

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

20. 5. 2020 ROČNÍK XVI

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

11

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2020

ISSN 1803-6635



ODBOJ

křesťan a socialista Ladislav Hejdánek
Město Valerjana Pidmohylného
Genesis Breyer P-Orridge

Pavel Karous o antifašistickém umění
ekologická dokubajka Země mezi
rozhovor se spisovatelkou Alenou Wagnerovou

Beze studu

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Povahu vzpomínání na konec druhé světové války v Česku určuje válka kulturní, která se z velké části odehrává na symbolickém poli. Zastaralé symboly padají k zemi, nové se instalují. Chvillemi to budí dojem, že by pře o minulost mohla být bojem o podobu budoucnosti, což by nebyla špatná zpráva. Jenže tomu tak není a místo toho sledujeme dvojí politizaci historie, v níž už žádný prostor pro budoucnost nezbyl, protože jde jen o to za každou cenu si přisvojit z podstaty rozporuplnou národní paměť. Nesnášenlivost přitom ovládá oba znesvářené tábory – jak proruský naladěné bojovníky, tak i ty, kterým pochopitelná averze vůči Putinovu režimu už dávno splynula s lacinou rusofobií, byť se sami považují za představitele liberálnědemokratického tábora. Rysy autoritářské osobnosti bychom tak mohli diagnostikovat i u těch, kteří se domnívají, že jsou vůči podobným svodům imunní.

Česká averze vůči Rusům nemá zdaleka takové historické opodstatnění, jaké můžeme nalézt například v Polsku nebo na Ukrajině, kde lze genezi vzájemných antipatií sledovat přes celá staletí. Musíme si vystačit s bolavou připomínkou okupace po roce 1968, s níž se navíc velká část národa postupně – a potupně – smířila, což bolí o to víc, že většině k rezignaci či přizpůsobení stačil rok, maximálně dva. Opožděné vyrovnávání se s minulostí, k němuž v Česku po roce 1989 dochází, tak stále ještě plodí pozdní hrdiny – v našem případě tedy především bojovníky proti režimu, který je přes třicet let pasé, což ovšem v zápalu boje nikoho neruší.

Jistá míra rusofobie se však v minulosti nevyhnula ani kritickým duchům české kultury, mezi nimiž by se našli i tací, kteří všechno zlo světa sváděli na degenerovaného ruského mužika. Dodejme, že máme na co navazovat i na opačné straně fronty, přičemž seznam servilních proruských poskoků by zřejmě nebral konce. Stejně tak nemá smysl zamlčovat, že na glajchšaltujícím antirusismu dneška má lví podíl působení českých „vlastenců“, kteří sice nikdy nic nečetli od nedávno zesnulého spisovatele a politika Eduarda Limonova, ale jeho

politický koncept „nacionálního bolševismu“ – přinejmenším co se používání nacistické a komunistické symboliky týče – dotáhli k naprosté dokonalosti, jakkoli své postoje nedokážou srozumitelně vysvětlit. Snažte se pak vysvětlovat, že mezi nacismus a komunismus nelze klást rovnítko.

Je jen symptomatické, že hrdinou protiruského tábora se stal psychopatický Pavel



Kresba Kryštof Netolický

Novotný, „dělník bulváru“ a nynější starosta městské části Praha-Řeporyje, který se proti politické nekorektnosti bizarních proruských postavček typu Jaroslava Foldyny rozhodl využít tutéž nekorektnost, která se mu u protivníků tolik přičí. Hlavním nástrojem se mu stal formát otevřeného dopisu – nemusíte je číst všechny, aby vám došlo, že Novotný s malými obměnami v podstatě píše různým lidem stále stejný dopis stále stejnou dikcí. A ono to zabírá, nejen na zástup proruských trollů, kteří nedokážou pozřít vlastní medicínu, ale dokonce i na část liberálů, která je ochotná přehlížet dryáčnický způsob vyjadřování, když jde „o dobrou věc“. Verbální agrese a vulgárnost

se tak pomalu, ale jistě stávají mainstreamem – ovšem jde-li o Rusko. Od nejmenované liberální twitterové celebrity se tak například můžeme dočíst, že Rusové „mís-to hajzlíku používají díru v zemi a kýbl“.

Pokud vám to připomíná starý dobrý kulturní rasismus, nemýlíte se. Právě kulturní rasismus je totiž největším výdobytkem naší civilizační nadřazenosti nad ruským výcho-dem. A pokud se vám přičí volit mezi tygrovaným spodním prádlem Pavla Novotného a koženým ohozem nočního vlka Jaroslava Foldyny, máte prostě smůlu – s největší pravděpodobností to schytáte z obou stran.

Co jsme se u příležitosti oslav vítězství nad nacismem vlastně dozvěděli o pětasedmdesát let staré historii? Především to, že Prahu z velké části osvobodili vlasovci. Sice to není žádná novinka a posledních třicet let už ani tabu, přesto se to neustále zdůrazňuje. O vlasovce jde přitom až v druhé řadě, důležitá je především devalvace podílu Rudé armády na našem osvobození a na porážce nacismu vůbec – i kdyby to mělo znamenat slepotu vůči zločinům Ruské osvobozenécké armády. Trochu tu sice nehraje, že vlasovci byli koneckonců také Rusové, ale důležité je, že to byli anti-komunisté – podobně jako řada jiných fašistů a nacistů. Že se podobné účelové myšlení nevyhýbá ani jinak rozumným komentátorům, kteří už leccím prošli s čistým štítem, lze ilustrovat na příkladu spisovatelky a novinářky Lidy Rakušanové, jež pro Český rozhlas o vlasovcích napsala, že sice „bojovali po boku wehrmachtu, ale jejich cílem bylo osvobodit národy Ruska od komunismu“. Jak vidno, v případě boje proti komunismu účel světí prostředky. Zkuste jen domyslet, jak mohlo takové osvobození národů Ruska v praxi vypadat.

Praha zatím přišla o jeden sporný pomník a náhradou získala pochybnou pamětní desku, na níž mimo jiné stojí: „Působení protistalinské Ruské osvobozenécké armády, známé jako vlasovci, je spjaté s četnými kontroverzemi.“ Škoda, že je ta zdánlivě opatrná formulace ve skutečnosti hrubě necitlivá k osudům všech, jejichž památku bychom si v květnových dnech měli připomínat především. Ať už jsou jakékoliv národnosti.

editorial

Nedlouho po oslavách výročí konce druhé světové války, které provázely poněkud neuvěřitelné mediální kauzy, se v tomto čísle zaměřujeme na československý protinacistický odboj. Jak se ukazuje, i zde platí banální fakt, že dějiny píšou vítězové – a také že ledacos podstatného nám stále uniká. „Navzdory vytrvalému zájmu vědců toho o odbojářích a jejich činnosti stále víme málo,“ konstatuje Jan Hamerský v eseji, v němž se soustředí na úskalí historického zkoumání aktivit, které ze své podstaty probíhaly v anonymitě a utajení. Zároveň poukazuje na účelové psaní o odboji po roce 1989, z něhož by se mohlo zdát, že „proti nacismu bojovali hlavně katolíci, skauti nebo sokolové“ a že „komunistický odboj je v jádru okrajová záležitost“. Hned několik textů připomíná Revoluční skupinu Předvoj. Mluví o ní i spisovatelka Alena Wagnerová, podle níž se jednalo o svébytnou „inovaci marxismu, která se projevila i jinou řečí, jiným způsobem vyjadřování“. Nakolik jsou některá z dobových ideových východisek skupiny podnětná, zjistíte z výběru článků, které vycházejí v instruktážním časopisu této organizace. Dále se dočtete o ikonické roli Julia Fučíka coby odbojářského mučedníka, o německých odbojářích působících na území Sudet nebo o antifašistickém umění a o tom, co si z něj vzít pro dobu krize a ekonomické recese. A na závěr bych chtěl doporučit dva netradiční nekrology: esej Romana Kandy o filosofu Ladislavu Hejdánkovi a textovou koláž z rozhovorů s jednou z klíčových postav industrialu Genesisem Breyerem P-Orridgem. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Zoufání nikdy nebylo tak vtipné. Posmrtně vydaná novela Vojtěcha Varyše / Josef Řídký
- 10 I na vesmír občas padne smutek. Televizní série Tales from the Loop / Jarmila Křenková
- 12 Třetí bytost. Od industriální hudby k pandrogenii / Genesis Breyer P-Orridge
- 13 Za Florianem Schneiderem – napříč Evropou a po železnici / hudební zápisník Michala Špíny
- 15 Umění odboje. Antifašistická tvorba první poloviny minulého století / Pavel Karous
- 20 Překonávat vlastní nelidskost. S Alenou Wagnerovou o odboji, socialismu a emancipaci / Matěj Metelec
- 27 Křesťan a socialista. O filosofickém myšlení Ladislava Hejdánka / Roman Kanda

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
3. ČERVNA 2020

Mirella Bentivoglio

NA CESTĚ ZA MRTVÝM OTCEM

Svítání, lombardská pole, zima, smrt.
Ořezané kmeny jako tlusté pahýly
a okrouhlé rány jako bílé oči
oslepené mlhou.
Dlouhými těly lehounkých přízraků
míjejí jemné pavučiny větví
za suše odsekávané litanie kol.
Jasní se více a více. Vlny, šedé hroudy,
trochu jemné zeleně na zemi,
úzký proužek v jinovatce, vzpomínám...
Tot' půda, jež zavřena čeká; a uhání,
ztěžka uhání tento vlak, jenž veze
mne do prázdna, k jeho zbytkům.

Báseň v překladu O. F. Bablera vybral
Michal Špína

Dějiny násilí

Hledání hranic lidskosti

Kniha Jaromíra Mrňky *Limity lidskosti* se věnuje případům kolektivního násilí na českém území v letech 1944 až 1946. Zahrnuje tedy jak násilí páchané nacisty, tak poválečné retribuční akce Čechů a Slováků namířené proti německému obyvatelstvu. Na podoby této agrese rádi zapomínáme i pětasedmdesát let po válce.

MATĚJ METELEC

Druhá světová válka se stala předmětem ideologických sporů záhy po skončení válečných operací. Vedly se o to, kdo nejméně trpěl, kdo se nejméně zasloužil o porážku nacismu, i o tom, koho počítat mezi poražené, a tudíž mezi viníky. I to bylo totiž nejasné: namísto horthyovského Maďarského království tu byla lidově demokratická Maďarská republika, Rakousko bylo prohlášeno za první Hitlerovu oběť a východní Němci zase podle známého vtípu přece u Stalingradu stříleli do vzduchu. Dnes je naživu už jen hrstka přímých účastníků války. Přesto zmíněné spory nezmižely, naopak se – po dočasném klidu, jenž nastal s pádem SSSR – rozhořely znovu, jen abstraktnější a instrumentalizovanější. U nás se jedná zejména o otázku násilí páchaného během vyhánění a odsunu na českých Němcích. A právě posouvání hranic přípustného násilí v letech 1944 až 1946 se věnuje kniha Jaromíra Mrňky *Limity lidskosti*.

Specialisté na násilí

Oproti jiným evropským zemím byl protektorát po většinu války klidným zázemím, byť hon gestapa na odbojáře nikdy neustal. V roce 1944 to ale pomalu přestávalo platit. Rozmach partyzánské aktivity vedl k nasazení jagdkommand SS. Na sklonku války přes české území mířily transporty z koncentračních a zajateckých táborů. V květnu 1945 pak přišlo povstání a po něm následovaly retribuční akce. Jaromír Mrňka v *Limitech lidskosti* sleduje násilné situace a jejich aktéry a rekonstruuje sociální mechanismy, které měly na dynamiku násilí vliv. Analyzuje přitom akty kolektivního násilí, jež odlišuje od násilí individuálního, protože „spíš než s osobními vlohami souvisí tento typ násilí s nastavením sociálních mechanismů, které jsou úzce navázány na politiku“. V závěrečném poděkování autor uvádí, že ustoupil od původního záměru sledovat proměny, jež vedly k radikalizaci společnosti, a zaměřil se spíš na „topografii násilí“. Z metodologického hlediska se jednalo o rozumný krok – zmíněné proměny se z existujících pramenů daleko hůř vyvozují, a skýtají tak větší prostor pro spekulace. Z knihy se tím však stal tak trochu místopis násilnosti, byť Mrňka zařadil i expozici, která dění v letech 1944 až 1946 zařazuje do patričních souvislostí. Klíčovým kontextem je význam „specialistů na násilí“. Zabíjení je snadnější pro ty, kteří v něm mají praxi, byť k vražděnému řádění může vést i nezkušenost a zmatek – jak autor ukazuje na jedné z prvních akcí romského partyzána Josefa Serinka.

Teoretická východiska Mrňka našel ve zkoumání politik kolektivního násilí Charlese Tillyho, mikrosociální teorii násilí Randall Collinse a v sociálně psychologickém přístupu Philipa Zimbarda. Podobně jako tito tři autoři také odmítá myšlenku, že by sklon k násilí byl vrozenou pudovou složkou lidské psychiky. To je ovšem v daném kontextu spíš názor než vědecká hypotéza – odpověď na otázku po roli násilí v lidských společenstvích mohou sociální vědy sotva hledat bez součinnosti s evoluční biologii



Protipartyzánské násilí nacistů se vyznačovalo velkou krutostí. Poprava partyzánů v Srbsku 20. srpna 1941. Foto neznámý autor

a antropologií. S antropologií souvisí i patrně nejslabší moment Mrňkovy teoretické argumentace. V souvislosti s euforií z konce války mluví o „násilných přechodových rituálech s brutalizovanými prvky karnevalového reje, v nichž zásadní změna životního kontextu uvedla do pohybu staletí utvářené mentality spojené s přechodovými rituály a lidovou karnevalovou kulturou“.

Teze inspirované Michaelem Bachtinem ovšem neberou v potaz, že „mentality“ se nepřenášejí pomocí DNA a že v Praze, o které se v citované pasáži mluví, lze těžko mluvit o lidové kultuře. Tvrzení, že květnové týrány Němců v pražských ulicích souviselo s tím, že „staré“ muselo být „definitivně symbolicky zničeno“, je pochybné už proto, že na upalování lidí zaživa nic symbolického není. Opakovaně zmiňované „prvky přechodových násilných rituálů“ působí v daných kontextech spíš instrumentálně – jako by v „lidových“ kulturách nešlo o vlastní obsahy rituálů a jejich vztah k řádu světa. Přebírání antropologických pojmů vede k čistě formalistní interpretaci, která hledá transhistorické struktury tam, kde spíš než o „mentality“ či „karnevalovou kulturu“ jde prostě o mechanismy moci.

Pomstychtivost Pražanů

S blížícím se koncem války na mnoha místech protektorátu zavládl „tekutý výjimečný stav“, charakteristický pro okolí fronty. Nacisté vraždili vězně, zajatce, partyzány i jejich přepokládané podporovatele z řad civilního obyvatelstva. Jejich válečné zločiny ale byly v závěrečné fázi války pouze jednou z forem „spontánního násilí na civilním obyvatelstvu“. Partyzánské pomsty na skutečných či domnělých udavačích gestapa se někdy akcím proti spolupracovníkům „banditů“ podobaly, jakoli před koncem války nikdy nenabýly rozsahu „protipartyzánských“ operací, jako bylo povraždění triadvaceti obyvatel Ploštiny, známé z Mňáčkova románu *Smrt si říká Engelen* (1959, česky 1960), nebo masakr v Javoříčku. Tam nejprve na začátku dubna 1945 zabíjeli civilisty partyzáni z oddílu Jermak-Fursenko a o měsíc později, 5. května, nacisté povraždili osmatřicet místních.

Mrňka zdůrazňuje, že navzdory ustálené představě trvaly podmínky války na našem území ještě relativně dlouhou dobu po zhroucení třetí říše. Obnovený československý stát totiž ze své ochrany „vyloučil všechny potenciální pomahače nacismu“. Pár dní po vražděném řádění esesáků za květnového povstání tak vraždí Češi své německé sousedy a nacistické tábory se mění v tábory pro Němce. Výjevy z Prahy po povstání působí z celé knihy na čtenářovu psychiku asi nejhůř. U těch, pro které bylo násilí „řemeslem“, esesáků či partyzánů, lze s podobnými věcmi počítat. Ale „strašlivou pomstychtivost“ Pražanů, kterou popisuje pedagog a humanista Přemysl Pitter, tak snadno přijmout nelze.

Nejextrémnější retribuční násilí se odehrálo na přelomu května a června. Mrňka v návaznosti na výzkumy Adriana von Arburga a Tomáše Staňka popisuje „čisticí a evakuační“ akce, tedy organizovaný „divoký“ odsun, k němuž dali podnět vůdčí představitelé obnovené republiky. Prezident Edvard Beneš vyzýval k „nekompromisnímu vylikvidování“ Němců a Maďarů, jeho tajemník Prokop Drtina zase k „vyčištění vlasti“. Že nešlo jen o rétoriku, ukazuje Mrňka na řadě případů. K nejhorším patří povraždění stovek Němců příslušníky československé armády v Postoloprtech, kde bylo v roce 1947 exhumováno 763 těl, nebo dlouho zamlčovaný masakr na Švédských šancích, kde českoslovenští vojáci pod velením poručíka Karola Pazúra 18. června 1945 popravili 71 mužů, 120 žen a 74 dětí – nejmladšímu bylo osm měsíců. Pazúr později na otázku, proč nařídil postřílet ženy a děti, odpověděl, že „nevedel, čo s nimi počat, keď mužskí budú zastrelení“. Tyto případy působí o to děsivěji, že vedle nich lze v knize najít i takové, kdy se podařilo násilí zabránit. Třeba v severočeském Mostu se dělníci hydrogenačních závodů postavili za své soudruhy, německé antifašisty, s kterými spolupracovali už před koncem války. Bohužel se jednalo spíše o výjimku.

Pachatelé a oběti

Smířit se s násilím esesáků je snazší než vyrovnat se s násilím bývalých vězňů koncentračních

táborů, kteří si na konci války prohodili role se svými vězňiteli. Upozornění na skutečnost, že se toto dělo, dodnes vyvolává obvinění, že se tím špiní památka obětí nacismu, znevažuje jejich utrpení či bagatelizuje rozdíl mezi svévolnou krutostí a spravedlivou odplatou. Sotva však lze považovat za spravedlivé zabíjení dětí. Náš pohled na dějiny by se zvlášť po zkušenostech 20. století měl vzdát snahy o nezaměnitelnost pachatelů a obětí. Jak snadno se někdy jedni mění v druhé, ve svých zápiscích zachytil na sklonku války sovětský spisovatel a novinář Vasilij Grossman (*Spisovatel ve válce*, 2005, česky 2007), který nedokázal pochopit, jak se „jeho chlapci“, hrdinové, s nimiž prožil peklo stalingradské bitvy, během tažení Němce-kem mohli stát drancujícími a znásilňujícími bestii. Vyslovit pravdu neznamena devalvovat oběti či hrdinství. Omlouvání neomluvitelného nemá nic společného s úctou, jeho cílem je obvykle osobní prospěch a v širším horizontu snaha manipulovat minulostí pro přítomné cíle.

Pro československé dějiny má význam i kontinuita retribučního násilí s formami politického boje za třetí republiky a po únoru 1948. Na osudu Miroslava Picha-Tůmy, který se po únoru 1948 podílel na několika policejních vraždách, historik Jan Tesař ukázal, jak se z bývalých odbojářů stávaly nástroje politické represe. V té době už bylo násilí většinou uzavřeno za zdi věznic a ploty lágrů a někdejší internační tábory pro Němce se začaly plnit třídními nepřáteli. Nejde ale jen o tuto bezprostřední dějinnou kontinuitu. V úvodní kapitole své zneklidňující knihy Jaromír Mrňka črtá paralelu poválečného násilí se současnými útoky na bezdomovce. Na počátku obou druhů násilí přitom stojí dehumanizace obětí. Pokud přestaneme vnímat lidství druhých, může dospět k šokujícím případům brutálního násilí přímo v lůně naší „civilizované“ společnosti. Mechanismy násilí mohou stejně dobře fungovat i dnes a ani my vůči nim nejsme imunní.

Jaromír Mrňka: *Limity lidskosti*. Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2019, 343 stran.



Valentin de Boulogne: Schůzka v kabaretu, kolem 1625

Zoufání nikdy nebylo tak vtipné

Hrdina posmrtně vydané novely Vojtěcha Varyše Na vrcholu zoufalství tráví většinu času na intelektuálských pitkách. V radosti z nevázaného tlachání a urážení kulturních veličin se ale objevují trhliny, jimiž se do popředí dere existenciální bezvýchodnost.

JOSEF ŘÍDKÝ

Letos v zimě vyšla novela publicisty, divadelního kritika a nedostudovaného bohemisty Vojtěcha Varyše *Na vrcholu zoufalství*. Jedná se o autorovu první a jedinou prózu – její rukopis totiž odevzdal krátce před dobrovolným odchodem ze světa. Text tak dostal do vínku autorský mýtus, který žádný z dosavadních recenzentů nemohl nezmínit (ani já koneckonců nejsem výjimkou). Nad knížkou se zkrátka drží černý mrak. *Na vrcholu zoufalství* je navíc opravdu tíživá novela, záznam existenciální bezradnosti, míjení, nenacházení i pocitů marnosti. Ale k tomu všemu je třeba se propracovat četbou, a ne s tímto předpokladem čtení začít. Varyšova novela je totiž především textem mimořádně vtipným, drzým, sprostým a svobodným.

Bohdalová české filosofie

Knihla zaznamenává fragment života Štěpána Lotrinského, zvaného Alsas, zábavného kumpána z pražských intelektuálních putyk. Jeho cestování mezi hospodami a vinárnami různých měst je de facto jediným dějem knihy. Neustále se tu vedou konverzace o intelektuálech, literatuře a kultuře. Postavy se hádají, „zda byl větší zločinec Masaryk, nebo Švehla (o Benešovi nikdo nepochyboval)“, rozlišuje se Čapek-Chod, „ten spisovatel“, a „Čapek-obchod“, autor *Krakatitu*. Disidenti byli lidi, „který byli líný makat (...) buďto studovali sice oficiálně, ale v šedesátech letech, kde se místo filosofie setkávali s nějakou postmarxistickou sračkou, nebo se ani k tomu nedostali a předstírali práci v kotelnách a studium filosofie v bytových seminářích“. Zlořečená postava Marterera, o níž se pouze hovoří a která je jakýmsi broukem Pytlíkem expertního vědění

(představuji si ji jako nejmenovaného českého geologa), píše „o zemědělství, ekologii, lidských právech a architektuře, a přitom jediný, co dokázal, je, že odchodil nějakou zkurvenou bolševickou muzikologií, kde ho akorát tak naučili klanět se Dvořákovi se Smetanou“. Úvahy se zde vedou záměrně vyhocené, argumenty se přepalují, aby bylo slyšet, jak znějí, když se vysloví nahlas, a i když může být výsledek plytký nebo banální, zůstává radost z toho, že vše zaznělo a že to bylo aspoň vtipné: „Bělohradský, to je Bohdalová český filosofie!“

Na vrcholu zoufalství ale není intelektuální román. Hospody, bary a vinárny, které tvoří kulisy většiny dialogů i vnitřních úvah, jsou totiž především prostorem setkávání. V různých cyklech se tak navrací blízký přítel Schulz, po kterém Alsas přebírá holky, cynický diverzant akademického prostředí Banatovič, expřítelkyně Renata nebo milenka Laurová (tato role přitom není nijak privilegovaná, milenci jsou si tady skoro všichni). Neustále se drbe. Pije se v přemrštěných kvantech a partneři se mění každou chvíli. Vše se umocňuje, vše se přehání, román se přestává brát vážně a stává se skoro groteskou – jsme na vrcholu. Jenže je to vrchol *zoufalství* – rána v kocovinách jsou krušná. Lidé spolu sice hodně souloží, ale vztahy se nenavazují nebo přerušují, a potom se po nich touží. Společenský život v barech se donekonečna opakuje a na celý příběh začíná padat stín v podobě vložených Kalkatových zápisků, fragmentů jakéhosi manifestu sebevrahů. Úryvky se objevují stále častěji, stín se prodlužuje.

Peklo, jemuž není rovno

„Důvodů, proč se nezabít, najdeme vždycky nakonec dost. I ty, co můžeme odmávnout jako zástupné, nás nakonec dovedou jen k tvrzení, že zabít se můžeme přece kdykoliv, tak proč zrovna teď.“ Zápisky získal Alsas darem od jejich autora, ale proč je dostal zrovna on, je mu záhadou, protože s Kalkatou se viděl jen třikrát v životě. „Byl to vzkaz? Byl to úkol?“ Vzhledem k okolnostem vydání novely jsou tyto pasáže zneklidňující, až zlověstné. Zmíněný úryvek Kalkatových zápisků se v recenzích často cituje. Jsou zde ovšem i méně morbidní chvíle: „Taková ta utrápenost, kterou na lidech člověk pozoruje... Samý povinnosti, rituály, zavedený pořádky, nutný věci. Návštěvy příbuznejch, starání se o děti nebo rodiče. Péče o domácnost, řemeslný práce, úřady, uklízení, smluvený schůzky, na který se člověku nechce, zdvořilostní hovory se sousedama a kolegama... Myslej na smrt, tyhle tváře

v metru, v tramvajích a na pobočkách úřadů, jen to tolik neprožívají?“

Není komické představit si všechnu tu příčinlivost „bydlenek“ a „manžů“ jako masku na smrt vyděšených lidí, balancujících na hraně? Alsasovi a jemu podobným tohle prozření možná štěstí nepřinese, ale dává jim až stoický klid – jak se píše v jiném fragmentu. A já bych dodal, že i svobodu – svobodu k radostné bezohlednosti: urážet kult Čapka a disidentů pro radost z urážení; pořouchle se vyžívat v atrapách fašismu; nazvat Prahu nesnesitelnou, o Brně říct, že by „potřebovalo vojet“, a o Českém Brodu, že to je „peklo, jemuž není rovno“.

Nevázaný sex, pitky a zábavně přepjaté názory jsou lícem kocoviny, mezilidské odloučenosti a pesimismu. A vcelku vtipně vyprávění z prostředí českých intelektuálů má zase svůj rub v absenci příběhu a v ponurých Kalkatových zápiscích. Název knihy byl zvolen opravdu dobře.

Autor je komparatista.

Vojtěch Varyš: Na vrcholu zoufalství. Petr Štengl, Praha 2019, 150 stran.

Tobě, nejmilejší Slovensko!

Švýcarský literát a malíř William Ritter se na počátku 20. století nadchl pro střední Evropu. Při cestách na slovenskou Myjavu našel nejen ústraní zanikající venkovské idyly, ale i lásku. Francouzský bohemista Xavier Galmiche pak v jeho zápiscích a kresbách objevil utajený skvost.

LUKÁŠ PROKOP

Formátem drobné dvousvazkové dílo Xaviera Galmiche o švýcarském spisovateli, výtvarném kritikovi a malíři Williamu Ritterovi, nazvané *William Ritter voyage en Slovaquie (1903–1914)*. *Images d'un pays rêvé* (William Ritter cestuje na Slovensko, 1903–1914. Obrazy z vysněné země), působí skoro neskutečně. Švýcarský umělec povstává nad oběma svazky jako zjevení, neboť citované dokumenty

a archivní materiály ukazují, že se ve střední Evropě přátelil téměř s každým a byl skoro u všeho, co se v českém a slovenském kulturním životě přelomu 19. a 20. století událo. A přesto – jak si sám přál – zůstal až dosud nepovšimnut! Nebýt francouzského bohemisty, sen o setrvání na okraji a ve skrytu by se Ritterovi málem splnil.

Předčasná nostalgie

William Ritter (1867–1955), jehož osobní fond, tvořený desítkami tisíc dopisů, kreseb, fotografií, recenzí, kritik a prozaických děl, uchovávají dvě švýcarské knihovny a jeden archiv, se v Galmichově knize představuje jako člověk utkaný ze samých protikladů. Všechny tyto kontrasty jsou však do sebe umně zapleteny. Bohemista Galmiche vytváří plastický obraz umělce, který se snažil žít podle svého založení a sám v sobě nacházel sílu, jež mu i bez pozornosti publika umožňovala vést plnohodnotný a smysluplný život. Nejpozoruhodnější částí Ritterova příběhu, na niž se autor po právu zaměřuje, jsou jeho objevné a iniciační cesty na Slovensko, konkrétně do jeho západní části, na Myjavu. Švýcar tam v horách, daleko od průmyslové civilizace, daleko od železniční trati, našel před více než sto lety kus svérázného kraje. Ritter přitom nebyl prostý nadšenec; místo prozkoumal s přesností etnografa a detailně je znal. Avšak národ, který si takový Ritter vyhlédne, mívá z objevitelových uznalých slov pouze rozpačitou radost. Spisovatel zde totiž, jak napovídá i titul knihy, našel vlastní sen, zastavený čas, utopii – a těžko tedy mohl vítat proměnu, kterou oblast začala procházet. Jeho zápisky, fotografie a kresby jsou charakteristické vitalitou, barvami, okouzlením, ale zároveň nostalgií a zmarem, který švýcarský malíř předjímal.

Žít vlastní utopii

Tuto složitost výborně ztělesňuje Ritter sám, ale snad ještě lépe jeho mladý slovenský druh Janko Cádra. Jeho přítomnost, která se vine ritterovskou monografií (textově prvním svazkem, graficky druhým), celek ještě více komplikuje, zaplétá a specifickým způsobem estetizuje. Čtenář rychle vytuší jakousi zvláštnost, ale nikoliv pokleslou přecitlivělost a subtilitu, něco, co už někde viděl a četl. Něco, co je utkáno z lásky, umění, fantazie, snu, převleků, nekonečných toulek po horách, života na venkově, širáků, krojovaných bačů, tedy něco, co tvoří svět citově nesmírně vypjatý, ale zároveň přece jen předvídatelný a známý. Čtenář se zpočátku brání, váhá, zda si vše správně vykládá – ale skutečně, ono to tak je. A právě jistota, že něco takového se opravdu odehrálo, vdechuje Ritterovu příběhu paradoxní jedinečnost. Rázem totiž ztrácí smysl tvrzení, že se takové osudy odehrávají jen v knihách. Ne, patří i existujícím lidem. Ritter se jeví jako člověk, kterému se podařilo co možná nejdále žít vlastní utopii, propojit osud s uměním, autenticky prožít to, co ostatní považují za romantickou šablonu.

Jeho láska k mnohem mladšímu Jankovi je pak – posuzováno dneškem – jen přirozeným pokračováním všech těch trochu manýrovitých kontrastů. Fyzický Ritter, muž civilního, téměř úřednického vzhledu, by mohl být leckým, jen ne soukmenovcem slovenských horalů toulajících se po Myjavě. Vedle milovaného mladíka vypadá jako utrmácený muž. Jeho měkký zarmoucený pohled a nachýlená hlava podepřená dlaní jako by už naznačovaly brzký konec. Kolik už v tom je dráždivého smutku! Švýcar od počátku trpí, ale je zřejmé, že pro něj není nic krásnějšího nad toto trápení, o němž píše, jež kreslí, fotografuje a jež si tak sladce vychutnává.

O koho tedy jde v Galmichově knize? O Williama Rittera, o Janka Cádru? Samozřejmě, ale přes všechny zvláštnosti Ritterova založení kniha nakonec především zachycuje spojení každodenního s neobyčejným. Čtenář postupně chápe, že ten nevšední spisovatel a malíř netoužil vlastně po ničem jiném než prožít po Jankově boku docela obyčejný život. Takovému životu ovšem nejlépe sluší utajení – právě tak to zřejmě Ritter myslel.

Autor je komparatista.

Xavier Galmiche: William Ritter voyage en Slovaquie (1903–1914). *Images d'un pays rêvé.* Eur'ORBEM, Paříž 2019, 260 a 169 stran.

Knedlíci, velryby a vesmír

Bláznivé komiksové dobrodružství Craiga Thompsona

Americkému komiksovému tvůrci Craigu Thompsonovi, kterého proslavil především grafický román *Pod dekou*, nyní v českém překladu vyšel odlehčený komiks *Kosmo knedlíci*, určený dětem i jejich rodičům. Důležitou roli v něm hrají rodina, kamarádi a výkaly vesmírných velryb.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Americký komiksový scenárista a výtvarník Craig Thompson se českým čtenářům poprvé představil obsáhlým autobiografickým komiksem *Pod dekou* (2003, česky 2005). O sedm let později ho následoval další objemný komiks, *Habíbí* (2011, česky 2012). Na sklonku loňského roku se pak překladu dočkal i komiks *Kosmo knedlíci* (Space Dumpings, 2015), který z Thompsonovy tvorby výrazně vybočuje, neboť vážná témata, jako je první láska nebo víra, tentokrát ustoupila bláznivému kosmickému dobrodružství malé holky Violet a jejích dvou nových kamarádů Drobíka Zacheuse a kuřete Elliota.

Pořádný průjem

Thompson vyrůstal na wisconsinském venkově v rodině fundamentálních křesťanů, což reflektuje ve zmíněném komiksu *Pod dekou*. Opustit Wisconsin a s ním i křesťanskou víru se mu podařilo až ve více než dvaceti letech, když se přestěhoval do oregonského Portlandu. O tomto vykročení do neznáma pojednává jeho vůbec první komiks *Good-bye, Chunky Rice* (1999), černobílá groteska o želvě, která opustí své rodiště i svého nejlepšího kamaráda myšáka. Následoval komiks *Pod dekou* a pak ilustrovaný zápisník z Thompsonovy cesty po Evropě a Maroku *Carnet de Voyage* (2004). Právě v Maroku autor načerpal látku pro svůj další komiks *Habíbí*, na němž pracoval sedm let a v němž se po útocih na New York v roce 2001 vyrovnával s islámem. Romantický příběh na téměř sedmi stech stranách jako by navazoval na knihu *Pod dekou*, ovšem láska

tu nečelí křesťanství, nýbrž islámu. Kniha zaujala zejména svým ornamentálním výtvarným stylem, který vychází z arabských motivů. Pohádkově laděný příběh pak odkazuje na vyprávění *Tisíce a jedné noci*. A čtyři roky nato vtrhávají na scénu *Kosmo knedlíci*...

„Měli také knedlíky, malé, ale vydatné, symetricky kulovité a NEZNIČITELNĚ KNEDLÍKY,“ zahajuje knihu poněkud nepravděpodobný citát z Melvilleovy *Bílé velryby*. Nicméně citát v knize opravdu najdete, a sice v pasáži, kde hrdina vychvaluje kuchyni na jedné z lodí, kterou velrybáři spolu s Achabem potkají na moři poblíž Patagonie. Velryby jsou podstatné i v Thompsonově příběhu, Violetin otec totiž pracuje u vesmírné dřevařské agentury jako lovec velrybích exkrementů, z nichž se vyrábí palivo do kosmických lodí, a nenasytné velryby v hejnech brázdí vesmír a sežerou, na co přijdou (včetně planet nebo vesmírného odpadu). Výsledkem může být pořádný průjem, který znečistí nejednu galaxii. Důležitou roli v ději hraje také velrybí mládě, které vědci uloví a snaží se z něj extrahovat chemikálii, jež by přeměnila spořádanou stravu v pohonnou látku. V jedné chvíli dokonce velryba pozře i Violetina otce – a objevuje se tu samozřejmě i velryba biblická, o níž ostatním vypráví filosofující kuře Elliot.

Barvy z vesmíru

Od předchozí Thompsonovy tvorby se nový komiks liší i dalším podstatným prvkem: barvou. V předchozích knihách si autor vystačil víceméně jen s černou a bílou (s výjimkou monochromaticky laděných scén v *Habíbí*), v *Kosmo knedlicích* ale barvami přímo hýří: jedovatě zelený odstín velrybích exkrementů zaplavuje fádne hnědou planetární krajinu, fialové velryby svádějí boj s rudým vesmírným rakem, trojice Violet, Elliot a Zacheus pak tvoří fialovobílooranžovou trikoloru. Podobně hraje je i práce se slovy, jak nasvědčuje už samotný název. Laborák se ukáže být opravdu Labo-Rakem, Violet začíná rozpárané velrybí mládě šicím traktorem značky Šiu-Šiu a módní továrna, v níž začne pracovat Violetina matka, se jmenuje Skreesh. Komiks je navíc plný ve vzduchu se vznášejících citoslovcí a jiného

verbálního smogu – podobně jako v japonské manze.

Kniha vypráví zejména o tom, že je důležité mít rodinu, která drží pohromadě za všech okolností, a k tomu i kamarády, jakkoliv se ze začátku moc nemusí. A také že kamarádi mohou být někdy víc než rodina. Řekněme, že *Kosmo knedlíci* jsou vesmírnou verzí Pearsonovy *Hildy*, určenou týmž čtenářům, tedy dětem i jejich rodičům, kteří ocení hlášky typu „Oranžová je nová černá“, což je výrok jednoho z posledních zástupců oranžové rasy Drobíků. České vydání vychází v překladu Richarda

Podaného, který dokonale převedl anglické novotvary a počestil knihu do nejmenších detailů, včetně nápisů v obrázcích, při čemž mu pomohl David Dubec a jeho studio Designiq, jež mělo na starost sazbu. Doufejme, že vydání této Thompsonovy knihy je příslibem českého uvedení jeho dvou zatím nepřeložených komiksů a třeba i jeho první komiksové série *Ginseng Roots*, která vychází od loňského léta.

Craig Thompson: *Kosmo knedlíci*. Přeložil Richard Podaný. Paseka, Praha 2019, 310 stran.



Komiks *Kosmo knedlíci* je plný citoslovcí a jiného verbálního smogu

literární zápisník

V srdci karantény

JAN ŠTOLBA

Děsná zima. Odjíždím z broumovského Literárního domečku, kde jsem díky Českému literárnímu centru našel domov na celý březen. Už mám roušku. Zastávka v Náchodě. Všechno zavřeno, není kam. Aspoň zaskočit na náměstí. V zimě a sychravu bodře rozvalen sedí tu bronzový Josef Škvorecký. Bronzový klobouk navždy odložen na bronzové lavici. Usmívá se na svůj domovský Kostelec. Kolem ani noha, jen pár spěchajících stínů mizí do postranních ulic. U nohou má Josef škatuli s nápisem „Na hotové roušky“. Hlídá ji s poněkud nejistě potěšeným výrazem. Asi moc nerozumí. Asi by se divil.

Hned po studiích strávil Škvorecký nějaký čas v Broumově, kde kantořil před nástupem na vojnu. O zdejším pobytu vznikla v roce 1950 melancholická novela *Zákony džungle*, Škvoreckého přáteli považovaná za jedno z jeho nejlepších děl. Svého času bylo lze tuto zapomenutou lahůdku zaslechnout jako rozhlasovou četbu na Vltavě, zážnam jsem ale už online nenašel. Přesně tohle by mě zajímalo, strávil jsem totiž, vzdálen od domova v pustém

Broumově, v bývalém kuchařově domku hned vedle impozantního kláštera, zvláštní dny. Propuknutí epidemie, začátek karantény. Nejistou sezónu. Zavřené dveře, pusté ulice. Milostný příběh *Zákonů džungle* se dotýká i zdejšího kláštera. Jan Zábrana vzpomíná na pocity opuštěnosti, zoufalství a ztracenosti, jež ho z novely ovanuly. To by sedělo.

Takže Škvorecký v Broumovském výběžku? Online jsem zakormidloval k jeho mohutnému exilovému románu *Příběh inženýra lidských duší*. Kdysi jsem ho zhltl ještě v původním torontském vydání 68 Publishers. Chtěl jsem si ho jen připomenout, ale brzy bylo jasné, že si román po letech z piety a zvědavosti zopakují. Všech 732 stran.

Je to masivní skládačka historických časů a míst. Válečný Kostelec, posrpnové Toronto, vzápětí poúnorový Kostelec... Do toho dopisy z Austrálie, Izraele, ztraceného českého domova. A jako vždy u Škvoreckého: čtu se zájmem, vtažen do víru „domáckých“ dějin, které se netváří nikterak přívětivě, ač jsou přitom tak familiární zabydleny. Vypravěč, v torontských epizodách trochu distancovaný skeptický intelektuál, se v kosteleckých kulisách vtěluje do adolescentního mladíka posedlého láskami a hrdinskými sny o sabotážích. Škvorecký s gustem rozjíždí různé haurské, pitoreskní i nostalgické, tu a tam překvapivě vulgární scény, pro něž se stal domácím klasikem. Čtu a na mysli mi pořád tane blahobytné uštěpačný bronzový úsměv pána, trůníciho uprostřed svého maloměsta...

Čtu sice se zájmem, ale dopředu vím, že sotva dočtu, celé to po mně sklouzne. Mám ke Škvoreckému ambivalentní vztah. Jeho mládenec-ká nostalgie láká ke sdílení, ale sklon k anekdotičnosti a figurkaření, zvláště v torontských emigrantsko-profesorských epizodách, jeho přednastavený, umanutý až vulgární pohled na dějiny mě nakonec iritují. Je to sice pořád „starý známý“, ale zároveň čím dál konzervativnější, pomalu k nesnesení. Jako pompézní měšťák v románu dokonce odbyde celé beatnické hnutí. Kdoví, co ta krátká pasáž vlastně měla znamenat: profesor Danny kdesi na hipisácké farmě v širošíře Americe není schopen vnímat nic než hrozný venkovský záchod a z něj se linoucí puch sraček, nad nimiž září „Allenův“ líbezně prázdný úsměv... Satira? Groteskno, či jen teskno? Věčné hořko z toho, že už nikdy nic nebude jako v Kostelci blahé paměti? Tady jsem četby skoro nechal, pasáž mi zněla jako demonstrativní odstřel beatnického nonkonformismu, myšlenkově vágní, leč o to přísnější. A jako vždy nakonec zvítězila hořkosladká středoevropská moudrost, nad níž zkrátka není, na niž máme patent.

Exulant Danny, etablovaný na Torontské univerzitě, se sice cítí povinen hledět na zaoceánskou společnost chápavě a vstřícně, pohotově však sklouzává k poněkud povýšené shovívavosti, k čemusi, pro co má angličtina výraz *patronizing*. Falešná blahosklonnost, vytrvalý vnitřní pocit, že jsme to my, Středoevropané, koho dějiny naučily, zatímco svobodní Kanadané sotva kdy co pochopí.

A nemají smysl pro humor a ironii! To my, zasvěcení temnot dějin, ho máme třeskutě... Ach jo, smutný torontský pane. Vytrvalé české měšťáctví a malověrnost, podložené suverénním všeználkovstvím, nás nakonec spolehlivě provázejí až do dob karantény.

Kapitoly *Inženýra* se jmenují podle amerických spisovatelů, o nichž hořce blazeovaný Danny na univerzitě vyučuje. Poe, Fitzgerald, Hawthorne... A také Joseph Conrad a jeho *Srdce temnoty*. Důvěrník dějin Danny ovšem Conradovu archetypální story pohotově zredukuje zas jen na jedno, totiž na proroctví o totalitarismu. Dokonce v Conradově novele odhalí věštební varování: rtuťovitý Harlekýn, obdivovatel Kurtze, přízračné figury, jež kdesi proti proudu temné řeky vládne zákonu džungle, tento Harlekýn je, považte – Rus. Tumáš, proroctví o stalinském kultu osobnosti, dokonce geneticky potvrzené.

Conradovo *Srdce temnoty* je ovšem literatura z docela jiného fládru. Plná mnohoznačné symboliky, konkrétnosti, jež je zároveň přeludná, je to výprava za smyslem – možná fantaskní cesta do sebe sama. Novela jistě také svědčí o temnotách kolonialismu, ale řeka, po níž se lodivod Marlow vydává, není žádné konkrétní Kongo, ten název ostatně nikde v románu nepadne. Je to zkrátka jen Řeka; mimo dějiny, čas, okolnosti. Tok široký, záłudný a nebezpečný, meandrující hluboko do Nitra. Humor? Ne, tady vás přejde smích.

Někdy je dobré vzdálit se hodně od domova. Autor je básník, hudebník a literární kritik.

Úskalí historizujících komiksů

Článek II. mezi invencí a didaktickým klišé



Výběr scén, které jsou zobrazeny komiksem, a ne jen textem, místy působí náhodně

Hrdinou komiksu Článek II., který uspěl ve třech kategoriích posledního ročníku ceny Muriel, je pravoslavný kaplan kostela sv. Cyrila a Metoděje v Praze, v němž se ukrývali parašutisté zapojení do atentátu na Heydricha. Možnost nahlédnout historické události z nové perspektivy a reflektovat je prostřednictvím jiného média však autoři příliš nevyužili.

**BARBORA PÝCHOVÁ
ČENĚK PÝCHA**

Článek II. z výnosu o vyhlášení výjimečného stavu po atentátu na Reinharda Heydricha zní: „Kdo osoby, které měly účast na spáchání atentátu, přechovává, anebo jim poskytuje pomoc, anebo máje vědomost o těchto osobách nebo o jejich pobytu, neučiní žádné oznámení, bude zastřelen s celou svou rodinou.“ Pro čtenáře, kterému by snad název komiksu scenáristy Jiřího Šimáčka a kreslíře Jána Lastomířského téma hned nenapověděl, poslouží jako vodítko obálka s vyobrazením hlavního „hrdiny“ kaplana Vladimíra Petřka a s textem citovaného výnosu na pozadí.

Sázka na jistotu

Kaplan Vladimír Petřek, působící za války v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici v Praze, je jednou z méně známých postav, které sehrály důležitou roli v příběhu o pomoci parašutistům zapojeným do atentátu na Reinharda Heydricha. Vyprávění ovšem nezačíná jím, nýbrž zobrazením slavnostní přehlídky Waffen-SS na Pražském hradě a vítáním nastupujícího říšského protektora. Příběh je tak explicitně zasazen do historických kulí. Komiks se tím řadí k silnému proudu „grafických románů“ o dějinách 20. století. Z domácí produkce lze jmenovat například knihy *Češi* (2013–2016), *Zátopek* (2016), *Návrat Krále Šumavy I, II* (2018, 2019) nebo adaptaci románu Jana Nováka *Zatím dobrý* (2018). Pokud jde o prodejnost nebo komiksové ceny, může se historická látka zdát jako sázka na jistotu. Jsou zde však úskalí. Zásadním problémem bývá už volba historické epizody, případně postav – může komiks k tématu říct něco nového? Dokáže nabídnout nový pohled na minulost?

Právě Petřkova postava není zrovna kanonická – role pravoslavné církve v jinak známém příběhu o operaci Anthropoid byla v popkulturních zpracováních zatím spíše opomíjena. Tato linka vyprávění tedy současné vzpomínání na hrdinské činy během druhé světové války obohacuje. *Článek II.* navíc otevírá i několik tabu – příkladem je pohled

parašutistů zavřených v kryptě na české kolaboranty nebo jejich upadající morálka.

Výstavba komiksu je spíše epizodická. Jednotlivé scény nejsou pevně provázány jedinou dějovou linkou, střídají se místa i postavy. Vyprávění je navíc prokládáno delšími graficky odlišenými texty, citacemi historických dokumentů nebo podrobnými vysvětleními okolností historických událostí. Jednotlivé epizody mají různou délku – od jedné až po několik stránek. Zatímco některé kapitoly posouvají děj dále, jiné spíše dokreslují atmosféru doby nebo až karikaturisticky zobrazují velké historické aktéry. Jako karikatury ostatně často působí i kresby doprovázející zmiňované historické exkursy, jakkoli nechybějí ani silné emocionální obrazy a ovšem také kresba upomínající na styl dobrodružných komiksů.

Žánrová schémata

Výběr scén, které jsou zobrazeny právě komiksem, a ne jen textem, bohužel místy působí poněkud náhodně. Zatímco příběh kapitána Morávka je vyličen detailně a v dobrodružném stylu, samotnému atentátu na Heydricha je věnována pouze jedna strana. Poté už čtenář nachází hrdiny v kryptě kostela, aniž by bylo ukázáno, jak se tam dostali. Stejně tak v podstatě chybí zobrazení posledního boje parašutistů. Text doprovázejí pouze jednotlivé kresby, nejedná se však o ucelené komiksové ztvárnění. Prostor je naopak věnován samotnému pobytu v kryptě – pochybnostem atentátníků, ke kterým se dostává denní tisk s líčením represí, nudě, již v úkrytu zažívají, i roli kaplana Petřka v posilování morálky a víry vojáků. Více než odbojem se vybrané scény povětšinou zabývají událostmi souvisejícími s represemi. Postava kaplana přitom zesobňuje určitý duchovní rámec vyprávění, tento motiv je však v rozporu s žánrově schematickým zobrazováním násilí.

Mnohdy komiks sklouzává k povrchnímu didaktizování, ať už je to na úrovni citovaných textů nebo líčení „velkých“ historických postav. Některé scény připomenou román Laurenta Bineta *HHhH* (2009, česky 2010), založený taktéž na epizodickém líčení událostí spojených s operací Anthropoid. Zatímco však důležitým tématem Binetova románu je reflexe vyprávění o válečných událostech, komiksové zpracování Šimáčka a Lastomířského na tento způsob rozvíjení příběhu nenavazuje, přestože právě komiks je považován za velmi reflexivní médium. Zde se dostáváme k obecnějšímu rysu komiksů o minulosti. Někteří autoři spoléhají na to, že dané

médium automaticky transformuje historickou látku, jiní naopak využívají komiksovou formu ke kreativní reinterpetaci minulosti (což nemusí nutně znamenat překročení hranice historické fakticity). Příkladem takového postupu není jen kanonický *Maus* (1980, česky 1997) Arta Spiegelmana, ale i některá nedávná česká díla. Pavel Kosatík a Karel Osoha například v jednom z dílů série *Češi (Češi 1948: Jak se KSČ chopila moci, 2016)* interpretují únor 1948 perspektivou skupiny dětí odkazujících na Rychlé šípy.

Nejednoznačné odpovědi

Pozoruhodným výtvarným nápadem jsou v *Článeku II.* ilustrace na předsádkách knihy, jež jako by byly náhledem do kreslířova skicáře. Úvodní skici propojují duchovní prvky s násilím do jakési modlitby před popravou, závěrečné kresby se pak vrací k vyobrazení atentátu. Proč však toto zajímavé výtvarné vyjádření důležitých motivů zůstává stranou vyprávění, není zcela zřejmé. V některých scénách je expresivně použit komiksový jazyk známý z jiných děl, zůstává však otázkou, zda jde o promyšlenou koncepci, nebo spíše o propojení bezpochyby působivého příběhu s žánrovými klišé. Zřejmě nejproblematictější ukázkou jsou scény odřezávání hlav (nejprve Marie Moravcové při výslechu jejího syna, posléze vyobrazení hlav Gabčíka a Kubiše). Nejde přitom ani tak o diskutabilní historický základ obrazů, ale bylo skutečně potřeba situaci zobrazovat takto doslovně? Jsou tímto způsobem vyobrazená těla hrdinů odboje v souladu s vyzněním komiksu? A co nám motiv říká o příběhu kaplana Petřka? V těchto momentech se vyjevuje rozporuplná dramaturgie celého díla.

Článek II., který v roce 2019 vyhrál hned tři kategorie ceny Muriel (Cena České akademie komiksu, Nejlepší komiksová kniha, Nejlepší scénář), tak klade otázky oběma rámcům, do nichž spadá. Z hlediska vzpomínání na historické události bychom se díla měli ptát, co nového k interpretaci války přináší. Z perspektivy české komiksové scény se pak nabízí otázka, zda Šimáčkovo a Lastomířského dílo vybočuje z produkce historických grafických románů, anebo na ni pouze navazuje, a to včetně žánrových klišé. Odpovědi na tyto otázky nebudou jednoznačné.

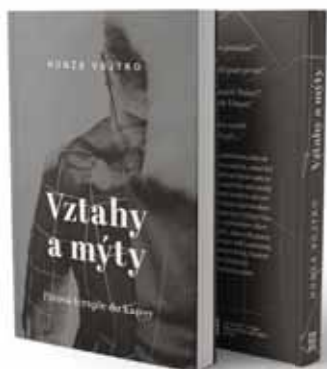
Autorka je komiksová teoretička.

Autor je historik.

Jiří Šimáček, Ján Lastomířský: Článek II. Druhé město a Vysoké učení technické v Brně, Brno 2019, 140 stran.

HONZA VOJTKO

Vztahy a mýty



Párový terapeut napsal průvodce moderními vztahy. Bez stereotypů a bullshitu.

TOY BOX

Komiksová učebnice komiksu



Neotřelá příručka a zároveň originální komiksový autoportrét.

AMOS OZ

Černá skříňka



Román o rozpadu vztahu. Dopisy bývalých manželů nás vtahují do ostré konfrontace.

**Pa
se
Ka**

Návrat do člověka

Dvě podoby hrdinství Karla Hiršla

Představiteli odbojové organizace Předvoj se opakovaně věnovala spisovatelka Alena Wagnerová. Před více než padesáti lety se stala spoluautorkou publicistického románu, jehož součástí byly i Hiršlovy deníky a dopisy. Ty před dvěma roky vydala. Konfrontace obou knih odhaluje úskalí heroizace, na něž literatura paměti naráží.

NINA HŘÍDELOVÁ

Spisovatelka Alena Wagnerová přispěla k tématu českých odbojových hnutí za protektorátu dvěma publikacemi. Pod názvem *Zůstat plamenem neohnutým* (2018) spolu s Tomášem Trusinou vydala dopisy Karla Hiršla, studenta z evangelického prostředí, který inicioval založení komunistické odbojové organizace Předvoj. Listy z let 1942 až 1944 posílal Hiršl z protektorátní Prahy přátelům nuceně nasazeným v říši. Jak ve své recenzi zmiňuje Jakub Ort (A2 č. 5/2019), Hiršlovo působení v odboji odráží korespondence jen implicitně, protože zmiňovat se o něm v dopisech otevřeně by bylo nebezpečné. Texty jsou tak hlavně svědectvím o sílící nechuti mladého muže ke všeobecné skepsi a „ustrnutí“ normálního života.

Už v roce 1968 ovšem Wagnerová s Vladimírem Janovicem použila úryvky z Hiršlových dopisů jako součást prózy, která se pohybuje na pomezí románu a publicistiky. Kniha *Neohlížej se, zkameníš* spojuje deníkové záznamy, dopisy a vyprávění na základě výpovědí svědků a snaží se zaplnit mezery v příběhu skupiny kamarádů, které za vydávání odbojového časopisu popravilo gestapo v Terezíně jen pár dní před osvobozením. K souboru Hiršlových dopisů vytváří tato kniha svého druhu protipól, neboť zatímco v korespondenci je kontext odbojové činnosti autora skryt, próza *Neohlížej se, zkameníš* původní texty rámuje způsobem, který se místy může zdát násilný.

Báje o hořících srdcích

Problém zarámování příběhu, tedy tragické konce odbojové skupiny, s jehož vědomím čtenář autentické texty čte, reflektují autoři prózy *Neohlížej se, zkameníš* v několika pasážích, kde se velmi přesně dotýkají momentu, kdy narativ může ovlivnit nazírání na příběh jako na součást osobní i kulturní paměti: „Jejich kroky směřovaly kupředu, a my je, ať chceme nebo nechceme, sledujeme pozpátku, s vědomím konce a výsledku, i když jejich příběh vyprávíme po pořádku. Naše touha po jednoznačnosti bude chtít vidět vždycy jednu linii tam, kde se řada linií protínala, nastolovat zákonitost tam, kde kauzalita byla a mohla být částečná a svou významnou roli hrály i náhoda, chaos a tápání.“

Texty samotného Hiršla a jeho druhů se ovšem vyprávění, které se je pokouší vměstnat do jakéhosi holdu nebo pomníku, vzpouzejí. Próza *Neohlížej se, zkameníš* k této poloze sklouzává dvojím způsobem. V první řadě proto, že je poplatná době, ve které vznikla a byla vydána. Vzhledem k tomu, že Předvoj nebyl v souladu se stranickou linií a čerpal své ideály jak z Marxe, tak i z křesťanství nebo odkazu první republiky, byly deníky a dopisy jeho zakladatelů třaskavým materiálem. Snad proto se autoři knihy uchýlili i k abstraktnímu uchopení aktivit Předvoje coby výsledku touhy po spravedlivém uspořádání světa a „vzájemné lásce“, jež je „motivem každé revoluce“. Takové charakteristiky lze číst jak prizmatem ideologie, tak i prizmatem víry. I tak ale snaha vyhovět požadavkům doby dělá z příběhu báj o „hořících srdcích“



František Hudeček: Noční chodec, 1943

a vykresluje obraz obětavých bojovníků, který je ustálený a očekávaný.

Nehrdinské hrdinství

Mimo to je vyznění knihy jako „památníku“ způsobené tím, že zvolený žánr i přes neustálé sebezpochybňování obsahuje určitý automatismus: tím, že dělá z Karla Hiršla a jeho přátel hrdiny příběhu, svévolně přetváří jejich životy v heroické osudy. Osobitost autentických textů odbojářů z Předvoje přitom spočívá právě v tom, jak jsou neheroické. Snaha „připomenout“ jejich život a zasadit jej do kontextu dějin mimoděk vytváří dojem, že jsou to neproblematičtí hrdinové, kteří prožívají sami sebe jako sebevědomé, integrální bytosti, jako strůjce vlastního osudu. Tento dojem pochopitelně umocňuje zařazení tragického konce na začátek vyprávění, jako by činy odbojářů nutně směřovaly k posmrtné slávě. Americký literární teoretik Lawrence Langer oproti tomu píše, že ve vzpomínkových návratech do doby druhé světové války se oběti často uchylují k „neheroické paměti“, odrážející hlavně pocit absence jakékoli duševní či fyzické kontroly nad svým prostředím i nad vlastním já. Podobné „nehrdinské hrdinství“ zmiňuje i Tzvetan Todorov, podle kterého vyžaduje víc morálních sil než známý literární heroismus. Ono nehrdinské hrdinství přitom najdeme i v Hiršlových dopisech.

Může se zdát, že kdybychom neznali kontext, ve kterém Karel Hiršl psal své dopisy, ani jeho další osudy, byl by soubor *Zůstat plamenem neohnutým* jen souborem listů idealistického gymnazisty, které nemusí nikoho zajímat. Za vzletnými ideály a postupně se radikalizujícími názory ale vystává autor, který má hodně načteno a dokáže vystihnout stísněnou atmosféru situace, ve které

se nachází, situace, kdy se do každodennosti vlomily věci tak extrémní, že je nelze ani popsat.

Inventura ztrát

Prostý záznam vyznívá banálně: kvůli nucené práci pro německý podnik v Praze Hiršlovi zbývá jen málo času na knížky a snění; touží být hrdinou, ale není jím a stydí se už za tu touhu. Charaktery kolem něj se kazí, ale hlavně ho pronásleduje dojem tragické nečinnosti. Život neplyne, je to jen „zauzlená spleť křečí a paroxysmů“. To důležité se odehrává někde jinde. Zbývá přežívat, ovšem přežívání trapně vyčerpává. Snaží se vyjádřit zoufalství slovy, ale slova jsou zrádná, protože i ona jsou pouhými náhražkami činů. Jedenadvacetiletý mladík vzpomíná na minulost a sám se toho děsí, protože vzpomínání působí jako rozmařilost, stejně jako deníky, dopisy – všechno příběhy marné ztráty. „Hnuší se mi slova a hnuší se mi to, že se nezmůžu na nic jiného než na slova, že se mi slova hnuší“, píše Hiršl. „Těším se na svůj návrat do osoby člověka, který se nikdy neuskuteční.“

Zůstat plamenem neohnutým je tak ve své syrové dokladovosti bez dalších komentářů velmi přesnou inventurou ztrát, se kterými se potýkala Hiršlova generace. Alena Wagnerová vydáním této knihy umožňuje překonat omezení původní interpretace, která byla navzdory dobře míněné snaze příliš jednoznačná. Heroický narativ publikace ze šedesátých let doplnila o přímé svědectví, které dříve komentář zaobaloval do vrstev výkladu. Až příliš odhodlané hrdinství, skrze něž jsme ve zpětném pohledu viděli osud Hiršla a jeho přátel, se ukazuje jako forma sebeklamu, který měl zmínit nezmírnitelnou brutalitu a nahodilost jejich konce.

Autorka je komparatistka.

SLOUPKY
PSANÉ
NA VODU

Na dvorku

PETR BORKOVEC

Červená plechová vrata, červená jako hustší krev, jako kohoutí lalok. Oprýskaná a místy zrezivělá. Přesto je ve vzpomínce vidím jako něco rozhodného, něco na svém místě. Asi to má co dělat s tím, že vrata našeho dvorku bývala pořád zamčená, a také s hlaholem těžkého plechu, který vydávala. I s tím, jak rozpačitou scénou ta červená vrata ukřívala!

Náš dvorek byl ubožák k pohledání. Maličký, hrbolatý a plný kamenů, které trčely ze stoleté udusané hlíny. Říct hrbolatý nestačí. Náš dvorek byl vypouklý a navrch hrbolatý! Vcházelo se na něj z chalupy, u vstupu se válely dvoje troje dřeváky – do těch ses musel v bačkorách about. Jako by sis v bandorách vyšlápl do šikmého kameniště. Kymácel ses, skobrtal a nějak plnil práci, kvůli které ses na dvorek vypravil.

Odevšad trčely bezúčelné tyče. Bidla a prkna si navzájem překázela. Pod stříškou, taky nakřivo, se tísnili tři zbídačení kamarádi: kurník, hranice dříví a rozschlá psí bouda, ve které žilo uhlí. V koutě na dešti stojí pumpa. Pumpuju vodu do kýble, rozhlížím se a vidím, že jsem s popisem u konce.

Anežka vstává v půl páté, v pět zabíjí. Když se vzbudím, už stojí rozkročená v bandorách na dvorku a uvazuje králíka pod stříškou. Od pusy se jí kouří.

„Dobrýtro,“ vítá mě jakoby nic.

„Proč jsi mě neprobudila? Prosil jsem tě, abys mě probudila!“

„To bys toho viděl.“

Anežce je úplně jedno, že mě neprobudila. Nebude o tom mluvit. Příště to udělá zas.

Krev odkapává z řezáků po těžkých pomalých kapkách. Pod králíkem se v prachu tvoří jamka krvavého bláta. Anežka opatrně svléká běhy a přerežává pířko. Na bolavých znetvořených nohou, o které se jí trou kotata, spočívá v kameništi s červenými vraty a fíká nožem okolo polostaženého těla. Hladce kůži odlupuje, páře ji, s nejtišším rupáním a měkkými lupy. Růžový a namodralý a bělavý sloupek, který se před ní v páře rodí, se leskne a osychá uprostřed dvorku. Pytlík stahované kůže se zarazil o lebku, ale Anežka to všechno neuřízne jediným pohybem nože. Napne, táhne a přitom obratně ofíká uši, oči, čumák... rup – staženou kůži hodí do škopku a vyškubne králíkovi oči. Do kotat střelí, nevěřičně pokládají packy na odhozené oči. Bulvy se obalují prachem, kotata se po nich bláznivě vrhají a vzápětí se bláznivě lekají a uskakují do stran. Oči jsou myši. Po chvíli už je soustředěně žerou, žvýkají zadními zuby, hlavičky na stranu. Anežka zatím králíka vyvrhla a horká střeva rozházela kolem. Velká kuřata, slepice a kohout je tahají a vodí po dvorku.

Vidím, jak Anežka zešíroka stojí před staženým králíkem. Vidím před sebou, jak modré tělo na ranním vzduchu vadne a mat potahuje oloupané lesknoucí se svaly a pára kolem řídne. Před očima mám dlouhé vnitřnosti, na které se lepí prach a hlína, až se jejich jiskra ztratí. Byly by i jiné historky ze dvorku, jiná Anežka – ale dávno to je všechno ve tmě. Dovedu z ní ledacos vyvést, jenže do světla, jemuž ona už nerozumí. Do světla, co „už pro mě není, holečku“. Přesně tady na dvorku to dlouze končí. Jsme naposledy opravdu spolu: ve chvílích chytání matu, v minutách zakalování, v pohasínání, které doprovází červená skvrna vrat.

G HMP

Snow Stone Star Tree

Vladimír
Havlík Rudolf
SikoraSníh kámen
hvězda strom12. 5. — 27. 9. 2020
ghmp.czGalerie hlavního města Prahy,
Colloredo-Mansfeldský palác


EDISONLINE

#EDISONLINE

#EDISONFILMHUB

ONLINE VIDEOTÉKA ZA CENU LÍSTKU DO KINA

První česko-slovenská festivalová VOD platforma
rozšiřuje služby Edison Filmhub.

WWW.EDISONLINE.CZ


Radio Wave
Český rozhlas

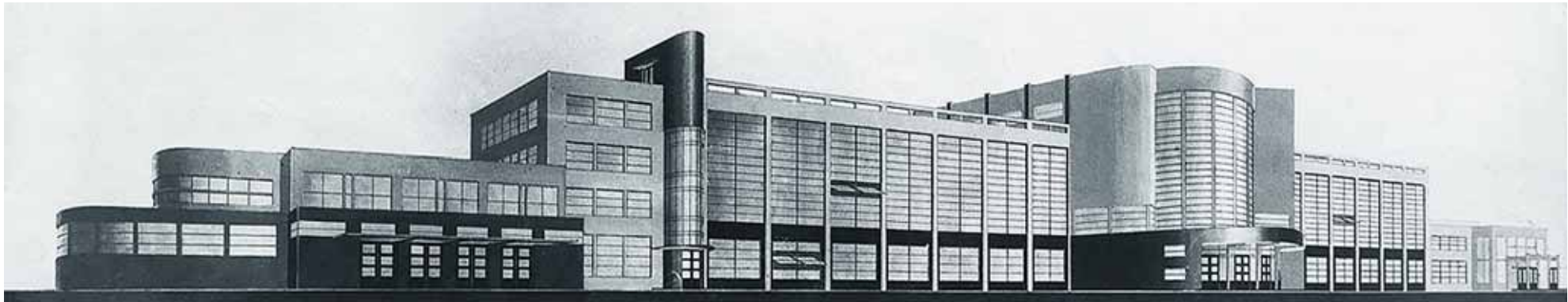
wave.cz/zkouskovy

Z K O U Š -
K O L A

Seriál, který neuvidíte.

Dvacátá léta v Kyjevě

Město Valerjana Pidmohylného



Nerealizovaný projekt kyjevského nádraží architektů Pavla Roterta a Jakova Steinberga z roku 1927

Ukrajinský spisovatel Valerjan Pidmohylnyj napsal svůj román *Město* v šestadvaceti letech a vykreslil v něm modernistickým způsobem období podpory neruských kultur v Sovětském svazu. I po téměř století od prvního vydání se jedná o klíčové dílo ukrajinské literatury.

ALEXEJ SEVRUK

Román *Město* (Misto, 1928) si na české vydání musel počkat bezmála sto let. V roce 1927 jej napsal přední spisovatel své generace Valerjan Pidmohylnyj. Ukrajinský spisovatel jej původně zamýšlel jako filmový scénář, nakonec ale látka dostala podobu románu o dvou částech. Kniha se dočkala bouřlivého přijetí, kousavé kritiky i velké obliby, avšak v roce 1934 autora zatkli, obvinili z působení v teroristické organizaci a vše, co napsal, podleho cenzurnímu zákazu. *Město* tak vyšlo znovu až roku 1991 v nezávislé Ukrajině a okamžitě zaujalo významné místo v ukrajinském literárním kánonu. O oblibě knihy svědčí na deset dalších vydání. Čemu toto dílo vděčí za přetrvávající čtenářský zájem a co vedlo k jeho kontroverznímu přijetí u dobové sovětské kritiky?

Vzrušení, uznání, deziluze

Titulní město je ukrajinský Kyjev. Jak název napovídá, jde o urbanistický román. Vyskytují se tu specifické městské toposy: úřady, univerzity, kina, kavárny, obytná sídliště, kasina, hospody, šantány, bulváry, tramvaje, stísněná obydlí, redakce časopisů a městská panorama. Ruch, tepající kolem těchto „neuralgických bodů“, pak vytváří specifickou atmosféru velkoměsta. V převážně agrární ukrajinské kultuře se *Město* stalo prvním románem svého druhu. Už od dob národního probuzení na Ukrajině působila dichotomie etnický ukrajinského „nezkaženého“ venkova a kosmopolitního města, bytostně cizího sedlácké konzervativní povaze. Města jakožto sídla „koloniální“ administrativy navíc vytlačovala ukrajinský jazyk a dala vzniknout směsce ukrajinštiny a ruštiny, takzvanému suržyku. Ukrajinci si proto svá města začali kulturně osvojovat teprve na přelomu 19. a 20. století.

V literární tradici je město prostředím, do něhož mladý provinční dobrodruh promítá své sny o „dobývání“ světa, kariéře, dobrodružství, vzrušujícím životě a slávě. Zároveň se však město stává místem bolestivé deziluze, rozpadu osobní integrity a chaosu. Venkov je prostý jako zorané pole, kdežto město si vyžaduje subtilnější rozlišování, jemnější přístup k problémům, naslouchání milionům anonymních hlasů a dialogičnost. Právě zde v porodních mukách vzniká takzvaná vysoká kultura.

Mohlo by se zdát, že hlavní hrdina románu Stepan Radčenko je prostý kluk ze vsi – trochu naivní mladý budovatel světlé budoucnosti, zapálený pro ušlechtilé ideály. Jeho minulost a původ jsou obestřeny tajemstvím: víme, že přišel o rodiče, že patřil k „povstalcům“, v době míru se stal vesnickým aktivistou, spravoval knihovnu a byl vyslán do města, aby zde získal ekonomické vzdělání, a poté se vrátil na venkov, aby přispěl k vyřešení problému s nedostatkem kádrů. Díky bravurnímu psychologickému popisu dostává čtenář příležitost sledovat vývoj a růst postavy i působení protichůdných sil zmitajících mladým nitrem. Kyjev přitom dokonale zrcadlí Stepanova duševní stavy – cítil-li se mizerně, pak i město je nevlídné a pošmourné. Když se mu daří a má dobrou náladu, město hýří barvami a koupe ho v paprscích slunce a naděje.

Ženský úděl

Univerzitní studia Stepana záhy přestanou bavit a najde si práci lektora ukrajinštiny. Na sovětské Ukrajině zrovna běží politika „korenizace“, tedy podpory neruských kultur Sovětského svazu a Stepan je představitelem ukrajinského lidu, který by měl jazykově vzdělávat rusifikované městské úředníky. Jeho vášní a životním posláním se však poněkud nečekaně stane literatura. Psaní představuje sublimaci všech hrdinových tužeb a nakonec mu přináší společenské uznání a zlepšení majetkových poměrů, ale také tvůrčí muka. Srovnatelná svou intenzitou s těmi milostnými.

Paralelu k psychologickému a intelektuálnímu vývoji hlavního hrdiny totiž tvoří jeho milostná dobrodružství. Román obsahuje několik plnokrevných, dobře prokreslených ženských postav, s nimiž se hrdina na své cestě vzhůru potká. Tou první je Nadija (tedy „naděje“), dívka ze stejné vsi. Krátké námluvy skončí svedením dívky, jež nemá daleko ke znásilnění a k němuž dojde v jednom z městských parků. Park v městském krajinném obraze zastupuje „nezkaženou“ přírodu, ta zde ale spíše než idylku v duchu romantiků asociuje „krutého a zamlklého boha“ modernistů. Mladík se vzápětí s dívkou rozchází, čímž symbolicky pohřbívá naději, které do něj vkládali jeho rodiče. Současně si totiž uvědomuje, že s venkovem už nechce mít nic společného. Posléze Stepana svede manželka majitele domu, v němž mladík bydlí. Literární zachycení poměru mladého muže s dvakrát starší vdanou ženou, která je navíc ve vztahu aktivnější, působí nekonvenčně i dnes. Životní útrapy této postavy jsou navíc zachyceny s velkou dávkou empatie pro „ženský úděl“. Třetí Stepanova milénka Zoska by se dala označit za „vážnou známost“. Stepan jí nabídne sňatek, avšak posléze ze vztahu vycouvá. Vidina rodinného života jej naplňuje tísni a brání mu v tvůrčí práci. Rozchodem však útrapy nekončí. Potkává tajemnou Ritu, baletku z Charkova, tehdejšího hlavního města sovětské Ukrajiny. Zdá se, že v umělecky založené ženě Stepan konečně potkává svůj ideál partnerky, která nesvazuje jeho tvůrčí potenciál.

Metaromán

Fascinující jsou proměny románového subžánru, které se odehrávají spolu s vývojem hlavního hrdiny. *Město* si pohrává s čtenářskými očekáváními. To, co začíná jako budovatelský román, se najednou vyvíjí jako román psychologický, městský, milostný a jako bildungsroman s náznaky iniciace. *Město* je však také prózou intelektuální, společenskou, existenciální a nakonec i metarománem o psaní románu. Není divu, že komunistická kritika nad knihou nejásala – dílo se až příliš vymykalo socrealistickému kánonu. K přednostem *Města* patří i svěží zachycení různých prostředí, od nuzných chalup, pronajímaných námezdními pracovníky z venkova, po večírky městské mládeže.

Konec románu zůstává otevřený, avšak naplněný optimismem. Stepan Radčenko prošel bouřlivým duševním vývojem i společenským vzestupem, zbohatl, potkal vysněnou ženu a etabloval se jako spisovatel a redaktor. Poté,

co překonal tvůrčí krizi, usedá ke stolu, aby psal román „o lidech“.

Hrdinové Valerjana Pidmohylného a jeho spisovatelských generačních soupeřů jsou mladí a vzdělaní Ukrajinci, připravení poprat se s překážkami, kultivovat sebe i okolní svět a něčeho v životě dosáhnout. Jak by to s nimi dopadlo v mimoliterárním světě, napovídá osud jejich tvůrce. Politika korenizace skončila Stalinovým nástupem k moci – nadále se komunismus měl stavět na ruských kulturních a jazykových základech. V roce 1934 byl Pidmohylnyj zatčen a zhruba po měsíci výslechů přiznal, že patřil ke skupině „teroristicky naladěných antistranických spisovatelů-nacionalistů“. Byl odsouzen na deset let věznění, která si měl odbyť v Soloveckém táboře zvláštního určení. V roce 1937 byl však z rozhodnutí NKVD popraven. Spolu s ním bylo během několika dnů zabito přes tisíc vězňů, mezi nimi několik set příslušníků ukrajinské intelektuální elity. Závazek k dvacátému výročí Říjnové revoluce splnit výrobní plán nad stanovený limit se týkal také popravčích čet. Z této rány se ukrajinská kultura vzpamatovává dodnes.

Autor je spisovatel a překladatel.

Valerjan Pidmohylnyj: *Město*. Přeložil Miroslav Tomek. Větrné mlýny, Brno 2019, 416 stran.

www.eshop.a2larm.cz

Nákupem produktů v e-shopu finančně podpoříte provoz redakce A2 a A2larm.



www.eshop.a2larm.cz

inzerce



Epizody Tales from the Loop spojuje výrazná estetika v duchu Stålenhagových obrazů. Foto Amazon Prime

I na vesmír občas padne smutek

Televizní série Tales from the Loop, vytvořená podle sci-fi maleb švédského hudebníka a výtvarníka Simona Stålenhaga, se vymyká současným standardům seriálového vyprávění. Osm příběhů ze života obyvatel futuristické krajiny neutváří akční dobrodružství, ale dynamika rozpomínání a uvědomování si vlastní konečnosti.

JARMILA KŘENKOVÁ

Kdesi v Ohiu se nachází výzkumné zařízení zvané Smyčka. Jaký je jeho účel, není zřejmé – zaměstnanci ovšem tvrdí, že chtějí odhalit tajemství vesmíru. Neví se ani, kdo toto centrum vybudoval, jistě ale je, že ovlivní každého ve svém dosahu. Okolí vypadá, jako by se experimenty vymkly kontrole a tu a tam sem cosi propadlo škvírami v časoprostoru. Místní děti při hře občas narazí na rezivějící roboty, podivné stroje, v nichž mohou ztratit ducha, nebo opuštěné objekty, kde je slyšet ozvěna jejich budoucích já. Každá taková konfrontace má svůj význam a hrdiny série *Tales from the Loop* (Smyčka) navždy promění.

Čas, který nebyl

To platí i pro dva kamarády, kteří jednoho dne v lese objeví zchátralý modul, jenž jim umožní, aby si navzájem vyměnili těla. Po prvotním šoku se rozhodnou v experimentu pokračovat. Vracejí se ke „svým“ rodinám, ale dříve známé a bezpečné prostředí je pro ně od této chvíle cizí. Nad jejich životy – ale i okolní krajinou – visí vědomí čehosi neobyčejného, neustále se objevují nepatrné odchylky od normálu, ať už jde o nález neobvyklé součástky, kterou vyplavilo jezero, nebo o náhlou, nevysvětlitelnou změnu v chování nejbližších.

Historka o chlapcích, kteří si prohodili těla, pochází z výtvarného alba Simona Stålenhaga *Smyčka* (2014, česky 2018), podle něhož byla série *Tales from the Loop* vytvořena. Švédský výtvarník a hudebník soustavně pořizoval fotografie industriální krajiny kolem Mälarského jezera s rezivějícími stroji a jeřáby. Snímky se staly základem pro jeho malby, do nichž vsazoval roboty, futuristické budovy nebo třeba prehistorické tvory útočící na zmrzlinářskou dodávku. Své obrazy nejprve publikoval na internetu, jejich knižní vydání pak doplnil mikropovídkami, v nichž se propojuje fiktivní historie největšího urychlovače

částic na světě se vzpomínkami na dětství prožité na periferii Stockholmu. Příběhy konstruované ze „vzpomínek na čas, jenž nikdy nebyl“ svou posmutnělou poetikou a civilností připomínají texty Raye Bradburyho. Jsou věčné až strohé, ať už vypravěč hovoří o smutku z rozvodu rodičů nebo o tom, že kdesi v sousedství žije kluk, který v kurníku chová dinosaura. Dobrodružné výpravy zde obvykle vyznívají do ztracena a komunikace s androidem uprchlým z místních laboratoří je pro hrdiny často jedinou možností, jak vzdorovat pocitu osamění.

Suma všech věcí

Stejně vyznění má i televizní adaptace. Nejde v ní o nostalgické ohledávání minulých dekad v epických příbězích s dětskými hrdiny, ale o pokus zachytit okamžiky, jež naši pozornost zaostřují na křehkost a pomíjivost existence. Největší hrůza zde nepřichází z jiných dimenzí, ale plyne z banálního zjištění, že nic nepřetrvá a život je jen mrknutí oka. V touze vzepít se změnám a podržet si určitý okamžik navždy tak protagonisté neuváženě experimentují s technologiemi, o nichž toho vědí jen málo nebo vůbec nic: například hrdinka povídky Stasis zamkne sebe a svého milého do časové kapsle, která se pro ně stane existenciálním peklem.

Volně provázané epizody spojuje výrazná estetika přesně v duchu Stålenhagových obrazů. Vizualní stránku ještě umocňuje zvuková stopa, kdy do ozvěn lidských hlasů, šumění větru nebo zpěvu ptáků proniká různé chřestění, vrzání či skřípání strojů, jako by se prostor kolem Smyčky rozpínal donekonečna. Kniha a televizní série se výborně doplňují, přičemž obě média umožňují nahlédnout Stålenhagovu mytologii z různých perspektiv. Každý z osmi dílů série navíc natočil jiný režisér. Úvodní melancholickou procházku světem, který je náš a zároveň cizí, režíroval autor dystopie *Neopouštěj mě* (Never Let Me Go, 2010) Mark Romanek. Tvůrce hororů Ty West zase epizodu Enemies pojal jako pulpový horor, který se odehrává na tajuplném ostrově, kde rádí monstrem stvořené šíleným vědcem.

Vrstvením záhad řada *Tales from the Loop* místy připomíná průzkum králičí nory, nakonec ovšem nalezne přiměřenou míru patosu i hranici, kdy nedostatek informací nepůsobí zmatečně, ale pořád ještě vzbuzuje zvědavost a fascinaci. Na poměry televizního mainstreamu je seriál odvážný a zajímavý tím, jak přesvědčivě se mu daří vystavět příběh, který lidský život neuchopuje jako lineární přímkou, ale sumu prožitků, jež jsou neustále přítomné, i když se třeba ještě ani nestaly a zatím žijí pouze v nočních můrách postav.

Autorka je filmová kritička.

Tales from the Loop. Amazon Prime, USA, 2020. Vytvořil Nathaniel Halpern, hrají Rebecca Hallová, Jonathan Pryce, Tyler Banhardt, Dan Bakkedahl ad.

Dobré špatné vychování

Americké drama Špatné vychování, jež uvedla stanice HBO, zpracovává skutečný příběh vysokých školských úředníků, kteří parazitovali na veřejných rozpočtech. Snímek s Hughem Jackmanem v roli „špatného ředitele“ Franka Tassona je rafinovanější, než se zdá.

DANIEL KRÁTKÝ

Po nikterak inspirativním debutu *Thoroughbreds* (2017) přichází americký režisér Corey Finley s ostrým dramatem o finančním podvodu, který je symptomem problémů vzdělávání v USA a obecně lidské pohodlnosti. *Špatné vychování* má tři klíčové aktéry – oblastního školního ředitele Franka Tassona, jeho kolegyni Pam Gluckinovou a začínající reportérku školních novin Rachel Bhargavovou. Samotná zápletka je poměrně jednoduchá, což zahraniční kritika filmu opakovaně vyčítala, stojí ale na skutečných událostech, jež popsal Robert Kolker v článku The Bad Superintendent (Špatný oblastní ředitel), publikovaném v roce 2004 v The New York Magazine.

Tassone a Gluckinová dlouhé roky parazitovali na školním rozpočtu, dokonce s vědomím některých členů školní rady, a jejich odhalení a odsouzení ve své době otrásly důvěrou ve vzdělávací instituce a přerozdělování státního kapitálu. Zároveň však otevřely nečekaný problém. Přes rozpadající se záze-
mí a zkorumpované vedení byly totiž výsledky studentů školní oblasti Roslyn extrémně dobré. Amorální systém se tak ukázal jako výsostně úspěšný.



Tassone se do poslední chvíle drží ustaveného pořádku, z něhož benefituje. Foto HBO

Tváře pana ředitele

Bylo by však příliš reduktivní chápat *Špatné vychování* pouze jako školní kriminálku, protože práce s napětím tu ustupuje do pozadí. Na první pohled nenápadité vyprávění je založeno na vrstevnatém odkrývání souvislostí a na problematizaci našeho pohledu na protagonisty. Jakkoli jsou jejich činy ilegální, nikdy nepůsobí jednoznačně. Ústřední postava dokonale slizkého Franka Tassona v podání Hugh Jackmana neustále mění svou pozici ve struktuře vyprávění a hraje si s diváckými očekáváními. V úvodní části vyprávění vyznívá Tassone jako ideální mentor povzbuzující studenty k nejlepším výsledkům – je to paradoxně on, kdo nepřímou motivuje Rachel, aby se ve svém článku zaměřila na problém školního rozpočtu. Jackmanův herecký projev zde vyvolává sympatický dojem. Jeho Tassone srší empatií, záleží mu na studentech, pamatuje si jejich jména, ale také poněkud komicky dbá o svůj vzhled a životosprávu. Neustále ho vidíme aplikovat si obličejové krémy a usrkávat zdravá smoothies, po stole se mu válejí časopisy radící, jak „porazit smrt“.

S nástupem závažnějších problémů začnou jednotlivosti nabývat úplně jiných významů. Nejprve jsou to drobné ruptury v jinak dokonalém vystupování (za znalostí jmen stojí didaktické biflování a oslňování hostů na večírku je výsledkem mechanicky naučených proslovů), posléze se stále explicitněji formuje paralela mezi vzděláváním a byznysem. Péče o studenty jako by byla nutným krokem na cestě za kumulováním kapitálu. Tassone tak představuje pragmaticky uvažujícího obchodníka, který musí absolvovat povinné schůzky, aby získal důvěru rodičů, měl dobré výsledky (přijetí jeho studentů na školy Ivy League), a získal tak dotace. Díky tomu pak může trávit čas tak, jak opravdu chce (v Las Vegas). Dokonce i péče o mladický vzhled a zdraví pak zpřítomňují ředitelovu závislost na pohodlné finanční situaci umožněné exploatací státního rozpočtu. Tassone je muž, který se do poslední chvíle drží pořádku, z něhož těží. Stává se hrozivým ztělesněním pravidla „proč měnit něco, co funguje“.

Skrutá symetrie

Divák je se zmíněnými posuny v tónu vyprávění neustále konfrontován, protože *Špatné vychování* systematicky pracuje s frontálními záběry. Tradiční využití záběru a protizáběru ustupuje do pozadí a důležité promluvy jako by směřovaly přímo k divákům – jednotlivé postavy hájí své motivy a snaží se ospravedlnit své jednání. Přitom se až obsedantně navracejí kompozice, úhly rámování i práce s prostorem. Moment, kdy kolegové odhalí činy Pam Gluckinové, je symetrický se scénou, kdy na Franka Tassona čeká FBI. Stylistických paralel obsahuje film několik a ukazuje se, že za stylem, jenž je na první pohled jednoduchý a neviditelný, stojí poměrně dost neklasičických postupů.

Špatné vychování může na první pohled působit jako extrémně nezajímavý a nenápadný film podle skutečné události. Pod touto slupkou se ovšem skrývá stylisticky i narativně promyšlené vyprávění o kolizi dvou přístupů – empatické snahy vzdělávat a pragmatické kumulace kapitálu – a o problematickém hledání viny. Autor je filmový kritik.

Špatné vychování (Bad Education). USA, 2019, 108 minut. Režie Corey Finley, scénář Mike Makowsky, kamera Lyle Vincent, střih Louise Ford, hudba Michael Abels, hrají Hugh Jackman, Allison Janneyová, Geraldine Viswanathanová, Alex Wolff ad. Premiéra v ČR 25. 4. 2020 (HBO).

Dokubajka s medovou pachutí

Makedonský dokument Země medu si získal uznání festivalových diváků a byl nominován na Oscara. Snímek o chovatelích včel lze charakterizovat jako ekologickou bajku o udržitelnosti přírodních zdrojů i lidského společenství.

PETRA CHALOUPKOVÁ

„Polovina pro tebe, polovina pro mě.“ Prostá mantra, kterou si při sbírání pláství medu opakuje makedonská včelařka, dodává dokumentu *Země medu* filosofii, která není vlastní jen filmové hrdince, ale také metodě natáčení a poselství příběhu. Celovečerní debut režisérské dvojice Ljubomir Stefanov a Tamara Kotevska, oceněný ve třech kategoriích na festivalu Sundance, nás zavádí do opuštěné vesnice obklopené holými pláněmi, jejímiž jedinými obyvateli jsou padesátnice Hatidze, jedna z posledních nositelek tradice chovu divokých včel, a její zpola slepá a téměř nehybná matka. Hatidze žije v pokojné symbióze se včelími koloniemi, jejichž med po troškách prodává na vzdáleném trhu, a v poněkud náročnějším vztahu s matkou. Potom ale do opuštěné osady doputuje početná rodina kočovníků, kteří sběr medu pojmuou po svém. Prvotní přátelské vztahy vezmou za své – parazit v důsledku vlastní nenažranosti zničí zdroj obživy. A týká se to nejen vytěžování úlů, ale také sousedských vztahů s blahosklonnou Hatidze nebo chování k zvířatům.

Bez chleba

Stěžejní konflikt mezi původním osazenstvem a přistěhovalci může působit jako scénaristický kalkul, naznačující nevyhnutelný střet pokročilé civilizace a skomírajících tradic. Ve skutečnosti je však film výsledkem tříletého pozorování dokumentaristů, kteří s trpělivostí ne nepodobnou pečlivé práci včelařky získali přes 400 hodin materiálu. Respekt vůči prostředí

a co nejméně invazivní přístup je patrný z kompozic využívajících pouze přirozené světlo. To v podobě petrolejky, posledních slunečních paprsků nebo louče vytváří poklidnou intimní atmosféru, již v intermezzech sdílejí umírající matka a její dcera. Naopak pod ostrým slunečním svitem, který kontrastuje s medovým nádechem ostatních kompozic, většinou sledujeme počínání rodiny přistěhovalců, jež do tohoto prostoru přináší hluk a chaos.

Snímek předkládá vlastní verzi filmařské udržitelnosti jakožto uvědomělou „těžbu“ z přírodních zdrojů. V tomto směru jako by představoval antitezi k surrealistickému dokumentu Luise Buñuela *Země bez chleba* (1933), který rovněž vypráví o civilizaci přehlížené, nehostinné oblasti, kde lidé přežívají v zoufalých podmínkách. Buñuelovu vizi ale formuje antropocentrismus, s nímž režisér vykořisťuje okolní přírodu, aby na její krutosti demonstroval beznaděj tamní populace. Zatímco Buñuel zůstává u brutality, *Země medu* navzdory nepříjemným záběrům na pobodaná

nemluvnata nebo hnisající tvář matky znechucení nevzbuzuje. Ze záběrů nepromlouvá surovost přírody ani všudypřítomná smrt, ale empatie a pokora – jak od Hatidze, tak ze strany tvůrců.

Země touží po klidu

Přestože zdánlivé rozdělení sil na kladné a na nebezpečně podvratné dobře slouží dramatickému účinku, film se černobílému vidění úspěšně vyhýbá a nepřisuzuje a priori pozitivní hodnoty všemu tradičnímu, stejně jako neodsuzuje to, co není zcela v souladu s přírodou. Autoři protagonistku neheroizují – ukazují nám její hašteření s matkou i pochybnosti o správné životní dráze. Ani noví sousedé nejsou demonizováni jako jediný zdroj problémů – otec rodiny má stejnou motivaci jako Hatidze: chce hlavně uživit sebe a své blízké. Může být hnán vidinou rychlého a snadného zisku, stejně tak ale mohl pouze podlehnout nátlaku, který na něj vyvíjí jeho odběratel medu. Ačkoli kočovníci nepochybně

představují destruktivní sílu, *Země medu* má mnohem obecnější vyznění.

Ve fikčním filmu by nomádská rodinka sloužila jako lehce interpretovatelný symbol lidské hamižnosti, industriální společnosti nebo kapitalismu a snímek by se tímto způsobem snažil apelovat na naše morální a etické cítění. V dokumentu je ale zachycena konkrétní skutečnost, kombinující všechny tyto strašáky dohromady tak, že škatulka ekologické morality nestačí. Díky postupné přeměně perspektivy z mikroskopické úrovně včelího společenství na globální rovinu udržitelnosti přírodních zdrojů je *Země medu* moderní bajkou s výchovným ponaučením a hořkosladkým koncem. Bajkou o včelách, které nepatřily nikomu, o ženě, jež zůstala sama, a o zemi, která toužila po klidu. Autorka je filmová kritička.

Země medu (Medena zemja). Makedonie, 2019, 87 minut. Režie Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov, kamera Fejmi Daut, Samir Ljuma, střih Atanas Georgiev. Premiéra v ČR 11. 6. 2020.



Ze záběrů *Země medu* promlouvá empatie a pokora. Foto MK2 Mile End

Bitva o planetu lidí

Ekologický dokument Planet of the Humans v produkci Michaela Moorea byl uveden na Den Země na serveru YouTube. Stejně jako v případě Mooreových předchozích projektů je zde snaha vyvolat kontroverzi a přesvědčit diváky o předkládané „pravdě“ nadřazena poctivé práci s informacemi.

MARTIN ŠRAJER

Michael Moore na Den Země vypustil na YouTube film *Planet of the Humans* (Planeta lidí). Přestože tentokrát Moore zastával pouze pozici producenta, režisér Jeff Gibbs se projevil jako pozorný učeň a po vzoru filmů *Bowling for Columbine* (2002), *Fahrenheit 9/11* (2004) nebo *Sicko* (2007) svůj debut vystavěl okolo jediné teze, založené částečně na faktech a hodně na dojmech a pocitech. Podle Gibbsa je „zelená energie“ nesmysl, protože se při její výrobě využívá i fosilních paliv. Lidé, kteří s ní podnikají, jsou pak vesměs spolčení s obřími korporacemi a sledují pouze vlastní obohacení. Využívání obnovitelných zdrojů tak představuje další vítězství kapitalismu. *Planet of the Humans* je nicméně ledabyle poskládanou stominutovou asambláží materiálů, které tento názor stále znovu stvrzují.

Zlí kapitalisté, úplatní aktivisté

Dlouholetý ekologický aktivista Gibbs dokáže stejně jako Moore budit dojem člověka „z lidu“, jemuž záleží na nápravě poměrů a nastolení korektních vztahů mezi lidry a občany. Zároveň se situuje do pozice člověka, který prozřel a rozhodl se šířit pravdu o skutečných záměrech zkorumpovaného establishmentu. O „mooreovské škole“ svědčí též zploštění komplexního problému na černobílý boj dobra se zlem. Gibbs nijak nepochybuje o tom, že stojí na správné straně a hájí zájmy utlačované menšiny. Hledisko obyčejných lidí zprostředkovávají emotivní osobní výpovědi, vyvolávající soucit, lítost či vztek, a pocit bezpráví posiluje zlověstná hudba a mimoobrazový komentář, v němž autor klade sugestivní otázky jako „Co před námi skrývají?“ nebo „Nezašli jsme moc daleko?“.

Mooreovou specialitou jsou přepadové rozhovory, kdy filmař nepřipraveného zástupce elit konfrontuje se svým stanoviskem, Gibbs však takto akční není. Do konfrontací se sám nepouští a místo toho využívá účelově vybrané úryvky z rozhovorů, které pořídili jiní. Pro názory, které se nehodí do narativu o zlých kapitalistech a úplatných aktivistech, ve filmu není prostor. Tato jednostrannost ovšem vyprávění připravuje o prvek překvapení a vnitřní dynamiku. Mooreovy filmy, řízené snahou vyzpovídat osobu, která je za všechno zodpovědná, svou strukturou často připomínají detektivku. *Planet of the Humans* sice rovněž pracuje s náznaky celoplanetární konspirace

mocných, ale sjednocující linii, která by diváka vtáhla do vyprávění, snímek postrádá.

Smrt a tvrdá data

Gibbsův angažovaný dokument svou vypravečskou neobratností ve výsledku připomíná poloamatérské YouTube video, které je navíc notně zastaralé. Informace, jež mají doložit nevýhody solárních panelů, větrných turbín či elektromobilů, byly platné zhruba před deseti lety a nereflektují technologický vývoj, k němuž v poslední době došlo. Podstatná část filmu zjevně vznikla po zvolení Baracka Obamy a následném navýšení investic do zelené energie. Doba natáčení ale není nijak specifikována. Dokument naopak navozuje dojem, že se vyjadřuje ke stávající situaci – dnes jsou ale solární panely mnohem efektivnější a levnější, životnost větrných elektráren je až třikrát delší a elektromobily zatěžují životní prostředí méně než auta poháněná plynem.

Na každou z uvedených technologií se Gibbs zaměřuje zvlášť, aby ukázal, že jde především o velký byznys, z něhož profitují investoři, kteří se spojili s politiky a environmentalisty a nyní vedou lidstvo k záhubě. O faktu, že uhlíková stopa obnovitelných zdrojů není nulová a „zelená energie“ by neměla představovat jediné řešení, je bezesporu třeba vést diskusi. Tu však autor nepřipouští. Urputnost, s jakou se snaží dokázat, že obnovitelné zdroje jsou zlo, dobře vystihuje scéna s bývalou továrnou na solární panely uprostřed vyprahlé Mohavské pouště, v níž Gibbs ponurým

hlasem proneše, že solární energie vytvořila z dané oblasti mrtvou zónu. Díky podobně absurdním zkratkám pak snímek dochází k závěru, že energie získaná z přírodních zdrojů planetě škodí stejně jako spalování uhlí. Jistě, žádný zdroj energie není dokonalý, ale z toho ještě nevyplývá, že jsou všechny stejně špatné.

Kvůli neaktuálním, účelově vybíraným, případně špatně kontextualizovaným „tvrdým datům“ může *Planet of the Humans* přinést víc škody než užítku. Pod všemi polopravdami, argumentačními fauly a hraním na city za pomoci záběrů opů umírajících při káčeních deštných pralesů bohužel zaniká i důležité varování před nahrazováním fosilních paliv neméně problematickou biomasou či pronikavá úvaha sociálního psychologa Sheldona Solomona. Ten spatřuje příčinu globální ekologické krize v naší neochotě smířit se s vlastní smrtelností. Větší a houževnatější hrozbu než systém, kterému Gibbs svým rétoricky vyostřeným filmem vyhlásil válku, představují naše myšlenková schémata a civilizační šidítka, jež nás udržují v iluzi o nadřazenosti potřeb člověka. Dokud se nezřekneme stávajícího pohodlí, budeme nadále svádět boj jen za náš způsob života, a ne za planetu.

Autor je filmový kritik.

Planet of the Humans. USA, 2019, 100 minut. Režie Jeff Gibbs, kamera Jeff Gibbs, Christopher Henze, Ozzie Zehner, střih Jeff Gibbs, Angela Vargosová. Premiéra 21. 4. 2020 (YouTube).

Třetí bytost

V polovině března zemřel/a Genesis Breyer P-Orridge, člen/ka performanční skupiny COUM Transmissions, kapel Throbbing Gristle a Psychic TV či okultisticko-umělecké sítě Thee Temple ov Psychick Youth. Radikálními subverzivními gesty významně zasáhl/a celou řadu oblastí, včetně své identity a těla. Následující text je redakční koláž z několika rozhovorů.

GENESIS BREYER P-ORRIDGE

V určitém období jsme věřili, že hudba je nejúčinnější způsob komunikace, protože dokáže oslovit nejširší publikum. Hudební nahrávky nicméně považujeme za pouhý nástroj propagandy. Dávají nám příležitost promlouvat k davům a umožňují nám říkat, co si myslíme o současné podobě světa. Samotný fakt, že jde zrovna o hudbu, je ale podružný. Nejdůležitější byla možnost oslovit hodně lidí a hudba byla v tomto ohledu opravdu demokratická – skoro každý si mohl zajít do obchodu a koupit si desku. Nebyla to doména úzké vrstvy bohatých z Upper West Side, kteří si mohou dovolit trávit celé dny v galeriích. Doufali jsme, že by se pouliční kultura dala propojit s přístupem, který se vyskytuje spíše ve světě umění. Právě o tohle usilovali Throbbing Gristle – a trouláme si říct, že se nám to povedlo.

Chaotická laboratoř Throbbing Gristle

Jako první krok jsme spolu začali každý víkend spát – dělali jsme to tak po celý rok. „Skupina, která spolu hraje, spolu také spí,“ vtipkovali jsme. Svým způsobem se jednalo o obnovení psychodramat z období komuny Transmedia, v níž jsme žili na konci šedesátých let: „Tady jsou uniformy, koncept, jméno, postavy, přístup a úkol.“ Budeme tak žít a zasvětime tomu své životy a duše. Jedině takhle to může fungovat. Médium nejlépe vyjádříte tehdy, když se do něj zcela ponoříte. Byl to pokus o narušení zaběhaných vzorců a snaha o vytvoření separátní jednoty, aby naše hudební alchymie náležitě fungovala. Musíte si uvědomit, že jsme vlastně přetvářeli globální představu o tom, co by měla být populární hudba.

Hledáním zvuku jsme strávili skoro rok. Během pracovního týdne jsme s Chrisem Carterem stavěli reproduktory. Byla to vesměs manuální práce: řezání dřeva, vrtání, šroubování a tahání drátů. Chris také sestavil elektronické efekty a modulární syntezátor. Kromě toho upravil i mou baskytaru. A pak jsme experimentovali. Používali jsme prostorové a dozvukové efekty a zaměřili jsme se na různé ruchy, podivné zvuky nebo změny intenzity. Chris často upozorňoval na spoustu nových nápadů, o nichž četl v časopisech o elektronice. A my na to: „Jo, tohle zkusíme“ nebo: „Ne, to je nuda“, případně: „Hele, ty vysoké frekvence – neznámená to, že by se mohlo stát tohle nebo tamto?“

Pokud šlo o vliv zvuku na tělo, byli jsme sami sobě pokusnými králíky. Spolu s Chrisem jsme v Death Factory, naši zkušebně a studiu, prováděli – sami na sobě – různé zvukové experimenty. Vliv některých frekvencí je značný: Chris občas ztrácel periferní vidění, nemohl se pohybovat nebo stát rovně. Někdy jsme na několik dní odešli a nechali nástroje a aparaturu běžet, trochu jako Lou Reed na albu *Metal Machine Music*. Bylo to chaotické v nejlepším smyslu tohoto slova... Chaotická výzkumná laboratoř.

Mechanismy kontroly

Často jsme mysleli na to, že hudba byla původně určena k rituálním účelům. U rock’n’rollu lidé z nějakých důvodů začali věřit, že když v obecnstvu vypukne nadšení, všichni se vrtí a poskakují, jsou vzrušení, chtějí se vyspat se zpěvákem nebo vyrvat sedačky, je to proto, že kapela hraje dobře. Nebo kvůli tomu, že zpěvák je sexy. My jsme ale vždy cítili, že jde o něco úplně jiného. Zvuk, rezonance, frekvence, rytmy, pulsující světla a skupinové psychosexuální efekty jsou stejně důležité, ne-li důležitější. Právě tohle je ten nejzajímavější aspekt, a přitom se na něj nikdo pořádně nezaměřil.

Do hudby Throbbing Gristle se promítlo mnoho uměleckých intencí, intelektuálních teorií, konceptů a slasti, ale stejně tak to byla tvorba prostě a jednoduše niterná. Jinak řečeno, člověk si z ní vzal, co se mu zrovna hodilo, a v tom spočívalo skutečně zajímavá změna oproti dřívějším uměleckým aktivitám. Naším hlavním záměrem nebyla zábava, ale ani hudba. Spíše

nám šlo o zkoumání forem kontroly ve vztahu k živým vystoupením. Vědomě jsme se snažili kontrolu odmítat, a vytvořit tak alchymické hudební prostředí, ale zároveň jsme dokázali z různých forem kontroly těžit mnohem více, než bývá při běžných hudebních performancích obvyklé.

Dokázali jsme být unesení zvukem podobně jako obecnstvo. Zvuk na pódiu byl stejně hlasitý, a možná ještě hlasitější než před ním. Občas jsme s sebou vozili ještě druhou aparaturu, aby byl zvuk intenzivnější. Mezi naše nejoblíbenější okamžiky patřilo dotknout se basové kytary a cítit, jak dřevěná podlaha na pódiu přenáší vibrace do našich nohou. Celé naše tělo se třáslo jak ve výjevu z Toma a Jerryho – tak vypadala perfektní akustika koncertů Throbbing Gristle. Naše tělo bylo vydáno na milost i nemilost zvuku.

Tragédie moderního umění

Všechno umění je v současné době založeno na kariérismu a byznysu – podobá se spíš bankovníctví než čemukoli jinému. Existují dva způsoby, jak se v této oblasti dá fungovat. První spočívá v tom, že někdo – nejlépe hned potom, co opustí uměleckou školu – vytvoří dílo, které se setká s pozitivním ohlasem. Dejme tomu, že namaluje černé pruhy na žlutém pozadí, případně rovnou všechny obrazy jen černou a žlutou. To je totiž přesné to, co lidé obdivují, oceňují a považují za úspěch. Potom zákonitě chtějí ještě víc černožlutých obrazů. Umělec se proslaví jako „ten, co používá černou a žlutou“. Je to stupidní formulka, ale když se opakuje pořád dokola, může docela dobře fungovat tak dlouho, dokud umělec nezemře. Druhý způsob tkví v tom, že se vyspíte s galeristou. To jsou dvě pravidla, na nichž stojí umělecký svět. Nemáme nejmenší zájem se na tom podílet. To už můžete rovnou jít pracovat do továrny a vyjde to úplně nastejno. Obrovská tragédie moderního umění vězí v tom, že lidé po umělcích požadují, aby dělali stále ty samé věci.

Umění přitom původně vzniklo jako pokus zachytit transcendentální, mystické či posvátné stavy. Mělo silně náboženský význam a zabývalo se tématy, jako jsou zjevení, místo lidstva ve vesmíru nebo jeho vztah k přírodě. V některých případech – třeba malby v písku nebo mapy kmene Navahů – bylo schematické, ale i tehdy mělo rituální rozměr. Často dokonce ani nešlo o to vytvořit něco stálého. Byl to rituál, který se pořádal pro zlepšení psychického či fyzického zdraví kmene. Byla to magie – komunikace s přírodou a vesmírem. A také to byl způsob, jak se pokusit popsat nepopsatelné.

Považujeme umění za religiózní, posvátné povolání, které je stejně důležité jako všechny tradiční náboženské systémy. Umění pro nás znamená náboženství – jeho podstatou je kreativita, vytváření něčeho, co nikdy předtím neexistovalo. Dotýká se nevyslovitelných, neuchopitelných, neuvěřitelných a velmi nepravděpodobných věcí a jevů, klíčové však je, že je lze sdílet s druhými lidmi. Umělecký provoz se však smrsknul na opakování jednoduchých vzorců, utvrzování přátelských vazeb a snahu zavděčit se. Proto je také většina umění v zásadě jen dekorace.

Fanklub Briana Jonese

Kolem Briana Jonese se vždycky vznášela éterická atmosféra. Můžeme ji spatřit dodnes: je to aura, která umožňuje odpojit se od reality. Brian Jones byl nepřehlédnutelný i extravagantním stylem oblékání, který podnítila Anita Pallenberg. Když vešel do klubu, všichni se za ním otáčeli a říkali si: „Kdo to sakra je?“ Šlo o transcendentní osobnost, po stránce vizuální i kreativní. A je jisté, že byl zavražděn. Dost jsme se tím zabývali, a dokonce se nám podařilo udělat rozhovor s jedním z lidí, kteří prováděli pitvu. Jeden z členů Thee Temple ov Psychick Youth byl synem zpěváka skupiny

Manfred Mann. Ten byl v Brianově domě, když byl zavražděn, takže jsme získali dost zákulisních informací.

Po jednom koncertě Psychic TV koncem osmdesátých let přišel do šatny nějaký člověk a řekl nám: „Mám pro vás dárek. Dělal jsem pro Rolling Stones bedňáka a tohle je jeden z kabátů Briana Jonese ze začátků jeho hudební kariéry.“ Nebo přišel jiný muž, který dříve pracoval pro deník Daily Mirror. Když se noviny stěhovaly do nové budovy, vybral z archivů všechny výstřižky o Rolling Stones od počátků jejich dráhy až po smrt Briana Jonese. Všechny materiál ukradl a přinesl nám ho. Ty složky jsou teď uloženy v galerii Tate Britain.

Začali jsme pořádat večírky na Brianovu počest a založili jsme pro tyto účely spolek Brian Jones Memorial Society. Scházeli jsme se obvykle na místech, kde Brian pořádál večírky, anebo tam, kde se nacházely kluby, do kterých rád chodil. Bylo to úžasné. Setkali jsme se s jeho nepřiznanými syny – oba se jmenovali Julian. Poznali jsme také několik jeho bývalých přítelkyň a se všemi jsme strávili spoustu příjemných chvil. Společně s Lady Jaye jsme několikrát hovořili i s Anitou Pallenberg, a to přímo v domě, kde s Brianem žili. Boy George byl dokonce jednou zatčen policií za držení heroinu, když oblečený v tričku Psychic TV mířil na party našeho spolku.

Jedno z nejoblíbenějších rčení Lady Jaye znělo: „Když vidíš útes, skoč z něj.“ Čím upřímněji se člověk odevzdá nějaké myšlence, tím spíše se pak dostanou na povrch různé informace. Jak jinak by bylo možné, abychom bez jakéhokoli úsilí narazili na všechny zmíněné lidi?

Pandrogenie je nevyhnutelná

Projekt Pandrogeny pro mě a Lady Jaye začal jako vyjádření bezpodmínečné lásky. Sdíleli jsme obsedantní touhu nechat se druhým doslova pozřít. Nejlepší by bylo, kdybychom se mohli objímat tak intenzivně, až bychom se vzájemně prolnuli. Ptali jsme se, proč to takto cítíme. Co to vypovídá o nás a našem vztahu? Proč nechceme být jednotlivci? A co se přesně děje, když se dva stanou jedním?

První kroky našeho výzkumu v této oblasti vedly k technice stříhu (cut-up), vytvořené Williamem S. Burroughsem a Brionem Gysinem, kteří se zabývali střiháním a spojováním vlastních i jiných textů. Při použití této metody nebyl ani jeden z nich skutečným autorem – výsledek byl produktem entity zvané Třetí mysl. Říkali jsme si, co by se asi stalo, kdybychom se také rozstříhali a spojili do jednoho celku. Je možné stát se „třetím“? A právě to je pandrogyn. Začalo to jako projev nezměnné lásky, ale poté se naše zkoumání zaměřilo na otázku, co to vypovídá o naší roli ve společnosti. Rozhodli jsme se, že aplikujeme techniku „cut-upu“ na vlastní těla.

Všechno, co děláme, spolu souvisí. Nahrávka, která vznikla před čtyřiceti lety, se najednou napojí na současnost. Například v písni United, která byla napsána pro Throbbing Gristle, zaznívá: „Staneš se mnou. A já tebou.“ Někdo nám nedávno připomněl, že tato píseň je bezmála proroctvím pandrogenie. Kdosi dělal výzkum pro připravovanou knihu a pročítal mé staré rozhovory a poznámkové bloky. Upozornil mě na jedno interview z pozdních sedmdesátých let, kde jsme mluvili o „pantropologii“. Vždycky to bylo někde v pozadí. Pandrogenie je nevyhnutelná. Všechno k ní spěje, i když si to zrovna neuvědomujeme.

Právo utvářet vlastní identitu

Když jsme oba měli prsa, nosili stejné šaty a používali stejný make-up, přirozeně jsme začali být spojováni s transkomunitou. Jednou jsme měli mít koncert ve Phoenixu a majitel klubu vyhlásil, že translidem nedovolí používat dámské toalety. Zavolali jsme mu a řekli, že to je absurdní. Majitel se hájil tím, že některé

Od industriální hudby k pandrogenii

ženy bývají naštvané, když na toaletách pod dveřmi vidí boty směřující opačným směrem. To jsme mu ale nemohli ani na okamžik uvěřit – žádná transžena přece nemočí vestoje. Sedíme u toho! Majitel říká: „Chceme váš koncert, takže vám nechám k dispozici svou soukromou toaletu, i když jste trans.“ Ale odradit tím polovinu našich fanoušků? To bylo na nic. Přivedlo nás to k myšlence, kterou jsme posléze formulovali v rozhovoru pro místní rádio: transženy jsou útočné komando budoucnosti. Lidské tělo přece neukončilo svůj vývoj. Organizovaná náboženství zdůrazňují, že tělo je posvátné, což má implikovat, že je hotové a dokonalé. Ale tak to vůbec není. Tělo se pořád mění. Bývali jsme chlupatí a chodili po čtyřech. Význačné mutace někdy představují spíše skok a přesně to se podle nás teď děje.

Je jisté, že ti, kdo mají trvalý zájem na udržování kontroly nad společnostmi, budou neustále bojovat proti všem pokusům tuto kontrolu narušit. A právě toto narušování bylo vždy náplní naší práce. Burroughs nám řekl: „Tvůj úkol, Genesisi, je zkratovat kontrolu.“ V tomto směru jsme absolutně spojeni s LGBTQ+ komunitou a podobnými menšinami, které se snaží vymanit ze zavedených systémů, hodnot a způsobů chování. Je třeba neustále připomínat, že každá osoba si může vytvářet vlastní identitu. A nejde jen o gender. Můžete se stát kyborgem nebo si nechat narůst ploutve a žít pod vodou. Jakákoli mutace je oprávněná. Cokoli, co brzdí proces změny, je pochybné. V tomto ohledu jsme spojenci každého, kdo chrání dosažený stupeň vývoje a požaduje, aby každý měl právo designovat sám sebe. Autor/ka byl/a pandrogyn.

Z dvojice rozhovorů publikovaných v knize **Painful but Fabulous: The Lives and Art of Genesis P-Orridge** (Soft Skull Press, New York 2003) a interview, publikovaných na webových stránkách spin.com (7. 7. 2017) a them.us (22. 10. 2019), vybral a sestavil **Jan Klamm**. Z angličtiny přeložil **Jan Šůsa**. V souladu s autorovým pozdním územ používáme místo první osoby singuláru „pandrogynní“ plurál.



Genesis P-Orridge: Jakákoli mutace je oprávněná. Foto archiv VUF

hudební zápisník

Za Florianem Schneiderem – napříč Evropou a po železnici

MICHAL ŠPÍNA

Když se řekne Kraftwerk, člověku se nejspíš vybaví jejich hit Autobahn z roku 1974. Ukázalo se to i v řadě čerstvých nekrologů spoluzakladatele skupiny Floriana Schneidera – spojení Německa s dálnicemi zkrátka funguje. Osobně jsem měl vždycky radši o tři roky mladší „železniční“ album *Trans Europa Express* a stejnojmennou skladbu, aniž by mě napadlo nějak o tom hloubat. Ale pár týdnů před Schneiderovou smrtí se mi dostala do rukou kniha *Poor but Sexy: Culture Clashes in Europe East and West* (Chudá, ale sexy. Kulturní střety mezi východní a západní Evropou, 2014) polsko-britské autorky Agaty Pyzik, v níž jsem se mimo jiné dočetl, že „Kraftwerk znovu udělali z cestování po železnici módu – dodali jíždě vlakem celou novou mytologii“. Jen o pár stránek dál pak Pyzik píše o dobové kulturní „eurofilii“, které koncem sedmdesátých let propadly i největší hvězdy pop music.

Je pravda, že nastartovat auto tak jako v úvodu skladby Autobahn umí i každý Američan, ale nasednout do vlaku a během dne či noci přejet několikery státní hranice – to bylo a je možné jen v Evropě. Zatímco z USA od šedesátých let cestování vlakem kvapně mizelo, evropské železnice se pokoušely o renesanci: síť luxusních vlaků Trans-Europ-Express tehdy sahala od Říma a Barcelony po Kodaň (dlouhý život ji ale nečekal, jelikož létání začínalo být čím dál dostupnější) a v sedmdesátých letech se zrodila mezinárodní jízdenka InterRail, která měla usnadnit mladým lidem poznávání Evropy. Ale železniční mytologie? A eurofilie?

Ríká se, že bez německého impulsu – mimo jiné i nahrávek Kraftwerk – by se David Bowie nedokázal posunout k nové tvůrčí etapě. Hudební historici dokonce mohou sledovat jakýsi ping-pong mezi oběma stranami: titulní píseň alba *Station to Station* (1976), které Bowie nahrával v Los Angeles, začíná minutovým zvukem vlaku a opakuje se v ní kryptický výraz „European cannon“. Možná se jedná nejen o jakousi přípravu na Evropu, ale i o odpověď na motoristické intro písně Autobahn. O rok později už je Bowie s Iggyem Popem v Západním Berlíně – a jejich jména se po zmínkách o Paříži, Düsseldorfu a vídeňském nočním baru objeví v závěru písně Trans Europa Express od Kraftwerk, jejíž začátek také tvoří železniční zvuk. Bowie následně přichází s poctou Florianu Schneiderovi (skladba V-2 Schneider), zatímco Iggy Pop pod vlivem cestování berlínským S-Bahnem píše svou zřejmě nejslavnější píseň The Passenger.

Musely to být zvláštní roky. Jednostranná popkulturní fixace na anglosaský svět nejspíš nikdy nezeslábla, ale před více než čtyřiceti lety přenos relevantní měrou fungoval i naopak – najednou tu nebyly jen kontinentální kapely snící o Londýně a New Yorku, ale i Američan inspirovaný S-Bahnem nebo Britové, kteří zpívají o Vidni (Ultravox a jejich hit Vienna), pojmenovávají skupiny podle berlínských čtvrtí (Spandau Ballet) nebo se před sebevraždou dívají na filmy Wernera Herzoga (Ian Curtis). A Bowie, který kdysi chtěl být Američan, píše s Brianem Enem píseň Warszawa. Album *Trans Europa Express* jako by bylo uzlem těchto dějů. Svým způsobem jde o hvězdný moment evropského kontinentu a – jakkoli ironického – evropanství.

To, co Kraftwerk v sedmdesátých letech předkládali nadšenému publiku, jsou vlastně jakési ironické ódy – na dálnice, železnice, roboty, počítače i Evropu. *Trans Europa Express* se dá jistě chápat jako oslava cestování po integrující se Evropě, ale repetitivní zvuk vlaku, zvlášť ve spojení s ponurou melodií v mollové tónině, mohl v poválečném Německu asociovat i vojenské a vězeňské transporty. Slova o „bezcásém životě“ v „Evropě bez konce“ mohou mířit k překonání neblahého dědictví dějin, ale i varovat před jeho vytěsněním. Zároveň šlo o Evropu studené války, kde představy o „velkém Druhém“ za železnou oponou, kam žádný Trans-Europ-Express nejezdil, leckomu nedaly spát – není náhoda, že v pozdější písni Die Roboter zazní ruská slova „Ja tvoj sluga/ ja tvoj rabotnik“. Co tu ale naopak chybí, jsou jakékoli odkazy na Ameriku. Ty zůstaly stranou

stejně jako celé dědictví rhythm & blues. R&B nemohlo pro Evropany získat stejně emancipační význam, jaký mělo pro Afroameričany, proto bylo načase se od něj oprostit a přijít s něčím vlastním – a to se Kraftwerk podařilo jako málokomu. Znamenalo to ale také osvobodit se od americké kulturní hegemonie (a nepodlehnout přitom vlastním démonům), což byla o to větší výzva, že se tento emancipační proces rozběhl v zemi plné amerických vojenských základů. Posun od dálnic k trans-evropským expresům do této snahy zapadá.

Florian Schneider zemřel jen několik dní před jedním evropským výročím – 9. května 2020 uplynulo už sedmdesát let od návrhu na vytvoření společenství uhlí a oceli, z něhož postupně vzešla Evropská unie. Jen málokdy si vzpomenu, že jakožto Evropané máme vlastně i svou hymnu. Proti Schillerově a Beethovenově *Ódě na radost* se dá těžko něco namítat, snad kromě jediného: opravdu ji dokážeme brát vážně? „Alle Menschen werden Brüder“ – kéž by, ale sám si občas nejsem jistý, jak na to. Možná že Evropa nakonec pořád nějak drží pohromadě právě proto, že i k ní máme tak trochu ironický vztah, který si se Schillerovým textem z roku 1785 ne vždy rozumí. A tak si zkusím představit, jestli by jako evropská hymna nefungovala lépe skladba Europa endlos, která otevírá album *Trans Europa Express*: nejenže má snazší text a dá se na ni tancovat, ale navíc většinu ironické práce za posluchače bránící se patosu vykonala už samotná kapela: „Skutečnost a pohlednice/ Evropa bez konce/ elegance a dekadence/ Evropa bez konce.“

„JEDEN Z NEJLEPŠÍCH
FILMŮ ROKU“
INDEPENDENT



MALÁ LEŽ

V KINECH
OD 21. KVĚTNA

„DOJEMNÉ A ZÁBAVNÉ“
THE NEW YORK TIMES



A24

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI

heroine

TOTALFILM

A2

FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

25jps.cz

cinema

CF.cz

S PODPOROU

fond
kinematografie

alternativa festival
6.—14. 11. 2020

p

Pořádá

unijazz
sdružení pro podporu kulturních aktivit

Za finanční podpory

MINISTERSTVO
KULTURY

Mediální partneři



HIS VOICE

FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

Partneři

HEARTNOIZE
PROMOTER

Umění odboje

Antifašistická tvorba první poloviny minulého století

Prvorepublikoví výtvarní umělci, a mezi nimi i ti nejuznávanější, se osobně i svou tvorbou od počátku stavěli proti fašismu. Jejich odkaz nám v lecčems může pomoci vyrovnat se s politickými výzvami, jež v současnosti ohrožují demokracii.

PAVEL KAROUS

Jedno z nejvlivnějších pojetí vztahu fašismu a kultury pochází z předválečného eseje Waltera Benjamina *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*: „Fašismus se snaží organizovat nově vznikající zproletarizované masy, aniž porušuje vlastnické vztahy, na jejichž odstranění masy naléhají. Svou spásu spatřuje v tom, že dovoluje masám vyjádřit se, ne se však domáhat svých práv. Fašismus důsledně směřuje k estetizaci politického života.“ Uchopení a udržení moci ve fašismu tedy stojí na tom, že režim veřejnosti dovolí emocionálně se projevit a hrát v inscenovaném divadle roli národa, ovšem bez skutečné možnosti cokoliv ovlivnit. „Na estetizaci politiky, jak ji provádí fašismus,“ dodává Benjamin, „odpovídají jeho odpůrci politizací umění.“ Mnozí známí meziváleční výtvarní umělci tak vědomě politizovali svoji tvorbu, jakkoli se třeba dříve ve své ateliérové práci věnovali docela jiným tématům. Jejich zápas se dá rozdělit do několika fází.

Duch kosmopolitismu

Ve fázi první, spadající především do dvacátých let, se angažovaní umělci snažili upozornit na sociální nespravedlnost a další společenské a hospodářské problémy, ze kterých fašismus vyrůstá. Vyzdvihnout můžeme malíře a grafiky Václava Maška, Josefa Matruse, Jana Rambouska, Vladimíra Hřímalého a sochaře Karla Dvořáka. Tehdejší umělecká obec byla v oblasti politiky a sociálních otázek dobře orientovaná a chápala vztah mezi nejistotami širokých tříd a hrozbou fašismu. Už ve dvacátých letech se objevují první vyloženě antifašistická díla, většinou satiry proti diktatuře v Itálii i domácím fašizujícím a nacionalizujícím tendencím, jak je představovala politika Jiřího Stříbrného nebo Radoly Gajdy. K těmto dílům patří grafiky od Antonína Pelce, Adolfa Hoffmeistera, Františka Bidla, Zdenka Rykra, Otakara Mrkvičky, Štefana Bednára a dalších. Většina z nich se postupem času antifašistické a protiválečné tvorbě věnovala stále více.

Třicátá léta poznamenala hluboká hospodářská krize, odstartovaná krachem newyorské burzy, což bylo pro demokracii fatální. V tomto období se přidávají další významní avantgardní umělci, kteří ve své tvorbě začínají bít na poplach. Josef Čapek se v karikaturách vydávaných v Lidových novinách vyjadřuje k dobovací politice fašistické Itálie v Africe, ke krutostem frankistů ve španělské občanské válce a k německému nacismu a militarismu. Nakonec vydává tři obsáhlé cykly protifašistických kreseb: *Diktátorské boty*, *Modern times* a *Ve stínu fašismu*. Karel Teige vytváří obálky protifašistických knih, mimo jiné pro *Válku s Mloky* (1935) od Karla Čapka, Vladimír Sychra maluje personifikaci hrůz španělské občanské války na oponu družstevního divadla D 37. V tvorbě Toyen se stále více projevují obavy z války v podobě různých příznaků ve vyprahlé pustině, Josef Šíma maluje po návratu z baskického města Hendaye obraz *Revoluce ve Španělsku* (1936) a František Vojáček zobrazí fašisty vybombardované baskické město v obraze *Guernica* (1937).

Po roce 1933 se Praha stává hlavním městem utečenců z nacistického Německa. Emigranti

pokračovali ve vydávání německých antifašistických časopisů *Simplicissimus* a *Arbeiter-Illustrierte-Zeitung*, které pašovali do říše. Do těchto magazínů přispívali svými ilustracemi i čeští umělci, jako výše zmínění Pelc, Hoffmeister, Čapek, Bidlo, ale také Josef Lada, Ondřej Sekora nebo Bedřich Fritta (pod pseudonymem Fritz Taussig), a spolu s nimi němečtí emigranti, jako Helmut Herzfeld alias John Heartfield, Erich Godal či Thomas Theodor Heine. Praha zažívala uvolněný duch kosmopolitismu: německá a česká kulturní elita se setkávaly v kavárnách i různých spolcích a klubech, například ve vzdělávacím spolku Urania, v Plodinové burze (dnes ČNB), v Městské knihovně v Praze,

fotomontáž Johna Heartfielda s názvem *Nad člověk Adolf polyká zlato, ale má plechovou hubu* (1932), tematizující spojení velkokapitálu, zbrojního průmyslu a fašismu. Koláž byla spolu s několika dalšími díly zabavena českou policií a na její místo ve výloze Mánesu pak organizátoři každý den umísťovali novou karikaturu trefující se do hitlerismu.

V roce 1934 z Vídně utekl do Prahy také malíř Oskar Kokoschka, jehož díla byla v roce 1937 v Německu odstraněna z veřejných sbírek a částečně zničena. V reakci na tuto událost namaloval *Autoportrét zvrhlého umělce*. Vytvořil také úspěšný protestní plakát, v němž dává do vztahu osud španělské republiky s osudem té československé.



Josef Čapek: Oheň, 1939

v budově rozhlasu i komunistických lidových domech. Příkladem velmi aktivního antifašistického kulturního sdružení byl Bert-Brecht-Klub, vedený spisovatelem Wielandem Herzfeldem a Franzem Carlem Weiskopffem.

Karikatury, Mnichov, emigrace

S utečením solidarizoval i Spolek výtvarných umělců Mánes, v jehož prostorách se v dubnu a květnu 1934 konala *Mezinárodní výstava karikatury a humoru*, namířená proti nacismu a fašismu. Výstavu uspořádali Emil Filla, Adolf Hoffmeister a Alois Wachsmann a zahájil ji Josef Gočár. Vystavovalo třiačtyřicet umělců včetně Františka Kupky, Františka Muziky, Josefa Čapka a George Grosze. Protinacistické karikatury vyvolaly ostrou reakci německého velvyslance. Největší pozdvižení způsobila

Česká policie sice tyto plakáty odstraňovala z veřejného prostoru, ale antifašistická mládež je po nocích vždy znovu vylepila.

Ani mnichovská dohoda ze sklonku září 1938 nezůstala bez umělecké odezvy. Kokoschka, který během října odletěl do Londýna, na mnichovské události reagoval obrazem *Červené vejce*, který představuje československo servírované na prostřeném stole Hitlerovi a Mussolinimu. Josef Čapek pár dní před Mnichovem přinesl do Lidových novin kresbu nazvanou *Opuštěná, olupena, ale nezlomená*, symbolizující blížící se katastrofu, ale redakce mu ji nevydala. Téma ženy-matky se zaťatou pěstí, marně vzdorující nebo už tiše trpící tváří v tvář zkáze, se pak stalo tématem série obrazů *Oheň* a *Touha*. Vojtěch Preissig vydává k výročí založení

republiky odbojový leták, na kterém lev rve vlajku s hákovým křížem. Emil Filla maluje obraz *Kůň drásán lvem* a další plátna symbolicky znázorňující republiku ohroženou agresorem. Sochař Břetislav Benda na události reagoval sousoším *Lidé bez domova* (1939), které věnoval 133 tisícům československých občanů, kteří po nuceném postoupení Sudet Německu přišli o domov.

Následovala vlna emigrace. Antonín Pelc a Adolf Hoffmeister navzdory zatčení a deportaci do koncentračního tábora ve Francii nakonec utekli přes Casablanku do USA. V New Yorku pokračovali ve vytváření protifašistických plakátů, které prezentovali na výstavě *War Caricatures* v galerii MoMA. Umělci, kterým se nepodařilo včas utéct, žili ve strachu ze zatčení gestapem a deportace do koncentračního tábora. Zdenek Rykr dobrovolně ukončil svůj život skokem pod vlak, aby se vyhnul vlně zatýkání. Toyen ve svém bytě ukrývala surrealistu Jindřicha Heislera, který se jakožto Žid vyhýbal deportaci do Terezína, a zachránila mu tak život. Otakar Mrkvička se stal aktivním členem odbojové skupiny Parsifal, která předávala zpravodajské informace exilové vládě, a jen díky náhodě nebyl zatčen po částečném rozkrutí skupiny za heydrichiády. Do koncentračních táborů byli odvezeni Josef Čapek, Emil Filla, Vojtěch Preissig, Ondřej Sekora, Bedřich Fritta a František Bidlo. Často tam v rámci takzvaných propagačních studií, do kterých byli výtvarníci zařazováni, pokračovali v tvorbě – a to přesto, že by je za odhalení jejich děl čekala smrt. Konce druhé světové války se dočkali pouze Filla a Sekora.

Krize dnes

Tvorba i osudy antifašistických umělců mají nadčasovou hodnotu. Co si z jejich práce ale můžeme vzít dnes a jaké jsou limity jejich odkazu? Příklad těchto tvůrců nás nabádá, že někdy je třeba opustit zažité cesty a veškerou sílu věnovat boji proti aktuálnímu nebezpečí. Tragický výsledek antifašistických aktivit ve třicátých letech pak ukazuje, že moralizující poselství jsou po překročení krizového bodu nedostačující a že nejlepší prevencí proti rozpadu demokratických struktur je soudržná a solidární společnost. Především je však třeba předejít sociální katastrofě – během hospodářské krize, která nás podle všeho opět čeká, musíme přistoupit k spravedlivějšímu přerozdělení bohatství a sanovat potřebné. Jestliže se bude skupina lidí bez jakýchkoliv sociálních jistot zvětšovat, mohou se události třicátých let minulého století snadno opakovat. Umělci a umělkyně, kteří jsou si vědomi své odpovědnosti, by proto měli politizovat svou produkci a podporovat schopnost společenské soudržnosti, aniž by ovšem ztratili svou nezávislost. Filosof Miroslav Petříček k tomu píše: „Umění vděčí za svoji autonomii svému podílu na naplňování ideálu rovnosti a solidarity.“ V tomto ohledu je vztah kultury a společnosti neměnný a dnes zvláště aktuální.

Autor je sochař.



Loretta Fahrenholz je německá vizuální umělkyně, známá především svou filmovou tvorbou, v níž kombinuje různorodé přístupy a žánry. Ve své práci se soustředí na rozpory různých sociálních prostředí, každodenní zvyky a všednost městského života. Příkladem je čtyřicetiminutový snímek *Two A.M.* (2016), jehož námět vychází z románu *Nach Mitternacht* (Po půlnoci, 1937) německé prozaičky Irmgard Keun.



Protřelá Sanna se vzpírá tradičním způsobům své tety. Členové její adoptivní rodiny patří ke Strážcům, skupině mocných jedinců, kteří jsou posedlí shromažďováním informací a jejichž telepatické schopnosti a sociopolitické záměry jdou Sanně na nervy. Ale jen co opustí domov i svého mladého milence, její sny o vzrušujícím velkoměstském životě rychle vyprchají. Její nevlastní sestra Algin, která si zoufá kvůli vyhasínající pěvecké kariéře, Alginin depresivní, zoufale milující partner Lisko i nevrlý paranoidní novinář Hedy, který Liska mimoděk zaujme – ti všichni jsou ve vleku svých každodenních dramát a nešťastných románek. Také Sanna se brzy dostává do potíží, když se ve městě objeví její milenec Franz i s jejími nevypočitatelnými, zlomyslnými sestrami Strážkyněmi. Sanna se s přáteli potlouká po barech, až skončí na večíрку, který všem přinese trochu nudy, chorobnou intimitu a následky, na které se nedá zapomenout.

Třídění na hrdiny a zrádce

Na mnoha nedávných kauzách i v aktuálních mediálních ohlasech výročí konce druhé světové války se ukazuje, do jaké míry ovládá interpretace dějin československého protinacistického odboje manicheismus a metafora hrdinského sebeobětování. Jak by měla vojenská historie toto téma uchopit?

JAN HAMERSKÝ

Počínaje loňským 8. květnem nás od konce druhé světové války dělí větší časový odstup než současníky roku 1945 od prusko-rakouské války. Že o tomto globálním konfliktu už bylo vše řečeno, je nicméně klamné zdání. Podstata odboje, který tehdy infiltroval nacistické struktury, protéká mezi prsty i současným historikům. Navíc nás pátrání po něm staví před nečekaně aktuální problémy.

Kategorický imperativ historie „Ad fontes!“ je prubířským kamenem spíše pro badatele v archivech; sedmdesát pět a více let staré konspirace mu odolávají. Navzdory vytrvalému zájmu vědců toho o odbojářích a jejich činnosti stále víme málo. Písemné prameny chybějí, protože ilegální hnutí proti sobě neshromažďují důkazy, a pokud je k dispozici máme, jsou krajně nedůvěryhodné. Známa jsou hlavně jména z dochovaných (tedy neskartovaných) spisů gestapa, které stejně dobře mohlo odhalit skutečné odbojáře jako dokumenty zfalšovat. Neméně obezřetně je nutné stavět se k poválečným potvrzením odbojové činnosti. Z různých – ne vždy nutně politických – pohnutek se vystavovala kdekomu. A posléze zase leckomu nebylo po chuti připomínat protektorát jako v zásadě bezpečný tyl nacistické válečné mašinerie a Slovenský stát jako fašistický satelit. Většina Čechů a Slováků vyčkávala, až za ně válku vybojují jiní, a do té doby „šmelili“ a tyli z arizovaného majetku. Lidé, které nacisté označili za Židy, tvoří jasnou většinu z celkových více než tři set tisíc československých obětí nacistu. Proto také panovala široká shoda na tom, že velké vyprávění o poválečné obnově Československa se musí soustředit na hrdiny, kteří se obětovali za své současníky. Traumata z předválečné hospodářské krize a Mnichova však byla až příliš živá, okouzlení rudoarmějci velké, a tak brzy převážil optimističtější komunistický narativ budování spravedlivé společnosti.

Meze státotvorného výkladu

Pro tento narativ je příznačná určitá licoměrnost. Výsadek Anthropoid, který jako jeden z mála činů Spojencům dokázal československé odhodlání snášet oběti pro společnou věc a být až do konce, byl znevažován jakožto příčina nacistického běsnění. Zároveň se rodil kult někdejšího divadelního kritika Julia Fučíka, který odbojovou činnost především performoval – třeba oblíbeným kabaretním převlekem vousatého, brýlatého a kulhajícího „profesora Horáka“. Bylo by to celé k smíchu, kdyby v padesátých letech jedněmi z prvních obětí půtek uvnitř KSČ nebyli ti komunisté, kteří s nacisty skutečně bojovali. „Španěláci“ (interbrigadisté) bojující s Frankem a partyzáni jako jedni z mála aspoň tušili, kdo za okupace odbojovou činnost jen hrál a kdo ji skutečně prováděl.

Pravdě blíží však nejsou ani ti, kteří poučují historiky komunistického režimu, aby dějiny vykládali „takové, jaké byly“, aniž by dodali „pro údajující vítěze dějin“. Těmto badatelům totiž uniká podstata jakékoliv ideologie, a tedy i té liberálně demokratické, jak ji pregnantně vyjádřil Slavoj Žižek: je to naše spontánní reakce na společnost i způsob vnímání významů, s nimiž se střetáme. Kromě toho je s více než čtyřicetiletým odstupem, navíc po osobní zkušenosti s normalizací, těžké vcítit se do poválečného nadšení pro komunistické. Ostatně, často to nešlo ani pamětníkům. Například bývalý diplomat, politický vězeň a účastník SNP Václav Vaško se z vděku za to, že po roce 1989 může zase bádát, propůjčil obhajobě nových pořádků. Je to zjevné z *Neumlčené* (1990), Vaškovy dvoudílné kroniky katolické církve po druhé světové válce, která se okrajově vrací rovněž k tématu protinacistického odboje.

Jak podotýká historik Jan Tesař, své po roce 1945 vykonal také nezáměr vlády a pamětových institucí o nahrávání autentických a ještě poměrně čerstvých vzpomínek pamětníků. Je vedlejší, jestli je děsily očekávatelné výstupy z výzkumů (komunistický odboj a nacistické agentury se často infiltrovaly navzájem), nebo jen tehdy nové metodě nevěřily. Dnešku se dožila hrstka očitých svědků. Jejich schopnosti upamatovat se, respektive vypovídat jsou stejně omezené jako možnosti samotné orální historie. S odstupem dvaceti a více let se lidé podle Tesaře chtě nechtě už jen rozpomínají na vzpomínky.

Zdaleka nejvíc rozhovorů s pamětníky pořizují studenti, učitelé a dobrovolníci pro Paměť národa. Často se do nich pouštějí s nadšením, ale také bez náležité přípravy. Školy i obecně prospěšná společnost Post Bellum je spíš než kritickým úsudkem a znalostmi reálií vybavují kýženým státotvorným předporozuměním, které uvozuje okřídlené motto: „Aby se nezapomnělo.“ Běžně jsou tak výsledkem jejich práce výpovědi, které výzkum 20. století jen ztíží, a nádavkem jsou, byť neúmyslně, poplatné polistopadovému étosu. Výzkumníky často ani nenapadne zachycené svědectví ještě zhodnotit, překonat posvátnou bázeň k živé paměti a výpověď konfrontovat. Silně nevyrovnaný je též výběr respondentů. Laik z něho snadno získá dojem, že proti nacistům bojovali hlavně katolíci, skauti nebo sokolové a komunistický odboj je v jádru okrajová záležitost. Ve výsledku tito dobrovolníci spíš než dozívající historickou paměť zachycují představy o minulosti, které navíc ani nejsou jejich. Často se přitom ve snaze vyzdvihnout příklady osobní statečnosti dokonce pomínou nehodící se okolnosti či osobnosti, nebo se alespoň sníží jejich význam.

Kdo je tu předpotopní?

Státotvorně však druhoválečný odboj vykládají také Jaroslav Vodička a Český svaz bojovníků za svobodu (ČSBS). Liberálové se jich mohou štítit a poukazovat na Vodičkovu minulost u pohraniční strážce a Veřejné bezpečnosti i na to, že mezi normalizačním Československým svazem protifašistických bojovníků (ČSSPB) a ČSBS je tentýž vztah jako mezi KSČ a KSČM. Snahy je zdiskreditovat jako jedny z posledních pozůstatků normalizace jsou však spíš součástí problému než jeho řešení. Naznačují totiž leccos o slepotě k masivnímu nástupu konzervativní pravice, k níž se už léta hlásí také prospěcháři z neostalinistického panoptika. Proto také o terezínské tryzně před čtyřmi lety mluvil Vodička podobně jako loni nebožtík Jaroslav Kubera – s tím rozdílem, že podle jednoho naší svobodu ohrožují migranti a podle druhého nová levice. A proto také Jana Bobošíková pro ČSBS Lidice získala kardinála a mluvčího prezidenta a ponoukala poslední přeživší, aby si vymohli odvolání bývalé ředitelky Památníku Lidice Martiny Lehmannové. Kdo ovládá minulost, ten přece ovládá i budoucnost. To ví každý, kdo se kdy otrhl o Orwella – vyjma Vodičkovy liberální opozice.

Tiří liberálové si ostatně nevědí rady ani s aktivitami putinovského Ruska, které v posledních letech na pietní akty vysílá vedle diplomatů také motorkáře-nacionalisty. Uniká jim, že Noční vlci, kteří ztropí povyk a zmizí, spolu s ruskými aspiracemi odhalují také liberální limity. Jak tvrdí spisovatel Mark Galeotti, současné Rusko má dnes sílu jen na to vyhrotit spory, které na Západ od jeho hranic už existují. Radní Prahy 6 však Galeottiho poznatek příliš vážně nebrali a během koronavirové pandemie nechali odstranit pomník maršála Koněva, aniž by si připustili, že tím žádnou historickou křivdu nenapravili. Spojitost fádního monumentu z roku 1981 s okupací vojensky Varšavské smlouvy je na úrovni volné

asociace, navíc jeho demontáž jen nahrála ruské straně, která mohla pražské radní vykreslit jako ikonoklasty neschopné přijmout, že tentýž člověk mohl nechat krváčet varšavské povstání (1944), osvobodit Prahu (1945), potlačit povstání v Maďarsku (1956) a postavit berlínskou zeď (1961).

Rusům tak stačilo ponechat iniciativu české straně, která kauzu agilně nafoukla do absurdních rozměrů. Vyloženě medvědí službu odvedl hlavně starosta Prahy-Řeporyjí, třebaže by jako bulvární novinář měl mít s uměle vytvářenými kauzami přebohaté zkušenosti. A liberálové, kteří se „Sajuzem“ účtují ještě třicet let po jeho rozpadu, Novotného krátkozrakost umocňují tím, že ho za to oceňují. Přitom jen vystavují na odiv svoji neschopnost myšlenkově se přenést přes práh 21. století. Dost tomu napomáhá, že dějiny pro ně už skončily. Chápu je jako boj dobra se zlem, který kolem roku 1989 dopadl ve prospěch pravdy a lásky a od té doby je vítězství potřeba jen udržet.

To ať posoudí dějiny

Selektivní vnímání historie se projevilo například na pátém ročníku Broumovských diskusí v listopadu 2018. V panelu o hrdinství a odvaze v českých a evropských dějinách bývalý politik a filosof Daniel Kroupa a nakladatel Jiří Padevět přiznali hrdinství přednostně padlým vojákům. Činnost Tří králů a skupiny Anthropoid je poměrně spolehlivě písemně doložená. Navíc smrt v boji jejich členům zneumožnila „žít dost dlouho na to, aby se z nich jednou stali lumpové“, jak pravil náladní Harvey Dent, než ho Joker v *Temném rytíři* získal na svou stranu... Názorný příklad zachytil Jan Tesař ve znaleckém posudku pro „proces s Čechem a spol.“ z roku 1969, který vyšel ve výboru jeho textů *Co počít ve vlkové bříše* (2018): bývalí odbojáři měli být odsouzeni za zločiny padesátých let, přičemž soud úplně pominul zodpovědnost KSČ, která zneužila jejich až fanatickým zanícením pro stavbu represivního aparátu.

Problematické je však už samotné třídění odbojářů na hrdiny a zrádce. Popírá totiž zjevný fakt – to, že dějiny jsou spleť, nejednoznačné a přebohaté na tragické paradoxy. V průběhu času se mění lidé, jejich povahy i podmínky, v nichž žijí a které jejich činům přisuzují různé významy. A badatel – pokud je má pochopit a vyjádřit – se musí vystříhat horlivého vynášení rozsudků.

Poctivé studium odboje nevyhnutelně spěje i k takovým otázkám, které jsou nepřijemné pamětníkům a ještě víc nám. Vystavují totiž nás a naše navyklé vnímání světa těžkému diskomfortu. Byli bychom my sami s to ochotni čelit podobným rizikům? Do jaké míry byl takový odpor realistický? Kde leží hranice mezi kolaborací a skutečným odporem? Je pasivní rezistence opravdu aktem vzdoru?

Místo historiků v dějinách

Zoufalý je bohužel i stav vědní disciplíny, která by se těmito otázkami měla zabývat. „Většina britských akademických historiků pokládá vojenskou historii za prapodivnou a nevábrou zvláštnost na úrovni dějin pornografie, která by se na slušné univerzitě trpět neměla,“ cituje britský historik Charles Carlton v článku Přiznání vojenského historika (Sewanee Review, 2014) svého kolegu a zároveň veterána druhé světové války, sira Michaela Howarda. Podobný předsudek nicméně v českém prostředí nepadne na úrodnou půdu. Veřejné mínění utvářejí či spíše konzervují už zmíněný Jiří Padevět nebo Eduard Stehlík, bytostně spjatý s Vojenským historickým ústavem Praha. Oba umějí poutavě vyprávět. Pohříchu však látku pro potřeby výkladu až přespříliš zjednodušují a „strom svobody“, když si

O schematičnosti výkladů protinacistického odboje

vypomohu výrokem Thomase Jeffersona, přehnojují krví vlastenců a tyranů.

Padevěta, který si jako kluk hrál v místech, odkud vysílal spolupracovník Tří králů a kde byl zatčen Julius Fučík, se zjevně drží dětská fascinace hrdinstvím. Snad proto příběhy těchto a dalších odbojářů podává jako krvavé romance s jasně rozdanými rolami padouchů a hrdinů. Dokonce zachází tak daleko, že přejímá nacistickou perspektivu a komunismus vnímá jako výrazně horší alternativu společenského systému, přestože se na opaku spolu se západními Spojenci shodovala i většina těch, kteří ve třicátých letech 20. století zažili stalinistickou despotii v Polsku a na Ukrajině.

Padevětovo stanovisko sdílí i bádající plukovník Stehlík, jenž si pověst muže vyhraněných názorů snad ani nezaslouží. Současný výzkum se možná snaží lépe uchopit podprahové působení státem organizovaného násilí, sám Stehlík je však v jeho zajetí. Historii totiž stále chápe postaru jako výkladní skříň státu a jeho úctyhodných vojenských tradic. Dost možná i proto ho ministr kultury Lubomír Zaorálek vyhodnotil jako politicky nejpříjatelnějšího nástupce bývalé ředitelky lidického památníku Martiny Lehmannové. Popularitu si Stehlík zajistil neúnavným řečením i tím, že příliš nedráždí národní citění. Taktně přechází obrovský převís Čechů a Slováků, kteří z různých pohnutek nacistům sloužili, nad odbojáři. Také raději moc nepřipomíná,

odkud se vzal romský partyzán Josef Serinek. Pak by totiž narazil na koncentrační tábor v Letech, který spravovali čeští četníci.

Stehlík polistopadovému režimu slouží také tím, že se zasadil o zrovnoprávnění druhého a třetího odboje, jakkoli ho od toho jeho podřízení zrazovali. Přehlíží přitom, že první odboj se rozvíjel ve válečných podmínkách, kdežto druhý byl okrajovým jevem ostražitěho míru, který se týkal stěží pár stovek lidí, jak tvrdí jeho oponent historik Petr Zídek. Ten také upozorňuje, že není ani zdaleka jisté, zda „třetí odboj“ nakonec nebyl legendou, kterou stvořily provokace StB.

My versus oni

Potíž je také v tom, že československými vojenskými dějinami se jako jediný soustavně odborně zabývá pouze Vojenský historický ústav, který podléhá přímo ministerstvu obrany, a tak ho jednak mívá dění uvnitř civilní akademické obce, jednak může být vystaven citelně většímu tlaku na to vykládat dějiny „určitým způsobem“. Vojáckou optiku „my versus oni“ historie přejímá, nebo ji alespoň nerozporuje. Přehlíží přitom, že pro téma odboje víc než pro jiné oblasti dějin platí řeční o lžích psaných vítězi i delfská maxima „Poznej sám sebe a poznáš celý svět“. Výklad faktů je totiž možná ještě důležitější než fakta samotná – tím spíš, že se nám příliš spolehlivých údajů nedostává.

O moc lépe se nedaří ani těm, kteří pro Historii a vojenství, jediný místní odborný časopis specializovaný na vojenskou historii (vydáváný Vojenským historickým ústavem), dopodrobna popisují dobovou taktiku a techniku. Technická dokumentace, schematismy nebo příručky totiž mnohem častěji než reálný stav věci postihují jen ideální obraz, nemluvě o tom, že stěží mohou zprostředkovat bezprostřední bojovou zkušenost. Situaci nijak nepomáhají ani nerdové, kteří v šatníku přechovávají aspoň jeden vojenský stejnokroj a edice těchto pramenů vydávají za odborná pojednání. Často se totiž nechávají unést technickými podrobnostmi a ztrácejí ze zřetele širší souvislosti, přičemž vrcholem jejich empatie k lidem v nitru válečného molochu je povinný hold obětem. Těžko se tak mohou stát plnohodnotnými vojenskými historiky schopnými rozklíčovat, co člověka dožene k tomu zabít jiné lidi.

Téměř chybějí texty podobné studiím Jiřího Hutečky, jenž v době, kdy dožíval klasik nové vojenské historie John Keegan, seznamoval její tuzemskou odnož s antropologií. Ostatní badatelé mají sklony přinést antropologů přehlížet a považovat jejich práce přinejlepším za kuriozity. Sami přitom nejsou objektivnímu poznání historické skutečnosti o nic blíž. Vtipně to glosuje Petr Wohlmuth v úvodu knihy *Krev, čest a hrůza* (2017): „Existuje ještě jeden důvod současného problematického

stavu – mnohvrstevnaté propojení řady aktérů z oblasti vojenské historie s vojenskohistorickými kluby, strukturami dlouhého trvání par excellence. Jsou často výrazně hodnotově a otevřeně politicky profilované a nesou nejrůznější konfliktní historický étos... Nemálo akademicky vzdělaných příznivců vojenské historie se navíc společensky angažuje a hodnotově orientuje v duchu na první pohled odlišném od převládajících levicových aktivistických postojů, typických pro společenskovědní akademické kruhy. Mnozí aktéři z obou prostředí běžně navzájem projevují až ostentativní nezájem o své předměty bádání a recipročně kriticky nahlízejí svá hodnotová východiska. Taková situace dlouhodobě neprospívá odborné diskuzi ani snahám o interdisciplinární přístup a rovněž vykazuje neblahé následky pro ty, kteří se nehodlají zařadit ani do jednoho tábora.“

Jaký smysl tedy má odboj zkoumat, když chybějí prameny, výsledky neodpovídají vynaloženému úsilí, svoji polívku si zde přihřívají politici napříč politickým spektrem a s narůstajícím časovým odstupem ztrácíme schopnost se vcítit do dobových poměrů? Rozhodující je, k čemu vlastně směřujeme. Ať už je to lepší pochopení minulosti nebo přehodnocení našeho uvažování o ní, nevedeme předem ztracený boj.

Autor je publicista a historik.



Německé jednotky vjíždějí 15. března 1939 do Brna. Foto Bundesarchiv, Wikimedia Commons

Překonávat vlastní nelidskost

Spisovatelky Aleny Wagnerové jsme se ptali, jak poválečná interpretace odboje ovlivnila pohled na organizaci Předvoj a v čem se lišila od jiných odbojových organizací. Mluvili jsme i o rozdílném postavení žen na Západě a Východě v sedmdesátých letech a o genderové nerovnosti v postkomunistické společnosti.

MATĚJ METELEC

Co byla Revoluční skupina Předvoj (RSP) a jaké bylo její postavení v československém protinacistickém odboji?

Předvoj vznikl jako odbojová organizace lidí, kteří se narodili v první polovině dvacátých let minulého století. Byla to první generace vyrůstající v Československé republice v duchu demokratických ideálů a republikanismu. Mnichov pro ně znamenal zradu, morální selhání Západu a takřikajíc pád do hodnotového vakua. Východisko hledali v nalezení nového hodnotového systému, který – a to byla podmínka – spojí myšlenku s činem. Tímto systémem se pro ně stal marxismus. Podstatné ovšem je, že se stali přesvědčenými komunisty ne prostřednictvím dogmatické a stalinistické Komunistické strany Československa, ale skrze tradici socialistické literatury. Právem tu můžeme mluvit o svébytné inovaci marxismu, která se projevila i jinou řečí, jiným způsobem vyjadřování. K tomu přispěla křesťanská tradice a v případě Karla Hiršla, jednoho ze tří iniciátorů Předvoje, zvláště kniha skotského teologa Johna Macmurraye Křesťanství a komunismus. Skupina tak navázala i na demokratickou a teologickou tradici kritiky kapitalismu, která byla v evangelické církvi živější než v té katolické.

Proces tohoto usilovného hledání nové cesty je dokumentován v Hiršlových dopisech přátelům totálně nasazeným v říši. Tyto dopisy nedávno vyšly pod příznačným titulem Zůstat plamenem neohnutým a je to fascinující četba. Velkou roli zde hraje odkaz české literatury, hlavně básníků Jiřího Wolkera a Josefa Hory a vůbec evropské humanistické tradice. Hlavně té její části, kterou bych charakterizovala jako duch odporu. „Kristus a Hus a jiní a jiní nedělali s tímto světem kompromisy; proto museli trpět a být odstraněni. Nevěřím však v dědičnou vládu zla, bídy a neštěstí nad lidskými dušemi. Ne, nevěřím a nechci věřit. Krása, dobro, pravda, dokonalost, Bůh, svoboda; to nejsou nadpozemské chiméry; to jsou hodnoty, které musíme najít; a neexistují-li, musíme je stvořit,“ čteme v jednom z Hiršlových dopisů ze začátku roku 1943. To byl už svým způsobem program, na němž „tři mušketyři“, jak si Karel Hiršl, Václav Dobiáš a Jiří Staněk říkali, postavili zakládající skupinu odbojové organizace Předvoj.

Čím se Předvoj lišil od jiných odbojových skupin?

V Předvoji se jeho členové setkávali se svými vrstevníky. Mnichovská zrada byla jejich společným generačním zážitkem, k odboji ale dospěli různými cestami. Původní skupina Předvoje se vyznačovala křesťanským étosem, pocitem závazku vůči evropské humanistické tradici. Lze tu mluvit o humanizaci a inovaci marxismu. V ostatních skupinách byli ale i lidé, kteří patřili k předválečné socialistické mládeži a odboj pro ně byl především bojem proti nacistům. Jeden z těchto zkušených, pragmatických mladých komunistů, Kamil Zoufalý, nám například vyprávěl, jak jej překvapila a uvedla do rozpaků opravdovost, s níž členové Předvoje četli a diskutovali Komunistický manifest. Pro něho už to žádá novinka nebyla.

Po únoru 1948 byla reflexe odboje podřízena závazné jednostranné interpretaci. Jak se to projevilo na vnímání RSP? A kde jste se s příběhem Předvoje setkala vy?

Tvrzení, že domácí komunistický odboj byl celou válku řízen z Moskvy, byla v podstatě lež. Pravidelný kontakt s Moskvou neexistoval. Předvoj byl nepohodlný, protože byl jiný, a dogmatictí funkcionáři to cítili už za války. Situace se začala měnit až na počátku šedesátých let. Dát domácímu odboji místo,

které mu v historii patří, chtěl i tehdejší šéfredaktor měsíčníku Plamen Jiří Hájek, který byl za války členem skupiny Pochodeň. Ten v roce 1964 požádal Vladimíra Janovice a mě, abychom o Předvoji napsali reportáž, a dal nám kontakty na několik jeho bývalých členů. Byl mezi nimi i Karel Kosík. Reportáž vyšla v Plameni ve dvou pokračováních a z ní pak vycházela kniha Neohlížež se, zkameníš, publikovaná v roce 1968. Setkávání s pamětníky a vůbec konfrontace s dobrem i zlem mě velice poznamenaly a proměnily můj pohled na skutečnost. Zbavily mě mnoha iluzí, ale zároveň mi přinesly setkání s charismatickou osobností Karla Hiršla. Bez tohoto setkání bych asi dodnes nevěděla, že „milujte své nepřátele“ je to nejdůležitější příkázání, protože jen tak můžeme překonávat nelidskost v nás samých.

V šedesátých letech vyšla o Předvoji ještě kniha Vojtěcha Mencla a Oldřicha Sládka Dny odvahy. Pak se ale nad ním zavřela voda až do roku 1988, kdy se objevila kniha Aleny Hájkové a Dušana Tomáška Poslední poprava v Terezíně. Nezůstal ale i po roce 1989, kdy bylo možné opět otvírat dosud zapovězené kapitoly českých dějin, Předvoj ve stínu?

Pokud jde o knihu Poslední poprava v Terezíně, ta je, při vši mé účtě k Aleně Hájkové, přece jen hodně poznamenaná normalizací a z ducha Předvoje v ní nezbylo skoro nic. Ta organizace byla svým způsobem zárodek reformních komunistů, a to se nesmělo říct nahlas. Ve své opravdovosti je Předvoj, jak se stále znovu ukazuje, nakonec vždycky nepohodlný. Ale právě proto je tak důležitý – jako většina oněch „nepohodlných“ v evropských i lidských dějinách. To oni vytvářejí humánního ducha Evropy. Za počínající normalizace už Ladislav Helge nemohl o Předvoji natočit film, který s námi začal připravovat, a po roce 1989 se Předvoj zase nehodil do krámu rigidnímu antikomunismu, který potřeboval zjednodušit a zatratit všechno, co s komunismem nějak souviselo, včetně pražského jara. Skutečnost, že existovalo něco jako idea demokratického socialismu, se nehodila už vůbec. Není přitom náhodou, že filosof Karel Kosík, jedna z důležitých osobností pražského jara, patřil k členům zakládající skupiny Předvoje.

Jak jste se vlastně od studia biologie a pedagogiky dostala k psaní?

Kolísání mezi zájmem o vědy přírodní a vědy duchovní je v naší rodině tradiční. Já jsem se rozhodla pro studium biologie. Byla bych sice ráda studovala biologii a filosofii, jenže v padesátých letech se nesmělo studovat současně na dvou fakultách. A sociologie, což pro mě byla druhá volba, se tehdy nestudovala vůbec a platila za buržoazní pavědu, kterou nahradil historický materialismus. Toho, že jsem studovala biologii, nelituji, je to exaktní věda, učí člověka přesnosti myšlení a nebyla v padesátých letech tak zatížena ideologií jako obory humanitní. Na přírodovědecké fakultě v Brně se už v druhé polovině padesátých let přednášela mendelistická genetika, a ne stále ještě Mičurin a Lysenko jako v Praze. Ale přírodní vědy mě vnitřně neuspokojovaly, chyběla mi v nich duchovní dimenze. Zájem o člověka a dějiny se ukázal jako silnější.

Jak jste prožívala šedesátá léta?

Moje generace, na rozdíl od generace narozené ve dvacátých letech, už ve své většině nepatřila k nadšeným svazákům. Možnosti realizace byly omezené, ale dost jsme žili z odkazu třicátých let – třeba naše brněnská šestka nebo pak šestatřicátníci, k nimž jsem také patřila. Ale publikovat, pokud tedy

člověk nebyl ochoten přidat se k oficiálnímu tónu, bylo skoro vyloučené. Od začátku šedesátých let se to však začalo měnit a dveře se začaly otvírat i pro nás. Domovským časopisem mých literárních začátků se stal měsíčník Plamen. Jeho šéfredaktor Jiří Hájek, který měl za sebou i před sebou problematická období, byl tehdy v procesu destalinizace kultury a humanizace marxismu velmi progresivní. Vedle různých článků a fejetonů jsem pro Plamen napsala i řadu reportáží. Šlo o to rekonstruovat skutečnost života za socialismu a odideologizovat jej, a reportáž proto byla velice důležitým žánrem. Jedna z těch mých byla například o památkově chráněné vesnici devastované kolektivizací – to už tehdy bylo možné napsat. Skončila jsem dvojdílnou reportáží o zbytcích německého obyvatelstva na Šumavě Každý strom šumí jinak. Druhé pokračování vyšlo v březnu 1969, v posledním čísle Plamene, po němž byl zakázán. Šedesátá léta pro mě byla jako otevírání studánek možností, ačkoli některé se pak zase zavíraly, jako po IV. sjezdu spisovatelů v roce 1967. A pak přišlo osvobozující jaro 1968 a 21. srpna byl konec. I když ne tak docela, protože společnost, a hlavně mladí lidé, se ještě bránila. Tehdy jsem pracovala jako redaktorka ve Studentských listech.

Za jakých okolností jste emigrovala? Bylo to těžké rozhodnutí? A považovala jste je tehdy za definitivní?

Já nejsem emigrantka, jsem Češka žijící v cizině. V roce 1967 jsem ve vídeňském Europa-hausu měla přednášku o umění a budoucnosti a tam jsem se setkala se svým budoucím mužem. V roce 1969, kdy se ovšem už stahovala mračna normalizace, jsem se legálně vystěhovala, a tak jsem měla i nadále možnost do Československa jezdit.

V roce 1974 jste v němčině vydala přelomovou práci Žena za socialismu. Co vás k jejímu napsání motivovalo?

Mé zkušenosti ženy žijící v západním Německu na počátku sedmdesátých let. Oproti postavení ženy v Československu to byl kotrmelec zpátky. Ženy tu měly nižší vzdělanostní úroveň než u nás, byly definovány svými povinnostmi v domácnosti a manželství, existovala ještě zvláštní čítanka pro dívky školy a zvláštní učebnice matematiky pro dívčí gymnázia. V rodinném zákoně stálo, že žena má právo být zaměstnána, jestliže to není v rozporu s jejími povinnostmi v manželství a rodině. Tento paragraf platil do roku 1977 a až do roku 1956 mohl podle zákona muž vypovědět ženino pracovní místo bez jejího vědomí. I v úředních dokumentech, třeba v kupních smlouvách, byla vdaná žena definována jako manželka určitého muže. U nás rodinný zákon, platící už od roku 1950, znamenal důslednou rovnoprávnost muže a ženy. Na jeho přípravě pracovala mimochodem před únorem i Milada Horáková.

S tímhle ohromným paradoxem, že socialistický nedemokratický systém byl v otázce emancipace ženy dál než demokratický systém kapitalistický, bojují i některé české feministky. Rovnoprávnost muže a ženy byla totiž od počátku součástí politického programu socialismu jakožto součást emancipace člověka. Emancipace ženy je ale také otázkou soukromého vlastnictví. A tuto hospodářskou moc muži znárodněním ztratili. Znovuzavedení kapitalismu ženy jako společenskou skupinu znovu oslabilo. Muži získali zpět svá stará loviště v podnikání a mohou spojovat moc politickou a hospodářskou, jako to dělají Andrej Babiš, Zdeněk Bakala, Petr Kellner a další. Návrat kapitalismu nám názorně ukázal, co teoretici a teoretičky marxismu vždycky věděli – že kapitalismus ženu

S Alenou Wagnerovou o odboji, socialismu a emancipaci



Alena Wagnerová. Foto z osobního archivu

osvobodit nemůže, jen posunout trochu dál mantinely omezení. Protože akumulace kapitálu žije z neplacené práce, kterou vykonávají především ženy.

Je zde ovšem i jiný aspekt. Ženy ve své většině jsou dnes hospodářsky nezávislé na mužích, a muži tím ztratili svou roli živitele rodiny se vším patriarchálním habitem. Svým způsobem znejistili, a proto agresivněli. A teď hledají svou novou roli stejně, jako ji ještě před nedávnem hledaly ženy. Ale jako tatínci se mladí muži už našli, řekla bych.

Jak na tom z vašeho pohledu byly ženy v kapitalismu?

Byly o dobrých dvacet let pozadu za ženami v Československu – vzdělaností, samostatností, hospodářskou závislostí na muži. Ženy aktivní v takzvaném druhém ženském hnutí, které vzniklo na počátku sedmdesátých let jako nechtěné ovoce studentské revoluce, větší samostatnost a suverenitu napříkladem českých žen velice silně cítily a záviděly nám ji. Není náhoda, že dnešní německá kancléřka Angela Merkelová vyrostla v NDR a má za sebou socialistickou socializaci. Socialistické společnosti byly sice nedemokratické, ale egalitářské, netřídní, a i to byla pro ženy výhoda.

Existuje několik protikladných interpretací míry ženské emancipace

v socialismu. Jaká je ta vaše? A kam jsme se v tomto směru posunuli dnes?

To je na dlouhou odpověď. Socialistický systém ženám v zásadě otevřel daleko větší možnosti společenského uplatnění, než tomu bylo ve srovnatelném časovém období na Západě, protože rovnoprávnost ženy a muže byla součástí politického programu socialismu. Byla zaváděna takřikajíc shora, ovšem ve velmi proemancipační poválečné atmosféře. Ženy nemusely tak jako na Západě o rovnoprávnost bojovat, protože ji dostaly darem, i když to byl někdy dar danajský. Po listopadu 1989 se to ovšem ukázalo jako nevýhoda, protože ženy nebyly na boj o svá práva připraveny.

Základní součástí socialistického modelu byla hospodářská nezávislost ženy na muži, což je základní podmínka rovnoprávnosti. Marxistická teorie tu ale nepřekročila rámec myšlení industriální společnosti. Oblast produkce a trhu práce byla pro ni centrálním místem ženské emancipace a pokrok byl definován přesunem ženy z neproduktivní oblasti domácího hospodářství do produktivní oblasti zboží výroby, což znamenalo podcenění oblasti reprodukce a péče. Tento poněkud rigidní model emancipace se však dále vyvíjel, měnil a diferencoval – zvláště v šedesátých letech, díky práci Ireny Dubské, Libuše Hákové a dalších. Pomalu se začala rozvíjet teorie a sociologie ženské otázky. To ovšem

s normalizací skončilo. Jestliže byly české ženy v roce 1968 dvacet let před ženami na Západě, kvůli normalizaci se za nimi o dvacet let zpozdlily, protože na Západě vzniklo takzvané druhé ženské hnutí zdola a muselo vyvinout teorii, která u nás chyběla.

Vcelku bylo v Československu dosaženo vysokého standardu žité, nereflektované rovnoprávnosti, což jistě souviselo i s tím, že to bylo zadání politiky. Za prvé zde existovala ve všech ohledech rovná legislativa. Za druhé vysoká kvalifikační úroveň žen, jejich integrace do světa práce a samozřejmost jejich ekonomické nezávislosti na muži. Nezvratnost tohoto procesu se projevila i tím, že po listopadu 1989 nenastal některými politiky očekávaný masový návrat žen do domácností. Za třetí existovala statusová nezávislost ženy na statusu muže, což je proces, který v západních zemích není dodnes ukončen. A za čtvrté, žena, pakliže to sama nechtěla, nebyla sexuálním objektem a její tělo nebylo veřejným majetkem. To je velice důležitý aspekt emancipace. Degradace na sexuální objekt totiž funguje jako vehikl pro udržení ženského poddanství. Marginalizace žen po listopadu 1989 a „restituce“ ženského těla jako veřejného majetku spolu úzce souvisí. Výroky o ženách, jaké si dovoluje prezident Miloš Zeman, by si byl za socialismu žádný komunistický funkcionář nedovolil. V tomto smyslu jsme se posunuli spíš nazpátek – antifeminismus, antigenderismus, nedostatečné zastoupení žen v politice, zkrátka a dobře pithoviny. České ženské hnutí spolu založil muž, Vojta Náprstek – na to jsem byla v Německu vždycky hrdá. A dnes čeští muži typu Václava Klause teorii genderu považují skoro za dílo ďáblov. Ovšem, je to zčásti i celoevropský trend.

Velká chyba byla, že české feministky a socioložky prostě přejaly výsledky západních feministických teorií, které vznikaly za zcela jiných společenských podmínek a na situaci u nás se aplikovat nedaly. Naopak marxistickou teorií emancipace a všechno, co se u nás změnilo v postavení ženy během období socialismu, byť státního, prostě vyškrtly z dějin, aniž to analyzovaly. Moje Žena za socialismu vyšla čtyřicet let po svém německém vydání česky a těší se značné pozornosti hlavně mladých žen, což mne překvapilo. Ta kniha vychází ze zkušeností statisíců lidí a jejich žitého světa, na to se přece nesmí zapomenout – jako kdyby život za socialismu byl méně hodnotný než život v kapitalismu.

Ve svých knihách jste se hodně věnovala českým Němcům, případně osobnostem, které byly doma v obou prostředích – jako Sidonie Nádherná. Máte pocit, že jsme o cosi podstatného přišli tím, že jsme zemi, slovy Petra Pitharta, „etnický zcela vyčistili“?

Etnicky čistit naši zemi ovšem začali nacisté vyvražděním Židů, na to se často zapomíná. Židé u nás i v Evropě chybějí dodnes hlavně jako kulturní zprostředkovatelé, dynamický element. A myslím, že Němci u nás dnes chybějí také, protože ono „konfliktní společenství“, jak to nazval Jan Křen, znamenalo soutěž, vzájemné kulturní obohacování. Museli jsme se snažit, bylo to zrcadlo, v němž jsme se mohli vidět a reflektovat. I tady zhoubně zapůsobil národní socialismus, Konrad Henlein a další, když pomohli republiku vydat Adolfu Hitlerovi. Ovšem byli zde i demokratičtí Němci, anti-fašisté, komunisté, a ti za svou věrnost republice zaplatili dvakrát, jednou jako antifašisté v roce 1938 a podruhé po válce jako Němci. A etnické čištění skončilo rozdělením republiky. Jako u nás vždycky – bez parlamentu.

Dlouho se zdálo, že rok 1989 navždy posvětil svazek liberální demokracie

a kapitalismu. Dnes to ale vypadá spíš jako nešťastné manželství a budoucnost je nejistá. V čem podle vás spočívá „naše nynější krize“?

Jsou to krize dvě. Jednak krize levice, která si zadala s neoliberálním kapitalismem a dosud se z toho nevzpamatovala – ani dnes nestojí pevně na straně prekariátu, ztratila sociální svědomí. Ještě hlubší je ale krize neoliberálního kapitalismu, pro který je rozhodující silou ve společnosti ekonomika a zisky. Je to hluboce nemorální systém. Myslím, že koronavirová epidemie nám v celé šíři ukázala selhání neoliberálního tržního kapitalismu s jeho tržním fundamentalismem. Je v tom šance, že dějiny ještě nejsou u konce a lepší svět je možný. Jen ji využít. Zdá se mi, že i ten zájem vaší generace o Předvoj s jeho úsilím o lepší svět je znamením, že se ve společnosti něco hýbe.

Alena Wagnerová (nar. 1936) je spisovatelka, publicistka a editorka. Publikovala sociologické studie, eseje a prózu v češtině i němčině. Je mimo jiné autorkou biografii Sidonie Nádherné (2010) a Mileny Jesenské (1996), knih V ohnisku nepokoje (2003) o rodině Franze Kafky nebo Co by dělal Čech v Alasce? (2011) o Jiřím Weilovi. Dlouhodobě se zabývá česko-německými vztahy – vydala rozhovory Odsunuté vzpomínky (1993) a Neodsunuté vzpomínky (2001), německým odpůrcům nacismu v Sudetech je věnována publikace A zapomenuti vejdemo do dějin (2010). Naposledy jí vyšla kniha povídek Cestou životem (2019).

MUSÍME BÝT Z OCELE, KTERÁ SNESE LECJAKÉ ŠKRÁBNUTÍ

Odbojová organizace Předvoj je zmiňována na mnoha místech tohoto čísla. Alena Wagnerová a Jan Mervart vybrali pro A2 několik ukázek z jejího instrukčního časopisu. Mnohé z nich jsou překvapivě aktuální.

PŘEDVOJ je instrukční časopis, určený pracovníkům odboje českého pracujícího lidu proti jeho nepřátelům.

Není listem přímé masové agitace, nýbrž listem, který vzdělává pracovníky po stránce ideové i věcné, listem, který rozebírá úkoly pracujícího lidu a revolučního hlediska a na tomto základě podává návod k praktické revoluční činnosti.

Nerozšiřujte časopis překotně, nýbrž jen zcela spolehlivým revolučním pracovníkům a těm, o nichž máte jistotu, že se k revoluční práci chtějí upřímně přihlásit a že přečtení časopisu jejich rozhodnutí urychlí a upevní.

Jednotlivé výtisky nesmějí kolportéři pouštět volně mezi lid, nýbrž mít je pod kontrolou a stahovat zpátky.

Přísné zachovávání konspirace – nevyptávat se a nevykládat nikomu, od koho časopis máš – je samozřejmou povinností.

Poněvadž obsahu listu neubývá v krátké době na aktuálnosti, je možno používat i starších čísel jako materiálu k diskusím, k poučení pro nově zapojené členy atd.

Národní odboj a dělnická třída

Mezi dělnictvem, a to mezi jeho značně uvědomělou částí, setkáváme se často s projevy nedůvěry k národním heslům, někdy i s rázným odmítáním programu boje za národ a vlast. Dělník má živě v paměti, že národních a vlasteneckých frází s oblibou používaly živly dělnictvu nepřátelské k oklamání širokých vrstev lidu. Ke vzpomínkám na minulost druží se obavy, aby podobné živly i v budoucnosti nevyrukovaly s „velevlasteneckým“ kraválem, s národními fangličkami, třeba s hesly připojení Lužice, Kladska či Berlína k ČSR, a nesnažily se tím strhnout mohutné hnutí lidové nenávisti proti utlačovatelům úzce nacionalistickým, šovinistickým, imperialistickým směrem.

Proto se objevuje místy volání, aby dělnictvo ignorovalo národní hesla a proti národnímu programu postavilo svůj dělnický program boje proti fašismu a kapitalismu. Má dělnictvo takto čelit nebezpečí zvrhnutí národního odboje, které zde přirozeně je? Má proti heslu boje za národ postavit heslo boje za dělnickou třídu?

Odpověď na tyto otázky musíme vyvodit ne z toho, jak se to dělalo včera, za jiných podmínek, ani z toho, co je na první pohled líbivější, ale z věcného rozboru situace.

(...)

(březen až duben 1944)

Jak dál?

Stav českého revolučního hnutí je celkem neradostný. Revoluční akce jsou ojedinělé, a přes velké oběti nemohly dosud vážně ohrozit válečný potenciál Říše. České továrny pracují plnou parou, česká půda pilně rodí chléb, český úředník to vše udržuje organisacně – a to jen ve prospěch nacistů. Příčinou toho není, že by si snad český lid neuvědomil, že nacisté jsou jeho nepřátelé. To, že celkem trpně přijímá svůj osud a účinně nezasahuje, má kořeny jinde.

Desítky let se bil český lid mezi sebou z důvodů politických, hospodářských, náboženských, regionálních atd. Tvář v tvář nacismu tento boj utichl, a pokud existuje, projevuje se jen ve skrytých formách. Ale vedení jeho zůstává, rozděluje český lid, a to je základní příčina, která ochromuje revoluční hnutí a znemožňuje národní odboj ve velkém měřítku. Dělník si představuje, že bude zase muset bojovat s továrníkem, továrník s dělníkem, oba se zemědělcem, zemědělec s nimi a se živnostníkem, živnostník s továrníky a s jednotlivými obchody, úředník se svým zaměstnavatelem, všichni se státem atd. do nekonečna.

Připočteme-li nacistickou propagandu, která toho umí obratně využívat, a gestapácký teror, máme obraz situace v kostce: český lid nenávidí nacisty, jeho nenávist a nespokojenost se však vybíjí v planých řečech, v slibování pomsty a v opatrné pracovní sabotáži – zvláště tam, kde přitom kyne i soukromý prospěch, jako v zásobování, nebo tam, kde se nepracuje v akordním systému.

Nacistická hydra si nasazuje různé hlavy: vůči dělníkovi socialistickou, vůči rolníkovi jako ochránce staletých tradic, vůči inteligenci jako ochránce kultury atd. Chceme-li vyhnat nacistické okupanty ze země a nastolit nový, spravedlivější řád, musíme umět zneškodnit její rozkladný vliv na český národ, musíme dělníkovi ukázat pravý socialismus, rolníkovi jeho opravdovou tradici husitskou, inteligenci skutečnou kulturu. Musíme sjednotiti český národ nejen na základě boje proti Hitlerovi, ale i na základě boje za lepší, spravedlivější zítřek, musíme sjednotiti český lid v jeho vidění budoucnosti, musíme mimo zápornou ideu odporu proti marxismu postavit kladnou ideu spravedlivého a skutečně lidového českého státu. Jenom tak přimějeme český lid, aby nacisty nejen nenáviděl, ale účinně proti nim bojoval.

(duben 1944)

K slovenské otázce

Po prvé světové válce vypukla konjunktura skvělých hesel o právu národů na sebeurčení, o ochraně menších, o demokracii a humanitě v národnostních ohniskách atd. Politický vývoj posledního čtvrtstoletí ukázal pak velmi přesvědčivě, jaká byla skutečnost, která se pod těmito hesly skrývala.

Český lid zažil školní příklad nevyřešené národnostní otázky velmi palčivě na své vlastní kůži. Na podzim roku 1938 stál proti nepříteli zcela opuštěn, nejen zrazen od západních „spojenců“, nejen v boji proti nepřátelským menšinám, ale opuštěn i od části slovenského a karpatoruského lidu.

Proč k tomu došlo? Proč se dala značná část slovenského lidu poměrně snadno vést živly sloužícími společnému nepříteli, nebo jim alespoň nekladla odpor? Bylo by neodpuštělnou povrchností, kdybychom tuto skutečnost chtěli vysvětlovat jen nízkou politickou úrovní slovenského lidu. Nedostali bychom se pravdě ani o krok blíže, kdybychom se pustili do lamentace nad jeho nevědomostí, zrádovstvím atd. Rozhodující silou, která způsobila netečný i nepřátelský postoj slovenského lidu k Čechům, nebyla šaňomachovská propaganda. Každá propaganda může působit jen tam, kde je pro ni vhodná půda. Dokud nebyla v Německu katastrofální nezaměstnanost a dokud neschopnost a zrádovství „demokratických“ vůdců nepřipravily půdu pro příchod nejreakčnější diktatury, byl Hitler směšnou figurkou a jeho SS tlupami hospodských rváčů. Podmínky úspěchu luďácko-nacistické propagandy je tedy nutno hledat v politickém a hospodářském postavení Slováků v ČSR, ve zkušenostech dvacetiletého soužití Čechů a Slováků ve společné republice.

Není důvodu skrývat, že toto soužití nemělo vždy bratrsky vyjasněnou tvář, jaká se zračila v oficiální literatuře a tisku. Mnoho slovenských lidí mělo příležitost trpce poznat vytahování českých vládnoucích tříd na Slovensku. Slovensko bylo pro český kapitál zemí velmi výhodného vývozu. Levností pracovní síly bylo hanebně zneužíváno. Ve vyšších kruzích úřadů na Slovensku vládlo protežování Čechů. Provedení slovenské autonomie bylo neustále oddalováno. Čeští úředníci byli na Slovensko překládáni často z trestu, a sli-li dobrovolně, pak málokdy ze zájmu o hospodářské a kulturní povznesení slovenského lidu – většinou ze zájmu o své vlastní kapsy.

Ty ovšem újmy netrpěly, i když slovenský dělník a rolník žili ve velmi bidných poměrech.

Těchto skutečností dovedla luďácká propaganda velmi dobře využít. Taková jest zhruba a populárně řečeno objektivní pravda o příčinách krachu české politiky na Slovensku.

Český pracující lid nemá naprosto zájem na tom, aby se popíralo či zahalovalo mlčením, že české vládnoucí vrstvy Slovensko utiskovaly. Nešlo o brutálně šovinistický útisk, charakteristický pro národnostní politiku Rakousko-Uherska, carského Ruska či fašistického Německa, proto byla republika i pro Slováky lepším státním útvarem než „Uhersko“. Nebyla však tím, zač se vydávala – nebyla státem bez národnostních krivd. Utiskování slovenského lidu neplynulo z národnostního šovinismu, nýbrž z důvodů hospodářských: slovenské banky a úřady byly v rukách českých magnátů – a tyto ruce v nich hospodařily často koloniálním způsobem.

A jak bude v budoucnosti? Otázka státopravního poměru Čechů a Slováků v novém státě byla uznána za vnitřní problém Československé republiky, který si lid vyřeší sám. Otevírají se nám dvě cesty. První je pokračování v tradici „slovenské“ politiky první republiky s nadvládou Čechů – zahalenou ovšem v hesla demokracie, naprosté rovnoprávnosti či stejnosti, vždyť základem je československý národ. Je to cesta, kterou není možno získat masy slovenského lidu pro upřímné přátelství k Čechům, cesta, která odpovídá zájmům jen vyšších tříd, které by se chtěly na Slovensku jen zařít, jako tomu bývalo dříve. Druhá cesta vychází z přesvědčení, že aby mohlo dojít ke zdárnému soužití obou národů, musí mít oba skutečně nejen na papíře stejná práva, musí si každý svobodně vládnout ve své zemi, musí mít právo na sebeurčení do všech důsledků. Nemá smyslu popírat existenci dvou příbuzných národů a tvořit z nich na papíře jeden národ československý. Tím není naprosto řečeno, že by tyto národy nemohly vytvořit společný stát, ani se nezavírají dveře možnosti, že by z nich v budoucnosti mohl vzniknout jeden národ. Vzniknouti však může na základě zcela dobrovolného soužití svobodných celků.

Úkolem uvědomělého českého pracujícího lidu je potírat důrazně český šovinismus a protektorství vůči Slovákům, potlačit v zárodku případné pokusy vyšších tříd dělat v malém a nesmělém vydání to, co dělají němečtí fašisté ve velkém.

Český pracující lid má životní zájem na bratrské spolupráci s pracujícím lidem slovenským; právě proto bude důrazněji než slovenský obhajovat jeho právo na sebeurčení, naprostou svobodou až do odtržení, neboť jedině ve svobodném federativním státě, vytvořeném dobrovolným sdružením svobodných národů se nám podaří poměr Čechů a Slováků skutečně vyřešit.

(...)

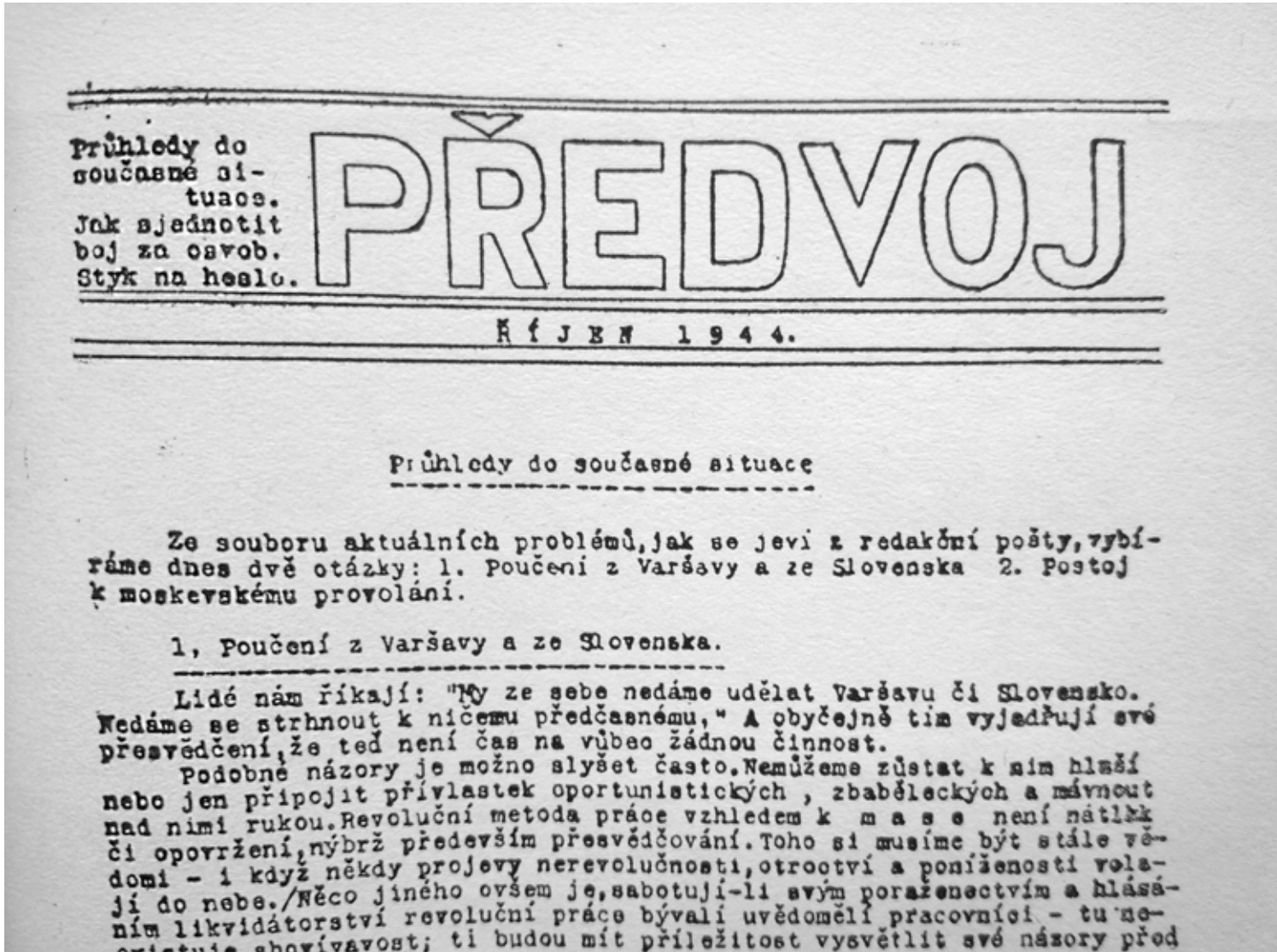
(duben 1944)

Nebezpečí iluze

(...)

Co se týče myšlenky, že Rudá armáda bude v naší zemi zavádět pořádek, nový společenský řád, jsou všichni uvědomělí revoluční pracovníci zajedno, že je zcela falešná a na scesť svádějící. Sovětský svaz nebude do žádné země vnášet na bodácích své revoluční učení; to by zcela odporovalo jeho smyslu. Pracující lid každé země musí se sám vypořádat se svými vnitřními utiskovateli. *My sami* musíme ve své zemi vybojovat vítězství nad zrádci, nohsedy fašismu a všemi *utlačovateli*. Rudá armáda nic takového za nás dělat nebude. Bude chránit v případě potřeby pracující lid náš země proti pokusům jiných mocností znásilnit vůli lidu, ale nebude pracující lid *nutit*, aby si zvolil určitý řád. To jsou základní

Z časopisu odbojové organizace Předvoj



Titulní strana ilegálního časopisu Předvoj z října 1944

písmena abecedy uvědomělého revolučního nazírání. Kdo to nechápe, kdo si myslí, že Rusové „to u nás zařídí“, považuje se za uvědomělého dělníka omylem a neprávem. (...)

(květen 1944)

(...) Nedostatkem víry v solidaritu dělnictva je způsobována jiná nemoc – *poraženectví* (...) To už je skutečná dělnická nemoc, dosti rozšířená, zvláště mezi staršími. Zde již nemáme co dělat s chrapouny a vypočítavci, nýbrž s poctivými dělníky, zklamanými, zdeptanými, nedůvěřivými. Dřív tak často omílané „chudý člověk bude vždycky bit, bída byla a bude“ ustupuje sice do pozadí pod mohutným dojmem Sovětského svazu, setkáváme se však s tímto „přemoudrým“ výrokem v jiných formách: *u nás* to nikdy dobré nebude, my jsme národ, který za nic nestojí, na nás musí být jen knuta, my se na nic nikdy nezmůžeme, u nás lidé nestojí za nic, jsou to stáda atd. Někdy je už takový pesimista ochoten přiznat, že to v naší zemi dělnická třída vyhraje, je však alespoň přesvědčen, že „u nás v podniku se na nic nezmůž“ atd.

Jak přemáhat toto poraženectví? Zásadně je nutno si uvědomit, že chceme-li na své soudruhy působit, nesmíme se na ně dívat s patra. Je nutno se trpělivě vmýšlet do jejich postavení, uvědomit si, z čeho plyne jejich přesvědčení, které se dá často lehko vyvrátit, postupujeme-li správně, které se však tím více zatvrdí, postupujeme-li normálně. Uvědomme si, jaké stopy zanechaly v mysli postižených účastníků případy porušení solidarity, zaprodání stávky, zrady dělnické věci vůdci „vládních“ dělnických stran atd. Uvědomme si, jaké škody napáchají jednotlivci, kteří o sobě říkali, že jsou komunisté. Dostali se třeba nějakým způsobem do strany – a byli vším jiným než poctivými bojovníky

za zájmy dělnické třídy. „Žádná rodina není *bez takových potvor*,“ řekl soudruh Stalin. Věc bychom nenapravili tím, kdybychom ji zakrývali před sebou a před ostatními. Naše sebevědomí a síla nepramení z toho, že bychom si malovali straky na vrbě, nýbrž z toho, že vidíme skutečnosti tak, jako jsou, i když jsou pro nás nepřijemné. Naše sebevědomí nesmí být bublina, musí být z ocele, která snese lecjaké škrábnutí. (...)

(červen 1944)

II. světová válka a její důsledky

II. světová válka, tak jako každá válka, nesmírně zrychlila hospodářský i politický vývoj. Trvalo 10 let, než Baťa zničil malé samostatné výrobce. Bylo by trvalo dalších 10 až 20 let, než by podobný vývoj byl postihl i ostatní výrobní odvětví, bankovníctví a zemědělství. Stačilo však 5 let války, aby několik mamutích koncernů strhlo na sebe skoro celou výrobu a peněžnictví. Bylo by omylem tvrdit, že tento vývoj je zaviněn jen nacismem. Jde o přirozenou tendenci kapitalistické společnosti ke koncentraci výroby a k monopolu. Velký podnik vyrábí laciněji než malý. V různých hospodářských otřesech (válka, krise) se snáze udrží než malý podnikatel s omezenými rezervami. Je tedy přirozené, že při volné soutěži musí docházeti ke stále rychlejšímu pohlcování malých podniků velkými. Tento vývoj k monopolu byl podstatně urychlen nacismem – protože právě nacismus znamená ničím neomezenou vládu velkoka-pitálu, který v nacistickém zcizení uplatňuje hospodářskou diktaturu použitím politické moci.

Za demokracie, i když v podstatě vládne kapitál, musí být přece jen brán zřetel na malého člověka, který jako volič vykonává určitou moc. V nacismu však může být jediným škrtem pera uzavřeno a pohlceno statisíce podniků, aniž

by – pod patronací gestapa – bylo třeba dbáti sebemenších ohledů. To však neznamená jen, že společenské bohatství je rozděleno ještě nespravedlněji než dříve a že statisíce lidí, kteří dříve, představující tzv. střední stav, byli poměrně dobře živi, dnes živoří v bídě. To znamená, že z bývalé opory a zálohy kapitalismu se stává nepřítel kapitálu a více méně uvědomělý spojenec dělnické třídy, který s ní stále více srůstá a nejen zvyšuje její početní stav, ale dodává jí i prvky svého vzdělání a tím zvyšuje její bojovou sílu.

Válka však zvyšuje ještě jiné rozpory kapitalismu, podryvá jeho posice a hromadí výbušniny k jeho pádu. Je to koloniální otázka, která je pro kapitál stejně palčivým problémem jako zvyšování třídních protikladů v mateřských zemích.

Kolonie byly doposud oporou a zálohou kapitálu. Umožňovaly udržet výrobu i v největších krizích na určitém minimálním stavu, živily statisícové armády koloniálního vojska a byrokracie v koloniích i doma a tím snižovaly nezaměstnanost v mateřských zemích, z koloniálních nadzisků bylo možno podpláceti určitou část dělnické třídy (například v Anglii) a tím znemožniti vznik jednotného, uvědomělého, revolučního dělnického hnutí. (...)

I tu se tedy zřetelně jeví, že kapitalistický systém je v úpadku, že se chťe nechtě pohřbí sám, protože nemá a nemůže mít cestu ze svých rozporů.

Tak vypadá vývoj, válkou urychlený, na dvou úsecích onoho obrovského kolbiště, kde zápasí lidstvo o lepší zítřek.

Stejně důležitý je úsek třetí, který je prvním protikladem obou prvních. Tam bojuje pracující lid už osvobozený ze jha kapitalismu za udržení a vítězství socialismu. Zatím co na jedné straně vidíme úpadek, rozklad, stávky a korupci, na druhé straně se z trosek starého řádu zdvihá nový svět – domov národů, vlast pracujícího člověka, sílící a rostoucí

každým dnem i za strašných podmínek nacistického napadení.

O revoluční pohled

Stále ještě se najde mezi příslušníky dělnictva a pracujících vrstev českého národa velmi mnoho lidí, kteří tonou v nejistotě o příčinách a podstatě současné světové války a o příčinách všech společenských jevů a katastrof. Nemáme zde na mysli jednotlivce, které „politika nezajímá“, kteří se dívají na svět pod zorným úhlem „šmeliny“ nebo sázky na dostihy; takové prozatím neuznáváme vůbec za hodny pozornosti. Dnes nám zde jde o lidi, kteří svými city a sympatiemi tíhnou víceméně na správnou stranu, nedovedou se však přesně orientovat, neumějí rozumově podepřít své neurčité sympatie věcným rozbořem a znalostí situace. Jejich okolí je krmí „duchaplnými“ teoriemi, jejichž hlavním účelem je skutečné příčiny co nejvíce zatemnit. Oficiální tisk a literatura, rozhlas, film a ostatní orgány, které vytvářejí „veřejné mínění“ od shora, spojují se automaticky se všemi přežitky, předsudky a pověrami, zbylými v hlavách pracujícího lidu, využívají jich a snaží se tak vytvořit ideologickou obranu proti poznání skutečnosti, proti revolučnímu pohledu na situaci. Světový žid, zednáři, strojová civilisace, Pámbů, přílišná množivost lidského pokolení, Adamův hřích, to všechno jsou veličiny, na jejichž účet se snaží připsati fašisté, imperialisté a jejich věrní nohsledové z řad maloměšáctva vinu za světové katastrofy, války a krise, a tudíž i za tuto válku.

Lidé, jež zde máme na mysli, těmto a podobným teoriím nevěří. Málokdy však dovedou je pádně vyvrátit. Neumějí obvykle proti slátaninám a pověrám postavit bystrý, pronikavý, neúprosně pravdivý pohled, který by dovedl vysvětlit všechny zdánlivé rozpory, záhady a protimluvy – a proto bývá často jejich názor nevědomky zakalován zbytky oněch pověr a slátanin.

(...) Nevyřkneme zde žádné kouzelné slovo, které by jedním rázem odpovědělo na všechny nadhozené otázky. Není takových kouzelných slov, není formulek a hesel, která by stačilo se naučit nazpaměť a jež by zbavovala toho, kdo chce být uvědomělým revolucionářem, povinnosti postřehnout a pochopit složité vztahy a jemné odstíny dnešní situace, dnešního stavu třídního boje.

(červenec 1944)

Ukázky připravili **Alena Wagnerová** a **Jan Mervart**.

Pro odbornou edici periodik Předvoj a Boj Mladých, připravovanou ve spolupráci se Stanislavem Holubcem, přepsala **Kamila Nedvědová**. Redakčně upraveno.

Ukázky z ilegálního časopisu Předvoj se snaží zachytit představy protagonistů stejnojmenné odbojové skupiny o nutnosti revolučního odboje, překonání kapitalismu či o budoucím socialistickém i národnostním uspořádání. Znatelná je afinita k Sovětskému svazu a zároveň je patrné odhodlání k realizaci vlastní vize československého uspořádání. Ukázky jsou řazeny chronologicky a pokrývají celou dobu, kdy periodikum vycházelo (tedy od přelomu března a dubna 1944 do října téhož roku). Ve snaze o aktuálnost jsou vynechány texty spojené s konspirační činností nebo budováním revoluční bolševické organizace či národně-revoluční armády.

 **Městská knihovna v Praze**

PRA
HA
PRA
GA
PRA
G

MORAVSKÁ GALERIE

**Čtete
e-knihy**

www.e-knihovna.cz

**Sledujte
video**

www.youtube.com/user/KnihovnaPraha

KNIHOVNA ONLINE
čtení, kultura a poznání



**Poslouchajte
podcasty**

www.soundcloud.com/knihovna

**Studujte
odborné články,
digitalizované tituly,
poslouchajte hudbu**

www.mlp.cz/ezdroje



U Pražáků
**BEER
IS
HERE**

Výčep U Pražáků středa–pátek
Doprovodný program čtvrtky 18 h
Pražákův palác, Husova 18, Brno

ARTCAM

ZEMĚ MEĐU

KDYŽ JEDEN NARUŠÍ ROVNOVÁHU, CENU ZAPLATÍ VŠICHNI.

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

Fond
kineematografie

dok.
revue

RESPEKT

CINEPUR

cinema

TOTALFILM

X

A2

Audio

REŽIE LJUBO STEFANOV, TAMARA KOTEVSKA

V KINECH OD 28. KVĚTNA 2020

Federalismus po italsku

Pandemie mezi centrální vládou a regiony

Po třech měsících od objevení prvního ohniska nákazy novým koronavirem v jižní Lombardii se Itálie postupně vrací k normálnímu životu. V prvních květnových dnech začalo uvolňování striktních vládních nařízení, jež výrazně omezila pohyb osob a také ekonomické aktivity. Jaké jsou důsledky nedávné krize?

JAKUB HORNÁČEK

S postupným ukončováním mimořádných omezení stojí Itálie před otázkou, jak zvládla koronavirovou krizi. Odpověď není jednoduchá. Co se týče počtu mrtvých, jde o jednu z nejpostiženějších zemí na světě. Vládě se nicméně podařilo zamezit rozšíření viru do střední a jižní části státu. Koronavirus napáchal největší škody v regionech Lombardie, Piemont a Emilia-Romagna, kde statistické výkazy zaznamenaly strmý růst počtu mrtvých, zatímco v jiných částech Itálie, například v Římě, počty úmrtí dokonce klesaly.

Slabiny systému

Veřejné zdravotnictví nakonec krizi ustálo, odhalily se ovšem slabiny způsobené federalizací a částečnou privatizací služeb v posledních letech. Epidemie dopadla nejtvrději právě na Lombardii, která v obou těchto trendech vede. Lombardští politici se přitom rádi chlubí, že jejich zdravotnictví patří k nejlepším v Evropě. V posledním desetiletí zde vznikl systém zdravotní péče, jenž se opírá o privátní zařízení zaměřená na specializované, velmi drahé zákroky. Podstatnou část těchto zdravotnických zařízení ovládají kliky, jež se organizují kolem konfesních skupin, jako je katolická Comunione e Liberazione. Zaměření na výkon vedlo k postupnému omezování základní lékařské péče na teritoriální úrovni. Jak poukazuje v otevřeném dopise časopisu New England Journal of Medicine

skupina bergamských lékařů, v lombardském zdravotnictví výrazně převážila orientace na jednotlivce-spotřebitele, zatímco komunitní zdraví bylo upozaděno. I proto zdravotnický systém v Lombardii dlouhé týdny nedetekoval přítomnost koronaviru, což je jeden z klíčových faktorů vedoucích k tragickým dopadům epidemie.

Koronavirová krize ovšem ukázala také na nedostatky v institucionálním uspořádání země. Postupné předávání pravomocí regionům, které začalo na konci minulého století na popud Ligy severu, vytvořilo kompetenční mišmaš. Ačkoliv ústavní právníci ve vzácné shodě tvrdili, že by krizové řízení zdravotnictví měl převzít centrální stát, vláda se k takovému kroku neuchýlila. Tím se však ocitla v přímé konkurenci s hejtmany jednotlivých krajů, kteří si jednotlivá opatření upravovali dle svého mínění a politického kalkulu. Příkladem je povinnost nosit na veřejnosti roušky. Ta byla zavedena v Lombardii a Toskánsku, zatímco v dalších regionech byla vyžadována jen při vstupu do uzavřených prostor a v některých krajích bylo dokonce její nošení ponecháno na zvážení občanů.

Vláda i regiony se navíc dlouho zdráhaly, především kvůli tlakům průmyslových sdružení, zavřít provozy, jež nebyly nezbytné. Lidé se tudíž sice nemohli volně pohybovat po městě či v přírodě, zato se ale tisnili ve veřejné dopravě a ve fabrikách. Střet vlády s hejtmany přitom vedl k paradoxním výsledkům. Na rozdíl od Francie či Španělska, kde vláda rozdělila území do zón dle indikátorů výskytu koronaviru, italská vláda stanovila plošná opatření po celém území. Regionální úpravy pak reflektovaly spíše naladění jednotlivých hejtmánů. Například v regionu Furlánsko-Julské Benátsko, jenž byl postižen jen mírně, panovaly ty nejpřísnější restriktce, zatímco ve velice zasažené Lombardii regionální politici přistupovali k ekonomickým omezením velmi opatrně.

Každý sám za sebe

Koronavirová krize a především období, které přijde po ní, budou mít vliv na jedno z hlavních témat italského veřejného života, a sice

na vztah s Evropskou unií. Itálie hledá cesty, jak implementovat nezbytné ekonomické stimuly, aniž by to mělo výrazný dopad na míru zadlužení. Premiér Giuseppe Conte a jeho vláda proto chtějí, aby EU přispěla na rozjezd italské ekonomiky v míře vyšší, než jsou obvyklé evropské fondy či mimořádné příspěvky na zdravotnictví z Evropského stabilizačního mechanismu, který má však mimořádně špatnou pověst kvůli počínání v Řecku. Po počátečních zmatcích se italská vláda přidala ke španělskému návrhu na vydání koronavirových evropských dluhopisů. Kvantitativní uvolňování ze strany Evropské centrální banky pak výrazně snižuje tlak finančních investorů na výnosy italských dluhopisů. Další expanzivní opatření ale narážejí na neochotu jiných evropských států posílit

transfery mezi jednotlivými částmi měnové unie. A nejde jen o vlády, jak ukazuje aktivistický postup německého ústavního soudu vůči Evropské centrální bance.

Italská vláda si stanovila ambiciózní až nerealizovatelný cíl a teď doufá, že z evropské kasy přijde dostatečný balík peněz. Už dnes je ale zřejmé, že v EU převáží názor, že každý stát si musí pomoci především sám. Na vývoj v Evropě přitom dychtivě čeká pravicová opozice, která v posledních týdnech lehce ztrácí preference. Nenaplněná očekávání evropské solidarity jí mohou pomoci k dalšímu rozletu a zároveň posílí názor, že je lepší, aby každý bojoval sám za sebe. To je ovšem riziko stejně velké, ne-li větší než koronavirus.

Autor je spolupracovník italského deníku Il Manifesto.



Zdravotnictví v Itálii krizi ustálo, odhalily se ovšem slabiny způsobené federalizací a privatizací služeb. Foto Giuseppe Rino

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

„Možná zachraňujeme v Německu lidi, kteří by za půl roku stejně zemřeli.“ Tato věta nedávno proslavila Borise Palmera, primátora univerzitního města Tübingen a člena Zelených. Shrnul v ní svůj názor ohledně zdravotních opatření německé vlády, která jsou podle něj drahá, příliš přísná a nereflktují skutečnost, že většina obětí koronaviru jsou staří a nemocní lidé. Zkrátka se zbytečně vyhazují peníze. Tuto kauzu není možné vytrhnout z kontextu dalších vyjádření starosty, který si v několika posledních letech skutečně koledoval o ostudu, zejména pak své mateřské strany. Ve vydání deníku Frankfurter Allgemeine Zeitung z 11. května o tom informuje redaktor Rüdiger Soldt. Jeho text však není pouze o Palmerovi. Přináší také inspirativní sondu do hlubin německých Zelených. Podle Soldta už jim došla s Palmerem trpělivost. Strana, která vznikla jako protestní hnutí a spolek volnomyšlenkářů, se v tuto chvíli chová

zcela nesmlouvavě: vyžaduje se poslušnost a stranická disciplína. Palmer se podle vedení provinil proti jejím základním ideovým zásadám, a byl proto vyzván k opuštění organizace. Za tímto radikálním krokem stojí celé vedení spolkových Zelených, takže má dost velkou váhu. Zelení se každopádně jak dobrými volebními výsledky, tak organizací a „morálkou“ zařadili do mainstreamu: navenek se vyžaduje pluralita názorů, ale uvnitř musí být pořádek. Přesto se za Palmera postavila skupina třiceti známých členů strany, kteří tvrdí, že jejich kolega „není nepoučitelný“, že je navíc jedním ze „základních kamenů“ strany, a tudíž by se s ním nemělo zacházet tak přísně. Apelují také na možnost demokratické diskuse, protože „Zelení byli vždy platformou i pro menšinové názory“. Palmerovy opakované úlety by se tedy měly tolerovat i proto, aby se strana svou nesmlouvavostí a zkostratizovaností nezpronevěřila sama sobě. Samotný Palmer se zatím zdá být celkem v klidu. Pokud by skutečně došlo k rozkolu se Zelenými, přijme ho do svých řad liberálně-demokratická FDP. „Boj o Palmera“ je tedy spíše bojem o „ducha Zelených“ a zkouškou jejich schopnosti vyrovnat se s těmi, kteří smýšlejí jinak, než velí oficiální stranická linie.

die tageszeitung

Stranická disciplína není vyžadována jenom u Zelených, ale také v pravicové Alternativě

pro Německo (AfD), jak se ukázalo u příležitosti 75. výročí konce druhé světové války. Je tomu již 35 let, co spolkový prezident Richard von Weizsäcker označil konec války za „den osvobození“ pro Německo, a tento výklad je od té doby všeobecně platný. Redaktorka deníku Die Tageszeitung Sabine am Orde se ve vydání z 9. května zabývá otázkou, kam chce „německé vzpomínání“ na válku nasměrovat AfD. Podle Alternativy pro Německo 8. květen určité není dnem vítězství ani dnem osvobození – jde jednoznačně o den porážky. Když se o tomto výročí diskutovalo v parlamentu Saská-Anhaltska, pronesl poslanec za AfD Oliver Kirchner řeč o tom, že konec druhé světové války měl za následek „obsazení a rozdělení Německa, ztrátu německých oblastí na východě, stalinskou diktaturu a studenou válku“. AfD sice zločiny národních socialistů přímo nepopírá, ale snaží se je relativizovat. Wehrmacht prý udělal pár chyb, ale v jádru to byla armáda, na jejíž výkony je třeba s hrdoostí vzpomínat. Národní socialismus má být vnímán jen jako epizoda v celku tisícileté slavné německé historie (nutno však podotknout, že s podobnými snahami začal již Helmut Kohl, spolkový kancléř z Křesťanskodemokratické unie). Ačkoliv to tak mnohdy nevypadá, historický revizionismus je jedním z pilířů politiky AfD. Získává tak body u těch voličů, které dějiny nezajímají nebo jimž se zdá být německá historická sebereflexe příliš jednostranná a zaměřená na dějiny 20. století.

DER SPIEGEL

„Všelidová“ německá sociální demokracie (SPD) už dávno není, co bývala. Zatímco na přelomu století v čele s Gerhardem Schröderem sbírala ve volbách okolo 40 procent hlasů, dnes je to s bídou kolem 15 procent. Týdeník Der Spiegel se ve vydání z 12. května zabývá mladými progresivními politiky ze současného vedení strany Larsem Klingbeilem a Kevinem Kühnertem, kteří chtějí společnými silami vdechnout straně svěžího ducha. SPD je po sedmi letech ve velké koalici s Křesťanskodemokratickou unií (CDU) zcela vyhořelá a bez větší naděje na úspěch ve volbách. Podporou prouprchlické politiky ztratila jádro svých „dělnických“ voličů, kteří přešli k pravicové AfD, a v současné době nemá příliš co nabídnout. Dva mladí pánové brojí především proti všudypřítomné „ekonomizaci“ života, která vede k rozdělení společnosti. Prosazují solidární zdravotnictví, právo na bydlení a stejné šance na vzdělání pro všechny. Pokud má čtenář pocit, že už podobný program viděl, nemýlí se. Podobná témata nabízejí prakticky všechny strany – stěží se například najde taková, která by požadovala vzdělání jen pro movité elity. SPD je dnes schopna pouze čas od času zčeřit vodu utopiemi svého levého křídla, které se zpravidla při srážce s realitou roztrhne na tisíce kousků. Mainstream už ovládají Zelení a AfD. Čas SPD – být třeba s novým vedením – je tak časem minulým.

Pláž adolescentního liberalismu

Nová kniha sociologa Jana Kellera

Kritika západního osmašedesátnického hnutí je mezi takzvanou starou levicí oblíbenou disciplínou. A právě sšíravé analýze francouzského studentského protestního hnutí se ve své nejnovější knize věnuje sociolog Jan Keller. Jak se myslitel, jenž byl dlouho považován za myšlenkového inspirátora české nové levice, vyrovnává s odkazem revolučního roku 1968?

VOJTĚCH ONDRÁČEK



Všechny hranice měly být zbořeny a pod dlažbou objevena pláž, jak hlásalo slavné heslo situacionistů. Foto Bruno Barbey

Sociolog Jan Keller se ve své knize *Společnost věčného mládí* zaměřil na ikonické události revolty, která na jaře a hlavně v létě 1968 ochromila Paříž a – zdánlivě neúspěšně – se pokusila o revoluční změnu francouzské společnosti. Duch tehdejších protestů paradoxně dovedl liberální levice k tomu, že si podala ruku s neoliberální pravicí. A právě způsob, jakým k tomu došlo, a důsledky, které to má pro naši současnost a smysl levicové politiky vůbec, Keller ve své práci sleduje.

Publikace by klidně mohla nést podtitul „Strukturální proměna francouzské společnosti ve druhé polovině 20. století“. Autor přiznává, že jeho sonda do vývoje sociálního státu či mentality radikální levice se opírá výhradně o procesy ve francouzské společnosti. Tomu odpovídá i jeho modus operandi, neboť v podstatě představuje myšlenky aktuální francouzské sociologické produkce. Přesto má jeho výklad větší ambice.

Jednorozměrná generace

Radikalitu z osmašedesátého Keller vnímá především jako projev adolescentní mentality. Tu povyšuje z přechodové fáze mezi dětstvím a dospělostí na svébytný kulturní rys, který neovlivňuje pouze věkově vymezenou část populace, ale společnost jako takovou. Adolescentní příznaky autor spatřuje v hledání autentického prožitku; odpor k autoritám všeho druhu, obviňování institucí jakožto nástrojů disciplinace a především dynamické a kreativní rozvíjení vlastní touhy měly směřovat ke konečnému osvobození jedince. Vůči nudné dospělosti se staví mladistvá revolta, vůči technickému racionalismu kreativní iracionalismus a proti hierarchické moci horizontální rovnost autonomních jedinců. Všechny hranice měly být zbořeny a pod dlažbou objevena pláž, jak hlásalo slavné heslo situacionistů.

Podle Kellera je ale pod onou vytouženou pláží zase jen další tvrdá dlažba. Revoltující mládež nahlíží jako typické „dítě své doby“, které se narodilo v době nadbytku. Aktéři tehdejší vzpoury přišli na svět během poválečného baby boomu a vyrůstali v době poválečných „třiceti tučných let“, kdy na Západě nastala příznivá konstelace různých socio-kulturních faktorů. Na scénu pak přicházejí v podmínkách nebývale vysokého tempa hospodářského růstu, v době, kterou charakterizuje demokratizace vzdělání, nástup masové spotřeby a vzestup životní úrovně všech společenských vrstev. Jištěna silným sociálním státem a bez rizika, že neuspěje na trhu

práce, měla podle Kellera tato generace na prahu dospělosti pocit totální nadvlády nad vlastním životem. Překážkou už nebyl pracovní trh, ale rigidní formy státu, rodiny či náboženství. Proto v letech šedesátých mladí lidé žádali kulturní a morální deregulaci, kdežto na přelomu let sedmdesátých a osmdesátých někdejší rebelové v produktivním věku liberalizovali i svět financí a obchodu. A nakonec na ně čekal starobní důchod.

Bezstarostná jízda

Keller se ovšem nesnaží esencionalizovat úspěch jedné generace, ale odhalit zcela ojedinělé podmínky, které jí umožnily celkem bezstarostnou jízdu záračným sociálním výtahem. Mentalita odporu k autoritám, včetně rodičů a institucí, podle českého sociologa maskuje skutečnost, že západní osmašedesátníci podřývali přesně ty sociální struktury, které jim umožnily mít pocit historické výjimečnosti. V nevěčné roli se přitom ocitl sociální stát. Jako zajištění před sociálními riziky totiž zapřičinil pokles tradičních forem společenské solidarity, a tak mimořádek pomohl nebývalému nárůstu individualismu, pro nějž se nakonec stal překážkou. S tím dle Kellera souvisí svoboda konzumovat coby výraz autentického hledání vlastní odlišnosti. Ve společnosti masového konzumu, kterému dominuje přebujelá střední třída a zároveň individualismus, se budování vlastního statusu prostřednictvím diferenciací stalo téměř otázkou cti. Jenže to, co jedinec považuje za svou osobní volbu, mu ve skutečnosti diktuje systém, který potřebuje prodávat, růst a neustále zvyšovat výkon. A vzájemně se diferencující jedinci nakonec dokonale stejným chováním bezděky potvrzují svou konformitu s aktuálním společenským stavem.

Pro Kellera, podle něhož hesla šedesátého osmého našla svůj výraz v nikdy nekončícím konzumu, byli představitelé kulturní revoluce několikanásobnými vítězi. Podařila se jim liberalizace kulturních poměrů v šedesátých letech i liberalizace ekonomická v následujících dekáдах. Dekonstrukce socio-ekonomických poměrů na pozadí ikonické revolty vrhá světlo i na exploataci současné společnosti. Mýtus věčného mládí, který povzbuzuje členy společnosti k boji proti disciplinujícím institucím ve jménu utlačovaného jedince, v současnosti vládne nejen smýšlení většiny lidí, ale především ekonomickým poměrům. Kapitalismus tak tyje z nadšeného volání po deregulaci, ať již v oblasti rozvazování tradičních forem zaměstnaneckých

vztahů nebo v sociálních vztazích, jejichž rigiditu má nahradit konzumace všeho nového a módního.

Opakování chyb

Osmášedesátníci tedy nedokázali změnit společenské nerovnosti, natož jejich následující růst. Nezabránili zvyšování konkurenčního tlaku ani oligarchizaci politiky. Dokonce ani nezabránili devastaci silné střední třídy. Zatímco během pařížské revolty spílali dělníkům kvůli jejich „zburžoaznění“ a antirevolučnímu zpoždění po sociálním vzestupu z bída k relativně spokojenému životu nižší střední třídy, dnes se právě tyto části společnosti propadají zpět k pauperizaci. Keller tak revoltujícím studentům přiznává pouze jedno vítězství, a to osvobození se „od kontaktu s realitou a od hranic, které tato realita vytyčuje jednání příslušníků různých sociálních vrstev“.

Jenže tímto způsobem se často osvobozuje i sám Keller. Když například potřebuje vystihnout postmoderní charakter adolescentního jednání, pomůže si až příliš zplošťující charakteristikou hnutí, které bylo myšlenkově mnohem komplexnější a heterogennější, než se zdá z Kellerova výkladu. Podobně „užitkově“ autor zachází i s pojmem generace, který jednou kritizuje jako sociologickou slabost, kdežto jindy ho užívá jako nezpochybnitelný sociální fakt. A v podobném duchu se osvobozuje i od složitosti pařížských protestů, které prostě připsá na vrub kulturní studentské revoluce bez jakékoli dělnické podpory, navíc údajně bez ambicí měnit stávající mocenské pořádky.

Navzdory faktu, že kniha působí jako sociologická sonda do francouzské společnosti, představuje především výpad proti radikální kritice liberální levice. Prostřednictvím sociologické perspektivy se autorovi daří vyvarovat se levicové teze o kapitalizaci všeho, co existuje mimo trh v jakési původně čisté a nezkažené podobě. Netvrdí, že hesla z Paříže byla studentům navzdory jejich proklamovanému antisystémovému zaměření „ukradena“ a použita proti nim. Naopak se snaží demonstrovat, že samotná podstata těchto zdánlivě převratných událostí byla výrazem určité socio-ekonomické konstelace, a nikoliv jejím vychýlením. Současná adorace tehdejší rebelie podle něj svádí k zopakování stejných chyb, k nimž došlo před padesáti roky ve Francii.

Autor je sociolog.

Jan Keller: Společnost věčného mládí. SLON, Praha 2019, 262 stran.

Křesťan a socialista

O filosofickém myšlení Ladislava Hejdánka

Ve věku nedožitých triadevadesáti let zemřel letos v dubnu filosof Ladislav Hejdánek. Originální myslitel, který byl pevně svázán s křesťanstvím, vždy kladl důraz na sociální a lidská práva, což ho dovedlo až k socialismu. Jaké byly určující motivy jeho filosofického myšlení?

ROMAN KANDA

Dílo filosofa Ladislava Hejdánka zahrnuje studie, knižní soubory esejů i jedinečný myšlenkový deník, který si svědomitě vedl po dlouhá desetiletí. Ve své filosofii spojoval kritické myšlení s evangelickou tradicí a představou socialismu jako společnosti, v níž jsou mezilidské vztahy základnější hodnotou než vlastnictví.

Od Rádlu k Marxovi

Josef Zúmr ve studii Československá filosofie přítomnosti z roku 1969 přiřazuje Hejdánka k poválečným českým evangelíkům, kteří pokračují v masarykovské linii myšlení spojeného s Emanuele Rádlem. Je to výstižná charakteristika. Solitér Rádl, který nespadal pod žádnou školu, měl na Hejdánka největší vliv. Ani Hejdánkovo myšlení nepatří do žádné předpřipravené přihrádky a nemůžeme mluvit o jeho přímých pokračovatelích. Tím nemá být řečeno, že by obě koncepce, Rádlova a Hejdánkova, byly slepými rameny filosofického řečiště. Jsou spíše jedinečnými prameny. Rádl Hejdánka přitahoval jako myslitel pravdy a intelektuál citlivě vnímající pohyb společnosti. Hejdánek jeho filosofii charakterizuje jako lásku k pravdě, což by mohlo znít jako plytký žurnalismus, jeho postřeh ale nepostrádá hloubku. Lásky je předpokladem pravdy, která se nám neukazuje jako poznatelný předmět nebo jako uchopitelná „věc“. Ani Bůh není něco, co je zde nebo na onom světě: „Neexistuje nikde,“ píše Rádl v *Útěse z filosofie* (1947).

Vedle Rádlu se Hejdánek vyrovnával s Masarykem a Janem Patočkou. Masaryka vnímal jako osobnost, která dokázala vztáhnout filosofii k životní konkrétnosti a propojit filosofický názor s politickým programem. Masarykovský étos orientoval Hejdánka zvláště v období, kdy byl coby signatář Charty 77 vystaven sledování Státní bezpečností. S Patočkou ho pojil osobnější vztah, byl jeho žákem. Kupodivu ho však neoceňoval jako fenomenologa evropského formátu. Více ho zaujal Patočkův projekt negativního platonismu, jehož základem bylo uznání, že skutečnost není jen souhrnem předmětů a že filosofie se má zabývat také světem non-objektů, světem „čisté nadpředmětnosti“.

Musíme však zmínit ještě jednu, možná překvapivou inspiraci: v Hejdánkových textech se opakovaně objevuje jméno Karla Marxe. Co mohl mít myslitel, který se hlásil ke křesťanství, společného s tímto radikálním materialistou a kritikem náboženství? Rozhodně nešlo o úlitbu době. Hejdánek oceňoval Marxe jako epochálního kritika západní metafyziky, která zužuje skutečnost na poznatelný objekt. Marx navíc ukázal, že skutečnost nemůžeme myslet a současně z ní vyjímát sebe samé. Člověk je součástí skutečnosti a svou praktickou činností ji stále mění. Vše je v pohybu, přičemž možnost poznání tohoto pohybu neposkytuje metafyzika, nýbrž dialektika. V Rádlově záporném vymezení pravdy a Boha jako něčeho „nejsoucího“ (což neznamená, že by pravda a Bůh byli „ničím“), v Patočkově negativním platonismu, přístupujícím ke světu „nadpředmětnosti“, i v Marxově kritice metafyziky a v jeho dynamickém pojetí skutečnosti můžeme spatřovat teoretické předpoklady Hejdánkovy vlastní filosofie, jeho koncepce nepředmětného myšlení.

Co je nepředmětné myšlení?

Vyjděme ze základního rysu myšlení, jímž je zaměřenost na předmět. Vždycky myslíme na něco. I když tvrdíme, že nemyslíme na nic, vystupuje toto „nic“ v našem myšlení jako zvláštní předmět. Hejdánek tyto předměty chápe jako myšlenkové modely. Jsou to jakési myšlenkové hledáčky, s jejichž pomocí míříme na skutečnost, samy ovšem skutečností

nejsou. To si jen myšlení takto skutečnost zpracovává, podobně jako umělec vytvářející z hlíny sochu. Skutečnost ale není souhrnem předmětů („soch“) a není ani neforemnou hlinou, na níž si lze bezprostředně sáhnout. Je celkem, který zahrnuje také „ne-předměty“. Na ty se naše myšlení přímo nezaměřuje, protože se zpředmětnění svou povahou vzpírají.

Zní to odtažitě, a přesto to není vzdálené naší zkušenosti. Každý z nás si jistě někdy položil nebo aspoň slyšel otázku „co je pravda?“. Zdánlivě nevinné tázání nám sugeruje, že pravda je „něco“; nevíme snad přesně „co“, nicméně s ní zacházíme jako s „předmětem“, na který můžeme zaměřit své myšlení a který můžeme „mít“. Avšak pravdu „mít“ nemůžeme, to je jenom pohodlná fráze. K pravdě se vždy přibližujeme oklikou. Pokud k ní přistavíme logický můstek, nepřiblížíme se její povaze ani o píd. Je tedy pravda skutečná? Je jsoucí?



Podle Hejdánka o sociální spravedlnosti nelze historicky uvažovat bez křesťanství. Foto Archiv Ladislava Hejdánka

Ve filosofické tradici nalezneme různá pojetí pravdy. Jedno z nich se nazývá adekvácní (korespondenční). Podle této teorie můžeme pravdu definovat jako shodu se skutečností. Hejdánek ale namítá: to by znamenalo, že o tom, co je pravdivé, rozhoduje skutečnost; jenže je to naopak pravda, která rozhoduje o skutečnosti. Kdybychom totiž připustili, že pravda je shoda se skutečností, pak by bylo pravdivé všechno, co chápeme jako skutečné. V takovém případě by pravda byla jaksi nadbytečná, splýnula by se skutečností, s veškerým jsoucnem. Hejdánek proto přichází s odlišným tvrzením, které klade proti naší intuici a zaběhaným způsobům uvažování: pravda je nejsoucí. Zní to podivně, žijeme-li ve světě, kde je hranice mezi jsoucím a nejsoucím pevná a zcela jednoznačná. Jenže my v takovém přehledném světě nežijeme.

„Pes je jsoucno, které z větší části už není a z další části ještě není. Pro nás je jen to, čím je právě teď, ale to hned pomíjí,“ uvádí Hejdánek. Co tím myslí? Představte si, že do místnosti vběhne pes, zašteká a zase odběhne. Banální příhoda před nás postaví nebanální otázku: vběhlo do místnosti také štěně, kterým ten pes kdysi byl, a starý pes před smrtí, kterým ten pes teprve bude? Naše znejistění a váhání s odpovědí je správné. Znamená to, že se zamýšlíme nad povahou vlastního

myšlení. Pravda je, že do místnosti vběhli „nejsoucí“ štěně, jsoucí pes a „nejsoucí“ starý pes. Naše předmětné myšlení zaměřené na jsoucí se střetlo s nepředmětnou výzvou. Podle Hejdánka je takový střet možností, jak zásadně restrukturalizovat filosofii, nově vymezit filosofické kategorie a vztah filosofie k jiným, nefilosofickým druhům poznání i k víře.

Křesťanství a socialismus

Bůh je ryzí nepředmětnost, prohlašuje Hejdánek. K Bohu, podobně jako k pravdě, se můžeme přiblížit pouze oklikou, nebydlí „někde“ na nebesích. Hejdánkova cesta ke křesťanství byla docela přirozená – narodil se do rodiny evangeličky a vlašného katolíka. Nestal se teologem, v otázce víry programově hájil důležitost filosofického výkladu, nevázaného dogmaty. Kriticky vnímal vliv řecké metafyziky a jejího zpředmětnujícího

myšlení na křesťanství. Moderní filosofie sice také nemůže zapřít starořecké dědictví, ona sama je jeho ztělesněním, nicméně v kritice metafyzického myšlení pokročila ve srovnání s křesťanstvím dále. Ne náhodou patřil Hejdánek k těm, kteří se v šedesátých letech zasloužili o dialog mezi křesťany a marxisty. Chápal ateismus jako hlubokou kritiku náboženského pohledu na svět, nikoli jako prosté popření víry. Křesťanství nezotožňoval s náboženstvím – Ježíše interpretoval jako rebela, který náboženské tradice přišel zbořit.

Hejdánkovo myšlení je cenné mimo jiné tím, že neuhýbá před ideologicky zatíženými výrazy. K těmto výrazům náleží i slovo „socialismus“. O socialismu a sociální spravedlnosti nelze historicky uvažovat bez křesťanství. O komunismu, o společném vlastnictví věcí, čteme v biblických Skutcích apoštolů, pojem „socialismus“ zase odkazuje na starý latinský výraz *socius*, označující přítele. Hejdánek nedefinoval společenství podle převládajícího typu vlastnictví. V jeho pohledu je socialismus politický názor, že kvalitu a povahu společnosti určuje kvalita a povaha vztahů mezi lidmi. Socialismus si představoval jako „práteleckou“ společnost, jako vystupňování demokracie, která se bez úsilí o rovnost vystavuje krizím a hrozbám zániku.

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Mimo pátou kolonu

Německý antifašismus v Československu

Když se mluví o československém druhoválečném odboji, často se zapomíná, že jeho nedílnou součástí byli i němečtí antifašisté. Většina skupin operovala na území Sudet, přičemž vedení působilo v exilu. Sudetští bojovníci proti nacismu nezřídka končili na popravištích a ti, kteří válku přežili, byli až na výjimky nuceni Československo opustit.

JAKUB VRBA

Letos uplyne patnáct let od chvíle, kdy se česká vláda pod vedením Jiřího Paroubka rozhodla omluvit sudetoněmeckým antifašistům za poválečné přikopání. Jakkoli měli být před vysídlením chráněni, i oni se stali terčem dobového šovinismu, kdy jasně artikulovaným cílem vládních představitelů nebylo potrestat konkrétní viníky, ale celý národ a využít historické příležitosti k tomu, aby se stát očistil od etnicky nepohodlných občanů. Z více než sta tisíc sudetských Němců, kterým se po válce podařilo získat legitimaci aktivního antifašisty, jich tak nakonec většina zvolila odchod a v Československu jich zůstalo jen několik tisíc.

Odpor zleva

Odbojová činnost sudetských Němců byla po Mnichovu formována několika faktory. Především je třeba zmínit podporu Sudetoněmecké strany (SdP), které se před válkou podařilo sjednotit velkou část dříve politicky i třídně rozdělené sudetské společnosti, jež byla i z důvodu struktury místního průmyslu silně zasažena hospodářskou krizí. Ačkoli zpočát-

antifašistů, zabránila na konci roku 1938 jakémukoli většímu odporu.

Nutné zlo odsunu?

Těžištěm sudetoněmeckého odboje tak byl v prvních letech po Mnichovu poměrně početný exil. Historik Peter Heumos uvádí, že se v exilu nacházelo přes čtyři tisíce sudetských Němců. Ve Velké Británii, kde sídlila i československá exilová vláda, pobývaly dva tisíce z nich. Pro srovnání: Čechů zde bylo přes pět tisíc, Slováků několik set. Sudetoněmečtí političtí uprchlíci se postupně rozdělili do dvou přibližně stejně velkých skupin. Tu první tvořila většina sociálních demokratů v čele s předsedou Wenzlem Jakschem, představitelem pravicového a více národoveckého křídla strany. Její další osudy určoval jeho spor s Edvardem Benešem, který na počátku války nabízel sociálním demokratům místo ve státní radě, jakémsi provizorním exilovém parlamentu. Ti však nejdříve považovali poválečné uspořádání za otevřené, následně zapojení podmiňovali zárukami federalizace země. A když už se Jaksch hodlal do česko-

živlů chápat jako nutné zlo umožňující zachování německé menšiny v Československu.

Plnému zapojení obou skupin do československého odboje ovšem bránily i samy některé jeho složky. Mnoho jeho příslušníků doma i v zahraničí chápalo celý konflikt primárně v národních kategoriích jako vyvrcholení tisícileté války Čechů s Němci. Podle některých měli Němci barbarství v krvi a antifašisté nemohli být výjimkou, podle jiných němečtí odpůrci Hitlera z politických důvodů zradili svůj národ. Tyto názory se z pochopitelných důvodů radikalizovaly spolu s narůstajícím terorem v protektorátu, ten však nebyl jejich jedinou příčinou. Od většího zapojení Zinnerovy a Beuerovy skupiny do exilových struktur Beneše odrazoval i dopis českých letců v RAF. Přesto byl nakonec v západních pozemních československých jednotkách poměrně vysoký podíl německy mluvících vojáků, konkrétně na konci roku 1943 téměř čtvrtina. Historik Zdenko Maršálek s poukazem na situaci v armádě konstatuje, že byla promarněna šance „vybudovat jednotící nadnárodní ideu, která by mohla oslovit a sjednotit Čechoslováky všech národností, ras a vyznání“. Ostatně exilová Rada československých žen sdružovala i Němky, jakkoli se tak s některými exilovými organizacemi dostávala do konfliktů.

Rozdělená paměť

Když se ke konci války plány československého odboje na vysídlení Němců radikalizovaly, začaly obě sudetoněmecké exilové skupiny svůj pohled ještě více obracet do Sudet a doufat, že širší povstání tomuto vysídlení zamezí. Nespokojenost sudetských Němců totiž postupně narůstala – první známky rozčarování a protesty, zejména mezi dělníky, lze zaznamenat již v roce 1940. Většina obyvatelstva nicméně nadále zůstávala k nacistickému státu loajální, později paradoxně i kvůli obavám z poválečné české pomsty, na kterou často upozorňovala místní propaganda. Postupně se ale začaly objevovat i odbojové skupiny, převážně komunistické a sociálně demokratické, které často spolupracovaly s Čechy nebo sovětskými zajatci. Již v roce 1941 byla zatčena a popravena komunistka Herta Lindner. Větší skupinu, čítající několik desítek lidí, zformoval na Karlovarsku Valentin Meerwald, který také skončil na popravišti. Z prominentních osob se do odboje zapojil bývalý ústecký starosta Leopold Pölzl. Největší partyzánskou skupinou pak byla organizace Waltro v okolí Cvikova, vedená Walterem Hoffmannem. Zmínit je však třeba i odpor v řadách katolické církve. Jeho nejvýznamnějším představitelem byl litoměřický biskup Anton Alois Weber, který na protest dokonce kázal v češtině. Rozdmýchat povstání se v posledním roce války pokusila parašutistická skupina vyslaná Jakschem, její členové však byli až na jednoho zabiti nacisty. K větším akcím tak dochází až na samém sklonku války, kdy se místní antifašisté snažili zabránit zbytečným bojům a převzít místní radnice. Ještě na konci května 1945 tak na Sokolovsku 55 z 57 obcí vedli němečtí starostové z řad KSČ či sociální demokracie. Do politického dění se však následně mohli zapojit pouze ti antifašisté, kteří plně souhlasili s poválečnou podobou etnické očisty a uměli česky. Většina jich tedy republiku opustila. Rozdělené bylo i vzpomínání na jejich osudy. Státně socialistická politika paměti připomínala v omezené míře pouze německý komunistický odboj. Sudetoněmecká sdružení zase jen sociálně demokratickou pravicí pod vedením Jaksche, kdežto ostatní považovala za zrádce národa. Čeští národovci pak programově zapomínali na německý odpor jako celek. Ten je ale přes všechny rozpory nedílnou součástí československého odboje.

Autor je historik.



Ernst Neuschul: Bez názvu, 1938

ku byla nacionálně socialistická jen část strany, na konci třicátých let se SdP ve svém celku nepochybně stavěla proti první republice a usilovala o přičlenění k říši. Většina sudetoněmecké společnosti tak vyústění mnichovské krize vítala, ať už za tím byla nacistická ideologie nebo jen úleva z odvrácení válečného střetu. Zlepšení sociální situace v prvních letech po připojení k říši pak toto nadšení jen prohloubilo. Zázemí pro odboj tak bylo v širší společnosti malé, zejména pokud jde o střední třídu.

Svoji roli sehrála také politika první republiky a později exilové vlády. Na konci třicátých let bránili se zbraní v ruce republiku především členové německé sociální demokracie a Němci v řadách KSČ. Nicméně i představitelé těchto stran se k podobě předválečné republiky stavěli kriticky a požadovali reformy v národnostní i sociální oblasti. Po vyklizení pohraničí v roce 1938 navíc mnoho sudetských antifašistů zklamalo, když okleštěné Československo přistoupilo k uprchlíkům z pohraničí podle etnického klíče a mnoho těch německých vydalo do rukou gestapa. Přesně cílená akce nacistické policie, které se díky informacím členů SdP podařilo během krátké doby zatknout přes deset tisíc

slovenského exilu zapojit bez podmínek, zintenzivnily se represe v protektorátu a zásadní otázkou se stal transfer německé menšiny z poválečné republiky, který Jakschovo vedení odmítalo. Volalo sice po přísném potrestání aktivních viníků, ne však celé společnosti.

Druhá skupina, jež byla Benešovi plně loajální, se skládala ze sociálně demokratické levicové opozice v čele s předválečným členem vedení strany Josefem Zinnerem, z liberálních demokratů okolo Alfreda Perese a – po napadení Sovětského svazu Německem – také z komunistů okolo Gustava Beuera. Právě jejich zástupce Karl Kreibich se nakonec stal jediným německým členem státní rady. K této skupině lze řadit i německy mluvící a levicově orientované československé umělce, jako byli spisovatelé Rudolf Fuchs, Ludwig Winder nebo malíř Ernst Neuschul. Myšlenku odsunu sice toto uskupení zprvu kritizovalo (v moskevském vedení KSČ, kde až do konce války zasedali i Němci, se postavili proti i Jan Šverma a Rudolf Appelt), nakonec však všichni souhlasili. Jednak se nechtěli stavět proti Benešovi (a v případě komunistů i Stalino- vi), jednak v průběhu války ještě nepočítali s poválečnou radikalitou a očištění sudetoněmecké společnosti od takzvaných reakčních

Minulost byla vymazána

Postpravda druhé světové války ve střední a východní Evropě

Hledat pravdu v dějinách, které se nás citelně dotýkají, bývá ošemetné. I po třiceti letech života v demokratické společnosti se zdá, že pokud jde o historii druhé světové války, paměť národů střední a východní Evropy stále podléhá ideologizaci. Jen se obrátila perspektiva.

VLASTA KYNČLOVÁ

Říká se, že lidé lžou, aby vypadali lépe, než jací jsou. Takový výklad pak dovozuje, že lež není opakem pravdy, nýbrž spíše jejím pokřivením. Vzhledem ke spolehlivosti lidské paměti a ke spletnosti utváření kolektivní paměti bychom měli brát na zřetel, že lež nemusí být ničím jiným než nepravdou. Avšak protože žijeme v době takzvané postpravdy, mělo by také platit, že lež je zrovna tak oslabená jako pravda. Když se pak člověk snaží zorientovat ve světě, kde není pravda pravdou a lež lží, nezbyvá mu nic jiného než se vpravit do role média, které si samo určuje, co bude považovat za lež a co za pravdu. Jak potom říct něco spolehlivého k sedmdesátému pátému výročí konce druhé světové války?

Homo sovieticus

Před třiceti lety situace vypadala docela jinak. V průběhu devadesátých let se obyvatelé států střední a východní Evropy ocitli v prostoru zbaveném po čtyřech dekáдах komunistické ideologie. Co se ale stalo, když *homo sovieticus* získal svobodu? Znovunalezená nezávislost společně s vsudypřítomným pocitem vítězství Západu nad Východem vzbudila potřebu ostře se vyhranit vůči minulosti. Výklad dějin se tak mnohdy otočil o sto osmdesát stupňů – s vírou, že takový přístup zajišťuje volný průchod dlouho zamlčované pravdy. Jak jednoduché se v té době jevilo rozlišení pravdy od lži, tak jednoduše se začaly přepisovat dějiny 20. století. Nakolik ideologicky zkreslený se tenkrát jevil výklad historie pod taktovkou Sovětského svazu, natolik objektivní se jevil studenoválečný výklad historie z perspektivy Západu. Po heroických statích o vítězném tažení Rudé armády tak přišla záplava literatury zpochybňující schopnosti sovětského vojska. Naopak jsme zjišťovali, že Stalin čelil největší a nejprofesionálnější armádě všech dob, totiž wehrmachtu, který spíše než Sověti zastavila ruská zima. Začalo se také ukazovat, že donedávna oslavovaní sovětské partyzáni vlastně nebyli ničím jiným než zločinci, kteří pouze provokovali nacistický teror, okrádali civilisty o jídlo a znásilňovali jejich manželky. Vymraždění polských důstojníků v Katyni a vojáci Rudé armády netečně přihlížející krvácející Varšavě v roce 1944 – to byly nové pravdivé teze, které měly určovat náš pohled na druhou světovou válku.

Psaní moderních dějin v postsovětských zemích ovšem zcela opominulo rčení, že „dějiny píší vítězové“. Aby vítěz mohl zůstat na piedestalu a poražený aby navždy zůstal ležet v prachu, bylo třeba, aby jednotlivé státy bedlivě upřely pozornost do vlastních národních dějin, zejména pak do těch, v nichž onen poražený figuroval. Mimo to v devadesátých letech začaly státy střední a východní Evropy hledat svou vlastní jedinečnost v rámci „velkých dějin“, v jejichž vleku od počátku své národní svébytnosti zůstávaly. Ve středoevropském prostoru sice neměl probouzející se nacionalismus tak drastické následky, jako tomu bylo po rozpadu Jugoslávie, ale i zde se ukázalo, že ani soužití natolik blízkých národů, jako jsou Češi a Slováci, není nadále možné. Každý národnostní stát usiloval o vlastní etablování a ukotvení, a to především v rámci „Západu“. Bylo proto třeba dokázat, že národní státy rozpadlého východního bloku vždy zastávaly západní hodnoty. Avšak stejně jako otrok, který nepřestává být otrokem v momentě smrti svého pána, ani *homo sovieticus* nezměnil způsob svého myšlení po zániku Sovětského svazu. Výsledkem bylo, že za hrdinu platil každý, kdo bojoval proti „bolševikům“. A přitom se ukazovala pouze jedna, dokonalá tvář těchto hrdinů – stejně jako tomu bylo u jejich předchůdců oslavovaných komunistickou propagandou.



Speciální edice známek „Národní hrdina Ukrajiny“ k oslavě sto let od narození Stepana Bandery

Kostlivci ve skříní

Na Ukrajině se už na přelomu osmdesátých a devadesátých let zrodil kult ukrajinských nacionalistů v čele se Stepanem Bandera a Romanem Šuchevyčem. V Pobaltí zase litevští historici a žurnalisté znovubjeví komunistickým režimem zcela zapovězené partyzány, kteří se odmítli podvolit Stalinovi. Režim admirála Horthyho podle nového výkladu vykazoval spíše autoritářské než fašistické rysy a za jediné Hitlerovy spojence v Maďarsku byli prohlášeni přívrženci Strany Šípových křížů. Podobně Protektorát Čechy a Morava v žádném ohledu nevykazoval známky náklonnosti k Velkoněmecké říši – nakonec, byli to přece českoslovenští parašutisté, kteří spáchali atentát na Heydricha, v důsledku čehož tisíce nevinných civilistů krvácely či byly odvečeny do koncentračních táborů. Z polské podzemní Zemské armády se záhy stali rytíři v bílé zbroji, o kterých odborníci i laikové zarytě psali idealizující příběhy, jak sváděli lité boje proti Hitlerovi, Stalinovi, ukrajinským nacionalistům, zkrátka proti všem, kdo se jali porušovat nedotknutelnost svobody polského národa. Tisův Slovenský stát pak v interpretaci války bohatě vyvážilo Slovenské národní povstání, kdy lid konečně dal najevo svůj postoj k říši.

Když postsovětské národy vzaly dějiny druhé světové války pod křídla svého nově rozvíjeného nacionalismu, historický výklad ovšem přišel o zásadní perspektivy. Zapomnělo se tak na to, že týž národ, který zabil Heydricha, vytvořil tanky, které dojele až ke Stalingradu. Ukrajinci, kteří se po roce 1945 odmítli podvolit Stalinovi, zase za války odváděli těžkou práci pro Němce v domácích milicích a batalionech, v nichž zpravidla setrvali až do momentu, kdy vycítili neodvratnost německé porážky. Jako kostlivec ve skříní tak na Ukrajině dodnes doléhá volyňská řež i participace na holocaustu. Litevci, kteří v lesích vzdorovali Stalinovi, se ocitli na místech, kde nedlouho předtím ochotně lovili Židy prchající před svým hrůzným osudem. Zemská armáda, která krvácela ve Varšavě za nečinného přihlížení Rudé armády, zase o rok dříve podobně nečinně přihlížela masakru při povstání

varšavského ghetta. Slovensko, které povstalo, aby umožnilo snazší postup Rudé armády, dodalo Hitlerovi vojáky k tažení na východ a byly to polovojenské Pohotovostní oddíly Hlinkovy gardy, které ochotně nacistům sloužily až do samého konce. A Horthy, který kvůli nezvratnosti vývoje války vyzýval Maďary ke složení zbraní, o několik let dříve sám zavedl první tvrdé antisemitské zákony.

Za bodem zlomu

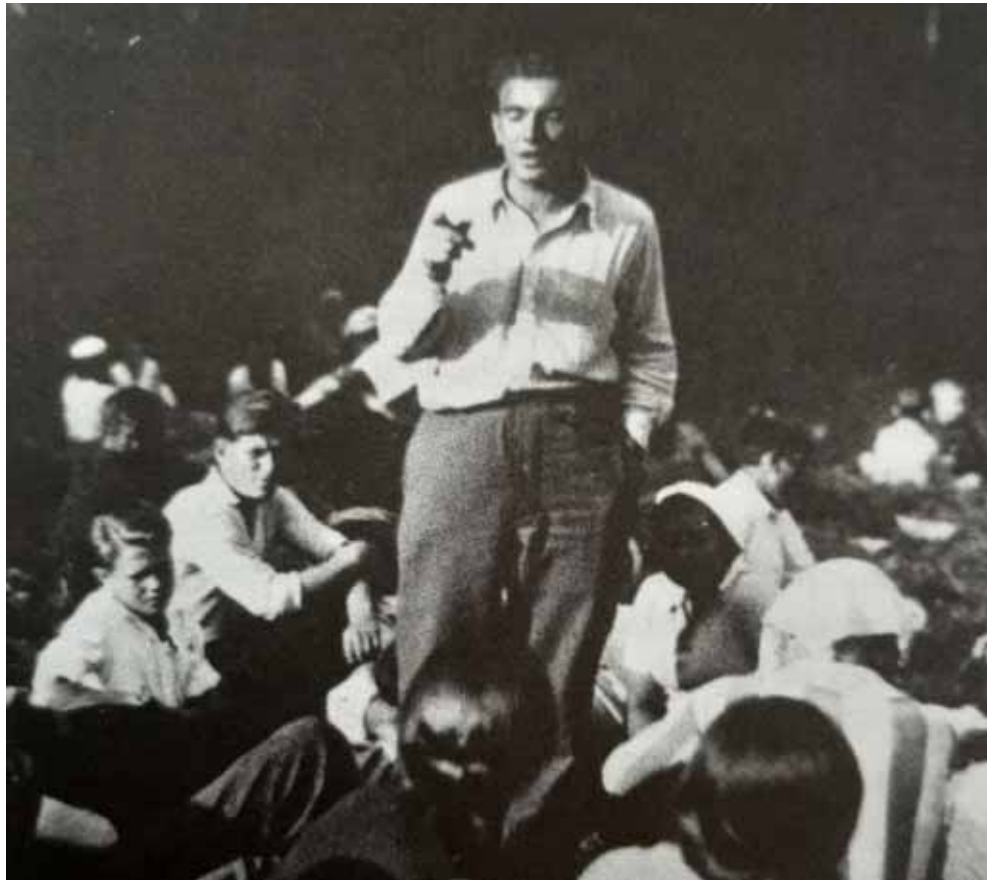
Od konce druhé světové války uplynulo sedmdesát pět let. Pouhých sedmdesát pět let stačilo k tomu, aby se výklad války obešel bez války samotné. Obratné vypreparování násilí, drobnohledné líčení bitev do nejmenších detailů v kombinaci s odpojením holocaustu od výkladu války umožňuje, abychom – ponoření do nekritických obrazů „vlastní“ druhé světové války – zapomněli, že jsme rovněž více či méně namočení do nacistického vojenského tažení na východ. Přestože navíc někteří po kotníky a jiní až po kolena vezíme v participaci na holocaustu, nadále se snažíme lадně a suchou nohou překročit potoky krve druhé světové války. My, „země mezi“, nejdříve zotročené Hitlerem a následně Stalinem, nevidíme rozdíl v tyranech. „Generalplan Ost“ tak v postsovětském prostoru není považován za větší zlo než kolektivizace a pětiletky. Určující je pro nás pouze jeden rozměr věci: zatímco ke kolektivizaci došlo, velkopé hospodářský plán nacistů, jehož cílem bylo vyhlazení padesáti milionů obyvatel na okupovaném východě, se nikdy neuskutečnil.

Tam, kde pravda už není pravdou a lež není lží, se obraz druhé světové války dostal až za bod zlomu. Chápeme se tak jako oběti dvou proti sobě bojujících dlabů, jsme hnutím nezúčastněných, vynášejícím nemilosrdné soudy vůči konání druhých, zatímco sami sebe utvrzujeme ve své dokonalosti. Hledání hrdinů a hrdinných okamžiků, jež je dlouhodobě provázeno zarytým mlčením o antisemitismu a kolaboraci, tak po letech usilovné práce přináší vytoužený výsledek: „minulost byla vymazána, vymazání bylo zapomenuto, lež se stala pravdou“.

Autorka je historička.

Martyr odboje

Fučíkovské mýty



Julius Fučík pěstoval obraz sebe samého jako buřiče a snílka. Foto archiv Památníku národního písemnictví

Reálněsocialistický režim vytvořil kolem novináře Julia Fučíka kult. Po roce 1989 došlo k dekonstrukci fučíkovské mytologie a zároveň byla verifikována pravost původní verze Reportáže, psané na oprátce. Z hlediska historiografie jsme ale teprve na počátku bádání o této zásadní osobnosti komunistického odboje.

VOJTĚCH ČURDA

Budování pseudosakrálního kultu, jehož objektem byl výrazný komunistický novinář a divadelní i literární kritik Julius Fučík, popravený nacisty roku 1943, patřilo k výrazným aspektům oficiální kulturní politiky poúnorového režimu. Vladimír Macura spatřoval ve svém *Šťastném věku* (1992) ve Fučíkově oficiálním obrazu významné simulakrum své doby, komunistickou hagiografii vyzdvihující hodnoty optimismu, pozemšťanství a víry v „nového člověka“. V devadesátých letech nastala desakralizace této mytologie. Stále silněji se ozývaly spekulace o autentičnosti Fučíkovy *Reportáže, psané na oprátce* (1945), pochybovalo se o míře jeho hrdinství, někdy byl označován za konfidenta gestapa a jeho jméno mizelo z názvosloví náměstí a ulic (na rozdíl od méně známých komunistických odbojářů Eduarda Urxe nebo bratří Synkových). Ačkoliv se však okolo Fučíka zrodilo mnoho mýtů i antimýtů, fučíkovské bádání je v podstatě na začátku. Jeho pozůstalost (uzavřená donedávna v Muzeu dělnického hnutí) je deponována v Archivu Národního muzea v Holešovicích a doposud není uspořádána pro badatele. Složitě téma tak stále čeká na zpracování.

O víru uhlířskou

V meziválečné levicové žurnalistice patřil Fučík mezi nejvýraznější autory své generace. Nebyl přitom prototypem levicového

teoretika, jakým byl Bedřich Václavek, nekulil Karel Teige. Jeho předností byly dobré stylistické schopnosti, umění zaujmout a vyburcovat čtenáře, stejně jako britkost a odvaha, s nimiž se pouštěl do vyostřených polemik. V jeho textech se přitom projevovalo komunistické přesvědčení, spojené s vírou v revoluční proměnu nespravedlivého společenského řádu a odstranění kapitalismu. Naději spatřoval ve stalinském Sovětském svazu, který několikrát navštívil a kde ho okouzila především industrializace v hospodářsky zaostalých kavkazských oblastech. Zároveň pěstoval obraz sebe samého jako revolučního romantika, buřiče a snílka, opovrhujícího měšťáckými konvencemi a soukromým vlastnictvím. Tento způsob prožívání světa nazýval „vírou uhlířskou“ a polemizoval o něm například i s F. X. Šaldou, jehož přednášky navštěvoval jako vysokoškolský student. Šalda se o kulturní a umělecké výboje mladé generace výrazně zajímal a zřejmě i na protest proti meziválečné cenzuře komunistického tisku v roce 1928 přenechal Fučíkovi vedení časopisu *Tvorba*. Jejich cesty se rozešly až ve třicátých letech kvůli sporům ohledně vykonstruovaných moskevských procesů, které rozdělily kulturní levice a které Šalda na rozdíl od Fučíka odsuzoval.

Také Fučíkova novinářská dráha prošla výrazným vývojem. Ve dvacátých letech se například kriticky vymezoval vůči Karlu Čapkovi coby představiteli kulturního a politického establishmentu z radikálně levicových pozic. V druhé polovině třicátých let a v období protičapkovských kampaní se jej naopak ve svých článcích několikrát zastal. V mnichovských událostech pak viděl i důsledek přehlíživé politiky československých vlád vůči německy mluvící menšině, jak naznačují některé věty z jeho *Reportáže*, které ovšem byly v poválečném období z oficiální verze vyškrtnuty.

V období druhé republiky mohl Fučík krátkou dobu publikovat i na stránkách nekomunistického tisku. Velmi těžce nesl uzavření paktu Molotov-Ribbentrop mezi Sovětským

svazem a nacistickým Německem. Na počátku protektorátu vyšla u levicového nakladatele Ottý Girgala brožura *Božena Němcová bojující* (1940), v níž se Fučík podobně jako jiní autoři vracel k národnímu obrození a na Němcovou v kontrastu k *biedermeieru* meternichovské éry pohlížel jako na bojovníci za emancipaci žen a sociální rovnost. V roce 1941 se Fučík zapojil do II. ilegálního odboje KSČ, v dubnu 1942 byl v Praze zatčen a v září následujícího roku popraven.

Otazníky kolem Reportáže

Nad *Reportáží, psanou na oprátce*, která měla být v motácích vynášena z vězení, se dodnes vznáší ne jeden otazník. Ve své oficiální verzi bylo toto dílo výpovědí statečného muže hrdinně snášejícího gestapáckou tyranii díky víře v lepší svět a komunistické ideály. Kromě toho se zde objevuje obvinění spolubojovníka Jaroslava Klecana (v textu se používá krycí jméno Mirek) ze zrady, která vedla k rozkrytí odbojářské sítě. Protože však autentický text vidělo jen několik zasvěcenců (zásadní podíl na jeho edici měli manželka Gusta Fučíková a Ladislav Štoll), stal se předmětem fám. Na počátku sedmdesátých let tak o Fučíkovi v jednom z neautorizovaných rozhovorů nelichotivě mluvila manželka druhého komunistického prezidenta Marie Zápotocká, která mu přisoudila spolupráci s gestapem, ač vynucenou fyzickým násilím. S prvními pokusy revidovat základní schémata fučíkovského příběhu v otázce Klecanovy zrady přišli v reformních šedesátých letech historici Vilém Kahan a Alena Hájková (která je autorkou dosud největší syntézy dějin komunistického odboje). Z pozdějších výpovědí příslušníka *Sicherheitdienstu* Kurta Wilfera vyplynulo, že Fučík nebyl zatčen v důsledku Klecanova svědectví, ale stál za ním konfident gestapa Bohumil Svoboda.

V devadesátých letech došlo k dekonstrukci fučíkovského mýtu, ale také k vyvrácení některých fám okolo *Reportáže*. Kriminalistické analýzy například prokázaly autentičnost původního textu. Fučíkovu osobnost měl demytizovat dokument Heleny Třeštíkové *Lidé, mám vás rád* (1998), který zachycoval svědectví komunistické odbojářky Rivy Friedové-Krieglové, jež byla svědkyní Fučíkova zatčení a jež mu vytýkala zbabělé chování, neboť v rozhodující chvíli nepoužil zbraň. Také další svědectví komunistických odbojářek svědčila o Fučíkově spolupráci s gestapem. V roce 1995 vyšel původní rukopis *Reportáže*, který v mnohém vyznívá jinak než oficiální poválečná verze. Jde o silný text, v němž Fučík odkazuje dokonce i k biblickým motivům („pokoušení na hoře“) a naznačuje své selhání, když píše o „vysoké hře“, kterou hrál s příslušníky gestapa. Text je autentickým svědectvím i varováním před selháním a v tomto kontextu lze číst i závěrečnou větu „Lidé, bděte“, která se později stala vyprázdněnou floskulí.

Jak už bylo řečeno, historické bádání o Fučíkovi je teprve na začátku, podnětné jsou ovšem i literární odkazy. Milan Kundera, který ve svém „lyrickém věku“ věnoval Fučíkovi poemu *Poslední máj* (1955), odkazuje na *Reportáž* v důležité pasáži svého *Žertu* (1967), kterou lze chápat i jako autorovu sebereflexi. Hlavní hrdina se má podrobit sebekritice za „trockistickou pohlednici“ a na dotaz, co by na ni říkali popravení komunisté, odpovídá slovy: „Ti stáli mezi životem a smrtí. Ti určitě nebyli malicherní. Kdyby četli mou pohlednici, možná by se jí i zasmáli.“

Autor je historik.

ULTIMÁTUM

Odpojené Chvaletice

BARBORA BAKOŠOVÁ

Organizace Greenpeace zveřejnila na začátku května zprávu, že elektrárna Chvaletice už téměř měsíc nevyrábí elektřinu. Mediální zástupce firmy Sev.en EC, která elektrárnu provozuje, řekl, že důvodem je příprava montáže látkových filtrů. Uhelná energetika se tím ovšem sama střelila do kolene: argument, který uhlobaroni včetně miliardáře a majitele elektrárny Pavla Tykače rádi použijí, totiž zní, že na zavírání elektráren je ještě brzy, protože by to destabilizovalo přísun elektřiny a my bychom neměli čím svítit. Žádný blackout ovšem nenastal. Navíc je známo, že přebytky elektřiny vyvážíme do zahraničí. Dobře naplánovaný přechod na obnovitelné zdroje by tak mohl být rychlý a realizovatelný v horizontu několika let.

Odstávka uhelné elektrárny se děje v době, kdy Sev.en EC opět žádá o překročení vypouštění emisí rtuti a oxidů dusíku nad povolený limit. V případě rtuti by toto překročení bylo téměř čtyřnásobné. Nejde však jen o tyto dvě látky. Chvaletice jsou třetím největším producentem CO₂ v republice. Na prvních příčkách se drží polostátní společnost ČEZ a její elektrárny Počerady a Tušimice II. Ve chvaletické elektrárně však mezi lety 2018 a 2019 emise rapidně vzrostly – až o 43 procent. Nejenže elektrárna přímo ohrožuje zdraví obyvatel, ale přispívá i k masivnímu klimatickému rozvratu.

Kdyby Krajský úřad v Olomouci výjimku pro elektrárnu schválil, znamenalo by to nadlimitní vypouštění rtuti a oxidů dusíku po dalších až osm let. Pokud však stát chce chránit zdraví svých obyvatel a zároveň udělat něco podstatného pro zmírnění klimatické krize, prvním krokem by mělo být právě zamítnutí této výjimky. A následovat by měla další opatření. Tím nejdůležitějším je rychlá, kvalitní a spravedlivá transformace fosilního průmyslu na obnovitelné zdroje energie tak, aby bylo garantováno zdravé a kvalitní prostředí pro všechny a také participace obyvatel na procesu proměny. Zároveň by měly být decentralizovány obnovitelné zdroje energie a vytvořena kvalitní pracovní místa pro zaměstnance fosilního průmyslu.

Vládní program RE:START, který by měl takovou transformaci zajišťovat, je bohužel jenom chaotickou směsí náhodných projektů, které se lehko dostanou k evropským dotacím, přičemž často ohrožuje ty sociálně nejslabší a zdaleka obchází zapojení občanů. Návody, jak přechodu k bezuhlíkové energetice docílit, přitom již existují. Inspirací pro Českou republiku může být například Green New Deal. Ten určuje priority a klíčové oblasti, které by měl spravedlivý přechod zahrnout, včetně zdrojů financí. Bojujme tudíž za to, aby stát zavíral doly a elektrárny co nejrychleji, a prosazujme také, abychom z těchto změn profitovali všichni bez rozdílu a aby se veřejnost mohla podílet na tom, jakým směrem se do budoucna vydáme.



Dominik Obruča
Když jsem byl člověkem
 Malvern 2019, 74 s.

„Při psaní básní se nechávám vést intuicí (...) spíše než jako autor se cítím být člověkem, který jen zapsal to, co zachytil ve vzduchu. Konečný výběr obsahuje básně meditativních nálad i syrové reality, vyjadřující radost i obavy z komplikovanosti současné doby. Je to kniha o člověku,“ píše sám o sobě Dominik Obruča, jenž svou tvorbu k lýtosti čtenáře předem shazuje, když ji zaplétá do banálních promluv. Vždyť čím jiným je psaní vedeno než intuicí? A z čeho jiného skládat matérii básní než z kontrastu reality a kontemplativních procitnutí? Autorova poezie je bohužel podobně rozpačitá. Obručův debut se jednou přiklání k bezobsažným apostrofám pozitivních životních hodnot, jindy dává průchod přepálené kritičnosti a nespokojenosti. V básníkově nitru se to holt bouří, což dosvědčují i „milostné“ básně ve třetím oddílu: „Když jsem byl doma/ – sklácený nemocí,/ ležel jsem v horečkách,/ v mučivé bolesti –/ myslel jsem na Tebe./ Přijď za mnou,/ obejmi mě,/ dej mi pusu,/ pohlad mě/ a řekni mi: ‚Miluji tě!‘,/ protože to je to, co potřebuji slyšet,“ čteme v jedné z nich. Nejsem snad jediný, kdo usuzuje, že za takové vyznání by si mladý muž namísto polibku zasloužil spíše facku. Otázkou je, zda by tuto sbírku zachránila preciznější redakce. S některými debuty by se zkrátka mělo počkat, aby texty prošly důkladnějším sítém autocenzury. Obruča by snad obstál ve virtuálním prostoru instagramové poezie, kde by se jeho verše vedle fotek šťastných obličejů, jídel a exotických krajin přece jen vyjímal lépe.

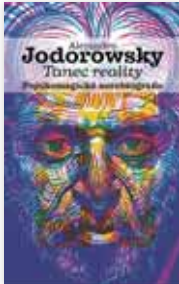
Libor Staněk



Oyinkan Braithwaiteová
Má sestra je sériový vrah
 Přeložil Petr Štádler
 Host 2019, 216 s.

Korede, vypravěčka debutového románu nigerijské spisovatelky Oyinkan Braithwaiteové, se musí vypořádávat s delikátním problémem: její mladší sestra Ayoola postupně zabije tři své milence, což z ní v kriminalistické terminologii činí sériového vraha, a po vraždě vždy zavolá sestře, aby jí pomohla s „úklidem“ mrtvol. Další problém nastane ve chvíli, kdy Ayoola začne chodit s doktorem Tadem – nadřazeným její sestry, která je do něj platonicky zamilovaná. Textu, sestávajícímu z kratičkých, úsečných, převážně dialogem psaných kapitol, se zpočátku poměrně daří držet černohumornou nadsázku, třeba když parafrázuje scénu omývání zaschlé krve v koupelně z Hitchcockova Psychy nebo když líčí, jak se vražedkyně vyrovnává se zabitím svého milého postováním fotek na Instagram. O dost méně zdařilý je pokus skloubit tuto nadsázku s thrillerem a psychologicky věrohodným zobrazením sourozeneckého vztahu. Rivalita mezi sestrami je naznačena řadou klíše: ta starší je pracovitá a zodpovědná „šedá myš“, mladší hřeší na svou krásu, je líná a nechává se vydržovat milenci. Závěr je sice efektní, ale z hlediska logiky vyprávění nepřilíší přesvědčivý. Nad nesourodou míchanicí žánrů zvítězí rodinná pouta, velmi křehký vztah obou sester vyjde ze všech útrap posílen. Pořádnou dávku napětí tak nabídnou jen upoutávky na přebalu knihy. Román je prý „jako dýka, která pronikla mezi žebry přímo do levé srdeční komory – přesná, jistá a smrtící“. – Čtěte proto pouze na vlastní nebezpečí.

Martin Šplíchal



Alejandro Jodorowsky
Tanec reality. Psychomagická autobiografie
 Přeložil Miroslav Jindra
 Malvern 2020, 382 s.

Alejandro Jodorowsky je muž devatera umění. Vedle spisovatelství mezi ně patří i psychomagie – a patrně té vděčíme za jeho nezvyklé uchopení žánru autobiografie. Zejména v první polovině knihy, kdy autor vzpomíná na dětství v přímořském maloměstě Tocopilla a na léta rané dospělosti, která strávil mezi chilskou bohémou, není o dobrodružství a magii nouze. Při vyprávění o svých hrách se lvíčaty (jeho otec se krátce živil jako cirkusák) neopomene zmínit iniciační zážitek, díky němuž pochopil zvířecí podstatu bytí. Když píše o imaginárních rozmluvách s mrtvým dědečkem, připomene, jak se jeho děd sám pasoval do role mudrce a znalce kabaly. Podobně líčí i pijácká dobrodružství, která prožil s chilskými básníky během čtyřicátých let – také při popisu jeho kumpánů máme dojem, že Jodorowského obklopuje suita andělů a démonů. Démonicky působí zejména jeho femme fatale, básnička Stella Díaz Varín. V druhé části knihy, která zahrnuje léta divadelní a filmové práce, se autor věnuje popisu svého duchovního vývoje a psychomagii. Opět nejde jen o suchopárné mudrování, ale i o řadu dobrodružství, během nichž byl mimo jiné na stopě kouzelnému zrcadlu, které ukazuje výjevy z minulosti. Seriózních informací o Jodorowského životě najdeme na internetu plno, a tak nevádí, že jeho autobiografie připomíná spíš román z pera Gabriela Garcíi Márqueze – i když sám Jodorowsky se samozřejmě dušuje, že se všechny příhody skutečně udály.

Petr Šmíd



Beatrice Landovská
Nikdy není dost pozdě na šťastné dětství
 Garamond 2019, 245 s.

Autobiografická kniha poetky a psycholožky Beatrice Landovské Nikdy není dost pozdě na šťastné dětství čtenáře strhne od první věty. Očekávejte hurónský smích i hořké zadumání, jakých v současné memoárové literatuře mnoho není. Být chápavě smířený se životem a trpně se podvolovat osudu bývá cesta do záhuby. To ale není případ Landovské, která v hranicích žánru vytvořila čtivé literární dílo: hold svým rodičům a předešlým generacím, svědectví, pikaresku a navíc i obraz doby s odbočkami filosoficko-esteticko-sociologickými. Autorka neběduje nad národem a jeho dějinným kolem štěstí, ale povznáší jednotlivce, aby se s ním čtenář mohl porovnat a pochopit jeho prostřednictvím souvislosti. Vyprávěcí metodou je komentář zralé ženy k vlastnímu dětství, přičemž autorčiny pozornosti se v náležité míře dostává každé z postav, jež vypravěčka uvádí do děje s mnoha odbočkami a návraty: Pavlu Juráčkovi, Václavu Havlovi, Ludvíku Vaculíkovi... Autorčin otec herec Pavel Landovský pak v této knize – jakoby mimoběžně – získal další literární pomník. K tomu dodám jen: dívky, slečny a dámy, panny a paní, všechen výkvěte žen, pište si deníky každý den! Tak zůstavíte svá rozjímání k poučení i pozasmání a nezchvátí je čas, kontejner na papír ani; zachráníte tím život mnohý, ke krokům smělým dalším posílíte nohy a rozvinete talent i své skryté vlohy!

Vít Kremlíčka



Příběh Beastie Boys (Beastie Boys Story)
 Režie Spike Jonze, USA, 2020, 119 min.
 Premiéra v ČR 24. 4. 2020 (Apple TV+)

Film režiséra Spikea Jonzeho Příběh Beastie Boys byl prezentován jako živý dokument. Je to záznam představení dvou členů skupiny Beastie Boys Michaela Diamonda a Adama Horovitze v newyorském Kings Theatre, ovšem celé vystoupení, kde dvojice mluví o své kariéře, se konalo jen kvůli tomu, aby z něj později mohl vzniknout filmový dokument. Nápad spojit formát živého stand-upu s dokumentem je přesně v duchu krkolomného hračkovství jak Jonzeho, tak Beastie Boys, kteří v roce 2006 natočili film Beastie Boys, 50 kamer a 40 tisíc očí, složený ze záběrů pořizených padesáti diváky jejich vyprodaného koncertu. To, že výsledný tvar funguje, je především zásluha Diamonda a Horovitze, kteří zvládnou úlohu stand-up komiků a dokážou dvě hodiny bavit publikum legračními historkami ze svých životů. Nejsou to ale profesionální komikové, takže ani Příběh Beastie Boys není plnohodnotný stand-up. A není to ani plnohodnotný dokument, protože nedává slovo nikomu jinému než Diamondovi a Horovitzovi. Kapela tu má svou historii pevně v rukou, takže kritický či polemický tón zazní jen v okamžiku, kdy si ho samotní členové kapely dovolí. I když by ale koncept živého dokumentu určitě bylo možné realizovat podstatně vynalézavěji a o Beastie Boys by se nepochybně dal natočit zajímavější film, jako odlehčený happening, určený hlavně fanouškům skupiny, Příběh Beastie Boys nepochybně obstojí.

Antonín Tesař



DIVOce! Umění v karanténě
 Online, nod.roxy.cz, od 8. 4. 2020

Udalosti posledných týždňov súvisiace s pandemiou sa vo veľkej miere podpisujú na činnosti kultúrnych inštitúcií, ako aj na tvorbe samotných umelcov. O potlačenie akejsi stagnácie a zdanlivej pasivity sa pričiňuje od 8. apríla aj Galerie NoD, a síce projektom DIVOce! s podtitulom Umění v karanténě. Otvorený kurátorský projekt podľa koncepcie Pavla Kubesu pracuje s umením obdobia pandémie, no zároveň sa svojím reťazovým princípom a aktívnym priebehom dostáva na hranicu akéhosi eventu. Napriek uzatvoreniu galérie tak každý deň pribúda jedno dielo súčasného aktívneho českého umelca, ktorý nominuje svojho nasledovateľa. Postupne vzniká jedinečná inštalácia výstavy, ktorá má i napriek zdanlivej uzavretosti charakter žijúceho projektu. Fotografie na Facebooku či webe predstavujú okrem diela tiež jeho umiestnenie v priestore galérie, čím sa modeluje výstavná plocha a zároveň naskytuje príležitosť vidieť diela vo vzájomnej konfrontácii. Široké spektrum tvorby súčasných umelcov dokazujú výtvarné objekty, no rovnako aj fotografické a videoinštalácie, ktoré spolu vytvoria celok črtajúci sa na pozadí okolností aktuálnej doby. Galéria tak prináša okrem už pomerne bežnej virtuálnej prehliadky víziú novej výstavy, ktorá svojou formou i obsahom zastane pozoruhodné miesto v skúšanej, no stále živej umeleckej sfére. Projekt reaguje na postupné uvoľňovanie karantény, preto od 11. mája ďalej nerastie a čaká na sprístupnenie verejnosti spolu s otvorením Experimentálneho priestoru NoD.

Viktória Pardovičová



Petra Dvořáková
Dědina
 CD, OneHotBook 2019

Celkovým vítězem ankety Audiokniha roku 2019 se stala zvuková verze románu Petry Dvořákové Dědina z roku 2018. Ta se předtím věnovala především psaní literatury pro děti a ještě dříve literatuře faktu – v roce 2007 získala za svou knihu rozhovorů o víře Proměněné sny Magnesii Literu za publicistiku. Dědina je román složený z vyprávění o čtyřech rodinách z jedné vesnice kdesi na Vysočině. Dvořáková se snaží o „dokumentární“ vyváženost, a tak razantní babičku (v podání Pavly Tomicové), která si stěžuje na svou malou vnučku, střídá místní proutník (kterého ztvárnil Jiří Vyoralék). Další část má hned tři protagonisty, staromilské rodiče (Dita Kaplanová a Jaromír Dulava) a jejich zlenivělého syna (Robert Hájek), závěrečná pak dva, další drsnou babičku (Johana Tesařová), která bojuje s vnukovou vychytralou manželkou (Ivana Uhlířová). Většina textu přitom plyne jako vnitřní monolog, což je pro audioknihu ideální forma. Dvořáková se snaží zachytit banalitu problémů jednotlivých hrdinů a hrdinek a nutno říct, že na rozdíl od jejího následujícího románu Chirurg se jí to v Dědině daří. Zejména v nejdelší, třetí povídce se postavy skutečně propojují do celku jedné vesnice. Právě Dědina je nicméně příkladem audioknihy, které zvukové zpracování hodně pomohlo, dobrým obsazením počínaje a vtipným zapojením místního rozhlasu v úvodu konče. Přestože do ankety bylo přihlášeno několik kvalitnějších textů, svým zpracováním si Dědina v režii Jitky Škápíkové o vítězství prostě řekla.

Jiří G. Růžička



Sec_ & Tricatiempo
La Tana
 Free download, Subincision Records 2020

Sec_ neboli Mimmo Napolitano je hudebník využívající páskový magnetofon a zpětné vazby, kterého si příznivci experimentální elektroniky mohou pamatovat i z několika vystoupení v Česku. Nová nahrávka, dostupná na bandcampovém profilu vydavatelství, potvrzuje to, co ukázaly už zmíněné koncerty: neapolský experimentátor – navzdory své schopnosti komponovat a tvořit sám – rád improvizuje a spolupracuje. Na aktuálním albu se spřáhl s bubeníkem Stefanem Costanzem, který si říká Tricatiempo. Může se zdát nemístné upozorňovat více na jednoho z členů improvizujícího dua, nicméně Sec_ova editorská práce je tak zásadní, že ji nelze pominout. Spojení ozvučených bicích nástrojů a elektroniky, která primárně slouží k zaznamenávání zvuku, jako by k postprodukčním operacím přímo vybízelo. V duchu musique concrète se barva i panorama zvuků mění natolik, že přestává být důležité rozlišovat elektronické od akustického, a tudíž v pětáctýřicetiminutovém setu slyšíme místo setkání dvou individualit jediné hrající tělo. Podobné splnutí je v improvisingu stereotypním předpokladem, Tricatiempo a Sec_ k němu však dospívají bez zbytečného potu. Jejich společným zájmem je rytmus, který ovšem hned neustí v pravidelný tep, ale nechává dost prostoru pro mjění a rozpadání, čímž zpochybňuje uspokojení z běžné jam session. Výsledný mix je rozdělený do šesti tracků a titul alba – česky Doupe – vystihuje napětí, které nutí chtivý čenich opakovaně slídit. Je to ten druh napětí, jenž před kategorií „music“ klade svůdnou předponu „non“.

Patrik Pelikán

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a budete celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

Další možnosti předplatného:

Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč

eskalátor

Zatímco jinde stačilo před hospody nebo kavárny postavit pár stolků a židlí, v historickém centru Prahy otevření restauračních zahrádek 11. května vyvolalo čilý stavební ruch. Malé náměstí na Starém Městě pražském pokryla mohutná pódia, zeleň v květináčích, pravidelně rozmístěné koule osvětlení a masivní slunečníky – to vše je zárukou toho, že si budete moci dát pivo za sto dvacet korun bez přílišného kontaktu s náhodnými kolemjdoucími. Za tu cenu koneckonců máte nárok na trochu soukromí. Turistů ale letos podle všeho moc nebude, a tak je otázka, kdo a v jakém počtu bude na těchto bytelně zbudovaných zábořech veřejného prostoru hřadovat. Zatímco obchody se suvenýry nabízejí Pražanům „totální výprodej“ bábušek, restaurace se po letech, kdy je to ani nenapadlo, náhle snaží nalákat místní, a tak se ceny poledních hotovek propadly o několik tříd dolů. Namísto jsou ovšem obavy, že po návratu turistů staroměstští podnikatelé ztratí zájem o místní zákaznictvo stejně rychle, jako jej nabyli.

M. Metelec

„V Petrkově je vše a navždy ztraceno,“ rozplamenil se v anketě Respektu o tom, zda by stát měl koupit od dědiců známý Reynkův zámeček, spisovatel Václav Vokolek. A ke své bojovné lamentaci přizval literárního editora Jana Šulce, podle nějž „je to tak příšerné“, že ho „z toho mrazí už dva dny“ – nejradši by

tam prý zřídil „bordel“. Uražené krasoduchy ovšem neranil bídný stav rozlehlé nemovitosti, která je nyní na prodej, protože její správa není v silách běžného člověka. Nažhavila je skutečnost, že Reynkovi dědicové interiéry venkovského sídla uzpůsobili – obyčejnému rodinnému životu. Na fotkách v katalogu realitní kanceláře skutečně vidíme jiné kulisy, než když křehoučkého vysočinského básníka fotila na sklonku šedesátých let Dagmar Hochová. Jenže v půlstoletí starém obraze se bydlet nedá a známkou duchovních hodnot nejsou ani otřískaná kamna, ani kořata hopkající po kuchyňském stole. Dodejme, že propírat veřejně domácí vkus jiných je na úrovni pavlačového kádrování a že Bohuslav Reynek žádné apokalyptiky, majetnický střezící jeho bezmála světecký kult, nepotřebuje.

J. Sedláček

Na začátku pandemie jsem četl na Facebooku jednoho pražského Bělorusa názor, že se teď ukáže výhoda diktatury před demokracií: prý bude snadné zavést drastická opatření proti koronaviru. Dokonce vyzýval Bělorysy k urychlenému návratu do bezpečí vlasti, protože teď se to v Česku „rozjede“. Jenže se stal pravý opak. Prezident Lukašenko během hokejového zápasu prohlásil, že na ledu žádný koronavirus nevidí, a kde nic není, ani smrt nebere. Hlavně prý nenechme padnout ekonomiku. Dnes je v Bělorusku oficiálně osmnáct tisíc nakažených a mezi mrtvými jsou desítky lékařů. V některých nemocnicích v Minsku a ve Vitebsku je dle anonymních vyjádření zdravotníků situace „jako v Itálii“.

Úřady ovšem podle sovětské zvyklosti dělají všechno pro to, aby reálný rozsah pandemie zatajily. Povinná školní docházka platí bez jakýchkoli omezení, proběhla tradiční vojenská přehlídka i oslavy k výročí konce války. Lukašenko má totiž po celou dobu svého vládnutí jen dva nepřátele – Západ a opozici – a s neideologickými protivníky si prostě neví rady. Namísto boje s koronavirem tak na 9. srpna vyhlásil datum prezidentských voleb.

M. Ščur

Mezi stovky filmů, jež nemohou kvůli koronavirové krizi do promítacích sálů a hrozí jim zapomení, patří i francouzský dokument Cyril proti Goliášovi. Hlavní postavou je pařížský spisovatel Cyril Montana, který se na prahu středního věku vrací do místa svého dětství, malebné hradní obce Lacoste. Půvabu tohoto provensálského městečka podlehl nejen surrealisté, ale také jedna z hlavních osobností francouzské módy, Pierre Cardin. Ten nejdříve koupil dominantu Lacoste, zříceninu hradu markýze de Sade, a pak se začal rozpínat do podhradí, kde mu patří třetina všech budov. Své nemovitosti nepronajímá a takřka všem obchodům, kavárnám a restauracím dal výpověď z nájmu. „Vůbec mi o něm nemluvte, naše město kvůli němu umírá,“ tvrdí jeden ze starousedlíků. Místní si vymohli alespoň znovuotevření jedné kavárny a několika obchodů. Situace v Lacoste je výmluvným mementem toho, jak rdousivá může být přízeň různých mecenášů, když proti nim nestojí silná veřejná moc a mobilizovaná společnost. Gentrifikace, tato zvůle jedné

třídy nad druhou, se zdaleka netýká jen velkých metropolí.

J. Horňáček

Nejvzývanější bůh současného urbanismu má jméno „město krátkých vzdáleností“. „Nákupy, práci, zábavu, vše pořídíte v klidu do patnácti minut, aby bylo město přívětivé pro lidi,“ vysvětlují zanícení urbanisté. „Takové Vinohrady mít všude,“ zasní se architekti. Jdu se tedy projít po Korunně a místo původních obchodů se nemůžu dopočítat ekodesignových showroomů. Cestou k Českému rozhlasu mám možnost nechat se ostříhat v pěti barbershopech. A centrum proměnila pandemie už v úplné město duchů. Jedu radši domů. Vystoupím na Strašnické a na pěti stech metrech k domovu mímám dvě pekárny, tři drogerie, hodinářství, papírnictví, dvě řeznictví, domácí potřeby, kadeřnictví, optiku, lékárnu, asi patery potraviny a několik hospod. Chodník je plný – vyhýbám se důchodcům, tramvajákům a asijským prodáváčům. Romští a ukrajinští dělníci křičí přes celou ulici a SK Bušínra chrlí ze dveří malé osvalené postavy s pitbuli. Dokonce i pár černochů tu máme! Prošli snad Strašnice faceliftem pod taktovkou Institutu plánování a rozvoje nebo studia Zahy Hadid? Ne, jen se tu nikdy moc nezvedly nájmý a neuhníždil se tu žádný kulturní spasitel. Takhle jednoduché to je, milí městští plánovači, s vaším vysněným „funkčním městem pro lidi“. Místo přebujelých metropolitních plánů by možná stačilo více prosazovat dostupné bydlení pro všechny.

A. Medková