

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

9. 5. 2024 ROČNÍK XX

ADVOJKA.CZ

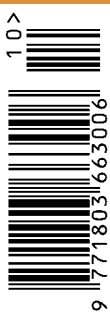
CENA 59 Kč

10

MILENA JESENSKÁ



Ilustrace Alexey Klyuykov, 2024
ISSN 1803-6635



Přítomnost
Českého

s Katarzynou Boni o workshopech smrti

Nejzasutější vzpomínka na lidi Mohameda Mbougara Sarra

seriály Tokyo Vice a Fallout

kniha Terezy Matějčkové Bůh je mrtev

archeologie útlaku na albu Moor Mother

editorial

Poblíž pražských Olšanských hřbitovů, za hradbou kancelářských budov, se ukrývá malý park. Je to vlastně jen oplocená zahrádka, dost možná jde o nejmenší parčík v Praze. V roce 2021 tu přibyla cedule s nápisem Park Mileny Jesenské. Je příznačné, že ten kousek městské zeleně zůstává jediným místem, které nese jméno nejvýznamnější české novinářky. V jednom z domů v přilehlé ulici byla Jesenská zatčena gestapem a vydala se tak na cestu, která skončila v koncentračním táboře Ravensbrück. Sedmnáctého května uplyne od její smrti osmdesát let.

Byl to pozoruhodný osud: dívka z dobře situované pražské rodiny si prošla dospíváním bez matky a pod kuratelou přísného otce. Absolvovala elitní střední školu, a ačkoli se před ní rýsovala budoucnost úspěšné mladé ženy, rozhodla se pro život v nitru tehdejší střeoevropské bohémy. Se svým prvním manželem strávila těžká poválečná léta ve Vídni, kde pronikla do kruhů, v nichž vznikala klasická díla moderní literatury, a stala se mimo jiné první překladatelkou Franze Kafky do češtiny. Taktak se vysmekla z pastí bídy a po přesunu do Prahy pracovala v redakcích několika českých periodik. Svou stopu zanechala v dějinách módy, psala o sociálních problémech své doby, několik let byla členkou komunistické strany. Když poměry ve společnosti zhoustly a přiblížila se válka, Jesenská se ihned aktivně zapojila do pomoci lidem utíkajícím před nacisty. Přímočarý, někdy snad až naivní přístup k věci jí vynesl věznění, kruté strádání a předčasnou smrt daleko od nejbližších.

Její životní příběh posléze nabobtnal do roviny legendárních vyprávění. O Jesenské se psalo jako o milence významných mužů, o divoké, nezkrotné ženě, která se nikdy nenechala ovlivnit tím, co společnost považuje za morální a správné. Autoři – a především autorky – tohoto čísla se snaží restaurovat její obraz coby emancipované, cílevědomé občanky a novinářky, a zároveň vášněmi či závislostmi strhávané ženy, která toužila jak po spravedlivější společnosti, tak po niterné blízkosti a naplněném partnerském vztahu. Z její



Ilustrace Alexey Klyuykov

korrespondence a díky mravenčí práci mnoha badatelek, jež se zabývaly celým spektrem jejích aktivit, můžeme získat o něco střídmejší, kritičtější a výstižnější obraz Mileny Jesenské, aniž by se tím snižoval její význam. Ten totiž překračuje český horizont – není náhoda, že v čísle najdete text, který pro nás napsala německá akademička, a ukázkou z knihy, jež letos vyšla ve španělštině, zatímco české vydání se teprve chystá.

„V těch dnech jsem poznala, že politika je v lidském životě právě tak důležitá jako láska,“ napsala Milena Jesenská pár měsíců po mnichovské dohodě. Tváří v tvář nacistické hrozbě i tuzemskému autoritářství prokázala velkou politickou odvahu, a přece byla dlouho vnímána v první řadě skrze lásku a málokdy skrze politiku. I to se ale mění – a až dočtete všechny články v nové *Ádvojce*, bude ta doba definitivně pryč.

Jakub Vaníček
Michal Špína

Jan Werner

Josef Vondroušek 80-jara

Vondroušek, jen la korifeo,
en Brno lumon disradias,
malsaĝon saĝe parodias,
estimas pravon. Digna feo!

En brila onomatopeo
la verkoj ĉeĥaj eŭfonias.
Vondroušek, jen la korifeo,
en Brno lumon disradias.

Traduka arto, digno, kreo
en lia vivostil' magias.
Ĝusenton, sanon ni deziras
pro la okdeka jubileo!

Vondroušek, jen la korifeo!

*Báseň z Bultena brněnského klubu esperantistů,
složenou roku 1984 na počest jeho předsedy,
vybral Elsa Aids*

z obsahu

- 4 Nejtěžší sonáta. Z dopisů Mileny Jesenské / Jakub Vaníček
- 6 Zvíře z uzdy puštěné. Planoucí pisatelka Milena Jesenská / Blanka Čínátlová
- 7 Od literární hry ke světu a zpátky. Sarrova Nejasutější vzpomínka na lidi / Jakub Vaníček
- 7 Ponor do vody / literární zápisník Aleny Machoninové
- 8 O gangsterech a lidech. Seriál Tokyo Vice Michaela Manna / Jarmila Křenková
- 9 Jak si koupit apokalypsu? Konec světa jako produkt v seriálu Fallout / Martin Pleštil
- 11 A žili spolu šťastně až do smrti. Adaptace queer pohádky Princ & Princ v Divadle Polárka / Johana Jurášová
- 13 Splatili jste trauma? Archeologie útlaku na albu Moor Mother / Julia Pátá
- 15 Na hraně etnoemancipace. Umění Romů mezi muzeem a galerií / Natálie Drtinová
- 18 Sportovkyně jsou ve velké oblibě. Zapomenuté texty z let hospodářské krize / Milena Jesenská
- 20 Ta iluze padesát let funguje. S reportérkou Katarzynou Boni o workshopech smrti a utopickém městě / Lucie Zakopalová
- 22 Novinářka / Monika Zgustová
- 24 Tapiserie obav. Bůh je mrtev Terezy Matějčkové / Matěj Metelec
- 25 Zkrotit digitální šelmy. Ke knize Future On! Bohumila Kartouse / Petr Profen Mareš
- 26 Hořet z obou konců. O důležitosti vzorů / Linda Bartošová
- 27 Jesenskej cesta k zložitosti. Kritické poznámky k mýtu o Milene / Ľubica Kobová
- 28 Problémy těla, duše a bytu. Oděv a textil v díle Mileny Jesenské / Veronika Soukupová
- 29 Prozíravost a nezměrná odvaha. O důležitosti připomínání politického života / Lucyna Darowska
- 30 Není Němec jako Němec. Reportáže Mileny Jesenské z českého pohraničí / Jan Mervart
- 30 Vyřeší to demokracie? / ultimátum Marie Voslářové

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
22. KVĚTNA 2024

Naši mrtví

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Pamatuju, jak nám Janovský vždy říkával: Jedna cesta vede do tábora, druhá do nebe.“ Takto na brutálního velitele koncentračního tábora v Letech vzpomínala jedna z někdejších vězeňkyň, jíž se podařilo přežít druhou světovou válku. Většina českých a moravských Romů a Sintů ovšem takové štěstí neměla – z celkového počtu šest a půl tisíce jich zbylo pouze pět set. Mluvit při vědomí těchto děsivých údajů o něčem jiném než o takřka dokonaném vyhlazení dost dobře nelze. Neumíralo se přitom jen v Osvětimi, ale i v Letech u Písku, což byla od srpna 1942 do května 1943 pro české Romy přestupní stanice právě na cestě do vyhlazovacího tábora Auschwitz II – Birkenau (moravští Romové byli vězněni v Hodoníně u Kunštátu, odkud byli také deportováni do tábora smrti). Jak známo, řízení tzv. cikánských táborů bylo přitom plně v kompetenci české protektorátní vlády a správy. A byli to právě někteří čeští četníci, kteří se dle svědectví přeživších dopouštěli bití, mučení, znásilňování a vraždění.

Na místě bývalého koncentračního tábora v Letech byl 23. dubna 2024 otevřen památník holokaustu Romů a Sintů. Jeden dlouhý boj o místo paměti připomínající trýzeň, na které se přímo podíleli Češi, a nelze ji tudíž jednoduše svést na německé nacisty, se tak konečně uzavřel. Pozdě, ale přece, chtělo by se říct. A zásluhy? Při nejlepší vůli je nelze připsat českým polistopadovým vládám, které si vepřín, jenž v sedmdesátých letech na místě „kárného“ a později koncentračního tábora vyrostl, přehazovaly jak horký brambor. O tom, že je nemyslitelné, aby v místech, kde v nelidských podmínkách umírali naši spoluobčané, páchl prasečák, někteří politici (včetně ministrů) přitom mluvili od poloviny devadesátých let. Pieta by ale vyšla draho, takže k činům stále nedocházelo. Vykoupení nakonec provedla až vláda Andreje Babiše v roce 2018. Sám Babiš se přitom v roce 2017 nechal slyšet, že „to, co píší v novinách, ti blbečci, že tábor v Letech byl koncentrák, to je lež, byl to pracovní tábor, kdo nepracoval, šup a byl tam“. Totožná tvrzení jsme v průběhu let slyšali opakovaně, kromě Tomia

Okamury například od Václava Klause či Milošlava Ransdorfa. Odráží se v nich starý český šovinismus, definující Romy kolektivně jako parazity bez práce, který na intenzitě bohužel neztratil ani v současnosti.

Pravda je, že kromě některých Romů, historika Ctibora Nečase a několika málo novinářů na problematičnost českého přístupu k vlastní minulosti dlouhou dobu nikdo neupozorňoval. Je až symptomatické, že musel přijít poněkud samorostlý americký genealog a spisovatel Paul Polansky, jenž v podstatě náhodou v archivu narazil na informace týkající se koncentračního tábora pro Romy, aby se o Letech začalo alespoň mluvit, když už ne jednat. Umanutý – a později možná

i trochu paranoidní – Polansky spustil mezinárodní skandál a česká politika byla donucena vzít na vědomí, že na místě piety smrdí hnůj, pod níž měla zůstat pohřbena i česká spoluvina na genocidě českých Romů a Sintů. Příznačně to byl až německý nezávislý novinář Markus Pape, který napsal první – a nadlouho také poslední – knihu, jež využila archivních pramenů i svědectví přeživších, nasvítila krutosti, k nimž v Letech docházelo, a pojmenovala jejich české pachatele (*A nikdo vám nebude věřit*, 1997). Nutno dodat, že šlo o viníky, kteří sice byli po válce souzeni, ale až na jednoho, jenž vyvázl s důtkou, byli všichni osvobozeni. Velitel Josef Janovský byl v lednu 1943 odvolán ze své funkce a následně



Ilustrace Liliia Dorovska

převelen do tábora v Plané nad Lužnicí, který byl pro změnu zřízen pro „práce se štítící Čechy“. I odtud musel kvůli krutosti odejít. „Dravec v lidské kůži“, jak ho charakterizoval vězeň Václav Studený, byl sice nucen absolvovat dva soudní procesy, ale v roce 1948 byl zproštěn viny v plném rozsahu.

Tvrdit, že letitý občanský odpor vůči vepřínu vyústil ve vznik širšího hnutí, v němž aktivitu rozhybal i přirozený stud alespoň části bílé majority, která odmítala vytěsnit minulost, stejně jako nemohla přehlížet současnost, ovšem v žádném případě nemůžeme. Poděkování by tak mělo směřovat především k nemnoha romským i českým aktivistům a nevládním organizacím – obvyklým podezřelým, chtělo by se říct –, kteří se nehodlali s vepřínem v místech bývalého koncentračního tábora smířit a uchýlili se i k přímé akci v podobě blokády. Nepřekvapí, že také v těchto případech Čechům vypomáhali antifašističtí aktivisté z Německa, kteří do Let pravidelně jezdili, což ostře kontrastuje s nezájmem naprosté většiny českého obyvatelstva.

V průběhu deseti měsíců táborem Lety prošlo 1 309 lidí, z nichž na místě zemřelo minimálně 326 osob, většinou dětí. V době, kdy tam řádila epidemie tyfu, umíralo deset lidí denně, protože jim byla záměrně odírána lékařská péče a žili v podmínkách, které byly nesnesitelné i pro zdravého a dospělého člověka. Dnes už snad nikdo nemůže popírat, že v Letech u Písku stál český koncentrační tábor, který sice nebyl vyhlazovací, jak ho ve své jinak záslužné a fascinující knize *Tábor smrti Lety* (2014) přehnaně vylíčil Paul Polansky, ale to neznamená, že se v něm hromadně neumíralo v důsledku hladu, nemoci a násilí ze strany dozorců a velitele. Přetahování o slovíčka a trvání na významu, jaký si zpravidla spojujeme s nacistickými vyhlazovacími tábory, postrádá smysl. Realita je dost hrůzná i bez plynových komor. „K mrtvým, kteří zahynuli pro nezáměr či dokonce přímým přičiněním našich předků, účtu mít musíme. Jsou to *naši* mrtví,“ napsal v roce 1998 Petr Uhl. V roce 2024 si s velkým zpožděním můžeme alespoň trochu oddychnout: Památník holokaustu Romů a Sintů v Letech konečně stojí.

Čas cen

PETR A. BÍLEK

Z potravinových regálů zmizel čaj, který jsme víc než patnáct let každý den používali jako čaj snídaňový. Setrvalá dostupnost čaje dané značky přece jen poněkud snižovala míru entropie v mém životě – stačilo hlídat, zda čaj dochází, ale nebylo třeba nad regálem řešit, který vybrat.

Úkol nahradit zmizelý čaj čajem jiné značky není jistě úplně existenciální. Ale jak náhradníka vybrat? Když sáhnu po oblíbené formulce o poměru ceny a výkonu, tak co přesně je tím výkonem u ranního čaje? A tak už několik měsíců zkouším další a další značky a typy – leckterý tu roli plní docela dobře, ale kde vzít jistotu, že právě ten a ten čaj se má stát zas na léta naším čajem snídaňovým?

Fungující tržní ekonomika mne takovýmto dilematům vystavuje jen zřídkakdy. Bezpočet udílených literárních cen mne dilematům velmi podobným vystavuje i několikrát do roka. Není na to nutné být v nějaké porotě: i kulturní žurnalismus má rád emoce a události, a proto v dobách udílení cen vznikají články o tom, co je pro koho překvapením, co kdo v oceněních postrádá a zda je výsledek zasloužený. A když se odpoví, že výsledek

je zcela v pořádku, mají novinářští tazatelé pocit, že odpověď je odytá, a jestli prý na to nemám názor.

No, názor mám: ať to dopadne jakkoli, je to tak v pořádku a mělo to tak být. Nelze totiž smysluplně argumentovat, že by to mělo být jinak. Literární cena říká, že to a to konkrétní či celoživotní dílo se jeví v dané situaci jako nejlepší. Roztomilá poetičnost i mediální víření emocí nad cenami vznikají právě tím, že se řekne „nejlepší“, ale není čas, prostor a chuť řešit otázku „jak nejlepší?“. Jako že nejzajímavější? Nejpůsobivější? Nejpríjemnější? Nejčtivější? Nejzábavnější? Anebo nejhlubší? Nejnaléhavější z hlediska tématu? Nejpodnětnější z hlediska literárního vývoje? Nejuniverzálnější? Neaktuálnější? Nebo naopak nejvíc nadčasové?

Je nepředstavitelné, že by individuální člen poroty dokázal přesně stanovit a vyhlásit, podle kterého z desítek možných kritérií vlastně hodnotí. A je ještě hůř představitelné, že by se na jednom z kritérií shodla celá porota. Diskurs by totiž nekončil: Jak přesně jste měřili tu hloubku? Jak můžete něco označit jako vývojově podnětné, když není jasné, jak a kam vývoj půjde? Jak to můžete

vnímat jako zajímavé, když nás to vůbec nezajímá?

Půvab literatury spočívá kromě jiného i v tom, že nás vede na území nejistého. Nejisté jsou významy, nejisté jsou i hodnoty. Ve světě, který je posedlý kvantifikací kvality, je připomínka nejistého cenná. A nejistota funguje i při jakékoli hierarchizaci. Vezmete v potaz tři knihy; X se vám z nich bude jevit jako nejlepší, pak Y a dolů spadne Z. Dáte prýč Z, ale v souboji tělo na tělo mezi X a Y se najednou Y jeví mnohem lépe než X.

Rozhodnutí o cenách jsou obvykle kolektivní, takže v nich hraje roli i komunikační situace. Někdo vehementně argumentuje pro A. Vy byste dali přednost B. Někdo zkusí protivníkově argumentaci naslouchat a vzít ji v potaz, jiný ale dá přednost pragmatické strategii – odsunout A co nejníž, aby nevyhrál. Když to udělají oba kohouti na smetišti, zvítězí C – nikdo pro něj neplédoval, ale jeho vítězství nikoho zásadně neirituje.

Literární ceny jsou zpestřením literárního života. Některé snad přispívají i ke zviditelnění určitých knihy či autorského díla, ale jen v té bezprostřední bublině: *Hella* Aleny Machoninové jakožto kniha roku ceny Magnesia Litera

má na webu databazeknih.cz 72 procent a dvanáct hodnocení. *Šikmý kostel* 3 Karin Lednické tu má týden po vydání 96 procent. Recenze *Helly* kladou otázky a přemýšlejí, jak knihu číst; titulky recenzí *Šikmého kostela* 3 v euforii volají: „opět fascinující“, „fenomenální“ či „dokonalá tečka za strhující ságou“. První díl *Šikmého kostela* dosud hodnotilo už téměř sedm tisíc čtenářů; pokud se *Hella* někdy dočká stovky, bude to úspěch. Divy se dělají jinak než udílením cen.

Literární ceny jsou spíše jakousi zanechanou stopou. Už proto, že jsou jedním z mála tvrdých fakt, o něž se budoucí literární historie bude moci opřít; fakt, z kterých, na rozdíl od dat narození či rodinného původu autora, i cosi plyne. Ale co vlastně?

Vyznačují ceny to, co se jeví jako důležité nám teď a tady, i když třeba už za pár let nebude vůbec patrné, čeho a proč jsme si to cenili? Anebo jsou znamením pro věčnost – vzkazem budoucím generacím ve smyslu: na tohle nezapomeňte, nenechte to propadnout sítím plynoucího času? V posledních letech to podle udílených cen vypadá, že dáváme přednost té první možnosti.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Nejtěžší sonáta

Milena Jesenská nestihla vydat žádnou významnější knihu, ale jako životní dílo ob stojí i její korespondence. Od prvních dopisů můžeme sledovat hluboký talent a energickou, někdy až brutální přímočarost. Ty poslední, posílané z koncentračního tábora Ravensbrück, jsou zase otřásajícím svědectvím o lidském utrpení.

JAKUB VANÍČEK

Roku 1920 píše Franz Kafka Mileně Jesenské: „Dvě prosby, Mileno, jednu malou a jednu velkou. Ta malá: přestaň s tím plýtváním známkami, i kdybys známky třeba dále posílala, nebudu je už tomu muži dávat. A tuto prosbu jsem podtrhl modročerveně, to znamená, abys to věděla pro příště, tu největší přísnost, které jsem schopen. Ta velká prosba: přestaň si dopisovat s Maxem; jeho o to dost dobře poprosit nemohu.“ Ani dvě barevné pastelky nemohly zastavit Jesenské korespondenční vášeň a její dopisování s Maxem Brodem trvalo dalších několik let.

Jesenská celý život vedla čilý korespondenční styk s mnoha lidmi, a to už od svých velmi mladých let. Máme k dispozici soubor listů, které ještě coby studentka Minervy posílala své profesorce Albíně Honzákové a spolužačce Lalce Mráčkové. Dochovaly se dopisy, jež adresovala osobnostem tehdejšího kulturního života. Z nich poznáváme leccos o zákulisí pražských redakcí; co je ovšem daleko zajímavější, soustavnou četbou této korespondence vzniká bohatě vrstvený, ucelený obraz autorčiny osobnosti. Jesenská jako vášnivá čtenářka a žurnalistka vždycky chtěla napsat beletristické, umělecké dílo. F. X. Šalda ji údajně prosil, aby se svou touhou nenechala zlákat, a my dnes můžeme naprosto bez okolků říci: korespondence jako její životní dílo ob stojí a vlastně ho i zastupuje.

Tedy, vzniká obraz ženy smýkané osudem, houževnaté a nepoddajné. Tento obraz je usazen paralelně k biografickým vyprávěním, jež zpodobňují onu „legendární Milenu“. V dopisech Jesenská vystupuje podobně, jako žena laškovující, intrikující, jako organizátorka kulturního života, jako oběť svých vášní či závislostí a samozřejmě také jako žena, která si během svého života tolik vytrpěla; pokaždé s tak brutální přímočarostí a otevřeností, jaká je možná asi opravdu jen v dopisech odvážných a nesmlouvavých.

Pět kilo meruněk

Začneme listy z Minervy: Milenina korespondence s Albínou Honzákovou je nejspíš povedenou ilustrací pedagogické práce tehdy velmi populární učitelky. „Zavařila jsem míc ovoce,“ píše jí Jesenská, „móóóoc. 5 k meruněk, 3 k angreštu, 6 k rybízu, 8 k jahod, 8 kilo višní, 8 kilo třešní – a lusky a karfiol jsem naložila do octa – a meruňková a rybízová povidla jsem udělala – Kdybyste mě byla viděla s mou širokou vařečkou a širokanánskou zástěrou – byla byste se jistě smála. Nu – budete-li hodná, pošlu Vám nějakou flaštičku – abyste viděla, jak už to umím – je to strašlivě dobré.“ Pisatelce je asi osmnáct let, adresátce sedmatřicet, a jak vyplývá mezi řádky, opravdu tu dochází k naplnění pedagogického ideálu, jak ho Honzáková dlouhodobě zastávala. Jesenská se rozhodně neostýchá vstupovat do úzkého osobního kontaktu, stejně tak ale se svou profesorkou dokáže řešit podstatné věci. Navrhuje jí například ideál školy, v níž se bude myslet na pohodlí a čistotu. Poznává: „Víte jistě sama, jak to vypadá u nás ve třídě v zimě v 12–13 h. – že? Buď je tam zima, že máme všechny kabáty – a to se míc dobře pracuje – anebo je tam vzduch, že je nemožno vydechnout – a pak se pracuje ještě lépe. Ta zima – inu – z toho je nanejvýš kašel nebo rýma – ale ten vzduch – z toho jsou ty rudé kruhy pod očima a ty nezdravé, bledé tváře – znáte je? Ne? Tak se za měsíc na mne podívejte – to je moc hezká podívaná – a nejen na mne – skoro na všechny.“ A my už jaksí tušíme, jak hluboké kořeny měl talent Mileny Jesenské, jak úzce byl spjat s jejími osobnostními rysy. Jen pár odstavců stačí, a předznamenají autorčinu celoživotní potřebu klást do budoucna vizi životů, které stojí za to, aby byly žity. Řekl bych, že odsud také vyrůstá žánr, který jí nejlépe vyhovoval: sociálně citlivá publicistika. A to

ještě taková publicistika, která je s to předkládat i programové cíle usilující o postupné rozvíjení humánních společenstev, spravedlivých a vnímavých k utrpení.

Nad dopisy kamarádce Lalce ji zastihneme, jak se zmitá mezi bolestí ze ztráty matky, zcela nemilosrdným úvodem do života, a výbuchy mladické extáze: „Hledám sílu v hudbě – hraji celou duší – hraji celé prázdné hodiny a vkládám do hry celou svoji duši. Pouštím se do těžkých sonát, hraji teď ty nejtěžší věci brilantně s citem, s vášní, s bolem, se štěstím. Víím, že je to hezké, co hraji, vidím, že se na mne dívají, rádi mne poslouchají – víím to, ale zapomenuto to a nořím se do tónů – podávám duši světu skrze ně – ale oni ji nechápou!“

Touha zmizet

Neuběhne ani deset let a Jesenská má za sebou divokou zkušenost života na pokraji zhroutení, zkušenost vybalancovanou někde na linii zlomu mezi morfiovým raušem a kokainovým vzepětím. Tato Milena by snad už mohla se svou rychle nabytou empirií podlehnout divokému životnímu stylu a utopit se ve svých existenčních problémech. Jenže takto by to byla jen pouhá půlka jejího osudu; asi i proto si je schopna uvědomit, kde leží dělicí čára mezi vzepětím a každodenní praxí. V roce 1920 proto může do Peroutkovy Tribuny napsat fejeton Kavárna a v něm zachytit moment v životě člověka, který se chce podílet na chodu okolního světa: „Bylo by spíše možno rozdělití ne lidi na revolucionáře a občany, ale určitý čas jednotlivého lidského věku, docela ovšem nezávisle na stáří, na revolucionářský a občanský; dokud je člověk průbojníkem nové ideje, dokud má novou myšlenku, nápad, dotud je každý člověk revolucionářem. Od té doby, kdy tvoří už jen z té myšlenky, kterou jednou měl (a každý opravdu veliký člověk má jen jedinou myšlenku, ti, kteří mají více, nemají žádné, alespoň žádné své vlastní), tedy kdy už se vydal a kdy jeho jediným pohybem je nanejvýš zdokonalení formy – od té doby je občanem.“ Myslím, že se jí podařilo docela dobře postihnout místo zlomu, z nějž se už ona sama neměla nikdy dostat dále. Milena Jesenská byla v průběhu let vším možným, jenom ne „majetníkem, který spoří a strádá a který tloustne“, bytí občanem ve smyslu základního existenčního zajištění se jí nijak zvlášť netýkalo.

Zato ovšem potřebuje intenzivně vstřebávat svět. Karlu Hochovi, šéfredaktoru Národních listů, si stěžuje na svůj těžký život s Ernstem Polakem – stejně tak si bude stěžovat Adolfu Hoffmeisterovi a dalším, vždyť stížnosti na poměry můžou být dobrým důvodem k tomu, nechat se unášet sněním o lepší budoucnosti. „Šla bych ráda od muže. Jsem nějak nekočně unavená tím životem, nevěřím, že by se kdy změnil, a nedovedla bych snad dnes zde žít, i kdyby se změnil. Už léta se mi stávájí bolestné věci, a i když víím, že za ně nikdo nemůže, i když jsem se jimi nesmírně mnoho naučila a i když jsem se stala jimi zralým a pevným člověkem, nemohu prostě dál. Ale rozvod je (každý rozvod) děsná věc, přímo týrání, a já nevím, jestli to vydržím. (...) Já bych ráda prodala svůj celý byt, nábytek, všecko a s odstupným za byt zaplatila mužovy dluhy, abych ho nenechala v takové situaci, a pak odešla.“ Co má v jejích představách přijít po rozvodu, je už zcela diktováno touhou po světě a po úspěchu – a ten u ní ležel daleko za hranicí každodenního shonu. Mezi zdi pražských redakcí se Jesenské nechce, sní o velkých poměrech a o plné svobodě člověka, který umí setrvat na hraně extáze. „Přála bych si následující,“ píše opět Hochovi, „předně neodvislost místa; redakce je jistě jedno, žiji-li ve Vídni nebo v Paříži. Ale já vůbec nevím, kde budu žít. Víím jen, že nebudu žít ani v Praze, ani ve Vídni, ani v Berlíně, že budu buď v Paříži, nebo Londýně, nebo Římě nebo Moskvě. To jediné, co mne

těší, co by mne ještě udrželo, je poznávat svět. (...) Představuji si, že budu žít léto v Alpách, a to tak skrovně, že pojedu na září, říjen do Sicílie, Palerma atd. A v zimě do Paříže.“

Stát se první

Praha, průnik do redakcí, před Jesenskou se otevírá nová životní etapa. Autorku oblíbených článků o módě bychom dnes mohli vnímat jako celebritu par excellence, tehdy ovšem byla situace jiná. Jak poznáme už jen z několika novinových článků, její starost o módu byla součástí péče o dobrý život, poháněný touhou po všeobecné emancipaci žen. Musela působit jako uragán, který přilétl z jiného světa. Na její příchod vzpomíná Jaroslava Vondráčková v knize *Kolem Mileny Jesenské* (1991): jako by se do reality poválečné Prahy prolomila z úplně jiného kulturního kontinentu, jako by vstřebala základy moderní doby a mohla všechny kolem sebe svými zkušenostmi nejen ohromovat, ale vlastně je i vést. „Ona vylezla z šera rozpadávající se rakouské Vídně – kdo z nás jí mohl nahradit kavárenské rozpravy s jejími kumpány z Lerchenfeldstrasse, kdo z nás si mohl pohrávat s mystérií rozpadu hodnot, načerpanými od jejího žáka Brocha, který měl za sebou Ulici z roku 1918 a v němž pozvolna zrály přípravy na Náměstíčníky!“ Jesenskou v Praze čekají bouřlivá léta strávená v redakcích a ve společnosti, která se po zániku habsburské říše stále ještě nemůže nabažit svobody. Její osobnost dozrává. Teď už to nevypadá na boj o to, aby bylo na zaplacení nejnnutnějších výdajů. Se vstupem na mediální scénu sílí její potřeba hájit rozvoj solidární společnosti. Ve svých dopisech předkládá vizi nové žurnalistiky, nových magazínů, volá po tom, aby se vydavatelé odstříhli od starých forem, vzdali se stále ještě přežívajícího patosu oslavujícího vznik republiky a pomohli budovat stát v jeho „obyčejných“ strukturách. „Je nutno vidět obyčejný, každodenní život, jeho potřeby, vlastnosti. (...) Máme novou generaci, nový svět. Měli bychom se v tom novém světě stát prvními.“ Dodává, že tento interes nesmí znamenat rezignaci na politickou práci. Taková je Milena Jesenská: zkušenost poválečné vídeňské bídy, entuziasmus živený ze všech možných a myslitelných zdrojů, posilovaný navíc touhou pomáhat všem, kdo za pomoc stojí. Že si vlastně položí základní kámen svého pozdějšího neblahého osudu, tehdy ještě nemůže tušit.

V jak horečnatém tempu probíhá práce na zlepšování všedního života, dokládá Vondráčková svým pohledem do redakce, kterou Jesenská vede. „Štíhlá linie, výbavy pro nevěsty, nové stříhy plášťů, nástup pastelových barev. Popisy těl i duší těch, kdo přecházejí kolem. Listárna redakce v módní hliďce. Hledají se kontakty. Nejraději se opře o důvěru adresáta: jsi přece vybrán hrát nějakou tu roli v mém životě. Většina po tom zalape, otevře duši. A ona hraje dál. Někdy zaplápolá jako fakule, je plná vášně, k čemu měřit čas, hra je dobrá, stává se přirozeností. A potřebuje příspěvky, peníze, peníze a věci. Při krachu přizná se kajícně k vině, mea culpa, a odevzdává se ti do rukou. Ráda riskuje. Zkomanduje kdekoho a jde se na věc. Píše, telefonuje, znásilňuje, vymáhá. Vyhrát se muselo, hlavně tam, kde ona – ona – přece! – milovala. Zapletou se do toho půjčky, švadleny, směnky, šperky, propagace. A když to nevyšlo, vybuchovala zlostí. Zapomínala rychle – člověk není udelán z jednoho kusu – nebylo v ní trpké zakyslosti.“

K práci přibývají starosti s některými přáteli. V korespondenci s Adolfem Hoffmeisterem se Jesenská snaží obhájit jeho milostný poměr se svou kamarádkou Stašou Jílovskou a nabádá ho, aby nechal manželku, ať se znovu vdá, a šel za hlasem svého srdce. „Ohlásit docela pevně svoje rozhodnutí ženě a rodině a odstěhovat se a zařídit si někde garçonskej byt a nechat

Z dopisů Mileny Jesenské



Ilustrace Alexey Klyuykov

přes sebe přejet celou bouřku, ať se děje, co se děje, chodit dál denně do kanceláře, opřít se o své nejlepší kamarády,“ tak zní apel k Hoffmeisterovu lavírování mezi láskou a povinností. A tyto delikátní pasáže také poodhalují fakt, že Milenino chápání individuální svobody se ve vlastním soukromí dost zásadně odlišovalo od jejích veřejných návodů, jak být za každých okolností tou nejlepší, morální, ctizádostivou hybatelkou společenského i rodinného života. „Vy potřebujete jen vydržet to, že budete mluvit pravdu, a na Vás čeká jistota slušného ovzduší nepadělané erotiky nepodvodného vztahu a nezamořených postelí, sakra, a na tom teprve, na týhle základně, roste život a radost a práce a nadání.“ Že možná zaháněla Hoffmeistera do úzkých, si asi dokážeme představit, jeho manželství nicméně bylo dva roky po její intervenci řádně rozvedeno.

V partaji

Po těžké nemoci Jesenská vstupuje do komunistické strany. Za opakovaně se navracajících problémů se závislostmi, po zklamáních, která si společně naservírovali s Jaromírem Krejcarem, jejím druhým manželem, a poté, co ji opustili někdejší přátelé, se ocitá na úplném dně. Stará se o malou Honzu, společně s dcerou přežívá v nejnuznějších poměrech. O svém vztahu ke komunistům se podrobně vypisuje v korespondenci s Olgou Scheinpflugovou: „Šla jsem do komunistické strany po své nemoci a po svém ochromení ve velké touze ještě na světě něco potřebného udělat. Myslela jsem si, že to tam je jediné možné. Myslela jsem si mnoho krásných věcí o slově soudruh a trpělivě jsem léta překonávala výčitky, že jsem maloměšťačka, a trpělivě jsem se léta podřizovala takzvané revoluční disciplíně.“ Vzhledem k tomu, že Krejcar zažil

přímo v SSSR první čistky v politických i kulturních kruzích, věděla o bolševickém stroji na smrt své a odmítala se nechat strhnout nadšením ostatních. Z jejích dopisů se vynořuje ponurý obraz světa, aparát moci vedený někdejšími revolucionáři. Ten drtí vše, a úplně nejradši ty, kteří mu slouží v naivní důvěře a pod tlakem pudu pomoci zlepšit svět. Jako bychom na pozadí stále slyšeli to, co Jesenská před dávnými lety napsala ve fejetonu Kavárna; a jako by stále trvala na svém, i přes všechny obtíže, které jí takový život přináší.

Bez jakýchkoliv okolků je schopna okamžitě diagnostikovat jádro budoucího průšvihy, který na komunisty čeká. „Lidé z komunistické aparátu jsou to nejhorší, co vůbec na světě znám. A – bohužel – není to náhoda. Ve straně je i mnoho skvělých lidí. Ale každý, kdo chce samostatně myslet nebo jen i promluvit – je ihned odstraněn. A mezi těmito lidmi je právě mnoho dobrých. Mezi těmi, kteří dovedou jednou myslet tak a podruhé onak – je právě typ partajního aparátníka, který je horší v mých očích než hlupák, než kariérista, než všechno, co se vyskytuje jinde.“

Hlad

Blíží se konec. Milena Jesenská se snaží zachránit, co se ještě zachránit dá. Jezdí do Sudet mapovat tamní politické a společenské poměry. Novinářů, kteří tehdy projeví podobnou odvahu jako ona, bylo jako šafránu. Sebrat se a jet psát do míst, kde se odehrávaly nejbouřlivější události předcházející velké válce, tak divoký byl její styl. Nadšení z práce se střídá s depresí, starosti o živobytí střídají starosti o budoucnost země, o zajištění únikové cesty do zahraničí, kterou snad bude možné využít ve chvíli poslední zkázy. Ještě naposledy se objeví člověk, díky němuž má Milena zažít

něhu předtím, než se jí život zvrtně v jedno dlouhé utrpení. Jaká asi tehdy panovala nálada ve městě očekávajícím válku, je zřejmé z dopisu, který Jesenská adresuje Willimu Schlammovi. Zbývá měsíc do přijetí mnichovské dohody. „Praha je horká, vyprahlá, dusná a zvadlá. Můj telefon nikam nevede. V kavárně Bellevue sedí Doppler. Peroutka odejel a Richter odejel a mám sama na starosti celou Přítomnost. A já nemohu pracovat. Už snad nikdy nebudu pracovat. Tehdy jsem Ti řekla, že si spíš dovedu představit, že umřu, než že odejdeš. Stalo se ovšem to nejhorší, jako se vždycky stává to nejhorší: odejel jsi a já jsem neumřela. Včera mne napadlo, že bych Tě už nikdy neviděla, ani kdybych byla nemocná a v nemocnici. Je to mnohem horší, Willi, než jsem si to představovala v nejhorších chvílích. Je to mnohem horší než všechno, co se mi v posledních letech dělo. Když jsem byla maličká, měla jsem nad postýlkou pitomý, kýčářský obrázek – snad ho taky znáš – opuštěná dětská postýlka a před ní veliký pes. Po celá léta jsem na to zapomněla, ale když jsem přišla na pražské nádraží a viděla Prahu, kde už nejsi – vzpomněla jsem si na něj. Začínám chápat, jak je zvířatům, když něco ztratí – a nemohou mluvit.“

O hořkém konci Mileny Jesenské už toho bylo napsáno dost na to, abych jen připomněl ty nejdůležitější události. Už v průběhu roku 1939 pomáhala distribuovat ilegální protiokupační časopis V boj. V listopadu téhož roku byla zatčena a vězněna na Pankráci. K výslechům ji vozili do Petschkova paláce. V říjnu 1940 byla deportována do Ravensbrücku, kde také v květnu 1944 zemřela (podrobně k jejím útrapám viz studii Pavly Plaché Odboj a věznění. Poslední etapa života Mileny Jesenské v historických dokumentech, publikovaná ve svazku *Dopisy a dokumenty*, 2023).

Její korespondence z doby věznění patří mezi nejpůsobivější texty, jaké jsem kdy četl. Ta, jež tolik času strávila někde na pomezí sebezničení a opakovaně vyvolávaného nadšení pro život radostný a naplněný, se v koncentráku proměnila v neskonale vděčnou, sebepřipomínající se, ustaranou bytost, umorěnou bolestmi a steskem po dceři. Její horizont se postupně zužuje, až se nakonec smrskne na nejzákladnější věci člověka. „Někdy nemožu snést, když vidím něco, na co mám chuť: totiž, já to snesu snadno, ale můj žaludek, mé sliny to nesnesou. A vůbec, člověk se jednoduše nezná. Mám občas pocity, přání a myšlenky, loupežník, úplně primitivní, barbarský člověk by se stydět nemusel, ale já? Samozřejmě se mi vždy podaří to zvládnout, ale jak těžké to někdy je! Můj Bože! Tolik Ti děkuji, že neznám ten nejhorší hlad. Víš, Ty prostě nedokážeš odhadnout, co takové balíčky znamenají, není to jen jídlo, je to ta péče, je to něha a laskavost, která mluví z každého balíčku, to má takovou cenu jako jmění. Přejde zase doba, kdy budu moci dostat knedlíky? Obávám se, že teď je ještě moc brzy. Neděláte někdy svíčkovou (fašírku) nebo karbanátky? Dala bych život za kousek masa. Nebo tak, jak jsi vždy posílal zeli, v těch skvělých papírových kornoutech, mohl bys poslat trochu masa s vařenou rýží nebo nudlemi nebo něčím podobným? Jen to nikdy nesmí přijít do té krabičky horké, vždy jen studené. Vajíčka natvrdo určitě přijdou zase v pořádku. A neděláte někdy tvaroh nebo domácí liptavský sýr?“

Tato banální otázka celou korespondenci Mileny Jesenské – alespoň tedy ve stavu, jak ji známe dnes – uzavírá. Tvaroh a domácí sýr, trýzeň hladu a poslední pozdravy od nejbližších. Autor je antikvář a nakladatel.

Zvíře z uzdy puštěné

Planoucí pisatelka Milena Jesenská

„Touha po zemitém životu zvítězila nad láskou k letu,“ napsala Jesenská Maxi Brodovi, když hledala důvody neblahého zakončení milostného vztahu, jímž vstoupila do literárních dějin a který nadlouho zastínil její vlastní tvůrčí roli. Soubor její korespondence však ukazuje, že zemitost nezabavuje člověka schopnosti vzletu.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Ona je živoucí oheň, jaký jsem ještě nikdy neviděl, oheň ovšem, který přese všechno hoří jen pro něho. Přitom neobyčejně jemná, odvážná, chytrá, a to všechno vrhá do oné oběti nebo, chceš-li, to tou obětí nabyla.“ Tak popsal Milenu Jesenskou v květnu 1920 v listu Maxi Brodovi Franz Kafka. Jesenská uhranula literární veřejnost padesátých let (*Dopisy Mileně* vyšly poprvé v edici Willyho Haase v roce 1952) coby žena, kterou Kafka zaplavoval z Merana láskou, jako „moře laská drobkou obláček u dna“, a jež z něj činila Robinsona bez Pátka, ostrova i beze jména. Tato novinářka, spisovatelka a překladatelka však už naštěstí dávno není jen ona améba, která přiměla Franze Kafku básnit. Rozsáhlý soubor *Dopisy a dokumenty* (2023) ji však s Kafkou opět zajímavým způsobem sblíží. Nikoli ovšem jako objekt jeho trubadúrskeho zánění, ale jako podobně vášnivou pisatelku umanutých dopisů.

Paměti a památníky

Editoricky *Dopisy a dokumenty* koncipovala Marie Jirásková, jejíž životopisná studie celý svazek uvozuje. Oproti *Dopisům Mileny Jesenské*, které v roce 1998 připravila Alena Wagnerová, vychází edice Památníku národního písemnictví většinou z originálů dopisů. A především přibyli noví adresáti a adresátky a nedávno objevená vězeňská korespondence a motáky. Dokumentární část edice zastupují písemnosti z trestního řízení vedeného proti Jesenské po jejím zatčení v listopadu 1939. Epistolární a dokumentární texty poměrně konvenčně zastřešuje biografický rámec. Zmiňovanou studii editorky doplňuje Pavla Plachá, která se zaměřuje na poslední etapu spisovatelčina života (odboj, vězení). Předmluvu nahrazuje text Mileniny tety, spisovatelky Růženy Jesenské, pátrající po rodokmenu rodiny Jesenských (vyšel v lednu 1940 v příloze Venkova). A na závěr ještě čteme útržky vzpomínek blízkých i vzdálených svědků života Mileny Jesenské. Někteří z nich zmiňují její život v koncentračním táboře, výraz tváře na smrtelné posteli, jiní to, co „vědí jen z vyprávění“, protože ji vídali jen zřídka. Biografickým příběhem provází i obrazová příloha a také – jak bývá u edic PNP běžné – pečlivé editorské poznámky.

Oč je však poznámkový aparát preciznější a biografické studie faktografičtější, o to víc se jeví snaha zprostředkovat čísi život ve vši jeho „plastičnosti“ od narození po (předčasnou) smrt marnější. Například úsilí ztotožnit všechny aktéry korespondence působí leckdy i dost komicky: „Jaroslav Seifert (1901–1986), básník, novinář, nositel Nobelovy ceny za literaturu 1984.“ Povaha korespondence Mileny Jesenské si přímo říká o poněkud narativnější charakter poznámek pod čarou (jak to známe třeba právě z edic Kafkových dopisů). V souvislosti se Seifertem by tak stálo za to ozřejmit, kdy vstoupil do jejího života a jakou roli v něm hrál. Jenže kromě hesel, jež mají povahu náhrobních kamenů, může badatel s jistotou popsat jen to, zda je dopis napsaný tužkou, či perem, jak vypadá razítko na pohlednici nebo do jakých novin přispívali Milenini adresáti.

Potřeba sdělit se

Předkládané dopisy samozřejmě podávají o jejích pisatelce mnohem intenzivnější zprávu než archivní materiály a vzpomínání zapomnětlivých svědků. I Kafka, když posílal Felici, Milenině předchůdkyni, své fotografie, zdůrazňoval, že takto vůbec nevypadá, a nabádal ji, aby jedinou pravdivou podobenkou hledala v jeho textech. Z Mileniných dopisů však nevystupuje pouze portrét planoucí a chytré glosátorky, odvážné pozorovatelky či odhodlané bojovnice, empatické přítelkyně všech potřebných, ale rovněž rysy ženy svéhlavé, vzpurné, zuřivé a leckdy nesnesitelně urputné. Ať se jedná o juvenilní dopisy přítelkyním, nebo o pozdější redakčním kolegům. „Vše dělám



Milena Jesenská se svou přítelkyní Stašou Jílovskou, červen 1925

s vášní, vše dělám s radostí, s prudkou rozkoší – vše, vše – a jásama bych, řvala radostí – a hned zas řvala bolem – jsem jak zvíře někdy, divoké, z uzdy puštěné bez směru a bez cíle, za cílem a za směrem se honící, a někdy tak silná – a pak ve mně není žádný jiný cit než síla,“ píše například coby studentka gymnázia Minerva své spolužačce Eleonoře Mráčkové.

V tónu dopisů se mísí upřímnost s drzostí, pisatelčina sebestřednost občas hraničí až s dopisovým tyranstvím. Před odjezdem na prázdniny se své učitelce Albíně Honzákové chlubí gymnazistka Milena četbou Nietzscheho i tím, kolik navařila povidel a naložila karfiolu. Zpočátku slibuje, že bude „slušná, uhlazená, vzorná žačka“, ale posléze své mentorce vyčítá, že si stále ještě nenašla čas na společnou rozmluvu. Coby dvacetiletá absolventka prosí „mistra“ a „kněze duše“ Otokara Březinu o přijetí, neboť „potřeba zpovědi je tak silná, že bych byla šťastna, kdybych nalezla člověka, kterému bych mohla vypovídat jako ve zpovědnici svoje nedostatky, svoje touhy – svoje hoře, svoje radosti“. Přitele Adolfa Hoffmeistera rozčileně kárá a vyčítá: „Mám vždycky dojem, že to je pro oba jen dřina, když mluvíme o mně, naopak, když mluvíme o Tobě, je to potěšení. (...) Stačí ti, když ti konvenčně vypravuji věci přístupné všem, a nikdy nejsi zvědavý na věci, které se opakují jen těžce. Potřebuji sdělit se, a neumím se sdělit a nikdo neumí donutit mě k tomu.“

Nikdo netrpěl jako ona

Když čte Kafka Mileniny novinové články, konstatuje, že „ta, která to napsala, není obyčejná pisatelka“ a že „zná v češtině jen jednu hudbu řeči, a to Boženy Němcové; tady nacházím jinou hudbu, ale příbuznou tamté odhodlaností, vášní, půvabem, a především jasnozřivou chytrostí“. Má pravdu. Spřízněnost Mileny Jesenské a Boženy Němcové, respektive figur, jež se podílejí na jejich mytizaci a heroizaci, je až zarážející. Především pokud jde o martyrské a hagiografické aspekty: vzpurné, vzdělané, svobodomyšlné ženy, které se dokázaly prosadit v mužském světě, ale zaplatily za to strádáním v soukromém životě; neutuchající sled milostných očekávání a katastrof; nesamozřejmě oddaného partnerství i bezpodmínečného mateřství; profesní role a názorové postoje neustále zpochybňované bohémstvím, co irituje spořádané obrozence (Němcová) i organizovanou levicovou avantgardu (Jesenská). Ovšem záhy po mučednické smrti následuje v obou případech svatořečení. „Nikdo tolik nežil, tak silně necítil, ale také tak netrpěl jako ona. Milena si byla vědoma tragédie naší generace, neboť dokázala přemýšlet,“ píše v listě oznamujícím Janu Jesenskému dceřinu smrt Milenina spoluvězeňkyně Margarete Buber

Jiná z vězeňkyň vzpomíná po třiceti letech na „ztepilou krasavici“ Milenu, která navzdory tomu, „že smrt napsala svůj ortel do její ušlechtilé tváře“, ležela na smrtelné lágrové posteli „s tou šedou svatozáří kolem hlavy“ a „byla krásná a důstojná“.

O mučednických narativech, které se podílejí na heroizačních strategiích, by se dalo psát dlouho a jejich mytizaci funkce by rozhodně neměla relativizovat nezpochybnitelnou statečnost a autentické utrpení obou žen. Myslí ale, že i to mají šanci literární obrazy zprostředkovat lépe než historické a životopisné vyprávění. Ladění, dikce a umanutost Mileniných dopisů nepřipomíná Němcovou ani tak jasnozřivou chytrostí, jako spíš litaničností a elegičností. Seifertovi píše o tom, jak jeho poezie působí jako balzám na její chromou nohu, a současně žadoní o práci. Redakční nadřazené prosí o strpení, omlouvá nedodržené termíny, slibuje, ponížene prosí, inventarizuje pohromy svého života a obžalovává kolegy a přátele z lhotejnosti.

Nádhera života

Protektorátní dopisy už mají charakter čirého žalozpěvu, Jesenská rekapituluje ztráty – blízcí odcházejí do emigrace (odjezd Williho Schlammma srovnává se sezením u Kafkovy smrtelné postele), páchají sebevraždy, „aby nám ukázali, že to není tak těžké“, a ti, co zůstávají, jsou unavení a ochablí, nepřátelé už stojí na prahu. Každý z dopisů píše jako loučení. Nejen kvůli postupující nemoci jako by se stále víc propadala do kafkovských obrazů, „klidiny“ nemoci se jeví pohodlnější než zdraví. A přesto v okamžiku nejtěžší krize její vyčerpaná mysl dokáže neutuchající schopností snít o nádheře života zvítězit nad bezbřehým šílenstvím a zoufalstvím. V pubertálním psaní předestírala Albíně Honzákové architektonickou vizi školní budovy jako vzdělávacího i hygienického edenu, liknavému Hoffmeisterovi podsouvala představu ideálního vztahu představami o snídaních mezi květinami, tenisu a výletech k moři. V motáčkách z vězení žádá o mýdlo a knihy o kolonialismu.

Umírající, žízňivý a hladový Kafka psal poslední týdny před smrtí rodičům něžné dopisy, snil o provozování restaurace v Palestině a těšil se, jak si dá s otcem vychlazené pivo. Jesenská touží po domácím sýru, vzpomíná na svíčkovou a knedlíky a dceři a otci z Ravensbrücku píše: „Vypadám dobře, zeštíhlela jsem a jsem hodně pohyblivá, mám dlouhé, téměř bílé vlasy a jsem hodně opálená od slunce. Zdejší vzduch je úplně nádherný, kolem dokola lesy, stojí tu, šumí a voní.“

Milena Jesenská, Marie Jirásková (ed.): Dopisy a dokumenty. Památník národního písemnictví, Praha 2023, 452 stran.

Od literární hry ke světu a zpátky

Sarrova Nejasutější vzpomínka na lidi

Původně senegalský spisovatel Mohamed Mbougar Sarr dostal za svůj mnohovýstavný román Nejasutější vzpomínka na lidi Goncourtovu cenu. Kniha, která fascinuje propojením africké mytičnosti s evropskou modernou, pojednává mimo jiné o hledání identity v novém kulturním prostředí, ale také o literatuře, která mění životy.

JAKUB VANÍČEK

Byla to trochu událost. Ze Senegalu pocházející Mohamed Mbougar Sarr (nar. 1990) napsal pozoruhodný román o tajemném africkém spisovateli žijícím ve Francii a přihlásil se jím k té linii moderní literatury, mezi jejíž klíčové autory patří Louis-Ferdinand Céline, Ernesto Sabato nebo Roberto Bolaño. V roce 2021 za něj získal Goncourtovu cenu, která ale vlastně jen potvrdila to, co francouzští kritici a čtenáři tušili už nad jeho předchozími prózami: že mají co dělat s dosti talentovaným autorem. Sarrův poslední román *Nejasutější vzpomínka na lidi* (La plus secrète mémoire des hommes, 2021) se točí kolem zapomenutého afrického spisovatele, který v roce 1938 vydal pod pseudonymem T. C. Elimane román *Labyrinth nelidskosti*. Z toho se stala nakrátko literární událost a Elimane byl chvíli vynášen jako „černý Rimbaud“, aby byl vzápětí smeten vlnou kritiky a zapomenut jako plagiátor, který uměl jen vykrádat díla jiných autorů.

Příběh s mytickými kořeny

V Sarrově románu se na sebe vrství mnoho různých událostí a koncentrují se tu obrazy několika dekád. Jak se postupně odkrývá historie T. C. Elimana, do vyprávění vstupuje celé spektrum nejrozličnějších postav, ať už jsou s Elimanem spjati v rámci rodiny, anebo je magnetizuje jeho kniha. Vzniká tak dechberoucí literární mozaika, v níž se neustále mění časová pásma, způsoby vyprávění, vyprávěči, ale i žánry. Příběh Elimana, jeho vykladačů a lidí, kteří pátrají po spisovatelově osudu, se díky tomu od počátku ukazuje jako příběh literatury samotné. Elimanovu románu

bylo dáno přitáhnout čtenáře a proměnit mu život – a právě takovou literaturu si rádi představujeme: fatální, a především esoterní, ukrytou pod povrchem všednodennosti.

V druhém sledu Sarrův román zachycuje životy několika emancipovaných Afričanů, kteří přicházejí do Evropy a osvojují si základy zdejší vzdělanosti. Pod svůdnou literární hrou o jednom tajemném textu se tak pomalu rozvíjí narativní linka vyrůstající z mytických kořenů dávných světů afrického venkova a postupně vyplňující hlubinu evropské modernity. Sarra si musí zamilovat všichni, kdo v této linii tuší souvislosti vymykající se racionálnímu chápání západního světa jako autonomního prostoru utvářeného výhradně vědou a technologickými inovacemi. Jeho hrdina se rodí z tlamy hroživého krokodýla; o Elimanově matce vyprávěč říká, že „její krása vybuchla jako vzburšení slunce po tisícileté diktatuře tmy“, a posléze ji posadí k mangovníku, aby ji nakonec pohltila země. Sam Elimane dospívá v péči člověka, jehož schopnosti by bylo možné označit za magické – a s touto rodovou i osobní zkušeností přichází do Evropy. Není divu, že se kolem něj postupně začne koncentrovat mlha velkých očekávání, ale i nejrozličnějších pomluv a předsudků šířených především v literárních kruzích. Podle toho pak vypadá i počátek jeho spisovatelské kariéry: všeobecné nadšení se okamžitě zlomí v morální odsudek a Elimane zmizí neznámo kam. Pochopitelně, jeho zmizení je zároveň i okamžikem, kdy pro několik málo zasvěcených povstává kdesi na pozadí legendární autor, v jehož údělu se spojuje všechno exotické a neznámé, osud skrytý v tajemném příšeří a poznamenaný západními dějinami 20. století.

Nejedná se ovšem o ten typ exkluzivity, na nějž jsme dnes uvykli, spisovatelský život z literárních žurnálů. Elimanův příběh je jiný, vlastně utopický, přežívá jen díky zájmu nemnoha jednotlivců. Ještě dlouho po smrti přitahuje výlučně ty nešťastníky, kteří v nemilosrdném soukolí světa neustále hledají bod, k němuž by se mohli vztahovat. Stejně tak není možné říci, že by Sarrův román nějak přehnaně vytěžoval téma lidí přicházejících na starý kontinent, a že bychom ho tím pádem měli číst pouze jako záznam o životech lidí hledajících v Evropě nový život. Ano, hledání nové identity v jiném kulturním prostředí je velkou agendou

některých postav, jejich životy se tu ale projektuji – jak se často říká – na plátno velkých dějin.

Příznak jménem Elimane

V českém prostředí jsou už mnozí unaveni nekonečnými snahami tuzemských prozaiků vyprodukovat román, jenž by buď vyličil dějiny z jiného úhlu, anebo předvedl postavu těmito dějinami zničenou a zpřelámanou. U Sarra však tentýž postup vychází z dosti odlišného tvůrčího principu; jedna z postav v jistou chvíli říká: „to my bez ustání pronásledujeme ty, kdo existovali před námi, to my je strašíme a nenecháváme je na pokoji“. Zatímco u nás je před psaním zpravidla vše hotovo, nastavováno, zkomponováno a z četby samotné se dříve či později stane nudné nimrání v beletrizovaném dokumentu doby, Sarr postupuje jinak: kombinuje sice dobové realie, zachází s nimi ale volně, svádí do jednoho proudu nejrozličnější vrstvy historické paměti, postavy z různých oborů, takové, které se liší dost na to, aby mohly pocházet každá z jiného koutu galaxie. To opravdu není panoptikum pozoruhodných dějů, kvůli kterým je nutno napsat román; naopak, je to vyprávěč, kdo tyto postavy vyvolává, konfrontuje je s prazvláštním dílem černošského spisovatele pracujícího v ústraní na textu, který

nemá být nikdy čten. Doslova: nenechává je na pokoji. Straší je. Dává jim slovo, aby mohly v jakémsi rozhorlení mluvit. A ony mluví, každá jinak, tak trochu po svém a v jejich mnohohlasí vyvstává příznak jménem Elimane.

Proto také v případě *Nejasutější vzpomínky* není na prvním místě to, co všechno chce román říci o naší minulosti, o současnosti jedné africké země, o lidech jiné kultury nebo o západní literární tradici. Vrstev, které by stály za zmínku, je v textu mnoho, ovšem žádnou z nich nelze prohlásit za osu vyprávění. Působ románu tkví v něčem jiném: v tom, co všechno nebyvale talentovaný spisovatel dokázal vstřebat a poslat proti sobě, aby vznikl napínavý, mimořádně čtivý text. Každý si v něm najde své, ať už na úrovni jediné věty, anebo v šíři svěbytného slovníku. Nejpodstatnější však je, že při četbě budete stát v úžasu nad tím, jak autor dokáže v rozkmitu žánrově pestrého materiálu udržovat ohromný a prudký tok energie dějin, syčené ovšem z podivných souvislostí individuálních osudů.

Autor je literární kritik a antikvář.

Mohamed Mbougar Sarr: Nejasutější vzpomínka na lidi. Přeložila Anežka Charvátová. Argo, Praha 2023, 400 stran.



Sarrův román vyrůstá z mytických kořenů afrického venkova. Foto Ninaras (CC-BY 4.0)



Ponor do vody

ALENA MACHONINOVÁ

„Interakce s žádným člověkem jí nikdy nepřišla ani záblesk tak čistého pocitu, že je naživu, jako když tichého rána v prázdném světě vstupovala do vody,“ čtu si a volně překládám z fotografie stránky, kterou jsem v pátek večer našla v poště. Jsou to slova kanadské básničky a esejistky Anne Carsonové z její poslední knihy pětadvaceti drobných próz *Wrong Norma* – ani nevím, ze které konkrétně, dostala jsem jen pasáž o plavání. A i když je v ní řeč o plavání v jezeře, mně se při těch slovech okamžitě vybaví olympijský bazén na pravém břehu Volhy. Ohromnou skleněnou stěnou do něj ráno proniká ostré světlo. A je dvojnásob ostré proto, že se venku odráží od zamrzlé řeky a hlubokých závějí. Do vody nevstupuju pozvolna, nespouštím se tam po kovovém žebříku,

ale pokaždé do hloubky vlétnu po hlavě ze startovacího bloku. Stoupnu si těsně na okraj, prsty na nohou obejmu hranu, nohy mírně pokrčím v kolenou, předkloním se a špičkami prstů na rukou se dotknu přední strany bloku, ruce švihem stáhnou dozadu a vzápětí je prudce i s celým tělem vymrštím dopředu dlaněmi k sobě, natáhnu kolena, odlepím paty a jako poslední palce na nohou. A pak už letím těsně nad hladinou, chce se mi věřit, že ve vzduchu urazím nejméně dva a půl metru, možná i tři. Okamžiku, kdy hladinu rozrazím, se opravdu málo vyrovná. Tím spíš, že let pokračuje i pod vodou, až téměř do samotného konce padesátimetrové dráhy. Napjatá jako struna ho poháním svižnými pohyby chodidel do chvíle, než mi dojde dech. Tehdy se poprvé vynořím a pak už se nadechuju s každým tempem. Plavu ode zdi ke zdi bez přestávký předplacenou hodinu, jejíž konec ohlásí krátký zvuk sirény.

„Lidé si myslí, že plavání je bezstarostné. Obyčejné koupání! Ve skutečnosti je ale plné strachů,“ píše tamtéž Carsonová a já už nemyslím na světle modře vykachlíčkový bazén s průzračnou vodou, ve které se tak ráda schovávám, ale na jiný literární text, na nevelkou autobiografickou, možná i autofikční prózu ruské spisovatelky Lidije Čukovské. Jmenuje se *Spusk pod vodu*, tedy ponor

či ponoření do vody, pod hladinu. Čukovská ji psala do šuplíku v letech 1949 až 1957. Poprvé vyšla bez autorčina vědomí v roce 1972 v Americe, doma až o šestnáct let později. Odehrává se v době vrcholící antisemitické kampaně proti kosmopolitismu, v únoru a březnu 1949. Jejím dějištěm je dům tvorby pro spisovatele kousek za Petrohradem, respektive Leningradem. Jsou to místa, jimiž se ne tak dávno přehnala válka, a zkáza je v okolních vesnicích stále ještě patrná. Hlavní hrdinka Nina Sergejevna tam přijíždí překládat, ale hlavně psát prózu o ženách, které ve třicátých letech stály ve frontách před Velkým domem, petrohradskou budovou tajných služeb, v marné snaze zjistit něco o osudu svých zatčených synů a manželů. Sama k těm ženám patří (a patří k nim i Čukovská, jejíž druhý manžel, fyzik Matvej Bronštejn, byl zatčen a v roce 1938 popraven). O svém manželovi ani po dvanácti letech nic netuší, a tak se raduje, když se jí na procházce v borovém lese jeden z hostů domu tvorby svěří, že přichází odtamtud – strávil pět let v lágru, v dolech. Je to pro ni první živý svědek, který navíc to, co prožil, hodlá vypovědět v románu. Když si však Nina Sergejevna přečte jeho synopsi, je zklamaná. Z lágru se stal vzorový důl, z dozorce mučičího vězně inženýr záškodník a hlavní hrdina je vůbec

k nepoznání. Místo usvědčujícího svědectví agitka. Čukovská ve své próze vypráví o konformismu, o střetu pravdy a přetvářky.

Ale kde je tu voda, zeptáte se. A co teprve plavání plné strachů? Do jaké vody Nina Sergejevna v té zimní krajině vstupuje? Kam se to noří?

Slovem ponor myslí psaní, „psaní o strašném“, návrat v čase do okamžiku, kdy byl zatčen její muž, a taky nerušenou práci paměti, která vyžaduje, aby se nad ní uzavřela voda. „Dnešní první ponor přece jen proběhl,“ konstatuje Nina Sergejevna, když si konečně sedne ke svému rukopisu. „Byl zatím zkušební a krátký. Testovala jsem ho a přesvědčovala se, že se nesmím bát. Ještě jsem viděla pokoj. Ještě jsem se ohlížela po hodinách. Ještě jsem nadsakovala, když dole praskly dveře. Neproniknutelná vrstva vody, která chrání duši před útokem, se nad mou hlavou zatím nezavřela, zatím mě neoddělila od světa. Ale teď už věřím, že se uzavře.“

I pro mě je tenhle ponor do hloubky bílé stránky plný strachů a s hrdinkou Lidije Čukovské se ptám, proč ho vlastně podnikám. Ona tvrdí, že chce skrze text najít své bratry, když ne teď, tak v budoucnu. Já se vracím ke slově Anne Carsonové z úvodu a sobecky si říkám, že není nad ponor do vody samotný. Autorka je rusistka.

O gangsterech a lidech

Tokijský bedekr Michaela Manna



Předobrazem hrdiny seriálu Tokyo Vice je první Američan, který pracoval v japonských novinách. Foto HBO

Seriál Tokyo Vice, který produkoval režisér Michael Mann, není ani po dvou sezónách přímočarou gangsterkou, ale spleťtým labyrintem příběhů z japonské megapole devadesátých let. Naturalistické násilí se tu střídá s lyrickými obrazy světa, k němuž vzhlížela tehdejší západní generace.

JARMILA KŘENKOVÁ

Jake Adelstein patří ke generaci, která vzhlíží k Tokiu stejně, jako se ve dvacátých letech minulého století vzhlíželo k Paříži. Prchá sem z amerického zapadáka kdesi v Missouri, aby si splnil sen a stal se reportérem prestižních japonských novin. Jako elév se má věnovat kriminalitě a díky své horlivosti se zaplete do konfliktu mezi dvěma frakcemi jakuzu. Naivita se u něj spjí s ambicemi a okouzlení japonskou kulturou mu pomáhá přetrpět ústrky společnosti, která Američana hovořícího plynule japonsky považuje za zábavnou kuriozitu.

Tohoto „japanofila urvaného ze řetězu“, jak autora memoárů nazvaných *Tokyo Vice: An American Reporter on the Police Beat in Japan* (Tokyo Vice. Americký reportér v policejních službách v Japonsku, 2009) trefně popsali v magazínu Vulture, ztvárnil ve stejnojmenném seriálu Ansel Elgort, známý z adaptací young adult ság či gangsterské parodie *Baby Driver* (2017). Jeho dětský obličejík s rozevlátým účesem a vysoká, neohrabaná postava působí jako pěst na oko, když se komíhavou chůzí pohybuje po redakci nebo se na bicyklu neodpovídajícím jeho výšce řítí křivolakými tokijskými uličkami. Přestože je zpravidla o hlavu vyšší než všichni v okolí, neustále ztrácí orientaci, jeho perspektiva zůstává omezená a často doplácí na svou zbrkllost. Jake je dobrodruh a snílek, který má symbolicky i doslovně hlavu v oblacích. Přitom se kolem něj vznáší závoj tajemna a jeho charakter jako by se vzpíral všem pravidlům reálného světa.

Gaidžin v zemi stínů

Tokyo Vice se jen volně inspiruje memoáry skutečného Jakea Adelsteina, jenž se stal vůbec prvním Američanem, který pracoval pro japonské noviny a kvůli svým investigativním textům o jakuze žil několik let pod dohledem tokijské policie. Dodnes přitom není zřejmé, nakolik se ve zmíněných pamětech drží skutečnosti a do jaké míry fabuluje. V zevrubném profilu od Petera Hesslera v časopisu New Yorker se poutavé vyprávění o jeho životních eskapádách a zajímavostech z dějin japonské mafie prolíná s neméně divokými spekulacemi Adelsteinova okolí, že novinářská kariéra byla jen zástěrkou práce pro CIA. A jeho spolužáci ze střední na něj zase vzpomínají jako na excenrika s vyvinutým smyslem pro sebestylizaci, který se cíleně opřádá mýty.

Pod seriálem *Tokyo Vice* je sice jako showrunner podepsán Adelsteinův kamarád z dětství J. T. Rogers, tón a spád seriálu ovšem udal pilotní epizodu producent a spolurežisér Michael Mann. Nejednoznační hrdinové rozpolcení mezi posedlostí prací a neuspořádaným soukromím jsou středobodem jeho filmů *Nelitostný souboj*, *Miami Vice* i nejnovějšího dramatu *Ferrari*. Mannovy moderní kriminálky nikdy nebyly jen přímočarou oslavou dobrodružného života na hraně. Rozmáchllost epických přestřelek a precizně komponovaných akčních scén se v nich pravidelně potkává s lyrickou všednodenností. Frenetické tempo střídají až nepatřičně působící pasáže, v nichž se skrze náladotvorné obrazy propadáme do niterných stavů postav, nezřídka vyjádřených pouze subtilními výrazy či gesty.

Městská krajina pro něj ani tentokrát nepředstavuje pouhou kulisu – je to vrstevnatá a proměnlivá struktura, zachycující a odrážející rozpoložení jeho zádumčivých hrdinů. Skrze promyšlenou stylizaci se mu tak paradoxně daří postihnout jakousi vnitřní pravdivost postav i zachytit ducha místa. Mann se ostatně sám aktivně zasadil o to, aby se od tokijských úřadů podařilo získat povolení k natáčení v místních lokacích. Jeho Tokio je impresionistickou koláží všednodennosti a tajemství. Jako by zde panovalo setrvalé přitímí, v němž se světlo odráží od skleněných ploch i dešťových kaluží a barví svět do odstínů zlaté, jantarové a modré. Na Mannovu vizi v následujících epizodách úspěšně navázali další tvůrci, například režiséra Hikari, která je známá třeba minisérií *Ve při* (Beef, 2023).

S různorodostí prostředí se pojí též rozmanitost charakterů, s nimiž se při průchodu japonskou metropolí střetáváme. Ústřední konflikt spočívá ve snaze zabránit tomu, aby agresivní boss Tozawa propojil svůj byznys s vrcholovou politikou, ale nejde o žádné procedurální drama. Na ploše dosavadních dvou seriálových sezón se *Tokyo Vice* větví do nejrozumnějších podzámek, odboček a vhlédů do života hlavních i vedlejších postav. Vzniká rozmáchlá mozaika, v níž se mísí styly a žánry – od gangsterky přes drama s komediálními prvky až po příběh o dospívání.

Jak se vaří pro jakuzu

Protagonista Jake záhy uzavře spojenectví s vyšetřovatelem Katagirim, který jako by

vystoupil z detektivek drsné školy a s věčně doutnající cigaretou rezignovaně přijímá, že náplň policejní práce spočívá hlavně v udržování statu quo, kdy si podsvětí a instituce v rámci křehké symbiózy vycházejí vstříc. A to samé platí pro média: novináři rozhodně nejsou strážci demokratických principů, spíš se řídí snahou příliš nerozrušit veřejnost. Své o místních nepsaných pravidlech ví Jakeova přímá nadřízená Emi, která musí korigovat jeho impulsivnost: jakožto žena, a navíc poloviční Korejka je nucena roznášet svým nadřízeným na redakčních večírcích pivo a po práci ji čeká další směna – péče o bratra s podlomenou psychikou.

Blízko má Jake i k mladému členovi jakuzy Satóovi. V současném Japonsku v důsledku stárnutí populace a drakonických zákonů počty registrovaných členů jakuzy neustále klesají a pro mladé lidi není kariéra v organizovaném zločinu nadále perspektivní. Na sklonku devadesátých let, kdy se *Tokyo Vice* odehrává, byla ovšem jakuzu ještě relevantní společenskou silou a měla vliv na politickou i ekonomickou situaci v zemi. Sató v ní spatřuje náhradní rodinu a romantizuje si ji podobně jako Jake celou japonskou kulturu bez ohledu na to, že pro oba může být objekt jejich obdivu smrtící. Možná právě proto jsou spolu schopni fungovat i nad rámec výměny vzájemně prospěšných informací. Uvolněně spolu rozebírají významy textů Satóových oblíbenců Backstreet Boys, ale i rivalitu ve vztahu k Američance Samantě, jejímž snem je opustit práci společnosti a šéfovat vlastnímu nočnímu klubu. I ona brzy zjišťuje, že bez „výpomoci“ jakuzy jej nelze uskutečnit.

Cizincem doma i v Tokiu

V druhé sérii se kriminální linka ještě intenzivněji proplétá s osobními krizemi a morálními dilematy všech zmíněných. Těžištěm se stávají rodinné vztahy: Katagiri kvůli výhrůžkám smrti odsouvá svou ženu s dětmi na venkov a čelí prázdnotě ztichlého domova, Sató zbavený romantizujících ideálů se ze všech sil snaží zabránit tomu, aby se jeho bratr zapletl s jakuzou, a Emi se rozpadá čerstvý vztah vinou bratrových výbuchů agrese. Dokonce i Jake, který se snažil vytěsnit rodičovské prosby i vydrírání, rezignuje a po letech navštíví rodné Missouri, kde si uvědomí, že tam zapadá ještě hůř než v Tokiu.

Strhující spád úvodních epizod střídá pozvolnější tempo. Je čas věnovat dlouhé minuty melancholickému bloudění dvojice jakuzáků po sněhových pláních prefektury Nagano nebo nahlédnout do centrály klanu, kde vládne každodenní rutina během žehlení a skládání prádla, krájení zeleniny či přípravy pokrmů. Jako by se v *Tokyo Vice* proluly zdánlivě nespojitě vesmíry dvou výrazných japonských filmařů, Hirokazua Kore'edy a Takešiho Kitana. Paradoxu, že temná kriminálka z tokijského podsvětí v jedné ze svých poloh vyvolává klid a konejšivou hřejivost, si všiml i v magazínu Vulture. Článek *We're Going to Miss Vibing With Tokyo Vice* (Prožívání seriálu Tokyo Vice nám bude chybět) přinesl výčet pádných důvodů, proč se nám bude po seriálu v případě, že nevznikne další sezóna, stýskat. Těžko lze každopádně popřít, že s výjimkou Kore'edovy série *Makanai: Jak se vaří pro maiko* (Maiko-san chi no Makanai-san, 2023) snad nikdo na televizní obrazovce nepřipravil s takovou péčí japonskou omeletu jako právě Sató, který se ve slabé chvíli posmutněle doznává, že si celý život přál být kuchařem. Autorka je filmová publicistka.

Tokyo Vice. USA 2022–2024, 18 epizod. Tvůrce

J. T. Rogers, režie Michael Mann, Hikari a další, hraji Ansel Elgort, Ken Watanabe, Rachel Keller, Ella Rumpf, Rinko Kikuchi a další.

Jak si koupit apokalypsu?

Konec světa jako produkt v seriálu Fallout

Seriál Fallout není pouhým převyprávěním videoherní předlohy. Plně zapadá do rozsáhlého fikčního světa, rozvíjí však vlastní příběh, který zachovává poetiku oblíbené série. Jde o další důkaz, že tvůrci po dřívějších přešlapech nyní nacházejí cesty, jak adaptovat videohry na plátno či obrazovku.

MARTIN PLEŠTIL

Zdá se, že v posledních letech filmaři a filmařky konečně našli klíč k adaptování videoherní látky tak, aby výsledné dílo neztratilo na kvalitě a zároveň opustilo bublinu hrácké komunity a promlouvalo k širší veřejnosti. Nedávno vznikly nejen rodinné adaptace *Ježka Sonica* (Sonic the Hedgedog, 2020) či *Super Mario Bros. ve filmu* (Super Mario Bros. Movie, 2023), ale také členitý a stylisticky dravý animovaný seriál *Arcane* (2021–2024) na motivy hry League of Legends, lehce campový a přímočarý *Uncharted* (2022) nebo oceňovaná série *The Last of Us* (2023). Snad už zůstanou minulostí pochybné produkty jako *Far Cry* (2008) od nechvalně proslulého Uweho Bolla, velmi rozpačitý *Assassin's Creed* (2016) či *Doom* (2005), který se zcela minul s povahou slavné střílečky.

Válka se nikdy nemění

Novinka *Fallout* od Amazon Prime, na níž pracovali tvůrci společnosti Kilter Films s videoherním studiem, se od řady předešlých adaptací do jisté míry odlišuje. Do původního fikčního světa se noří po svém a zároveň se jí daří zprostředkovat omamnou postapokalyptickou zkušenost, jakou zažívají hráči. Kořeny této videoherní série sahají do devadesátých let; původní díl z roku 1997 byl izometrickou RPG hrou s tahovým souborovým systémem, jejímž předobrazem byla starší série *Wasteland* z osmdesátých let. První i o rok mladší druhý *Fallout* hráče zavedly do alternativní reality, kde se svět po druhé světové válce technologicky rychle zdokonalil, zároveň však zůstal esteticky zakonzervovaný v padesátých letech. Roku 2077 lidstvo rozpoutalo nukleární válku a jen hrstka Američanů si stihla zakoupit místo v krytech společnosti Vault-Tech. Každý bunkr je mikrosvětlem s vlastními pravidly, na povrchu zatím v troskách civilizace lidé čelí radiaci, umírají a mutují.

Práva na značku koupilo studio Bethesda a počínaje *Falloutem 3* z roku 2008 převedlo herní sérii do 3D grafiky a souborů v reálném čase. Seriál má nejvíce společného právě s etapou pod hlavičkou Bethesda (jež byla přímo zapojená v jeho produkci), ať už jde o věrnost rekvizitám, barvám a zákonitostem fikčního světa, či celkovou atmosféru. Tvůrci v čele s hlavním scenáristou a režisérem Jonathanem Nolanem, kteří stáli už za futuristickým seriálem *Westworld*, se nesnaží převyprávět herní příběh, jak učinili třeba autoři *The Last of Us*. Naopak, seriál s videoherní

sérií pouze koexistuje ve stejném fikčním univerzu a už tím představuje v rámci videoherních adaptací neobvyklý počín.

V centru *Falloutu* stojí trojice protagonistů, z nichž každý pochází z odlišných podmínek. Lucy strávila celý život v utopickém Vaultu, Maximus zase v tvrdém výcviku elitářského Bratrstva oceli, kdežto ghúlský lovec odměn už více než dvě stě let putuje Pustinou a jako jeden z mála zažil i éru před katastrofou. Když skupina nájezdníků unese Lucyina otce, jenž je zároveň dozorcím Vaultu, mladá žena se poprvé vydává na nebezpečný povrch. Deziluze v ní nevyvolá ani tak zpustošená krajina, jako spíš zjištění, co všechno před ní tajili. Vyprávění se obdobně jako ve *Westworldu* paralelně větví do vícero linií, navíc se v častých retrospektivách noříme do ghúlova života před nukleární válkou, kdy byl ještě slavným americkým hercem, případně sledujeme Lucyina bratra, jak odkrývá tajemství politických machinací ve Vaultu.

Tvůrci obratně varíjí motiv pátrání po zmiřelém otci či dítěti, známý ze třetí a čtvrté části herní série. Lucyino putování otevírá prostor pro množství interakcí, podzápletek a epizodických příběhů, seriál je tak svou strukturou věrný žánru RPG, jenž obvykle stojí právě na řadě drobných odboček a náhodných setkání, které rozšiřují fikční svět, případně dodávají kontext pro hlavní dějovou linku.

Lehce neotesaná Lucy spolu s diváky odhaluje zákonitosti světa „tam nahoře“. Byť jde často o chvíle plné násilí, autorům se daří nenásilně přenášet na publikum hrdinčino pohlcení střípky velmi specifického postapokalyptického prostředí. „V Pustině je jen hromada sraček, které nás pořád zdržují od hlavního cíle,“ shrnuje jeho povahu ghúl.

Nedělat si starosti a mít rád bombu

Estetika seriálu pracuje s barevnou kyčovitostí padesátých let, která tak jako ve hrách kontrastuje s postapokalyptickým prostředím. Věrnost kostýmů, rekvizit či zbraní není jen pomrkáváním na fanouškovskou základnu, autoři tento vumělkovaný retrofuturistický svět v seriálu působivě rozvíjejí. Čerpají mimo jiné z westernových motivů navazujících na ghúlův život před katastrofou, kdy ve filmech ztvárňoval morálně pevného kovboje. Nyní se stal pomyslným antagonistou vlastních kinematografických příběhů. A nejen vizází připomíná radiací poznamenaného a o dost zlejšího Clintu Eastwooda.

V Pustině není prostor pro hledání morálních ideálů. Jednotlivci si navzájem (oprávněně) nevěří, místní komunity často podléhají sektářství. Vedle hravosti a smyslu pro detail *Fallout* vyniká sžíravým vyobrazením jednotlivých mikrokosmů, ať už se jedná o patriotskou a mnišsky směšnou ideologii Bratrstva oceli, nebo naivistickou vaultskou utopii. O chodu světa rozhodla elitářská skupina kapitalistů, jejíž jednací místnost nápadně připomíná válečnou zasedačku z Kubrickova filmu *Dr. Divnovláška aneb Jak jsem se naučil nedělat si starosti a mít rád bombu* (Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964), kde se také začalo kupčit se zkázou. Možná se změnil způsob válčení, lidská prohnílost a nabubřelost však zůstala totožná, stejně jako zaslepená oddanost utopické vizi, na níž se dá v první řadě dobře vydělat.

Postapokalypsa *Falloutu* je zhuštěným a stylizovaným obrazem reality. Najdeme tu děsivou fascinaci technologiemi, jež dnes v případě AI hraničí až s fetišismem, ideologickou manipulaci s fakty nebo taktiku dosahování úspěchu rozséváním strachu. Jistě, *Fallout* není žádnou komplexní společenskokritickou freskou, přesto jsou v groteskní stylizaci kousavé komentáře k soudobé společnosti čitelné a předešlím jsou trefné. Seriál ukazuje, že prvotní sounáležitost v krizových momentech vždy velmi záhy troskotá kvůli zájmům jednotlivců. A také, jak snadno se dokážeme přizpůsobit extrému a přijmout jej za normální.

Fallout je důkazem, že pro adaptaci nelineárně vyprávěných videoher s velmi otevřeným světem je seriál velmi vhodný formát. Na širší ploše můžeme jednodušeji přistoupit na to, že vyprávění se uzpůsobuje fikčnímu univerzu, díky čemuž pak máme více času a prostoru poznat a pochopit ústřední postavy. Fantasmagorický kolorit a kombinace trpkosti s nadsázkou dělají z *Falloutu* samostatné dílo, jež nevyžaduje znalost videoherních principů. Potvrzuje se, že videohry již nejsou okrajovou zábavou pro nerdy, ale plnohodnotnou součástí mainstreamové kultury.

Autor je filmový publicista.

Fallout. USA 2024, 8 epizod. Tvůrci Geneva Robertson-Dworet, Graham Wagner, režie Jonathan Nolan, Daniel Gray Longino a další, scénář Jonathan Nolan, Lisa Joy a další, hrají Ella Purnell, Aaron Moten, Walton Goggins, Moises Arias, Kyle MacLachlan a další. Premiéra na Prime Video 11. 4. 2024.



Seriál Fallout věrně přenáší na publikum bizarní prožitek postapokalyptického světa, jímž vynikala videoherní předloha. Foto Prime Video

literární procházky A2



18. května

S Jestřábem do Údolí Mládí



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

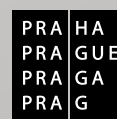
8. června

Kafkova Sířem



s Věrou Koubovou
a Lukášem
Rychetským

za podpory:



Státní fond kultury ČR

„KNIHA MUSÍ BÝT SEKEROU NA ZAMRZLÉ MOŘE V NÁS.“ FRANZ KAFKA

SVĚT KNIHY PRAHA 24

29. MEZINÁRODNÍ KNIŽNÍ VELETRH A LITERÁRNÍ FESTIVAL
ČESTNÝ HOST: DAS BUCH – NĚMECKOJAZYČNÁ LITERATURA

23.—26. KVĚTNA 2024
VÝSTAVIŠTĚ PRAHA HOLEŠOVICE

SVETKNIHY.CZ



deník.cz



A žili spolu šťastně až do smrti

Adaptace queer pohádky Princ & Princ v Divadle Polárka

Brněnská scéna se v letošní sezóně zaměřila na otázky spojené se sexualitou a tělesností. Režisér Roman Gombarček a dramaturgyně Jana Startsev při této příležitosti uvedli inscenaci pohrávající si s tradičním dětským žánrem a jeho heteronormativním ukotvením.

JOHANA JURÁŠOVÁ



Inscenace Princ & Princ mohla vzniknout i díky crowdfundingové kampani. Foto Terezie Fojtová

Na české profesionální divadelní scéně se queer tematika objevuje díkybohu čím dál častěji. Namátkou lze jmenovat hned několik titulů z této sezóny. V Městských divadlech pražských byl v listopadu uveden původně londýnský hit *Já Johan*a*, revidující mýtus francouzské válečnice. V brněnském HaDivadle mělo nedávno premiéru představení *Queer runner (labyrint citu / ráj myslí)* (viz A2 č. 9/2024) a v nedalekém Janáčkově divadle připravují operní inscenaci *Here I am, Orlando*. Přes tento výrazný posun zůstává divadlo pro děti queer tematikou prakticky netknuté. Je to tím, že je víc střeženo snahami o udržení tradiční rodiny? Alespoň to tak vypadá podle nenávisných zpráv na adresu Divadla Polárka, které se rozhodlo uvést „kontroverzní“ pohádku, v níž princ požádá o ruku druhého prince.

Nedostatkové zboží

Autorská brněnská scéna se na dětské diváctvo nebojí klást vysoké nároky. Například inscenace *Gorila a já*, určená pro nejmenší, se věnuje citlivému tématu adopce, *Babička: Není více dobré stařenky?* zase klade otázky týkající se našeho vztahu k české kulturní tradici. Nové umělecké vedení v čele s Jiřím Hajdylou nadále pokračuje v odvážné dramaturgii. Pohádka *Princ & Princ*, zaštitěná organizací Konsent, je pátou ze šesti premiér sezóny nazvané Na tělo, jež se zaměřuje na témata spojená s poznáváním a přijímáním vlastního těla a našich potřeb. Letos ještě divadlo uvede inscenaci *Poprvé*, vypovídající o prvních sexuálních zkušenostech.

Oba díly předlohy, kterou se rozhodli v Polárce adaptovat pro jeviště, byly publikovány v roce 2000 v Nizozemsku. Kniha *Princ & Princ* spisovatelky Lindy de Haan a výtvarnice Stern Nijland u nás vyšla v roce 2013 v nakladatelství Meander, a to zejména díky úsilí překladatelky Adély Elbel. O čtyři roky později se čtenáři dočkali pokračování *Král & král & rodina* (Větrné mlýny). Jak knižní překlad, tak vznik inscenace musely být podpořeny veřejnou sbírkou a oba projekty se setkaly s negativními reakcemi ze strany konzervativní části společnosti.

Nutno podotknout, že dětská queer literatura se od té doby trochu rozrostla, ať už o původní českou knihu *Jura a lama* Markéty Pilátové, nebo *Jedno morče a dvě mámy* nizozemského autora Pietera Feller (2013, český 2015; opět v překladu Adély Elbel). Tvůrčí tým se přesto rozhodl pro obě díla Lindy de Haan a Stern Nijland, založená na jednoduchých příbězích a výrazných ilustracích. Dramaturgyně Jana Startsev, která je spolu s režisérem Romanem Gombarčekem čerstvou

absolventkou Divadelní fakulty JAMU, pro jevištní adaptaci propojila oba knižní díly a příběh rozšířila o aktuální společenské téma diskriminace stejnopohlavních párů. Historické prvenství queer pohádky má spíše symbolický význam, nicméně je pravda, že vzhledem k nouzi o zpracování LGBTQ+ témat v Česku dodává Polárka na trh nedostatkové zboží.

Kung-fu proti zlu

Malá scéna Divadla Polárka je od podlahy po strop zahalena v modré. Publikum sedí na zemi na polštářcích. Scénografie Davida Severy se výtvarně odklání od původních ilustrací a namísto nich evokuje modrou verzi filmového green screenu. Na začátku představení se prostorem vlní čtyři androgynní postavy oblečené v celotělových trikotech identické barvy. Modří na modrém pozadí se chovají jako neviditelné součásti prostředí. Obléknutím několika částí kostýmu se jeden z nich mění v postavu – korunní kočku, která otevírá příběh jako průvodce. I z ostatních se postupně během jejího vyprávění vypulují další postavy, odlišené jednoduchými kostýmními prvky. Tento anti-iluzivní princip umožňuje hercům snadno vstoupit do postav, vystupovat z nich a libovolně je střídat. Významově se tak děj přesouvá do jiného světa, kde jako by všechny živé bytosti původně pocházely z téže hmoty.

První část inscenace kopíruje děj předlohy. Princ Bertík má za úkol se oženit, ale žádná princezna nevyhovuje jeho představám a sám by se nejráději místo ženění válel a trávil čas se svou korunní kočkou. Příchod princezny Sedmikrásky ale všechno obrátí vzhůru nohama. Spolu s princeznou totiž přijede i její bratr Krasomil a Bertík propadne lásce na první pohled, načež se koná svatba. „A žili spolu šťastně až do smrti,“ chtělo by se říct, ale autoři se rozhodli idylický příběh zkomplikovat tím, že do hry zapojili zápornou postavu ztělesňující zákon, který svatbu stejnopohlavním párům zakazuje.

Na tradiční pohádku s překvapivým koncem navazuje volné zpracování druhého dílu. V něm novopečení králové na svatební cestě projíždějí džunglí a obdivně pozorují zvířata starající se o své potomky. Když se pak objeví holčička z džungle, která nemá rodiče, okamžitě ji adoptují a happy end je znovu na světě. Ve snaze poukázat na to, že vztahy nemusí být jenom idylické, nahrazuje jevištní adaptace harmonický vztah králů manželskou hádkou. Touha králů po rodině se škrtá, osvojení holčičky tak nemá jasnou motivaci a šťastný konec vypuzuje nahodile. V úplném závěru opět nastupuje na scénu nepřátelská legislativa, tentokrát zamezující adopci.

Poprvé je zákon – zobrazený jako dehumanizovaná postava hovořící strojovým hlasem – poražen královnou, která sice nejspíš může rušit zákony, ale zároveň umí i kung-fu, což je z neznámých důvodů právě ta schopnost, kterou proti abstraktnímu zlu využije. Podruhé se králové obrací s výzvou k publiku: „Pojďme o tom rozhodnout společně!“, a představení končí. V dnešní době, kdy poslaneckou sněmovnou procházejí úpravy zákonů týkající se manželství pro všechny, se projevuje zřetelná ambice tvůrčího týmu vstoupit do současné společenské debaty. Setkání se zlem je ale absurdně relativizováno, takže působí jako mimoděčná vsuvka, a závěrečný apel do publika nepředkládá argument, ale vnucuje vlastní názor. Provázanost zákonů s ostatními motivy je nečitelná a aktivismus z inscenace příliš trčí.

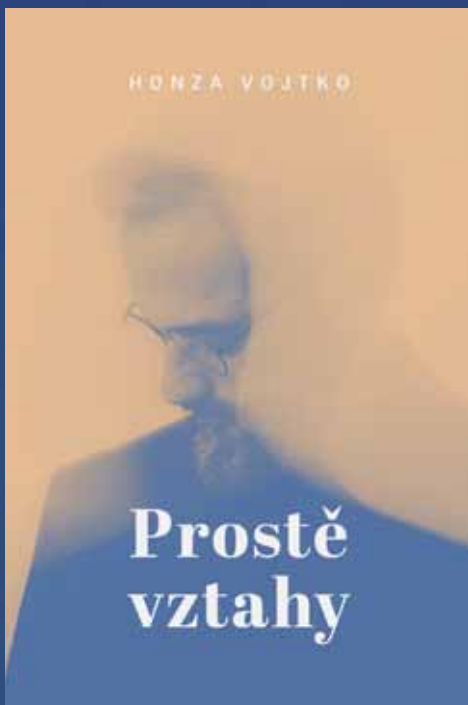
Důležitý signál

Queer pohádka může buď tematizovat homosexualitu jako hlavní linku, nebo změnit perspektivu a vyjít z queer identity a její každodennosti jako z něčeho přirozeného, co s sebou nese nové problémy a jiný pohled na svět. *Princ & Princ* přeskakuje od jednoho ke druhému. Z homosexuality, nejdříve exponované jako hlavní téma, se v druhé půli stane samozřejmost. Nejsilnější má nejspíš vyznít zpráva, že vztah dvou mužů je v pořádku, ale bohužel se pořád ještě potýkáme se zastaralou legislativou, která jim upírá právo na plnohodnotný vztah. Snaha normalizovat homosexuální vztah manželskou hádkou ale postrádá smysl. Vztahové problémy jsou možná zajímavý materiál pro telenovely, ale u divadla pro děti by se o tom dalo polemizovat. Osvětová pohádka jako by se nemohla rozhodnout, kterým směrem se chce ubírat.

Rozhodnutí prezentovat inscenaci otevřeně jako queer pohádku je bezpochyby odvážné gesto, které české divadlo potřebuje jako sůl. Naštěstí pokus Divadla Polárka není ojedinelý. Například v olomouckém Divadle na cucky režisér Šimon Spišák v inscenaci *Tři oříšky* proměnil symbolický příběh o Popelce v polemiku s idealizovanými vzory. Doufáme, že snahy přinést queer témata do dětského divadla těmito pokusy nekončí.

Autorka studuje teatrologii na FF MUNI.

Linda de Haan, Stern Nijland, Jana Startsev a kol.: Princ & Princ. Režie Roman Gombarček, dramaturgie a dramtizace Jana Startsev, scénografie David Severa, hudba Martina Paulenová, odborná konzultace Marcela Poláčková, hrají Alfred Texel Schmidtko, Václav Dvořák, Anna Hřebíčková a Kateřina Jebavá. Divadlo Polárka, Brno. Premiéra 13. 4. 2024, psáno z reprízy 16. 4. 2024.



HONZA VOJTKO

Prostě vztahy

Terapeutův gauč v knižní podobě už potřetí!

Že důležité vztahy v našem životě nejsou jen ty partnerské či intimní, ukazuje nejnovější kniha psychoterapeuta Honzy Vojtko. Dovedeme si vytvořit pouto s časem, s bohem, ale podobné vazby vytváříme také k penězům. A můžeme vztahy nenavazovat?

VERONIKA BÁLKOVÁ

Přechodné období

Debutový román s detektivními prvky odehrávající se v čase mezi ztrátou a novým začátkem.

Na dlouhých procházkách se psem hledá Kateřina klid, ale najde jen otráveného orla mořského. Po tomhle nálezů jsou vyhlídky na klidné dny definitivně pryč. Kdo za otravou stojí? A dokáže se Kateřina popasovat se stíny minulosti?



BENJAMÍN LABATUT

MANIAC

Životní cesta vědce Johna von Neumanna od atomové bomby až k základům umělé inteligence.

Labatut nás podobně jako ve své prvotině Strašlivá závrať nechává nahlédnout do mysli člověka, jehož vědecké objevy posouvají lidstvo kupředu, ale zároveň s sebou nesou hrozivé následky, jež nelze dohlédnout.



Splatili jste trauma?

Archeologie útlaku na albu Moor Mother

Americká hudebnice a aktivistka Camae Ayewa alias Moor Mother využívá poezii a hudbu k rekontextualizaci dějin kolonialismu a k upozorňování na současné formy oprese. Na nové nahrávce The Great Bailout se vrací k rozporuplným okolnostem zrušení otrokářství v Britském impériu.

JULIA PÁTÁ

Americká hudebnice, básnířka, aktivistka, pedagožka a komunitní organizátorka Camae Ayewa se na novém albu *The Great Bailout*, které vydala opět pod jménem Moor Mother, vrací k události z roku 1833, kdy bylo ve Velké Británii vydáno usnesení o zrušení otrokářství. Rozhodnutí tehdy provázelo vyplácení odškodného – ovšem ne zotročeným Afričanům a jejich potomkům, ale 46 tisícům britských otrokářů. Ostrovní království tehdy „poškozeným vlastníkům“ udělilo finanční náhradu ve výši bezmála poloviny státního rozpočtu. Když britské ministerstvo financí v roce 2018 zveřejnilo svůj pravidelný páteční tweet (#FridayFact), ve kterém stálo, že daňoví poplatníci tento dluh spláceli až do roku 2015, a zasloužili se tak o zrušení otroctví, bylo těžké necítit hořkou pachutí. Odškodnění bývalých otrokářů sice bylo ve své době považováno za krok k zajištění sociální stability, ministerstvo ale nezohlednilo fakt, že britští páni, mezi něž patřili i předci britského expremiéra Davida Camerona, dostali do rukou peníze de facto za to, že předtím v rámci Commonwealthu drželi v nesvobodě až osm set tisíc otroků.

Téma morálního dluhu propojuje historii imperialismu a rasové segregace se současným postkoloniálním diskursem – a to je také důvod, proč se k události vrací devátá studiová deska Moor Mother. Album otevírá skladba Guilty. Na ploše deseti minut se rozvíjí epický prolog popisující vylodění otrokářských korábů, zatímco něžná harfa Mary Lattimore provází snové vokály alabamského sochaře a hudebníka Lonnieho Holleyho a hudebnice Raii Was. Vyprávění se pohybuje v nespécifikovaném bezčase: Holley a Was jako by byli přímými svědky obchodu s otroky, zároveň se ale v pozadí ozývá zastřený hlas Moor Mother, který se táže daňových poplatníků: „Splatili jste trauma?“

Kdo je bez občanství

Stírání hranic mezi minulostí, současností a budoucností představuje metodu, s níž Moor Mother pracuje i v aktivistickém kolektivu Black Quantum Futurism, který založila se svou partnerkou, umělkyní Rasheedah Phillips. Dvojice vychází z afrofuturismu, hledá průsečíky mezi uměním, sci-fi a aktivistickou praxí a zasazuje se o to, aby černošské komunity získaly zpět moc nad svými narativy. V podobném „výzkumném“ duchu přistupuje Ayewa, která v současnosti působí na Thorntonské hudební škole, i ke své básnické a hudební tvorbě. *The Great Bailout* se opírá o historický výklad s přesahy do koloniálního kontextu. Příkladem je track All the Money, ve kterém zpívá také britsko-irácká hudebnice Alya Al Sultani: „1780: katedrála svatého Pavla / 1858: Viktoriino a Alberto vo muzeum / 4,6 milionu exponátů z rozmezí pěti tisíc let / Kdo pomohl vybudovat tuhle zemi? / Koho deportují? / Kdo je bez občanství?“

Předešlé nahrávky Moor Mother jako *Circuit City* (2020) nebo posluchačsky asi nepřístupnější deska *Jazz Codes* (2022), která vzešla z autorčiny stejnojmenné básnické sbírky, se mnohem výrazněji vztahovaly k americkému kontextu: první z uvedených alb se váže ke krizi bydlení a úpadku komunitního soužití, druhé reflektuje apropriaci hudebních žánrů původně černošských kultur. Zdá se přitom, že zájem Moor Mother o společenskou problematiku sílí spolu s její pozicí v uměleckém světě.

V počátcích byla Ayewa součástí hiphopové, později DIY punkové scény v rodném Marylandu a v severní Filadelfii. Nyní má za sebou četné spolupráce, účinkování na významných festivalech včetně Roskilde nebo Glastonbury, její zvukové instalace se objevily v Guggenheimově muzeu a její freejazzový



Zájem Moor Mother o společenskou problematiku sílí spolu s její pozicí v uměleckém světě. Foto Ebru Yildiz

projekt Irreversible Entanglements se minulý rok navázáním spolupráce s vydavatelstvím Impulse! Records ocitl ve společnosti jazzových velikánů, jako jsou Pharoah Sanders nebo Sun Ra, kteří podnítili její zájem o free jazz (Ayewa navázala spolupráci mimo jiné s avantgardní skupinou The Art Ensemble of Chicago).

Duchové minulosti

Tam, kde by leckdo hledal rostoucí ambice, Ayewa spatřuje příležitost ke zvětšení dosahu své aktivistické činnosti. „Stále se snažím pracovat s novými žánry a oblastmi tvorby, aby se mi podařilo co nejvíce zpřístupnit hodnoty, které chci předávat ostatním,“ prohlásila v rozhovoru pro Pitchfork, v němž mimo jiné vysvětlovala své rozhodnutí svěřit vydání desky *Black Encyclopedia of the Air* (2021) etablovanému indie labelu Anti-, který v minulosti spolupracoval například s Tomem Waitsem, Kate Bush, Curtisem Hardingem nebo skupinou Nick Cave and the Bad Seeds. Spolupráce s Anti- předznamenal obrát k puristické instrumentaci a umírněnějším textům – tedy upuštění od hutné, špinavé estetiky nahrávek vydaných na značce Don Giovanni, zejména punkem nasáklého debutu *Fetish Bones* (2016).

Na albu *The Great Bailout* se Moor Mother nicméně obloukem vrátila k improvizovaným texturám, frenetické kompozici, noisovým momentům a fragmentárnímu mluvenému slovu. Track Liverpool Wins, koprodukovaný michiganským experimentálním hudebníkem Aaronem Dillowayem, známým ze skupiny Wolf Eyes (viz A2 č. 17/2013), je toho nejlepším příkladem. V pozadí industriální, glitchové produkce se ozývají bezeslovné vokály multidisciplinárního hudebnictva Kyle Kidd, zatímco se Moor Mother pouští do nekompromisní kritiky Britského impéria. „Jde o období, kdy obchod s otroctvím byl tak rozsáhlý, že Liverpool na nějakou dobu zastínil Londýn,“ uvedla Ayewa v rozhovoru pro londýnské kulturní centrum Barbican, kde svou novou desku představila za doprovodu London Contemporary Orchestra.

Nosným motivem, který spojuje specifický britský kontext s afroamerickou kulturou, jsou výrazné postbluesové vokály, ať už v podání Holleyho, nebo Kyle Kidd. V minutovém intermezzu My Soul’s Been Anchored se pak ozvou zastřené sampley gospelových zpěvů. Ačkoli bluesová tradice bývá spojována s útlakem a kontextem otrokářství, vychází spíše z doby abolic a reflektuje zkušenost první generace svobodných Afroameričanů. *The Great Bailout* sice přichází s pochmurnou vizí reality, ve které nároky na sociální reformy zůstávají nevyslyšeny, hlasy „duchů minulosti“, doufajících ve změnu společenského řádu, však představují alespoň nějakou naději, že stojí za to nepolevovat v boji za svá práva.

Nezvrtné propletence

Camae Ayewa má vzhledem ke svému původu nejbližší k paměti zotročené afroamerické populace, ve své sociální kritice se nicméně nezdráhá hledat spojitosti mezi historickým rasismem Spojených států, dějinami evropského kolonialismu, včetně jeho působení na Blízkém východě, a mocenskými hierarchiemi v nejširším slova smyslu. „Dostala jsem se do archivů, k informacím o peněžních tocích i k výpovědím černošských umělců a umělkyně z Velké Británie,“ řekla v již zmíněném rozhovoru pro Barbican.

Tematizace okolností britské abolic na *The Great Bailout* je v kontextu tvorby Moor Mother pouze jedním z mnoha uzlů na první pohled neviditelné síti vzájemných vztahů. Podle tohoto kontextuálního modelu nemáme zodpovědnost jen sami za sebe, za své nejbližší okolí nebo komunitu, ale jsme propojeni se všemi součinnými lokálními i globálními aktéry. Z tohoto pohledu nedává smysl dělení na „jejich“ a „naše“ problémy. Za téměř dekádu svého hudebního působení Moor Mother načrtla mapu zdánlivě fragmentárního světa, na které tyto „nezvrtné propletence“ jasně vystupují.

Autorka je filmová a hudební publicistka.

Moor Mother: The Great Bailout. Anti- 2024.

MĚSÍČNÍK *HOST*. LITERATURA, KULTURA, SPOLEČNOST



K tištěnému předplatnému je navíc zdarma
i elektronická verze a sleva 20 % na nákup knih
ve vybraném nakladatelství. Host, čas čist.

www.h7o.cz/predplatne

Shabazz Palace + Haviah Mighty 14. 5. 2024 MeetFactory (Music)



MeetFactory je v roce 2024
podporována grantem hl. m.
Prahy ve výši 12.000.000 Kč.



Co-funded by
the European Union



MeetFactory is supported in 2024
by a grant from the City of Prague
amounting to 12.000.000 CZK.



PŘIVÍTEJTE VE SVÉ ORGANIZACI
UMĚLCE A KULTURNÍ PROFESIONÁLY
Z EVROPY

Uzávěrka výzvy je 15. května 2024.



Více informací: www.kreativnievropa.cz



Spolufinancováno
Evropskou unií

Kancelář
Kreativní Evropa
Kultura

Na hraně etnoemancipace

Umění Romů mezi muzeem a galerií

V pražském Národním muzeu pomalu končí rozsáhlá výstava **Otevřená cesta / Phundrado Drom, která představuje umělecká díla ze sbírek Muzea romské kultury. Proč tvorbu romských umělců a umělkyní, která se jednoznačně řadí mezi výtvarné umění, vystavují muzea, a ne galerie?**

NATÁLIE DRTINOVÁ

Brněnské Muzeum romské kultury se rozrůstá. Nejenže minulý měsíc v Letech u Písku slavnostně otevřelo již druhý památník holokaustu Romů a Sintů (první vznikl v Hodoníně u Kunštátu před třemi roky), v současné době pracuje také na pražské pobočce muzea – Centru Romů a Sintů v Praze. Ačkoli se má veřejnosti otevřít až ke konci tohoto roku, pražské publikum má do konce července šanci nahlédnout do jeho budoucí expozice ve formě výstavy *Otevřená cesta / Phundrado Drom* v Letohrádku Kinských. Ta si neklade za cíl vytvářet nový příběh Romů, ale má primárně reflektovat třicetileté působení a tvorbu sbírek muzea.

„Velcí mistři“

Výstava, připravená Emílií Rigovou a Petrou Hanákovou, je rozdělena do dvou hlavních částí, označených jako „velcí mistři“ a otevřený depozitář. Menší místnost představuje oněch pět „mistrů“ (uvozovky používají samy kurátorky pro zdůraznění, že odkazují k názvu tohoto galerijního formátu), kterými jsou Július Lakatoš, Ján Berky, Markéta Šestáková, Rudolf Dzurko a Daniel Kováč. Rigová s Hanákovou uvádějí, že umělců a umělkyní záměrně vybraly jen pět, aby jejich tvorba vynikla a jejich jména jednodušeji vešla v povědomí širší veřejnosti, což zní jako velmi rozumná taktika – díla dalších tvůrců a tvůrkyň je ostatně možné vidět v druhé sekci.

Od každého z pěti vystavujících je na zdech zavěšeno okolo deseti obrazů (kromě Daniela Kováče, který tvořil primárně sochy) a soubory vždy doplňuje krátký biografický text. Je vidět, že autorky expozice vsadily na dostatečně osobité umělce, jejichž vybraná díla mohou vyniknout ve vzájemném kontrastu. Vedle Kováčových siporexových soch tak vidíme Dzurkovy typické mozaiky z lepené skleněné drti, Lakatošovy jemné krajiny a výjevy ze života Romů, romantické vyšívané obrazy Markéty Šestákové a trýznivé drobné malby Jána Berkyho.

Přesto všechny vystavující cosi propojuje. Je to zejména až podmanivý nesoulad mezi idyllickou, jemnou a často vesele barevnou formou zpracování a tragičností námětů. Dzurkovy obrazy vyspávané korálkovou drtí jsou plné smrti a bolesti, na jednom z nich je zpodoběn ďábel okrádající romského hudebníka. Na první pohled až malebné dílo Jána Berkyho *Co nás rozdělilo* (1998) zase zobrazuje romskou osadu, kterou od modernějších obydlí většinové společnosti odděluje separační zeď, na níž je vidět nápis „Cikáni do plynu“. Z díla Šestákové je vystaven například pestrobarevný obraz *Noc hrůzy* (2006), na kterém autorka bavlňkami vykreslila násilí nacistických vojáků na Romech v detenčním táboře. Téma etnického vyhlazování se objevuje i v díle nazvaném přímočaře *Holokaust* (1999) Júlia Lakatoše. Většina těchto artefaktů navíc vznikla v posledních třiceti letech, což jen dokládá, jak je toto utrpení stále přítomno v povědomí romské komunity. Nemají tak pouze významnou estetickou hodnotu, ale jsou také zásadní výpovědi o historii a dlouhodobých traumatech.

V otevřeném depozitáři

Impozantní instalace otevřeného depozitáře využívá regálovitou konstrukci. Do té jsou umístěna díla umělecká, rukodělná, ale i historické předměty, jako je například cikánská legitimace z roku 1938 či průkaz a odznáček Svazu Cikánů-Romů. Občas se díla navzájem zakrývají, k některým je třeba se sklonit a na další lze sotva dohlédnout, jak jsou vysoko – instalace skutečně působí, jako by se nám zrovna otevřel depozitář muzea, kde jsou díla shromážděna podle autorství, původu či fondu. Díla a předměty jsou zde vystaveny velmi věcně, bez jakékoli hierarchie či rozdílu.

Jsou ale rozdělena do volných tematických celků: výtvarníci–hudebníci, recyklace a kutilský princip, (ne)zaměstnaný umělec, grafický styl „propiska“ a „romská socha“.

Poslední jmenovaná sekce odkazuje k názvu uměleckého sympozia, které Muzeum poprvé pořádalo v roce 2008 – prvně pouze s umělci a umělkyněmi insitními, později i s profesionálně tvořícími. Nenuceně se tak v tomto místě objevuje otázka, zda lze (či je-li dokonce třeba) tuto tvorbu označit přívlastkem „romská“. Této otázce však ve výstavě není věnováno moc pozornosti a v doprovodném textu je poměrně rychle smetena ze stolu: „I když se nám termín ‚romská socha‘ nemusí z postkoloniálního hlediska líbit, jde tu o to vytvořit záze- mí – nejen tvůrčí konfrontaci, ale i jistý mate- riální a časový komfort pro tvorbu umělců ze skromnějších poměrů. Jinými slovy: umožnit umělcům/umělkyním pracovat ve větším for- mátu, navzájem se poznat, nabrat ‚širší‘ dech.“

Je to jen jeden z mnoha momentů, kde je zřetelně vidět balancování mezi „etnoemanci- pačním étosem“ muzea a souběžnou snahou se od něj oprostit, zvláště pak co se týče umě- leckého fondu v jeho sbírkách. Umění tvořené Romy a Romkami zde proto není zjednodušu- jícím způsobem nazýváno uměním romským,

tento proces dospěl do fáze, kdy je expozice určená pro pražskou pobočku sestavena pri- márně z výtvarných děl.

Dalo by se protestovat, že umění patří do galerií a muzeí umění, ale ruku na srdce: kte- rá česká sbírkotvorná instituce o tuto tvorbu jeví zájem? A tak je tvorba romských umělců a umělkyní, zvláště těch, co neprošli formál- ním uměleckým vzděláním, uzamčena v jaké- si pasti: rámování etnickou kategorií tuto tvorbu zplošťuje na tvorbu romskou, ale záro- veň zaručuje její záchranu. Bez Muzea rom- ské kultury by totiž jinak dost jistě zanikla a upadla v zapomnění, jako je tomu tak ostat- ně u většiny neprofesionálního umění. Nutno zmínit, že tomuto začarovanému kruhu pří- liš nepomohlo ani to, že zmíněná expozice byla na uplynulé dva roky umístěna do náro- dopisné pobočky Národního muzea a tvorba romských umělců a umělkyní se opět rámova- la spíše etnickým než uměleckým kontextem.

Je zajímavé, že stejně jako u výstavního pro- jektu Ladi Gažiové a Ondřeje Chrobáka *Džas bare dromeha / Jdeme dlouhou cestou* (Nevan Contempo, 2016) a jeho rozšířené verze *O Kos- mos hino kalo / Vesmír je černý* (Moravská gale- rie, 2017), ke které jsem byla přizvána do kurá- torského týmu, i v expozici *Phundrado Drom*



Výstava Phundrado Drom otevírá novou kapitolu dějin umění. Fotoarchiv Národního muzea

což dává prostor pro hledání jiných společ- ných bodů či témat v této tvorbě.

Mezi muzeem a galerií

V úvodním textu katalogu k výstavě popisuje ředitelka muzea Jana Horváthová zajímavé začátky a následnou trajektorii muzejní sbírky výtvarného umění. Několikrát opakuje, že na počátku stálo rezolutní rozhodnutí umě- ní nesbírat – záměrem muzea bylo shromaž- dování materiální kultury vypovídající o živo- tech a dějinách Romů v Česku a na Slovensku. Výtvarná tvorba však byla všudypřítomná, a nebylo možné se jí tudíž vyhnout. Při sbír- kotvorných cestách se „nedalo přehlédnout, že Romové i v nejnuznějších podmínkách vyloučených lokalit výtvarně tvoří, vlastno- ručně dekorují své místo k životu rozličnými doplňky a předměty někdy i skutečně este- tické hodnoty. Projevy vpravdě již lidového – insitního – umění nebo uměleckého řemesla přecházely tu a tam v pokusy o volnou výtvar- nou tvorbu. (...) z cest, na nichž jsme pláno- vali dokumentovat tradiční romská řemesla a jejich současné variety, jsme mimoděk vozi- li do muzea i výtvarná díla, jež nám učarova- la svou přímou výpovědí o životě menšiny,“ píše Horváthová. A tak muzeum postupně začalo umění do svých sbírek vpouštět a dnes

se uplatňují klasické, ba dokonce i přežitě výstavní formáty. V případě *Džas bare drome- ha* to bylo muzejní vyprávění dějin „romské- ho umění“ chronologickým, silně institucionál- ním a místy fabulujícím způsobem, zde je to formát velkých mistrů, z nichž u každého byla pro zjednodušení vybrána jen jedna poloha či jedno médium. Tyto formáty však nejsou užity zpátečnickým způsobem, ale s velkou sebere- flexí, která je dostává až do subverzivní roviny. Romští umělci a umělkyně nebyli nikdy řazeni do velkého příběhu umění a stejně tak nebyli přijati ani mezi „velké mistry“ – ostatně jako většina tvorby výtvarně neškolených. Kurátor- ské duo Emília Rigová a Petra Hanáková vytvo- řilo prostor, kde tomu tak může být, a ačkoliv výstava necílí na vytváření nového vyprávě- ní dějin Romů, otevírá novou kapitolu dějin umění. *Phundrado Drom* tak vedle toho, že představuje výtvarná díla sbírek Muzea rom- ské kultury, poukazuje i na to, že jsou sbírko- tvorné instituce, v nichž by tato tvorba moh- la být zahrnuta, ale stále tam chybí.

Autorka je teoretička umění.

Otevřená cesta / Phundrado Drom. Výstava výtvarného umění ze sbírek Muzea romské kultury v Brně. Národopisné muzeum Národního muzea, 3. 6. 2022 – 31. 7. 2024.





Spřízněné iniciativy:
Holubí zprávy (viz QR kód),
Holubi v nouzi, Obecní
holubník, Zachraň ptáče



Mezidruhová Demonstrace

Mezidruhová demonstrace (2024) chtěla upozornit na nedůstojné životní podmínky městských zvířat a jedna z částí této akce se věnovala městským holubům. Holubi jsou domestikovaná zvířata, která zdivočela. Lidstvo provázejí po tisíce let, dokonce mu i nedobrovolně slouží, přesto se na ně v Česku nevztahuje právní ochrana jako na jiné ptáky.

Ať už je jejich právní definice jakákoli, jako živí tvorové mají právo na důstojný život. K tomu by mohlo přispět zřízení městských holubníků a především osvěta určená obyvatelstvu měst. Je třeba vyvrátit mýty legitimizující zabíjení těchto důvěřivých společníků člověka.

Nejenže veřejnost často stojí stranou v rozhodování o životech holubů, ale obáváme se také, že města, aniž by aktualizovala své poznatky o jejich stavech, příliš spoléhají na schopnosti a znalosti deratizérů. Opomíjejí přitom, že deratizér je především podnikatel.

Setkání s městskými zvířaty, jako je holub, otevírají nové pole citlivosti a empatie a umožňují nám přehodnotit stereotypy týkající se soužití s městskými zvířaty. Přinášejí také nové pohledy na to, co je to město, jak by mělo vypadat, komu sloužit a kdo do něj patří.

Co můžeme udělat pro to, aby byl vztah mezi lidmi a zvířaty zodpovědnější, založený na respektu, nebo dokonce rovnocenný? Touto otázkou se musíme zabývat, pokud stojíme o zdravé prostředí našich měst. Synergie zvířat a rostlin nám je může pomoci udržet i přes postupující změnu klimatu.

Aktuální průzkumy ukazují, že městský holub pomalu vymírá – jeho počty jsou asi o osmdesát procent nižší než před třiceti lety. Představa o jeho přemnožení vychází zejména ze skutečnosti, že holubi žijí v koloniích a životaschopná kolonie musí mít aspoň dvacet párů.

Je třeba předejít dalšímu krutému zacházení s holubími i šíření nepodložených informací o jejich škůdcovství, především o přenosu nemocí na člověka. Tento mýtus se traduje na základě nepravdivého článku v novinách už od 19. století.

Holubí trus bez přítomnosti patogenních organismů není nebezpečným odpadem, může sloužit jako cenné hnojivo, a nemusí se tak platit za jeho likvidaci.

Za jednu z mírných alternativ k současnému usmrcování holubů považujeme zřízení městských holubníků.

David Přílučík absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze a Dutch Art Institute. Je laureátem Jiných vizí (2017) a spolulaureátem Ceny Jindřicha Chalupského (2022). Pracuje pro Artyčok TV.

Fuki je ostravský holubí aktivista, kadeřník a tatér. Věnuje se také breakdance, maluje obrazy a v minulosti vytvářel graffiti. V rámci výstavy Uprchlá, našel skrýš, stále uniká (2023–2024) v galerii PLATO Ostrava provozoval Holubí kadeřnictví, jehož záměrem bylo proměnit vztah lidí k holubům.

Sportovkyně jsou ve velké oblibě

V Lípě, „rodinném a společenském časopisu pro nové ženy“, publikovala Milena Jesenská v letech 1934–1935 deset textů, které nebyly znovu vydány a chybějí v dosavadních bibliografiích. Čtyři z nich zde přetiskujeme. Střídají se v nich otázky společenské rovnosti a životního stylu: ani v době krize nemá žena zapomínat na dovolenou a na sport.

MILENA JESENSKÁ

Ženy bez dovolené

Ženě byla ve společenské dělbě práce přidělena úloha organizátora života. Žena vytváří život člověka. Rodí a opatruje život, po celá staletí udržuje jeho životní síly, jeho životní a pracovní schopnost. Většina žen po celý život nedělala nic jiného, než obětavě dělala pořádek života: vařila, uklízela, prala, čistila, uspořádávala. Obětovala tomu přecasto vše. Svoje zdraví, svůj duševní i tělesný vývoj. Vytvářela předpoklady života, ale sama se k důkladnému životu nikdy nedostala.

Nejzřetelněji to pozorujeme v otázce dovolené. Většina žen, které nejsou zařazeny ve výrobním procesu a není jim kolektivními smlouvami zajištěna dovolená, dovolenou nemají. Úplně bez dovolené jsou ženy dělnických rodin. Ženy středních vrstev a zaměstnaneckých mění prakticky jen své prostředí. Většině žen je potřeba teprve dovolenou vybojovat a umožnit. Muž i děti mají mít zájem na tom, aby se věnovala nutná pozornost dovolené i hospodyním. Je jasné, že hospodyně potřebuje jednou do roka vypnutí a zotavení. Když však rodina přistoupí k plánování prázdnin, je každý tak zcela zaměstnán svými zájmy, že se málo interesuje, jaký způsob prázdnin by matce nejvíce prospěl. Matka se sama nehlásí a ustupuje obyčejně dobrovolně do pozadí. Když jsou děti malé nebo zpola dorostlé, rozumí se samo sebou, že se od nich neodděluje, neboť se věří, že to *nesmí* udělat.

Zda má žena strávit dovolenou s dětmi, nebo s dětmi i mužem, nebo bez dětí i bez muže, to záleží na mnoha okolnostech (stáří dětí, harmonie mezi manželi, častá odloučenost atd.). Nelze všeobecně odpovědět, zda to může nebo nemůže udělat svědomitá matka. To je prostě třeba řešit od případu k případu. U jedněch je správné řešení takové, u druhých úplný opak.

Když matka je činná v povolání, má ráda pohromadě o prázdninách svou rodinu, nedovedla by si ani jinou dovolenou představit. Ovšem v zájmu tělesného i duševního vývoje dětí je třeba dopřát jim alespoň nějaký čas dovolenou bez rodičů ve společnosti dětí. To se dá docela dobře řešit, neboť prázdniny dětí jsou obyčejně delší než dovolená rodičů. V takovém případě bývají to také pěkně strávené dny, které dovedou jednotlivé rodinné příslušníky sblížit. Všichni jsou volní, nejsou znervóznění, mají pro sebe čas i dostatek citové i myšlenkové látky. Ovšem ženě je s tím spojená starost s péčí o rodinu. V tom případě nepřichází jí to zatěžko. Zvláště když muž i děti mají tolik odpovědnosti, že tuto

úlohu matce neztěžují. Dalo by se to ovšem lépe řešit, kdyby tu bylo dostatek rekreačních středisek, kde by všichni, děti i dospělí, přišli k svému, aniž by se zcela odloučili.

Jiná otázka je, když rodina je po celý rok pohromadě a harmonie soužití nebyla nejlepší. Není pravda (alespoň ve velké většině případů), že společné radosti prázdnin je všechny spojí v užší duševní kontakt, přestože tu je více příležitosti, času a klidu. Zvláště děti, ale i rodiče mají své zvláštní zájmy, jejichž uspokojení nenalézají v rodině, a z toho vyplývá nespokojenost.

V letních bytech nebo prázdninových osadách, kde se pronajímají celé domky, znamená to pro ženu jen poloviční ulehčení, a tím také zotavení. Také zde musí se starat o stravování, třeba volí jednodušší způsob a pokrmy než ve městě. Musí udržovat pořádek, myslit na jednotlivosti života rodiny, vést ho. Musí svým dětem uspořádat prázdniny co nejpohodlněji. I když to dělá ráda, přece jen je zkrácena. Když to dělá každý rok, po celý život, projeví se to přece někdy celkovým vyčerpáním. Žena je po celý rok bez zotavení, odpočinek bez odpoutání od tisíce denních myšlenek a povinností není přece pravý odpočinek. Nemá být také matka osvobozena jednou do roka od starosti s dětmi? Neposloužilo by v takovém případě ženě více, kdyby své prázdniny prožila zcela osvobozena od rodinných starostí – zcela podle svého přání? Vrátil se více osvěžena a s radostí k práci, z čehož mají zas jen prospěch děti a muž.

Blahodárné působení opuštění denní všednosti nespočívá jen v osvobození od domácí práce. Stejně důležitou roli hraje duševní změna. Nemuset více myslet na stále se vracející povinnosti je již samo uvolněním napětí hospodyně. Přes všechnu obětavost, nemůže se přece zcela strávit kuchyní a dětmi. Vědomě nebo nevědomě tím trpí, když se její myšlenky musí stále soustřeďovat na domácí práci. Pro takové ženy mají být prázdniny dobou, kdy se jednou plně odloučí, zbaví denních povinností. Jiní lidé, jiné zájmy, podněty, a především nerušenost, jak se moci věnovat jenom sobě. Žena se daleko lépe zotaví, když jde na dovolenou sama. Jen je otázka: co s dětmi, komu je svěřit? Východisko se tu najde vždy: jsou to prázdninové osady, tábory, kde prožijí děti kus radostného života mezi sobě rovnými.

I v případě krásného celoročního soužití je v zájmu jeho udržení oddělená dovolená. Manželé, kteří si chtějí udržet krásný poměr, musí se obávat největšího nepřítele: zvyku. Je proto třeba čas od času získat nový odstup

a zase se nově k muži nebo ženě vrátit. Takové stanovisko k životu, které nemá nic společného s chladem, je předpokladem pro rozdělené prázdniny. Takové prožití dovolené je v zájmu manželství nutné a zvláště tam, kde přání po prožití dovolené mezi mužem a ženou nejsou stejné. Měly bychom být tak rozumné a strávit svou dovolenou rozděleně. V každém případě musí se ovšem přihlížet k tomu, aby se manželský mír tím neporušil, jinak není řeči ani tu, ani tam o nějakém zotavení.

Má sociální práce význam?

Má ještě v dnešní době význam sociální práce, když nemůže poskytnout pomoci ani těm nejpotřebnějším? Takovou otázku staví si mnoho obětavých sociálních pracovníků po celý rok, zvláště pak po vánočním období, kdy bída a chudoba v tisíci světel vynikla a daleko vykřikla. Marně si lámaly hlavu, proč všechny ty statisíce lidí, které viděly ve vánočních ulicích, nemohly být alespoň na několik dní veselé a šťastné. Vždyť všichni ti lidé mají k tomu stejné vlastnosti a schopnosti a mohou dojít konec konců stejnými, nikterak nedosažitelnými prostředky svého kousku štěstí. Marně si lámou hlavu, proč lidé ženou se v ulicích kolem sebe, jako by neměli vůbec nic společného, bez zájmu, lhostejně se míjejí, každý necitelně izolován do svých osobních záležitostí, do svých osobních pocitů. Jako by ten druhý nestál ani za pohled.

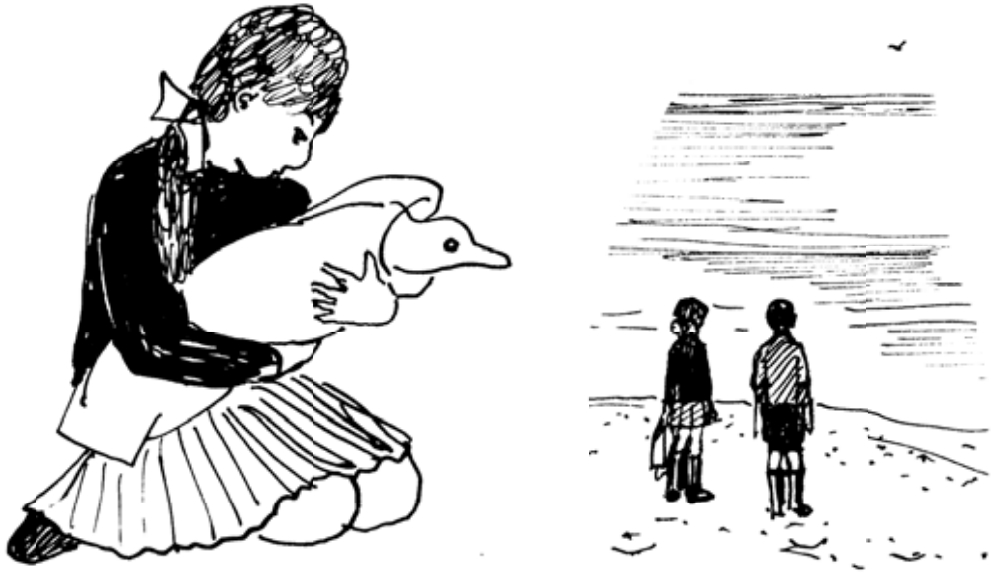
Zdálo se, že po světové válce vyrůstají nové sociální pocity, názory a organizace. Zdálo se, že každým dnem si sociální idea dobývá nové dobrovolné pracovníky a pomocníky. Zdálo se, že za rychlým rozšířením sociálních idejí přijde i jejich prohloubení a vyčištění. Tak měly se rozvinout všechny sociální city, které prý v každém člověku, bohatém či chudém, dřímaly. Nevěřilo se, že by jeden na druhého tak zcela mohl zapomenout, zradit, když potřebuje pomoci. Věřilo se v solidaritu, soucit, lásku a přátelství, které prý překonají vzájemný boj jednotlivých společenských vrstev. Nevěřilo se, že mocný bude hledat mocné, aby byli ještě mocnější, že nebude používat své moci, aby ulehčil život svým bližním. Prostě se věřilo, že schopnost žít pro jiné a vžívat se do situací jiných nebude jen šťastným nadáním několika málo desítek jednotlivců, ale všech lidí. Všichni lidé že budou schopni mnohostranné a pozorné péče o druhé, vžívání se do tělesných a duševních potřeb potřebnějších,

Lemuria na dosah Daisy Mrázkové, vypravěčka a malířka

ed: Jan Rous, Helena Šantavá, Tereza Horváthová

Baobab

Knihy Daisy Mrázkové a její nová monografie k dostání → Baobab, Oldřichova 255, Praha 2 → baobab-books.net



Zapomenuté texty z let hospodářské krize



Ilustrace Alexey Klyuykov

s vyspělým pocitem odpovědnosti a spolehlivosti. Jak bláhovými zdají se všechny tyto ideály ve světle skutečnosti, kterou vytvořila krize. Ti, kteří mají mnoho, mají ještě více, ti, kteří měli vždy málo, mají ještě méně. A ti, kteří mají více – málo se starají, kam se řítí všichni ti druzí.

Na každém kroku dostává sociální pracovnice ránu, neodnaučila-li se dosud víře v absolutní spravedlnost bohatých. A každá zkušenost znovu a znovu, stále pádněji potvrzuje myšlenku, ku kterým tak nerada dospěla. Co jiného dnes znamená sociální práce než prosit, žebrat, ponížovat? Jak strašně jsou napsány všechny ty dopisy, všechny ty plakáty a články, co v nich je ponížení a bezútěšnost! Čím dále vynášejí méně. Čím dále, tím více se rozrůstají řady postižených, nemocných, neobutých, bez bytu a bez pomoci. Donekonečna se táhnou řady, kterým sociální pracovník nemůže pomoci. Jako jejich zástupce klepe na srdce těch, kteří mohou pomoci. A nachází kus ledu, často i hrubost a posměch. Stojí tu bezradný, smutný. Jeho těžká práce je kapkou vody do ohně bíd. Nevzdává se. Znovu se vrhá do boje, ale znovu ustupuje. Chtěl ze světa odstranit bídu a nemoc, dnes nemůže ani všem nejpotřebnějším ulehčit život alespoň na několik svátečních chvil.

Co je platno, že začíná chápat, že není vina ani na tom chudém, ani na tom bohatém člověku, že je tu vina ve společenské struktuře, v které jeden může být o to bohatším, sytější, oč je druhý chudším a hladovějším? Jeho práce zůstává věčně nedokončenou. Vyřeší na čas jeden případ, a za tu chvíli vyrost deset nových případů. Cítí, že to již není jen jeho úkolem, že může udělat málo, že to není již jen úkolem těch dobrých, kteří dávají i z mála, ale že je to úkol všech národohospodářů, politiků, všech uvědomělých lidí, aby konečně byly vytvořeny lepší podmínky pro život všech lidí. Pak zas práce sociálních pracovníků nabude většího smyslu. Pak snad také jednou dokončí svou práci jako každý tvůrce – s uspokojením.

Ženy v lehké atletice

Nejistá existence a jednostranná práce vyčerpává. Přece však zdravá vůle po zotavení a vyrovnání, k zesílení a udržení zdraví stále znovu nalézá cestu. Proto takové rozšíření sportu, třebaže ještě nejsou jím všichni podchyceni, a ti, co jsou, ještě nedostatečně pochopili tu pravou podstatu sportu.

Lehká atletika může být pro svou všestrannost a lidovost opravdu základnou každé sportovní činnosti. Běhání, skákání, vrhání, střelení jsou dovednosti tvoří dnes součást lehké atletiky. – Velká výhoda lehké atletiky spočívá hlavně v tom, že není odkázána na hřiště, nýbrž může být provozována všude, kde je kousek volného prostoru.

Běh se velmi dobře hodí pro většinu žen. Uplatňuje dolní končetiny, natahuje svaly a šlachy, sílí srdce a dýchací ústrojí. Běh je člověku zrovna tak přirozeným jako chůze. V pravěku běhal člověk velmi rychle a vytrvale. To dokáže i dítě. Že to člověk nedokáže již ve třiceti letech, je jen smutný následek sedavého života, jemuž se přizpůsobuje srdce i plíce, takže nejsou schopny větší námahy. Vývojem specializoval se i sportovní běh. Rozeznáváme krátké, dlouhé, přespolní (lesní), štafetové, překážkové běhy.

Až budete v neděli se svými přáteli v přírodě, zkuste nejrychleji proběhnout takových padesát metrů. Učte se technice startu, neboť čím lépe ji ovládnete, tím máte větší náskok. V prvních metrech síly šetříme, abychom v poslední třetině trati mohli vyvinout co největší energii. – Při závodech se v této poslední části vyvine hořký boj. Ale to je to,

co je při sportovním běhu nejvíce přitažlivé a co – když to není přepínáno – tvoří z nás ženy plné energie.

Překážkový běh přichází v úvahu jen u zcela odvážných dívek a žen. Je to opravdu krásný pocit, když tak vidíme běžce, jak lehce a s odvahou letí přes překážky. Nůžky, které jsou hrdostí mnohých dívek, jsou tu takovou samozřejmou pohybovou součástí mnohostranných pohybů překážkového běhu. Rychlost, jistota a pružnost svalstva jsou předpokladem tohoto krásného sportu. Třebaže jsou k němu povolány jen málokteré, doporučujeme ho všem. Dává nám také to, co my ženy často postrádáme. Běh s překážkami je účinným cvičením odvahy. Protože je také spojen s malými, dosti nepříjemnými srážkami s dřevem překážek, je to také cvičení odolnosti k bolesti. Jediná chyba je, že je vázán na hřiště.

V tom směru má velkou výhodu *přespolní běh* nebo jinak *lesní*, který se dá provozovat za každého počasí, za každé roční doby. Je dobrou přípravou pro každý sport. Bydlíte-li blízko polí nebo lesů, vyběhnete si na chvíli každého rána. Je to velmi účinný prostředek, jak po noci uvolnit svalstvo, učinit je volnější a poddajnější, probudit to, co teprve zradostní lehkou atletikou: *svalový pocit*, který je tak příjemný.

Skok. Mnozí netuší, jakého rozvíjení tělesných i duševních sil je zapotřebí k tomu, provést čistý, lehký a elegantní vysoký nebo daleký skok. Vliv skoku na tělo je přibližně stejný jako při krátkém běhu, jenže při odrazu je zapotřebí krajního napětí nohou. – Při jednostranném pěstování skoku může mít proto také nepříznivý vliv, zejména proto, že odrazová noha více sílí. Tato nepravidelnost ve vývoji nohou, ale také zádového svalstva (je také vyvinuto na jedné straně více), je velmi nepříjemná.

(...)
Nemůžete-li již tyto sporty pěstovat pravidelně i během všedního dne, nezapomeňte alespoň v neděli na některý. Bylo by třeba, aby se to stalo pravidlem, neboť jediné tak

přestanou být naše neděle nudným povolením, které vzhledem k mírné námaze při pochodu vede jen k většímu tloustnutí.

Touha po manželství

I v psychologii a vůbec v pojmání života mladých oproti starší generaci se mnoho změnilo. Tuto náladu jen stupňují stále větší čísla rozvodů, která stává před mladými lidmi celou problematičností sňatku. K tomu každý rok objeví se nějaké řešení krize: kamarádké manželství z Ameriky, manželský trojúhelník z Francie, manželství na pět let – tzv. zkušební manželství, volné svazky atd. A přece konečnou dojde se zase k tomu, že z řady důvodů (hospodářských, otázky příští generace a mnoha jiných) nezbyvá ani tomu nejradikálnějšímu jiné řešení než to staré manželství. Dnes opravdu není radikálnějšího řešení, nechce-li se život ještě více komplikovat a ztížit, když už ho většina nese jako kříž. Mnohem horší a palčivější problém je v okolnosti, že mladé generaci stává se manželství nedostupným z důvodů hospodářských, neboť z ideových důvodů se ve své většině nestaví proti uzavření manželství, i když zná všechny jeho těžkosti a neradostné stránky. Kdo prozkoumává pozorně vyhlídky mladých mužů a žen na manželství, jako prozatím nejpraktičtější řešení životní formy dnešního člověka, dojde k mnohým pozoruhodným závěrům.

Že zase dnešní dívka daleko více touží po manželství, je vysvětlitelné. Touha po vařečce – kdysi tolik zesměšňovaná – je spíše zesílena strachem z budoucího života než příliš velkým nadšením čistě „ženskému hospodářskému povolání“. Dnešní dívka má malé vyhlídky na samostatné zaměstnání. Zbývá jí jen jediná vyhlídka: vdavky. Proto většina dívek hledá kamaráda pro život, který má ještě to štěstí a je zaměstnán.

Vezmeme-li do ruky nějakou rubriku nabídek sňatků, vidíme, jak naopak sňatek s majetnou ženou má sanovat otřesený podnik. Nebylo by správné, kdybychom ovšem zdůrazňovali jen tento hospodářsky zajišťovací moment. Hraje tu přece jen také velkou roli světový názor mladé generace. Mladí lidé již prakticky dospívají k manželství dvou kamarádů života. Touží po takovém svazku, kde k tomu jsou nejen citové, ale i intelektuální a věkové předpoklady. V mladé generaci přece jen hodně ubývá dříve tak hojný zjev manželství velmi mladé dívky a již letitého pána. Tato velká překrada let se dá velmi těžko přelstít a rozvinout v kamarádství. Jsou tu u každého jiné zkušenosti, jiné touhy a potřeby a zbývá jen kompromis nebo rezignace jednoho. To ovšem k pravému citovému a intelektuálnímu sblížení nevede.

Zajímavý je zjev, že většina mladých mužů netouží po ženě, která dříve neměla nějaké povolání. Typ ženy samostatně činné přitahuje mladé muže, poněvadž je kamarádštější, samostatnější a schopnější v dnešních těžkých dobách řešit různé problémy. Není tedy již v oblibě pouze domácí vychovaná dívka. Muž nechce jednostrannou ženu a žena nechce jednostranného muže. Požaduje se, aby žena četla noviny, aby byla orientována v politice, hospodářství, kultuře. Sportovkyně a na druhé straně sportovci jsou ve velké oblibě, která nasvědčuje známému sklonu dnešní mladé generace k velké péči o tělo.

Svá přání a své požadavky manželské by mladá generace tedy měla. Ale jak vypadají vyhlídky, které by přání této mladé generace mohly splnit?

Z textů uveřejněných v časopisu **Lípa (ABC nové ženy)**, ročník XIX (1934/1935), č. 7, 10, 19 a 22 a podepsaných jménem **Milena** vybrali a uspořádali **Jakub Vaníček** a **Michal Špína**. Za usnadnění přístupu k textům děkujeme Danielu Řehákovi.

Ta iluze padesát let funguje

Polské reportérky s profesním zájmem o současnou kontinentální i jihovýchodní Asii jsme se zeptali na rozdíly mezi východním a západním přístupem k mrtvým. Mluvili jsme i o indickém Auroville, městě, jehož obyvatelé se snaží vytvořit utopickou komunitu.

LUCIE ZAKOPALOVÁ

Do Prahy jste přijela na dubnovou reprízu inscenace *Workshopy smrti* v Divadle X10. Jedná se o adaptaci vaší knihy *Ganbare!*, která popisuje japonskou společnost po dvou katastrofách: po tsunami a havárii jaderné elektrárny ve Fukušimě. S jakými pocity jste hru sledovala? Byl to pro mě překvapivý zážitek – ostatně úplně poprvé jsem sledovala hru, která vznikla podle mé knihy. Jsem reportérka, ne novinářka nebo zprávařka, která píše o aktuálních událostech. Do Japonska jsem jela dva tři roky poté, co se staly všechny ty strašné věci. Nezažila jsem tsunami, neviděla jsem, jak to vypadalo hned po katastrofě. Mluvila jsem po několika letech s lidmi, kteří to zažili, a ti mi vyprávěli především o tom, co cítili tehdy a co cítí teď. Samozřejmě, že jsem také četla zprávy, viděla televizní reportáže, dokumenty. Převyprávěla jsem to všechno, uspořádala, našla formu, která odrážela můj záměr, ale teprve včera v divadle jsem to prožila. Zažila tu bolest osobně, silněji, než když jsem připravovala knihu. Možná to bylo tím, že už mám určitý odstup a vnímala jsem text jako uzavřený. A bylo pro mě neuvěřitelně zajímavé vidět, jak moje slova ožívají. Tehdy jsem dávala prostor lidem, s nimiž jsem mluvila. Byla to jejich bolest, ne moje. A teď jsem si dovolila víc se ponořit do emocí – neumím to ještě přesně popsat, ale rozhodně jsem díky hře získala novou perspektivu.

Přemýšlela jste o tom, jak byste knihu do divadelní podoby adaptovala vy sama? Přála bych si být součástí vzniku hry, stavět z textu divadelní inscenaci, ale asi bych nebyla schopná se ke knize chovat tak, jak to udělal režisér, protože jsem přemýšlením o její formě strávila hodně času. Vím, že při vzniku *Workshopů smrti* nejdříve na zkouškách četli celé odstavce textu a teprve pak vybírali části, které použijí. Rozkládali a znovu skládali text. Kniha je v inscenaci rozsekaná na kousky, jednotlivé fragmenty tvoří novou formu. Líbí se mi to, ale kdybych byla u vzniku a na zkouškách, asi bych byla naštvaná, že ničí moji strukturu a emocionální nit, kterou jsem táhla celým vyprávěním. Nefungovalo by to. Chtěla bych mít všechno mnohem víc pod kontrolou.

Během představení často zazníval z publika smích. Překvapilo vás to? *Ganbare! není zrovna směšná kniha.* Byla jsem ráda, že se publikum smálo. Je to dobrý způsob, jak diváky vtáhnout do těžkého tématu. Smích mi přišel přirozený a situační, hodil se k celému představení, které sází na emocionální i fyzické zapojení diváků, jsou to „workshopy“ a lidé mají cítit radost, bolest, smutek. Navíc smích zapojuje tělo, což je velmi důležité.

Diváci se účastní i workshopů smrti, které vy sama vedete v Polsku. Jak vypadají? Vycházejí z workshopů, které jsem zažila v Japonsku. Jsou to terapeutická sezení, při nichž lidé prožívají pocity spojené se smrtelnou nemocí, vlastní smrtelností a odchodem blízké osoby, ztrátou. V takové životní situaci se ale účastníci ve skutečnosti nenacházejí, zažívají situaci „jako kdyby“. Na konci člověk projde katarzí, cítí úlevu, zklidnění, vděčnost za to, co má. Samozřejmě to lze těžko popsat, každý prožívá trochu něco jiného. Ve hře je to využito jiným způsobem. Nevím, jak workshopy na diváky působily, koneckonců nepřišli na terapii. V inscenaci jsou workshopy součástí celku, divák je konfrontován i s dalšími pohledy na smrt, umírání a ztrátu. Přemýšlíme, co všechno máme v našem životě rádi – konkrétní lidi, zvířata, věci a místa. Jaké by to bylo o ně přijít v jednom okamžiku. A sledujeme různé příběhy: člověka, který zůstal, aby se ve Fukušimě stal o psy. Nebo muže, který se začal potápět a hledat ostatky nebo věci zemřelých.

Mariusz Szczygiel v jedné své reportáži psal o tom, že Češi neumějí zpracovat smrt, nepohřbívají své mrtvé, často nevyzvednou urnu s jejich popelem, případně ji léta mají doma. Vnímáte něco podobného i v Polsku? V Polsku nemůžete mít doma urnu, to je nelegální. Myslím, že ji ani nedostanete do ruky, putuje rovnou přes pohřební ústav na místo, kde bude uložena. Byla jsem přizvána do Institutu dobré smrti, kde se s kolegy mimo jiné snažíme změnit polské zákony, které pocházejí z padesátých let. Chceme, aby vznikla místa, například v lesíku, kde je možné popel rozptýlit. V Polsku je rituál pohřbu stále velmi silný, zdá se mi ale, že se to mění. Před padesáti, ale i čtyřiceti nebo třiceti lety byla smrt velmi přítomná. Já jsem ještě viděla svou mrtvou babičku. Současnou změnu přinesl covid-19. Najednou lidé nemohli dělat to, co vždycky, nemohli se setkávat na pohřbu. Lidem vadilo, že nebyl vyhlášen státní smutek, v Polsku zemřelo opravdu hodně lidí. A pozůstalí začali hledat nové rituály. Třeba se domluvili, uvařili oblíbené jídlo zemřelého, setkali se online a snědli je. Byla v tom silná potřeba tu smrt prožít a prožít ji dohromady. Najít rituál,

který nemusí být katolický, ale může být osobnější, odlišný od tradice.

Vnímá japonská společnost smrt odlišně? Zaskočilo mě, že Japonci udržují vztah s lidmi, kteří odešli. Japonský rituál je velmi živý – a také komplikovaný. Už jen to, že doma stojí oltář připomínající zemřelé. Zapaluje se na něm kadidlo, dává se tam miska rýže. Japonci věří, že vztah a spojení s mrtvými stále existuje. Jsou mu otevření. Kniha *Ganbare!* je plná duchů. Duchové jsou všude, promlouvají. Ale když ke mně ve snu promlouvá moje babička, chápu její slova jinak, než když žila. Vztah pokračuje v tom, že na ni vzpomínám při vaření jídel, která dělala, při pohledu na věci, jichž se dotýkala. Japonská kultura nechává zemřelé blízké vstupovat do našeho světa, nebrání tomu, aby byli přítomni.

Mluvíme tu ale spíše o „přirozené“ smrti, která přichází ve stáří. Jak to vypadalo v případě katastrofy, jako byla tsunami? Nejprve byl v Japonsku silný pocit sounáležitosti, vyjádřený jak na formální, politické úrovni, tak mezi lidmi. Ale po několika letech samozřejmě ti, jejichž rodiny nebyly zasaženy přímo, pokračovali v normálním životě, zatímco přeživší stále prožívali svůj smutek. Začali se cítit osamělí a hledali různé způsoby, jak se vyrovnat se ztrátou blízkých. O tom vypráví kniha *Ganbare!*. Nejčastěji to byly snahy vytvořit nějaké nové vazby, komunity. Tyto zdola vznikající iniciativy byly velmi různorodé. Například šlo o společné trávení času, třeba pití čaje, nebo rozhodnutí znovu postavit město, stejné, jako bylo. Nebo lidé hledali předměty a fotografie, které vyčistili od bláta a snažili se nalézt ty, jimž patřily.

Věnujete se především tématům z asijských zemí – v *Ganbare!* to bylo Japonsko, druhá kniha vydaná v českém překladu, Auroville, je snahou proniknout do základů utopického indického města-komunity. Ačkoli existuje padesát let, v Česku určité řada lidí tohle jméno ani neslyšela. Můžete alespoň krátce představit, co je to Auroville? Město Auroville vzniklo v roce 1968 s podporou UNESCO, což mě překvapilo – měla jsem představu, že za tím byla nějaká skupina hippies, kteří v sedmdesátých letech jezdili po Indii. Bylo založeno jako město pro všechny; kdokoli může přijet a začít tam bydlet, být musí splnit určité podmínky. V centru Auroville je symbolicky shromážděna půda ze všech států na světě. Původně byla na jeho místě jen poušť. Červená, zničená, vysušená půda. Dnes je tu krásný les u moře s velmi originálními domy. A stojí za tím těžká práce, člověk skutečně musel věřit, že stvoří něco lepšího. Někteří lidé pořád žijí v přístřešcích s bambusovou střechou, někdo má třeba pohodlný dům, ale experimentuje se způsobem, jak chladit interiéry – bývají tam i čtyřicetistupňová vedra. Rozhodně je tam teď život příjemnější, a proto se objevila různá omezení. Hlavní podmínkou je angažovanost – nikdo tam nemůže přijet jen tak na dovolenou, ale musí se zapojit do komunity a rozvíjet ji. Dnes už ti, kteří v Auroville chtějí žít, musí projít roční zkušební dobou, než je komunita přijme a sami se také přesvědčí o tom, že tam skutečně chtějí zůstat. Existují i finanční omezení – první rok se živí člověk ze svých prostředků. Život tam sice není drahý, ale ne každý si může něco podobného dovolit. Každý má hledat práci a způsob, jak komunitu zlepšovat, jak na sobě pracovat. Na začátku lidé věnovali městu všechny své peníze, z nich se stavělo a nakupovalo vše potřebné.



S Katarzynou Boni o workshopech smrti a utopickém městě



Katarzyna Boni. Foto Barbora Kolářková

Za ta léta ale místní ekonomický systém prošel různými proměnami, v nichž peníze stále hrají roli. Také proto, že indická vláda se pokouší Auroville nějakým způsobem kontrolovat. Rozhodně je to ale v mnoha ohledech otevřená komunita – všechno se zkouší, mění a žádný nápad, který někdo myslí upřímně, není odmítnut. Každý tam žije trochu jinak. To, že se člověk má vysvobodit ze svých zažitých představ, je ve velké zkratce i myšlenkový základ, z nějž město vyrostlo.

Kdy jste se o Auroville poprvé dozvěděla?

Asi v roce 2008 nebo 2009 jsem cestovala po Indii. Zjistila jsem, že existuje místo zvané Auroville, kde hledají dobrovolníky a je tam hodně možností, jak pomáhat. Proto jsem tam přijela; mým záměrem nebylo napsat reportáž. A mojí první emocí byla naštvanost: Všichni jsou si rovni, chtějí zase vybudovat komunismus? Tohle je slepá cesta, nesmysl. Takhle se přece nedá žít. Stát bez občanů, bez peněz, bez hranic. Jak můžou být tak naivní? Odjela jsem pobouřená tím, že někdo pracuje na takové iluzi. Ale pořád jsem přemýšlela, proč jsem tak silně a odmítavě zareagovala na to, že se lidé snaží na světě něco změnit. Můžu tomu říkat iluze, ale ta iluze padesát let funguje! Pak jsem se tam vrátila a sledovala, jak hledají nové způsoby, jak tvořit společnost, jinak žít, jinak vychovávat a vzdělávat děti, budovat komunitu zdola. Během dvou let jsem v Auroville žila dvanáct měsíců.

Jak se změnil váš přístup po druhém příjezdu do Auroville?

Především jsem se rozhodla, že nechci přijmout tu nejjednodušší evropskou perspektivu a popsat komunitu jako sektu, která věří nějakým nesmyslům. Auroville rozhodně zpochybňuje náš způsob života, a možná proto mě tak dráždilo. Své pocity po druhé návštěvě bych vyjádřila asi takto: chtěla jsem, aby měli snadné odpovědi a já mohla říct: „Podívejte se, takhle můžeme změnit svět. Takhle by mohlo vypadat vzdělávání našich dětí. Takhle vypadají obchody bez peněz. Nemusíme mít soudy, můžeme naše země spravovat jinak.“ Ale takové odpovědi tam nejsou. Lidé z Auroville velmi vědomě vnímají odpovědnost za sebe samé i za komunitu. Na vlastním kousku země tvoří to, co mohou, a za to zodpovídají. Ale nejsou zodpovědní za nás, za to, jak budeme žít v Polsku, v Česku nebo v Americe. V Auroville jsou konflikty i vztahy a situace, které nám mohou připomínat sektu. Duchovno, které je součástí komunity, není oddělené od každodennosti a musíte ho přijmout.

Není to jednoznačné místo. Ale než řekneme, že se jejich záměry nenaplnily, že neuspěli, bylo by dobré zamyslet se nad tím, čeho jsme dosáhli my. Úspěch a neúspěch jsou do značné míry evropské kategorie. Pořád mám pocit, že jsem nedokázala Auroville plně pochopit. A moc bych chtěla vzít s sebou svého syna, aby zakusil tamní život a myšlení o světě. Ale je rok 2024 a já mám

zákaz vstupu do Indie. Auroville se stalo součástí politických her, Indie by z něj ráda udělala svou výkladní skříň. Většinu informací se dozvídám od svých přátel. Podobu Auroville ovlivňovali ti, kteří tam žili. Jak to dopadne, pokud skončí jako politická hračka, netuším.

Jako reportérka jste pracovala v Japonsku, Indii, Vietnamu, Thajsku, Kambodži, Číně nebo na Filipínách – znáte Asii poměrně zblízka, rozhodně lépe než velká část Středoevropanů. Jak to mění váš pohled na vlastní zemi, potažmo Evropu?

Nejdřív jsem do Asie jela jako turistka ještě za studií, potom jsem začala psát cestovatelské reportáže pro magazín Traveler a polské cestovatelské časopisy. Pro ně píšete o hezkých věcech, a nikoli o obtížných a nepříjemných tématech. Alespoň tak to vypadalo před patnácti lety. Tahle práce mi ale umožnila vidět hodně z toho, o čem jsem nejdřív neměla kam psát. Nejdříve si uvědomíte, že žijeme v privilegované části světa. To není žádné převratné zjištění. Po nějaké době jsem si zvykla na takzvanou exotiku a jinakost, díky tomu jsem mohla mluvit s lidmi, vnímat jejich normální starosti a uvědomit si, že jsou stejní jako my.

Postupně jste začala psát literární reportáže, jste také jednou z prvních absolventek Institutu reportáže ve Varšavě. Jak vnímáte přínos

této školy a jak se mění pozice reportáže v polských médiích?

Absolvovala jsem před deseti lety, třetí rok po založení školy. Pořád to vnímám jako neuvěřitelnou možnost tříbit vlastní styl v diskusi s nejlepšími reportéry, kteří mluví o tom, jak pracovat s tématy, jazykem, lidmi. Dodnes jsem v kontaktu i s řadou bývalých spolužáků, kteří publikují v polských médiích. Literární reportáž je určitě v Polsku ceněná – protože otevírá témata hlouběji než běžné zprávy. Stejně jako dlouhé eseje, které publikují ale už jen málokteré časopisy, třeba Magazyn Książki nebo Pismo. Nejednoznačné, komplikované texty se ale zároveň nehodí do současného zrychleného mediálního světa, vznikají dlouho a jsou moc drahé, čtenáři nemají tolik trpělivosti. To změnil přechod k elektronickým médiím. Ačkoli sama reportáže a eseje píšu, neznám celou polskou mediální scénu a na tuhle otázku by určitě lépe odpověděl člověk, který spolupracuje s více redakcemi. Píšu pomalu, publikuji jednou za čas a tam, kde to znám a kde to mám ráda. Nestíhám už číst všechno, co vychází, ani z knižní reportážní produkce. Před nějakou dobou jsem se v rámci zachování duševního zdraví rozhodla, že musím mít odstup. Mizím do Asie a tam hledám svá témata. Schovávám se tam. A teď se schovávám v mateřství a zatím nemám chuť z něj úplně vylézt ven.

Katarzyna Boni (nar. 1982) je polská reportérka a spisovatelka, absolventka kulturologie na Varšavské univerzitě a Institutu reportáže ve Varšavě. Žila a pracovala v Indii, Japonsku, Číně, Kambodži, Thajsku, Indonésii a na Filipínách. Úspěšná byla už její první reportážní kniha, *Ganbare! Workshopy smrti* (2016, česky 2017), v níž sleduje, jak se lidé vyrovnávají s traumaty po živelní katastrofě a smrti blízkých. Postoupila s ní do finále prestižní polské literární ceny Nike a získala ocenění Gryfia, jež je určeno autorkám. V roce 2020 byla nominována na ceny European Press Prize a Grand Press. Spolu s Wojciechem Tochmanem napsala knihu *Kontener* (Kontejner, 2014), která pojednává o uprchlících v Jordánsku. V roce 2020 vydala knihu o indické utopické komunitě, nazvanou *Auroville. Město ze snů* (česky 2022). Spolupracuje s deníkem Gazeta Wyborcza, jeho reportérskou přílohou Duży format a s časopisy National Geographic nebo Vogue.

NOVINÁŘKA

Biografickou prózu Jsem Milena z Prahy napsala Monika Zgustová česky, ale vydala ji zatím jen ve vlastních překladech do španělštiny a katalánštiny. Otiskujeme ukázkou z kapitoly, v níž se Milena Jesenská vrací z Vídně, přijímá nabídku vést rubriku pro ženy v Národních listech, tancuje v klubech a poznává svého druhého manžela.

1 Po více než šesti rocích ve Vídni s Ernstem Polakem, po téměř sedmi letech vedle muže, který mě brzdil v rozletu, tlačil mě dolů a ničil mě, jsem si uvědomila, že ve Vídni už nemám co dělat a že moje místo je v Praze. Veškerou špínu svého života jsem nechala ve Vídni a zbytek v Drážďanech a očištěná jsem se vrátila do svého města.

I s otcem jsme se už zase začali stýkat, ta sedmiletá pauza nám svědčila. Pomohl mi s rozvodem.

Po rozvodu jsem se zase jmenovala Jesenská. Měla jsem pocit, že jsem se oprostila od pavučin a vrhla se do nového života.

A ta znovuzrozená a samostatná a sebevědomá žena, která se ze mě stala, se vypravila na pracovní schůzku. Předem jsem zatelefonovala šéfredaktorovi Národních listů a smluvila jsem si s ním, že se sejdeme v redakci. U oválného stolu redakčních schůzí na mě čekala redaktorka Hana Šklíbová a hned se na mě usmála:

„Vy jste se vrátila z Vídně, já zase z Londýna.“ „Praha je magnet pro nás obě,“ řekla jsem stejně veselým tónem.

Mladá Hana s kaštanovým mikádem mi byla na první pohled sympatická. I ona byla sebejistá, energická a pohyblivá jako veverka, ale přitom s vládnými pohyby ženy, která ví, co chce, a nikdy nic neuspěchá. V jejích gestech i držení těla bylo něco cizokrajného, co mě přesahovalo.

Šéfredaktor nevešel, ale vletěl do redakční místnosti. Nevím, co tím spěchem chtěl naznačit, snad že jeho čas je drahocenný a není radno jím plýtvat? I vlasy mu vlály kolem hlavy po tom vpádu. Zнала jsem se s ním už z dřívějšíka, někdy jsem mu osobně přivezla některý vídeňský fejeton.

Přednesla jsem mu svoji nabídku stát se zahraniční korespondentkou.

„Ve Vídni? Ale to už jsme přece...“

Přerušila jsem ho:

„Ne, z Vídně jsem definitivně odjela. Pracovala bych v Paříži, v Londýně, v Římě či v Moskvě.“

„Proč, paní Mileno? Vždyť jste do Prahy právě přijela. To chcete hned zase odjet?“ žertoval a při tom si přihlazoval vlasy k hlavě a snažil se ovládnout neklidné svaly v obličeji.

Od Franka jsem se naučila mluvit jen pravdu, za každých okolností. Snad to nebylo vždy praktické, ale jednodušší to rozhodně bylo. A ušetřila jsem si tím čas i energii.

I teď jsem odpověděla po pravdě:

„Vrátila jsem se do Prahy, správně. Ale nejsem si jistá, jestli tu po víc než šesti letech ve Vídni budu moct žít natrvalo. Jestli to zvládnu, žít v menším městě. Takže bydlet v různých evropských metropolích, nebo v jedné z nich, a občas zajíždět do Prahy by pro mě bylo ideální.“

Při pohledu na toho nervózního šéfredaktora jsem věděla, že můj plán je smělý.

„Jaký plat byste si za takovou práci představovala?“

„Tři tisíce korun,“ řekla jsem pevně. Měla jsem všechno předem promyšleno.

Šéfredaktor si prohrábl vlasy dozadu a nabídl nám oběma cigaretu. Odmítla jsem ji, Hana si vzala, on rozškrtl sirku a přiblížil ji nejprve k její cigaretě a potom ke své. Bylo to elegantní, vybrané a spojovalo je to.

Muž do sebe nabral dým, vypustil ho a potom pomalu řekl, jako by přemýšlel:

„Tři tisíce korun? Hm... To je luxus, jaký si Národní listy nemůžou dovolit. Příliš velký luxus.“

Zase nabral dým a pomalu ho vyfukoval nosem, když pokračoval:

„I když si vás jako novinářky vážíme, paní Mileno. Vážíme si vás tolik, že vám nabídnou něco jiného. Ovšem nebude to v intelektuálním přepychu a velkém světě daleké ciziny.

Budete to muset vydržet s námi, českými balíky.“

Z úst toho muže to nebyla provokace českého nacionalisty, jimiž se to v Praze po vzniku samostatného Československa jen hemžilo, nýbrž ironická sebekritika někoho, kdo si je vědom vlastního omezení. Se zájmem i s určitým napětím jsem čekala, co mi nabídne.

Po pauze vyplněné cigaretovým kouřem mi přešel pohledem po kostýmu, s nímž se zdál být spokojen, a konečně řekl:

„Libilo by se vám vést v Národních listech stránky pro ženy?“

To byla studená sprcha, ale snažila jsem se nedat zklamání na sobě znát. Ze zahraniční korespondentky psát o módě a zdravé životosprávě, vymýšlet recepty...

Musela jsem vynaložit vnitřní sílu, abych se opanovala: neměla jsem žádnou práci a tenhle muž mi právě nabízí vést stránky v deníku. Ale mně se tak nechtělo psát rady paničkám a kuchařinkám...

Viděla jsem, že se na mě Hana povzbudivě usmívá. To mě postrčilo do reality.

Musela jsem tu nabídku brát jako příležitost. Protože to byla příležitost.

„Nepsala byste to sama, pochopitelně,“ ujišťoval mě šéfredaktor, když viděl, že váhám. „Vy osobně byste sekci vedla a měla na ni svůj tým spolupracovnic, který byste si sama vybrala. Sama byste psala řekněme jeden sloupek týdně. A kdykoli napíšete místo sloupku delší fejeton, budeme rádi.“

Bylo mi jasné, že kdybych byla muž, nabídl by mi seriózní téma. Řekla jsem si však, že důležité je vzít, co je, strčit nohu mezi dveře, aby se nezavřely, a na tom začít budovat další. A tohle byl nejčtenější deník v Československu, leading newspaper, jak říkají Angličané.

Hana se na mě pořád usmívala a v jejích očích jsem četla naději, že přijmu. Odpověděla jsem vlažně, ale pevně:

„Přijímám.“

„Začnete tedy hned.“

Zavedl mě do administrativního oddělení podepsat smlouvu, kterou už měl přichystanou.

Potom jsem se vrátila pro kabát do místnosti, kde byl oválný redakční stůl. Hana Šklíbová tam ještě seděla, zatrhávala něco v novinách perem, které namáčela do červeného inkoustu, a mluvila do telefonu, obrácená ke mně zády.

„Teď nemůžu. Dnes dopoledne jsme měli delší schůzku s novou redaktorkou a musím dodělat práci, která mi zbyla, jinak noviny zítřka nevyjdou. Necháme to na jindy. Kdo je ta nová redaktorka? Jmenuje se Milena Jesenská. Ano, je známá. Jaká je?“ Tady Hana snížila hlas, aby ji nebylo slyšet do jiných kanceláří. „No víš, musím říct, že na mě udělala dojem. Přišla k nám elegantně oblečená, nosí krátce zastřižené vlasy, je vtipná, veselá. Připadalo mi, jako by s sebou do Prahy přivezla onu zvláštní směs vídeňského šarmu a dekadentní lehkomyšlnosti. Víš dobře, že nejsem žádná popelka, ale Milena, to je velký svět.“

Poslouchala jsem jen na půl ucha, už jsem plánovala práci. V tom konzervativním deníku budou moje stránky provokace. Můj tým se bude skládat z feministek, kterých je v Praze tolik třeba. Bude to svěží vítr ve vydýchaném prostředí rakousko-uherského patriarchátu.

Dám slovo čtenářkám a ty mi budou psát dopisy i své oblíbené recepty, které potom otiskneme. S vařením a recepty si tedy nebudu lámat hlavu. Ne, to nikdy. Můj sloupek bude emancipační, bude usilovat o rovnoprávnost žen, ale taky se v něm bude odrážet společnost a její potřeby, dále politika a kultura.

Vzala jsem kabát z věšáku a vyplížila jsem se z místnosti ven.

A už se mi v hlavě rýsoval první sloupek týdně...

„Všecko, co člověk dělá, souvisí s vnitřní jeho propracovaností. Jak vypadá a jak se pohybuje, jak nosí šaty a jak klade chodidla a jak se umí usmát a jak tiskne ruku: všechno vyvěrá z jediného pramene, z bohatosti a slušnosti vnitřního života. Nedělají člověka šaty – co lidé po válce chtělo na šatech, aby je udělaly? A povedlo se to? – Skoro bych řekla, že šaty odhalují, a ne, že zahalují člověka. Rozhodně jsem jista, že opravdu cenný člověk nikdy neztrácí neobratností svého zevnějšku, i když snad má na sobě všelicos jinak, než jak se ‚to patří‘. Má zato tolik sytého, zhuštěného, jedinečného výrazu, že je daleko krásnější než člověk, který má bděle a úzkostlivě všechno, jak se patří. Naprosto nechci říci, že na vnějšku nezáleží, naopak. Chci jen říci, že zevnějšek není zevnějšek, nýbrž důsledek vnitřku.“

2 Další dny a týdny jsem po práci chodila Prahou a všechno mi přicházelo vstříc, ulice, domy, parky, stromy, všechno mě objímalo a já jsem si všímala nových divadel a kin, tančírů a džezových klubů, té sváteční nálady, která panovala v Praze a tolik kontrastovala s melancholickou, depresivní Vídni, co prohrála válku a s ní i impérium, rozkouskované na mrňavé, slaboučké státečky – soustečka pro příští velké země a jejich rozpínavé diktátory, kteří se nemůžou neobjevit –, a ta Vídeň seděla jako velká ozdobná hlava na trpasličím tělěčku. Praha se stala hlavním městem drobného, ale samostatného státu a oplývala energií a optimismem. Zastavovala jsem se v knihkupectvích, která rašila jako sněženky po dlouhé zimě, a všímala jsem si všech těch nových knih a avantgardních časopisů, těch grafických listů a básní v duchu poetismu a surrealismu a formalismu, těch pozvánek na čtení Karla Čapka a Vladimíra Majakovského, na přednášky Josefa Čapka a André Bretona, které visely nejen v knihkupectvích, ale i v tramvajích a na domech a na sloupech a kioscích. Viděla jsem, že Praha je znovuzrozené, sebevědomé město, a já jsem si připadala sebejistá s ní.

3 „Proč tak sama, Mileno? Stojíš tu jako melancholická žena u vody v bílé říze z nějakého Munchova obrazu.“

„Dívám se na to všecko dění tady a máš pravdu, je to jako expresionistický obraz.“

„Škoda, že netančím.“

„Ten tanec mě právě zaujal. Ti tančící mi připomínají knězky a kněze v nějakém antickém rituálu,“ řekla jsem, co mě napadlo, opřená zády o zábradlí parníku, který rozrážel Vltavu.

A můj společník, mladý malíř z Mánesu s rovnou pěšinkou ve světlých ulízaných vlasech, mi podal sklenku šampaňského, kterou vzal číšníkovi z tácu.

„Mileno, ty dobře víš, že jsi jediná, která si může dovolit říkat otřelé metafory, protože z tvých úst nikdy otřelé nejsou, to ani nejde, ty prostě všechno obrátíš naruby. Jako ve svých článcích. Jsi geniální.“

Místo odpovědi jsem mu ťukla do sklenky a otočila se k němu zády. Lokty jsem se opírala o zábradlí parníku a sledovala jsem lidi, jak na břehu jezdí na kolech a dělají si tam piknik, všichni v bílém, jako by se domluvili. Džezová skupina, také v bílých fracích, hrála na palubě Let's Misbehave.

Ještě jsem slyšela, jak mi za mými zády ten blondák s pěšinkou říká:

„Znáš se s Jaromírem Krejcarem?“

Líně jsem zavrtěla hlavou, aniž bych se k němu otočila.

„Tak až budeš mít náladu, přijď za mnou a představím vás. Vy dva se musíte poznat!“

Stála jsem lehce opřená levým loktem o zábradlí parníku, dívala jsem se do vln

Monika Zgustová

a přemýšlela o tom, co všechno jsem za poslední dobu zažila.

Každý týden jsem dostávala stovky dopisů od čtenářek, ale i čtenářů, psali mi z Čech, z Moravy, ale i ze Slovenska, jak na moje články čekají. Co řekne Milena o nastalé politické situaci? Co si myslí Milena o tom a tom filmu? Co si myslí o manželství a o rozvodech? Co si myslí o naší zemi, ze které jako mraveneček se svým týmem oprašuje zpátečnický nános rakousko-uherské říše? Můj mladý tým se málo hodil ke konzervativnímu listu, pro nějž pracoval, a tím listu pomohl dostat se i ke čtenářům, kteří by se ho jinak ani prstem nedotkli, jen by si ucpali nos a rychle kolem něj prošli dál. Podařilo se mi vytvořit stránky s vlastním pohledem na svět, s filosofií jednoduchosti dosažené propracovaností, s koncepcí nové, moderní životní kultury.

Z myšlenek mě vytrhl zase ten ulízaný blondák. Přivedl asi třicetiletého muže s větrem pocuchanými kaštanovými vlasy. Slušelo mu to tak a on to věděl. Ani ho nenapadlo si vlasy přičísnout. Měl na sobě modrou proužkovanou košili s bílým límečkem, bílou vestu a bílé lněné kalhoty. Zabodl se do mne očima, které byly jako našedlá, třpytivá Vltava, zdálo se mi: v ustavičném pohybu, jak ji čeřily vlnky.

Blondák řekl: „Mileno, jak už jsem ti řekl, chci, aby ses seznámila s Mirkem, tedy s Jaromírem Krejcarem, známým architektem. A Milenu asi není třeba představovat, víd, Mirku?“

„Ne, to tedy fakt není,“ řekl architekt a jeho pohled setrval na mně. „Mileniny recepty zná každý.“

Zlostí jsem zrudla. „A čím vy jste obšťastnil Prahu?“ opáčila jsem.

Ulízaný blondák si mé zlosti všiml. Rychle zakročil:

„Ale přece všichni čteme její fejetony, Mirku. Neříkej, že je nečteš,“ dodal málem prosebně. „Měl bych? No tak teda budu, když to říkáš ty, Slávku,“ rošťácky se ušklíbl architekt, jeho šedý pohled přejel po blondákovi a znovu se zastavil na mně. „A čím jsem obšťastnil Prahu? Byty, domy. Tím, do čeho je zabalené vaše vaření, vaše péče o rodinu a o nábytek.“

Ten rozcuchaný architekt je jako kohout na bidýlku, řekla jsem si a chystala jsem se odejít. Ale vtom mě ten dareba vzal za loket a už mě táhl na parket mezi tanečnický: hráli jakousi píseň Duka Ellingtona. Při tanci s tím prostěřkým nezvedencem jsem poznala, že se ta píseň jmenuje I Must Have That Man.

Usmála jsem se tomu, a zatímco jsem dupala po parketu, rozmarně jsem si řekla, že se podle názvu té písně možná zachovám. Když budu mít na takovou hru náladu.

4

Druhý den k polednímu se na mém stole v redakci rozdrnčel telefon. Jaromír Krejcar mě zval na výlet. Čeká prý na mě v taxíku před naší redakcí. Taková spontaneita mě nadchla. Ani já jsem se nemusela dvakrát rozhodovat. Rychle jsem dala svým dívkám úkoly, jak dál pokračovat, Staša měla dopsat můj rozepsaný sloupek. Naštěstí jsem se řídila ve svém vlastním oblékání a obuvi radami, které jsem dávala čtenářkám, a všechno, co jsem měla na sobě, bylo pohodlné, praktické, volné. V uších mi zněla melodie I Must Have That Man, když jsem brala po dvou schody dolů a vklouzla do taxíka.

Dojeli jsme do Dobřichovic a tam jsme taxíka propustili s tím, aby nás později vyzvedl na stejném místě.

Krejcar mi dal na vybranou: půjdeme na klidnou procházku podél Berounky, nebo vyšplháme na Hvížděnek?

Nepotřebovala jsem se rozmyšlet:

„Na kopec!“



Milena Jesenská a Staša Jílovská v Dobřichovicích v roce 1927. Foto Rudolf Jílovský

V lese se proměnil; jeho pohyby byly v souladu s přírodou, šplhal mrštně jako jelen. Vyprávěl mi, že je syn lesníka.

Nahoře na Hvížděnci jsme si rozprostřeli bílý ručník, který zářil na slunci. Jako... jako Frankova košile před lety, když jsme zdolali vrchol Vídeňského lesa, napadlo mě. Jak tam bylo tehdy krásně, Frankovi se blýskaly oči a zuby a zdálo se, že se nám nikdy nemůže stát nic zlého.

Zadívala jsem se na Krejcara, jak s živým zaujetím připravuje tu snídani v trávě, dějeuner sur l'herbe, tak tomu říkal, jak se smyslem pro estetiku a pro krásu klade na ručník, který přinesl místo ubrusu, všechny ty dobroty, co před tím, než mě vyzvedl, nakoupil u Paukerta. Svlékl si sytější modrou vestu a seděl jen ve žluté košili. Já jsem složila nohy pod sebe jako Japonka, ale sedět na kotníčích nebylo pohodlné. Takže jsem si sedla na cíp ručníku a nevadilo mi, že se mi vyhrnula sukně až hodně nad kolena. Jedli jsme obložené chlebičky se šunkou, sýrem a vlašským salátem, popichovali jsme se, smáli jsme se. Potom jsme si lehli do trávy a slunili se.

„Kde jsou Všenory, Mirku?“

„Máš je před sebou, když sleduješ tok Berounky,“ řekl líně.

„Aha, tamhle, ty roztroušené domky s kostelíkem a zámečkem.“

„Proč? Chceš se tam vydat?“ zívá.

„No, chtěla bych... možná,“ řekla jsem nerozhodně, poněvadž jsem prozatím neměla sebe- menší chuť přerušit tu idylu v přírodě.

„A není nám tady dobře?“ řekl a přitiskl si hlavu na moje rameno.

„Nedávno jsem dělala rozhovor s jednou ruskou básnířkou, která tam žije.“

„Je hezká?“

„A co kdybys mlčel, co říkáš? Ale fakt je, že ano, je hezká. Taková ta vnitřní krása, která se promítá i do té vnější. Emigrovala po revoluci.“

„Aha, tak to je Milena a její myšlenka bohatosti vnitřního života, krásnějšího než mládí a módní oblečení. Čili Milenino kázání.“

Tím mi dal najevo, že moje články čte.

„Mlč, ty truhlíku, a nedělej ze sebe, co nejsi. Ta Marina Cvetajeva je krásná a ušlechtilá.“

„Ó!“ pitvořil se Krejcar.

„A je to neuvěřitelná básnířka.“

„A proč ta bájná bytost bydlí ve Všenorech, kde chcipnul pes?“

„Pane Krejcare, neslyšel jste náhodou někdy o exilu ruských intelektuálů, kteří nechtějí nic vědět o revoluci, která u nich byla? No vždyť říkám, je to emigrantka. Její muž je student na Karlově univerzitě a nedávno se jim narodilo druhé dítě, tentokrát kluk. Napřed bydleli na Smíchově, někde hodně nahoře.

Od té doby píše ve svých básních o hoře jako o uskutečnění lásky. A když se sestupuje z hory, láska končí.“

„Sestup z hory... Ale když nechceme sestoupit z hory, jak se dostaneme zpátky do Dobřichovic na taxíka?“

„Budeme tu muset zůstat napořád,“ smála jsem se.

Mirek mi dal pusu na tvář.

Dodala jsem:

„Později se Marina s rodinou odstěhovala ze Smíchova do Všenor, tam jim naše vláda dala k dispozici domek.“

„Takže už jsi ve Všenorech byla a viděla jsi, jak tam ruští emigranti nosí vodu ve vědrech ze studně a odpoledne jdou přednášet na Karlovu univerzitu.“

„To bych sice ráda viděla, ale s Marinou jsme se sešly ve Slavii. Je to její oblíbená kavárna, fascinuje ji tam Muchův portrét Josephine Crane-Bradley jako bohyně Slavie.“

„Hm. Večer půjdeme do Slavie.“

„Mám lepší nápad. Půjdeme tancovat do Alhambry.“

Džezová skupina hrála Rhapsody in Blue, Long Way to Tipperary a další kusy, ale něco mi tam chybělo. Po jednom tanci jsem basistu nenápadně požádala, jestli by nezahráli píseň, kterou jsem si oblíbila. Rozzářil se a zvedl palec: spolehněte se! A už se džezovým klubem rozléhalo I Must Have That Man.

Po tanci mě Mirek vyprovázel přes most Legií a noční Kampu na moje Maltézské náměstí. Rozumělo se samo sebou, že od nynějška bude bydlet u mě. Nesl si bílý ručník z našeho pikniku, první příspěvek do společné domácnosti.

Monika Zgustová (nar. 1957) je prozaička, překladatelka a publicistka. V roce 1973 s rodiči emigrovala do USA, kde studovala filologii a srovnávací literaturu, poté se usadila v Barceloně. Do katalánštiny a španělštiny přeložila řadu českých autorů včetně Bohumila Hrabala, Milana Kundery a Jaroslava Haška. Od konce devadesátých let se věnuje také vlastní prozaické tvorbě. Mezi její poslední tituly patří román s exilovou tematikou *Potmě jsme se viděli lépe* (2022) či próza *Oblečené k tanci na sněhu* (2017), jež zpracovává osudy žen, které prošly gulagem. Jako publicistka přispívá mimo jiné do deníku *El País*.

Tapiserie obav

Bůh je mrtev Terezy Matějčkové

Kniha Terezy Matějčkové *Bůh je mrtev*, oceněná Magnesíí Literou za publicistiku, je sice souborem příležitostných textů, nicméně představuje relativně ucelený pohled na některé projevy dnešní doby. Je ale příliš selektivní a chybí mu historická perspektiva.

MATĚJ METELEC

Texty shromážděné v knize Terezy Matějčkové *Bůh je mrtev*. Nic není dovoleno vyšly během jednoho roku v Týdeníku Echo. Vedle původních esejů v ní najdeme recenze a také rozhovory, v nichž autorka byla tazatelkou, což je přinejmenším neobvyklé rozhodnutí. V celku souboru však dávají smysl, protože většinou ilustrují teze, které najdeme v esejích. Ostatně i v nich jsou citace autorit významným prvkem, který pomáhá Matějčkové tkát tapisérii fenoménů, které ji na dnešku zneklidňují. Ačkoli se jedná často o texty příležitostné, už název napovídá, že autorka se snaží formulovat autoritativní – a pochmurný – soud o naší době.

Transmoderna a transobavy

Podle Matějčkové jsme se po hravé postmoderně přehouppli do další fáze modernity, tentokrát s předponou trans. „Transmoderna“ prý na rozdíl od postmoderny přináší fluidnost, ale bez humoru a hájí menšinové a vyloučené identity stojící mimo mainstream. Přestože Matějčková tvrdí, že předpona trans „neodkazuje jen k sexualitě“, ale také k transhumanismu, zdůvodnění názvu epochy je poněkud nedostatečné. Snaha připsat postoje několika projevů aktuální podoby modernity celé epoše působí spíš jako subjektivní projekce. Navíc autorka přehlíží aktuální význam identit sice partikularistických, ale většinových: národních, etnických a náboženských.

Fenomény, které dávají transmoderně název a jež ji zneklidňují, jsou do značné míry omezeny na tu část Západu, která je dějištěm významné části její knihy: akademické prostředí. Do souboru se tak výrazně vepíše její vlastní, biograficky podložená kritika akademického světa. Což rozhodně není špatně, přetavit svou zkušenost do psaní patří k podstatným rysům esejistiky. Matějčková spíš mohla zajít ještě dál a místo citací autorit a výzkumů do textů explicitněji vkládat sebe samu. Méně by tím sugerovala, že to, co zneklidňuje ji osobně, je určujícím rysem doby.

Autorka je zneklidněna zejména otázkami genderové identity. Nejenže se toto téma v jejích esejích stále vrací, ale je mu věnován i nejdelší text svazku, rozhovor s kontroverzní britskou filosofkou Kathleen Stock, v němž zazní mimo jiné otázka: „Myslíte si, že již nyní máme dostatek dat, která ukazují, že se normy mění a že ženám hrozí větší nebezpečí, protože se muži budou prohlašovat za ženy a vstupovat do jejich prostoru?“

Je snadné označit něčí obavy za neopodstatněné, to ale neznamená, že tím zmizí. Vznášet otázky, jakkoli mohou působit paranoidně, by neměl být zločin ani skandál. Nejen v této pasáži však obavy Terezy Matějčkové působí dojmem, že vycházejí z poněkud mlhavého povědomí o povaze genderové dysforie a těch, kteří jí trpí. Celému souboru chybí rozhovor s někým, kdo je trans a kdo by řadu matoucích dohadů o transgenderové subjektivitě dokázal osvětlit lépe než například Kathleen Stock.

Strach z politiky

Matějčková se sice vyhýbá excesivnímu jazyku a fenomény, které ji zneklidňují, komentuje obraty typu „stojí to za pozornost“, přesto se mnohé její diagnózy zařazují do linie vyhlašování „zániku Západu vlastní rukou“. Když upozorňuje na to, že „lidé se stahují z blízkých vztahů kvůli politickému dusnu“ a mají dnes „vyšší citlivost na odlišnost názorů“, nebo na skutečnost, že se rozpory vědy přelily do širší společnosti, těžko se ubránit dojmu, že prospala celé 20. století. Na politických rozdílech se možná lidé v osobním životě nerozcházel tak často, protože politika byla dlouho výrazně třídně ukotvená, dějiny minulého století jsou přesto plné příkladů rozpadů přátelství i rodinných vztahů z politických důvodů.

Jestliže nás doba chce přesvědčit, že o všem rozhoduje politika, kterou jsme si „po smrti Boha svazujícím způsobem zbožštili“, je namístě se ptát, kdy k oné smrti Boha mělo dojít. Sotva ji lze považovat za charakteristický projev transmoderny. I společnosti

s výrazně menší zkušeností diskontinuity, než je ta česká, byly ve dvacátém století konfrontovány s politizací vědy, umění a osobních vztahů, ať už meziválečnými totalitárismy, nebo poválečnou bipolaritou. Za dobu, kdy „byl svět ještě v pořádku“, lze snad považovat devadesátá léta, kdy se zdálo, že minimálně v oblasti ideových alternativ nastal „konec dějin“. Obzvláště mladá generace tehdy žila v optimistickém nastavení, a dokonce se to týkalo i lidí, kteří byli radikálními kritiky systému – ani alterglobalizační hnutí tehdy nebylo melancholické.

Je příznačné, že Matějčková cituje převážně humanitní vědce a filosofy, ale téměř žádné historiky. Bez dějinného vědomí však nejenže těžko hodnotíme závažnost změn, ale také se nedokážeme vyvarovat nemístného přesvědčení, že *toto* tu *nikdy* nebylo. Naše vlastní dramata nám vždy připadají dramatictější než ta minulá, historická perspektiva nás však učí zdrženlivosti. Proto působí Matějčkové kritika fenoménů trendujících zejména v západním liberálním prostředí jako povzdech – *O tempora, o mores!* –, který přehlíží, že srovnatelné debaty o mantinelech se vedly i v minulosti a hranice přijatelného se vždy se posouvaly.

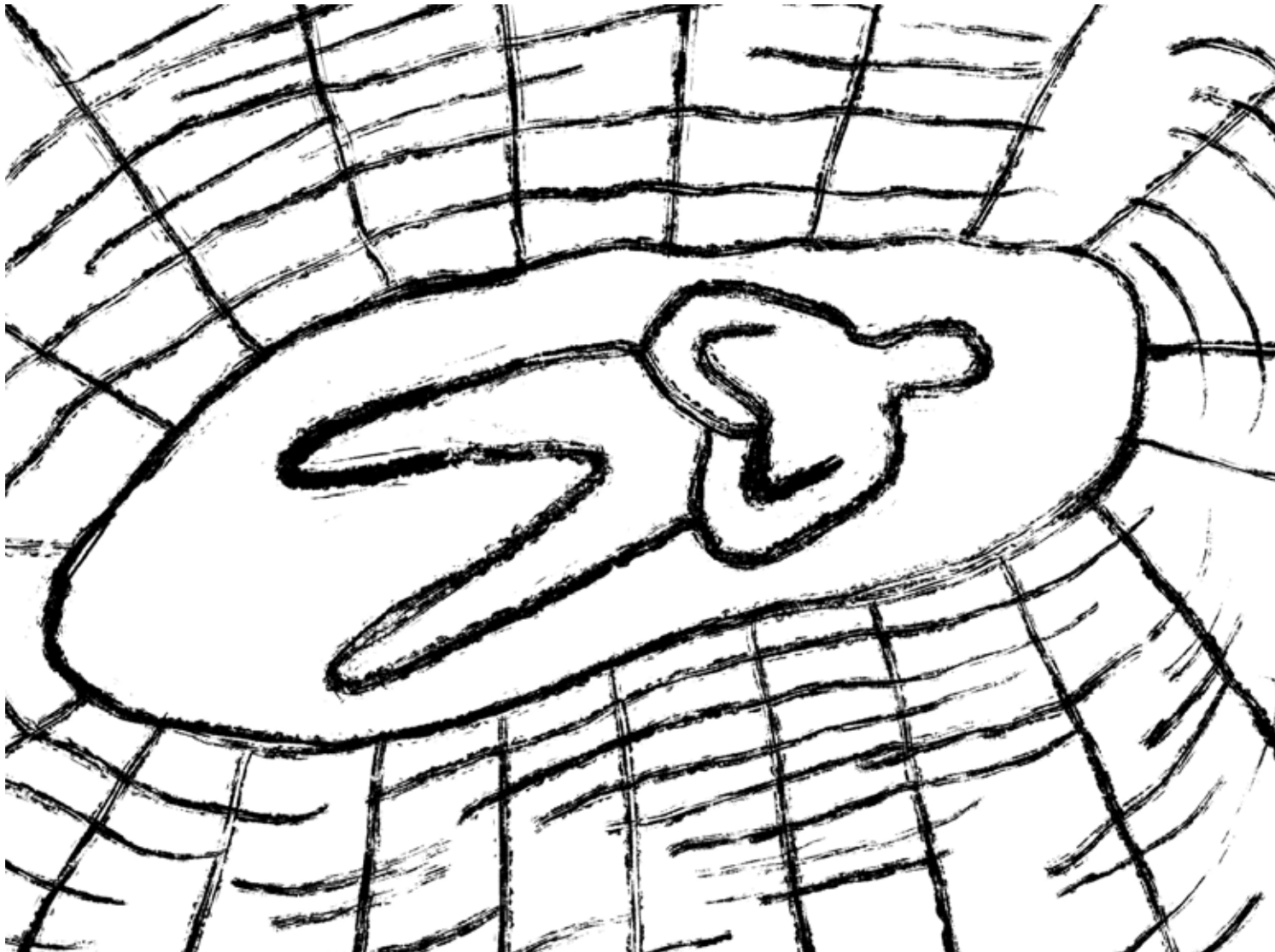
Současný feminismus podle Matějčkové bojuje proti nerovnomerem neintenzivněji ve společnostech, které jsou vlastně velmi rovnostářské, což podle ní koresponduje s výrokem Alexise de Tocqueville: „nenávisť, kterou lidé chovají k privilegiím, se stupňuje tím více, čím je privilegií méně a čím jsou menší, takže by se dalo říci, že demokratické vášně se roznecují právě v době, kdy nacházejí nejméně potravy“. Tocquevillův mimořádně hluboký postřeh autorka přejde velmi rychle, přestože do značné míry vysvětluje mnohé z toho, co vnímá jako projev „smrti Boha“. Přetrvávající nerovnosti se totiž v demokracii nutně stávají skandálem – ne pro svou skandální povahu, ale kvůli zakotvení demokracie v myšlence rovnosti.

Rovnost jako knedlo vepřo zelo

Za tocquevillovskou by snad bylo možné považovat Matějčkové tezi o nemožnosti rovnosti v nepříliš homogenní společnosti, kterou ilustruje anekdotou o tom, jak těžké je pozvat skupinu lidí na večeři a vymyslet menu, které by vyhovovalo všem, protože mezi nimi mohou být alergici a vegani. Právě v hledání konsenzu v konfliktní heterogenitě však spočívá podstata demokratické politiky. Když Matějčková proti klimaaktivistům z Poslední generace předkládá jako alternativu slavný projev I have a dream Martina Luthera Kinga s tím, že King nikoho „neokřikoval. Mluvil o snu, který doprovodil svým životním příběhem“, zapomíná třeba na gesto občanské neposlušnosti Rosy Parks i na to, že k boji za občanská práva patřil i okřikující hlas Malcolma X.

Rovnost si zkrátka nelze představovat tak, že všichni jedí knedlo vepřo zelo. O této představě svědčí Matějčkové selektivní kritika identitární politiky, která přehlíží, že na genderu stavějící identitáři opakují gesto prvních a neúspěšnějších moderních identitářů, nacionalistů. A činí tak právě kvůli jejich úspěchu, ve snaze jej zopakovat. V tomto opakování jsou identity svazující, protože jsou upřednostňovány před růzností identifikací, které se prostupují či střídají. Odmítnutím politiky identit se ale vzdalujeme Bohu, po němž Matějčková teskní, ještě více. V jejím případě se sice jedná o Boha filosofů, její nostalgie je nostalgií bezvérce. Bůh, který zemřel, byl však spíš garantem světského řádu a ten byl vždy kontaminován politikou.

Tereza Matějčková: *Bůh je mrtev*. Nic není dovoleno. Echo media a. s., Praha 2023, 336 stran.



Není jasné, kdy Matějčkové Bůh vlastně zemřel. Kresba Sofia Kolopeniuk

Zkrotit digitální šelmy

Ke knize Future On! Bohumila Kartouse

Druhá kniha našeho předního experta na vzdělávání ukazuje, jak se proměňují podmínky lidského života v současné digitální džungli. Přichází také s desaterem digitální odolnosti, které by čtenářům mohlo pomoci s orientací ve spleťtém a nestálém přetechizovaném světě.

PETR PROFEN MAREŠ

Kniha *Future On!* Bohumila Kartouse navazuje na autorovu o pět let starší prvotinu *No Future!*, což byl kritický traktát na téma nutnosti reformy českého školství podle aktuálních společensko-technologických trendů, abychom nezůstali navždy „zakletí“ v dobách Rakouska-Uherska. Kartous, který působí jako poradce na ministerstvu školství, je mediálně známý i jako mluvčí českých elfů, bojujících v kyberprostoru s dezinformační scénou, a coby profesionální provokatér společenské diskuse. Je tedy poměrně dobře obeznámen s nástrahami digitální džungle a umí svou věc účinně komunikovat s veřejností. Předvedl to například v ostré internetové debatě s neoblomným – a mnohdy demagogickým – obhájcem svobody slova, herním vývojářem Danem Vávrou.

Digitální dospělost

Future On! poukazuje na současný neblahý civilizační trend, kdy už téměř nedochází k tradiční mezigenerační výměně znalostí a dovedností, která směřuje od starších k mladším. Otěže třímá kyberprostorem vytrénované „mláď“, které učí často frustrované a odevzdané „stáří“, jak efektivně zacházet s moderními komunikačními technologiemi. To však neznamená, že se mladší generace dokáže v této džungli automaticky pohybovat bez úhony. I jejím

příslušníkům se může stát, že ztratí směr, či dokonce sebe samé, což hrozí na sociálních sítích komukoli téměř permanentně. Vznikají tak plíživé civilizační úzkosti, deprese a často i ztráta životního smyslu, vedoucí až k sebevraždám. To vše jsou vážné symptomy dnešní přetechnizované a individualizované doby plné nejistot a důsledky absence kolektivního narativu i cíle. Podobnou diagnostiku současnosti přináší v knize *Společnost úzkosti* (2023) také Jan Géri. Je to doba, kde dlouhodobé úsilí o seberealizaci vystřídala krátkodobá dávka dopaminu za efemérní komoditu – lajk na sociálních sítích, kvůli němuž jsou mnozí ochotni udělat kdejakou hloupost, včetně těch, které mohou být životu nebezpečné.

Kartous zavádí pojem „digitální dospělost“, která učí lidi všimnout si dopadů „digitálních šelem“ a snažit se je zkrotit na ušnosnou mez, kdy nás neovládají, ale my dokážeme ovládnout je. Urgentně apeluje na mediální, informační a ekonomickou gramotnost, které mohou poskytnout bezpečnější orientaci v nekonečné

digitální houštině, ale v našem školství je jejich výuka stále žalostně málo zastoupena.

Jako možnou nápravu Kartous nabízí své desatero digitální resilience (odolnosti), které vede k větší adaptabilitě a do něhož zahrnuje vedle potřeby sebezpoznání a sebeuvědomění, umění rozhodování a koncentrace také potřebu lidské participace a respekt k lidským právům. V neposlední řadě i nutnost tělesného pohybu, jež nás může aspoň na chvíli vytrhnout z virtuálního světa, do něž jsme stále více vtahováni všemi dalšími aktivitami. Kniha není jen analýzou procesu digitalizace, ale do určité míry má rovněž motivační a seberozvojový rozměr. Takové zaměření je sice notně zprofanováno různými facebookovými infobyznysmeny, kteří často motivují až k úplné demotivaci, což ovšem není Kartousův případ. *Future On!* tak může působit jako digitální woodcraft či snaha o něj.

Cílené zpomalení

Nelze si nevšimnout, že Kartous pojal svou novou publikaci tak trochu jako rodinnou



Kresba Sofia Kolopeniuk

par avion

Z UKRAJINSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MIROSLAV TOMEK



Obrana proti ruské agresi si žádá posílení armády. Nejpalčivějším problémem, kterému Ukrajina dnes čelí, tak je pokračování mobilizace. Prezident Volodymyr Zelenskij podepsal 16. dubna nový zákon, který má podchytit všechny muže v branném věku a zjednodušit povolávání do armády. Kromě toho by ukrajinská vláda ráda dosáhla návratu Ukrajinců v branném věku žijících v zahraničí. Muži v rozmezí od osmnácti do šedesáti let proto budou moci získat cestovní pasy pouze na území Ukrajiny. Ačkoli řada Ukrajinců souhlasí s tím, že mobilizaci je třeba provádět rázněji, tento krok vyvolává spíš pochyby. Například ekonom, analytik a novinář Serhij Fursa v komentáři pro týdeník *New Voice* píše, že takhle Ukrajina moc nových vojáků nezíská. Úřady sice mužům v zahraničí způsobí jistě nepohodlí, to se ale nedá srovnat s tím, co by jim přinesla mobilizace. Horší podle Fursy je, že vláda tak „prohlubuje rozkol ve společnosti, a to i v té poválečné. Protože Ukrajina má obrovské demografické problémy. Ukrajina naléhavě potřebuje, aby se vrátilo maximum lidí, kteří zemi kvůli válce opustili – a to

i mužů.“ Není podle něj moudré šířit nenávisť mezi „lidmi, kteří bojují, případně jejich příbuznými, a těmi, kteří nebojují“. V takovém případě by nenávisť brzy mohla stihnout i ty, kteří do armády nebyli odvedeni proto, že mají výjimku kvůli zaměstnání. Podobné kroky vlády, domnívá se Fursa, jen posilují trauma, jež je nevyhnutelným důsledkem války, zemi však k vítězství rozhodně nepřibližují.



Mobilizace opravdu neprobíhá v rukavičkách. Smutným dokladem této skutečnosti je i zpráva, kterou ukrajinská média přinesla 23. dubna. Citujeme ze serveru internetové televize Hromadske: „V Zakarpatské oblasti dostal branec cestou do výcvikového prostoru epileptický záchvat a zemřel.“ Podle vyjádření ukrajinského ombudsmana Dmytra Lubince byl muž trpící padoucníci na základě vstupní lékařské prohlídky „uznán schopným vojenské služby“. Případ se nyní vyšetřuje, ombudsman si ho prý bere na starost osobně. Nejde ale o výjimku, k obdobné tragédii došlo už v únoru, kdy během prvního dne v armádě zemřel epilepsií trpící muž mobilizovaný oděskou vojenskou správou.



Zaměstnanci vojenských správ, kteří mobilizaci provádějí, se vzhledem ke značnému napětí v ukrajinské společnosti často stávají terčem nenávisť a pohrdání. Mnozí přitom v předcházejících letech bojovali a na vojenskou

správu byli převeleni až poté, co utrpěli těžká zranění. Jeden takový osud přibližuje příspěvek regionální stanice veřejnoprávní televize *Suspilne Černivci* z 25. dubna. Sedmačtyřicetiletý Serhij Statkevyc strávil mnoho let v zahraničí, těsně před vypuknutím války se však vrátil na Ukrajinu, protože se chtěl podílet na obraně vlasti. Vstoupil do armády a bojoval jako příslušník výsadkové jednotky. V důsledku zranění, které utrpěl v létě 2022 u východoukrajinského Lysyčansku, už ale nemůže dál sloužit v první linii. Od října loňského roku tudíž pracuje na vojenské správě. Reakce, s nimiž se setkává, špatně snáší: „Když rozdávám povolávací rozkazy, lidi mě často proklínají, sprostě mi nadávají a posílají mě zpátky do války. Dokud jsem byl tam, na frontě, byl jsem pro vás hrdina, teď už ale zřejmě nejsem nikdo. Jak je to možné?“ Civilisté podle něj žijí, jako by válka neexistovala.



Ukrajinci dál válčí i na kulturním poli. Letošní duben poznamenaly mimo jiné spory o postavu Michaila Bulgakova, v Kyjevě narozeného ruskojazyčného spisovatele, který napsal nejen Mistra a Markétku, ale také Bílou gardu, román o Kyjevě za krátké vlády hetmana Skoropadského. Léta se táhnoucí diskusi oživilo expertní vyjádření komise Ukrajinského ústavu národní paměti, podle nichž je „jeho tvorba bezprostředně spojena s glorifikací ruské imperiální politiky a neskrývanou ukrajínofobií“. Nad vztahem kultury a války se na stránkách online deníku *Ukrajinska pravda* 27. dubna zamyslel publicista Mychajlo

prezentaci: ilustrace vytvořil jeho syn Jáchym, student umělecké školy, a hned v prvním rozhovoru, které na knihu navazují, dal prostor své ženě, herečce a dětské psycholožce Angelice Kartous Sbouli, která se zde vyslovuje k tématu školství a rozvoje sebe-vědomí dětí. V knize najdeme dalších pět rozhovorů – s Františkem Tichým, Honzou Vojtkem, Otou Foltýnem, Jiřím Horáčkem a Annou Šabatovou –, které podle autora zabírají jiné úhly pohledu, než je jeho vlastní. Nejsou to však příspěvky z jiné sociální bubliny, pouze z jiné profesní sféry. Cizí hlasy tedy nepřinášejí polemiku, nýbrž potvrzují či rozšiřují autorovy základní teze.

I když se formálně kniha jeví spíš jako nahodilý soubor esejů a přátelských rozhovorů než ucelená studie s jasnou koncepcí a metodologií, nijak jí to neubírá na společenské naléhavosti. Tím pádem není sice lehké sledovat přímou myšlenkovou linii – některé motivy se znovu vynořují a zanořují, například autorem lehce nadužívaná metafora o symbolickém závodu pomalé želvy s rychlým Achillem –, což ale nemění nic na tom, že podobných prací je ve veřejném diskursu třeba, dokud se v naší pedagogice něco skutečně výrazně nepohne směrem k výzvám dnešního světa, který je vlivem překotného technologického rozvoje čím dál rychlejší a proměnlivější a je nutné na něj adekvátně reagovat.

Zásadní otázkou ale zůstává, jestli dnešní digitální svět musí být opravdu takový, jaký je, a zda je záhodno neustále podléhat dik-tátu trhu a marketingem vnucované touze po inovacích. Nemělo by cílené zpomalení dlouhodobě větší společenský význam než neustálá adaptace na nepřetržité akcelerace informačně-technologické lobby, požírající vlastní ocas jako bájný had Uroboros?

Autor je publicista.

Bob Kartous: Future On! Jak zkrotit šelmy digitální džungle. Nakladatelství 65. pole, Praha 2023, 328 stran.

Dubyňanskij, který souhlasí, že „Kyjevana Bulgakova bychom v letech 1918–1919 sotva mohli nazvat přívržencem ukrajinské nezávislosti“. Pokud prý budeme jeho Bílou gardu „posuzovat čistě utilitárně, není to za probíhající plnohodnotné války s Ruskem právě nejúčinnější čtení“. Pak si ale pokládá zajímavou otázku, jak by to dopadlo, kdybychom podobně přistupovali i k jiným klasickým románům a filmům o válce. „Co by se stalo, kdyby je ukrajinští experti začali analyzovat stejně důkladně jako Bulgakova?“ **Taková díla jako Na západní frontě klid nebo Sbohem, armádo nejspíš bojovou morálku příliš nepozvednou.** Dubyňanskij zmiňuje i Osudy dobrého vojáka Švejka, které podle něj „zobrazují válku jako nesmyslné krveproliti a vysmívají se vlastenectví a vojenské povinnostem“. Výjimkou by tu snad mohl být Ernst Jünger a jeho V bouřích ocele, pacifistické ale mají podle Dubyňanského jasnou převahu. Mezi dalšími protiválečnými díly zmiňuje například seriál M*A*S*H či Apokalypsu Francise Coppoly, jež „vojáky ukazuje jako šílené maniaky, kteří milují uřezané lidské hlavy a vůni napalmu po ránu“. Válka si podle něj „žádá opovrhovat slabochy, kteří dávají přednost ponižující úloze oběti před rolí bojovníka a obránce. Současná kultura nás oproti tomu vede k tomu, abychom vůči takovým lidem pociťovali empatii.“ Dubyňanskij uzavírá, že ukrajinští autoři jistě mohou vytvořit nová díla, která budou plně odpovídat potřebám velké války, ale takové texty se podle něj „nejspíš nezařadí k pokladům světové kultury a dopadnou stejně jako Hassgesang gegen England [Zpěv nenávisti k Anglii], který před 110 lety napsal Ernst Lissauer“.

Hořet z obou konců

O důležitosti vzorů

Čím může být Milena Jesenská inspirativní pro současnou žurnalistiku a zejména ženy-novinářky? Bezesporu svým zájmem o přehlížená témata, úsilím o ženskou emancipaci, solidaritou s utlačovanými nebo souladem lidských a profesních hodnot. Ale také posouváním společenských konvencí a životní nespoutaností.

LINDA BARTOŠOVÁ

„Závisí jen na tom, jak široce a hluboce čestně člověk zpracuje bolest svého mládí. To se mu stává měřítkem a bohatstvím pro celý život. Neboť po celý život nemá nic jiného, nedostává nic jiného, nepozná nic jiného. Po celý život má zážitky. Ale jen v mládí prožívá duševní přeměny. (...) A přes to vše, dovedete-li být opravdu pravdivými, řeknete si: nikdy bych nechtěl mít znova šestnáct let. Jakým vlastně zázrakem jsem přežil?“ napsala Milena Jesenská ve fejetonu *Mládí* na začátku dvacátých let minulého století. O téměř sto let později jsem si tuto pasáž z knihy *Milena Jesenská* (1996) historičky Aleny Wagnerové podtrhla a opatřila srdíčkem. Právě jsem dokončila bakalářské studium žurnalistiky a vyrazila na sólo cestu po Evropě. Kniha o mimořádné ženě a novinářce mě na této cestě doprovázela a pomáhala mi i v začátcích profesní cesty, když jsem si ujasňovala, jakou novinářkou a jakou ženou chci být já. Figura odvážné, emancipované, podporující a za každé situace solidární ženy-novinářky v „duševní přeměně“ mého mládí působila jako světlo. Sílu a rozhodnost, kterou Jesenská svým životem i texty vyzařovala, jsem od žen kolem sebe neznala, a proto byl její příklad tak zásadní. Byly jsme až příliš navyklé následovat představu poslušnosti, pokory a konformity, kterou nám společnost předkládala.

Milenu Jesenskou po právu obdivujeme za její mimořádnou novinářskou, spisovatelskou a překladatelskou práci i coby bojovnici proti nacismu, režimu, který ji nakonec zavraždil. Jesenská ale vybočovala celým svým bytím – provokovala, nebála se vyslovit dosud nevyslovené, cestovala, bouřila, naplno a otevřeně prožívala svou sexualitu, dělala spontánní a nečekaná rozhodnutí (když se jí kupříkladu zachtělo do hor, prostě si objednala taxíka a vyrazila na Šumavu nebo do Tater). A samozřejmě také chybovala. Žila totiž naplno a byla hlasitá – dokonce natolik, že její hlas zní dodnes. A je dost dobře možné, že by pobuřovala, vyváděla z míry a ukazovala odvážné cesty i v současnosti.

I na tobě záleží

Milena Jesenská se stala mým jediným opravdovým intelektuálním a lidským vzorem v tuzemském prostoru, který si na dnes už více než dekádu trvající novinářské cestě stále hýčkám. Existenci vzorů lze napadat a zpochybňovat: jejich pěstování může redukovat pestrost našeho myšlení či podněcovat k nezdravému srovnávání. Přesto jsem si v mnoha chvílích své novinářské dráhy uvědomila, jak důležité je uchovat si mentální a duchovní maják v konkrétní lidské osobnosti. Když se váš svět zatemní – třeba když se coby žena-novinářka stanete terčem intenzivní kyberšikany, když sbíráte odvahu pojmenovat toxické mediální prostředí nebo když se obáváte pustit do nepohodlného tématu –, je zásadní vědět, že jsou osobnosti, které výzvy své doby zvládly statečně a sebevědomě.

Po celý svůj život Jesenská ukazovala, že opravdová síla tkví v lidskosti a ochotě pomáhat, a nikoli v touze ovládat, podmaňovat a rozšiřovat moc. Právě tohle mi v současné žurnalistice mnohdy chybí. Milenu Jesenskou vždy zajímal především člověk – zranitelný, strádající, osamocený, zapomenutý. Na něj myslela a jeho život svou prací zlepšovala, zejména silnými reportážemi se sociální tematikou v *Peroutkově Přítomnosti* na konci třicátých let. Sociální citění a touha pomáhat slabším ji dovedly k členství v KSČ, v roce 1936 však ze strany vystoupila, protože nesouhlasila s politickými procesy ve stalinském Sovětském svazu. Ve svém novinářsky nejbohatším období na konci třicátých let napsala: „Odjakživa bylo v českém národě málo velkohubců a to je jedna z jeho



Milenu Jesenskou vždy zajímal především člověk – zranitelný, strádající, osamocený, zapomenutý. Koláž Eliška Sokolová

ctností, které se mohou v dnešních dobách nevyplácet. Je to problém našich dnů vůbec – jak dosáhnout, aby v obrovském kolektivu neztrácel se jedinec jako kapka v moři, buď v beznaději nebo v myšlenkové pohodlnosti? Jak zařídit, aby přes ukázněnost kolektivu zůstalo jedinci vědomí, že na něm záleží, čili že mu zůstává iniciativa jednání? Je třeba chodit od člověka k člověku, od dělníka k úředníku, od studenta k řemeslníku, od umělce k učenci, od příštípkáře k hodnostáři a opakovat znovu a znovu – na tobě záleží. Nic není lhostejné, jsi právě tak nepostradatelný jako každý z nás, jsi člen kolektivu.“

Mládí mne zahanbují

Smysl novinářské práce podle Jesenské spočíval v nasvědování míst, která z různých důvodů nejsou tolik vidět. Věděla, že nelze zavírat oči před problémy, které se před námi vyjevují v brutální nahotě. Co by asi zarytá zastánkyně lidských práv řekla na slepé skvrny současné české žurnalistiky? Jak by kupříkladu reagovala na obrovskou humanitární krizi v Gaze, kolem níž česká média už měsíce opatrně našlapují, aby neodlákala své publikum, většinou vyjadřující podporu Izraeli? Považovala by solidární postoj české společnosti s Ukrajinou za autentický? A jaké texty by o tom napsala? Věřím, že zpátky by se nedržela.

Publicistická tvorba Mileny Jesenské je v době dnešních kulturních válek vysoce aktuální. Na konci května roku 1939 autorka napsala: „Přede mnou sedí několik mladých lidí. Usadili se v mé mansardě, uvařili si čaj a rozpovídali se. Mívám, přiznám se, jakousi ostýchavou nedůvěrou k mladým. Neznajíce nic, domnívají se, že rozumí všemu. Tato mláďata mne však zahanbují. Znájí mnohem více, než znám sama. Mají nejrůznější zájmy a ty nejsou povrchní. Mají výborně fundovaný základ k všeobecnému vzdělání a přitom – a to je vůbec nejkrásnější – pracují a učí se.“ Jesenská v dřívějších textech mladou generaci nezdírala, zároveň je ale schopná a ochotná svá vyjádření na adresu mladé generace revidovat. I v tom tkví její kouzlo: byla lidská ve svých chybách a měnila či aktualizovala názory na základě vlastní zkušenosti. Tato schopnost dnes schází všem generacím – snaha o vzájemné pochopení často troskotá na tvrdých soudech a neměnných stanoviscích. Milena Jesenská ukazuje, že generační střety by byly odnepaměti a nikdy jsme si s nimi moc nevěděli rady. Její články jsou ale inspirativní zejména tím, že dávají hlas mladé generaci: „Nedělte národ

na mladé a staré, říká mi dvacetileté děvče. Je to násilné. Jsme ovšem rádi mezi sebou a máme ovšem mnoho společných zájmů, ale nechceme s vámi ztratit kontakt. (...) Mluvívali jste s námi vždycky jako s nemluvnaty. Pro novou dobu zřejmě přicházíme v úvahu. Jsme si toho vědomi, jsme na to hrdi – ale pojďte s námi. Je jenom jedna řeč na světě: řeč slušných lidí. Na stáří nezáleží.“ Rezonance slov napsaných v roce 1939 budiž inspirací nejen pro svět dnešních médií.

Nehledět na hierarchie

„Chci vám poděkovat. Nejen za maturitu. Za všech osm let. Za to, že jste mne nikdy netupila pro věci, které miluji, že jste se mi jako jediná nesmála pro to, co čtu, a pro to, co se mi líbí. Za to, že jste mi nikdy neřekla, že jsem přepjatá proto, že mám ráda obrazy, hudbu a knihy. Nezapomenu Vám toho nikdy,“ vzkázala mladá Milena Jesenská v dopise milované učitelce po ukončení studií na gymnáziu Minerva.

Podobně musím i já poděkovat Mileně – snad si mohu dovolit být familiární, mám totiž pocit, že se známe, což je další efekt autorčina psaní – za to, že mi ukázala cestu k lidským a zároveň i novinářským hodnotám. Často jsem totiž postupně objevovala, že u mých vzorů existuje ve velké míře buď jedno, anebo druhé. Zjišťovala jsem, že profesní kvality se nemusí vždy propojit s těmi lidskými. Že moc opájí a ubližuje těm, kdo ji nemají. Že své domnělé vzory a mentory či mentorky zajímám jen tehdy, pokud poslušně dodržuji pravidla společenské hierarchie. Na tu ale Jesenská nehleděla a v zásadních chvílích svého života vždy uměla stát pevně a odhodlaně tam, kde to bylo nejvíc třeba, všem a všem navzdory. Děkuji Mileně, že svým životem i tvorbou proslapala cestu všem ženám, které chtěly být svobodné a nespoutané, stejně jako všem novinářkám, které toužily měnit svět k lepšímu, jít příkladem a emancipovat. Nezabránila jí v tom péče o malou dceru, podloměné zdraví, závislost na lécích proti bolesti ani nálož dalších životních strastí.

Dnes už se témata, o kterých autorka psala, posunula trochu jinam, objevily se nové boje za pravdu i nové příležitosti k odvážným gestům, v zásadě jde ale stále o totéž. Jesenská ve své tvorbě prokázala jedinečnou schopnost vidět za roh – i za ten, který se nás už netýká. I proto jsou její texty a její myšlení dodnes tak podnětné a relevantní.

Autorka je novinářka.

Jesenskej cesta k zložitosti

Kritické poznámky k mýtu o Milene

Ač je Milena Jesenská nahlížena jako progresivní feministický hlas své doby, v textech z dvacátých let 20. století se projevovala i jako konformní moralistka, která u žen kladla důraz na jejich vnitřní proměnu. Její tehdejší ideál ženského života se tak příliš nevymykal středostavovské poloze.

LUBICA KOBOVÁ

Roku 1995 vyšla v brnianskom vydavateľstve Barrister & Principal reedícia výberu fejtónov Mileny Jesenskej z Národných listov *Cesta k jednoduchosti* (1926). Po vydaní Kafkových listov adresovaných Jesenskej (*Dopisy Mileně*, 1993) to bol dôležitý korektív ponovembrovej knižnej produkcie rozbíjajúci „mýtus Milena“. Dnes, po vydaní početných biografii a memoárov a najmä po vydaní výberu z Jesenskej tvorby (*Křižovatky*, 2016) a najnovšie listov a ďalších dokumentov (*Dopisy a dokumenty*, 2023) pod edičnou taktovkou Marie Jiráskovej, sa význam tohto útleho zväzku môže zdať zanedbateľný.

Zapadnúť medzi ostatných

Vo svetle súpisu Jesenskej novinárskej práce, ktorý Marie Jirásková vyčíslila na 1 164 položiek, tvorí týchto devätnásť textov len zlomok. Stále však ide o texty, ktoré sa Jesenská – spolu s ďalšími dvomi výbermi zo svojej ranej novinárskej tvorby, *Člověk dělá šaty* (1927) a *Mileniny recepty* (1925) – rozhodla vydať knižne. V dobe vydania neoplyvala peniazmi. Prekladala a písala články jednoducho preto, lebo sa potrebovala uživiť a z knižného vydania „docela průměrných] článk[ů], jakých je v novinách mnoho“, ako napísala Adolfovi Hoffmeisterovi v roku 1927, mohla získať ďalší zdroj príjmu.

Hoci sa Jesenská oslavuje ako moderná, emancipovaná, „civilizovaná“ žena, ktorej ideál propagovala aj v svojej novinárskej tvorbe, vo fejtónoch vydaných ako *Cesta k jednoduchosti* je aj pomerne konformnou moralistkou, ktorá je vzdialená feminizmu svojich súčasníčok bojujúcich o lepšie právne a sociálne postavenie žien. Jesenská je tu hlásateľkou stredostavovskej morálky a spoločenskosti, ktorá sa písaním o vzťahoch medzi mužmi a ženami, o ideáli ženy, manželstve a „dobrých spôsoboch“ vracia po mladíckych eskapádach tam, odkiaľ vyšla, teda do rodiny a k starosti o sebakultiváciu. Venovanie knihy „drahému tátovi“ potvrdzuje tento návrat „stratenej dcéry“, ktorá sa vydala proti otcovej vôli a fakticky pred ňou utiekla aj s manželom Ernstom Polakom do Viedne.

Zdá sa, že tesne pred tridsiatkou Jesenská „dospela“, konvenčne povedané sa upokojila a umúdrila. Od seba aj svojich čitateľiek chce, aby sa zaradili medzi ostatných. Jesenská predpokladá existenciu harmonického spoločenského celku, ktorého protirečenia sú nevýznamné oproti úsiliu, ktoré majú jednotlivkyne a jednotlivci napnúť pre vytvorenie sveta, v ktorom vládne ľahkosť spoločenského styku, zdvorilosť, príjemnosť a krása. „Dát si práci se sebou je jediné, co můžeme udělat k největšímu a současně i ideologickému, tedy k účelnému a činnému *zařazení se mezi ostatní*“ (Zvenčí a zevnitř). Jesenskej fejtóny nabádajú k intenzívnej práci na sebe a odrádzajú od úsilia „prerábať“ druhých či intervenovať do ich životov. Autorka svoje čitateľky vyzýva k tomu, aby sa namiesto kontroly svojho vzhľadu v zrkadielku postavili pred zrkadlo, v ktorom bez uhnutia zrakom rozpoznajú svoje morálne poklesky a zhodnotia svoju nedostatočnosť zoči-voči prehnanej ctižiadostivosti.

Jesenská jednoducho píše, akoby chcela dať do rúk svojmu čitateľstvu svojpomocnú príručku. Autorka radí pravidelne kriticky nahliadať na svoj vlastný sebaobraz a nastúpiť cestu vnútornej premeny. Pretože hocako je v spoločenskom styku dôležitý prvý dojem, vystupovanie a zovňajšok, tak vonkajšie vždy len odráža vnútorné. Na rozdiel od dozvukov romantizmu, ktoré v kultúre *fin de siècle* vyzývali vnútorné individuálne energie či erotického génia ženy, Jesenská predstavuje stredostavovský ideál ženského života. Jeho stredostavovskosť sa ukazuje v tom, že chce byť univerzalizovateľnou mravnosťou, ktorej pôvod v konkrétnych socioekonomických a kultúrnych vrstvách spoločnosti sa zakryl. Spoločnosť je jeden „ľudský

pracovní celek“ (Individualismus a individualisté), v ktorom je miesto pre príčinlivosť žien v domácnosti aj vo verejnej sfére. Mravná hodnota jednotlivkyň sa už neposudzuje podľa ich pôvodu a schopnosti vytvoriť „teplo“ umrtného biedermeierovského domova.

Dobre vyzeráť aj znieť

Jesenská na svoj ideál ženy presúva mnoho vlastností prináležiacich „dámam“ minulosti – najmä schopnosť nevytrčať z radu, nedostať sa do reči a poznať mieru. Súčasníčky, ako ich chce vidieť, „mluví správně, jednají správně, chovají se správně a oblékají se správně“. Pritom akoby presne popísala, čo sa dnes očakáva od tzv. estetickéj práce – „looking good and sounding right“, dobre vyzeráť aj znieť. No nielen to. Moderné ženy sú podľa nej „ženy soběstačné, pracovité, pevné a statečné, které dovedou být muži druhem, kamarádem, pomocníkem a které dovedou žít na vlastní zodpovědnost a námahu. Které se nebojí a nelekají práce“. Jej ženský ideál si prisvojuje cnosti, ktoré prináležali v minulosti mužom stredných vrstiev – schopnosť zabezpečiť sa a vedieť sa rozhodovať. Zároveň do seba inkorporuje hodnotu pracovitosti, ktorá v českom povedomí ctila ženy aj mužov naprieč spoločenskými vrstvami.

Autorka, ktorá prakticky v rovnakej dobe popri fejtónoch publikuje črty a reportáže zo schudobnenej Viedne a ktorá sa o pár rokov stane známa tým, že prenikavo popíše sociál-

pravidiel a prispôsobovanie vôle týmto pravidlám, alebo – v modernejšom poňatí – po suspendovaní presvedčenia o ich istej pravde sa meditácie podujímali to, čo je pravdivé či dobré, preskúmavať. Jesenskej úvahy kombinujú oba prístupy. Autorka je novátorská v tom, že hľadá pre život žien orientačné body mimo snahy zapáčiť sa a pôsobiť ako dekorácia bez vlastného účelu. Je však aj konzervatívna, keď vyzdvihuje umiernenosť, solidnosť, čistotu a vyššie uvedenú zásluhovosť – len rozšírené na ženy.

Ženy sú v jej chápaní tými, ktoré sú volanie mravnosti dokonca schopné vypočuť lepšie než muži. Svojim čitateľkám radí byť až kvietisticky zhovievavá voči pokleskom ich partnerov. Keď Jesenská odpovedá čitateľke obracajúcej sa na ňu s otázkou, čo robiť s neverou manžela, prvá rada znie: „Především se zamyslete sama nad sebou.“ Po morálnej inventúre seba samej a uznani vlastných chýb autorka ženám priznáva väčšiu praktickú mravnosť, než je tá, ktorou disponujú muži. Morálne kapacity žien sa zdajú byť posilnené ich materskou rolou, kým muži sa v Jesenskej podaní premieňajú na mravných trpaslíkov, ktorých v záležitostiach súkromného života netreba posudzovať tak príkro. Vo fejtónoch sa opakovane objavuje topos muža ako veľkého dieťaťa, „největšího chlapce“ ženy (Neznámé paní). Nachádzala v tejto pozícii Jesenská útechu zoči-voči paralelným vzťahom svojho vtedajšieho manžela Polaka?



Kresba Anna Banytiuk

ne a politické odcudzenie na česko-nemeckom pohraničí a predvojnovú utečeneckú krízu, vo fejtónoch publikovaných na tzv. módnjej strane či strane „ženskej hličky“ Národných listov pritaká ideálu meritokracie. „Je to opravdu velice jednoduchý zákon světa: člověk dosáhne u lidí toho, co zasloužil. (...) Nevěřím, že je svět tak špatný, že se kupředu dostávají jen ničemové. (...) Ať ti, kteří se dostali pod kola, nejprve hledají vinu u sebe. To jediné jim pomůže, aby se dostali zase vzhůru“ (Několik společenských zákonů). Po sebakúmaní má nasledovať vzopätie vôle. Jesenská jej uplatnenie takmer ako zákon formuluje v jednoduchých oznamovacích vetách, jasne spájajúcich príčinu a následok: „Když si člověk dobré vůle tělesně ublíží, uzdraví se brzy a dobře a není lepšího lékaře nad vůli být zdrav. Když si člověk dobré vůle ublíží duševně, přetrpí své hoře a usmývá je.“

Etické meditácie

Dobový recenzent Miroslav Rutte nazval *Cesty k jednoduchosti* „téměř (...) etický[mi] meditac[emi]“. Vo filozofickej tradícii sa pesotovali meditácie dvojakého rázu. Išlo v nich buď o opakovanie a vštepovanie nemenných

Cesty k jednoduchosti ponúkajú pre spoločenský styk ženám mravný ideál vychádzajúci z pôvodne mužských hodnôt strednej triedy. Zdá sa však, že súkromná sféra sa riadi odlišnou morálkou – Jesenská akoby prijala Rousseauovo zlomyseľné presvedčenie o prevahe žien, ktoré – a nie muži – vládnu (súkromnému) svetu. To však len zakrýva skutočnú nerovnosť medzi ženami a mužmi a nadvladdu mužov.

Jesenská si je vedomá komplexnosti ľudského života. Pritaká novým objavom psychoanalýzy, ale trpezlivosť s ňou nemá. Po spoznaní príčiny ľudského zúfania treba konať – „my potřebujeme nápravu, a to rychlou“ (Trénink svalů a trénink vlastností). Podobne ako človek cvičí zmeravenú ruku, treba cvičiť, posilňovať a napravovať aj seba samu. Ani nie o desať rokov budú tieto Jesenskej presvedčenia podrobené skúškam v osobnom aj verejnom živote. Nehybné koleno sa jej podarí najskôr umrtniť, potom rozhybať, do konca života však bude krívať. Cesta československej spoločnosti sa zakľukatí. Jesenská ju bude novinársky sledovať a jej vôľa, rozum a vari aj cit sa chopia zložitosti. Autorka vyučuje feministickou teóriou na FHS UK.

Problémy těla, duše a bytu

Oděv a textil v díle Mileny Jesenské



Nové střihy jdou proti klasickým genderovým rolím. Národní listy, 1923

V roce 1991 vyšla vzpomínková kniha Jaroslavy Vondráčkové Kolem Mileny Jesenské. Textilní umělkyně v ní připomíná snahu autorského okruhu ženské rubriky Národních listů, do něž vedle Jesenské patřila i ona sama, o emancipaci žen pomocí módy a bytového designu.

VERONIKA SOUKUPOVÁ

Textilní výtvarnice, teoretička a redaktorka Jaroslava Vondráčková sbírala materiál pro svou knihu *Kolem Mileny Jesenské* již v padesátých letech, kdy je pojil společný záměr se spisovatelem Jiřím Weilem. Jejich snahy přerušilo předčasné Weilovo úmrtí a ovlivňovala je i nepřízeň doby, v níž musel být Jesenské obraz zkreslován a pokříván. Autorka pak plánovala knihu vydat koncem šedesátých let, překazil to však nástup normalizace, která do nemilosti vedle Jesenské uvrhla také ji samotnou. To však nemohlo nadmíru činnou, v té době sedmdesátiletou ženu zastavit. Na základě nově získaných svědectví a poznatků rukopis přepracovala a sepsala také několik samostatných studií, z nichž některé se během osmdesátých let podařilo publikovat v zahraničních časopisech. Obě ženy ve dvacátých a třicátých letech spojovalo úsilí reformovat prvorepublikovou společnost a emancipovat ženy prostřednictvím odívání a textilního zařízení bytu.

Nový obsah života

Působení Jesenské a Vondráčkové se po letmých setkáních definitivně protnul v půli dvacátých let, kdy Jesenská začala pravidelně přispívat do ženské rubriky Národních listů. Ke spolupráci přizvala také Vondráčkovou, etabloující se textilní designérku, aby zde referovala o bytovém textilu. Jesenská již předtím vedla módní rubriku pražského týdeníku Tribuna, kam přispívala z Vídně. Už tehdy se její psaní vyznačovalo silně vzdělávacím podtónem i díky osvětovým radám, které stavěla na osobitých úderných názorech. „Ostatně, každá móda, když se zrodí, jest ošklivá. Móda dodá jen nezvyklý, nový tvarový výraz,“ píše v polemice o malovaných šatech, které považuje za „ukrutně ošklivé“. Vondráčková se ve stejné době zdokonaluje v textilní tvorbě, sbírá podnikatelské zkušenosti, otevírá si v Praze společně s výtvarnicí Boženou Pošepnou textilní ateliér a pravidelně dojíždí do Paříže na sezónní práci do módního salonu Rodier. Zůstává však i součástí pražského dění, když se přimyká k avantgardním, levicově

smýšlejícím skupinám, zejména k Devětsilu pod ideovým vedením Karla Teigehe.

Meziválečné období Vondráčková ve svých vzpomínkách, uložených v Památníku národního písemnictví, označuje jako happy twenties – vzrušující dobu, kdy se objevovala „nová slova, nové formy, nový obsah života“. Rétoriku novosti si brzy osvojil takzvaný tým Mileny Jesenské aneb „skupina bojovnic za nový byt“ působící v Národních listech, Pestrém týdnu, později také v Lidových novinách a magazínu Žijeme, do něž vedle Vondráčkové patřily další významné, dnes málo připomínané ženy různých profesí. Řada z nich působila také v zahraničí, odkud referovaly čtenářstvu o místní kultuře, společnosti, estetice a módě. Redakční okruh se pravidelně scházel k debatám v bytě Jesenské, kde se probíraly „pražské problémy těla, duše, bytu“ a jichž se účastnily také čtenářky přicházející si pro rady. Nechyběly postřehy z výtvarného umění, psychologie, filosofie, literatury, odívání, zařizování domácnosti, vaření, hygieny, sportu, lékařství či práva. Široký záběr témat umožňoval „vytvoření nové platformy pro nové myšlení, o koordinaci všeho toho, co se nazývá kultura“.

Žena jako tvůrkyně

Oporou myšlenkám Vondráčkové a Jesenské byly funkcionalistické teorie, ideje Bauhausu a německé nové věcnosti, jejichž principy – zejména funkčnost, věcnost, střídmost a trvanlivost v materiálu i estetice – platily za kategorické imperativy životního stylu meziválečné doby a zároveň korespondovaly s prohlubující se ekonomickou krizí. Zdobené záclony a nákladné vyšívání ubrusy měly být nahrazeny moderními ukázněnými textiliemi, v oděvu byla vyzdvihována úspornost a jednoduchá forma sledující funkci. Výraz prvorepublikové moderní ženy zahrnoval nakrátko ostříhané vlasy a šaty svou formou vycházející z pánských, pracovních nebo sportovních oděvů, čímž mělo dojít k jejich integraci do běžných šatníků žen. Styl, čerpající do velké míry také z ruské avantgardy, odpovídal požadavkům účelovosti, přičemž nepodtrhoval klasické genderové dělení společnosti.

Apelem na jednoduchost a čistotu forem se autorky shodně s meziválečnou avantgardou vymezovaly proti anachronickým projevům secese, historizujícím slohům a dekorativnímu tvarosloví, které spojovaly s reliktem rakousko-uherské nadvlády i s tendencemi národního stylu nově se konstituujícího státu. „Bojovalo se tu vesele proti bývalému rakouskému provincialismu a Milena chtěla tu vytvářet Moderní novou ženu. Na náš vyschlý kontinent vytahovala americké výdobytky nového moderního bydlení, oblákání a vytvářela nově náš společenský život. A její tým se bujaře oddal myšlence

Nového Životního Slohu,“ dozvídáme se ve vzpomínkách Vondráčkové, která tehdejšími interiéry pod nánosem různých stylových vrstev přezdívala byty-muzea. Nejprve tak bylo třeba zamést „písmem a koštětem v domácnostech vše zastaralé“, vybudovat hygienické myšlení i bydlení a usilovat o modernizaci veškerého předmětného světa.

Avantgardní boj proti ornamentu stavěl ženy a textilní tvorbu do velmi podobné pozice. Ruční textilní práce nekonvenovaly asketismu funkcionalistické architektury a zároveň byly pro svůj domnělý dekorativismus v pejorativním duchu ztotožňovány s ženskou prací. Ženám bylo dokonce přisuzováno až fetišistické lpění na těchto rukodělných „neekonomických“ ozdobách, jejichž titěrná produkce byla považována za zdraví škodlivou. Žena tak stejně jako ornament a ruční práce byla interpretována jako překážka v cestě za moderní společností. I s tím bylo nutné se vyrovnat, v případě Vondráčkové dokonce v rovině vlastního oboru. Ve své designéřské tvorbě se snažila textiliím vtisknout soudobý, jednoduchý výraz a svými texty obhajovala význam textilu v moderním interiéru. Zakoreněné a v leccem stereotypizující předsudky se nemohly vyhnout ani módě, kterou levicově orientovaná avantgarda mohla interpretovat jako projev buržoazní dekadence. Pro Jesenskou však odívání a vůbec otázky vzhledu představovaly hlubší společenský jev i psychologický problém, který je třeba zachytit a věnovat mu pozornost, což je dobře patrné ze sborníku publicistických textů *Člověk dělá šaty* z roku 1927.

Částečnou proměnu této avantgardní agendy přinesla kniha *Nový byt. Žena jako tvůrce moderní domácnosti* (1924) od německého architekta Bruna Tauta, která v českém překladu vyšla již v roce 1926 a záhy se stala velmi

oblíbenou. Taut ženám přiznával významnou roli při utváření prostoru, avšak stále omezeného na domácnost, a varoval přitom před hromaděním přebytné dekorace, jež kazí harmonické prostředí i vkus. Koncept ženy jakožto tvůrkyně nového bytu, potažmo nové společnosti, bezprostředně ovlivnil také psaní týmu Mileny Jesenské. Jejich časté reference k „americkým výdobytkům“ a řada doporučení týkající se nakupování ale přirozeně vedly k opačnému jevu – nárůstu spotřeby, který Vondráčková zpětně reflektovala: „Tak jsme začaly do žen vnášet nepokoj; touhu po nových věcech s novou náplní. Nedohlížíme nástrahy budoucna, nástrahy příchodu zvěcnělého světa, které nám jednou budou zabíjet duši.“ Je také nutné podotknout, že kult nově ženy organizující nové bydlení, domácnost i vlastní tělo, který pěstoval Taut i autorky kolem Jesenské, ve skutečnosti obsahoval řadu genderových stereotypů a podíryval tím probíhající emancipační snahy.

Novým generacím

S blížící se hrozbou druhé světové války se úsilí některých členek týmu politizovalo a transformovalo v odbojovou činnost, což byl i případ Jesenské a Vondráčkové, jejichž politické aktivity jsou další intenzivní kapitolou knihy. S jejím sestavením od sedmdesátých let pomáhala historička Marie Jirásková, později autorka několika článků a publikací, díky nimž je možné objevovat tvorbu a přínos Mileny Jesenské a jejího týmu pro současnost. V některých tématech, například v apelu na trvanlivost a upotřebitelnost věcí, ale i v poučeném teoretizování o dodnes opomíjených problémech módy a bytového textilu, mohou jejich texty nadále promlouvat i k novým generacím.

Autorka je historička umění a designu.



Textilní umělkyně a souputnice Mileny Jesenské Jaroslava Vondráčková. Fotoarchiv Památníku národního písemnictví

Prozíravost a nezměrná odvaha

O důležitosti politického života

Následující text pro nás napsala autorka německojazyčné disertace o Mileně Jesenské v protinacistickém odboji. Pražská novinářka nejenže prokázala osobní odvahu, ale oklikou přes komunistické angažmá dospěla v předvečer druhé světové války k pevnému politickému postoji, za který zaplatila životem.

LUCYNA DAROWSKA



Jesenská psala o uprchlících před nacistem. Ilustrace Alexey Klyuykov

„V těch dnech jsem poznala, že politika je v lidském životě právě tak důležitá jako láska“ – tato slova napsala Milena Jesenská v renomovaném pražském časopisu Přítomnost začátkem roku 1939. V okamžiku velkého zklamání z francouzské politiky appeasementu, která nechala Československo tváří v tvář hrozbě nacistického Německa osamoceně, napsala Jesenská osobní a zároveň politický dopis, v němž se loučí s Julesem Romainsem – spisovatelem, kterého si její generace velmi považovala. Byla to doba, kdy se přeskupovaly pozice; politická zrada dokonaná mnichovskou dohodou, na západě oslavovanou a později draze zaplacenou, musela být veřejně pojmenována jasnými, otevřenými slovy:

„Tvrdil-li francouzský lid, že není třeba jít do války pro tři miliony Němců, kteří chtějí zpět do vlasti, mýlil se, protože snad bylo třeba jít do války pro mnoho milionů Francouzů a pro celou Francii. Dokud budete mluvit, mistře, o zářijových dnech jako o katastrofě, která postihla Československo, dokud nezačnete mluvit o katastrofě, která postihla *Francii* – dotud budou vaše obhajoby bezpředmětné“ (Přítomnost, 1. února 1939).

Jesenská tak předvíдалa, že mobilizace z 23. září 1938 byla správným krokem a že vyjednávání s Hitlerem, při nichž byly prozatímně splněny tehdejší německé požadavky, představovala špatný signál. Ve Francii mohl být jejich výsledek (dosud) oslavován jako zachování míru, ale ne tak v Československu. Jak prozíravé – a jak aktuální v kontextu současných výzev k míru a jednání s Putinem za každou cenu. Jesenská dělala velkou politiku, i když v témže článku napsala, že dříve politiku považovala za „zaměstnání pro školené politiky“. Omyl, jež svým jednáním sama vyvrátila. Její publicistika poskytovala čtenářstvu podrobné, empiricky podložené analýzy, zvláště v období rozsáhlé migrace uprchlíků z nacistického Německa do Prahy a v době, kdy se v Sudetech schylovalo k německému „anšlusu“.

Po boku uprchlíků

Psala však také o lidech, jež v sousední zemi přinutila k útěku hrozba, kterou už sami nemohli odvrátit: o německých demokratech, sociálních demokratech, komunistech a všech, kdo se stavěli režimu na odpor. Mnohým

z nich nezůstalo nic než košile a pod ní častotělo plné ran po prožitém násilí. Jesenská znala mechanismy uprchlických vln, které byly tehdy komplexní obdobně jako dnes, a snažila se na ně znovu a znovu upozorňovat. Například na to, že po počáteční ohotě přijmout uprchlíky a po angažmá občanské společnosti si místní lidé na dramata zvyknou, objevuje se konkurence, naléhavost činů je vytlačována každodenní rutinou a uprchlíci chřadnou v beznaději a vynucené nečinnosti. Proto vyzývala politiky k akci, aby „emigranty“, jimž nebylo umožněno pracovat, nenechávali „v čekárně“, což jejich beznadějnou situaci ještě zhoršovalo: „Ti lidé tu stojí, nesmějí pracovat, naslouchají, jak kape čas, stojí a čekají na zítřek“ (Přítomnost, 27. října 1937). Pokud jde o Sudety v roce 1938, Jesenská chápala, že politicky rozhodující není ani tak národnost, jako postoj k nacionálnímu socialismu. Jak napsal Petr Pithart ve sborníku *Milena Jesenská* (2016): „Paní Milena se celé to léto nepřestává ptát se vši myslitelnou reportérskou konkrétností: Proč jsme sudetské demokraty nechali napospas henleinovcům, proč jsme je opustili? Anebo je to ještě horší a nikdy jsme se k nim nehlásili, alespoň tak, jako se oni hlásili k nám, k masarykovskému Československu?“

Cesta přes komunismus

Dalo by se říct, že ke své demokratické pozici došla Milena Jesenská přes komunismus. Poté, co její fantasticky strmá kariéra v buržoazní žurnalistice skončila vinou těžké nemoci, ale také kvůli jejím levicovým názorům, psala v letech 1930–1936 s nasazením a vášní do komunistických listů Tvorba a Svět práce. Stát se v polarizované společnosti součástí mezinárodního hnutí, které se stavělo proti fašismu a bojovalo za zájmy utlačovaných tříd, byla jistě povzbuzující zkušenost. O to těžší muselo být postupné pochopení, že toto světové hnutí nemůže být jejím domovem. Okolnosti jejího rozchodu s komunismem nejsou jasné; byla tehdy bez prostředků a pravděpodobně by sama spolupráci neukončila, jak dokládá její dopis Olze Scheinpflugové z 21. ledna 1937. Důležitý je ale proces poznání a uvědomění si, že komunismus zradil své vlastní ideály. Propaganda, dogmatismus, jenž se projevoval ve vylučování ze strany a v očerňujících kampaních, a zprávy, jež

se k ní dostávaly z prvního „dělnického státu“, stačily k tomu, aby pochopila, že všechno spěje k diktatuře.

Jesenská měla prostřednictvím svého druhého manžela Jaromíra Krejcara přístup ke zprávám ze Sovětského svazu z první ruky, ještě podstatnější ale byly analýzy moskevských procesů od jejího přítele Williho Schlamma a také přátelství s novinářem Kurtem Konradem a vyloučenými členy strany. Byla tedy sice ne jediná, ale jedna z nemnoha, kteří nelpěli na iluzi tohoto údajně vznikajícího spravedlivého řádu a oportunisticky se nedrželi svých pozic v komunistické stranické struktuře. Tušíme zde mimořádnou analytickou schopnost rozlišovat a také odvahu přiznat si nejprve vlastní omyl a poté dojít k úsudku, že ve světě rozštěpeném mezi fašismus a komunismus neexistuje politická budoucnost, a přesto je potřeba oběma vzdorovat – ať už osamoceně, organizovaně nebo skrze nová malá spojení, třeba s Josefem Guttmannem a Závišem Kalandrou nebo později s Margarete Buber-Neumann.

Radikální „ne“

K těmto spojeními proti nacionálnímu socialismu patřila spolupráce s Joachimem von Zedtwitz, německým studentem medicíny. Společně se sítí angažovaných jednotlivců dovezli řadu lidí ohrožených režimem – německých Židů i Čechů – z Prahy na polskou hranici. Zedtwitz vyzvedával čekatele v bytě Jesenské, aby je podle dohody předal na hranici pomocníkům. Za tento záchranný odpor byli oba vyznamenáni čestným izraelským titulem „Spravedlivý mezi národy“. Jesenská toto ocenění obdržela posmrtně, protože 17. května 1944 zemřela ve věku čtyřiceti sedmi let v koncentračním táboře Ravensbrück. Gestapo ji zatkl v listopadu 1939 v rámci rozbití další české odbojové sítě kolem časopisu V boj, k níž patřila mimo jiné Irena („Inka“) Bernášková-Preissigová.

Podzemní novinářina měla lidem ukázat, že za svrchovanost národa se bojuje a musí bojovat. Dramatické události po zatčení – věznění, výslechy, soudní proces a přes nedostatek důkazů i deportace do ženského koncentračního tábora Ravensbrück – byly cenou, již Jesenská zaplatila za svou odbojovou činnost. Nesmírně trpěla odloučením od dcery a vztah se svým dítětem se snažila udržet v srdcevroucích dopisech.

Přitom mohla mít Milena Jesenská dobrý život: narodila se 10. srpna 1896 v Praze do dobře situované měšťanské rodiny, patřila k první generaci žen, které získaly gymnaziální vzdělání a přístup na univerzity; pohybovala se v literárních kruzích vídeňské i pražské moderny a byla uznávanou novinářkou. Její politická angažovanost ji stála život. Jsou to ale skutečně „náklady“, které se dají zaúčtovat? Není to tak, že boj za to, aby se svět stal lepším místem, se vposledku odehrává na mikroúrovni radikálního „ne“ všem radikálním dogmatům a ideologiím, ať už se nazývají nacionalismus, rasismus, antisemitismus, sexismus, kapitalismus, případně se prezentují coby doktrína dobra, jako náboženství ve svých zneužívaných podobách anebo takový marxismus, který své rozpory řeší nastolením diktatury? Zlo nemá žádný vhlad do svých vlastních chybných konstrukcí. Je tragické, když musíme činit rozhodnutí v situacích, kdy neexistuje žádná dobrá možnost, a je třeba nezměrné odvahy k přijetí volby, která ohrožuje to nejcennější, co člověk má – samotný život. V tomto smyslu je příspěvek Mileny Jesenské radikální a má obrovský význam.

Autorka přednáší na Pedagogickém institutu Univerzity v Oldenburgu.

Z němčiny přeložil Michal Špína.

Není Němec jako Němec

Reportáže Mileny Jesenské z českého pohraničí

V meziválečné době se pozornost českých novinářů k pohraniční periférii republiky obracela spíše výjimečně. Milena Jesenská tamní dění nahlížela především optikou konfliktu mezi českými Němci. Svou kritiku nesměřovala jen k sudetoněmeckým nacistům, ale také k Čechům, kteří nechtěli spolupracovat s německými demokraty.

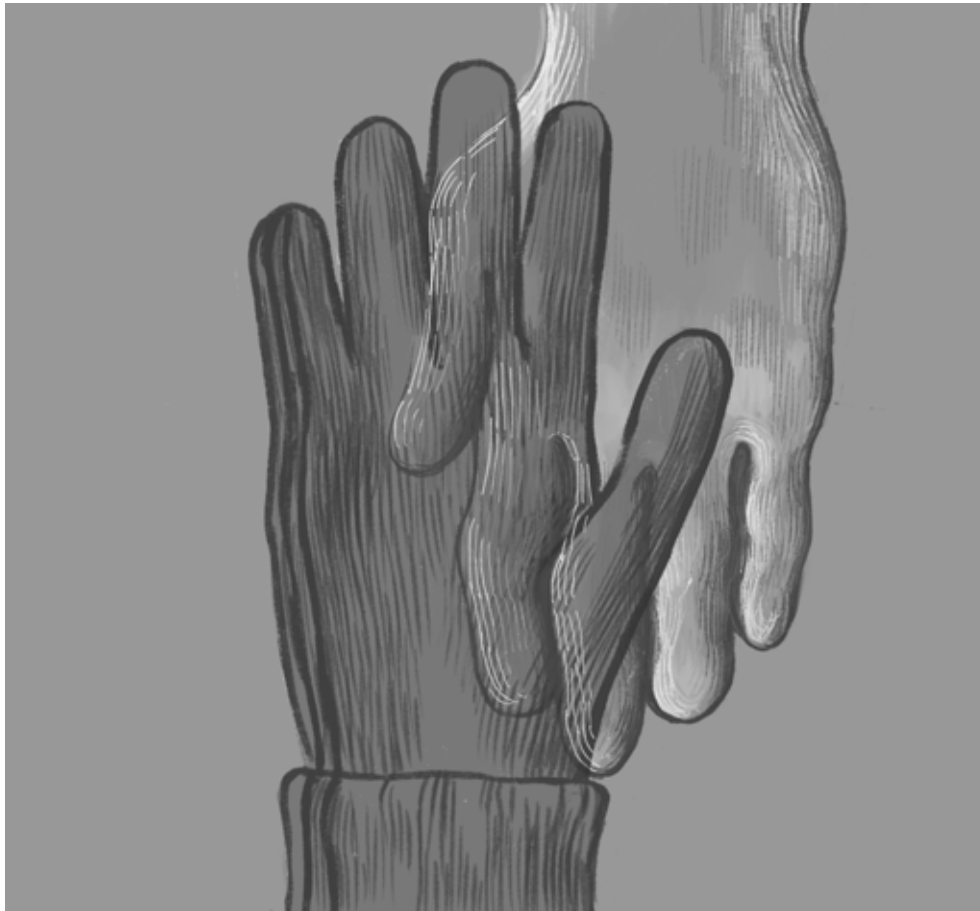
JAN MERVART

Pohraniční oblasti českých zemí to nemají od vzniku samostatného státu jednoduché. Zatímco dnes jsou namnoze podrobovány orientalizaci jako „vykořeněný“ a opakovaně devastovaný kraj či jako podhoubí „dezo-látů“, v meziválečné éře se o ně zajímal jen málokdo. V rámci budování nového státu se jednalo o oblasti, kde žijí „ti druzí“, ti, kteří nám chtějí naše chvályhodné úsilí mařit. Pro většinu českých novinářů, intelektuálů, ale i politiků představovalo pohraničí odstředivý element ztělesněný v nedůvěře k německým politickým stranám. Ty se ostatně poprvé a relativně nakrátko podílely na vládě až na konci dvacátých let. V éře sílícího německého nacionalismu po roce 1933 věnovaly československé vlády pozornost pohraničí spíše rétoricky, než aby se pokusily připravit systémové řešení. Jestliže dopady hospodářské krize byly mimořádné pro celé Československo, devastace celých pohraničních regionů byla přímo tragická. Nebyvalou chudobu, hlad a pocit bezvýchodnosti v krušnohorských vesnicích registroval ve svých pamětech budapeštský rodák Arthur Koestler, již ve dvacátých letech na ni upozorňoval také sociální demokrat Wenzel Jaksch.

Analýza sociálních patologií

Avšak také německé elity z vnitrozemí se na příhraniční oblasti dívaly jaksi spatra, jako na nekulturní periférii. Komunistický novinář a spisovatel Louis Fűrberg v nedokončeném románu *Dovolená* (1962, česky 1981) líčí návštěvu krušnohorského dětského tábora několika německými pražskými novináři, kteří přicestují luxusním tatraplánem a otrávení úrovní kvality černé kávy spěchají zpět do Prahy. Také obraz avantgardního kameramana a režiséra Alexandra Hackenschmieda ze snímku *Krise* (1939), v němž do pohraničního tábora chudých a často bezprizorních dětí všech národností vjíždí automobil Voskovce a Wericha, působí jaksi nepatřičně. Jako by tam hvězdy pražské antifašistické scény přijely jen na skok, aby dětem rychle zazpívaly, bez skutečného zájmu o to, co se na místě vlastně děje.

Série reportáží Mileny Jesenské věnovaná německému pohraničí (dostupné ve výběru *Křižovatky*, 2016, připraveném editorkou Marií Jiráskovou) je tak v mnoha ohledech výjimečná. Nejen proto, že tato česká novinářka byla skutečně vynikající pozorovatelkou okolního života, jak v Respektu č. 13/2024 konstatoval Erik Tabery, ale zejména proto, že za umně a citlivě zachycenou realitou se projevuje Jesenské smysl pro analýzu. To byl ostatně rys, který v první polovině třicátých let provázel také autorčinu komunistickou publicistiku. Šéfredaktor Respektu sice toto angažmá považuje za jakési nedopatření, epizodku na cestě k demokratické žurnalistice, nelze si však nevsimnout, že za zájmem o každodenní věci jako ošacení, způsoby stravování, rodinné poměry, pocity beznaděje a podobně je právě snaha o pojmenování příčin sociálních patologií. Bez ohledu na to, zda se jednalo o texty týkající se pražské



Kresba Sofia Kolopeniuk

periferie, stravovacích automatů, nebo okolností a dopadů Henleinova projevu v Karlových Varech, dobírala se Jesenská příčin popisovaných jevů v komunistické Tvorbě stejně jako v liberální Přítomnosti.

Synové proti otcům

Pro česky psanou žurnalistiku té doby je ovšem jedinečná ještě jedna okolnost. Jesenská nepsala o pohraničí česko-německým prizmatem, nýbrž především optikou vnitřního politického konfliktu mezi českými Němci. V nadvakrát publikované a hojně cenzurované reportáži „Anšlus nebude“ tak líčí nelítostné poměry politického teroru uplatňovaného příznivci Sudetoněmecké strany, často náctiletými turnery, kteří hlídali, kdo „nakupuje u Žida“, kdo jaké odebírá noviny či kdo nejde na prvního máje s partají. Ukazuje také, že v atmosféře národoveckého nadšení a kontroly nebylo jednoduché vzdorovat a že se konflikty přenášely do samotných rodin, kde se synové – turneri – stavěli proti svým otcům a kde na muže často vyvíjely tlak vlastní manželky, neboť vzdor vůči sudetoněmeckému hnutí s sebou přinášel nejen sociální ostrakizaci, ale většinou také několikaletou nezaměstnanost bez šance na zlepšení („že jsou propouštěni a vysazováni jenom nehenleinovští dělníci – je samozřejmé“). Od samého počátku současně Jesenská opakovala, že „nejsou Němci jako Němci“, a tudíž pro ni bylo nemožné hovořit pouze o nacionálně jednotné mase. Tohoto principu se držela i ve vypjatých zářijových dnech roku 1938, kdy například v reportáži „Pověz, kam utíkáš – povíť, kdo jsi“ líčila vstřícné přijetí příhraničních německých demokratických uprchlíků v Praze: „Oni prý nám nezapomenou, jak jsme je přivítali. Ale ani my jim nezapomeneme, že k nám přišli.“

Příčiny nacifikace

Je zjevné, že reportáže Mileny Jesenské z pohraničí boří četné mýty a stereotypy. Jednak ty o nevyhnutelné se nacifikujících Němcích, ale také ty o Čechích, kteří byli vůči Němcům slepí. Důkazů o složitějším názorovém rozvrstvení německého obyvatelstva předložila ve svých článcích Jesenská mnoha, v jednom z textů nechává promluvit německého sociálního demokrata, který na počátku září 1938

říká: „můžeme nanejvýš umřít, ale nemůžeme prohrát“. A dále: „Vyřídte v Praze, že se nebojíme! loučí se se mnou.“

Když se pražská novinářka dobírá příčin úspěchu Sudetoněmecké strany, zmiňuje samozřejmě tíživou sociální situaci („nezaměstnaní dělníci pobírají tam 10 Kč týdně a jednu polévku denně – a tu polévku si nechávají stydnout, aby se nahoře usadil špinavý, šedivý tuk, který lačně sbírají a nosí domů dětem na chléb“) i zmíněný teror ze strany sudetoněmeckého hnutí. Velmi kritická byla však také vůči české straně, která se ani nepokusila předložit řešení, jež by z českých Němců sejmulo „hospodářský nátlak, pod jehož tíhou klesají“. Českým stranám vyčítala neochotu spolupráce s německými demokraty, českým úředníkům v pohraničí zase přílišnou národnostní horlivost i nedostatečnou ochranu jazykových práv. Za největší deficit ovšem považovala, že česká strana nepřišla s relevantní demokratickou propagandou, která by vzdorovala té nacistické. Přesvědčivý příběh o demokracii mohl podle ní být alternativou vůči národnímu sudetoněmeckému i důležitou podporou německých demokratických stran. Jesenská ve svých textech o prchajících Němcích popisovala situace, jež se ve stejných kulisách opakovaly o sedm let později: „Viděla jsem ženy, které přišly bez prádla, některé na boso. Měla jsem knedlíky v hrnci, ale už jsem je nevyndala.“ Bylo by bezesporu zajímavé sledovat, jak by se pohled české novinářky vyvíjel během války a jak by později reagovala na princip kolektivní viny uvalený na české Němce. Jak známo, díky zatčení a fatální internaci v Ravensbrücku k tomu nedostala příležitost. Jisté ovšem je, že před něčím podobným varovala: „Pomsta je akt slabých vůči slabším. Budeme-li nuceni zatížit svůj lid tak, aby byl přetížen, můžeme vědět jasně, vůči komu se jeho hněv nejspíš může obrátit. Dopustíme-li (...), aby z lidu, který musí jít po práci, se stal lid, který začne také házet nevinné přes palubu (...), dostane náš lid hlubokou morální ránu, ze které není snadno se vzpamatovat.“ Zda jsme se již vzpamatovali, si netroufám soudit, texty Mileny Jesenské však rozhodně mohou doporučit jako lék proti nejruznějším předsudkům sociálního i národnostního charakteru.

Autor je historik.

ULTIMÁTUM

Vyřeší to demokracie?

MARIE VOŠLÁŘOVÁ

Čtenáři Terryho Pratchetta vědí, že narůžovělou mlhu iluzí, v níž povětšinou trávíme život, dokáže rozptýlit klačská káva. Pokud jde o změny klimatu, stejnou službu nám může poskytnout spousta vědeckých studií, publicistických článků nebo obyčejný pohled z okna – těžko si někdo mohl nevsimnout, že horké léto letos vypuklo už na začátku jara.

Iluzemi o vývoji životního prostředí v nejbližších letech jistě netrpí Greta Thunberg, která ve švédských večerních zprávách odpovídá na nepřívětivé otázky moderátorky. Ta projevuje znepokojení nad tím, že blokáda švédského parlamentu, jíž se Thunberg zúčastnila, není demokratickým krokem.

„Usilujeme o to samé jako před pěti lety,“ říká aktivistka. „Vyzkoušeli jsme bezpočet metod, ale pořád se pokračuje nesprávným směrem. Co ještě bychom měli udělat, aby se nám dostalo pozornosti? Kam se obrátit, když už jsme zkusili všechno?“

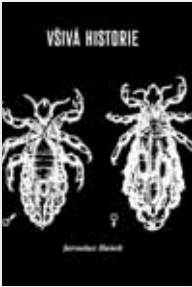
Thunberg v interview označuje parlament za klíčový prvek demokracie, která je pro zlepšení situace nezbytná, nicméně „protestovat a ozývat se, když je něco špatně, je také stěžejní součástí demokracie“. Politici podle ní dnes využívají svou moc k tomu, aby udržovali v chodu nesmírně destruktivní systém, a záměrně lidi klamou, aby vypadali, že dělají dost. Domnívá se, že demokratickou povinností občanů země, kde je možné protestovat, je využít tohoto práva. Činy těch, kdo jsou u moci, totiž přímo ohrožují bezpečnost a životy celé společnosti. A politici se systematicky uchylují ke greenwashingu. „To podle mě není demokratické. Jednání politiků nyní vede ke zvyšování emisí a stále větší destrukci. Současný systém selhává, máme hodně daleko ke splnění stanovených klimatických cílů.“

„Pochybujete tedy o tom, že demokracie v dnešní podobě je schopná se splnění klimatických cílů přiblížit?“ ptá se nevěřícně moderátorka.

„Léta opakujeme, že se z krize můžeme dostat jen pomocí demokracie. Stačí se podívat, jak to vypadá v nedemokratických zemích,“ odpovídá Thunberg. Potřebujeme ale větší míru demokracie, soudí. Existují studie dokazující, že lidé jsou ke změně systému i sebe samých daleko ochotnější, než si myslíme.

Moderátorka stáčí řeč k návrhu vyššího danění fosilních paliv a ptá se, co konkrétně by se mělo nyní v politice udělat. „Musíme se podívat v první řadě na celek a pak teprve se soustředit na jednotlivosti,“ namítá Greta. „To hlavní, co teď politici musejí udělat, je říkat pravdu o situaci, ve které se nacházíme; komunikovat výsledky výzkumů, které existují a o kterých se v současnosti nemluví. Kdyby lidé opravdu věděli, co bude znamenat, když se překročí hranice 1,5 stupně, případně dvou nebo tří stupňů – co to bude znamenat pro jejich vlastní děti, pro lidi, které důsledky klimatické krize postihují už dnes –, jsem přesvědčená, že by se dělo mnohem víc, než se děje teď.“

Greta Thunberg v roce 2024: dospělá, ostřílenější, zbavená řady iluzí, ale stále ještě ochotná věřit v naději pro lidstvo. Můžeme se divit, že někdo tak přímočarý pije krev nejen byznysmenům a politikům, ale i mnoha řádným občanům, kterým bez okolků servíruje klačskou kávu?



Jaroslav Hašek
Všivá historie
 Nakladatelství Anarchistické federace 2023,
 189 s.

Antiautoritářské a anarchistické kořeny Jaroslava Haška, které vyživovaly jeho celoživotní dílo, loni u příležitosti spisovatelova stého úmrtí připomněla Anarchistická federace. Učinila tak nejen v tematickém čísle časopisu Existence, ale i v knížce Všivá historie. V ní jsou sebrány všechny dochované (respektive cenzory nezabavené) texty z Haškova anarchistického období, psané mezi lety 1903 a 1907. Publicistika, krátké povídky i čtyři rané básně z anarchistických periodik Omladina, Nová omladina, Chudas a Komuna textově vycházejí z Haškových sebraných spisů, přičemž z původního vydání přebírá edice i poznámkový aparát, který rozšiřuje o některé další vysvětlivky. Na textech je patrný dobře známý charakter Haškova díla: ačkoliv je spousta z nich evidentně psaná v rychlosti pro mrzký výdělek a některé z nich jsou pouhé časovosti, i slabšími texty prostupuje nesmiřitelnost vůči bezpráví a zároveň nezaměnitelný smysl pro humor, grotesku, parodii i frašku. Mnohdy je to ale humor šibeniční – třeba když se v titulní povídce dostáváme do sirotčince nebo když domyslíme tragický osud zloděje z hladu, nastíněný v Loupežném vrahovi před soudem. Autor tepe lidskou hloupost, která se pokrytecky schovává za „vyšší“ ideje křesťanství či nacionalismu, strefuje se do byrokracie, vrchnosti i orgánů státní moci, ale nalezneme zde i pamflet útočící na konkurenční anarchistický okruh kolem časopisu Práce. Když si odmyslíme kulisy začátku minulého století, jádro mnoha z Haškových textů zůstává stále aktuální – a totéž platí i o jeho humoru.

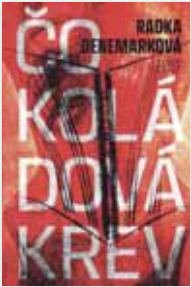
Karel Kouba



Jan Kubíček
Já, člověk
 Petr Štengl 2023, 90 s.

Znáte tu průpověď o mladých revolucionářích a starých hofrátech a víte, že snadnost, s jakou se myšlení propůjčuje průpovědím, hrubě zjednodušuje skutečnost? Jan Kubíček nepochybně mladým revolucionářem byl, sám se k tomu nyní doznává v knížce Já, člověk, kterou napsal jako autoterapii a vydal jako svědectví o lidském sebenaplňování. „Zkoumejme, jaké to je být člověkem, a zároveň jím zkoušejme být co nejintenzivněji. Za svých sedmatřicet let života můžu konstatovat, že být člověkem je skutečně fascinující.“ Tím je vlastně řečeno vše. Důkladnou předmluvu následují básně a kresby podnícené metodou dialogického jednání Ivana Vyskočila (kniha je mu věnována) a takzvaný prostor pro čtenáře, kteří by autorovu cestu chtěli následovat – pokusit se na papíře „zveřejnit“ své vnitřní mnohohlasí a tím alespoň pro daný okamžik utřídit pole svých očekávání, tužeb, strachů a nejistot. Jakkoli je knížka nesena didaktickými zřeteli a jakkoli banálně její poselství zní, to, k čemu ukazuje, je pro jednoho každého z nás nezastupitelně rozhodující. Seberozejmové příručky rozemlely pravěký étos sebeuskutečňování na neoliberální mantry o tom, že dokážeme cokoli, budeme-li chtít (čti: staň se poslušným konzumentem, trh tě nasytí). Avšak existenciální imperativ „poznej sebe sama“ platí trvale a hlodá, pracuje či spí v mozku všech exemplářů rodu Homo bez ohledu na to, jestli toužíte řídit vůz Formule 1, nebo nemáte co jíst. Jan Kubíček promluvil autoritativním hlasem delfské věštiny, ale hofrátem se nestal.

Martin Lukáš



Radka Denemarková
Čokoládová krev
 Host 2023, 560 s.

Svou poslední knihu sepisovala slavná česká spisovatelka bezmála deset let a zdá se, že se v ní pokusila o propojení postupů, které se osvědčily v předchozích textech. Opět zvolila nosné a důležité téma – tentokrát postavení žen ve společnosti v devatenáctém století, tedy v dodnes často obdivované době. Z divadelní hry Spací vady přenesla do Čokoládové krve metodu práce s osudy slavných a zapracovala do ní životní příběhy Boženy Němcové, George Sand, Johna Rockefellera a mnoha dalších. Podobně jako v „dvojrománu“ Kobold pracuje s velmi košatým jazykem, někdy bohužel až přehlceným samoučelnými metaforami a doslovným vysvětlováním výroků, které dostatečně ozřejmuje samotná dějová linka. Stejně jako v Hodinách z olova jako by každá druhá věta románu vykřikovala, že výsledný text musí být něčím víc než obyčejnou knihou. Nejsmutnější na tom je, že poslední literární počín Denemarkové by tento potenciál měl, kdyby ovšem nebyl opět tak invazivně kýčovitý. Novým motivem, s nímž autorka v knize pracuje, je zapojení klíčového fenoménu devatenáctého století – železniční dopravy. Vlak tu nejen udává tempo a směr, ale působí také jako hravý prvek v okamžiku střídání perspektiv a nenápadně přepíná čtenářovu pozornost od jedné historické postavy k druhé. Jeden dobrý nápad však nestačí. Doslovnost, s níž Denemarková razí své téma, ničí veškerou imaginaci i rozkoš z literatury, a knihu tak proměňuje v parodii na bildungsroman.

Olga Pavlova



Hranice Evropy
 Režie Apolena Rychlíková, Česko, Francie,
 Slovensko 2024, 98 min.
 Premiéra v ČR 4. 4. 2024

Poté, co novinářka Saša Uhlová v utajení pracovala za minimální mzdu v různých tuzemských institucích, vydala se také za hranice Česka. I tentokrát má její společný projekt s Apolenou Rychlíkovou dva samostatné výstupy: vedle reportážní knihy Hrdinové kapitalistické práce 2 je to filmový dokument Hranice Evropy. Rychlíková stejně jako v předešlém snímku Hranice práce sestříhala záznamy, které Uhlová pořídila skrytou kamerou. Doplnila je novinářčiným deníkově laděným komentářem a zarámovala scénami z jejího rodinného života. Snímek není jen audiovizuálním rozvedením textových reportáží – už proto, že řeší téma z širší celoevropské perspektivy a na světových festivalech, po nichž v současné době putuje, může snáze otevírat debaty na mezinárodní úrovni. Uhlová mezi pracovníky na německé farmě či hotelovým personálem v Irsku nachází nejen lidi, kterým nic jiného nezbylo, ale i jedince, kteří si cíleně vydělávají na dlouhodobé sny. A přitom se jim možná právě ztrácí před očima. Mezi pozicemi, které Uhlová vykonávala, jsou samozřejmě značné rozdíly: při sklizni zelných hlávek není fluktuace zaměstnanců takový problém jako třeba v péči o nemohoucí. Paradoxně právě při vykonávání pečující profese je Uhlová nejvíce sama: v jejím chaotickém putování ulicemi Marseille se odráží nejen neúnosná nálož povinností, ale hlavně systémové selhání v jedné z nejcitlivějších oblastí sociálních služeb.

Tomáš Štejskal



Ryo Koike, David Pinkava
Heartbeaten
 Holešovická šachta, Praha, 1. 5. – 11. 6. 2024

Stačí jen chvíle strávená na výstavě Heartbeaten, a připadáte si, jako byste vstoupili do něčího neklidného snu. V temných obrazech s atmosférou gotického hororu se setkávají náboženské motivy s mučícími nástroji, rozbitá zrcadla, barevní motýli, oživlé loutky s vykloubenými končetinami a podivné postavy skryté pod postelí. Jejich autor, japonský malíř Ryo Koike, balancuje na hranici „airbrushového“ kýče – jeho malby však jsou, přestože je samoukem, formálně precizní a dotažené. V námětech silně čerpá z nedávno vydané úspěšné počítačové hry Lies of P, hororového převyprávění příběhu o Pinocchiovi, jejíž motivy si přivlastňuje místy snad až příliš doslovně. Mezi jeho barevnými malbami, které zaujmou na první pohled, trochu zanikají černobílé práce Davida Pinkavy, originální kompozice kombinující estetiku digitálního prostoru s tradiční technikou kresby a malby na papíře. Pinkava spojuje a překrývá nejružnější motivy, ikony a loga vytržené z původního kontextu – nohaté pavouky, nedopalky, „žolíkového“ šaška, ale také třeba šestinoého psa chrlícího oheň, logo čerpacích stanic Agip – a vytváří intuitivní obrazy, které jako by překresloval přímo z našeho společného postdigitálního podvědomí. Citlivá instalace Jakuba Hájka a Františka Hanouska, kteří jsou právoplatně uvedeni po boku umělců a kurátorské dvojice Tiny Poliačkové a Lumíra Nikla, úspěšně propojuje vystavená díla v jednotný celek – tmavě natřené zdi s vyrytými kresbami a primitivními kamny v rohu místnosti jen umocňují dojem snu, který zároveň fascinuje i děsí.

David Bláha



Rodrigo García
Ježíš je na Tinderu
 Divadlo Komedie, Praha, psáno z uvedení
 24. 4. 2024

Rodrigo García je ten typ divadelního režiséra, před jehož jméno se v anotacích kladou adjektiva jako „světově proslulý“ či „kontroverzní“. První charakteristika většinou znamená, že jde o umělce, který na sebe upozornil na začátku milénia a nyní konečně zavítal i do našich končin. A s kontroverzí se to v umělecké sféře má všelijak. V Garcíově případě se jedná o nesnadno uchopitelný jevištní tvar a nesmlouvavou kritiku západní společnosti. Obojí lze najít i v jeho novém titulu Ježíš je na Tinderu, s nímž se na konci dubna představil v Divadle Komedie. Skoro dvouhodinová inscenace byla rozdělena do tří částí, ale spíše by se dalo hovořit o dvou tematických i formálně příbuzných blocích. V prvním z nich García sází na lascivitu, nonsense a záměrnou přemrštěnost, která může u publika vyvolat smích, ale opakovaně pomrkávání, týkající se zejména sexuální rigidity západního člověka, vyznívají křečovitě. Jakýmsi protipólem těchto stylizovaných částí jsou výrazově taneční kreace, při nichž se trojice performerů, nejspíš za účelem zvýšení autentičnosti, vysleče donaha. Tyto scény dokážou zejména díky skvělému kytarovému doprovodu a atmosférické práci se světly na chvíli strhnout, postupně však emoce vyprchá. Vše se jeví nahodile, ale zároveň vymělkované, rozervané, a přitom utáple. Ježíš je na Tinderu přes ohlašovanou šokantnost ve výsledku působí mile, mechanicky a poněkud nudně. Připomíná tak robotického psíka, který po celou dobu představení pobíhá po jevišti, štěká, ale kousnout nemůže.

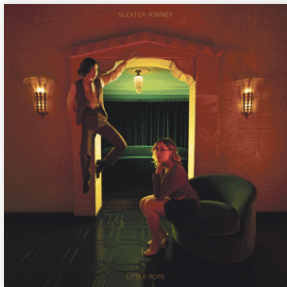
Štěpán Truhlařík



Edit Andráš
Kulturní převlékání
 Přeložil Robert Svoboda
 GMU Hradec Králové 2023, 343 s.

Když se řekne „maďarské moderní umění“, někdo si možná vzpomene na op-artové kompozice Victora Vasarelyho, někdo ani to ne. Napravit by to mohla publikace maďarské kunsthistoričky Edit Andráš, vydaná pod kuratelou královéhradecké Galerie moderního umění. Kniha přibližuje maďarské umění od pádu socialismu v roce 1989 až po současnost a je prvním počinem svého druhu u nás. Po knize polského historika umění Piotra Piotrowského Významy modernismu tak GMU pokračuje v mapování výtvarné scény blízkých zemí. Tentokrát se jedná o dva tituly v jednom. První díl, Umění na troskách socialismu, představuje práce a umělce hledající novou postsocialistickou identitu. Zaměřuje se primárně na sociálně angažované a kritické umění a nevyhýbá se ani aktuální problematice feminismu a genderu. V druhé části s názvem Umění na vrcholcích nacionalismu přibližuje transformaci kulturního prostředí vlivem retrográdního nacionalismu Orbánovy autoritářské vlády a jeho strany Fidesz, která postupně ovládla mnohé kulturní instituce a využívá je pro své, tj. „národní“ účely. Andráš reflektuje především umění, které se tomuto dění vzpírá. Je smutný fakt, že v dnešním Maďarsku je důležitější loajalita k vládnímu zřízení než odbornost a demokratické smýšlení. Něco obdobného se plíživě děje i na Slovensku a donedávna v Polsku. Je pravda, že autentickému umění se paradoxně dařilo i v dobách, kdy muselo vzdorovat politickému nátlaku. Těžko říct, zda si ve středo-východní Evropě tento úděl nezopakuje.

Petr Profen Mareš



Sleater-Kinney
Little Rope
 LP, Loma Vista 2024

Na albech z posledních pěti let se americká formace Sleater-Kinney, začínající jako součást feministického hnutí Riot Grrrl, snaží oprostit od své noisepunkové minulosti. Ta je sice v písních stále přítomná, ale už ne v míře, jaká tvořila stylový trademark „starých Kinney“. Jak se tato transformace kultovní nezávislé kapely projevuje na letošní novince Little Rope? Prvních osm alb skupiny definovala přímočará kytarová hudba, kdežto na trojici nejnovějších desek ohlušující kytarové stěny ustupují zvuku ovlivněnému současným elektronickým popem, jakkoli zůstává dravé tempo. Nejedná se přitom jen o nějakou vnější proměnu: zakladatelská dvojice Corin Tucker a Carrie Brownstein dovedla svůj projekt dál než k pouhému nahrazení indierockového soundu stravitelnějším popem. Nejde totiž o žánr samotný, ale o možnosti s ním spojené. Nové album – už jedenácté v diskografii Sleater-Kinney – je vrcholem tohoto vývoje. Na dvojici předchozích nahrávek se popové postupy přece jen poněkud vzpíraly stylu kapely; nyní podobné tření necítíme. Zatímco produkce písničkářky St. Vincent na albu The Center Won’t Hold z roku 2019 dosavadní energii částečně utlumila, zvuk desky Little Rope je jí opět nabíty. Ale nejen to. Publikum se po jejím poslechu musí definitivně smířit s tím, že stylové proměny skupiny nepředstavují pouhé výkyvy – po takto dotaženém indie popu totiž může následovat takřka cokoli. Kéž by se to dalo říct i o jiných hudebnících a hudebnících po třiceti letech na scéně!

Benjamin Slavík

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



© MONSTRKABARET FREDA BRUNOLDÁ 2024

A2 — DOBRĚ VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 1049 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Cikáne zoufalej.“ Dvě slova, tři měsíce zákazu činnosti. Tak dopadlo odvolání fotbalového trenéra Petra Rady proti původně osmiměsíčnímu trestu. Přitom to byl tehdy tak pěkný zápas, byť v rámci Bohem zapomenuté druhé ligy: jím vedená Dukla Praha, pohrobek svazácko-armádního impéria, dnes již v morálně bezpečných rukou fosilního miliardáře, zvládla s brněnským konkurentem třikrát srovnat skóre. Přesto si Rada neodpustil urážku soupeřova kouče. Navíc během zápasu podle svědků nazval hráče hostujícího týmu negrem. Jak se obhajoval? Prý neřekl „cikáne zoufalej“, ale „zoufalej cikáne“ (to jsme si oddychli!), navíc se prý s trenérem Zbrojovky Tomášem Poláchem usmířil „u kafička“. Nakonec se Rada pohoršil nad tím, v jak děsivé době žijeme, když ho za „rádoby rasistické“ nadávky kolegovi z druhé střídačky chce vůbec někdo trestat. Bylo by to celé k smíchu, kdyby ovšem nepřispěchala klaka českých sportovních novinářů. Ti se pasovali do role novodobých blanických rytířů a vytáhli do boje proti přebujelé korektnosti. Rada podle nich není rasista, ale buran – je to vlastně neškodný reprezentant typické české lidovosti. Trenér (a někdejší hráč) pražské Dukly, jehož se před lety dotklo, když ho jiný kouč nazval „lampasákem“, ve svých výkřicích nenachází ani „procento rasismu“. Kauzu tak zřejmě uměle vyrobili předpojatí strážci morálního pořádku, kteří ničemu nerozumějí. Pár

vysvětlivek pro ty, co nechápou logiku uvažování v českém fotbalu: Bučení na hráče tmavé pleti není projevem rasismu, ale reakce na hráčův nevládný herní projev. „Negře“ není nadávka, nýbrž emotivní oslovení, které je přípustné, je-li použito v zápalu hry. „Cikán“ je neutrální označení – stačí se podívat do Slovníku spisovného jazyka českého z roku 1971. Ve fotbale je zkrátka v emocionálně vypjatém momentu obhajitelné úplně cokoli. Jen je divné, že je Rada tak strašně háklivý na to, když se někdo nevybíravě vyjádří o něm samotném. Zoufalec rasistickéj...

Vojtěch Ondráček

Stále častěji uvažuji nad tím, jak moc podceňujeme roli náhody. Jsme přesvědčeni, že věci se dějí podle nějakých zákonitostí. Jako by skutečná událost vznikala na základě určitého vzorce. Je to i případ narození a úmrtí člověka – zákonitost spočívá snad jen v tom, že se počátek a konec života týká každého z nás. Ne vždy jde všechno podle našich představ a plánů a naše vnímání skutečnosti je prostě jen naše vnímání, nikoli skutečnost sama. Když tohle budeme mít na paměti, těžko si pak vykládat úsloví „Co můžeš udělat dnes, neodkládej na zítřek“ jako apel na pracovitost – což se mi z duše protiví –, ale v nietzschovském duchu: „Žij každý den, jako by byl tvůj poslední!“ Takto jsem přemýšlel, když jsem se dozvěděl, že 27. dubna v jednaděsať letech zemřel historik Robert Kvaček. S bytostným humanistou, který se výrazně zasadil o překonání dogmaticky ideologického

výkladu nejen československých dějin, jsem si vyměnil všeho všudy jeden dopis. Za to, že jsem Kvačka kontaktoval, mohly dvě náhody. Filosof Pavel Floss ho zmínil ve svých vltavských vzpomínkách jako jednoho z pedagogů, kteří na přelomu padesátých a šedesátých let poskytovali svým studentům nevídaně svobodný prostor k diskusím. Současně mi babička ukázala pohled z konce padesátých let adresovaný mému dědovi a podepsaný monogramem R. Mladý historik v těch „nezapomenutelných časech, které přinášely živou látku k tvůrčímu hledání“ (Kvačkova slova), vedl s mým dědečkem zanícené debaty. V dopise, jímž reagoval na mé psaní, sice zmínil stařecí trampoty, ale hlavně z něho čísla radost, že jsem mu napsal a že mohl zavzpomínat. Když jsem si četl jeho odpověď, prožíval jsem podobnou radost, ba dokonce spříznění. Stačí skutečně málo, aby nastal neočekávaný moment vzájemného porozumění – a snad právě díky tomu zažíváme opravdovou radost z bytí. Jedno psaní vybudovalo most delší než půl století. Snadno pak zjistíte, že vám člověk, kterého jste osobně neznali, najednou chybí.

Otakar Bureš

Za tři měsíce to vypukne. Paříž je jedno velké staveniště, tribuny rostou po celém městě, všude se něco připravuje a chystá. A cyklolisti nemají kde jezdit, protože stavební práce zatarasily cyklostezky. Olympijský plamen si už klidně pluje po Středozemním moři – bez ohledu na desítky tisíc uprchlíků, kteří se také snaží dosáhnout břehů Evropy. V Marseille se

pýchou bijí do prsou: „To u nás bude pochodeň jako první! Ne v Paříži!“ Pak se ale vydá vnitrozemím až pod Eiffelovku. Zahájení olympiády je jeden velký otazník. Tedy vlastně dva. Za prvé: co s tou špinavou Seinou? Proběhne na ní zahájení a prezentace delegací? Starostka města Anne Hidalgo se prý demonstrativně oblékne do plavek a přede všemi se v řece vykoupe. A za druhé: který pěvec či pěvkyně vystoupí při zahájení her? Kdo najde odvahu zazpívat u tabule před celou třídou? Chtělo by to samozřejmě nějakou klasiku, například něco od Edith Piaf. Ideální adeptkou by byla Aya Nakamura, francouzská zpěvačka malijského původu, která je miláčkem nejmladší generace. Reakce na tento nápad na sebe nenechaly dlouho čekat. Po bezprostředních rasistických útocích („Tohle je Paříž, a ne tržiště v Bama-ku!“) se ozvala Marion Maréchal z radikální ultrapravicové strany Erica Zemmoura: „Aya neumí zpívat. Nereprezentuje francouzskou kulturu ani eleganci.“ Na zpěvaččinu obranu se postavila většina kulturních institucí, novinářská obec i sociolingvisté. Třeba exministr kultury a současný ředitel Institutu arabského světa Jack Lang se nechal slyšet, že Aya je magická. Účast na zahájení ale zpěvačka zatím nemá jistou. Stejně jako Kendji Girac, populární zpěvák romského původu, který se nešťastnou náhodou postřelil. Jeho místo by ale mohli zastat Gipsy Kings. Pokud by nakonec k multi-kulturní prezentaci při zahájení olympijských her nedošlo, byla by to ostuda doslova před celým světem.

Marie Sýkorová