějakým způsobem vrátit. Ale neslyšel jsem o slušném, etablovaném historikovi, který by se hlásil do některého z kursů, jež tam aktuálně probíhají.

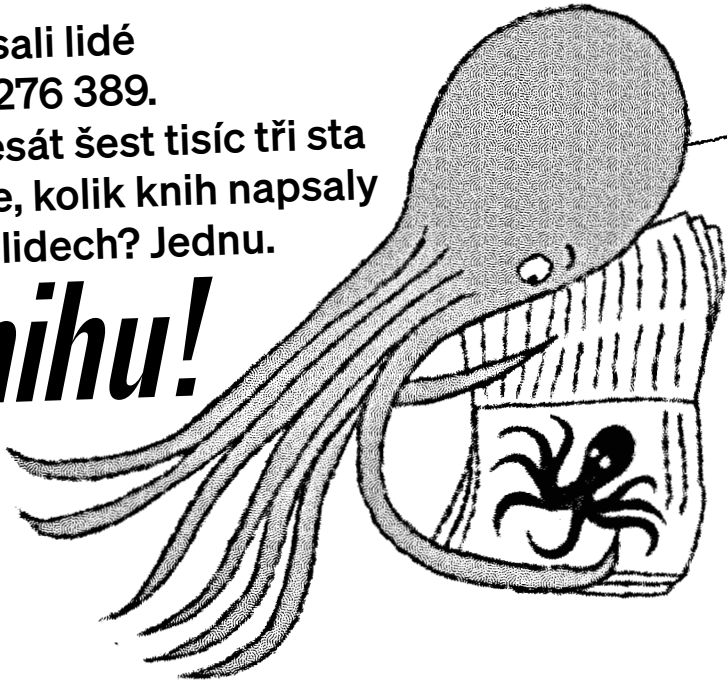
Nemusí podobné kroky působit problematicky i na ty, kteří by se jinak s tezí, že ÚSTR je ohrožován „revizionismem“, dokázali ztotožnit? Zvláště když je současný ředitel odmítá vysvětlovat nad rámec tiskových zpráv a nechodí ani do médií. Nevzpomínám si, že by Kudrna vystoupil jinde než ve Foru 24, což je médium, které mu je nakloněno. Já si to vysvětluji jako aroganci moci, která už ani necítí potřebu nic vysvětlovat. Vedení ví, že má podporu Rady ÚSTR. Rada, která je součástí problému, ví, že Senát ji bude těžko odvolávat. A celá situace je tak politicky zabetonovaná. V radě není v současnosti ani žádná opoziční menšina, o které by bylo slyšet, takže vedení má pocit, že si může dovolit úplně všechno a nemusí nic vysvětlovat. Ani těm, které odvolává, ani daňovým poplatníkům, kteří ústav platí.

Nejen kvůli zákonnému vymezení funkce ÚSTR, ale také kvůli nemalým finančním prostředkům, které čerpá, by ovšem vedení mělo cítit silnou společenskou odpovědnost. Ve skutečnosti se ale občas chová, jako by šlo o soukromou firmu... Během roku z ústavu odešlo padesát šest lidí, což je skoro polovina všech zaměstnanců. Kdybych měl firmu, kde mi za rok odejde nebo je vyhozena polovina zaměstnanců, nejspíš bych pochopil, že mám průšvih, a nějak bych jej řešil. V případě vedení ústavu mám pocit, že je jim to úplně jedno.

Proslychá se, že vedení má v úmyslu problémy se svými zaměstnanci, dnes už často bývalými, řešit právní cestou. Je to pravda? Podle informací, které mám, řada lidí dostala předžalobní výzvy a členové vedení je chtějí žalovat za kritiku, kterou tito lidé pronášeli v médiích a jež podle vedení poškodila dobré jméno ústavu. Což je další naprosto nestandardní, nevidaný krok – aby ředitel žaloval

Víte, kolik knih už napsali lidé o nás chobotnicích? 1 276 389. Milion dvě stě sedmdesát šest tisíc tři sta osmdesát devět! A víte, kolik knih napsaly mezitím chobotnice o lidech? Jednu.

Jednu knihu!



Já, Chobotnice

★ Obrazová kniha o lidském světě očima moudrého hlavonožce vytvořila Magdalena Rutová

Baobab

BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

S Petrem Zídkem o krizi v ÚSTR



Petr Zídek. Foto Petr Zewlakk Vrabec

svého podřízeného za to, že si dotyčný někde stěžoval, že se s ním špatně zachází. Já sám jsem dostal takzvaný vytykáci dopis, což je podle zákoníku práce dokument, kterým se mi mají vytknout nedostatky v mé práci a který může mít, když se opakuje, pracovní-právní následky. Je skoro celý tvořený citacemi z mých článků a rozhovorů do médií, jež mají údajně poškodit dobré jméno ústavu. Podle mě pouze kritizují ředitele, který už rok ústav poškozují fatálním způsobem nejenom svými výroky, ale především činy.

Proč se tolik kontroverzních kroků vedení nakumulovalo během tak krátké doby?
To je další věc, pro kterou nemám vůbec žádné racionální vysvětlení. Dlouho to vypadalo, že PaD bude vycházet dál bez jakýchkoli problémů. Pak přišly najednou paralelně úder jak proti časopisu, tak proti oddělení vzdělávání. Nemám žádnou indicii, co k tomu vedlo. To načasování je mimořádně zvláštní. Mě na tom fascinuje, že lidé, kteří jsou takovýmto způsobem nuceni odcházet, případně jsou odvoláváni z funkcí bez uvedení důvodu, nejsou žádní zarytí ideologové, kteří by vyznávali jedinou pravdu. Jsou to profesionální historici, s nimiž by se bylo možné domluvit na nějakém kompromisu, jak má jejich činnost vypadat. Ale ze strany vedení není očitě o nic takového zájem. V případě PaD jsem byl ochoten respektovat to, co mi řekli na jediné schůzce, kde se řešilo cosi jako koncepce časopisu. Tam mi byl představen Petr Blažek jako nový předseda redakční rady a bylo mi řečeno, že si vedení přeje, aby tam víc psali autoři zevnitř ústavu. Což byl protiklad toho, jak si chod PaD představovalo minulé vedení – to v podstatě chtělo, aby PaD byl otevřený časopis, fungoval nezávisle na ústavu a byl samostatnou značkou, nikoli jen jeho „nástěnkou“.

Petr Blažek skutečně často opakuje i do médií, že ústavní časopisy by měly fungovat jako výkladní skříň ústavu, a vyjmenovává ty, kteří do nich nepíší, a tak jsou pro ústav patrně zbytní...

Problém jeho výroků spočívá v tom, že za více než dva roky, co jsem byl šéfredaktorem, nikdy neprojevil zájem napsat do PaD jedinou řádku. Šéfredaktor časopisu samozřejmě nemůže žádnému kolegovi nařídít, aby něco napsal. Potřeba do něj přispívat musí vycházet z lidí. Když ji neměli, tak jsem bral i články od externích autorů. Samozřejmě také kvůli tomu, abych rozšířil spektrum témat. Přestože se zaměstnanci ÚSTR věnují různým tématům, v kontextu bádání o soudobých dějinách jde pouze o malou výše. Například když jsem udělal číslo o gastarbeiterech v socialistickém Československu, na které jsem velice hrdý, protože se tím doposud nikdo takto široce nezabýval, nebylo možné jej složit jenom s pomocí pracovníků ústavu.

Žádnou jinou konkrétní výtka ke způsobu vedení časopisu jste neslyšel?
Na schůzce, které se kromě Petra Blažka zúčastnil ještě ředitel a náměstek, mluvil hlavně Blažek. Jeho ústředním sdělením bylo, že se časopis odchýlil od toho, jak vypadal, když jej on před patnácti lety zakládal. Jediná konkrétní výtka k obsahu zněla, že se v něm málo píše o takzvaném třetím odboji. Přitom téměř v každém čísle se o něm našly jeden dva články, pouze neměly zářádku „třetí odboj“, ale například „studie“. Takže tu kritiku vnímám jako zcela účelovou a nepodloženou. Předpokládám, že Blažkovi a dalším lidem vadí, že já osobně zpochybňuji adekvátnost termínu třetí odboj pro rezistenci vůči nastupující diktatuře komunistické strany na konci čtyřicátých a v první polovině padesátých let, na podobě časopisu se to však rozhodně nijak neprojevalo.

V čem podle vašeho názoru spočívá podstata turbulent, které ústavem poslední týdny zmítají? Jde o ideový, metodologický nebo politický spor?
Na tuto otázku je velmi složité odpovědět. Zcela jednoznačně to má výraznou osobní linii; současné vedení až patologickým způsobem haní své předchůdce, kteří přitom celý ústav posunuli k lepšímu. Má to až neuvěřitelné projevy: ÚSTR například odmítl

Senátu zapůjčit výstavu, jejímž spoluautorem byl minulý ředitel Zdeněk Hazdra. Ten byl dokonce vyhozen z místa vědeckého pracovníka externího grantu. Přitom Hazdra měl blízko k TOP 09, dnes je jejím členem, takže rozhodně nejde o nějaký boj levice s pravíci. Podle mého názoru ta zášť vychází do velké míry z frustrace současného ředitele z jeho plagiátorské aféry, protože předchozí vědecká rada ústavu jednoznačně konstatovala, že ve své knize použil dvacet dva stránek z Wikipedie, aniž by dané pasáže označil jako citace.

Dá se říct, k jaké podobě ústav směřuje? Z kroků vedení je nyní zřejmější, jakou podobu si nepřeje, než o jakou usiluje...
Nejsem si jistý, jak si tu podobu představují. Když si přečtete koncepci, s níž Ladislav Kudrna vyhrál výběrové řízení, zjistíte, že teď dělá téměř pravý opak všeho, co v ní je. To je samo o sobě alarmující. Zlí jazykové říkají, že takto by postupoval někdo, kdo by chtěl ústav zničit.

A není cílem přiblížit se paměťovým institucím, jaké existují v Polsku a Maďarsku, a udělat z ÚSTR autoritativního strážce výkladu národních dějin?
To si jistě někteří lidé přejí, ale politická situace v Česku je velmi odlišná od té v Maďarsku nebo Polsku. U nás neexistuje politický hegemón, pro jehož politiku by takový výklad dějin představoval podstatnou ideovou komponentu. Dominantní konzervativní stranou je ODS, která ale není silně nacionalisticky ani konfesionálně vyhraněná. Není v tomto smyslu ideová. Někteří její členové si možná podobnou ideovost přejí a chtěli by k tomu využít ÚSTR, ale to je podle mého odsouzeno k neúspěchu.

Sám si občas kladu otázku, jestli jsou spory o ÚSTR jen těžko pochopitelnou žabomyší válkou, nebo mají širší společenský přesah. V době přímých politických zásahů do jeho fungování byla odpověď jasnější, dnes ale politici, až na „otce-zakladatele“ ústavu Pavla Žáčka

z ODS, sporům okolo ústavu nejspíš sami moc nerozumějí. Potřebujeme ÚSTR?
Ano, s tím se setkávám běžně – kdo není z historické obce, tak těm sporům prostě nerozumí a týká se to nepochybně i politiků. Pak se účelově vytahují jednotlivosti, které dokážou budit vášně, například „ladovský“ obrázek oběšené Milady Horákové, a ukazuje se přitom, že to jsou ti revizionisté a jejich zlehčování. Většina lidí v tom nejspíš vidí spor dvou skupin historiků, který je pro ně neprůhledný, a je tedy lepší si jej nevsímat. To je ostatně klíčový problém i pro volbu Rady ÚSTR v Senátu. Těch několik lidí, co o ÚSTR zájem mají, dokážou prolobovat kandidáta, kterého tam chtějí mít. S tím se nedá nic moc dělat, pokud se nezmění systém, kterým se volí rada a ředitel. Je otázka, zda potřebujeme ÚSTR a nestačí nám Ústav pro soudobé dějiny. Dneska v něm pracuje asi sedmdesát historiků – počítáno včetně těch dvaceti z oddělení vzdělávání, kteří už podali výpověď; kdyby byl ústav zrušen, třetina z nich by byla v jiných institucích, další by se možná vůbec nezabývali historií – byla by to škoda? Nejsem schopen říct. Pravda je, že komunistický režim zajímá stále méně lidí. Je to vidět na úspěchu Andreje Babiše nebo Petra Pavla. Jestli byl někdo rozvědkář nebo psal zprávy o svých podřízených na I. správu StB, je dneska lidem jedno. Antikomunistická rétorika devadesátých let vyprchala. Mladé lidi to vůbec nezajímá, normalizace je pro ně cosi jako pro moji generaci protektorát. Stát by samozřejmě měl podporovat historické bádání, ale je otázka, zda touto formou. Velké projekty, jako jsou dějiny StB, kvůli nimž ÚSTR před patnácti lety vznikl, pořád nemáme. Kolegové na nich pracují, snad dokončí první díl, ale hotov zatím není a je otázka, proč to tak dlouho trvá. Spolu s ústavem byl zřízen i Archiv bezpečnostních složek, který by měl v roce 2030 přejít pod Národní archiv, čemuž údajně chce současné vedení zabránit. Bez Archivu bezpečnostních složek totiž ÚSTR ztrácí další část svého opodstatnění.

Je šance, že se ÚSTR dokáže pod současným vedením stabilizovat?
Je otázka, co se rozumí onou stabilizací. Pokud umrtvení, tak to jistě představitelné je: budou vyhozeni všichni kriticky myslící historici a na jejich místa se naberou lidi, kteří jsou kamarádi ředitele či náměstka. ÚSTR bude předstírat, že vyvíjí nějakou činnost. Bude pořádávat konference, které bude většina historiků ignorovat, vydávat ságy o „třetím odboji“ nebo o hrdinských Česích bojujících proti komunismu v uniformě Cizinecké legie ve francouzské Indočíně. Pokud ale stabilizaci myslíme vytvoření pluralitního a otevřeného vědeckého pracoviště, kde se svobodně diskutují koncepce a přístupy, objevují se nová badatelská pole a vládne duch kolegiality, tak to si s panem Kudrnou v čele opravdu nedovedu představit.

Petr Zídek (nar. 1971) je historik a novinář. Odborně se věnoval vztahům Československa a zemí tzv. třetího světa, zejména afrických, v období státního socialismu. O roku 2001 do roku 2020 působil jako redaktor přílohy Lidových novin Orientace. Je autorem a editorem řady odborných i popularizačních knih, mimo jiné Československo a subsaharská Afrika v letech 1948–1989 (s Karlem Sieberem, 2007), biografii komunistické prokurátorky Ludmily Brožové-Polednové (2010), Hany Benešové (2014) nebo spisovatelky Oldry Sedlmayerové (2017). Od roku 2020 do letošního března působil jako šéfredaktor časopisu Paměť a dějiny.

NEJZASUTĚJŠÍ VZPOMÍNKA NA LIDI

Senegalský prozaik Mohamed Mbougar Sarr získal za svůj román Nejzasutější vzpomínka na lidi Goncourtovu cenu. Otevřeně se přiznává k inspiraci Robertem Bolañem, s nímž ho spojuje mimo jiné posedlost literaturou a nedostupnými enigmatickými knihami či záliba v dobrodružných zápletkách a literárních odkazech.

Francouzsky píšící senegalský prozaik **Mohamed Mbougar Sarr** (nar. 1990 v Dakaru) je od roku 1921 prvním subsaharským autorem a od roku 1976 nejmladším autorem, který získal Goncourtovu cenu – roku 2021 za román *La Plus secrète mémoire des hommes*, odkazující na Divoké detektivy Roberta Bolaña. Vypravěčem románu je mladý senegalský spisovatel Diégane Latyr Faye žijící v Paříži, který pátrá po nedostupné senegalské knize *Labyrinthe de l'humanité*, vydané v Paříži roku 1938 a vzápětí stažené z prodeje, a po jejím tajemném autorovi, vystupujícím pod pseudonymem T. C. Elimane, který se po nařčení z plagiátu a následném skandálu beze stopy ztratil. Diégane, fascinovaný knihou i její historií, se vydává po stopách záhadného autora a prostřednictvím vzpomínek a literárních svědectví mnoha různorodých postav se ocitá v koloniálním Senegalu, v okupované Paříži za druhé světové války, v Argentině konce šedesátých let, v Kongu a opět v Senegalu v převratných chvílích naší současnosti. Název románu *Nejzasutější vzpomínka na lidi* i motto z *Divokých detektivů* odkazuje na chilského autora Roberta Bolaña. Mbougar Sarr s ním sdílí posedlost literaturou, která se pro mnohé postavy stává důležitější než život sám, i mnohotvárnost psaní. Jeho román o hledání opravdové literatury i osudové lásky je důmyslná literární hra plná skrytých odkazů, citátů a parodií a každý čtenář si v něm může najít, co má rád: historii, dobrodružství, milostné i vypjaté erotické scény, podané s velkou dávkou humoru, hlubokomyslné, ale záměrně ironicky rozbíjené úvahy o psaní, originalitě, plagiátorství, o tom, co znamená a znamenalo být africkým (černým) spisovatelem. To vše v originálním, vtipném stylu směřujícím nejvyšší literární patra s obrazným argotickým jazykem. Český vyjde v nakladatelství Argo. –ach–

Přišli jsme do hotelu, v němž se na několik dní ubytovala, aby se v Paříži mohla zúčastnit kolokvia o svém díle. Ale dnes už tu jsem poslední noc, řekla mi, když přivolávala výtah. Zítra se vracím domů do Amsterdamu. Takže dnes večer, nebo nikdy, Diégane Latyre Fayi. Vstoupila do výtahu se strašlivým úsměvem na rtech. Stoupání do třináctého patra se mi proměnilo v bolestivý pád do hrozící neschopnosti. Sigino tělo už poznalo, dělalo, ochutnalo všechno: co jí můžu poskytnout já? Kam ji mám zavést? Co vymyslet? Na co si hrát? Filozofové, kteří vychvalují nevyčerpatelné možnosti erotické invence, nikdy nenařazili na Sigu D., jež svou pouhou přítomností smazala celou mou mileneckou historii. Jak na to jít? Už čtvrté patro. Nic z toho nebude mít, ani tě v sobě neucítí, tvoje tělo se v jejím rozpustí, vyteče a vsákne se do prostěradel, do matrace. Sedmé. Nejen že se v ní utopíš: zmizíš, rozpadneš se, rozdrobíš se, úplně tě roz-prá-ší a ty vybočíš do samovolné odchylky (*clinamen*) starověkých materialistů, Leukippa, Démokrita z Abdér (jemuž se filozoficky vyrovnal jedině Empedoklés) a neopominutelného Lucretia Cara, vznešeného vykladače rozkošníka a spasitele Epikúra v básni *O přírodě*. Desáté. A ty jí nabízíš nudu, smrtelnou nudu.

Bylo horko, zaléval mě studený pot a Siga D. mě mohla odcvrknout, odfouknout jako křehký klásek. Abych si dodal odvahy, pomyslel jsem na blížící se rabelaisovské pocucání, na literární poprsí. Ale ten obraz mi nepomohl, naopak mě uvrhl do ještě horší slabosti: mé ruce se mi na spisovatelčiných řadrech najednou zdály směšně neškodné a mrňavé, neschopné pitomé ruce nevzbuzující touhu, pahýly. Ani na využití jazyka jsem nemohl pomyslet: při představě básnických prsisek mi těžkl jako olovo. Byl jsem v háji.

Třinácté patro. Dveře výtahu se otevřely. Siga D. vystoupila, na mne se ani nepodívala, zahrnula doleva a několik vteřin jsem neslyšel její kroky, pohlcené tlustým koberecem na chodbě; potom se ozvalo cvaknutí zámku otevřeného magnetickou kartou a vzápětí se opět rozlehl ticho. Zůstal jsem ve výtahové kabině a konečně jsem vypustil plyn zadržovaný ve jménu důstojnosti ve střevech už od přízemí. Zvažoval jsem útěk. Vždyť by to ani útěk nebyl, oba jsme přece věděli, že mám bitvu prohranou, ještě než jsem se do ní pustil. Kdybych odešel, byl by to smutný, leč očekávatelný důsledek debaklu, dovršení předvídané prohry. Někdo si výtah přivolal do recepcce. Dveře se začaly zavírat. Zadržel jsem je *in extremis* a vystoupil jsem, poháněn ani ne tak odvahou, jako spíš temnou touhou po naprosté porážce.

Postupoval jsem tedy chodbou. Jedny dveře zůstaly pootevřené. Z otvoru se jako výzva či varování linula stejná vůně myrhy a kafry. Do dveří jsem nestrčil, připadaly mi jako vchod do podsvětí. Nehybně, hloupě jsem před nimi stál. Světlo na chodbě nakonec zhaslo. Udělal jsem krok vpřed; znovu se rozsvítilo; překročil jsem práh. Přivítala mě místnost v pastelových barvách, přepychová a neosobní. Velkým dveřním oknem vedoucím na balkon jsem na okamžik zahlédl jiskřící Paříž. Šumění vody: Siga D. se sprchuje. Oddychl jsem si: kratičký odklad před hodinou pravdy.

Veliká postel měla rozměry přímo neuvěřitelné, ale ještě víc mě ohromil kýčovitý obraz nad ní. Žádný malíř si nezasloužil žit poté, co tak povrchně zkrášlil, to jest znetvořil svět, pomyslel jsem si. Potom jsem odtrhl oči, zhroutil se na obrovskou postel a myšlenkami bloumal po stropě. Odehrálo se přede mnou několik možných scénářů věcí příštích. Všechny končily stejně: přelesením zábradlí na balkoně a skokem do prázdna za nelitostného smíchu neuspokojené Sigy D. Za čtvrt hodiny vyšla z koupelny. Jednu bílou osušku sahající

do půli stehen měla uvázanou kolem prsou; druhá jí věncila hlavu jako sultánčin turban.

„Hm, ty jsi ještě tady.“

Z tónu hlasu jsem nepoznal, zda to bylo chladné konstatování, překvapivý objev, zhoubně ironická poznámka, nebo snad otázka. Každá z možností mohla obsahovat děsivé skryté významy. Neodpověděl jsem nic. Usmála se. Díval jsem se, jak chodí sem tam mezi ložnicí a koupelnou. Siga D. mělo tělo zralé ženy, které nikdy necouvlo před slastí ani strastí. Krása s příměsí bolesti; nestoudné, zkušené, zkoušené tělo; tělo bez drsnosti, které se však drsnosti světa nelevalo. Stačilo je umět vidět, aby je člověk poznal. Díval jsem se na Sigu D. a pochopil jsem pravdu: nemám před sebou lidskou bytost, ale pavoučici. Matku pavoučici, v jejíž nesmírné síti se křižily miliardy hedvábných, ale i ocelových a možná krvavých vláken, a já byl moucha zapletená v pavučině, velká, okouzlená zelenavá masařka, chycená do husté spleti jejích životů.

Uběhlo několik dlouhých minut, během nichž některé ženy dělají po sprše tisíc zdánlivě veledůležitých věcí, ale my pořádně nevíme, čím se vlastně zaobírají. Nakonec usedla do křesla přede mnou, stále zahalená jenom do osušky. Ta se vyhrnula, uviděl jsem horní část stehen, potom boky a konečně i pahorek ohaný. Nepokoušel jsem se odvrátit oči a chvíli jsem zíral na její rouno. Hledal jsem Oko. Zkřížila nohy a vzpomínka na Sharon Stoneovou mi v paměti okamžitě vybledla.

„Vsadím se, že jsi spisovatel. Nebo spisovatelský učedník. Nediv se: naučila jsem se lidi jako ty poznat na první pohled. Na všechno se dívají, jako by se za každou věcí skrývalo nějaké hluboké tajemství. Vidí ženské pohlaví a pozorují je, jako by v něm ležel klíč k jejich mystériu. Estetizují. Ale píča je jenom píča. Není tu k tomu, abyste se v ní topili pohledem a lyricky nebo mysticky slintali. Přítomnou chvíli nelze prožívat a zároveň popisovat.“ „Samozřejmě že lze. Jde to. Takhle žije spisovatel. Každý okamžik života proměňuje v psaní. Na všechno se dívá spisovatelským okem a...“

„V tom se právě pleteš. V tom se pleteš ty a všichni tobě podobní. Myslíte si, že literatura život opravuje. Nebo doplňuje. Nebo nahrazuje. To není pravda. Spisovatelé, a poznala jsem jich spoustu, patřili vždycky k nejbídnějším milencům, s nimiž jsem měla tu čest. Víš proč? Protože když se milují, myslí už na scénu, jakou z té zkušenosti vytěží. Každé jejich polaskání je pokažené tím, co z něho dělá nebo udělá jejich představivost, každý příraz oslabí nějakou větou. Když na ně při milování mluvím, téměř slyším jejich „špitla“. Žijí v kapitolách. Než se pustí do rozhovoru, udělají uvozovku dole. *Als het erop aan komt* – to je nizozemsky, znamená to koneckonců – spisovatelé jako ty jsou zajatci svých smýšlenek. Jste permanentní vypravěči. Ale důležitý je život. Dílo přichází až potom. Nedá se to směšovat. Nikdy.“

Zajímavá a diskutabilní teorie, ale já už ji neposlouchal. Ručníc už se téměř úplně rozvázal. Siga D. narovнала překřížené nohy. Rozevřená osuška mi ukazovala téměř celé tělo: břicho, pas, vše, co měla vepsáno v kůži... Jen nadra ještě zůstávala skrytá pod rohy ručnicku. Zato Oko jsem teď viděl úplně jasně a bylo naprosto vyloučené, aby to moje mrklo jako první.

„No vidíš: zrovna v tenhle okamžik promýšlíš věty. Špatné znamení. Jestli chceš napsat dobrý román, na chvíli na něj zapomeň. Chceš mě ošukat, ne? Ano, chceš. Tady jsem. Nemysli na nic jiného. Jen na mě.“

Vstala z křesla, přistoupila ke mně, naklonila obličej k mému. Ručníc se úplně rozvázal; objevilo se poprsí; přitiskla se ke mně.

„Jinak odsud vypadni a jdi si smolit další debilní román.“

Ta provokace mi připadala trochu dětinská a převrátil jsem Sigu D. na postel. Na tváři se jí objevil triumfální, rozkošnický, vyzývavý výraz, který ve mně rozpoutal zuřivou touhu. Začal jsem jí líbat bradavky. Dal jsem si záležet a dostal jsem z ní pár vzdechů, nebo přesněji protovzdechů. To jsem si aspoň chtěl namloutvat. Ať už byly vzdechy skutečné, nebo vysněné, úplně mě galvanizovaly. Byl jsem blízko středu pavučiny, já moucha, blízko smrtícího, temného středu příbytku Matky pavoučice. Chtěl jsem vklouznout k Oku. Vtom mě zarazila a odstrčila, odkutálela jako dítě, s ponižující snadností a s výbuchem smíchu; potom vstala a začala se oblékat.

Roztrásl mě prudký vztek a hodlal jsem se do akce pustit znovu. Ale uvědomil jsem si, jak směšný obraz zřejmě v ten okamžik skýtám, a to mě zadrželo. Sklapl jsem a zmlkl. Siga D. začala pomalu serersky zpívat. Natáhl jsem se a poslouchal, až pokoj, který dosud nevyjadřoval nic jiného než ledový komfort, začal postupně ožívat, zesmutněl, zabydlily jej vzpomínky. Píseň vyprávěla o starém rybáři, který si připravuje loď a chystá se vyzvat rybí bohyni.

Zavřel jsem oči. Siga D. se dooblékla a doobroukala poslední sloku. Lodka vyplula na klidný oceán a rybář pátral tvrdýma, lesklýma očima po obzoru, odhodlán postavit se bájně bohyni. Neohlédl se na břeh, odkud se na něho dívala jeho žena s dětmi. Úplně na konci *Sukk lé joot Kata maag, Roog soom a yooniin, Jeho piroga odplula za oceán a dopravázel ho jen Bůh*. V okamžiku, kdy se Siga D. odmkl, zaplavil celý pokoj palčivý smutek.

Držel se ve vzduchu několik vteřin, téměř jsem cítil jeho tíhu a pach, když mě Siga D. vyzvala, ať si s ní sednu na balkon, kde nám bude líp. Přivezla si z Amsterdamu skvělou trávu a s netečnou zručností získanou zvykem ubalila velký, hrůzu nahánějící joint, jaký jsem ještě nikdy neviděl, a spolu jsme si ho vykourili, povídali jsme si přitom o vážných i nevážných věcech, o tisících masek života, o smutku v srdci každé krásy, joint byl opravdu obrovský a tráva kvalitní. Zeptal jsem se, jestli ví, jak to bylo s rybářem a bájnou bohyní dál.

„Ne, Diégane. Myslím, že dál to nijak nebylo. Když jsem byla malá, zpívala mi to jedna z mých nevlastních matek, Ta Dib. Vždycky to končilo takhle.“

Siga D. se na chvíli odmkl, a potom řekla, že pokračování není nutné, protože každý z nás, *als het erop aan komt*, zná konec příběhu, který může skončit jen jediným způsobem. Souhlasil jsem, existuje jen jediný možný konec. V tu chvíli mi v prstech zhasl doutnající joint. Jen málokdy jsem se v životě cítil tak uvolněně. Zvedl jsem pohled k nebi, bezhvězdnému a čímsi zahalenému nebi – nehalila je karavana mraků, ale nějaká jiná rozloha, nesmírná a hluboká, podobná stínu jakési obrovité bytosti přelétající Zemi.

„To je Bůh,“ řekl jsem. Na chvíli jsem se odmlčel a pak klidným, hlubokým hlasem pokračoval (myslím, že nikdy později jsem nezakusil takový nevidaný, ničím neospravedlnitelný pocit jako tehdy, pocit, že se prstem dotýkám Pravdy): „To je Bůh. Dnes večer je blizoučko, myslím, že tak blízko už nám dlouho nebyl. Ale On ví. Ví, že přijít by Ho úplně zničilo. Není ještě dostatečně vyzbrojený, aby mohl čelit Svě nejhorší noční můře: nám lidem.“

„Takže ty patříš k těm, které kouření trávy mění v metafyzické teology,“ zamumlala Siga D.

Po další chvíli mlčení řekla: Počkej. Vešla do pokoje, prohrabala tašku a vrátila se s knihou v ruce. Znovu si sedla, knihu náhodně otevřela a řekla: dnešní večer nemůžeme jen tak ukončit a nepřečíst si trochu literatury, neobtěžovat pár stran bohu básníků, a začala číst: stačily tři stránky, a proměnil jsem se v jeden velký třas.

Mohamed Mbougar Sarr

„Já vím. Je to lepší než joint,“ řekla a zavřela knihu.

„Co to je?“

„*Labyrint nelidskosti*.“

„To není možné.“

„Prosím?“

„To není možné. *Labyrint nelidskosti* je mýtus.

T. C. Elimane je vykleštěný bůh.“

„Ty znáš Elimana?“

„Znám. Měl jsem *Přehled černošské literatury*.

Sháním tu knihu už spoustu... Já...“

„Znáš příběh té knihy?“

„V *Přehledu* se píše, že...“

„Na *Přehled* se vykašli. Hledal jsi sám? Ano, určitě jsi to zkoušel. Ale nenašel. Samozřejmě. Nikdo nemůže najít. Já jsem téměř našla. Byla jsem blízko. Ale cesta je klikatá. Dlouhá. Často smrtelná. Hledáme T. C. Elimana, a najednou se nám pod nohama rozevře tichá propast jako nebe naruby. Jako bezedný jícen. Taková díra vyvstala i přede mnou. Zřítíla jsem se. Nastal pád... padala jsem...“

Siga D. se odmlčela a obrátila hlavu k městu, ale zdálo se mi zřejmé, že nevidí žádné ze světélek, která sem tam problikávala tmou jako vzácné klenoty na těle Paříže. Její pohled mířil do nitra, k zábleskům či tmě vlastní minulosti. Nepokusil jsem se ji z melancholie vzpomínání vytrhnout. Naopak jsem ji nechal do vzpomínek zabřednout a snažil jsem se ze stínů v jejích očích změřit hloubku proudu paměti. Pavoučice se sice vzdalovala v čase, ale zdála se mi přítomnější, bližší, skutečnější. Mlčky tkala na kolovrátku minulosti neznámé, složitě a krásné vzory starých ran, které se zřejmě znovu otvíraly. Náhle jsem měl pocit, že mě její paměť, její myšlenky strhávají s sebou: vyzařovaly do okolí s takovou silou, že se zdálo, že z její tělesné schránky vytrysknou a prorazí, uchvátí vše kolem. Pochopil jsem, když uplynulo několik vteřin drčených tou tíhou (chaotickou, nezadržitelnou tíhou, neviditelnou, ale hmatatelnou: tíhou soustředěného myšlení pokoušejícího se postihnout nějaký

že tahle noc přece jenom setsakramentsky připomíná sen. Říkal jsem si, že bych se měl připravit na to, že se každou chvíli probudím na rozvrzaném kanapi v bytě, který jsem sdílel se Stanislasem. To bylo pravděpodobnější, než že stojím tady na balkoně luxusního hotelu ve společnosti velké spisovatelky vlastnící *Labyrint nelidskosti*.

„Na,“ řekla Siga D.

Podávala mi knihu. Potlačil jsem nával strachu. „Přečti si to a pak za mnou přijed do Amsterdamu. Dávej na ni pozor. Nevím, proč takový dar věnuju zrovna tobě, Diégane Latyre Fayi. Sotva tě znám, a přesto ti dávám určité to nejcennější, co mám. Možná bychom ji měli mít napůl. Tohle naše setkání je zvláštní, došlo k němu po podivných křivolakých cestách, ale míří k jedinému: k té knize. Možná je to náhoda. Možná je to osud. Ale to se nutně vzájemně nevylučuje. Náhoda je jen nepoznaný osud, osud napsaný neviditelným inkoustem. To mi jednou někdo řekl.

modrém rámečku jméno autora, titul, nakladatel (Gemini). Na zadní straně obálky jsem si přečetl dvě věty: „T. C. Elimane se narodil v koloniálním Senegalu. *Labyrint nelidskosti* je jeho první kniha, první autentické vrcholné dílo černocho z černé Afriky, který svobodně prožívá a líčí šílenství i krásu svého kontinentu.“

Držel jsem knihu v ruce. O tomto okamžiku jsem už mnohokrát snil a očekával jsem, že se něco stane; ale nestalo se nic, a když jsem zvedl hlavu, Siga D. se na mne dívala.

„Jdi, jdi číst. Máš to nadlouho. Závidím ti. Budeš knihu objevovat. Ale taky tě lituju.“

Nesnažila se skryt smutný stín, který se jí mihl v očích. Nezeptal jsem se, co ta poslední slova znamenají, a po nesmělém díky jsem si dal *Labyrint nelidskosti* do zadní kapsy džínů. Siga D. řekla, že neví, jestli jí mám děkovat, nebo ji proklínat. Opáčil jsem, že to možná příliš dramatizuje. Políbila mě na tvář a řekla: Však uvidíš.

A tak masařka vyklouzla z pavučiny. Doma mě přivítalo hutné ticho, narušované bojovným, dobovatelským funením: můj spolubydlicí Stanislas chrápal. Překládal z polštiny a už několik měsíců pracoval na novém překladu knihy *Ferdydurke*, velkého románu Stanislasova slavného krajana Witolda Gombrowicze.

Zalezl jsem si do svého pokoje s nedopitou lahví a pustil si z telefonu osobní výběr skladeb své oblíbené skupiny Super Diamono. Nahmatal jsem v kapse knížku, vytáhl ji, chvíli si ji prohlížel. Nemohl bych tvrdit, že jsem v její existenci nevěřil: v některých nocích jsem jí patřil tělem i duší, v jiných nocích jsem z ní recitoval, ačkoli jsem ji nikdy neviděl; ovšem v mnoha dalších nocích se její existence smrskávala na pouhý mýtus: na představu, křehkou naději. Svinská věc, tenhle *Labyrint*! A vida: ze zkrvavených cárů mých snů se vynořil předmět posedlosti, kterou jsem považoval za pubertální a navždy mrtvou.

Super Diamono hráli a roztavený obsidián hlasu Omara Pèna kormidloval ztichlým nočním mořem ke dni. V jeho brázdě klouzala klidná, úžasná dvanáctiminutová skladba Moujjé, jedinečný klenot, *memento mori* z lávy jazzu. „Da ngay xalat ñun fu ñuy muj-jé,“ zpíval, pamatuj na náš konec, přemýšlej o velké samotě, myslí na příslib soumraku, který nám bude splněn. Výzva stejně hrozivá jako zásadní, stará jako sám čas, ale jejíž závratnou závažnost jako bych si uvědomil poprvé v životě. Takže jsem se oddal propasti, kterou rozezněli Diamono a Pène, a začal jsem číst *Labyrint nelidskosti*.

Ještě bylo šero, třebaže za čarou obzoru se již sbírala pèna dne. Četl jsem; noc zhynula bez jediného výkřiku; četl jsem ještě a láhev se vyprázdnila; váhal jsem, zda otevřít další, nakonec jsem si to rozmyslel, četl jsem dál a poslouchal Diamono, až mi okno proděravil paprsek světla a smazal všechny hvězdy, vyčerpaly se všechny stíny i naše zraněné mlčení a Stanislasovo chrápání a nejstarší obehraná píseň této smutné země a všechno, co jsem si myslel, že vím o lidech; teprve potom, když už se před pěknou dobou rozednilo a můj hudební výběr dohrál (ale ticho po Pènovi je Pènův básnický odkaz), jsem usnul, připraven najít ve snu události předešlé noci proměněné v halucinace, připraven probudit se ve světě, který by se na první pohled nezdál nijak pokažený, ale v němž by se mezitím pod povrchem věcí, pod slupkou času všechno navždy změnilo.

Tak jsem tedy po večeru v síti Pavoučice učinil první kroky ke kruhu samoty, do níž sklouzával *Labyrint nelidskosti* a T. C. Elimane.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

„Nechápu nic z toho, co mi tu vykládáš.“

„... prožila jsem si to. Život se vydal nečekanými směry, má nit se ztratila v písku času a nenašla jsem už odvahu znovu se pustit do hledání.“

„Znovu hledat koho? Co? A hlavně – jak sis opatřila tuhle knihu? Co dokazuje, že je to skutečně *Labyrint nelidskosti*?“

„... nikdy jsem nevyprávěla, co jsem s ním prožila nebo téměř prožila. Cítím, že je to v mém životě slepý bod, mrtvý úhel...“

„Jsi zhulená.“

„... ale také nejživější úhel, jeho světlý bod..., a jestli dokážu znovu najít nit příběhu, dostanu se dál, než jsem kdy byla v té cizí zemi, kterou mám ve svém nitru a v níž on přebývá...“

„Vážně v tom lítáš, magoříš.“

„... a sestoupím až do srdce toho, co musím doopravdy napsat: knihu o Elimanovi. Ale v tuto chvíli ještě nejsem připravená. A pokud jde o okolnosti, za jakých jsem se k téhle knize dostala... Ten příběh ti nemůžu vyprávět, Diégane Fayi. Každopádně ne dnes. Ještě ne.“

význam, možná nějakou pravdu), pochopil jsem, že přihlížím představení, jehož jeviště jsem dosud považoval za čisté niternou věc, takové představení se zpravidla odehrává jen daleko ve skrytu vědomí, je vyhrazeno mystickému prožitku a může existovat jen jako symbolistní obraz nebo noční můra: *viděl jsem introspekci*. Cizí duše zvala mou duši do sebe, obracela pohled do vlastních hlubin a chystala se nelítostně soudit sama sebe. Byla to pitva, kde soudní lékař je totožný s mrtvolou; a jediným svědkem tohoto vidění, tohoto pocitu, který by se dal označit za nádherný či strašlivý, za nádherný i strašlivý, jsem byl já.

„Je to přízrak,“ řekla náhle Siga D. a v jejím hlase jsem postřehl i všechny ostatní Sigy D., s nimiž se setkala ve vzpomínce. „Elimana nelze najít. Sám se objeví. Pronikne do vás. Zmrazí vám kosti a spálí kůži. Je to živoucí iluze. Já jsem kdysi cítila na šíji jeho dech, dech vanoucí z říše mrtvých.“

Teď jsem se zase já zadíval na dřímající město a při tom pohledu jsem si pomyslel,

Možná se ten člověk nemýlil. V našem setkání vidím projev života. A právě ten je třeba vždycky následovat: život a jeho nepředvídatelné cesty. Vedou všechny do jediného místa, na konečnou nás všech, ale k cíli míří po rozličných trasách, krásných i příšerných, plážděných květinami nebo kostmi, vedou nocí, kterou často procházíme sami, ale kde máme příležitost podrobit svou duši zkouškám. A kromě toho... je výjimečné potkat někoho, komu tahle kniha něco říká. Dávej na ni pozor. Budu čekat v Amsterdamu na tvou návštěvu, napiš mi, až se rozhodneš, zařídím si to, abych tě mohla ubytovat. Tady ti napíšu na záložku svoje údaje. Tak. Hoto vo. Tumáš.“

V tu chvíli jsem si pomyslel: teď se probudíš, jakmile se kniha dotkneš. Natáhl jsem tedy ruku a chystal se, že otevřu oči a uvidím zařízení svého obyváků. Ale výjev pokračoval: držel jsem *Labyrint nelidskosti*. Knihu strídou jako za starých časů: na bílém pozadí obálky stálo pod sebou v antracitově

Z francouzského originálu **La Plus secrète mémoire des hommes** (Éditions Philippe Rey 2021) přeložila **Anežka Charvátová**.

Pozdní doba ÚSTR

Ústav pro studium totalitních režimů vznikl proto, aby se česká společnost mohla konečně tím správným způsobem vyrovnat s minulostí. U jeho zrodu stáli historici a paměťoví aktivisté, kteří byli ve střetu s akademickou historiografií, a tuto pečť ústav nese dodnes.

VÍTĚZSLAV SOMMER

Konec nultých let, kancelář v žižkovské budově Ústavu pro studium totalitních režimů. Kolega historik, který mi pravidelně přeposílá newslettery Socialistického klubu, se právě dozvěděl, že na pozemek pro vysněný rodinný domek za Prahou nemá dost peněz. Třískne mobilem o zem a zařve: „Jsem obět kapitalistického systému!“ a uteče na chodbu. Brzy si vyslouží přezdívku Láda Hypotéka. Nikdo přitom netuší, že tučný úvěr, k němuž nezadržitelně směřuje, bude začátkem spletité cesty, která jej o mnoho let později přivede až do funkce ředitele ústavu.

Každý, kdo někdy pracoval v ÚSTR, na tuto zkušenost nikdy nezapomene. V médiích a na sociálních sítích se spory o ústav jeví jako epochální bitvy o budoucnost české historiografie a směřování paměťové politiky. Jako v každé jiné instituci ale i v ÚSTR hrají roli osobní zájmy a známosti, přátelství i nenávisti. Výklad dějin komunismu je stejně důležitý jako výše osobního ohodnocení, příplatek za vedení oddělení nebo možnost mít kancelář jen sám pro sebe. Poslední vývoj naznačuje, že historika z počátků ÚSTR měla až prorocký rozměr:

Šťastné zítřky dekomunizace

Zakladatel ÚSTR Pavel Žáček prezentoval ústav kolem roku 2008 jako ústřední paměťovou instituci, která bude určovat směr výzkumu soudobých dějin, jejich popularizaci i výuku ve školách. Na jednom z vánočních večírků tehdy slavnostně oznámil, že zahraniční instituce k ústavu vzhlížejí a doma se situace také brzy změní, protože Topolánkova vláda zruší Akademii věd, na trhu práce budou zástupy historiků a ÚSTR si bude vybírat. Takový triumfalismus zněl již tehdy podivně – vzhledem k tomu, že zrovna doznívala „kauza Kundera“

a ústavem zmítaly spory. Žáčkův optimismus však odrážel naděje, které do ústavu někteří historici, politici, novináři a paměťoví aktivisté vkládali. Jeho založení mělo podle nich přinést převrat ve výkladu komunistické minulosti. ÚSTR pro ně symbolizoval druhou revoluci, která na rozdíl od té sametové měla přinést skutečnou dekomunizaci české společnosti.

Někdejší ambiciózní vize dnes nahrazuje jiná agenda. Podobně jako potěmkinovský projekt Muzea paměti XX. století bude ÚSTR nyní hlavně zajišťovat institucionální přístřeší a materiální zázemí pro poměrně úzkou skupinu lidí, kteří nechtějí mít nic společného s akademickou historiografií a současně nejsou etablovaní v paměťovém segmentu českého neziskového sektoru. Jak jsem již naznačil v úvodu, v ÚSTR šlo vždy také o zájmy, které se občas s polemikami o komunismu potkávaly jen velmi vzdáleně.

Počátky ÚSTR spadají do raných devadesátých let, kdy se ústředním sporným bodem české politiky dějin staly dokumenty komunistických bezpečnostních složek. Přijetí lustrační legislativy a aféra s tzv. Cibulkovými seznamy ukázaly, jak důležité bude místo těchto materiálů v diskusích o minulosti. Spor o archivy StB probíhal v situaci, kdy existovala byrokratická praxe vydávání lustračních osvědčení a stát současně symbolicky označil období státního socialismu za éru bezpráví, které se realizovalo prostřednictvím represivní politiky bezpečnostního aparátu. České zacházení s minulostí bylo byrokraticky mechanické a současně povrchně deklarativní. Chyběla hlubší a institucionálně moderovaná debata o vině, trestu a případně také usmíření a odpuštění. Archivy bezpečnostních složek navíc zůstaly uzavřené před veřejností.

Archiválie StB tak obestřel mýtus tajemných dokumentů, které jsou ukryty proto, že obsahují nepříjemné pravdy. To, že byly přítomné ve veřejném diskursu a současně nedostupné, vedlo k nejasnostem a spekulacím, ale také k pokusům bezpečnostní archivy otevřít. Byl to dlouhodobý proces, naplněný nejen spory mezi politiky a historiky, ale také řadou mediálních skandálů. Vzniklo několik zákonů, které postupně přístup k těmto materiálům otevíraly. Posledním krokem bylo přijetí nového archivního zákona v roce 2004. Tajemstvím obestřené materiály StB byly poprvé dostupné všem zájemcům z řad historiků, novinářů i široké veřejnosti.

V polovině nultých let začalo téma archivů StB výrazněji rezonovat také v české historiografii. Začala polemika o badatelské využitelnosti těchto dokumentů a o institucionální ukotvení výzkumu komunistické represe. Část akademických historiků, především někdejší osmašedesátníci, jako například Jan Křen, kteří byli aktivní v opozici před rokem 1989 a měli osobní zkušenost s činností StB, navrhovala k těmto dokumentům přistupovat opatrně. Odmítali přeceňování jejich informačního přínosu a upozorňovali, že tyto archiválie často obsahují citlivé informace o obětech represe. Jejich skeptické stanovisko bylo také obranným manévrem, který měl čelit úsilí jiné skupiny historiků, amatérských badatelů a paměťových aktivistů blízkých ODS. Jádrem sporu byl návrh, aby kolem bezpečnostních archivů vyrostla zvláštní instituce, která by zahrnovala badatelské pracoviště, archiv a věnovala se také politickému vzdělávání.

Krásný nový ústav

Boj o nový ústav zapadal do obratu v politice dějin, k němuž s postupující demokratickou transformací došlo ve většině někdejších socialistických zemí. Jejím jádrem byl názor, že rok 1989 nepřinesl skutečnou očistu společnosti od komunismu. V České republice se dokončování revoluce odehrávalo právě v rámci sporu o archivy StB a novou paměťovou instituci.

Hlavním hybatelem projektu nového ústavu byl Pavel Žáček, který sice nebyl vystudovaný historik, ale dlouhodobě se věnoval studiu dějin StB, nejdříve v rámci policejního Úřadu pro dokumentaci a vyšetřování zločinů komunismu a posléze v Ústavu pro soudobé dějiny Akademie věd ČR a slovenském Ústavu paměti národa. Žáček byl úzce spojen s ODS, která v roce 2006 vyhrála parlamentní volby. Shromáždil kolem sebe skupinu spolupracovníků, kteří prosazovali názor, že bezpečnostní materiály jsou klíčovým zdrojem pro poznání dějin před rokem 1989. Podle nich byla represe podstatou státního socialismu, takže její zmapování prostřednictvím studia bezpečnostních archivů odhalí nejen historickou pravdu, ale také umožní důsledné vyrovnání se s minulostí. Musela však vzniknout nová instituce, která by vytvořila protiváhu údajně málo antikomunistické akademické historiografii. Odpor vůči akademické sféře včetně jejích pravidel historického výzkumu má ÚSTR tudíž vepsán ve své DNA a akce nynějšího ředitele ústavu jsou pouze smutným vyvrcholením tohoto trendu.

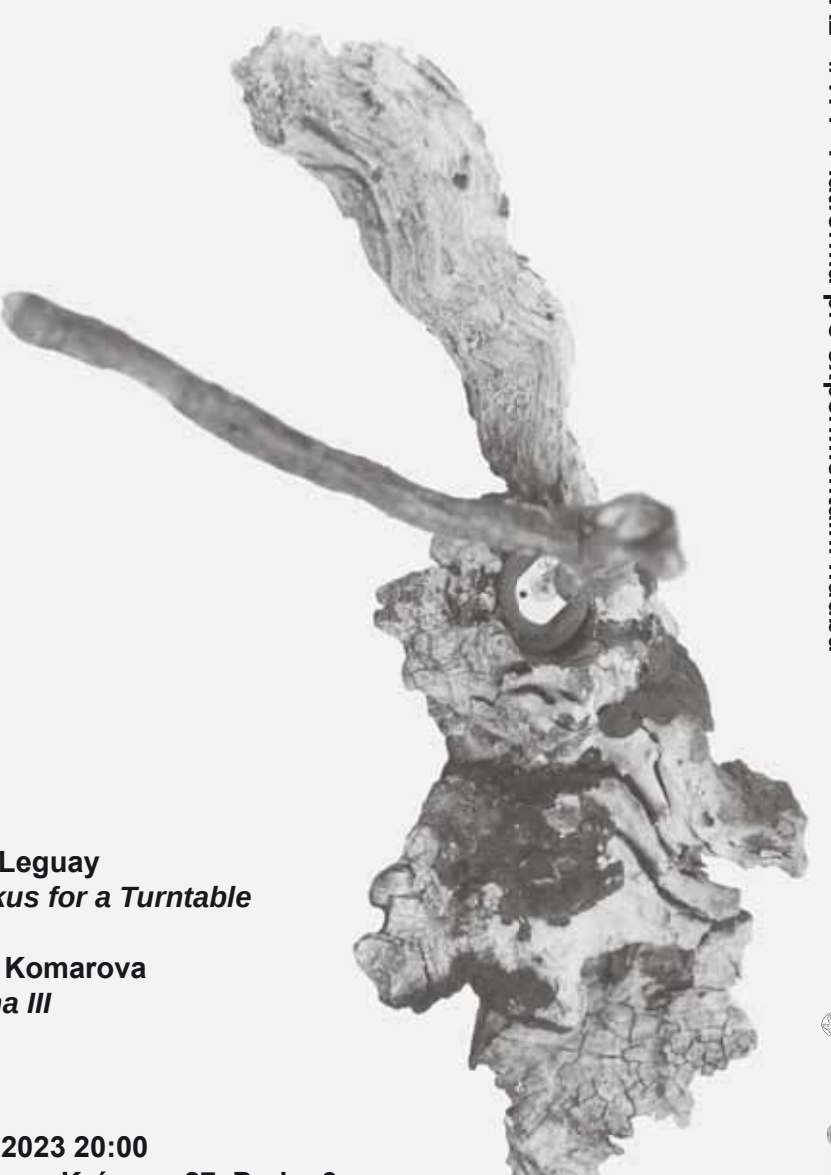
Stoupenci nového ústavu, vedle Žáčka například historici Petr Blažek a Petr Koura, sami sebe vnímali jako nositele jediného správného a společensky potřebného výkladu minulosti, kterým akademické prostředí, údajně ovládané bývalými komunisty, neumožňuje badatelsky pracovat. Spustili mediální ofenzivu, která mimo jiné obviňovala českou historiografii a státní instituce (především archiváře) z nečinnosti či přímo ze záměrného blokování snah o zkoumání komunistických represí. Na politické rovině se myšlenka založení nové instituce stala předmětem politického sporu mezi pravicí, která ústav prosazovala, a levicí, která považovala nové pracoviště za politickou instituci, jež bude skandalizovat a vydírat politické konkurenty pomocí dokumentů z bezpečnostních archivů.

Přes odpor řady historiků a parlamentní levice nakonec nová pravicově-středová vláda v roce 2007 prosadila zákon, kterým byl založen ÚSTR a s ním propojený Archiv bezpečnostních složek. Problémem zákona bylo, že postrádal ukotvení v širším politickém konsenzu. Nový ústav byl protlačen silou, bez ohledu na námitky velké části odborné obce a přes odpor levice – nejen KSČM, ale také ČSSD. Celý projekt byl postaven na vyostřené politické kontroverzi. Nové pracoviště bylo od začátku oslabeno tímto zpolitizováním, jež bylo do velké míry dílem jeho zakladatelů. Slabá opora v širším politickém konsenzu a závislost na osudu jedné politické garnitury předznamenal osud ústavu v následujících letech.

Přípravu nové instituce mělo na starost ministerstvo vnitra vedené Ivanem Langem, jehož byl Žáček blízkým spolupracovníkem. Začal ambiciózní projekt, který měl být zlomem nejen ve výzkumu komunistické minulosti, ale obecně v přístupu českého státu a české společnosti k dědictví komunistické diktatury. Zdálo se, že instituce s velkorysým rozpočtem a plnou politickou podporou vládní ODS začne brzy vytvářet oficiální výklad nedávné minulosti. Žáček a jeho nejbližší spolupracovníci měli také výraznou oporu v mainstreamových médiích. Novináři nekladli kritické otázky a projekt většinou nadšeně podporovali. Skeptické hlasy z řad historiků a archivářů zůstaly na okraji mediálního zájmu.

Ambice raného ÚSTR byly obrovské. Digitalizační projekt měl v blízké budoucnosti kompletně a v online režimu zpřístupnit materiály komunistických bezpečnostních složek. Historici ústavu měli veřejnost záhy zaplavit monografiemi, syntézami, rozsáhlými slovníky, výstavami a didaktickými příručkami. Výzkumný program věrně odrážel megalomanií Petra Blažka, který hrál ústřední roli při jeho formulování. Tehdy pětatřicetiletý historik teprve dokončoval doktorské

A2+ #114 Platforma pro experimentální hudbu



Yann Leguay
7 Haikus for a Turntable

Maria Komarova
Krajina III

14. 5. 2023 20:00
Punctum, Krásova 27, Praha 3

inzerce

Od bojů o minulost ke slušně placeným úvazkům

studium, neměl zkušenosti s řízením výzkumu a jeho pojetí „práce s lidmi“ bylo, mírně řečeno, výstřední. Bylo zaděláno na průšvih a brzy se ukázalo, že každodenní realita nového ústavu bude mnohem složitější, než jak si ji vysnili jeho zakladatelé. Ze sporů o otevírání bezpečnostních archivů totiž vzešla velká instituce se složitou byrokratickou strukturou, nemalým rozpočtem, avšak bez stabilizovaných procesů vnitřního fungování. Ústav byl řízen managementem bez potřebných zkušeností a nezřídka také základní odborné kvalifikace. Z nově nabytých funkcí se mnohým zatočila hlava a boje o ústav mohly začít.

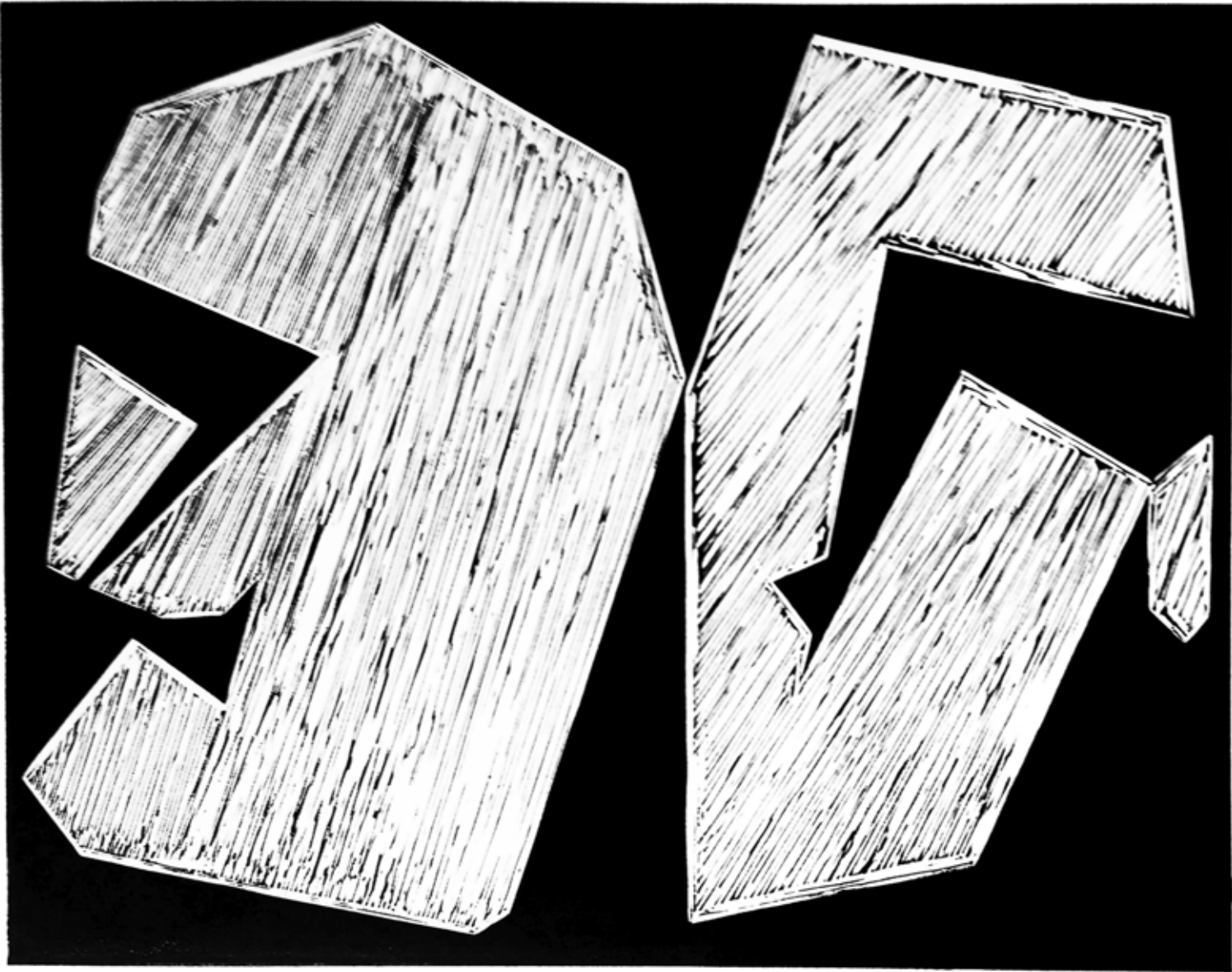
Scény z institucionálního života

Přes politickou a mediální podporu musel ÚSTR čelit nedůvěře velké části akademické historiografie a archivářské obce a také parlamentní levice. Největší problémy však ústavu způsobili sami jeho zakladatelé, kteří dopustili, aby ÚSTR od samého začátku zahltily nepřehledné vnitřní spory. Stály za nimi osobní animozity, přehnané ambice, ale také koncepční neshody. Bezprostředně po založení došlo k prvním odchodům zaměstnanců, překotným změnám v managementu a konfliktům mezi proměňujícími se frakcemi uvnitř i vně ústavu. Nejprve kvůli Petru Blažkovi odešla část zaměstnanců převedená do ústavu z Úřadu dokumentace vyšetřování zločinů komunismu. Následně Petr Blažek vyštval šéfa publikačních aktivit Petra Kouru a záhy se dostal do sporu s Pavlem Žáčkem, který ho odvolal z vedoucí funkce, a Blažek tak musel ÚSTR rovněž opustit. Zlatým hřebem byla petice veřejně známých osobností požadující odvolání Pavla Žáčka, jež vznikla symbolicky 17. listopadu 2009 během oslavy dvacátého výročí sametové revoluce a kterou podepsali i Blažek a Koura. Příklady jen několika nejviditelnějších sporů ukazují, že už během prvních let existence ústavu byly mocenské zájmy stejně důležité jako spory o výklad dějin komunismu. Boje o ÚSTR ale stále ještě odrážely také širší polemiky o zkoumání komunismu a jejich aktuální politické a společenské souvislosti.

Nekritická podpora ústavu ze strany mainstreamových médií a jeho propagace částí politické reprezentace způsobila, že ÚSTR vzbuzoval buď nerealistická očekávání, nebo přehnanou nedůvěru. Vedení, zřejmě ve snaze vyjít vstříc svým politickým patronům a rychle obhájit existenci instituce, chtělo od zaměstnanců rychlé a mediálně vděčné výstupy – knihy, výstavy nebo počty zdigitalizovaných dokumentů. Tím ale trpěla kvalita a již tak problematická pověst ústavu. Naopak levicové prostředí ho zbytečně demonizovalo. Dodnes si vzpomínám na neformální debatu, kdy jsem vysvětloval, že náplní práce historika v ÚSTR skutečně není vyhledávání „kompra“ na politiky z ČSSD. Namísto výrazných badatelských výsledků nakonec ústav proslavily hojně medializované kontroverze. Například „kauza Kundera“ způsobila, že ÚSTR byl poprvé kritizován také jindy přátelskými médii a laickou veřejností. Ve stejné době se projevila další výrazná slabina, kterou byla přílišná závislost na politické podpoře ODS. V květnu 2009 padla Topolánková vláda, vedení ÚSTR přišlo o politické patrony a bylo více než dříve vystaveno vnější i vnitřní kritice. Rada ÚSTR, jmenovaná Senátem, která v minulosti Žáčka a jeho tým výrazně protežovala, vyhlásila výběrové řízení na ředitele, jež proběhlo na jaře 2010. Žáček byl oslaben rostoucí opozicí uvnitř ústavu, nedostatečnou politickou podporou a veřejnými spory. Konkurs ho nepotvrdil ve funkci a na jeho místo byl jmenován historik Jiří Pernes.

Utopie plurality

Mezi květnem 2010 a květnem 2014 se za velké mediální pozornosti pětikrát změnil ředitel ústavu. Během jara až podzimu 2010 byl



Ilustrace Veronika Dub

někdejší Žáčkův management nahrazen jeho kritiky. Po nástupu další středo-pravicové vlády vedené ODS v létě 2010 nemělo toto vedení politickou podporu a na podzim 2010 instituci opět ovládla skupina kolem Pavla Žáčka. Jak ale nový, výrazněji levicový Senát obměňoval složení Rady ÚSTR, staronové vedení v čele s formálním ředitelem Danielem Hermanem ztrácelo půdu pod nohama. Na jaře 2013 bylo odvoláno a prohru Žáčkovy skupiny zpečetil pád vlády v létě 2013. Následovalo několik let medializovaných sporů mezi stoupenci bývalého a nového vedení, v jehož čele stanul historik Zdeněk Hazdra, který byl krátce ředitelem již v roce 2010.

Hazdrovy plány byly mnoha historikům sympatické. Ústav, který se systematicky vymezoval proti akademické historiografii, se měl nyní úžeji propojit s akademickou sférou – včetně zavedení jinde běžných pravidel provozování historické vědy, k nimž do té doby část ústavního managementu i řadových zaměstnanců projevovala neskryvaný odpor. Cílem Hazdrova vedení ale nebyl radikální převrat, nýbrž ustavení vnitřní plurality. Ta však těžko mohla dlouhodobě fungovat v instituci, která je díky zákonu o ÚSTR nakonec vždy pod politickým dohledem a musí respektovat vůli Senátem dosazených radních. ÚSTR pod Hazdrou získal respekt v akademické obci a dosáhl řady výborných výsledků, z nichž nejviditelnější byly didaktické aktivity vzdělávacího oddělení, založeného již v Žáčkově éře. Taktický ústup Hazdrových největších kritiků do Muzea paměti XX. století, které vzniklo především jako hlavním městem placené útočiště pro zástupce momentálně slabší strany v boji o ÚSTR, naznačoval, že Hazdrova koncepce měla v jisté době šanci.

Postupně se ovšem ukázalo, že šlo jen o dočasný úspěch, umožněný momentální politickou konstelací a nejspíš také diplomatickým

úsilím Hazdrova managementu. Ani toto vedení se navíc nevyhnulo chybám. Novou koncepci prosazovalo jednou přehnaně aktivně, jindy selektivně. Dosazení personálně úzce propojené skupiny zaměstnanců do vedoucích pozic naznačovalo, že ani v této fázi vývoje ústavu se nejednalo pouze o naplnění idealistických představ o demokratické politice dějin. V roce 2022 pak došlo k podobnému vývoji jako v letech 2010 a 2013. Tentokrát byl však převrat v ústavu poprvé poznamenán úpadkem zájmu veřejnosti i politiků.

Až k hořkému konci

Ve svých počátcích ÚSTR zastřešoval dvě úzce propojené agendy. Šlo o úsilí lidí kolem Pavla Žáčka o vytvoření instituce mimo akademickou sféru, která by byla plně pod jejich kontrolou a dohlížela na archiválie komunistických bezpečnostních složek. Současně ale vznik ÚSTR odrážel skutečný politický a odborný spor – o přístup k archivům, způsob práce s nimi a obecně výklad a metody výzkumu dějin socialistického Československa. Pavel Žáček a jeho spolupracovníci chtěli vlastní ústav, kterému budou šéfovat za šéfovské platy. Zároveň ovšem měli jistou politickou i historiografickou vizi, která měla velkou oporu v části politické scény, médiích i širší veřejnosti. Spor o bezpečnostní archivy a ÚSTR byl v jisté době důležitou politickou a odbornou polemikou. Další vývoj dal navíc Žáčkovi za pravdu v tom, že co nejširší přístup k archivům bezpečnostních složek bude mít pozitivní význam pro výzkum minulosti.

Dnešní situace je odlišná. Politický a intelektuální projekt raného ÚSTR mezi politiky a novináři zdaleka nerezonuje tak jako před lety. Vítězí proto čistě materiální agenda, překrytá frázemi, jimž nevěří ani ti, kteří je do veřejného prostoru vypouštějí. Ústav zažívá svá osmdesátá léta. V minulém roce se

do čela dostala třetí liga paměťové scény. Ředitel Kudrna byl čerstvě po plagiátorské kauze a těžko říct, odkud se vzala prokurátorská postava prvního náměstka Kamila Nedvědickeho. Jejich panování má zatím děsivou bilanci. Instituce se rozkládá a lze jen odhadovat, zda je to promyšlený a řízený proces, nebo vše probíhá samospádem. Nedávná likvidace vzdělávacího oddělení nabízí důkazy pro obě varianty.

Ústav se definitivně mění především v zábavní volných tabulkových míst. Historici a historičky zaměstnaní v ÚSTR, kteří chtějí dělat skutečný výzkum, nebyli v horší situaci. Činnost vedení se omezuje na informování veřejnosti o dezinformačních kampaních, jež se proti němu údajně vedou, a zveřejňování fotografií ředitele a náměstka s různými osobnostmi české politiky. Velkohubá prohlášení o „revizionismu“, výkladech dějin a hybridních hrozbách zní jako prázdné fráze, když je na místo šéfredaktora odborného časopisu opět dosazen Jan Cholínský, amatérský badatel s pochybnými vazbami na obdivovatele Slovenského štátu. Vedení didaktických aktivit přebírá někdejší policejní důstojník a vše z pozice šéfa výzkumu pokrývá historik Petr Hlaváček, který svou pověst známého popularizátora dal zcela do služeb slušně placeného pracovního úvazku. Podle dostupných informací v ústavu vládne papalášská arogance. Sebe-menší kritika je záminkou pro vyhrožování žalobami. K veřejnosti ze strany vedení proudí záplava floskulí, výmyslů a absurdit. V dějinách ÚSTR končí éra, kdy byly ve hře myšlenky, které někdo bral vážně, a kdy se, jak by řekl Pavel Žáček, vedly boje o minulost. Současná vedoucí klika bude válčit jen o to, aby se udržela ve funkcích, na které by znovu jen těžko dosáhla. Začíná doba pozdního Ústavu pro studium totalitních režimů.

Autor je historik, do roku 2012 byl zaměstnancem ÚSTR.

Dějiny jako pluralita hlasů

S Čeňkem Pýchou nejen o výuce dějepisu



Čeněk Pýcha. Foto Anna Šolcová

S nedávno odvolaným vedoucím oddělení vzdělávání Ústavu pro studium totalitních režimů jsme probrali rozdíly v didaktických přístupech výuky dějepisu i výstupy týmu, který vedl. Mluvili jsme i o tom, proč by měly paměťové instituce zkoumat potřeby současné společnosti.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

O nutnosti existence paměťové instituce se polemizovalo ještě předtím, než ÚSTR vůbec vznikl. Neměli pravdu ti, kteří v nulých letech říkali, že bychom si měli vystačit s Ústavem soudobých dějin (ÚSD) a žádnou zvláštní instituci na zkoumání totalitních režimů nepotřebujeme? Někáká instituce, která by se zabývala aplikovanou historickou vědou a byla nápomocná společnosti ve věci interpretace jejích dějin, zde místo určitě má. Tento přístup lze uplatňovat i v hranicích současného zákona o ÚSTR, jen je potřeba se neustále ptát na to, co společnost z pohledu vlastní minulosti potřebuje a co nám to může nabídnout z hlediska současnosti a měnících se cílových skupin, včetně dorůstajících žáků a studentů.

To znamená, že zákon umožňuje více interpretací?

Je relativně obecný a odráží se v něm doba jeho vzniku. Obsahuje imperativ, s nímž ale není těžké se ztotožnit, stejně jako s trochu otřepanou frází, že kdo nezná minulost, je odsouzen ji opakovat. Imperativ zákona mluví o předcházení nedemokratickým a autoritářským posunům ve společnosti díky poznání minulosti, což je rámec, v němž se pohybovalo i vzdělávací oddělení. Těžiště zákona cílí na represivní povahu totalitních režimů. I tato problematika se dá nicméně nahlížet z různých perspektiv. Je třeba se ptát, proč se minulostí zabýváme a zda třeba nevědomky nevytváříme nějaké nové autoritativní pojetí.

Jakou úlohu mělo plnit vzdělávací oddělení ÚSTR?

Naší primární činností byla metodická podpora učitelů při výuce dějin 20. století. Hlavní perspektivou přitom byla československá zkušenost s totalitními režimy, což souzní s literou zákona. Postupně jsme se stali metodickým centrem, kladli jsme si otázku, k čemu vlastně dějepis na školách je, a zda právě dějiny 20. století nejsou výzvou pro jeho redefinici. Primárně šlo ale o metodickou podporu a vývoj učebních pomůcek. Časem jsme se dostávali k dalším cílovým skupinám, jako jsou muzejní pedagogové, ale i širší veřejnost. Pokud má být ústav paměťovou institucí, která chce společnosti něco nabízet, musí zkoumat i její současné potřeby.

V současných debatách zazněl názor, že by oddělení vzdělávání mělo do výuky překlápět výstupy ostatních oddělení ÚSTR.

Určitě dává smysl být v kontaktu s aktuálními výzkumy, ale myslím, že odborné projekty kolegů z ÚSTR nebo třeba z ÚSD jsou

zaměřeny na relativně úzká témata, takže nemusí být pro školy zcela srozumitelné. Didaktika dějepisu má vlastní badatelské otázky, které souvisejí s tím, jak učit, jak nabídnout více perspektiv, jak porozumět jednáním lidí v minulosti, která jsou sice příbuzná s těmi, jež řeší ostatní historikové, nejde ale o stejné pojetí. Kontakt je tedy důležitý, ale pouhé překlápění nefunguje. Asociuje to představu, že se objeví nějaké nové poznatky. Dnes ale ve výzkumu jde spíše o hledání nových interpretačních rámců než o nalézání nových fakt.

Ke zmíněné redefinici výuky dějepisu tedy došlo?

Myslím, že ano, ale udělali jsme to v dialogu s kurikulární reformou, jež dnes sama prochází revizí. Jde o důraz na kompetence, které bychom mohli označit za historickou gramotnost, v níž minulost slouží jako prostor k získání dovedností. Od historiků si bere metodologii toho, jak se rodí poznání minulosti, učí zacházet s nejasností pramenů, což jsou situace, jimž čelí žáci v každodenních situacích. To se dá označit za badatelskou výuku. Jde o to, že žák – stejně jako historik – narativ dané historické události neobjevuje, ale spoluvytváří a konstruuje. Dva různí lidé tak mohou ze stejných pramenů vyvodit jiné závěry, což žákům ukazuje, že jde o prostor pro demokratickou diskusi, v níž člověk sice nemůže ignorovat prameny, ale dějiny se v něm ukazují jako pluralita hlasů.

Jaký odborný přístup v rámci didaktické práce uplatňovalo vzdělávací oddělení, aby se na ideově i emocionálně „horkém poli“ nezamotalo do jednostranných politických výkladů?

Mnoho z nás v minulosti dělalo výzkum v rámci paměťových studií, takže jsme byli inspirováni otázkou, k čemu dějiny mohou sloužit dnes. Já jsem měl vždy trochu pocit, že vzdělávání by mělo být z politizovaných debat vyjmuto, protože je zřejmé, že když se zabýváme naší historickou zkušeností, tak se nemůžeme věnovat jen represi nebo naopak jen každodennosti. Musíme nabídnout komplexní balíček, díky němuž žáci porozumějí chování svých prarodičů, ať už šlo o disidenty nebo straníky. Paměťová studia nás přivedla k práci s prameny a badatelské výuce. Původně jsme hodně využívali filmovou reprezentaci a srovnávali jsme, jak se v čase měnily interpretace nějakého období. Typicky šlo třeba o válečné obrazy: okupace 1939 vypadala jinak v protektorátní propagandě, jinak hned po válce a jinak působí v současné popkultuře. Pak jsme se ale v práci s prameny dostali ještě dál.

Můžete ten posun ilustrovat na konkrétním příkladu?

Takovým projektem byly například pomůcky k příběhu Josefa Toufara. V době, kdy vznikaly, jeho osud ve společnosti velmi rezonoval, existovala divadelní i filmová zpracování a řada pramenů z Archivu bezpečnostních složek, na jejichž základě šlo ukázat více úhlů pohledu. Dějepisný sešit: Toufar (2016) byl například založen na čtyřech komiksových obrazech, v nichž Toufar nevystupoval, ale šlo o perspektivy dalších aktérů, jako byl například vyšetřovatel Ladislav Mácha, zodpovědný za Toufarovu smrt, nebo Toufarova neteř. Pracovali jsme i s filmem Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení (1950). Vycházeli jsme přitom z přístupu, v němž žáci zaujímalí role současných aktérů. Když jsme ohledávali etické hranice, tak se ukázalo, že nemůžeme žáky nechat se vívat do role vyšetřovatele nebo oběti. Můžeme se na základě pramenů pokusit zrekonstruovat pohled některého aktéra, ale neměli bychom se s ním identifikovat.

Víte něco o metodě, kterou chce aplikovat současné vedení?

Nikdy jsem o ní neslyšel, něco snad mohu odezírat z aktuálních prohlášení. Pluralita metod ale musí existovat. Dnes je velmi rozšířený afektivní přístup, jenž je založen na emocích. Sami jsme spolupracovali s Post Bellum, byli jsme schopni vést spolu dialog, i když jsme se na všem neshodli. Pro mě to bylo inspirativní setkávání a vedlo i k nějakým posunům z naší strany. Využití pamětníků je samozřejmě rozšířená inovace. I s nimi lze ale pracovat kriticky. Badatelská metoda je často kritizována za cynismus. S tím nemožno souhlasit, prostor pro emoce jsme vždy nechávali, ale mělo by jít o reflektované emoce. Můžeme na sebe nechat působit dějiny, ale musíme také rozumět vlastním emocím.

Znamená to, že učitel nemůže zaujmout jasné hodnotové stanovisko?

Může samozřejmě zastávat i sdílet etický pohled na věc, ale měl by v takové situaci sestoupit z výšin katedry a vysvětlit, na základě čeho se k němu kloní. Měl by být průvodcem i v interpretaci. Nejde jen o pamětnické vyprávění učitele, ale i o zpřístupnění celé škály pramenů a metod, jak s nimi pracovat. Znalosti jsou totiž samy o sobě dnes lehce dohledatelné, jde o to, jak s nimi zacházet a jak je třídit.

V čem spočívá aplikace HistoryLab?

HistoryLab přináší řadu otestovaných situací, které naplňují celou paletu vzdělávacích cílů, a dnes pokrývá dějiny 20. století. Důležité je, že začala fungovat jako jádro výuky, že to není jen věc na okraji, ale skutečně vede učitele třeba k oslabení role výkladu v hodině. Žák je mnohem aktivnější a lépe zde funguje i týmová práce. Nabyté znalosti jsou pak udržitelnější, neboť jsou spojeny s konkrétní situací.

Čím je výjimečná učebnice Soudobých dějin pro deváté třídy?

Je unikátní v redukci výkladové části výuky dějepisu. Omezuje se v ní memorování faktů a důraz se klade na práci s prameny, přičemž se uplatňuje multimediální přístup. Každá dvoustrana představuje 45 minut výuky. Sám jsem autorem jen dvou dílčích kapitol a nebyl jsem v jádru týmu. Musím ale říct, že učebnice byla prodiskutována do nejmenších detailů. Kolegové tomu věnovali mnoho úsilí i času a řekl bych, že jde o ojedinělý evropský projekt, vycházející z mnohaletých zkušeností didaktiků, ale i aktivních učitelů, kteří byli součástí týmu. V posledních letech jsem měl pocit, že se nám daří vést s učiteli oboustranný dialog a že naše pomůcky zapadají do komplexní změny výuky dějepisu, která nespočívá jen v přidání dalšího příběhu, ale je systémová. Na poslední letní škole jsme měli dvě stě učitelů a dařilo se nám jich zasahovat stále více.

Jak minulé a současné vedení ÚSTR reagovaly na práci oddělení?

Minulé vedení nastavilo mechanismy, k nimž bych sice zpětně měl výhrady, ale byly založené na tradičním pravidelném hodnocení projektů, jak je známe z externího financování vědy. Nové vedení ty mechanismy formálně přejalo, ale debata nad projekty přestala být efektivní a nebyl nastaven žádný nový způsob hodnocení nebo nové požadavky na zaměstnance.

Po vašem odvolání podalo výpověď i 19 zbývajících členů vzdělávacího týmu. Vedení ústavu tvrdí, že to nijak neohrozí další práci oddělení. Co si o tom myslíte? Nevím o žádném plánu nového vedoucího oddělení a neumím si představit, že by vznikla nějaká nová koncepce, která by se lišila od té předchozí a zároveň by akceptovala učební pomůcky, jež doposud v ústavu vznikly.

Čeněk Pýcha (nar. 1989) vystudoval historii a nová média na FF UK. V doktorském studiu se věnoval paměťovým studiím. Od roku 2012 působil v oddělení vzdělávání v ÚSTR, které poslední dva roky vedl. V současnosti vyučuje na oboru studia nových médií FF UK.

Mechanismy na pravdu

Paměťové instituce v Polsku a Maďarsku

Podobně jako v České republice vystala i v Maďarsku a Polsku po roce 1989 potřeba připomínat diktaturu a zločiny totalitárních režimů. Historická zkušenost obou zemí je však jiná než česká, nicméně politický zápas o paměť má ve všech třech státech některé shodné rysy.

JAN CHARVÁT

Zatímco Maďarsku druhá světová válka částečně navrátila území, které nacionalisté považují za historicky svá, v Polsku dala navždy nový význam místům jako Westerplatte, Katyň, Zamość, Varšava a Osvětim. Každé z nich je pro polskou národní paměť nesouměřitelně důležité a těžko najít paralelu s tím, čím si za války procházela území, která jsou dnes součástí České republiky.

Sama se neubrání

O zločinnosti války pojednávala výstava Muzea druhé světové války v Gdaňsku. V roce 2019 ji historik Timothy Snyder označil pro její nezájatost za civilizační úspěch. Co jeden chápal jako nezaujatost, bylo ovšem pro jiné „proněmecké“. Muzeum bylo nedlouho po svém otevření v roce 2017 sloučeno s Muzeem Westerplatte a oficiálně vznikla nová instituce, do jejíhož čela byl dosazen Karol Nawrocki. Ten se v rámci doktorské práce obhájené v roce 2013 soustředil na antikomunistické hnutí v Elbląském vojvodství, odkud se roku 1989 Jarosław Kaczyński, předseda strany Právo a spravedlnost (PiS), dostal v historických volbách do Senátu. Nové vedení záhy iniciovalo „propolské“ změny.

Teprve 17. dubna padlo pravomocné rozhodnutí o intelektuálním vlastnictví zmíněné výstavy jejími realizátory a nutnosti napravit největší narušení jejího původního smyslu. Závěrečný sestřih záběrů poválečných bojů za lidská práva či demokracii a návratu války do každodenního života obyvatel nejen východní Ukrajiny byl totiž nahrazen propagandistickým filmem *Neporazitelní* z dílny Institutu

národní paměti (IPN), pojednávajícím o hrdinství Poláků jakožto osamocených obránců dobra proti nacistickému a komunistickému zlu. Když Nawrocki v roce 2021 úspěšně kandidoval na předsedu „propolského“ IPN, heslem jeho kampaně bylo „Pravda se neubrání sama“ – tedy Kaczyńského citát z roku 2018, kdy artikuloval plán vytvořit „mechanismus na pravdu“. Předsedu IPN volí prostou většinou Sejm spolu se Senátem. IPN má pobočky po celé zemi a jeho rozpočet činí podle některých výpočtů přibližně dvě miliardy korun, tedy čtyřnásobek rozpočtu Polské akademie věd.



Ilustrace ČERNÝBERAN

Bez nadsázky lze říct, že vstupem do úřadu se Nawrocki stal „první instancí“ v otázkách historie. Ze solidního lokálního historika píšíciho o antikomunismu a fotbalu se během dekády dokázal vypracovat na autoritu historiografie druhé světové války, které se polská média dotazují, když potřebují odpověď na otázku, jestli má dnes podle mezinárodního práva Polsko nárok na válečné reparace, zda Jan Pavel II. věděl o znásilňování dětí kněžkami nebo jestli byl horší Hitler, či Stalin.

Nawrockého ujištění, že horší je Stalin, odkazuje k známému Kaczyńského heslu – „Budapešť ve Varšavě“. Přání, aby byl Stalin

(komunismus) považován za horšího než Hitler (nacismus), dává ovšem v maďarské metropoli přece jen o něco větší smysl než ve městě, které za druhé světové války muselo prožít to, co Varšava.

Nepohodlné archivy

V Maďarsku je na rozdíl od Polska skutečně velice těžké hledat cosi jako „hrdinský příběh maďarského národa za druhé světové války“. Stovky tisíc vojáků Maďarského království bojujících po boku nacistů by bylo stěží možné označit za hrdiny, pokud by komunismus nebyl prohlášen za horší než fašismus a nacismus. A kdyby zároveň nevznikly instituce, které začaly vysvětlovat, že ke každému maďarskému válečnému zločinu došlo výhradně pod tlakem Hitlera. Přitom v Maďarsku antifašistická opozice existovala – její provázanost s komunistickým hnutím se však dnešnímu režimu nehodí.

Hrdinství je možné v Maďarsku spatřovat v protisovětském povstání z října 1956, i to má však nepohodlnou komunistickou zátěž. Až do roku 2018 stála jako připomínka povstání na dohled od budapešťského parlamentu socha Imreho Nagye, komunistického předsedy maďarské vlády popraveného za jeho úlohu v povstání. Ještě větším problémem než sochy komunistů pro Orbánův režim představovaly archivy a vědecké instituce nepodléhající „mechanismům na pravdu“. Proto byl v roce 2018 zrušen archiv marxistického filosofa a literárního teoretika Györgye Lukáse, který byl ministrem kultury v povstalecké vládě.

Když necháme stranou potlačování médií a vystrnadění „sorosovské“ Středoevropské univerzity (CEU) z Budapešti do Vídně, je pro pochopení maďarských reálií podstatný proces restrukturalizace Maďarské akademie věd ze strany ministerstva inovací a technologií v čele s Lászlem Palkovicsem. Aniž by došlo k jednání s vedením Akademie, byly zrušeny výzkumné ústavy, okleštěna finanční nezávislost a naopak zesílena politická kontrola instituce vládou. Konkrétně se jednalo o převezení rozhodovací pravomoci nad dvěma třetinami rozpočtu na ministerstvo. Fórum akademických pracovníků počínání ministra komentovalo slovy, že „v dějinách maďarské vědy bychom těžko hledali škodlivější postavu,

než je László Palkovics. Museli bychom se vrátit minimálně do padesátých let 20. století“.

Nedostupnost archiválií z padesátých let přiměla Gyulu Kozáka a Jánose M. Rainera k tomu, že ke konci sedmdesátých let shromáždili vzpomínky pamětníků, čímž vznikl Ústav roku 1956 – Archiv orální historie. Již během první Orbánovy vlády z let 1998 až 2002 byly „nepohodlnému“ archivu jakožto veřejné nadaci odebrány finanční prostředky, což podle Kozáka vedlo k propuštění tří zaměstnanců, přičemž služebně starší badatelé se museli vzdát devadesáti procent platu. Z peněz odebraných archivu, ale také Ústavu politických dějin byl založen klíčový Dům teroru, jemuž předsedá Mária Schmidt, iniciátorka institutu pravdy – Veritas. Právě s Veritas se musel na Orbánův nátlak v roce 2019 Ústav roku 1956 spojit, a předat tak všechny své dokumenty do rukou úřadu, který bdí nad správnou, tj. vládní pravdou. Ústav politických dějin byl zase vystrnaděn ze dvou míst, kde sídlil: budovy bývalého národopisného muzea poblíž Kossuthova náměstí a následně i z náhradních prostor na budínském hradišti. Jako argument postačilo osočení, že slouží komunistické ideologii.

České ideály?

Měli bychom se těchto scénářů obávat i v České republice? Přinejmenším do ruské agrese proti Ukrajině zaznívaly z úst českých vládních i opozičních stran názory, že Orbánův systém je lepší než ten náš, protože umožňuje uskutečňovat razantní kroky. Někteří politici dokonce zacházejí s důrazem na národní identitu tak daleko, že hlásají genetickou předurčenost českého národa k velkým věcem.

Masarykův apel k národu československému i spoluobčanům národností ostatních z roku 1934, v němž zmínil, že státy se udržují těmi ideály, z nichž se zrodily, při projevu o zřízení Ústavu pro studium totalitních režimů parafrázoval v říjnu 2007 i Pavel Žáček. Abychom dostali těmto ideálům, spíše než slepé kopírování mechanismů z Polska a Maďarska by nám mohlo pomoci prozření, že ani dnes bychom se neměli smířit s vedoucí úlohou jedné politické kliky s jednou historickou pravdou. Autor je historik.

par avion

Z RUSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
ONDŘEJ SOUKUP

Rusko se připravuje na pokračování války na Ukrajině. I když bylo loni koncem září mobilizováno více než tři sta tisíc záložníků, vojáci ruské armádě stále docházejí. Proto Kreml přijal nový zákon o elektronické databázi branců, kam budou údaje posílat všechny relevantní státní instituce. Povolávací rozkaz můžete dostat i do datové schránky. A i když si ho nepřčtete, stejně bude platit. Na černém trhu už se objevila služba, díky které můžete zjistit, jestli vás vojenská správa hledá. A pokud to někoho uklidní, na straně Moskvy bojují i čarodějnice.

meduza

Koncem dubna ruský parlament schválil ve zrychleném projednávání změny v zákoně o vojenské službě, které výrazně zpřísnily tresty pro ty, jimž se nechce do války. Kromě jiného vznikne „superdatabáze“ všech,

kteří podléhají vojenské povinnosti. Informace budou poskytovat například zdravotnické organizace, ale třeba i dopravní inspektorát. Povolán můžete být i při převzetí řidičského průkazu nebo prodeji auta. **Někteří lidé hovoří o „digitálním gulagu“.** Jak bude systém pracovat, se snažil zjistit server Meduza (25. 4. 2023). Během jedné z uzavřených porad u prezidenta se prý lidé z ministerstva obrany zeptali, jestli je vláda schopná takovou databázi vytvořit. Premiér Michail Mišustin podle zdroje Meduzy odvětil, že to udělá samozřejmě ráda. Takové nadšení může mít spojitost s tím, že vývoj databáze znamená výdaje v řádu desítek miliard rublů. Lidé, kteří mají systém vytvořit, jsou už nadšení výrazně méně. „Termíny jsou naprosto nerealistické a odpovědnost je velká. Všechno kontroluje tajná služba FSB, která v případě prodlevy všechno hodí na ministerstvo pro digitalizaci,“ říká zdroj ze státní společnosti Rostelekom, která bude mít celý projekt na starost. Podle Meduzy se ale další vlna mobilizace nechystá. „V Kremlu doufají, že žádná další mobilizace nebude potřeba. Sázíme na reklamu, aby lidé šli do armády dobrovolně. Dneska jen v Moskvě přichází každý den dvě stě až tři sta lidí. Jasně, hlavní důvod jsou peníze,“ říká jeden ze zdrojů Meduzy. Většina z těch, kterých by se to mohlo týkat, je ovšem k takovým tvrzením skeptická. I proto bují černý trh s informacemi o odvodu.

THE BELL.

Digitalizace státní správy v Rusku pokročila výrazně dále než třeba v Česku. Jenže to má i odvrácenou stranu věci. **Prakticky jakékoliv informace včetně údajů o brancích se vždycky dostaly na darknet.** Situaci mapuje projekt **The Bell** (16. 4. 2023). Už dříve bylo možné zjistit, co na člověka vojenská správa ví. „Tato možnost existovala, ale moc velký zájem o ni nebyl, protože to bylo drahé a náročné. Bylo potřeba najít konkrétního člověka na vojenskou správu, který údaje, jež byly jen v papírové kartotéce, prodal. Nyní se to mění, protože je čím dál více dat v digitalizované podobě, řekli The Bell lidé prodávající osobní údaje na darknetu.“ Zatím jsou na prodej hlavně informace z databáze pohraničnicků, kteří dostali seznam osob vyhýbajících se mobilizaci, aby je nepouštěli do zahraničí.



V polovině ledna ukrajinská kontrarozvědka SBU zatkla jistého Vasyla Romanišina z vesnice Vradijivka v Mykolajivské oblasti na jihu Ukrajiny. To by nebylo nic zvláštního. Od počátku ruského vpádu na Ukrajinu v únoru loňského roku SBU zadržela tisíce lidí, kteří předávali Rusku zprávy o rozmístění jednotek ukrajinské

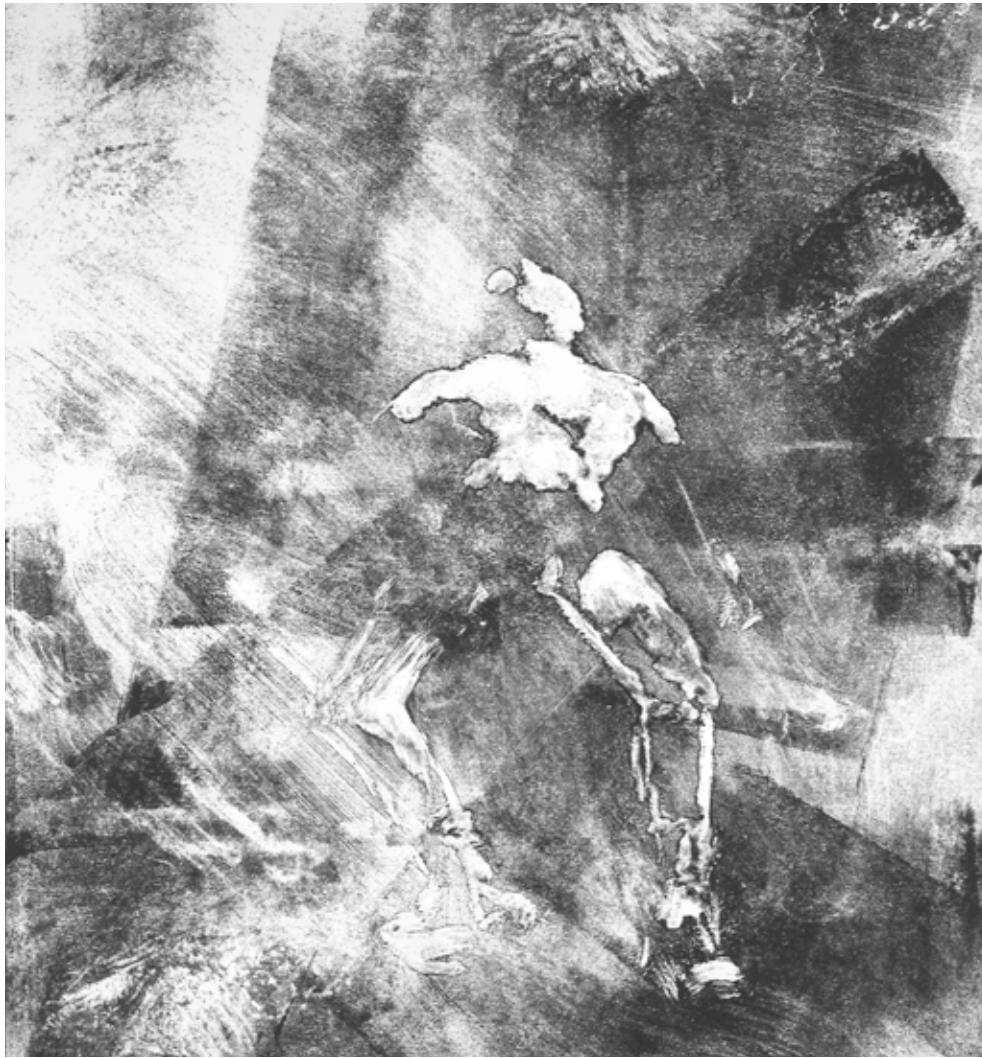
armády a další citlivé informace. Jenže tentokrát jde o to, že Romanišin se pokládá za čaroděje a informace posílal na základě pokynů organizace Impérium nejsilnějších čarodějnic. Poněkud bizarní příběh popisuje ukrajinská redakce BBC (16. 4. 2023). „Organizaci založila dvaadvacířicetiletá obyvatelka Moskvy Aljona Polyň (občanským jménem Aljona Suliková) v roce 2015. Brzy se stala miláčkem ruských propagandistických kanálů. Zejména poté, co v lednu 2019 organizovala „slet čarodějnic“ v Moskvě kvůli zvýšení popularity Vladimira Putina.“ Polyň také v televizi předpovídala rozpad Ukrajiny nebo zničení New Yorku vlnou tsunami. Bylo by jednoduché označit její aktivity za marginální. Jenže po začátku plnohodnotné ruské agrese vůči Ukrajině Polyň vyzvala své fanoušky z Ukrajiny a jinde v zahraničí, aby pomáhali ruské armádě a rozvědce, a dala odkaz na portál ruské rozvědky v síti TOR. Ukrajinská kontrarozvědka si Romanišina nejspíše všimla na podzim roku 2022, kdy dal na ruské sociální síti VKontakte lajk publikaci s názvem Rituál Aljony Polyň na podporu Vladimira Putina k jeho narozeninám. **Účastníci rituálu měli zapálit červenou svíčku a devětkrát pronést přání síly pro ruského prezidenta.** Následně se ukázalo, že Romanišin se skutečně spojil s ruskou rozvědkou a na google mapách označil rozmístění ukrajinských jednotek. Jak ale tvrdí jeho advokát, nestačil je už poslat do Ruska, neboť byl zatčen.

Kudrnovy přízraky

Místo polemiky konspirační teorie a denunciace

Spory o podobu a činnost Ústavu pro studium totalitních režimů byly v minulosti často prezentovány jako střety rozdílných vědeckých přístupů. Stejně je tomu v případě současných debat. Z výstupů aktuálního vedení paměťové instituce ale vyplývá, že používá metody, které jdou daleko za hranice oborových polemik.

MATĚJ METELEC



Ilustrace Veronika Dub

„Věříme, že nový vedoucí oddělení [tj. oddělení vzdělávání], který má bohaté zkušenosti z akademického prostředí, vytvoří kvalitní tým a nedojde tak k narušení kontinuity činností oddělení,“ uklidňovali ředitel ÚSTR Ladislav Kudrna a jeho první náměstek Kamil Nedvědický učitele a učitelky dějepisu v hromadném dopise, po tom, co celé osazenstvo zmíněného oddělení kolektivně podalo výpověď. Už ale pedagogům a pedagožkám jaksi zapomněli sdělit, že onen nový vedoucí je policejní plukovník ve výslužbě, jehož bohaté akademické zkušenosti pocházejí převážně z Policejní akademie. Výstupy Ladislava Kudrny ve střetech o interpretaci našich nejnovějších dějin ovšem nemají vždycky podobně rozverně parodický rozměr.

Spiknutí revizionistů

Dlouho předtím, než se stal ředitelem ÚSTR, proslul Kudrna jako jeden z nejzapálenějších bojovníků proti tzv. revizionismu. Spor, který měl přinejmenším v počátcích (také) ideový rozměr, jež lze velmi zjednodušeně popsat jako střet zastánců „dějin represe“ se stoupenci „dějin každodennosti“, však snad právě svým zápalem posouval do polohy, která ze všeho nejvíc připomíná konspirační teorii.

Už před třemi lety v rozhovoru pro Forum 24 tvrdil, že „tém, co odmítají takzvanou revizionistickou ideologii, je bráněno v akademické kariéře. Mnoho kolegů se bojí ozvat, jelikož v akademickém prostředí mají obvykle smlouvy na dobu určitou. Panuje atmosféra strachu. Revizionisté přebírají metody normalizačního režimu“. Tirádou proti tzv. revizionismu byla celá Kudrnova a Stárkova předmluva ke *Knize v barvě krve* (2020), jež byla kvůli výhradám odborných recenzentů z knihy vyřazena a následně ji vydalo pod názvem *Zakázaná předmluva* (2020) nakladatelství Free Czech Media, spojené s deníkem Forum 24, hlavním mediálním spojencem současného vedení ÚSTR. Nejsystematičtější výklad své „teorie revizionistického spiknutí“ nicméně Kudrna podal v knize *Fakta a lži o komunismu* (2022), která vyšla rovněž ve Free Czech Media.

V trojici „úvodů“, kterými Kudrna knihu opatřil, mluví mimo jiné o „klientelistické síti“, znovu o „atmosféře strachu“, prohlašuje, že „revizionisté“ měli „svého ‚člověka‘ (tj. Michala Pullmanna) v čele filozofické fakulty“ a „mohou své názory ventilovat prostřednictvím médií ve svěřeneckém fondu Agrofertu“, čímž „dochází k jejich přímé politické exponovanosti, k osobnímu propojení se současným (minulým) mocenským blokem“. Všechny tři úvodní texty jsou podobných pomluv, nařčení a urážek plné. Vyložene groteskně dnes působí místo, kde Kudrna (na podzim 2020) tvrdí: „Mohu kolegy z opačného tábora ujistit, že nehledám inspiraci v žádné z výše uvedených destinací [tj. Maďarsku a Polsku] ani nehodlám zahájit soustředěný útok na výše uvedené, ctihodné instituce/fakulty, natož na svobodu vědeckého bádání (zajisté vědí, že jsem pouze řadový vědecký pracovník ÚSTR bez jakéhokoli personálního vlivu, nemluvě o nulovém politickém, mojí ‚zbraní‘ jsou toliko psací potřeby).“

Z ideového sporu se v Kudrnových rukou stal nástroj pro účelové očerňování názorových oponentů. Ten nahrazuje jakoukoli, byť sebeslabší argumentaci, jak ukazuje nedávná Kudrnova „glosa“ ke knize *13 objektů z (ne)šťastného muzea* (2022), která vyšla v bulletinu knihovny Libri prohibiti. Ředitel v ní o knize, kterou vydal ústav jím vedený, mimo jiné říká: „Musím přiznat, že jsem některé pasáže musel číst několikrát za sebou, protože jsem si nebyl jist, zda se nejedná o nadsázku, ironii nebo učební text pro posluchače Večerní univerzity marxismu-leninismu (VUML). Použitý jazyk ve mně evokoval návrat do normalizace, komunistického newspeaku, jemuž jsme byli v osmdesátých letech 20. století vystaveni během povinné školní docházky.“ Následuje stránka nijak neinterpretovaných citací z *13 objektů*, jako by apodiktčnost argumentu Večerní univerzity nevyžadovala dalšího komentáře. Kromě výše zmíněného rozhovoru pro Forum 24 je tato glosa (nebo spíše pokus o recenzi) nicméně jediným Kudrnovým mediálním výstupem v posledních měsících. Jeho rozhodnutí chodit do diskusních pořadů hájit jiní.

Proruští švábi

Vzápětí po zahájení ruské agrese proti Ukrajině vznikl Otevřený dopis historiků a badatelů předsedovi vlády České republiky Petru Fialovi. Jeho signatáři, k nimž patřil i Ladislav Kudrna, premiérovi mimo jiné psali: „Jako historici a badatelé jsme dlouhodobě kriticky poukazovali na to, jak se v reakci na tuto ztrátu nejen územního impéria začíná postupně probouzet nejdříve intelektuální a akademický revizionismus, kdy jeho postsovětské představitelé například tvrdili, že sovětský systém netrpěl progresivní stagnací a rozkladem, ale mohl přežít mnohem delší dobu, protože lidé si ho nespokojovali se státem, ale s každodenním ‚normálním životem‘. Tento typ revizionismu se stal populárním i v mnoha českých akademických a badatelských institucích.“ Těžko říct, v kterých českých badatelských a akademických institucích bychom měli hledat představitele snahy o rehabilitaci sovětsko-ruského imperialismu, na tom však nejspíš autorům dopisu příliš nezáleželo. Spojení konkurenční badatelské pozice s Putinovou agresí bylo ve zjištěných prvních dnech války na světě a mohlo být dále využíváno.

Byl to právě Kudrna, kdo tezi o spojení tzv. revizionismu s ruským imperialismem zopakoval letos v březnu v rozhovoru pro Forum 24: „Aktuálně máme vládu v čele s panem premiérem Fialou, kterou paměťové instituce zajímají. Právě v této době hrají tyto instituce klíčovou roli. Vždyť revizionismus v Rusku je omluvou pro invazi na Ukrajinu. Putin spustil invazi a mluví o denacifikaci napadené země na základě dezinterpretace dějin. Překrucování dějin je strašně nebezpečné.“ A v recenzi na knihu Miroslava Vodrážky *Kataklyzma* (2022), uveřejněné v nedávno vydaném jednačtyřicátém čísle ústavního časopisu *Securitas Imperii*, Kudrna dokonce napsal: „Vodrážka se sám sebe ptá, zda skutečně existuje výrazné hnutí mladých lidí, kteří mají společenskou potřebu marxismu, jak tvrdí historička Kristina Andělová z Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR, která krátce před napadením Ukrajiny prohlásila, že legitimita marxismu u mladé generace, ji nevyjímaje, narůstá, jelikož tato forma ideologie odráží společenskou potřebu kritiky kapitalismu, a proto je nutné se jí inspirovat.“

V tomto textu zašel Kudrna zatím nejdál, když v souvislosti s ruskou agresí vystavěl monstrózní oslí můstek ke konkrétní historičce. Putinův režim přitom samozřejmě nemá s marxismem nic společného. Je smutný paradox, že se podobné špinavosti, hraničící s poškozováním dobrého jména, dopouští někdo, kdo na kritiku v médiích reaguje zasíláním předžalobních výzev.

Experiment jménem ÚSTR

Obviňování z (neo)marxismu je dnes už převážně neškodným folklorem. Podobně se přílišným používáním ošoupala a ztratila na břitkosti i osočování z fašismu. To samé platí i pro obvinění z rehabilitace předlistopadového režimu, a nejen proto, že o jeho politickou rehabilitaci se u nás nikdo nepokouší. Poslední prezidentské volby, v nichž se střetli dva bývalí členové normalizační KSČ, ukázaly, že obavy z ní už českou společnost nemobilizují. To však nic nemění na tom, že vytvářet konspirační teorie o revizionistických spiknutích překračuje hranice ideového sporu i jakkoli ostré polemiky. Denunciovat své ideové protivníky coby soupeřníky ruského agresora a podsouvat kolegům a kolegyním z oboru, že implicitně schvalují počínání Vladimira Putina, pokud přímo nepůsobí jako jeho pátá kolona, je pak do stejné míry zbabělé jako nechutné. Nevýbíravost v metodách a mísení spikleneckých teorií se systematickým difamováním dávají za pravdu těm, kteří dění na ÚSTR komentují v tom smyslu, že se tam totalitní režim zkoumá metodou experimentální archeologie.

O kapitalismu aktualizovaně

Průvodce současnou mocenskou strukturou

Srbsko-americký ekonom Branko Milanović ve své knize Nic než kapitalismus rozlišuje tři vývojové fáze kapitalismu a detailní pozornost věnuje tomu současnému, který nazývá „liberálně meritokratický“. Pečlivě přitom analyzuje stávající mocenské struktury, které reprodukují systém třídních privilegií.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Diskuse o současném uspořádání společnosti až příliš často končí slovem „kapitalismus“. Mnohdy to navozuje zjednodušenou představu, že se jedná o „systém“, o němž bylo vše podstatné řečeno již v 19. století. Ať už se zařadíme mezi jeho liberální stoupence, keynesiánské korektory anebo marxistické odpůrce, nemůžeme vlastně dodat příliš mnoho nového, s výjimkou nějakého technologického updatu. Nebo jsou naopak Marx a další analytici kapitalismu házeni do starého železa a dnešní situace je představena jako něco radikálně nového, bezprecedentního, k čemu dřívější myslitelé nemají co říct.

Srbsko-americký ekonom Branko Milanović, autor řady knih o příjmové nerovnosti a dlouholetý expert Světové banky, uniká oběma extrémům. Název jeho knihy z roku 2019, *Capitalism, Alone* (do češtiny přeložený jako Nic než kapitalismus), vychází z faktu, že kapitalismus zvítězil po celém světě a na rozdíl od Marxových časů nebo období před rokem 1989 nemá žádnou významnou alternativu. Základní prvky Marxovy analýzy (stejně jako mnohé vhledy liberálních politických ekonomů, z nichž kriticky vycházel) jsou pro nás proto ještě aktuálnější než v době, kdy je Marx formuloval. Zároveň je podle Milanoviće třeba vidět historickou odlišnost typů kapitalismu, v nichž v současné době žijeme. Kapitalismus, který na globální úrovni převládl, se totiž liší od svých předchůdců a zároveň je diferencovaný i vnitřně.

Meritokratické oligarchie

Pokud jde o minulost, Milanović rozlišuje dva základní typy: klasický kapitalismus, jehož klíčovým příkladem je Velká Británie před rokem 1914, a sociálně demokratický kapitalismus, charakteristický pro západní země po roce 1945. Sociálně demokratickému kapitalismu se podařilo posílit práci oproti kapitálu a omezit nerovnosti, což se dle autora projevilo v celé řadě oblastí života: od institucí sociálního státu až po menší četnost třídně determinovaných sňatků (homogamie).

Od sedmdesátých let byl na Západě sociálně demokratický kapitalismus postupně vystřídán kapitalismem, který Milanović označuje jako liberálně meritokratický. V mnoha ohledech se jedná o návrat před období silného přerozdělování: nejen že výrazně přibýlo třídně determinovaných sňatků, ale také byl posílen význam příjmů z kapitálu. Do jisté míry se ale udrželo propojení kapitálu s prací: velkou část nejprivilegovanějších vrchních vrstev tvoří lidé, kteří tvrdě dřou, někdy se jedná dokonce o „zaměstnance“ (top manažery). Tato vládnoucí třída může být do jisté míry právem přesvědčena, že úspěchu dosáhla svou vlastní zásluhou. Zúčastnila se tvrdých meritokratických dostihů a vyhrála. Zapomíná ale na to, že pokud se daných dostihů vůbec mohla zúčastnit, musela během prvních dvou až tří dekád života masivně čerpat z různých privilegií, ve většině případů je musela doslova sát spolu s mateřským mlékem. V USA mají klíčovou roli pro reprodukcii privilegií některé soukromé vysoké školy, klíčové ale nejsou studijní výsledky, nýbrž

předpoklady pro to, aby se budoucí *professionals* na tyto školy dostali. Meritokracie je tedy podmíněna systémem třídních privilegií, zpravidla předávaných v rodině.

Milanović cituje americké politology Martina Gilense a Benamina Page, podle nichž jsou USA v podstatě oligarchií. Legislativní sbory probírají mnohem častěji záležitosti, které zajímají bohaté, než témata, jež se dotýkají ostatních vrstev, a dělají zpravidla rozhodnutí v zájmu bohatých. Tuto situaci si bohatí pojišťují i rozsáhlým financováním různých volebních kampaní. Příslušníci vyšších vrstev se na jednu stranu domnívají, že za svůj úspěch vděčí jen sami sobě, na druhou stranu se v jejich prostředí vyostřené a tvrdé soutěže rozšiřuje vysoce pragmatický přístup a „amorální náhled na život“. Jestliže se příslušníci vyšších vrstev „stále více odklánějí od všeobecných etických norem“, napomáhá tomu i odtržení jejich bohatství od konkrétního území.

Korupce v hyperglobalizaci

Globalizace nejen že umožňuje skrýt bohatství před zdaněním a kořist před konfiskací a trestem, ale také vyvazuje jedince z konkrétního řádu jejich společností – a v důsledku z jakéhokoli řádu. Zároveň platí, že o životech lidí rozhoduje to, v jaké zemi se narodili. Pro občany Velké Británie či Švýcarska představuje jejich občanství „prémii“, pro občany Ghany nebo Nepálu „pokutu“. Pokud se tamní státní úředníci srovnávají se svými kolegy v bohatých zemích (nebo tamní akademici a zaměstnanci neziskovek s kolegy ve stejné zemi placenými ze zahraničních rozpočtů), demoralizuje je to.

V této situaci se z korupce stává systémová záležitost. „Hyperglobalizace vyžaduje intelektuální nadstavbu v podobě ideologie, která ospravedlňuje vydělávání peněz libovольnými způsoby a podle níž je finanční úspěch nadřazen všem ostatním cílům, což vytváří společnost fundamentální „amorálnosti“, lhostejnosti k původu peněz. „Demonstrační

efekt globalizace“ zároveň vede k hladu po penězích v zemích, kde je nejsnadnější cestou ke zbohatnutí vytěžování tamních zdrojů. Výzkum v této oblasti samozřejmě čelí značným překážkám, Milanović ale přesvědčivě ukazuje, jak se po roce 2000 zvětšil počet miliardářů závislých na kontaktech s vlivnými známými ve státním aparátu. Platí přitom ovšem, že „největšími pomahači celosvětové korupce jsou země, v nichž panuje spořádaná vláda zákona (a samozřejmě také lhostejnost k tomu, jak byly zahraniční peníze nabyty)“. Množství firem, které mají profit z korupce v chudých zemích, ale také univerzit nebo think tanků, jež přebírají dary od zkorumpovaných podnikatelů a umožňují jim budovat image společensky odpovědných dárců, jsou pro Milanoviće dostatečným vysvětlením, proč Západ nepřijme smysluplná protikorupční opatření.

Kapitalismus strýčka Tenga

V globalizaci se přitom západní liberálně meritokratický kapitalismus setkává s novým typem kapitalismu, který Milanović označuje jako politický kapitalismus a jehož nejtypičtější protagonistkou je Čína. Ten spojuje silný kapitalistický sektor s despotickou a do značné míry nevypočitatelnou mocí státu a vytváří vnitřně rozporný, ale funkční režim: kapitalismus bez vlády zákona a zajištěných vlastnických práv. V podmínkách systematické korupce, zvůle státustrany a „zón bezzákonnosti“ lze nechat podnikatele obohacovat se, a zároveň je selektivně kriminalizovat, pokud by z jakýchkoli důvodů přerušovali režimu přes hlavu.

Politický kapitalismus je plný rozporů: potřebuje motivovat podnikatele a technokraty, ale odmítá jim dát přehlednou situaci platných norem, již potřebují a chtějí. Motivuje je, aby hromadili bohatství, ale nedává jim žádné záruky, že jim ho v příhodné chvíli nezabaví. Systém je samozřejmě výhodný pro mocenskou elitu, ale podle Milanoviće ho dokážou ocenit i široké vrstvy – zejména

proto, že umožňuje rychlé a efektivní rozhodování (je ovšem otázka, zda tento závěr po pandemii covidu-19 ještě platí).

Ve výhledech globálního kapitalismu se snaží být Milanović realista – snad až příliš. Odmítá většinu alternativních návrhů, jako třeba univerzální základní příjem, a dokonce navrhuje reagovat na migraci zdůrazňováním její dočasnosti či „light verzí“ občanství, které by nedávalo migrantům všechna práva (a uklidnilo by tak nacionalisty). Velmi vážně bere možnost vypuknutí velkého a zničujícího válečného konfliktu mezi velmocemi. Mnoho prostoru pro naději tak nezbývá, autor jej ale vidí ve spravedlivějším a rovnoměrnějším rozdělování příjmů v Evropě i Asii (sporný je další vývoj v Africe). Velkou neznámou je pro Milanoviće globální střední třída – ta vznikla společně s globálním kapitalismem a vůbec není jasné, jaké to bude mít důsledky. Většina západních autorů zdůrazňuje stabilizační roli středních tříd, jejich význam pro demokracii i ochranu majetku, jenže střední třídy, ocitnuvši se ve strachu a nejistotě, byly také zdrojem fašismu.

Milanović sám nabízí dva možné scénáře: buď západní kapitalismus odbourá výrazná privilegia elit, rozšíří příjmy z kapitálu do širších vrstev společnosti a zbaví politiku kontroly oligarchických elit (a stane se tak „lidovým kapitalismem“), anebo se bude čím dál víc blížit čínskému modelu. K druhé variantě může přispět jak snaha stávajících elit udržet si moc i privilegia, tak znechucení mladých generací z politiky a pocit, že v zásadě nelze nic změnit.

Knih *Nic než kapitalismus* předkládá čtenáři kompetentního průvodce hlavními rysy současného kapitalismu. Milanović jasně pojmenovává mocenské struktury dneška a zve nás k poučené debatě o jejich proměně.

Autor je politolog a publicista.

Branko Milanović: Nic než kapitalismus.

Budoucnost systému, který vládne světu. Přeložil Jiří Pilucha. Argo, Praha 2022, 312 stran.



O životech lidí rozhoduje to, v jaké zemi se narodili. Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Tak podivné, tak typické

Se Zdenkou Sokolíčkovou o výzkumu na Špicberkách

Do kin přichází dokument Veroniky Liškové Návštěvníci, mapující výzkum Zdenky Sokolíčkové na norských Špicberkách. Výsledkem je angažovaný snímek, který zachycuje změny lidského života za polárním kruhem a ohledává pojetí domova v době globalizace kultury.

PETR PROFEN MAREŠ

Jak dnes s odstupem hodnotíte výsledek svého dvouletého výzkumu v městečku Longyearbyen na Špicberkách, který je zdokumentován ve filmu Návštěvníci? Pozitivně. Měla jsem představu, která nebyla založená na žité zkušenosti dlouhodobého terénního výzkumu v Arktidě. Projekt v Longyearbyenu byl mým prvním výzkumem takového formátu. Brzy půjde do tisku má etnografická monografie The Paradox of Svalbard: Climate Change and Globalisation in the Arctic [Paradox Špicberků. Změna klimatu a globalizace v Arktidě], která vyjde zároveň ve Velké Británii a USA. Jsem moc vděčná EU, že podpořila projekt, díky kterému se moje profesní dráha začala ubírat velmi napínavým směrem.

Zřetelný je i váš posun od „objektivního“ antropologického bádání pomocí zúčastněného pozorování k osobnějšímu a aktivistickému postoji. Jak vnímáte zdánlivý rozpor mezi vědcem a aktivistou? Rozpor je to opravdu jen zdánlivý, ve společenských a humanitních vědách je už dlouho reflektovaný, ve vědách přírodních možná stále kontroverzní. Antropologie je obor s koloniální minulostí, z níž se angažovaností v příbězích, jež vypráví, snaží poučit. Nebylo lehké zachovat si integritu výzkumnice, možná se mi to za všech okolností nepodařilo dokonale, ale i proces reflexe eticky složitých momentů patří k výzkumu a právě film Návštěvníci to dobře zachycuje.

Leitmotivem snímku je pocit domova, který nejdříve nacházíte, ale zároveň i ztrácíte. Jak složité je na překvapivě multikulturních Špicberkách začlenění do místní komunity? Do tekuté komunity Longyearbyenu jsme vpluli celkem bezbolestně, „lidí bez minulosti“ ze všech koutů planety je tam nepočítaně. Bylo snadné se začlenit do mezinárodního společenství vědců i do prostřední rodin s malými dětmi. Přátelé jsme našli rychle a některé kontakty stále přetrvávají, dokonce i děti vzpomínají na své kamarády a jsou s nimi ve sporadickém kontaktu. Když se na Svalbard pracovně vracím, ani se nestihnu se všemi v nabitém programu krátkodobých terénních pobytů sejit.

Jak vlastně změnil pobyt na Špicberkách vás a vaši rodinu? Myslím, že to dokážeme dohlédnout až s větším odstupem. Zatím se mi zdá, že v nás Svalbard zanechal jen dobré stopy. Uvědomili jsme si, jak je život v maloměstě jiný a v čem je pro rodinu s malými dětmi snazší. Můj muž Jakub vyrostl v Praze a mně se maloměstský život od té doby, co jsem poznala, jak to funguje v Praze, Berlíně, Římě a Ósace, spíš ošklivil. V Longyearbyenu jsme najednou byli vděční za všechno pozitivní, co menší komunita a přehledné prostředí skýtají, a v tom pokračujeme i nyní na Vysočině. Jak se tato zkušenost zapsala do našich dětí, se asi ukáže později. Oba si s Jakubem trochu v hloubi



Zdenka Sokolíčková. Foto Adam Mráček

duše přejeme, aby se tam aspoň jeden z kluků v dospělosti vrátil.

Váš manžel je polární badatel zabývající se táním ledovců a klimatickými změnami. Vedl i on na Špicberkách nějaký výzkum?

Jakub byl prvních pět měsíců doma s nejmladším synem Adamem, pak pracoval pro svou domovskou Katedru ekologie na Přírodovědecké fakultě UK na dálku, k tomu si do začátku pandemie přivydělával jako turistický průvodce, díky čemuž se dostal z města. Vědecké projekty, jimiž se v posledních letech zabývá, se týkají Arktidy, ale jeho hlavní terén je už několik let Grónsko. Na Svalbardu pracoval během doktorátu, ale v době našeho pobytu žádný výzkum nevedl.

Jak složité bylo vytvořit film, v němž jste byli subjekty natáčení? Jak na natáčení reagovali vámi zpovídání protagonisté? Naštěstí jsme film netvořili my, to by špatně dopadlo. Šlo jen o to dát štábu důvěru a nechat lidi pracovat, vycházet jim vstříc. Neřekla bych, že by mě to vyrušovalo od práce, ale během natáčecích dnů jsem toho stihla udělat méně a doháněla to později. Některé aspekty mi při reflexi vyložené prospěly, třeba nahrávání audiodeníků, s nimiž pak režisérka ve filmu pracuje. Zapojování dalších lidí do natáčení pro mě bylo mnohem těžší než být sama protagonistkou – k tomu jsem se sama rozhodla. Tady jsem musela někomu vysvětlovat, proč to má smysl a proč se najednou můj jinak přísne anonymizovaný a etickým kodexem formovaný výzkum mění ve filmovou situaci s obří kamerou, chlupatým mikrofonem a univerzálním souhlasem se zveřejněním materiálu. Lidé, kteří jsou ve filmu, reagovali velmi přirozeně a byli rádi, když dostali příležitost o své zkušenosti veřejně promluvit.

Při výzkumu vám pomáhal známý norský sociální antropolog a spisovatel Thomas Hylland Eriksen. Jak se do výsledku promítla jeho role supervizora? Vidáme se pravidelně, i když ne moc často, tak jednou, dvakrát do roka. Roli mentora sehrál skvěle, moc mi pomohl. Když jsem potřebovala radu, nikdy mi neřikal, jak to mám dělat. Dával mi místo toho příklady ze svých terénních zkušeností nebo z praxe kolegů, pokládal mi otázky, které mi pomohly najít odpověď na problém, v němž jsem se zrovna topila. Na podzim plánujeme setkání v Londýně, kde bych chtěla představit svou knihu i film, a Thomas by byl výborným moderátorem.

Ve filmu kritizujete nacionální geopolitiku norské vlády vůči Špicberkům, můžete nám ji přiblížit? Souvisí s tím i zájem Ruska a Číny o toto území?

Norská vláda přijala představu, že „norská osada“ znamená „osada obydlená etnickými Nory“. Lidé bez norského pasu jako by byli pro norskou suverenitu na Svalbardu hrozbou. Nechápu, v čem thajské dítě, které vyroste v Longyearbyenu, naučí se jazyk, vychodí školu a pak si chce najít práci na Svalbardu nebo v Norsku, představuje bezpečnostní riziko. Vlády Ruska a Číny, to je něco jiného – rozumím obávám z vysoké geopolitické hry, kterou chtějí některé země v Arktidě hrát. Ale proč je potřeba lidem, kteří v Longyearbyenu žijí třicet let, odebrat volební právo nebo proč má thajské dítě v den svých osmnáctin vypadnout ze systému zdravotní péče, to mi nikdo nikdy nevyvětlil. Pořád se jen dokola opakuje, že cizinců je moc a Longyearbyen musí být norská osada. A na otázku proč se odpovídá logickým kotrmelcem: protože Norsko musí mít na Svalbardu norskou osadu kvůli zajištění suverenity.

Měl film nějaký společenský dopad, když byl promítán norskému publiku? Jaké na něj byly reakce přímo v Longyearbyenu? V Norsku byl film úspěšně uveden zatím jen na festivalu v Tromsø, zájem je jinak spíš vlažný. Na začátku května se bude promítat na festivalu ve Voldě. Na projekci v Longyearbyenu mně i Veronice hodně záleželo, myslím, že jsme obě měly obavy, jak bude film přijat. Kdyby lidé nepřišli, případně přišli, ale řekli, že tohle není jejich příběh, moc by nás to mrzelo. Kulturák byl ale plný, spousta lidí zůstala na besedu a ohlasy, které se k nám donesly, byly velmi pozitivní: konečně vznikl o Svalbardu film, který není ani o drsných polárnících s krustami ledu na vousech, ani o hladovějících ledních medvědech. Vznikl snímek, který se odvažuje přiblížit spletnost lidských životů na místě, které je tak podivné a zároveň tak typické pro dnešní svět.

Zdenka Sokolíčková (nar. 1983) vystudovala kulturologii a evropská kulturní studia. Působí na katedře kulturních a náboženských studií na Univerzitě Hradec Králové a pracuje jako postdoktorandka na Arctic Centre University of Groningen v Nizozemí. Napsala knihu Člověk v pokorném závazku vůči světu (2012) a je editorkou esejistické knihy Kyber a eko. Digitální technologie v environmentálních souvislostech (2019).

ULTIMÁTUM

O co jsme již přišli

MATOUŠ HRDINA

Klimatická agenda v praktické i ideové rovině většinou pochopitelně hledí do budoucnosti – tedy na to, co přijde, případně jak tomu zabránit. Účinným, a přitom často podceňovaným nástrojem k získávání veřejné podpory může být ale i pohled do minulosti.

Otázka, jak pro zelené reformy získat větší veřejnou podporu, bývá velmi častým námětem debat nejen v klimatickém hnutí. Nejtypičtější štěpící linií vytyčuje spor mezi táborem optimistů, jenž sází na budování naděje prostřednictvím líčení možných zelených utopií, a pesimisty, kteří preferují posilování strachu z blížícího se kolapsu. Vedle toho bychom jistě našli i řadu kompromisních pozic, ale všechny přístupy mají jedno společné – cílí hlavně na to, co může přinést budoucnost.

Potíž je ovšem v tom, že debata o budoucnosti se z logiky věci musí zabývat hlavně praktickými záležitostmi, tedy kroky, jak postup klimatického kolapsu zastavit nebo alespoň omezit jeho dopad. Většinou to navíc bývají dlouhodobé procesy, jejichž pozitivní efekty bude možné pozorovat až za delší dobu, nebo dokonce vůbec, protože jejich přínos je definován tím, co se díky nim nestalo – nákupem elektroauta zamezíme následkům, které by měl provoz toho benzínového, a tím pádem je neuvidíme.

Vpsledku tak má pohled do budoucnosti jen omezenou účinnost pro agitaci a budování ucelené ideové agendy, která by k sobě přitahovala další příznivce. Vedle budoucnosti je tu ale i minulost – zlé věci, k nimž vlivem klimatických změn a devastace životního prostředí došlo již dříve a které už často nelze napravit. Minulost sice nemůže být předmětem debat o praktických opatřeních, ale tím se paradoxně stává velmi užitečnou pro budování emočně silného sdíleného příběhu o nutnosti změny a zelené transformace.

Napadlo mě to, když se mi se svými názory na klimatickou krizi před časem svěřovala jedna paní na prahu šedesátky. Překvapivě totiž nemluvila o obavách z budoucnosti, ale především o smutku a melancholii z toho, o co jsme již přišli. Vzpomínala například na mnohem pestřejší přírodu, kterou zažila ve svém dětství, v dobách před masivním úbytkem biodiverzity. Projevovalo se to zřetelně třeba větším množstvím hmyzu, který dnes vyhubily pesticidy a intenzivní zemědělství. Logicky se obávala, kam až může tento proces dospět, a její zelené smýšlení tak pramenilo z extrapolace prožité ztráty a bolesti směrem do budoucnosti.

Debaty o možných budoucích scénářích budou bohužel nejspíš vždy ovlivněny greenwashingem fosilní lobby i názorovými spory různých táborů vědců či aktivistů, což také zákonitě komplikuje získávání silnější, nepodmíněné veřejné podpory. Minulost se ale překrucuje o něco hůře, protože již proběhlou environmentální devastací má řada lidí uloženou v paměti. Především u starších generací je tak kromě starostí o budoucnost vhodné klást důraz i na uvědomění si a zpřítomnění vzpomínek na všechno, o co jsme již přišli a z jakých důvodů. Není totiž potřeba pracně vyvolávat nové emoce tam, kde již dávno existují. Stačí je jen vynést na světlo.



Jindřich Vacek
Tři muži na Titaniku
 Argo 2022, 208 s.

Překladatel Jindřich Vacek předloni zaujal prozaickým debutem Zajatci Pána bouří, historickou detektivkou, odehrávající se mezi severoamerickými indiány Kvakiutly. Antropologické zázemí má i kniha Tři muži na Titaniku, v níž se detektiv Sanders snaží nalézt vraha tří policistů, o němž ví jen to, že na Titaniku cestuje sám první třídou a pravděpodobně má irské příjmení. Případ má se zápletkou první Vackovy prózy společné i rámcové okolnosti, popírající klasické detektivní schéma. Konec pátrání si každý čtenář může snadno vydedukovat z tragického osudu „nepotopitelného“ plovoucího paláce. Příběh se odvíjí především v rozhovorech, které s podezřelými i dalšími spolecestujícími vede Sanders společně s etnografem Johnem Cedrikem, jenž má za úkol seznámit ho s luxusními prostory a dobrými mravy první třídy. Z dopisů, jež Cedrik adresuje své platonické lásce, se dozvíme spoustu zajímavostí o předmětu jeho zkoumání: zabývá se institucí manželství u různých národů světa. Všechny stopy se ukazují jako liché, týden, který má Sanders na nalezení vraha, rychle ubíhá a za detektivovou bezmocí jako by se skrývala autorova škodolibá hra se čtenářem, kterou vtipně dovrší v poslední větě knihy. Salonní společenské konverzace odrážející osudy a záliby cestujících, popisy krácení dlouhé chvíle na lodi i postupné směřování ke katastrofě svědčí o detailním nastudování dramatické historie Titaniku. Napínavé okamžiky nakonec nezažijeme při hledání úkladného vraha, ale na posledních čtyřiceti stranách, při líčení posledních chvilék největšího zaoceánského parníku své doby.

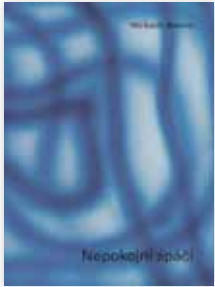
Karel Kouba



Miloš Doležal
Jana bude brzy sbírat lipový květ
 Revolver Revue 2022, 64 s.

Miloši Doležalovi zemřela žena. Miloš Doležal vydal sbírku básní, která je literárním záznamem toho, jak se s touto skutečností vyrovnává. Nevím, jak to neutrálněji napsat. Básník kohokoli, kdo se ke sbírce bude chtít vyjádřit – což je možné očekávat, když byla zveřejněna –, bezděky staví do nesnadné situace: jak o tomhle literárním textu mluvit nebo psát, když je to literární text tematizující žal nad smrtí blízkého člověka? Smí se takhle kniha číst jen jako literární text? Obvykle se o ní píše tak, že se autor nebo autorka komentáře pietně naladí a se vsí účtu chápe a chválí verše plné něhy, lásky, pokory, důstojného truchlení, ryzosti a statečnosti i dalších kvalit hodných uznání. Zhusta se komentáře nesou v patetickém tónu, k němuž, zdá se, pisatele inspiruje projevená účast. Uplatňuje se tu obvyklá představa, že patos a smrt k sobě patří. Ale co o tom vlastně, my čtenáři, víme? A co jiného, nám čtenářům, nakonec zbývá než vzít knihu, jak je, a posoudit, jak se básně autorovi povedly? Před majestátem smrti jsme rozpačití a trapní všichni. Básně se nápadně často rýmují a vůbec stojí výstředně stranou současné české básnické tvorby. Uplatnit rým a jiné tvárné prostředky zdůrazňující, historicky vzato, literárnost poezie je možná nevhodnějším způsobem, jak o smrti vlastně psát, jak mezi žal a skutečnost, která jej vyvolala, vložit v jakési tvůrčí sebeobraně slova, která v důsledku odvedou pozornost. Tak se ukazuje, že když se spojí vhodná slova, báseň se stane literaturou, prožitek ztratí svoji bezprostřednost, text dojmám, ale nebolí. Nebolí? Co o tom vlastně, my čtenáři, víme.

Martin Lukáš



Michaela Rosová
Nepokojní spáči
 Artforum 2022, 78 s.

Zatímco novela Tvoja izba (2019) působila poněkud solipsistním dojmem, třebaže pro ni Michaela Rosová zvolila druhou osobu singuláru, tentokrát je všechno jinak – alespoň na první pohled. Nepokojní spáči jsou sbírka krátkých, někdy jen dvoustránkových povídek a vyprávěč(ka) mezi jejich hrdin(k)y vstupuje výhradně jako literární faktor: někdy nenápadným vložením slůvka „možno“ nebo „asi“ do oznamovací věty, jindy zas explicitním zvažováním vyprávěčských možností v milostném příběhu („radšej si predstavme...“, „ale aj to už je asi obohraté“). Postavou se tu stává i sídlištní keř nebo zřícenina hradu a lidem se může přihodit, že jim vlasy vrostou do země. Některé momenty tak mohou připomenout Bizarní povídky Olgy Tokarczuk (2018, česky 2020), i když v Nepokojných spáčích zřejmě nejde o zdůraznění znepokojivých vrstev lidské zkušenosti, ale o vyprávěckou hru, tedy o samotnou literárnost. Jen výjimečně, jako v groteskním finále povídky Jozef cestuje do Vajnôr, se děje obojí. V závěrečném „eseji o metodě“, reflektujícím vznik povídkové sbírky (a současně mateřství), se píše mimo jiné o cíleném odstupu od toho, „čo v umení práve frčí“ – snad se tím myslí cokoli spojeného s problémy současného světa, kterým byl do povídek zapovězen přístup podobně jako do Tvoji izby. Ano, literatura jako taková si vystačí víceméně sama (třeba i bez čtenářů, když na to přijde) a není špatné si to čas od času připomenout, ale o moc víc toho autorčiny vyprávěčsky suverénní miniatury nezmůžou.

Michal Špína



Jana Viktorínová
Chudá Praha. Lidé – místa – instituce
 Muzeum hl. m. Prahy 2023, 240 s.

Některé obrazy mění naši perspektivu. Platí to i pro publikaci Chudá Praha, v níž nám historička Jana Viktorínová v návaznosti na stejnojmennou výstavu před čtyřmi lety přibližuje rozmanité aspekty městské chudoby a života pražské chudiny od josefínských reforem po nástup státního socialismu. Toto široké časové rozpětí se týká především záběru komentářů, jež čtenáře seznamují s fenomény bída: s žebrotou a prostitucí, „postrkem“ tuláků a nucenou prací, chudobinci a chorobinci, noclehárnami a ohřívárnami, sirotčinci, nalezcinci a také se světem nouzových kolonií. Většinu obrazového materiálu ovšem tvoří fotografie z první poloviny minulého století. Výklad to nijak nediskvalifikuje – pouze se tím zaostřuje paměťová stopa či emocionální otisk, který v nás zanechá množství mimořádně působivých snímků, svědčících o dnes stěží představitelné hmotné nouzi. Prohlížet si nestačí, je třeba prohlédnout „skrz“ obrazy. A tak fascinovaně zírám do dětské tváře pouličního prodavače pastiček, na pochmurné výrazy starých prostitutek od kostela sv. Martina ve zdi, do vytřeštěných očí obyvatel sklepního bytu, na spáče v cihelně, připomínající nebožtíky v masovém hrobě, na metaře a jejich březová košťata, na plechové misky a špínu a veteš v boudách, skalních obydlích, vyřazených vagonech a jiných provizorních přibytčích. Tak takhle žily desetitisíce rodičů našich prarodičů, nezřídka na dohled od moderní zástavby... Chudá Praha si vydání v době bytové krize a rostoucího zájmu o potravinové banky rozhodně zaslouží.

Ondřej Klimeš



Falcon Lake
 Režie Charlotte Le Bon, Kanada 2022, 100 min.
 Premiéra v ČR 27. 4. 2023

Na hladině zřeělého jezera cosi leží. Nejspíš nehybné lidské tělo. Zlověstné kontury okolního lesa pozvolna pohlcované soumrakem nevěstí nic dobrého a neklid úvodní scény kanadského snímku Falcon Lake posiluje titul vyvedený gotickým fontem. V poslední chvíli se předmět pohne a mladá dívka doplave ke břehu. Herečka a debutující scenáristka i režisérka Charlotte Le Bon natočila drama o dospívání a hororový rámec dává otřepanému tématu nezvyklý náboj. Na prázdninovou chatu poblíž jednoho quebeckého jezera přijely dvě nejlepší kamarádky se svými manžely a potomky, šestnáctiletou Chloé a třináctiletým Bastienem. Chloé, která v Bastienovi probudí první erotické vzplanutí, tvrdí, že v odlehlé části jezera sídlí duch zabitého dítěte. Ke zjevení přízraku sice nedojde, duchařská atmosféra však podkresluje i vcelku obyčejné aktivity, jako je bloumání po okolí, popíjení ukradeného vína či debaty o tom, čeho se kdo nejvíc bojí. Mnozí quebeckí filmaři používají žánrové metafory pro vyprávění o velmi reálných bolestech života v místních vyloučených komunitách, například Denis Côté ve snímku Antologie z města duchů. Falcon Lake, jehož předlohou je komiks ceněného autora Bastiena Vivèse, se však soustředí na své dva protagonisty a přízračně působící dějiště jen podtrhuje tenze nejistých teenagerů, které čeří jejich jinak přirozenou blízkost a sounáležitost. „Nejvíc se bojím, že nezapadnu,“ říká Chloé a publikum o oprávněnosti tohoto pocitu ani na vteřinu nepochybuje. Může za to především na debut až nečekaně jistá režie Charlotte Le Bon.

Tomáš Stejskal



Václav Žák
Pábitel
 Galerie Václava Chada, Zlín, 17. 3. – 19. 5. 2023

Selka, husita na koni, státnické portréty Jana Masaryka a TGM s vlčími máky, Švabinského Fučík z profilu, svatá rodina, „Fidel a jeho kumpáni“, šilhající Mánesova Josefína, rakouská orlice s Franzem Josefem bez nohou vedle rybníku s husami... Václav Žák je dnes známý asi jen z filmu Perličky na dně, natočeného podle textů Bohumila Hrabala v roce 1965. Ve filmové povídce Dům radosti od Evalda Schorma hraje postavu insitního umělce žijícího na vesnici, za nímž přijede dvojice pojišťováků a neúspěšně se ho snaží přesvědčit o nutnosti a výhodách moderního života. Žák, který byl předobrazem této postavy, a kromě Hrabala byl tehdy v kontaktu i s Arsénem Pohribným, Evou Fukovou nebo Václavem Chocholou a účastnil se i několika skupinových výstav, před smrtí většinu svých děl zničil. Ani z jeho stavení v osadě Amerika, pomalovaného od střechy po podlahu, se až na jednu okenici nic nezachovalo. Na zlínské výstavě jsou proto vystaveny hlavně jeho malby na skleněných deskách, které daroval Melicharovu vlastivědnému muzeu v Unhošti. Obrazy vznikaly během několika dekád a mísí se v nich dobové vizuální symboly – například v dílech z období normalizace se objevují motivy barevných měst, domů v úhledných řadách, občas narušených paneláky. Na výstavě potkáte i nezapomenutelnou postavu plechového Krista, usmívajícího se pohodáře s přehazovačkou v proužkovaných trenýrkách, o němž postava matky ve filmu říká: „To je jediný obraz, který jsme prodali. Obec to chtěla mít lacinější, tak to zadala nám.“

Marianna Plácáková



William Shakespeare
Sen noci svatojánské
 Divadlo pod Palmovkou, Praha,
 premiéra 21. 4. 2023

Současné vedení Divadla pod Palmovkou se nebojí ani autorských inscenací, ani zavedené klasiky. Na konci dubna uvedlo další hru Williama Shakespeara – tentokrát Sen noci svatojánské, zpracovaný pod pečlivým dohledem anglisty a překladatele Martina Hilského, který nechyběl při premiérové děkovačce na jevišti. Tvůrčí tým zvládl vylíčit osud dvou mileneckých dvojic a neopominout ani část hry věnovanou masopustní taškařici. Tyto linky vyprávění se protuly. Příběh čtyř milenců nebyl redukován pouze na romantický prožitek lásky způsobené králem elfů Oberonem a skupina řemeslníků nacvičujících divadelní kus O Pýramovi a Thisbé nepředstavovala jen symboliku karnevalové výměny rolí. Text pocházející z konce 16. století byl zároveň inscenován poměrně netradičně. Kouzelný les – i díky šikovnému využití videomappingu – poskytl prostor k zachycení chaotičnosti lidského počínání. Věčné otázky lásky, moci a řádu se propojily v příběh, v němž se les zamořený pneumatikami a plastovými lahvemi sice může stát dočasným útočištěm, problémy mezilidských vztahů se však v žádném případě nevyřeší. Při výkladu tohoto zpracování se vyložené hodí koncept karnevalu zaměřený na vnímání jazyka, literatury a kultury, jež ve svém díle François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance rozpracoval Michail Michailovič Bachtin. Sen noci svatojánské v režii Michala Langa oslavuje konečné osvobození od oficiálních norem a hodnot každodenního života. Karneval v něm vítězí nad zavedeným řádem a tradicí.

Olga Pavlova



Depeche Mode
Memento Mori
 LP, Venusnote Ltd. 2023

Nahrávání nové desky britských synthpopových legend předcházelo loňské úmrtí Andyho Fletchera, jednoho ze tří zakladatelů Depeche Mode. Název alba (údajně předem zamýšlený) tedy můžeme považovat stejně tak za předtuchu, jako za poctu Martina Gorea a Davida Gahana zemřelému spoluhráčovi. Jedná se o očekávatelné, ale kvalitní album. Temný patos i lehce industriální atmosféra, jež od osmdesátých let utvářejí identitu skupiny, jsou opět výrazné, zároveň však subtilní. Klaustrofobní melodie syntezátorů, které už se dávno přesunuly do příhrádky „retro“, sugerují místo někde na půl cesty mezi Mordorem a Berlínem poloviny třicátých let. Ústředním tématem je – rovněž nepřekvapivě – smrt a čekání, kdy a na koho dopadne její kosa. Osudové vize na pozadí každodennosti jsou pro Depeche Mode (a vůbec pro velkou část nové vlny) typické. I ztracená láska je tak prezentována téměř jako rozlomení sedmé pečeti, po němž nevyhnutelně nastane bezútěšný konec. Ukazuje se nicméně, že žánrová schémata, v jejichž mezích se Depeche Mode už několik desetiletí pohybují, stárnou o dost pomaleji, než jim mnozí prorokovali. Patnácté studiové album je tak důkazem, že skupina založená v roce 1980 žánrům čerpajícím z new wave či postpunku i dnes suverénně dominuje a stále se jí daří úspěšně kombinovat avantgardní manýru s posluchačsky vstřícnou taneční formou. Memento Mori se neobrácí jen k minulosti – svědčí především o trvajících velkých ambicích kapely, kterou dlouhodobě provází masová popularita.

Adam Tomáš

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2023

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Papírového robota vyrobíme ze šesti krabic. Na plochy, které budou přilepené k sobě, použijeme oboustrannou lepicí pásku. Na hlavu robota z krychlové krabice nalepíme ruličku od toaletního papíru představující anténu.“ Tohle není citace z normalizačního časopisu pro malé kutily, ale z letošního přijímacího testu určeného devátákům. Jestli je to v době, kdy řešíme bezprecedentní vpád umělé inteligence snad do všech sfér našeho života, obsahově adekvátní text, to nechť posoudí jiní. Střefovat se do jednotných přijímacích zkoušek na střední školy je už skoro lidová tradice, nutno však říct, že Centrum pro zjišťování výsledků vzdělávání (CERMAT) si svým zpracováním přijímaček o kritiku říká. Nebudu se vyjadřovat k návratu otázek týkajících se přechodníků, víc mě zaujal už tradiční útok na poezii. Každoročně se totiž do testu dostane v lepším případě nějaký písňový text, v horším případě Seifert. Abychom si rozuměli: nemám vůbec nic proti jedinému českému nobelistovi, ale přijde mi velmi nešťastné testovat na něm třeba to, jestli patnáctiletý člověk chápe, co vyjadřuje zmíněný přechodník, nebo zda pozná epizeuxis. Ještě horší ale je, že takový výběr básniček musí v patnáctiletých lidech nutně umocňovat pocit, že poezii nerozumějí. Seifertovy básně zkrátka nejsou určené k rychlému čtení ve stresu. Jako pěst na oko navíc působí

i proto, že další úlohy testující porozumění textu se zpravidla opírají o žánrovou literaturu vydanou po roce 2000. Je-li záměrem zjistit čtenářskou vyspělost zkoušených, budiž... V tom případě bych se však přimlouvala, aby outlocitní autoři či autorky testu v Seifertově poezii propříště neškrtali a báseň Rozhledna na Petříně otiskli celou, včetně veršů, v nichž se objevují sousloví „dívčí klín“ a „závěš špíny“. Vyspělí čtenáři báseň ocení v její celistvosti a ti ostatní ji stejně nepochopí, takže obavy o jejich mravní vývoj snad nejsou namístě.

E. Marková

Česká filosofie zaniká. Pokud jste o tomto trýznivém faktu dosud neslyšeli, máte nejvyšší čas pustit si rozhovor s filosofkou Terezou Matějčkovou, která v Českém rozhlasu vysvětlila svůj odchod z FF UK. Zánik tuzemské filosofie je tu velmi pěkně popsán. Tereza Matějčková tvrdí, že dostanou-li čeští filosofové grant, což se jim občas stane, mění se ve správce grantu, kteří na skutečnou filosofii nemají čas. Pokud jste snad v závěrečných zprávách vedle excelových tabulek popisujících čerpání peněz zahlédli i výstupy v podobě knih, článků, konferencí, popularizačních přednášek nebo veřejných debat na školách, vězte, že to byl jen sen. Nic takového samozřejmě neexistuje, říkali to přece v rádiu. Tereza Matějčková dále upozorňuje na to, že ona hrstka lidí, kteří u nás na tzv. filosofii ještě mají čas, se vůbec nechce bavit s veřejností. Čeští filosofové jsou v tomto zatvrzelém odporu až zarážejícím způsobem úspěšní:

většinou utvářejí skupinky o dvou třech jedincích, baví se jen mezi sebou, například o belgické epistemologii první poloviny 19. století, a vůbec nikam nechodí – především ne mezi skutečné lidi. Pokud máte dojem, že filosofové vlastně docela často píšou do novin, jsou zváni do knihoven, na fary či do škol, zřejmě jste se stali obětí optického klamu. Vaše chyba. Není zde bohužel dostatek místa na to docenit další přesné postřehy, které v rozhovoru zazněly. Na závěr by se ale slušelo Tereze Matějčkové, a nyní zcela bez ironie, poděkovat. Je autorkou řady skvělých filosofických studií či knih a umí jako nikdo jiný u nás filosofii „prodat“ veřejnosti. Zároveň je však třeba říct, že česká filosofie rozhodně není v tak špatném stavu, jak naznačuje. Beru její slova spíše jako varování před riziky, která by měl mít na paměti každý akademický obor. Tuzemští filosofové se s těmito riziky budou vypořádávat a Tereza Matějčková i řada jejích kolegů jsou toho nezvratným důkazem.

T. Koblížek

Asociace spisovatelů zjišťovala, jak „žijí spisovatelé v Česku“. Výsledná zpráva má posloužit jako podklad při přípravě takzvaného statusu umělce, v němž by se měly zohlednit i podmínky literární tvorby. Sesbíraná data říkají toto: jen pět procent spisovatelů a spisovatelek má za psaní pravidelný příjem, čtyři pětiny si jím vydělávají méně než pět tisíc korun měsíčně a šedesát procent běžně pracuje bez honoráře. „Naši spisovatelé se nevěnují tvorbě jako svojí práci, ale pracují, aby mohli vůbec psát,“

dodávají k tomu autoři výzkumného projektu s tím, že česká literatura vzniká v rámci jakési „druhé směny“, která „z ekonomického hlediska hraničí s náplní volného času“. Je to konstatování známého faktu – stejně jako informace, že se tvůrčí činnost „neřídí zásadami fungování volného trhu“ nebo že se „špatně vykonává, na povel“. Ale chápeme to správně: jde o apely určené lhostejnému, tržnímu světu a snad i ministru kultury! Pokud mohu soudit z jedné veřejné debaty, úřednictvo dokáže vstřebat například pracovní podmínky akrobatů: hodiny tréninku, nestálé výděly, výpadky příjmů vlivem úrazů, brzký konec kariéry – zkrátka drinu, která se dá zanést do tabulek. Z této perspektivy se snaha „odromantizovat“ uměleckou praxi a nemluvit o talentu, inspiraci a dílu, nýbrž o kompetenci a práci jeví pragmaticky. Co si ale počít třeba s poezií? Schválně uvádím krajní případ. Pokud status umělce spojíme s kategoriemi práce, jako jsou pracovní doba, výkon nebo výdělek, neodsuneme tím ty nejlepší počiny právě na úroveň hobby? „Ten, kdo píše, riskuje –/ neuplatní se na trhu práce./ Být básníkem je finančně špatné řešení,“ píše v nové sbírce Jiří Dynka. Chápu, že snaha přiblížit svět literatury byrokratické a politické agendě a s tím spojené úsilí „přeložit“ specifika umělecké tvorby do pracovních právních termínů má ono „špatné řešení“ učinit aspoň snesitelným. Přesto se mi nezdá šťastné hájit umění tím, že je představíme jako práci. Stát se o umělce nestará. Změní se to, když se převlíknou za dělníky?

O. Klimeš