

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

8. 6. 2022 ROČNÍK XVIII

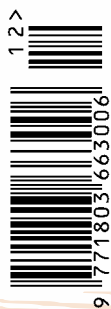
ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

12

LEVICOVÁ MELANCHOLIE

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2022
ISSN 1803-6635



rozhovor s Enzem Traversem
román Saturn Jaceka Dehnela
česká anarchistická poezie

reality show Legendary
korejský komiks Tráva
100 let elektřiny v umění

Svět, ve kterém se nic neděje



Kresba Vít Svoboda

SAŠA UHLOVÁ

Na konci dějin, to jsem byla náctiletá, jsem trochu litovala, že žiju v době, kdy se toho zas tak moc neděje. Hltala jsem romány z minulosti, v níž lidé ještě za něco bojovali a měli nějaké vize, za které byli ochotni i umřít. Věřila jsem tehdy, stejně tak jako řada dalších lidí, že svět už bude víceméně pořádný, jen se bude snad stále trochu zlepšovat. Optimismus devadesátých let ovlivnil i mě, přestože jsem se od jejich počátků necítila tak úplně svobodná, i když jsem neuměla tehdy ještě přesně pojmenovat, v čem to vlastně vězí. S typickou českou sebezahledeností jsem ani moc nesledovala, jak pravice a nakonec i levice s pomocí neoliberálního diskursu, který po pádu železné opony definitivně zvítězil, odbourává v západní Evropě těžce vydobyty sociální stát. Ještě dlouho potom, co například ve Švédsku zprivatizovali školy i školky, pošty, nebo péči o seniory, jsem věřila, že je tam vlastně u vlády demokratický socialismus. A dokonce jsem si myslela, že až trochu opadne opilecké nadšení z pádu autoritářských režimů na Východě, tak se přesně tímhle směrem vydáme i my.

Dnes jsem o třicet let chytřejší a zároveň o třicet let depresivnější. Na to, že by snad svět směřoval k lepšímu a spravedlivějšímu uspořádání, v němž by zároveň lidé mohli svobodně žít a tvořit a nikdo nebyl odsouzen k nedůstojnému životu, už nevěřím ani trochu. Zato ale vím, že celou tu dobu existovala řada příležitostí k hrdinství. Hrdinství totiž bylo postavit se jasně a hlasitě tomu, co do nás horem dolem cpaly elity zejména prostřednictvím médií. Levice ztratila svůj hlas zřejmě proto, že do velké míry spolu s ním ztratila i odvahu. Oproti době před třiceti lety si ale už nemůžeme stěžovat na to, že bychom žili ve světě, ve kterém se nic neděje.

Když se ještě před covidem trochu víc začalo mluvit o klimatu, svítla malá naděje, že se něco pořádného začne dělat dříve, než už bude úplně pozdě. Spolu s pandemií se klimatická krize z mediálního prostoru opět vytratila a po dvou letech soužení s virem jsme se jednoho dne probudili s válkou za humny. S válkou, která má navíc potenciál se rozšířit a každopádně už teď nás vede do situace, kdy zase

není čas na témata, jako je sociální spravedlnost nebo klimatická krize. Když čtu v novinách, že Německo posiluje armádní rozpočet o sto miliard eur, není mi u toho dobře. Zbrojení samozřejmě nemusí nutně znamenat, že se zbraně nakonec použijí, ale zdá se mi to jako slabá útěcha.

Levice mezitím diskutuje zcela nesrozumitelným jazykem o tom, jak to udělat, aby její jazyk byl opět srozumitelný. Východní levice se zlobí na tu západní, protože má jinou zkušenost a vidí současný konflikt na Východě jinými očima. Já se mezitím snažím trávit čas s lidmi, kteří se ve východní Evropě nemohou uživit a jezdí do západní Evropy vydělat nějaké peníze, a co chvíli ztrácím motivaci. Z čím krizovější situace a větší chudoby tito lidé odcházejí, tím menší šance mají na důstojné pracovní podmínky. Velmi mě zaujalo, že je to právě aktuální situace, co mnohem víc než vzdělání nebo znalost cizích jazyků určuje, jestli bude práce dobrá nebo špatná. A čím víc jsou lidé zmoženi nekonečnou prací, tím méně mají energii přemýšlet o něčem jiném než o svém vlastním životě a svých obavách z budoucnosti – z toho, jak se užíví, jak splatí dluhy, jak ošatí a nakrmí své děti nebo jak a kde dožijí.

Hledat jazyk, kterým bychom promlouvali k lidu, je myslím zbytečné, protože tito lidé mají pochopitelně schopnost rozumět normálnímu jazyku, potřebují jen nebyť úplně ubití, aby se vůbec mohli soustředit. A přestože svou práci miluju a jsem šťastná, že mohu objevovat nové věci a uvědomovat si různé souvislosti, nevím, jestli se zítra zase neprobudím do světa, který se už nebude vůbec zajímat o témata, jež přijdou palčivá mně.

Poučení z posledních let a měsíců zní, že svět, kde se z mého eurocentrického pohledu zase tolik nedělo, byl vlastně docela fajn. Jediná naděje je, že krize je prý příležitost ke změně. Krizi tu teď určitě máme a změnu určitě potřebujeme. Jestli to bude změna k lepšímu, je ve hvězdách. Chtěla jsem samozřejmě napsat, že je to na nás, ale nerada bych přeceňovala sílu levice, která má problém dohodnout se i na tom, co je vlastně důležité.

Autor je redaktorka Alarmu.

editorial

Sigmund Freud v textu Truchlení a melancholie (1916) popisuje patologickou melancholii mimo jiné jako „ztrátu zájmu o vnější svět“ a klade ji do souvislosti se ztraceným objektem lásky. Předmětem tohoto čísla je levicová melancholie, termín odkazující na stejnojmenný krátký text Waltera Benjamina. Martin Ritter upozorňuje na to, že Benjamin melancholii spíše odmítal pro její umrtvenou netečnost a bojovat s ní hodlal organizovaným pesimismem. Za ztracený objekt lásky by mohla být v případě levice považována revoluce nebo lid. A spolu s nimi jako by zmizela i budoucnost. Ondřej Slačálek kritizuje „tradici vymezenou identitu“ a tvrdí, že „ve sporu mezi minulostí a budoucností je nakonec třeba dát za pravdu přítomnosti“. Téma by postrádalo smysl, kdyby opomnělo recepci v Česku dosud spíše neznámého italského myslitele Enza Traversa, který ve svém stěžejním díle, z nějž přinášíme ukádku, reflexivně melancholii chápe jako nástroj k obnově levice. „Melancholii, která pobízí k akci, a nikoli pouze k uzavření se do svého smutku, považuji za užitečnou,“ říká v exkluzivním rozhovoru. Jak už to u intelektuální levice bývá, nad tématem se autoři a autorky příliš neshodují: někdo v melancholii a obratu k vytěsněné levicové minulosti spatřuje naději, jiný ji považuje za zhoubnou, další se pokusil oba zdánlivě protichůdné postoje smířit. Důvodů k tísní zřejmě nikdy nebylo tolik jako právě teď – a v Česku, kde není v parlamentu zastoupena jediná levicová strana, to platí dvojnásob. Pokud se ovšem levice nebude zajímat o svět tam venku, nic jiného než vleklou depresi si nezaslouží. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 5 Papíry za vězení. Torzo díla básníka Rudolfa Altschula / Miloslav Caňko
- 6 Transmediální guláš. Kniha Nory K. Jemisin Stali jsme se městem / Matouš Hrdina
- 8 Kapři Vánoce a tekuté písky. Jak je na tom studentská animovaná tvorba? / Tomáš Stejskal
- 15 Strach, hnus i naděje. O roli emocí v proměnách města / Jakub Černý, Alžběta Medková
- 18 Žít v troskách budoucnosti. Tři zdroje a tři součásti levicové nostalgie / Ondřej Slačálek
- 30 Líp už nebude? Nad knihou Padáme i na tvou hlavu / Lukáš Rychetský

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
22. ČERVNA 2022

PÍSEŇ O SVÁROVSKÉ STÁVCE

Ach světe, ty panuješ, ty ten chudý národ nemiluješ!
Svárovská továrna, ta je hezká, jenže si v ní každý dělník stýská.
Dostali na sebe pána zlého, Palmeho, krejčího šamavého.
On, který dříve vymet ledačehož, o tom nevěděli praničehož.
Pěťadvacet roků pracovali, až si svoje hnáty ochroměli.
Když chtěli, aby jim krejcar přidal, hned na ně rakouské vojsko vyzval.
Posledního března právě bylo, když do Svárova vojsko přijelo.
Než ráno vyšla sluneční záře, viděli jsme tu udatné tváře.
U továrny stojí sami stále a snad neměli žádné kuráže.
Kuráž musel Palme koupit, než mohli svárovský most obstoupit.
Dělníci chtěli u Palmeho mluvit, a on poručil do nich píchat.
Když pátá hodina večer byla, po píchání hned zas střelba byla.
Lidé utíkali mnoho prudce, každý měl v kapse strčené ruce.
Po boji ta strašná doba byla, když se nacházela mrtvá těla.
Ach, tu bylo pláče, naříkání, tu viděti na smrt raněný.
Matky pláčou a ruce spínají, když své známé raněné viděly.
Manželka naříká pro manžela, ach, jak jsem s dítětem osiřela.
Palme, ten snad již jest spokojený, že na jeho dělníky dal střileti!

Kramářskou píseň z roku 1870 vybral Michal Špína

Ženy (bez) útěchy

Komiksové vyprávění válečné sexuální otrokyně



Pochmurné výjevy někdy připomínají zenové obrazy. Z knihy Tráva

Komiks Tráva rekonstruuje osudy korejské dívky I Okson, která byla v době čínsko-japonské války unesena, aby sloužila v armádním nevěstinci japonským vojákům. Konflikt, odehrávající se souběžně s druhou světovou válkou, byl stejně brutální jako ten v Evropě.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Aktuální válečná situace na Ukrajině jako by stírala prach z uměleckých děl s válečnou tematikou, která jsme si spojovali s dávnou minulostí. Na aktuálnosti nabylo i loňské vydání komiksu jihokorejské autorky Kim Kumsuk nazvaného *Tráva* (Phwul, 2017). Ten se odehrává během japonsko-čínské války, která probíhala víceméně paralelně s druhou světovou válkou a začala podobně jako válka na Ukrajině. Japonsko usilovalo o postavení největší asijské velmoci, a to právě získáním rozsáhlého území pevninské Číny. Z té postupně ukrajovalo od východního pobřeží s podobným scénářem, jaký využívá Rusko na Ukrajině od roku 2014. Samotná válka vypukla v roce 1937 a záminku k ní poskytl zinscenovaný útok na japonské obyvatele Číny – cílem byla oficiálně jejich ochrana. Krvavým vrcholem konfliktu byl takzvaný Nankingský masakr, při němž během několikaměsíční okupace tehdejšího čínského hlavního města přišlo o život asi tři sta tisíc civilistů, přičemž mnoho z nich bylo mučeno a znásilňováno. Právě v důsledku masakru, jež nacionalistické kruhy v Japonsku dodnes zpochybňují, začala japonská armáda na frontě provozovat pro sexuálně neukojené vojáky nevěstince s najatými prostitutkami. V nich ale kromě žen, které si svým tělem dobrovolně vydělávaly na živobytí, skončilo i mnoho sexuálních otrokyň, dodaných často z blízké Koreje. Komiksový román *Tráva* popisuje osudy jedné z nich, jak je zaznamenala Kim Kumsuk na svých návštěvách u paní I Okson

v takzvaném Domě sdílení, který v Koreji vznikl právě pro oběti sexuálního zotročení japonskými vojáky.

Bezmoc chudoby

Důvodem, proč v mandžuských nevěstincích často pracovaly Korejky, není jen relativně krátká vzdálenost mezi Korejí a jiho-východní částí Číny, ale také tamější zoufalá situace. Vypravěčku příběhu v jejích čtrnácti letech poslali rodiče k „pěstounům“, tedy neznámé rodině, která slíbila, že se o dívku postará, dokonce že jí zajistí školní vzdělání. Jejím rodičům se tak alespoň trochu ulevilo a měli víc prostředků pro své ostatní děti. Nová rodina si však dívku pořídila jen jako služku a záhy ji prodala jiné rodině pro podřadné práce ve výčepu. Jak I Okson popisuje, na obou místech s ní jednali jako s bezcennou pracovní silou a šetřili i na jejím stravování. V patnácti letech pak byla unesena a odvezena do vojenského nevěstince v Jen-ti, k takzvanému Praporu útěchy. I vzhledem k rasovému napětí mezi Japonci a Korejci tu z Koreje dovezené dívky pracovaly pod japonskými jmény a za svou práci dostávaly zapláceno jen tolik, aby neumřely hladem.

Vedle příběhu I Okson autorka zachycuje i osudy dalších dívek zavlčených do vojenských nevěstinců. Pro všechny z nich se hlad a bída v domovské Koreji staly impulsem k útěku do Číny. Jedna z dívek, Midža, se například do Mandžuska vydala dobrovolně, aby si tu něco vydělala. Samozřejmě netušila, že skončí jako sexuální otrokyně. Na jejím příkladu autorka ukazuje osudy dívek, které při znásilňování otěhotněly. V tu chvíli se staly pro své otrokáře bezcennými, takže se snažily rychle potratit, ať už pomocí prášků nebo úderů do břicha. Dítě, které se Midže přesto narodí, její majitelé okamžitě zpeněží, když ho prodají bezdětným japonským rodičům.

Celoživotní poskvrna

Kromě událostí spojených se životem ve vojenském nevěstinci se autorka snaží pamětnice doptat i na její další životní peripetie. Ostatně celá kniha začíná tím, že se hrdinka příběhu po pětapadesáti letech poprvé vydává zpátky do Koreje, aby se tu setkala se svou původní rodinou. Kupodivu i tady po čase čelí odmítnutí, když je jí vyčítána její minulost „prostitutky“ u Praporu útěchy, jakkoli za její osud nesou největší vinu její rodiče.

Samotnému uvěznění předchází dlouhá pasáž, v níž hrdinka popisuje své dětství a okolnosti, které ji do Číny přivedly. Hodně prostoru tu mají i události bezprostředně navazující na konec války, kdy I Okson z nevěstince utíká se svou kamarádkou a je svědkyní dalších vojenských zvěrstev, tentokrát už v podání vojáků-osvoboditelů ze Sovětského svazu. Neslavně dopadá i první manželství, které začíná téměř jako příběh z červené knihovny. Manžel však po svatbě narukuje do armády a na deset let se po něm slehne zem. Hrdince přitom nechal v zoufalé ekonomické situaci na krku starost o své rodiče a sourozence. Ani další manželství není bez komplikací: z muže se vyklube alkoholik a milovník hazardních her, alespoň však do života I Okson, která po pobytu v nevěstinci už nemůže mít děti, přivede potomky z předchozího svazku a společně prožijí dalších padesát let. Není divu, že se I Okson autorce svěřuje: „Co jsem na světě, nikdy se mi nežilo dobře.“ V příběhu se dokonce opět setkáváme s Midžou, s níž I Okson pojilo celoživotní přátelství. Jak se dozvídáme, ani její další osud nebyl příliš šťastný.

Vstoupit do knihy

Vedle samotného vyprávění paní I Okson zachycuje autorka i okolnosti vzniku komiksu, podobně jako to známe u Joa Sacca. Sama se

tak stává jednou z jeho protagonistek, když na stránkách komiksu pravidelně navštěvuje I Okson v Domě sdílení. Během vyprávění přitom prostřednictvím své postavy nechává do příběhu promlouvat emoce, jež v ní starěčino vyprávění vyvolává. V závěrečné kapitole se Kim vydává na místo činu pátrat po stopách nevěstince, kde byla I Okson vězněna, tam se už ale na temnou minulost dávno zapomnělo. A jak se dozvídáme, dělá pro to vše možné i Japonsko, jež se pokouší zbavit historické viny: sice připouští existenci Praporů útěchy, nicméně má za to, že v nich byly ženy dobrovolné. Místo omluvy protestuje proti soše děvčete, vztyčené před japonským zastupitelstvem v Koreji na památku žen útěchy.

Komiks je celý vyveden v černé a bílé. Vedle klasických komiksových políček, na nichž jsou zachyceny postavy a prostředí, autorka pracuje i s umělecky ambicióznějšími obrazy a netradičními technikami. Nejčastěji přitom používá tuš a uhl. Často se objevují přírodní motivy a pochmurné krajinky, připomínající zenové obrazy. S některými scénami autorka zachází až filmově, třeba hned v úvodu jako by kamera prostupovala krajinou od celku k detailu, až nakonec najde dům, v němž se hrdinka před návratem do Koreje loučí se svou čínskou rodinou. Kapitola, v níž se spolu s mladou I Okson dostáváme do tehdejšího nevěstince, rovněž začíná takřka filmovými záběry na horská úbočí, která překonáváme spolu se siluetou ptáka v celostránkových ilustracích, nicméně ve chvíli, kdy se rozbíhá samotné vyprávění s dialogy, autorka se vrací k rozmístění děje do jednotlivých políček.

V předmluvě překladatelky Petry Ben-Ari, která za převod obdržela komiksovou cenu Muriel, se dočteme zejména o hledání co nejpresnějšího a nejvýstižnějšího překladu pojmu comfort women, a dědictví žen útěchy se v doslovu věnuje koreanistka Miriam Lövensteinová. Jak se dozvídáme, první svědectví korejské oběti sexuálního násilí během války mezi Japonskem a Čínou se objevilo teprve před třiceti lety a od té doby se přihlásilo mnoho dalších žen nejen z Koreje. Většina Korejek se do své vlasti nikdy nevrátila, protože by musela svým příbuzným lhát. Téma je bohužel korejskou stranou zneužíváno k vyvolávání nacionalistických, protijaponských nálad.

České vydání *Trávy* provázely kontroverze ohledně praktik nakladatelství Centrala: na spolupráci s polským nakladatelem, který od roku 2017 působí i v Česku, si v článku na webu České televize vedle překladatelky stěžoval i redaktor knihy Viktor Janiš. Na výsledku se našťestí provozní problémy, spojené především se snahou na vydání ušetřit, nepodepsaly. Dílo vypovídající o nedůstojných podmínkách sexuálních otrokyň za druhé světové války se tak dočkalo důstojného tuzemského vydání a rozšířilo nepočetnou skupinu korejských komiksů v českých překladech.

Kim Kumsuk: Tráva. Přeložila Petra Ben-Ari. Centrala, Praha 2021, 487 stran.

Pesimismem proti melancholii

Walter Benjamin a problém černé žluči

Filosof, kritik a překladatel Walter Benjamin bývá řazen mezi melancholické autory. Jeho texty však jasně hovoří proti melancholii, která znemožňuje politické jednání, a naopak živí sebestřednou netečnost. Proti apatické zádumčivosti je třeba postavit duchapřítomné organizování pesimismu.

MARTIN RITTER

V krátkém autobiografickém (a zároveň milostném) textu, jenž vznikl na Ibize v srpnu roku 1933, Walter Benjamin napsal, že „přišel na svět ve znamení Saturna, planety pomalé rotace, hvězdy otálení a opoždění“, a tento výrok je občas uváděn na podporu tvrzení, že sám sebe považoval za melancholika. Vskutku platí, že ve středověku začal být Saturn spojován s melancholií; tato astrologická spekulace doplnila dřívější fyziologický výklad melancholie působením černé žluči. V knize *Původ německé truchlohry* (1928, česky 1979), kterou psal necelých deset let před zmiňovaným textem, sám Benjamin osvětluje tuto kosmickou souvislost nejen vleklostí oběhu Saturna, ale také jeho „zemitostí“ a chladnou temnotou. To je ovšem pouze jedna, negativní strana mince: „stejně jako melancholie i Saturn – démon protikladů – vstěpuje duši na jedné straně zahálčivost a otupělost, na straně druhé sílu inteligence a kontemplace“, podmíněnou právě vzdáleností této planety od Země: Saturn je zároveň nejvyšší, a tudíž nejduchovnější z planet. Stejně jako melancholie i Saturn je vnitřně protikladnou „entitou“, což renesančnímu učenici Marsiliu Ficinovi umožnilo, jak na to Benjamin upozorňuje, spojit zemskou „sílu tíže“ s myšlenkovou koncentrací, a provázat tak „myšlení, soustředění, zemi a žluč“. Byl tedy Benjamin, autor, „v jehož géniu“ se dle jeho přítele Gershoma Scholema „setkala hloubka metafyzika, pronikavost kritika a vědění učence“, melancholikem?

Stupidita

Úvahy o Benjaminově melancholii obvykle ponechávají stranou otázku, zda a případně do jaké míry je lidská osobnost předurčena kosmickými vlivy. Je charakter dán okolnostmi lidského zrození? Našli bychom celou

sice nastavují pověstné zrcadlo, toto zrcadlo však neslouží kritickému popisu skutečnosti, nýbrž tomu, aby se v něm lidé ze střední třídy mohli narcistně pozorovat. Přestože jde o neradostný pohled, tato podívaná umožňuje melancholické zalíbení: nutkání k radikálnímu činu je tak nahrazeno zábavou. Dle Benjaminu tu jde o zatím poslední metamorfózu ve dvoutisícileté historii melancholie: na přelomu dvacátých a třicátých let dvacátého století získala podobu „utrápené stupidity“.

Nedůvěra

Podle některých interpretů Benjamin nezavrhne melancholii jako takovou, ale odmítá ji jen v podobě neplodné pasivní nálady. Podle těchto autorů lze melancholii přetvořit v aktivnější a politicky uvědomělý postoj. Nejsem si tím jist. Pokud chce Benjamin popsat přístup, jenž v něčem evokuje melancholii, aniž by však trpěl jejími slabiny, hovoří nikoli o melancholii, nýbrž o nihilismu a pesimismu. V eseji z roku 1929 *Surrealismus. Poslední momentka evropské inteligence* (česky 1998) souhlasně cituje Pierra Navilla, který požaduje „organizování pesimismu“. Konkrétněji to znamená: „Pesimismus na celé čáře. Skrz naskrz. Nedůvěra v osud literatury, nedůvěra v osud svobody, nedůvěra v osud evropského lidství, především však nedůvěra, nedůvěra a nedůvěra v každé dorozumění: mezi třídami, mezi národy, mezi jednotlivci.“ Takto pojaté surrealistické hnutí bylo pro Benjaminu slibnou alternativou k umělecké linii vedoucí od „aktivismu“ přes expresionismus k „nové věcnosti“ a výše zmíněnému Kästnerovi. Rozdíl by měl být zřejmý: zatímco levicová melancholie se ve své trudnomyslnosti moralistně rozhořčuje nad nepravostmi světa, aniž by toto roztrp-

dobrého jednání obrací k „marnivému poklidu“, apatii. V této souvislosti stojí za zmínku, že kontemplativní pohled melancholika, zdánlivě věrný věcem, se dle Benjaminu nakonec ukazuje jako „naprosto subjektivní hlubokomyslnost“, jako soustředěnost melancholického subjektu v sobě samém, která je vlastně necitlivá vůči vnějšku. Jistě, melancholický pohled je alespoň zprvu schopen citu a dojetí, toto pohnutí se však postupně dojíímá spíše nad sebou samým. Jak to Benjamin vyjádřil na počátku dvacátých let v dlouhé studii *Goethova Spříznění volbou* (1925, česky 2009): dojetí je „protikladem jasnosti“ a „pouze zdánlivým usmířením“. A stejně tak melancholie se fakticky utápí v soustřednosti a namísto péče o vnější svět nakonec pečuje jen o svou ryzost.

Duchapřítomnost

Některým čtenářům snad může připadat melancholický Benjaminův nejslavnější text *O pojmu dějin* (známý též pod názvem *Dějinně-filosofické teze*; 1942, česky 1979), který napsal nedlouho před svou tragickou smrtí na francouzsko-španělské hranici v roce 1940. Ladění této stati i to, k čemu vyzývá, je však opakem melancholie. Svědčí o tom již sedmá teze, v níž Benjamin kritizuje postup klasického (pozitivistického) historika, jenž se snaží „vcítit“ do minulosti, a jeho přístup tak „spočívá ve vlažnosti srdce, v *acedia*, která klesá na mysl, má-li se zmocnit pravého historického obrazu“. Historik tohoto typu je rezignovaný, jeho zájem o minulé je takřkající antikvářský. Naopak historik, jak si jej představuje Benjamin, je prostoupen vědomím, že „existuje tajná úmluva mezi minulými pokoleními a pokolením naším“, že jsme „byli na zemi očekávání“ a že „nám byla dána do vínku *slabá* mesiánská síla, na niž minulost vznáší nárok“. Zatímco klasický historik je melancholicky chladný, „historický materialista“ vychází z přesvědčení, že Benjamin formuluje ve svých *Pasážích* (1982, česky nekompletní 2011), že „náš život je sval dostatečně silný na to, aby kontrahoval celý historický čas“. I tato fyziologická metafora snad ukazuje dostatečně zřetelně, že přístup ke světu, který Benjamin prosazuje, je možná svým způsobem pesimistický, ale rozhodně se nenechává ovládnout černou žlučí.

Naděje

Podle *Původu německé truchlohry* je melancholický člověk věrný neživým věcem, odvrácenou stranou této věrnosti je však nevěrnost vůči lidskému světu (v kontextu barokních truchloher sklon hlavního hrdiny dopouštět se zrad). Melancholická blízkost věcem se tak odhaluje jako propadnutí mytickým, osudovým silám: „beznadějná věrnost stvořenému světu“ neumožňuje skutečně lidská – a nadějná – rozhodnutí, která se „smějí provinít proti věrnosti“, protože v nich „vládnou vyšší zákony“. Stať *O pojmu dějin* zdůrazňuje právě lidské rozhodování založené na duchapřítomnosti, která je pozorná vůči přítomnému, a zároveň se snaží zachránit minulé. Bylo by krásné, kdyby Benjaminovy myšlenky ztratily alespoň něco ze své naléhavosti, a bylo by ještě krásnější, kdyby v nás nevyvolávaly jen dojetí a melancholii. Lidé se však nezměnili. Proto platí v roce 2022 stejně jako v roce 1940: „Údiv nad tím, že to, co prožíváme, je ve dvacátém století „stále ještě“ možné, *není* údiv filosofický. Nestojí na počátku poznání, ledaže by to bylo poznání, že nelze udržet představu o dějinách, jíž je vyvolán.“

Autor je filosof a překladatel.



Bylo by krásné, kdyby Benjaminovy myšlenky ztratily alespoň něco ze své naléhavosti. Ilustrace Alexey Klyuykov

řadu textů, v nichž Benjamin tuto otázku řeší – a odpovídá jasným ne. I když byl možná kosmicky predisponován k melancholii, zcela jistě se tomuto předurčení nechtěl vydat a oddat, a to především proto, že melancholie brání jednání: zádumčivý člověk je neschopný rozhodnutí a činu. Proti melancholii jakožto síle působící ve společenském prostoru Benjamin ostře vystoupil v zaujaté kritice spisovatele Ericha Kästnera, která vyšla v roce 1931 pod názvem *Levicová melancholie*. Tato forma trudnomyslnosti není způsobena Saturnem ani černou žlučí: je netvůrčí reakcí na společenskou situaci. Benjamin řadí Kästnera mezi maloburžoazní autory, kteří jsou nespokojeni se stavem světa, své znechucení však vyjadřují rutinní ironií, která nečiní zadost skutečnosti a podceňuje hlavní příčinu zla, jíž je velkoburžoazie. Kästner a jemu podobní autoři

čení přetvořila v politickou – či tvořivě básnickou – akci, surrealisté se snaží vystopovat a demonstrovat, „jak se bída, nejen sociální, ale i architektonická, bída interiéru, zotročené a zotročující věci obracejí v revoluční nihilismus“. I surrealisté jsou svým způsobem věcní, expresivně věci však dávají průchod zcela jiným, tedy právě surrealistickým způsobem. A v naší souvislosti je důležité, že jejich nepochybně aktivistický přístup rozhodně nelze nazývat melancholickým: organizování pesimismu není dílem trudnomyslného, nýbrž revolučního ducha.

Acedia

V *Původu německé truchlohry* Benjamin spojuje melancholii s jedním ze smrtelných hříchů, jímž je *acedia*, netečnost srdce. Člověk, který propadl tomuto hříchu, se namísto

Text vznikl v rámci projektu Technika jako médium lidské existence: benjaminovská techno-antropologie (CZ.02.2.69/0.0/0.0/20_079/0017680), podpořeného MŠMT z prostředků OP VVV.

Papíry za vězení

Torzo díla básníka Rudolfa Altschula

Talentovaný básník Rudolf Altschul (1927–1945) během svého krátkého života napsal pouze několik textů, ale navzdory tomu byl surrealisty pasován mezi legendární tvůrce. Jeho básně nyní vycházejí v útělém souboru, nazvaném Otázky rychle kladené v běhu.

MILOSLAV CAŇKO

Ač bez dogmat, bez církve, bez partaje, i surrealismus má své svaté. Osobnosti co do svého statusu spíše exkluzivní než prestižní – a více postavy než osobnosti: hrdiny fascinovaných vyprávění. Oč méně artefaktů po sobě dokázali či dostali možnost zanechat, o to intenzivnější závrať – předslast i nauseu – pocítujeme před jejich do šera vtlačeným reliéfem. Francouzští surrealisté mají takového „patrona“ v Jacquesu Vachém, dandym, jehož esprit natrvalo uhra-nul Andrého Bretona, čeští pak v Rudolfo Altschulovi, unikavém protějšku v patrně nejosu-dovějším setkání Zbyňka Havlíčka.

Živoucí střetnutí vesmíru a mne

Zemřel-li Vaché mladý a za okolností ne zcela vyjasněných, Altschul zemřel ještě mladší a za okolností ještě obtížněji dopátratelných – o to ovšem tragičtějších: nejspíš jen několik dní před svými osmnáctými narozeninami (v dubnu 1945), a to buď v koncentračním táboře Bergen-Belsen, nebo na pochodu smrti z tábora Flossenbürg (Altschul byl po otci Žid, zároveň byl zapojen v odboji). Dílo zanechal útloun-ké, mnohem útlejší než Vaché: rukám gestapa uniklo všehovšudy dvanáctero básní, z nichž jedna je navíc recyklací fragmentů z jiných dvou. A jeho působení v legendární spořilovské skupině spadá do doby, kdy poslední z avantgardních hnutí, zahráno do podzemí a konfrontováno s mimořádně brutální metamorfózou civilizační skutečnosti, ve svých nejmladších protagonistech teprve zdlouhavě a bolestně hledalo nový hlas a nový smysl, (dez)orientováno ještě ozvěnami jistých stereotypních

intonací. „Na magii tvého srdce padá prach“, píše Havlíček těsně po osvobození v cyklu *Zem zemřít*, vyvolávajícím Altschulův fantom. Až do jeho vlastní smrti v něm nikdy zcela neutich-ne stesk za přítelem, jemuž osud vedle ženy a účasti na pozdějších, již zcela nových básnických dobrodružstvích odepřel i objemnější doklad jeho nevšedně rychle dosažené tvůrčí suverenity – cokoli víc než „torzo torza“.

Po ukázkách publikovaných během šedesátých let – nejrozsáhlejší ve sborníku *Surrealistické východisko* roku 1969 – máme v kni-ze *Otázky rychle kladené v běhu* poprvé vše dochované pohromadě a s lítostí si potvrzujeme, že vše jsme již znali. Lítost je určité namís-tě, jakkoli i to, co čteme, prokazuje mimořádný talent. Jistě, protektorátní izolace kroužků věr-ných surrealismu znemožnila Altschulovi kon-frontaci například s autory kolem Oty Mizery; navíc je sporné, že hoši tak lyričtí jako spořilovští by Mizerův „monstrualismus“ (hlásící se vedle Haška či Jarryho výslovně i k Vachému) akceptovali, i kdyby jeho manifest vznikl dříve než několik týdnů před Altschulovým posledním zatčením. I zde je tedy – tak jako u Havlíčka – poezie hlavně „živoucím střetnutím vesmíru a mne“. I zde je život „napsán za očima“ – za básníkovy – a číst jej máš „Ty“, „Naděždo s loutnou“, jež „zmíráš trápena tropickou oblastí“. I zde se válečným „rachotem praskajících zdí“ (Havlíčкова aluze na Bretona) prozrazují hlavně „ohromná tření budoucích matek/ V každém smyslu jara/ Jara pod záštitou“, a jestliže jednadvacetiletý Havlíček dokáže ucítit již i „svítání a jeho mlékařský vozík/ chuť cihlového prachu a deště“, pak jeho adolescentní bláženec se stále, i „sever-ně od střechy z níž kape“, dívá raději na dívky – sice „neduživé“, zato „v plavkách nahoty“.

Všichni mimo nás jsou blbí

A přece! Polohy, jimž bude patřit budoucnost, se nesměle hlásí i zde. Citelně komornější ráz Altschulových textů, jejich vyladěnost na „knížete Mozarta“ je po zákonu jinošství plně práva citové dialektice rokokové hravosti, brzy tak typické pro Karla Hynka. Svědčí právě tak nočních jako divertissementům. Melodii dívek beroucích „něžně svá řadra do rukou“



Rudolf Altschul. Foto archiv nakladatelství Dybbuk

lze bez problémů podložit harmoniemi „stařečků onanujících na mořském dně“. Je-li gondola „gondolou klavíru“, kam jinam by z ní měl člověk hledět než na Viléma Blodka, jak „se naklání přes rampu“. A nakonec tyto souzvuky nedokážou zcela potlačit ani dynamiku dramatizujícího kontrastu. Ačkoli je „šašek“, v jehož šatech „tkví pravda“, primárně více pierotem než tricksterem, nebrání mu to konstatovat: „Právě jsme znovu zjistili, že všichni mimo nás jsou blbí.“ Nakolik je „Mor“, který „závoje bláznovství zakrývá-jí“, rozprostřen do neviditelnosti, natolik jej samy mohou zviditelnit nečekaným vyboule-ním jediného slova: je-li báseň nesená hudebními motivy nadepsána „Slyšení“, nevyčlení to z volného pohybu obraznosti přízračné rysy procesů? Zákona jakožto záminky k trestům, práva jakožto sebepopírajícího bezpráví? Není pak adresátkou vyznání „miluji tě abych byl nazýván hrdinou“ nakonec tatáž „malá holčička“, s níž jindy a jinde „malý hošík (...) cho-dil do školy vyměňovat své papíry za vězení“? Čtème předposlední z autorových „papírů“, potrháný jako jemná tvář Paula Éluarda lícni-mi kostmi Franze Kafky: „Dnešního dne jsem

byl vyzván na nananananananana na na na souboj, dnes jsem byl vyzván na souboj jed-ním čeledínem svého dědečka. Ten darebák mě zabil. (...) Popadl prokleté hrábě a plnou silou mně je vrazil do břicha. (...) Nějaký mok ze mne vytekl hned na začátku a pak už jsem tekł až do večera. Čeledín pak šel na slivovici.“

V tuzemsku, kde po archivech křehnou deseti-tisíce rukopisů a strojopisů, se rádo říká: „mělo by se vydat...“, „je zapotřebí...“. Lec-kdo se k tomu cítí povolán, málokdo vyvolen a sotvakdo „stíhá“. Editor svazku Radim Kopáč stíhá leccos a reakce bývají všelijaké. I tento-krát by se ledacos dalo vytknout, především nedokvašený doslov (byť s některými cennými biografickými údaji) a zřušovaná obrazová pří-loha (řidičský průkaz Altschulova otce bychom asi oželeli, fotografie sedmnáctiletého básníka se však vytratit neměla, tím spíš, že v doslo-vu se na ni odkazuje). Buďme však rádi, že Altschulovy máchovské otázky byly konečně polo-ženy plným hlasem, třebaže opravdu „v běhu“. Autor je literární historik.

Rudolf Altschul: Otázky rychle kladené v běhu.

Dybbuk, Praha 2021, 80 stran.

literární zápisník

Ziggy Hvězdný prach

PETR A. BÍLEK

Šestnáctého června před padesáti lety přišlo na trh album Davida Bowieho *Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*. Z hlediska dobo-vé komerční úspěšnosti se vyšplhalo nejvý-še na pátou příčku prodeje elpíček ve Vel-ké Británii a na 21. příčku v USA. V dalších zemích se dostalo do druhé desítky pouze v Austrálii, v Norsku a na Novém Zélandu. Na onu pátou příčku se ale vyšplhalo až po půl roce a v žebříčku sta nejprodávanějších desek pobývalo 168 týdnů. Nebyla to kome-ta; prodávalo se průběžně pořád, takže statis-tiky evidovaly 7 500 000 prodaných kusů už před Bowieho smrtí, která zájem o jeho tvor-bu opět enormně rozhybala. Nynější kulaté výročí zájem vnuků a pravnuček těch, kdož si pořizovali původní elpíčka, nejspíš opět roz-jitří. I populární kultura se prostě umí pohy-bovat v dlouhých horizontech a vytvářet díla, jež jsou trvalým centrem zájmu a zdrojem požitků na celý život.

O to bizarněji z této perspektivy vynívají tanečky, které se odehrávají kolem jednoho momentálního hitu na českém knižním trhu. „Fanoušci se dočkali. *Bílá Voda* Kateřiny Tučkové vyjde letos na jaře,“ hlásal nakladatel-ský newsletter už v lednu. „Zkrátte si čeká-ní a přečtěte si ukázkou z dlouho očekávané knihy,“ pokračoval v únoru. Představa, že tisíce natěšených čtenářů zirájí do blba a nevědí, jak zabít pomalu plynoucí čas, je vypůjčená z dávné nádražní čekárny, ale našlehá se z ní supersoučasný mediální hype, v němž čtenář je připodobněn k alkoholikovi, který už oprav-du potřebuje přiložit láhev k ústům. Deset let musel trpět čekáním. A pak vše ještě umoc-ní zápletka s defektními výtisky, která oddálí cestu knihy na pulty; slast je v okamžiku, kdy vyvrcholení je náhle až příliš blízké, nečeka-ně prodloužena. Freud by se usmíval a Mirek Černý by se znovu ptal: „Je to všechno jenom náhoda?“

A pak už kometa letí mediálním nebem. Motiv deseti let enormní práce, záplavy mate-riálu a tří verzí, z nichž dvě byly sebekriticky odvrženy a teprve třetí je tak kvalitní, že může putovat ke čtenářům („Jenom to nejlepší je pro naše zákazníky dost dobré!“ stojí na odtr-hávací fólii mé oblíbené rybí pomazánky), se line sérií rozhovorů s autorkou. A motiv dese-ti let čtenářského čekání (s otázkou, zda to čekání stálo za to) samplují a remixují recen-ze. V době, kdy čeští soudobí úspěšní main-streamoví autoři sepisují své knihy v tempu

kvapíku, vychyluje břímež deseti let práce recenzenty z rovnováhy a přivádí je do sta-vu vytržení, do něhož se ve středověku dařilo dostat některým mystikům. Jonáš Zbořil věští příchod nového žánru („román umlčených“) a prorokuje, že letos už lepší kniha nevyjde a „na Tučkovou v dubnu 2023 skoro jistě čeká Kniha roku“. Zdeňka Svobodu okouzlí obdr-žený „přednostní výtisk“ tak silně, až podleh-ne pocitu, že dostal jedinou knihu na světě, jejíž tvůrce má nějaký vztah k postavám: „zná pravidla, má extrémní cit pro řád, je pečlivá. Na to nemusím znát její tvorbu (ač ji znám), abych to uměl posoudit. Ona musela zažít to nejtěžší, co podobnou práci doprovází. Muse-la se sžít s postavami, co hůř, musela se do nich vžít.“ Jana Zieglera zážitky z četby nato-lik rozpoltí, že na začátku recenze vehement-ně bojuje za fikční status románu („Toto dílo je románem, nikoliv odbornou historickou prací (...) autorka má právo na svoje vize“), aby po pár odstavcích román naopak viděl jako doku-ment: „To jsou jasné důkazy zločinnosti a nelid-skosti komunistického režimu.“ Vytržení vrhá kritiky zpět do časů, kdy vídali anděly a jiné éterické bytosti v koutech, kde dospělý nevi-dí nic: „Čím dále čtenář románem postupuje, tím jasnější je, jak výjimečný má autorka styl,“ hlásí Radim Kopáč. Styl je rysem samotného textu, a nikoli až čtenářské rezonance. Pro-to snad můžeme diskutovat, zda nový román Kateřiny Tučkové má atmosféru či působivost. Ale rozumíme-li stylem princip svébytného

uspořádání jazykových a tematických pro-středků, musel by někdo takovou svébytnost spatřit a prstem ukázat. Protože to nelze, nelze než bázírovat na faktu, že daný román styl nemá. Zda má Radim Kopáč pravdu s pro-rectvím, že jestliže se na knihu deset let čekalo, bude se o ní „minimálně stejně dlouho mluvit“, naopak půjde posoudit až v roce 2032.

Úspěchu Ziggyho Stardusta nesporně pomohlo Bowieho vystoupení v televizním pořadu Top of the Pops s písní Starman. Podivnost jeho vizáže, oblečení i projevu musela zneklidnit většinu britských domácností. Útok na jistoty a ztráta pocitu, že rozu-mím tomu, co se děje, začaly. Otázka identity a problematické hranice mezi tím, co je ještě stejné a co už je jiné, přestala být libůstkou pro pár akademiků.

V červnu 1973 Ziggy oznámil, že právě končí koncert v londýnském Hammer-smith Odeon byl jeho posledním vystoupe-ním. Bowie se svého přepáleného, přehnaně exaltovaného alter ega dokázal zbavit. Prý se stával příliš Ziggyem a ztrácel sám sebe. U citovaných kritiků vizuální exposé, jako byl Bowieho Starman v televizi, chybí, není tudíž patrné, zda jejich vytržení je také umě-leckým projektem a zda dají také najevo, že projekt končí a oni už jsou zas sami sebou. Oproti tomu je odpověď na otázku, zda bude i *Bílá Voda* zřídlem dlouhotrvajících požitků, mnohem patrnější.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Transmediální guláš

Když se literatura mění v automat na peníze

Americká spisovatelka Nora Keita Jemisin si od svého debutu v roce 2010 vybudovala značné renomé na poli sci-fi a fantasy. Po ceněné trilogii Zlomená země byla její další kniha očekávána s velkým napětím. Román Stali jsme se městem je řemeslně dokonalé, ale umělecky poněkud plytké dílo.

MATOUŠ HRDINA

Svůzné městské fantasy Nory K. Jemisin *Stali jsme se městem* (2020, česky 2021), zkoumající obyvatele a atmosféru současného New Yorku, se od americké kritiky dostalo vlídného přijetí a po formální stránce jde skutečně o zábavné čtení. Nelze se ale zároveň ubránit dojmům, že Jemisin píše žánrovou literaturu na základě chladné kalkulace, jež má vést k dosažení maximální atraktivity a přístupnosti. Její nejnovější román tak může posloužit i jako učebnicový příklad toho, jak současný literární průmysl ohýbá a okrajuje možnosti a imaginaci, a to nejen v žánru fantasy.

Znovuzrození města

Zápletky je odvozena od povídky, kterou Jemisin vydala již v roce 2018 a do nového románu ji zařadila jako prolog. Říká, že velká města časem dosáhnou takové složitosti a významu, že se jejich duch zhmotní do lidského avatara, který má pak o město a jeho obyvatele pečovat a chránit je před útoky záhadného Nepřítele z jiné dimenze, jemuž jsou takto proměněná města trnem v oku.

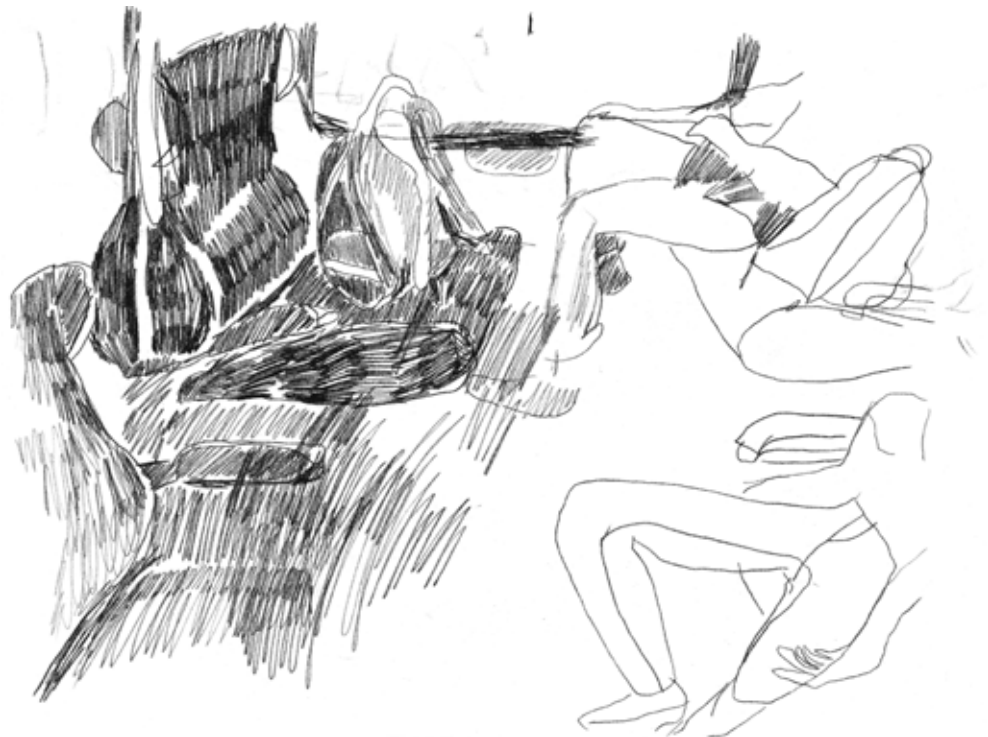
V New Yorku se ovšem stvoření lidského ochránce neodehraje podle plánu. Primární avatar zastupující celé město je v prvním souboji s Nepřítelem závažně poraněn a někde se ztratí, a kromě něj se v ulicích zhmotní i avataři pro každou z pěti hlavních čtvrtí. Manhattan zastupuje vypočítavý a uhlazený vysokoškolák neurčitého původu, Brooklyn je legendární černá rapperka a zastupitelka městské části, Queens se zosobní ve stydlivě indické matematice, Bronx dostane na starost galeristka z indiánského národa Lenape, který kdysi tuto oblast obýval, a periferní Staten Island zpodobní bílá zamindrákovaná třídnice, které se honí hlavou hlavně rasové a sexuální předsudky.

Znovuzrozenému městu se vydají na pomoc i zkušení avataři Sao Paula a Hongkongu, ústřední pětice hrdinů se dá postupně dohromady a pak se přes nejrůznější bitvy s interdimenzionálními monstry pokouší najít primárního avatara a dokonat úspěšnou transformaci metropole. Jemisin si tak otevírá prostor k zajímavým výkladům o historii, politice a demografii svého oblíbeného města, jenže než se o utajených stránkách New Yorku stačíme dozvědět víc, neustálé konflikty a zvraty odvedou děj zase jinam. Výsledkem je čtyřsetstránková akční šmouha.

Samoúčelná přednáška

Jemisin se soustředí na neustálé rozvíjení dějové konstrukce, aniž by se příliš věnovala ústřední myšlence. Skutečnost, že města fungují jako svébytný vesmír, že je tvoří především jejich obyvatele a že bez zodpovědné péče upadají a hynou, je sice zajímavé východisko, ale sama o sobě je myšlenkově hluboká asi jako akční leták z Lidlu. Jemisin se o podrobnější reflexi nesnaží, přestože k tomu má zjevně více než dostatečné předpoklady a zkušenosti.

Avatary jednotlivých čtvrtí konstruuje jako výrazné a snadno zapamatovatelné postavy, jejichž jedinou funkcí je posouvat dopředu děj a které spíše než živé Newyorčany připomínají slepence stereotypů. K autentičnosti nepřispívá ani český překlad Jakuba Němečka, který si neví rady s pouličním slangem a často volí křečovitě fráze, které již dávno vyšly z módy. I samotné znesvářené strany bojující o budoucnost města jsou velmi schematické a po pár stránkách se dá dobře odhadnout, kdo za dané tábory kope a na koho si mají protagonisté dát pozor. Ke straně znovuzrozeného New Yorku náležejí etnické menšiny, umělci, aktivisté, dělnické vrstvy a hodní lidé pečující o svá sousedství, kdežto mimozemské destruktivní zlo zastupují bohatí běloši, gentrifikační, náckové, developři, velké obchodní řetězce a lidský kapitál



Kresba Barbora Müllerová

všeho druhu. Poselství je to jistě příkladné, ale místy působí jako samoúčelná politická přednáška, která navíc přehlíží nepříjemný fakt, že v globálních velkoměstech se tak či onak musí snést zástupci všech uvedených skupin – Jemisin to ovšem nebere v potaz a nemilosrdně vyobcovává nesnášenlivou bělošku Aislin i její Staten Island ze „skutečného“ New Yorku.

Kurs schematického psaní

Největší paradox díla spočívá v tom, že se v žádném případě nedá shodit ze stolu jako špatná kniha, právě naopak. Jemisin je řemeslně schopná spisovatelka a v rámci žánru jde o nadprůměrně dobré čtení, jehož úskalí spočívá právě v „řemeslnosti“. Autorka vytvořila dílo, pro něž se více než označení literatura hodí anglický výraz content. V některých částech románu na chvíli popustí uzdu imaginaci, ale vzápětí se vrací k mechanické tvorbě textu, který by šlo jen s minimálními úpravami předělat na komiksový či seriálový scénář.

Ústřední skupina avatarů jaksi automaticky pochopí, co se jim přihodilo a co se od nich očekává, ale i přesto pak tráví čas nekonečnými topornými dialogy, jež mají imaginárnímu čtenáři vysvětlit fungování fikčního světa, aby snad náhodou nemusel moc zapojovat představivost nebo si něco nevyložil špatně. Protagonisté svou plochostí i jasně definovanými nadpřirozenými schopnostmi v mnohém připomínají komiksové superhrdiny, samotný děj pak videohru plnou mechanických questů a úrovní. I otevřený konec románu vybízí k dalšímu pokračování (má jít o první díl chystané trilogie) a výsledný útvar je pak dokonalou živnou půdou pro vznik transmediální franšízy.

Při pohledu na autorčin životopis je zjevné, že se jedná o postup, který ve svém díle uplatnila už dříve. Trilogie *Zlomená země* (2015–2017, česky 2017–2019) je koncipována na podobným způsobem a v současné době se připravuje její filmová adaptace. Autorka se mimo jiné před několika lety podílela na knižní adaptaci jednoho z dílů videoherní série *Mass Effect* a za zmínku stojí i to, že svou spisovatelskou kariéru nastartovala prostřednictvím workshopu tvůrčího psaní a aktivitami v různých spisovatelských skupinách.

Tyto workshopy a jejich dopad na podobu nejen žánrové literatury jsou v angloamerickém prostředí již delší dobu častým terčem kritiky. Literární tvorbu jejich účastníci chápou jako řemeslný postup, který ze všeho nejvíc připomíná vaření guláše. Do hrnce se nasypou všechny osvědčené ingredience

a cílem je vyvážit výsledek tak, aby nepůsobil ani jako brak, ani jako příliš intelektuální čtivo. A především je neustále kladen důraz na strukturování děje a poutavý storytelling, který čtenáři nedovolí odlepit oči od stránky a nutí ho k nakupování dalších dílů nekonečných knižních ság.

Dusivý standard

Jemisin tedy zvolila neotřelou, ale snadno pochopitelnou zápletku, k tomu přihodila atraktivní témata kulturních válek, rasových střetů, sociálních nerovností a moderního urbanismu, vytvořila jednoduché výrazné postavy a narysovala dějové linky plné expozic a zvratů jak z učebnice scenáristiky. Směs zahustila naučnými výklady o historii New Yorku na úrovni složitějšího článku z Wikipedie, přikořenila oblíbeným motivem žánru young adult – z prostáčka se náhle stane vyvolený zachránce světa – a pak už stačilo jen čekat na rekordní prodeje a nabídky od filmových studií.

K jednomu z proroků tohoto přístupu patřil třeba Neil Gaiman, kterému ovšem není možné upřít mimořádné inovatorství, a navíc s ním slavil úspěch ještě v dobách, kdy nešlo o zlatý grál vydavatelských agentů. Teď se ale z nepopíratelně šikovného spisovatelského triku stal dusivý oborový standard, který sice vydělává peníze, ale nedává talentovaným spisovatelům prostor k rozvoji a brání vstupu jiných, originálních hlasů. Opěvovaný storytelling se lze prostřednictvím workshopů relativně snadno naučit. Je jistě důležitý proto, aby se čtenář u žánrového čtiva neukousal nudou, často ale vede k tomu, že se ze zápletky stane hlavní složka díla. U skutečně nadčasových knih si přitom po letech vzpomeneme spíše na zajímavé myšlenky, emoce a dojmy, a nikoli na to, zda byl vrahem zahradník.

Čtení románu *Stali jsme se městem* připomíná situaci, kdy sedíte v luxusní restauraci, cpete se ústřicemi, pijete šampaňské a zdvořile nasloucháte kultivovanému výkladu o věcech, které jste již párkrát slyšeli. Jídlo je sice skvělé, obsluha úslužná a objektivně tomuto zážitku nemůžete nic vytknout, ale stejně si ho příliš neužíváte a toužíte po tom, abyste místo toho seděli s kamarády v putyce na rohu. Sice to tam smrdí a mají jen pivo a rum, ale zato byste se tam skutečně bavili a něco nového se dozvěděli.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Nora K. Jemisin: Stali jsme se městem. Přeložil Jakub Němeček. Host, Brno 2021, 460 s.

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

www.listy.cz

52. ročník

číslo 3/2022

Vychází 16. června

- Oto Novotný: Šabata stále výzvou
- Lukáš Jelínek: Temných stínů přibývá
- Marius Müller-Hennig: Budou tradiční války stále vzácnější?
- Václav Jamek: Potopa světa aneb Vysušení
- Thomas Greven: O trolech, tragédiích a konspiracích
- Pavel Šaradín: Může být pravice sociální?
- Zdeněk Višek: Novočerkasský masakr 1962
- Alena Wagnerová: Setkávání s Milošem Bártou
- Tomáš Horváth: O potrebe odboja
- Ondřej Vaculík: Kšefty na téma chudoby
- David Macháček: Z fotodeníku
- Rubriky Petra Borkovce: Básníci a vykladači, Povídky respíra

L

LISTY

3

mosty

mosty

mosty

Předplaťte si Listy

buď na www.listy.cz,

nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo

u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz

roční předplatné je stále 438 Kč

inzerce

Ohyzdnost nacpaná do očí

K čemu je na světě Francisco Goya

Kniha Jaceka Dehmela *Saturn s podtitulem Černé obrazy ze života mužů Goyovy rodiny svým názvem a obálkou naznačuje, že půjde o biografické vyprávění o slavném malíři či příběh jednoho z jeho nejznámějších obrazů. Autor však dokázal víc: našel literární ekvivalent Goyovy „odpudivé metody“.*

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Goya zaplňuje zdi svého domu, jako by to byla Sixtinská kaple. Ale nikoli proto, aby hlásal velkolepost stvoření. Ale aby stvoření zrušil. Quinta je místem deklarace, kde to, co je v člověku společenské, klesá na nulu, a co je sociální, se totálně rozpadává,“ píše v esei věnovaném jedné z Goyových černých maleb maďarský estetik Lázsló Földényi (vyšel ve slovenském výběru *Goyov pes*, 2007). Polský básník, prozaik, překladatel a malíř Jacek Dehnel nám ve svém románu *Saturn. Černé obrazy ze života mužů Goyovy rodiny* (2011) Goyovu poněkud makabrozní kapli zpřístupňuje. Podobně jako Goya vrstvil na suchou omítku husté olejové barvy, přesycuje i Dehnel své vyprávění ornamentálním jazykem a obrazy nezřídka stejně nesnesitelnými a obsedantními. I Dehnelův román můžeme považovat za prostor, v němž se tu se zvráceným potěšením, tu s plíživou hrůzou zaznamená absolutní rozpad všech myslitelných hodnot.

Dům hluchého

Zdá se, že vše zásadní prozradí Dehnel již v titulu. Obraz lidožrouta Saturna se zjevuje na začátku i konci románu a v různých metaforických podobách se připomíná po celou dobu čtení. Černobílé reprodukce rytmižují text, v němž se střídají promluvy samotného Goyi, jeho syna Javiera a vnuka Mariana. Záhadný cyklus fresek z Quinta del Sordo (Dům hluchého – jeho název souvisí již s předchozím majitelem, nikoli s Goyovou hluchotou), označovaný jako černé obrazy, pravděpodobně vznikl v posledním Goyově tvůrčím období v rozmezí let 1819–1823, před jeho odchodem do Bordeaux, kde v roce 1828, mentálně i fyzicky zdevastovaný, zemřel. Nevznikají na zakázku ani jako kabinetní obrazy – reprodukovatelné grafické listy *Los Caprichos* (1793–1799), v nichž si „vyhradil místo pro pozorování rozmařilostí“ a kterými chtěl uhradit lékařské výlohy. Mají zřejmě jen vyplňovat, ve skutečnosti však spíše rozmnožovat, malířovu samotu a izolaci – od rodiny, dvora či zvuků. Chátrající fresky se po několika desetiletích, když už venkovská vila dávno nepatří Goyovým potomkům, přenesou na plátno, zrestauroují, pojmenují a vystaví nejdříve v roce 1878 na Světové výstavě v Paříži a pak v Prahu.

Goyou nepojmenované a nekomentované výjevy, jejichž podobu i strukturu komplikovaná rekonstrukce zřejmě dost proměnila, kladou řadu interpretačních otázek. Ani ikonografie nejznámější ze čtrnácti, respektive patnácti maleb – *Saturn požírající svého syna* – se nepovažuje za zcela jednoznačnou. Jedná se opravdu o mytologický námět, kdy bůh pojídá jedno ze svých dětí, protože se bojí věštby, která praví, že bude vlastním potomkem připraven o vládu? Máme tedy co do činění s alegorickým zobrazením moci, která brutálně požírá své děti? Někteří interpreti zdůrazňují, že proporce torza těla, jež obr lačně pohlcuje, neodpovídají tělu dětskému, ale ani mužskému. Má tedy jít spíše o děsivé zosobnění chtíče? Nedávno se navíc zpochybnilo jak Goyovo autorství černých obrazů, tak věrnost inventáře Domu hluchého, jehož soupis měl pořídit umělcův vnuk Mariano. To samozřejmě Dehnelovi poskytuje živnou půdu pro spekulace, doplňování

či korekce. Ostatně v závěrečné poznámce přiznává, že nebyť práce kunsthistorika Juana Josého Junquery, který tvrdí, že slavný cyklus namaloval někdo jiný (zřejmě Goyův syn nebo vnuk), román *Saturn* by nevznikl.

Odpudivá metoda

Dehnelův román nabízí řešení záhady autorství i autenticity tzv. černých obrazů. Oživuje a poskytuje hlas Goyovu synu a vnukovi, které doposud známe jen jako oduševnělé tváře z jeho portrétů. Přesto se nejedná o historickou konspirační detektivku ani o životopisnou sondu do posledních let Goyova života, jež by snad mohla doplnit nedopsaný druhý díl známé biografické fresky Liona Feuchtwangera *Goya čili Trpká cesta poznání* (1951, česky 1955). Kdesi v pozadí tušíme Dehnelův úžas nad Goyovým dílem i životem plným paradoxů – dvorní malíř, který se hájí před inkvizicí; autor cyklu *Hrůzy války* (1810), jež namaloval ve stejné době, kdy portrétoval Napoleona bratra Josepha; hluchý a později i slepnoucí malíř zuřivě senzuality, osmdesátiletý poutník a exulant, vášnivý mileneec neustále pohrívající své děti. Hlavní slovo ale patří Javierovi, a tak se zdá, že téma Dehnelových črt bude mnohem privátnější než schopnost umělce, potažmo umění čelit politické a náboženské moci, hledání tvůrčí i osobní svobody či možnost podat svědectví o dějinné i osobní katastrofě. Vždyť „jsou věci, o kterých se nedá mluvit. Dá se o nich malovat. A po pravdě, ani to ne,“ upozorňuje románový Francisco.

V Javierových představách zaujímá otec roli saturnského monstra, požívačného, sebeštrédného macha, který toká i s vlastní snachou a jehož ženy „pronikají do útků a osnov plátna, do lepkavosti šepsu a barev, sypkých pigmentů“, který svého neduživého, nudného a netalentovaného syna častuje urážkami, protože „kreslí jak holka“, nebaví ho býčí zápasy a v bordelu se stydí. Zatímco v Javierových promluvách převládá pocit krivdy a ponižení, které se pokouší překonat směšností a odporem, s nimiž pozoruje otcovy artritické prsty, neohrabanost hluchého, stařecké chátrání, Franciskovým dominuje zklamání. Javier požaduje od malířství hladkost, krásu detailu a čistotu, jenže otec chrchlá, cáká, patlá barvy a plive na podlahu. Francisco svou „odpudivou metodou“ čmárá drsné kontury, divoké klikyháky zářících krajek, prudké kontrasty, špínu, násilí a čarodějnice, syn skicuje srst mezků. Javier leží v knihách a umí číst mezi řádky, ale otec „slídí po ohyzdnostech, cpe si je do očí, do hlavy tak, jako si žebrák cpe jídlo do bezzubých úst: prudce, hltavě, kreslí mrtvoly ještě zatepla“.

Lamentující trojhlas Goyů nevypráví ani (psychoanalyticky nebo žánrově) předvídatelný příběh generačního sporu či úpadku rodiny. Dehnelovi se podařilo evokovat tak neurotický

jazyk, že si dovedeme představit podrážděnost, jakou cítí dítě, když mu rodič utírá pusu nebo opravuje výkres, a v níž se mění zoufalství, když rodiči dojde, že nikdy nebude rozumět vlastním dětem. Vztek, který se rodí z paranoidního domýšlení náznaků či šepotů blízkých, kteří spolu už tak dlouho sdílejí svou každodennost, že je popudí i bezděčné odfrknutí. Každý si něco myslí, ale nedokáže to zformulovat a věty, které si říkají, neodpovídají tomu, co si myslí. Neskládají se účty (jen se čachruje s pozůstalostí), nepřichází poučení ani zadostiučinění. Otců ani monster se nelze zbavit, lze se jimi jen stát. Francisco i Javier se proměňují v postavy z rytin, mladší bude hovořit slovy staršího, poznávat jeho tajemství, a když usne, objeví se stejný démoni a tatáž čern. Pro svého syna, hejska, co si místo lovu raději pořídí tapeoty s myslivci, se Javier stane stejně odporným a vysmívaným otcem, jakým jemu byl Francisco.

Prázdnota za zobrazením

Jako Saturnovy děti se v malířství 16. století zobrazovali melancholici, jejichž temperament ovládá tato neblahá planeta, pojmenovaná po truchlivém a svrženém bohu, symbolizujícím jho „kostižerného“ času i melancholikovo sepětí se zemí, s povrchem, bez jehož zkušenosti nelze dospět k hloubce. Dehnelův opulentní a barokně přesycený jazyk tak nefunguje jen jako ekfráze, nepopisuje totiž viděné (naopak se s tím, co je zřetelné na reprodukcích, rozchází), ale nalézá (a zde musíme vyseknout poklonu i překladateli Michaelu Alexovi) literární ekvivalent pro Goyovu „odpudivou metodu“ horečnatého vrstvení a mátožného dloubání. Daří se tak zprostředkovat nejen očekávanou kapriciózní fantastiku, ale právě i ono melancholické vědomí povrchu, příchyllost k prachu, haptické zření předmětného a tělesného světa – dno mastné, olejnaté černi, „třesoucí se tuk na břiše kramářky unášené na sabat“, „tření stehén pod plátěnou sukní“, „mohutné faldy, z nichž člověk přichází na svět“.

To, co se prostřednictvím Javierových a Franciskových lamentací a Marianovy štitivé povznesenosti pokoušíme ochočit, není vším postupující pomíjivost, ale spíše cizost. Javiera nejvíc děsí, jak se otec sám sobě odcizil; všichni muži Goyovy rodiny si zvykají na „móresy cizího stáří“ a nakonec čelí děsivým nočním můrám, v nichž se každý po svém konfrontuje s ne-lidským v sobě samém. A Dehnel otáčí náš pohled tam, kam podle Földényiho směřoval ten Goyův: „Zaměřil pohled na něco, co se evropská tradice realistické malby odjakživa pokouší zastírat; na absenci, na prázdnotu zejíci za každým předmětným zobrazením.“

Jacek Dehnel: *Saturn. Černé obrazy ze života mužů Goyovy rodiny*. Přeložil Michael Alexa. Vyšehrad, Praha 2021, 232 stran.



Zaměřil pohled na prázdnotu zejíci za každým předmětným zobrazením. Francisco de Goya: Pes, 1819–1823

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Namáhavost řeči

MARTIN LUKÁŠ

V minulém čísle jsem v recenzi na knížku Daniela Hradeckého použil sousloví „biedermeier současné české literatury“. Chtěl bych to trochu vysvětlit; nebude to bez souvislosti s předmětem tohoto textu. Valná většina českých autorů a autorek dekoruje literární pole. Vybírá si nekonfliktní, prověřená témata a stejně tak je zpracovává, konvenčně, literárně vyzkoušenými, očekávanými a přijímanými prostředky. Když se objeví téma žhavé, aktuální, nepohodlné, v pravém smyslu kontroverzní, většina je pojedná tak, že jeho hrany zahládí, což opět záleží na způsobu podání, který setře naléhavost sdělení ve prospěch esteticky hladkého účinku. Vznikne zase jenom literatura, ornament, kterému je možné přitakat, ale ze židle tě nezvedne. Je to příliš učené, návodné, povědomé, už předem se to dává jako literární dílo, až je z toho jen úpravná skalka před domem. A my sedíme v tom domě, hledíme do zahrady, místo abychom dům opustili, překročili zahradu a vyšli ven.

Když psal Vladimír Vokolek v roce 1957 své Monology do telefonu, vyloučen z účasti na oficiálním literárním životě, sledoval v každé z jednadvaceti básní jedině téma. Rozkládal je, převracel a nahlížel z různých stran. Jedna báseň tu osvětluje druhou a naopak. Nejsou to básně o něčem, ale básně-myšlení umanuté dobývací nevyslovený předpoklad, který hned zase popírají – je ještě dnes (v roce 1957) možné nějak osmířit vypjatou moderní racionalitu, podmínky poválečného uspořádání světa, poznanou absurditu existence a její ztracený a postrádaný nadosobní rozměr?

Tématem Monologů do telefonu je řeč a (ne)schopnost dorozumět se. Jsou to monology rozčilené, přerývané, těžké a nehezké. Čím osamocenějším se volající cítí být, tím úporněji mluví. Na hloubku jeho zoufalství ukazuje pohotovost, s jakou obrací vážnou výpověď v ironii a tu zase v naléhavý argument. Fráze z mezilidského styku znehodnotí snadno, ukáže-li na nesoulad mezi řečeným a míněným. Ale totéž se děje vně jazyka, na švu mezi bytím a zdáním. „Neboť skutečnost je dvojí/ a jenom takovou skutečnost známe/ která se ve vodě v kari-katuru láme“.

Vokolek se příliš nestaral o to, aby jeho verše dobře zněly. Dával si záležet, aby jeho slova něco znamenala. Zdůrazňoval nedostatečnost řeči, a přece se s ní ochotně a rád lopotil. Slova se jako kluzké ryby smekají v dlaních, mění hned svůj smysl podle toho, kdo a kdy je říká a kdo a kdy jim naslouchá. Je to banální, ale s postupujícím odkouzlením světa čím dál citelnější. „Sotva postihneš nějaký význam/ ale jen pro sebe, jenom v tvé mysli/ už se rozvazuje a v jiné tajemství zauzlí/ jako by se vysmíval každému významu/ do bezvýznamnosti... A to nás bolí!/ Nová přesmyčka smysl nepřesmykne/ třísku do srdce zadřenou oko nevypláče“.

Za těchto podmínek pracoval Vokolek dialekticky, demonstroval básněmi meze racionality. Je znát, kolik práce ho stálo, aby usmířil pojmy s obrazy, aby rýmem neporušil proud své samomluvy vedené v naději, že ji někdo uslyší. Proto neskrývané napětí mezi diskursivním myšlením a básnickým viděním Vokolkovy verše čtu.

Vladimír Vokolek: „Monology do telefonu“ [1957], in Ke komu mluví dnes. Atlantis, Brno 1998, 251 stran.

Kapří Vánoce a tekuté písky

Jak je na tom studentská animovaná tvorba?

Letošní Anifilm přinesl mimo jiné i nezvykle kvalitní výběr z nových krátkých filmů tuzemských animačních škol. Narůstá počet mladých českých tvůrců schopných vymýšlet umělé světy, které se nerozpadnou do patnácti minut.

TOMÁŠ STEJSKAL



Film Andrey Szelesové *Sestry* je metaforou komplikovaných mezilidských vztahů. Foto FAMU

Už se stává pravidlem, že každý rok alespoň jeden či dva výrazné studentské animované snímky z tuzemské produkce výrazně uspějí i na mezinárodní úrovni. Kateřina Karhánková nedávno objela stovky festivalů s bezeslovným snímkem *Plody mraků*, který pojednává o strachu a jeho překonávání – počín, jímž absolvovala pražskou FAMU, jí přinesl mimo jiné cenu Evropské asociace dětského filmu pro nejlepší krátký film roku 2018. Uznání, pochvalné recenze i několik cen včetně studentského Oscara sklidilo loutkové drama *Dcera* (2019) režisérky Darji Kaščejevové a nejnověji se mezi hojně dekorované tuzemské „animáky“ zařadil autobiografický dopis režisérky Diany Cam Van Nguyenové vlastnímu otci, nazvaný *Milý tati* (2021), který k mnoha oceněním přidal i vítězství mezi světovými krátkými filmy na letošním ročníku festivalu Anifilm.

Dost bylo pohádek

Dalo se čekat, že snímek *Milý tati* uspěje i v ceně Český obzor, kterou uděluje začátkem festivalu Rada animovaného filmu. Podstatnější pro stav české animace je ovšem fakt, že dost ze zbylých více než tři desítek soutěžících studentských snímků bylo vítězí poměrně zdatnou konkurencí. A nejedná se jen o počiny z FAMU, ale také o díla z UMPRUM, Fakulty umění a designu Ladislava Sutnara na Západočeské univerzitě v Plzni nebo zlínské Univerzity Tomáše Bati.

Těžko říci, zda jde obecně kvalita tvorby nahoru, nebo za výraznými zástupci animované studentské tvorby stál přísnější výběr přihlášených děl. Mezi krátkými snímky Českého obzoru se letos každopádně nevyskytovalo mnoho takových, které by stály jen na kresbě a byly pouhým technickým cvičením.

Když v roce 2018 Anifilm zavedl soutěž Český obzor, dost děl adaptovalo pohádky a báje (*O červené Karkulce* Martiny Holcové, *Klekání* Zuzany Skopalové, *Otesánek* Lindy Rettevové či *Ouřek* Martina Kukala) a mnohé animované dokumenty používaly kresbu jako pouhou ilustraci toho, co se říká. I letos se ve výběru našly žánrové črty bez větší potřeby vyprávět, třeba fantasy horor *Odpočet naděje* Sebastiana Veselky nebo *Forest* Nikol Mazepiny, nenápaditý mikrohoror o hrdinovi ztraceném v lese. A leckteré „anidoky“ stále používají výtvarnou stránku jen jako expresivní

dokreslení výpovědi sociálních herců, ať už se jedná o dokument o závislostech *Na konec spirály* Elišky Kerbachové, dětskou anketu *Až vyrostu* Ester Kasalové či snímek o práci umělců a grafiků na volné noze, nazvaný *Volné ruce*. Jeho autorka Thanh Mai Tranová soutěžila ještě s filmem *Mezi regály*, který mísil animaci se skutečnými záběry na zboží či zákoutí vietnamské večerky a na krátké ploše se dotýkal kulturních rozdílů mezi Vietnamci a Čechy, jež často začínají na banální každodenní bázi, což vhodně podtrhovala zvolená technika.

Nějaká kouzla

Snímků tematizujících vlastní či cizí tvorbu bylo více. Anidok *CRASH! BANG! BOOM!* od Iris Hobson-Mazurové přinesl hravou sondu do hlavy zvukaře, která mimoděk zpřítomňuje některé technické aspekty sound designu. *Eternia* Jakuba Šulíře vznikla u příležitosti 70. výročí založení Ateliéru animace na UMPRUM a jde o svébytnou koláž témat z tvorby tamních absolventů Václava Mergla, Jana Součka a Vratislava Hlavatého, v níž se mísí pobyt mezi šrotem na skládce s „běčkovými“ sci-fi souboji a manickým světem pokrivených obličejů a kulometné střelby. *Dear Eva* od Veroniky Martiškové pomocí stylizovaných černých torz, figur na bílé ploše a naléhavého hlasu zachycuje v uměleckém dialogu a jakémisi „přímém přenosu“ myšlenkový tok plný tvůrčích pochyb a vztahování se k vlastnímu dílu. Už méně nápaditý je anidok *Nějaký kouzlo* Veroniky Skalické, kde animace jen zpřítomňuje, jak s loutkami a materiálem pracují výtvarníci Jan Balej a Filip Pošivač. Tan Lui Chan ve snímku *Foreigners from East Asia* popisuje, jak se ke studiu animace u nás dostali tři studenti z Číny, Japonska a Jižní Koreje, a naznačuje rozdíly mezi tamním masivním animačním průmyslem a tuzemskou rukodělnou a loutkovou tradicí.

Podstatnou část snímků tvoří hříčky či „náladovky“, jímž animované médium přejí. Miniatura *Blue* Lucie Lísnikové jednoduchou animací pomocí několika čar a barevných ploch vypráví o osamělosti a „love-hate“ aspektech mezilidských vztahů i o přístupu k sobě samému v době sociálních sítí, Vera Raspopova v *Malé smrti* vede intimní monolog na depresivní téma s využitím různých

technik od černobílé kresby po záběry překryté hrubým rastrem. Alžběta Macáková Mišejková si ve snímku *Odpusť* hraje s dvojznačností názvu filmu a posílá dvě „nafoukané“ holčičky coby balóny do nebe, kde musí přijít na to, jak se/si odpustit. *Misophonia Orchestra* Daniely Hýbnerové líčí groteskní trable dívky zahlcené odpornými chrchlavými zvuky okolního světa a film *K sežrán* Andrey Kmecové a Pavla Holuba si střílí ze snobství food kritiků, kteří si – v poněkud očekávatelné pointě – nejvíce pošmáknou sami na sobě. Tentokrát doslova.

Pravdy mojí mámy

Ty nejsilnější snímky ovšem nezůstaly u nápadu, vtípku či emoce a dovedly i na malé ploše rozpracovat svébytné světy, v nichž se lze zabydlet. Marie Urbánková si v jemně melancholické grotesce *Moje máma má vždycky pravdu* hraje s tím, jak by to na světě vypadalo, kdyby kázání matek a otců k jejich ratolestem fungovala doslova. Anna Heribanová v mnohem pochmurnější a expresivnější grotesce *Carp Xmas* líčí, jak rázem získají Vánoce apokalyptický ráz, když si kapři a lidé vymění místa. Podobně údernou společenskou metaforu využívá Anna Smékalová ve filmu *Kdyby lidé byli vejcorodi* k vtípnému zamyšlení nad tím, jak zastarale někteří lidé uvažují, když dojde na homosexualitu a jiné společensko-kulturní rozbroje. Niko Mlynářčík ve filmu *Bodies of Water* vykresluje životní krizi, kterou má spravit rybaření a pár piv, ale nekončí u trefného načrtnutí „chcípáctví“ svých protagonistů. Snímek se v příhodnou chvíli mění v bizarní horor.

Vůbec nejpozoruhodnější svět stvořila Andrea Szelesová ve snímku *Sestry*. Půvabně kreslená dumka o blízkosti i blížícím se odloučení se odehrává v podivném písečném světě, kde žijí dvě sestry, z nichž jedna roste obří rychlostí. A čím víc roste, tím více se propadá do písku. Je to sci-fi z jakési vzdálené planety, které se přitom dotýká tradičních, až folklorních motivů. Ale především jde o silnou a univerzální metaforu komplikovaných mezilidských vztahů. Právě takový přístup umí tuzemskou tvorbu vyslat do světa.

Autor je filmový publicista.

Anifilm. Liberec, 10.–15. 5. 2022.



Hvězdy ballroomu v televizi

Voguing reality show *Legendary*

V české verzi služby HBO Max najdeme i queer reality show *Legendary*, která vychází ze subkultury newyorského ballroomu a tance vogue. Soutěžní pořad, kde se spolu utkávají skupiny performerů, právě pokračuje třetí sezónou.

JAN BODNÁR

Když v roce 2020 spustila televizní stanice HBO první řadu taneční reality show *Legendary* (Legendární), čerpající z bohatého dědictví americké subkultury ballroomu a tanečního stylu vogue, prorokoval jí úspěch málokdo. Televizní a streamovací gigant tím však sledoval dlouhodobější cíl – investovat do inkluzivního queer obsahu se snahou vyrovnat se stále populárnější americké soutěžní reality show *RuPaul's Drag Race* (od roku 2009), která má k dnešku patnáct různých národních verzí po celém světě. Není náhoda, že ve stejný rok jako *Legendary* měla premiéru i dokumentární reality show *Jme tu* (We're Here, od roku 2020), v níž proslulé drag queens pořádají nábor z obyvatel malých měst po celé Americe, kteří se během jediného večera zúčastní „drag show“ a jsou nuceni vystoupit ze své komfortní zóny. Vzhledem k tomu, že letos v květnu startuje už třetí série *Legendary*, je evidentní, že se sázka na doposud nedostatečně probádaný svět ballroomu vyplatila.

Klání domů

Subkultura ballroomu je fenomén, který v našem historickém a kulturním prostředí neznáme. Samotný vznik takzvané ball culture (nebo také drag ball culture či ballroom scene) sahá až do druhé poloviny devatenáctého století a je neodmyslitelně spjatý s prostředím velkých měst, převážně New Yorku. Termín označuje taneční bály pro queer komunitu, v nichž drag umělci a transgender a gay tanečníci převážně afroamerického

seriál *Pose* (2018–2021). Oceňované televizní drama populárního showrunnera Ryana Murphyho sleduje příběhy několika různorodých postav soustředěné do prostředí tanečních sálů v New Yorku osmdesátých let minulého století. *Legendary* na tento úspěšný seriál pomyslně navazuje s apelem představit současnou ballroom scénu dnešnímu divákovi.

Síla souhry

Legendary je od své první série stylizováno jako vysokorozpočtová studiová show s množstvím světelných a audiovizuálních efektů, doplněná o hvězdný panel porotců, ve kterém zasedla herečka a autorka Jameela Jamil, věhlasný stylist a světových hvězd Law Roach, tanečnice a skutečná legenda ballroomu Leiomny Maldonado, přezdívaná Wonder Woman of Vogue, a populární rapperka Megan Thee Stallion (ta je v aktuální třetí řadě nahrazena herečkou Keke Palmer). Společně s moderátorem Dashaunem Wesleyem, který sám z prostředí ballroom culture pochází, tvoří porotci základní pilíře všech řad soutěže. Na rozdíl od většiny světových i tuzemských talentových show *Legendary* výrazně staví na chemii, ale i na konfliktech mezi porotci, kteří se (přesně dle tradice ballroomu) nebojí vzájemně stírat leckdy velmi nevybíravým způsobem. Hodnocení vystoupení jednotlivých tanečních „domů“ porotci je tak mnohdy daleko dynamičtější show než samotné choreografické exhibice. Do hodnocení porotců a určení, která z tanečních skupin postoupí do dalšího kola, navíc

ale také ty, jež vznikly až krátce před soutěží (House of Luxe). Podprahově tak jednotlivé série poskytují vhled do prostředí současného světa této subkultury s možnou komparací k osobnostem a tanečním rodům minulosti, což bývá nejčastěji artikulováno samotnými porotci.

Z okraje do mainstreamu

První sérii se daří věrohodně evokovat klubové prostředí samotné ballroomové scény. I díky energickým reakcím diváků, s nimiž tanečníci i porota interagují, vzniká dojem autentické a v leccems spontánní show. Samotné finále první řady se však již kvůli nastupující pandemii covidu muselo obejít bez publika, což se na závěru jinak strhujícího soutěžního klání výrazně podepsalo. Druhá série už od počátku vinou pandemie vznikala bez živého publika a z New Yorku se přesunula do naleštěných studií v Los Angeles. Výrazně se drží v tendencích standardních televizních soutěží a stojí především na interakci mezi tanečníky a porotou. Díky pečlivé produkční péči – performerům tu pomáhají s jejich vystoupeními špičky mezi módními návrháři i choreografy – se však tvůrcům daří nadále vytvářet divácky atraktivní a originální show.

Skutečně dechberoucí je ale fakt, že se samotné ballroom kultuře a jejím příslušníkům právě díky projektům, jako je *Legendary*, podařilo za poslední dekady z okraje společnosti a undergroundu vypracovat postupně



Porota soutěže *Legendary*. Foto HBO

nebo latinskoamerického etnika soupeřili, ať už tancem či pózováním, o trofeje. Tanečníci v rámci bálů se vždy utkávali ve skupinách, takzvaných houses, jako například House of Xtravaganza, a každý takový „dům“ měl i svou matku. Šlo většinou o starší transgender ženy nabízející v reálném životě přístřeší a péči jedincům odmítnutým vlastními rodinami pro odlišnou sexuální orientaci. Každý bál měl své specifické téma (například královské rody nebo cirkus) a kategorie, v nichž se kombinovaly prvky módní přehlídky s choreograficky přesnou taneční performancí.

Celá subkultura na sebe výrazněji začala upozorňovat až v osmdesátých letech minulého století, kdy se taneční styl vogue, typický pro prostředí ballroomu, začal prosazovat v rámci mainstreamu, a to i díky legendární stejnojmenné písni zpěvačky Madonny. Na poli filmu byla ball culture poprvé výrazně reflektována v dnes již kanonickém queer dokumentu *Paris Is Burning* (1990) a v posledních několika letech celé téma a odkaz ballroomu výrazně zpopularizoval

může nepředvídatelně zasáhnout hlas hostujícího hvězdného porotce. Například během hostování herečky ze seriálu *Pose* Dominique Jackson v první sezóně nebo komičky Tiffany Haddish v druhé řadě došlo k několika nečekaným zvratům v rámci hodnocení i k pár konfliktům hodným zapamatování.

Výraznou pozornost diváků na sebe ale samozřejmě v průběhu jednotlivých sérií strhávají především samotné taneční skupiny, v jejichž čele obvykle stojí ikonická matka nebo otec rodu. Na rozdíl od stylově spřízněného světa reality show *RuPaul's Drag Race* a jejich odnoží zde však není kladen důraz na individualitu jedince, nýbrž na taneční skupinu jako celek. Tanečníci tak sice musí prokázat zdatnost v mnoha rozličných kategoriích, jako je například duckwalk, catwalk nebo choreografie rukou, vždy však nakonec nejvíce záleží na tom, jak fungují coby celek a jaká symbióza mezi nimi panuje. Show se zároveň účastní opravdu legendární taneční rody americké ballroom kultury (kupříkladu House of Balmain nebo House of Lanvin),

až k branám mainstreamu a široké divácké oblibě. Poněkud dvojsečně však může působit snaha pořadu bagatelizovat některé těžké životní osudy soutěžících do podoby rutinálních hlubokých lidských příběhů, které jako by už musely být povinnou součástí dnešních reality show (*RuPaul's Drag Race* je toho ostatně typickým příkladem). Navzdory snaze tanečních domů působit uhlazeně není radno zapomínat, že naprostá většina tanečníků jsou lidé pocházející z nejrůznějších etnických, národnostních i sexuálních menšin, kteří si s sebou nesou osobní historii plnou fyzického i psychického násilí, utlačování a života na okraji společnosti. Zatímco dříve se příslušníci ballrom subkultury stylizovali do témat a kategorií, čím by v ideálním světě chtěli být, když jim to ten reálný neumožňoval, dnes se jim díky pořadům typu *Legendary* za jejich taneční i performativní talent konečně dostává uznání.

Autor je filmový kritik.

Legendary. HBO. USA 2020–2022.

Svět knihy Praha '22

„Žijeme pro knihy
a je to sladké poslání
ve světě upadajícím
a zmlhaném nepořádkem.
(Umberto Eco, Jméno růže)“

9.–12. 6. 2022
Výstaviště Praha

27. mezinárodní knižní
veletrh a literární festival

čestný host: Itálie

svetknihy.cz



CED, HaDivadlo, Terén
Alfa pasáž, Brno
sobota 18. června 2022



Workshopová konference
divadelní soud
a poznávací procházka
www.dumkultura.cz

literární procházky A2



21. června 2022

14–18:00

třetí:

Egon Bondy

s Martinem Machovcem
a Karlem Koubou



Více informací a vstupenky
na www.eshop.advojka.cz

Hlas, který nešlo umlčet

Scénický projekt *Spis / Růžena Vacková* není jen dokumentem

Díky herci a performerovi Jakubu Gottwaldovi a spolku Krajinou přílivu ožívá v libeňské synagoze neokázalé, a přesto strhující drama o profesorce Růženě Vackové, perzekvované nacistickým i komunistickým režimem. Jak neotřele zpřístupnit historickou postavu a její životní zkušenost?

MARCELA MAGDOVÁ



Projekt *Spis / Růžena Vacková* je koncipovaný jako zakoušení koláže dokumentů skrze scénický tvar. Foto Jakub Hrab

Historickou pamětí, zejména pak nevybíravým, přesto však v intenzitě vizuálních obrazů působivým jevištním zpracováním českých poválečných dějin se na domácí scéně dlouhodobě zabývá režisér a dramatik Miroslav Bambušek. Své vyhraněné projekty opírá o precizní studium archivních materiálů, pracuje se vzpomínkami pamětníků i odbornou literaturou. Jeho zatím poslední projekt, scénický dokument *Duchovní a totalita* z pražského Studia Hrdinů přiblížil životní dráhu a pastorační činnost kněze a teologa Josefa Zvěřiny, odsouzeného v roce 1952 v jednom z velkých procesů s Katolickou akcí. Bambušek je důsledný při výběru lokalit, většinou nedivadelních (za připomenutí stojí cyklus *Cesty energie*, realizovaný v prostorách spojených s konkrétními zdroji – v bubenečské čističce odpadních vod, ostravském dole Michal či v bunkru bývalého velení protivzdušné obrany u obce Drnov), a hlavně spolupracovníků, kteří mu jsou schopni v extrémním nasazení sekundovat při hlubokém ponoru do tématu.

Zlo nelze potírat zlem

Jedním ze stálých Bambuškových partnerů je čím dál výraznější tvůrce nezávislé scény Jakub Gottwald. Ten na sebe upozornil výjimečným osobním projektem *Ur-Fascism*, za nějž předloni obdržel Cenu Thálie v kategorii alternativní divadlo. Na pozadí stejnojmenné přednášky Umberta Eca, kterou dokázal z jazyka filosofie přetavit do symbolických, až ritualizovaných významů, vyšel z předpokladu setkání, jež je pro živé umění nezbytné. Permanentním pobízením diváků k participaci jako by se Gottwald spolu s dalšími aktéry snažil vrátit k podstatě performativity – lidskému sdílení. Na těchto základech staví i projekt *Spis / Růžena Vacková*, uvedený stejně jako *Ur-Fascism* v synagoze na Palmovce v pražské Libni. Tentokrát spolupracuje jak s profesionálními divadelníky, tak se zanícenými, avšak jevištně nezkušenými osobami – členy občanské iniciativy Krajinou přílivu. Ta kultivuje veřejný prostor

a spoluutváří nový obsah někdejšího židovského stánku.

Růžena Vacková byla žena vysokých morálních kvalit, což velice dobře podtrhuje její výrok: „Dobro není chabé proto, že je pomalé. Je pomalé proto, že nelze potírat zlo zlem.“ Nezlomili ji nacisté, když ji za činnost v ilegálním odboji české inteligence zatkl a obvinili z přípravy velezrady, ani komunisté. Poté, co byla v roce 1952 zatčena a v monstrprocesu Mádr a spol. odsouzena za údajnou špionáž ve prospěch Vatikánu a USA k odnětí svobody na dvaadvacet let, se dál všemi možnými prostředky, a především slovem, snažila bojovat za spravedlnost a právo být vyslyšena.

Byla mimo jiné jednou z dvanácti žen, které koncem roku 1956 napsaly osobní dopisy generálnímu tajemníkovi OSN v době jeho návštěvy ČSR, dovolávaly se v nich práv politických vězňů a upozorňovaly na vězeňskou realitu. I po propuštění zůstala Růžena Vacková aktivním hlasem demonstrujícím život bez kompromisů. Organizovala bytové semináře, přednášela o křesťanství (s katolictvím se sblížila už za války především pod vlivem vzpomínaného Josefa Zvěřiny) i milovaném umění (je autorkou i jednoho z klíčových děl české divadelní teorie: *Výtvarný projev v dramatickém umění*, 1948). Jako jedna z prvních podepsala Chartu 77 a zúčastnila se pohřbu Jana Patočky. V loňském roce uplynulo sto dvacet let od jejího narození.

Diváci jako spoluaktéři

Projekt *Spis / Růžena Vacková* není nicméně koncipovaný jako vzpomínkové ohlédnutí, ale jako osobní konfrontace či zakoušení daných okolností prostřednictvím scénického tvaru. Textová koláž z administrativních materiálů týkajících se soudu a uvěznění, dopisů rodinným příslušníkům i Vackové úvah o filosofii a umění tvoří kostru výpovědi, jejíž smysl ožívá až před publikem jako nutným spoluaktérem procesu. Každý ze zúčastněných vystojí frontu na přidělení vyšetřovacího spisu včetně sejmutí otisku palce, někteří pod intuitivním vedením performerů dokonce stanou

před vyšetřovacím soudem a vyslechnou si zdrcující rozsudky, jiní zase musí v nekompromisně udávaném rytmu drhnout rýžákem podlahu káznice. Vše se děje automaticky bez nátlaku a mimoděk, jako by se příchozí stali součástí události, a zároveň zůstávali v roli pozorovatelů. Nikdo z organizátorů nepřekračuje komfortní zónu, přesto je patrná silná spoluúčast.

Snad je to dáno i různou mírou scénických dovedností tvůrčího týmu. Přílišná artistnost školení by v tomto případě mohla ubrat na autenticitě. A tak vůbec nevádí, že někteří nemají přesnou výslovnost, pohybový timing nebo žádoucí charisma, ba naopak. Diváci k nim podvědomě přilnou daleko lépe, otevřou se, a tím pádem se setkají s něčím mnohem hlubším než jen sdělovanou informací či emocí. Růženu Vackovou představuje se silou vlastní osobnosti kostýmní výtvarnice a scénografka Jana Hauskrechtová. Její výtvarné nadání se vyjeví, když během předčítání dopisu na podlaze synagogy nakreslí uhlem ohromný magický portrét. Hauskrechtové nejde o heroizaci, její Růžena Vacková je člověk jako každý jiný. Snad jen s tím rozdílem, že neustává ve svých komentářích, nikdy se nevzdává, a to i navzdory tomu, že „poznala celou hlubinu tmy“.

Spis / Růžena Vacková je nejen důležité historické svědectví, ale především zásadní intervence, jež kloubí občanské angažmá s jasně formulovanými uměleckými vizemi Jakuba Gottwalda.

Autorka je divadelní teoretička a kritička.

Spis / Růžena Vacková. Tvůrčí tým Jakub Gottwald, Tomáš Peřina, Simeon Hudec, Johana Hořejší, režie Jakub Gottwald, scénář Tomáš Peřina, Jakub Gottwald, dramaturgie a produkce Simeon Hudec, Johana Hořejší, světelný design Jaroslav Repka, hudba Simeon Hudec, Johana Hořejší, zvuk Magdalena Kiselá, hrají Jana Hauskrechtová, Hynek Chmelař, Josefína, Hudcová, Aneta Škulová, Jaroslav Repka, Johana Hořejší, Simeon Hudec, Ondřej Balajka, Zdeněk Kříž, Tomáš Peřina, Jakub Gottwald, Magdalena Kiselá. Libeňská synagoga, Praha. Premiéra 16. 5. 2022.

24.6. – 27.6.2022

MEZINÁRODNÍ AUDIOVIZUÁLNÍ A MULTIMEDIÁLNÍ FESTIVAL BLACKSPHERE

Všechny formy umění
v Račím údolí

www.blacksphere.one

Pořádají: ve spolupráci:

NODO

25.—30.06.2022

NEW
OPERA
DAYS
OSTRAVA
DNY
NOVÉ
OPERY

sciarrino
hejl
kotík
berkson
layton
páchová
tóth
nono

NEWMUSICOSTRAVA.CZ

hřbitov
OSTRAVA!!!

Území nikoho

Power.point

Autorský tým: Fedir, Zuzana, Václav, paní Kučerová, Angelika, Váňa, Vanessa, Helena, Lucie, Hannah, Eric, Ivan, Václav H., Josef
Kurátoři: Marta Ljubková, Petr Prokop, Jiří Havelka

Performance o řeči, jazyku a jeho hranicích.

po 20 | 6 | 19.30 | Vzlet

Mediální partner

Více na www.vzlet.cz

Za finanční podpory Jakuba Weberschinkeho.

Setkání malých nakladatelů
a čtenářů pod širým nebem

18.6.

10—20 h
Kasárna Karlín

Radost nezná hranic

K ruské hudební kontrakultuře devadesátých let

V situaci, kdy se pod vlivem ruské invaze na Ukrajinu vrací bipolární vidění světa a geopolitické myšlení z dob studené války, má více než kdy jindy smysl připomínat, že ne všichni Rusové „líbají prezidentovu řiť“. Následující text se zaměřuje na éru, v níž se po rozpadu SSSR rodila nová kontrakultura.

OLGA PAVLOVA

V Sovětském svazu se za underground považovalo všechno, co existovalo v rozporu se systémem, který potlačoval jakékoli nepovolené aktivity. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let už bylo zřejmé, že „monumentální“ ruský rock ztrácí své opoziční postavení a na jeho místo nastupují tvrdší žánry, jako punk, hardcore nebo metal.

Velmi zásadní vliv na podobu hudby devadesátých let měly některé kluby. Jedním z nich byl bezpochyby prostor, který v Moskvě dodnes nese jméno Jerryho Rubína a jenž nikdy nepotřeboval reklamu. Zrodil se v roce 1992 díky úsilí Svetlany Jelčaninové a jejích přátel. Přes den se tu scházeli anarchisté nebo ekologičtí aktivisté, večer pak byly koncerty. Vystupovaly zde kapely Dis-temper, Naiv, Tarakani, Purgen, Solomennyje jenoty, PTVP, Čudo-Judo, Kalinov most nebo Chimera a měli tu výstavy výtvarníci, například German Vinogradov či skupina zAiBi (Za anonymní a bezplatné umění).

Dalším významným klubem byl petrohradský TaMtAm. Existoval sice jen několik let, avšak spousta lidí se k jeho odkazu hrdě hlásí. Byl založen v roce 1991 bývalým violoncellistou skupiny Akvarium Vsevolodem Gakkelem, který krátce předtím navštívil newyorskou kolébku punku, slavný klub CBGB, a zkopíroval odtud myšlenku „punkových“ čtvrtků. Hlavní snahou bylo nepouštět na scénu klasický dlouhohlasý ruský rock, jinak se na pódiu mohla objevit jakákoli kapela. Oficiální povolení klub neměl, úředně šlo o mládežnické sdružení. Samotná provozovna připomínala squat plný hudebníků a umělců a samozřejmě tu nechyběly ani drogy a alkohol. Bizarnost doby podtrhává skutečnost, že u vstupu jednu dobu sedávali policisté, kteří měli oddělení ve stejné budově o patro výš a večer po práci si přivydělávali jako ochranka punkového klubu.

Ztracené naděje

Skupinu Chimera založili na podzim roku 1990 zpěvák, kytarista a skladatel Eduard „Ratd“ Starkov a kytarista Gennadij Bačinskij. Tehdy se kapela pyšnila názvem Děputat Baltiki. Jejich vystoupení se pohybovala mezi pohan-ským rituálem, severskou mytologickou tradicí a noisem. Ve svých oficiálních dokladech měl Ratd údajně uvedeno, že je občanem Měsíce. Na nejznámějším albu Chimery, nazvaném

ZUDWA (1997), které vyšlo v době, kdy už TaMtAm neexistoval, lze slyšet pravděpodobně to nejpodstatnější z nálad devadesátých let: ztracené naděje, temnotu, vykořeněnost, bezčasí, všudypřítomné omamné látky, prvky ezoteriky i tíhu předchozích desetiletí. V titulní písni se zpívá: „Radost nezná hranic/ Slunce se směje všem vstříc/ Ryby a spousta ptáků/ Letí s mou písni do mraků/ Společně v rajske zahradě/ Laptu ZUDWA hraje/ S tebou/ Se mnou/ ZUDWA.“

Základem tvorby Chimery byl experiment. Ratd neměl žádné klasické hudební vzdělání, proto postupoval vždy spíš intuitivně. A tak se třeba během jednoho koncertu na scéně objevilo plátno, Starkov vytáhl injekční stříkačku, nabral si krev ze žíly a začal jí malovat. V polovině února 1997 Eduard Starkov zmizel a po týdnu ho našli oběšeného. Historie kapely Chimera tak skončila deset měsíců po uzavření klubu, v němž se částečně zrodil a vyzrál její styl. Alexej Nikonov, frontman jiné známé punkové kapely PTVP, Chimeru považoval za jediný pravý ruský noise, protože před nimi i po nich podobný typ hudby tvořili především snobové nebo intelektuálové, kteří málokdy dokázali překročit hranice mezi skutečností a imaginací.

Konec bardů s kytarou

Příznačná je dráha Andreje Mašnina, který se na konci osmdesátých let, ještě než založil kapelu Mašninbend, pokoušel prosadit jako písničkář s akustickou kytarou. V roce 1990 dokonce vydal lyrické akustické album *Trio Gagarin*. Už tehdy však bylo zřejmé, že období slávy ruského rocku je minulost a že další obrylený chlapík s kytarou nemá moc šancí na úspěch. Počátky Mašninbendu je potřeba hledat v legendární petrohradské kotelně Kamčatka, kde Mašnin pracoval šest let. Ještě v sovětském období tu byli zaměstnáni zpěvák a kytarista skupiny Kino Viktor Coj nebo písničkář Alexandr Bašlačov. Tento prostor se proslavil po celém Rusku, protože fungoval i jako místo pro pořádání neoficiálních koncertů.

Mašninbend na hlasitosti přidával postupně. Album *Ticho v lesu* (1996) ještě dost odpovídá svému názvu, následovaly nahrávky *Železo* (1997) a *Bomba* (1999), které jsou už mnohem tvrdší a blíží se žánru rapcore. V titulní písni debutového alba zaznívá: „Je snazší zabít starou lichvářku/ Než mít rád své blízké/

Kulka není ani vrabec, ani slovo/ Pokud vylétne – hned pocítíš rozdíl.“ Mnohem agresivnější polohu má následující deska, která se pohybuje mezi pokusem o pochopení reality a šilenstvím, sarkasmem či zoufalstvím. Jedním z důvodů této agrese byla reakce na ruskou finanční krizi v roce 1998, jež zásadním způsobem otřásla životy mnoha lidí: „Bomba/ Pod polštářem/ Bomba/ Ve tvé lednici/ Bomba/ Ve tvém budíku/ Bomba/ Mezi tvýma nohama/ Za deset sekund vybuchne/ Devět sekund/ Osm sekund/ Sedm sekund/ Za chvíli uslyšíš rozruch/ Zavři své oči a řekni bum!“

Excentrický punk

Odlišné počátky měla kapela Solomennyje jenoty (česky „slamění mývalové“). Boris Usov, její zakladatel, vyrostl na jihozápadě Moskvy. V dětství ujížděl na vědecko-fantastické literatuře a odkazy na některá díla lze najít i v jeho textech: „Kosmická opera/ Vědecká fantastika/ Ať už v zóně nebo na vrcholu/ V plastovém skafandru/ Moskevské předměstí/ Z oken kočkov- busu lásky/ Mizí jako věčné ,bohužel‘.“ Důležitou součástí sovětského samizdatu byly Kluby milovníků fantastiky, kde se daly sehnat vzácné knihy. A k významným periodikům této doby patřil časopis Kontrakultura, v němž se psalo nejen o hudbě ze západní a centrální části Ruska, ale například i o sibiřské scéně. Pod vlivem tohoto časopisu Usov se spoluhráčem Borisem Rudkinem založili vlastní periodikum Šumela myš, na něž posléze navázalo několik dalších nových hudebních zínů. Během devadesátých let Solomennyje jenoty nahráli neuvěřitelných šestnáct alb tzv. excentrického punku. Vyzívali se v amatérské kvalitě nahrávek, neboť zastávali názor, že v okamžiku, kdy umění začíná být profesionální, ztrácí kontakt s realitou. Od poloviny dekády se nicméně primitivní punková estetika začala proměňovat směrem k výraznější melodičnosti.

Zmíněné kapely samozřejmě nebyly jedinými projekty, které vyčnívaly z ruského hudebního milie devadesátých let. Větší pozornost by si zasloužili například petrohradští PTVP, zejména pak poetika jejich zakladatele Alexeje Nikonova, ale i spousta dalších. Každopádně by byla chyba vnímat ruské devadesátky z hlediska hudby jako období, které bylo určováno pouze imitací západní produkce nebo steskem po minulosti.

Autorka je komparatistka.



Koncerty Chimery se pohybovaly mezi pohan-ským rituálem, severskou mytologickou tradicí a noisem. Foto Anatolij Antonov

Umění na baterky

Kinetismus v přehlcené Kunsthalle



Zengerova transformační stanice na Malé Straně. Foto Kunsthalle Praha

Výstava Kinetismus. 100 let elektřiny v pražské Kunsthalle propojuje české umění s celosvětovým kontextem a představuje řadu ikonických děl. Přes všechny její klady však nelze pominout, že je založena na přežitém, technooptimistickém přístupu k mediálnímu a technologickému umění.

MATĚJ STRNAD

Pražská Kunsthalle otevřela výstavu *Kinetismus. 100 let elektřiny v umění* ze zcela pocho-pitelných důvodů. Jak známo, Kunsthalle coby mimořádně ambiciózní projekt nadace manželů Pudilových sídlí ve vykotlané schránce Zengerovy transformační stanice na Klárově. Pro tuto neoklasicistní trafačku navrhl ve třicátých letech minulého století Zdeněk Pešánek sadu veřejných plastik s názvem *Sto let elektřiny*. Pešánek, člen skupiny Devětsil, byl sochař a přední kinetista, nebo chceme-li mediální umělec své doby, na jehož pracích a vizích lze – navzdory jeho solitérnosti – vystavět rozsáhlou síť, propojující české prostředí s celosvětovým kontextem.

Takové propojení a deklarovaná ambice po světovosti jsou ze strany Kunsthalle pocho-pitelně strategické. Nemluvě o tom, že tak-to koncipovaná výstava skýtá příležitost pro přemostění propasti mezi širší veřejností a moderním, potažmo současným uměním. Umění na baterky se totiž hýbe, svítí, bliká a často je povoleno, ba přikázáno se jej dotýkat – zkrátka je to zábava. Tato východiska pak už jen stačí opřít o bezprecedentní rozpočtové podmínky a jako hlavního kurátora angažovat doslova superstar v oblasti mediálního a technologického umění Petera Weibela. A jsou-li všechny tyto předpoklady správné, tak jediné, co se může nezdařit, je samotná realizace.

Mediální archeologie

Domovským pracovištěm Petera Weibela je Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) v Karlsruhe, v mnoha ohledech až megalomanská instituce s celkovou výstavní plochou asi patnáct tisíc čtverečních metrů. Vede je coby umělecký ředitel přes dvacet let a za tu dobu tam realizoval řadu výstav, jejichž rozsah i pojetí by bylo v leccems možné srovnat s jeho projektem pro Kunsthalle. Weibel k tématu přistupuje primárně z pozic archeologie médií. Dobrou polovinu svého úvodního katalogového textu věnuje shrnutí vědeckého vývoje na poli objevování a krocení elektřiny, experimentům a vynálezům, které jako by nutně směřovaly k využití elektřiny pro mediaci (elektromotory, telegrafy a podobně) a stavěly předpoklady pro mediální umění dvacátého století.

Co jeho skicu odlišuje od řady obdobných studií, s nimiž se v oblasti mediální archeologie můžeme setkat, a co se nakonec propisuje i do výstavy samotné, je znatelná lokalizace tématu do českého prostředí. Texty

o elektřině a médiích, například od autorů, jako jsou Siegfried Zielinski nebo Sibylle Krämer, zřídka kdy tolik zdůrazňují roli českých vynálezců (Prokop Diviš, František Adam Peřina), potažmo autorů a hnutí (Pešánek, Devětsil). Takový přístup působí ale poněkud nuceně a zastarale – devadesátá léta, kdy bylo v Česku potřeba legitimizovat mediální umění skrze odvolávání se na významné domácí předchůdce, zakladatele tradic a historické avantgardy, už snad pominula.

Stejně tak není nutné znovuobjevovat samotného Zdeňka Pešánka, jakkoli bylo reálně třeba objevit některá z jeho děl a jiná zase zrestaurovat. Možnost vidět Pešánkovy již zmíněné světelné plastiky ze série *Sto let elektřiny* (které například sbírkový web Národní galerie v Praze stále uvádí jako ztracené) nebo restaurovaná torza z kinetické *Fontány lázeňství* je jednoznačně výjimečná a pro insidery může hraničit s až mystickým zážitkem. Instalace těchto dvou klíčových prací zároveň jako by naznačovala rozdíly v rozpočtových i personálních limitech veřejné a soukromé instituce. Jejich přítomnost ve výstavě nelze než ocenit, to samé pak platí pro celou řadu dalších děl, jež běžně prezentují sbírky či výstavy v zahraničí, případně katalogy a učebnice moderního umění. *Dream Machine* Briona Gysina – design určený k navození změn-ných stavů vědomí pomocí blikajícího světla, jemná světelná malba Franka Maliny i hřmotná instalace Nicolase Schöffera patří k pracím, které opravdu nestačí jen reprodukovat.

Přehlčenost prostoru

Celkově je výstava ovšem doslova přeplněná. Ve dvou galeriích a jednom „boxu“ je publiku předloženo celkem devadesát šest uměleckých děl, z nichž mnohá si nemilosrdně nárokují prostor svými optickými i akustickými projevy, nemluvě o ideálních pozorovacích úhlech a potřebě fyzického, senzorického a konečně i intelektuálního odstupu. Jejich rozčlenění do čtyř pomyslných sekcí – kinematografie, umění kybernetické, počítačové umění a umění kinetické – je krom toho pouze virtuální, sekce se organicky či náhodně překrývají, a tudíž přečíst ve výběru prací či jejich umístění jakýkoli příběh se zdá prakticky nemožné. Za pomoci katalogu nebo stáhnutelných aplikací lze sice spekulovat nad motivacemi výběru toho či onoho díla a některé linky snad i rozklíčovat,

výstava jako celek se však ve střetu kurátorských ambicí s prostorovými možnostmi roz-píjí do blikajícího lunaparku.

Prostorová zahlcenost je překvapivá zvláště u prací klasické moderny (Naum Gabo, Marcel Duchamp), jejichž prezentaci si obvykle spojujeme s formální čistotou. Zarazí i při konfrontaci s těmi několika instalacemi, které si v těžké konkurenci vydobily svůj prostor a působí, alespoň co se týče zamýšlené prezentace, plnohodnotně (William Kentridge, Otto Piene). U nich se ale tím spíš – snad až na instalace Woodyho a Steiny Vasulkových a Jeffreyho Shawa – vkrádá na mysl otázka, zda jejich kvalita a tematická případnost opravdu vyvažují jejich prostorové nároky. Za instalačně nezdařené je pak nutno označit uvedení mnohých filmů: často jsou představeny v neoptimální digitalizované podobě, a to i ty, které by pro specifické optické kvality bylo nejvhodnější digitálně neprezentovat vůbec (díla Paula Sharitse nebo Tonyho Conrada). Kunsthalle by si v těchto případech klasickou filmovou projekci jistě mohla dovolit, a byť by to znamenalo větší prostorové nároky, instalace filmové projekční smyčky by do zážitkového a instagramovatelného pojetí výstavy zapadla určitě hladce.

Technologický optimismus

Snad již výše uvedený výčet jmen svědčí o tom, že sekce věnovaná kinetismu prezentuje spoustu stěžejních a ikonických děl souvisejících s určitým pojetím mediálního umění. Znalci samozřejmě tuší, že by to nebyla výstava kurátorovaná Peterem Weibelem, kdyby do ní nebyla zařazena alespoň jedna jeho práce (kurátor použil dokonce hned dvě). Dále se tu setkáme s řadou děl, která spojuje hlavně to, že pocházejí ze sbírky ZKM, a s mnoha autory a autorkami z bývalého východního bloku. Jejich výběr nás může z nějakého ohledu těšit, kdybychom mu chtěli rozumět jako snaze o dekolonizaci středoevropského diskursu o (západním) umění. Ale snaha vsadit kupříkladu specificky pomalý a kontemplativní film Miloše Šejna do kontextu vývoje světového kinematografického umění tím, že jej prostě vystavíme v sousedství zvukové instalace z polovodičů a kompozice tvořené solárními panely, může být problematická. Obzvláště ve chvíli, kdy vzhledem k zahuštění výstavy nelze dost dobře vnímat díla izolovaně. Taková praxe vychází stejně jako Weibelův katalogový text spíše z potřeby výstavu a její téma lokalizovat než z hluboké úvahy nad povahou a obsahem prezentovaných děl.

Byť *Kinetismus. 100 let elektřiny v umění* obsahuje řadu historicky opravdu důležitých prací, které není snadné vystavit z důvodu vysokých pojistných částek ani zapůjčit, prokazuje jim úhrnem bohužel spíše medvědí službu. Nemluvě o koncepčně formalistickém a všude krom ZKM již přežitým mediálně specifickým přístupu, který by dnes sám mohl být předmětem muzejního zájmu. S Pešánkem vykročila Kunsthalle jistě dobrým směrem, ale zřejmě by bylo namístě číst ho zevrubněji a registrovat i technologickou skepsi, která mu byla na rozdíl od Weibela vlastní. Jak píše ve své knize *Kinetismus* (1941): „Injekce, jimiž se pomáhalo k technickému pokroku, většinou nepodporovaly tvorbu nových hodnot v zájmu všeobecné a sociální prospěšnosti. Pokrok byl a je dosud u nás chápán jen jako nutné zlo konkurenčního boje.“ Možná by pak výstava nemusela jen mapovat vztahy umění a elektřiny, ale zcela současně – a pro Kunsthalle, postavenou mimo jiné z uhelných peněz, naprosto případně – by se mohla i ptát, kde se vůbec elektřina bere a proč je to důležité.

Autor je audiovizuální archivář.

Kinetismus. 100 let elektřiny v umění. Kunsthalle Praha, 22. 2. – 29. 8. 2022.

Strach, hnus i naděje

O roli emocí v proměnách města

Gentrifikace a změny, které se v jejím důsledku dějí, způsobují u lidí, jichž se dotýkají, smutek, vztek a řadu dalších nepříjemných pocitů. Nejde ovšem jen o individuální prožívání, ale o důsledek společenských nerovností. Emoce tak můžeme využít i v boji za právo na město pro všechny.

JAKUB ČERNÝ
ALŽBĚTA MEDKOVÁ

O emocích obvykle uvažujeme jako o individuálních, niterných jevech, které vycházejí z toho, co se přihodilo nám či našim blízkým. Jsme smutní a truchlíme, protože jsme zažili rozchod nebo ztrátu blízkého člověka. Máme radost, protože se nám něco povedlo. Jsme naštvaní, když nás někdo nerespektuje. Málokdy ovšem reflektujeme naše pocity v souvislosti s fyzickým prostorem, který nás obklopuje. Materiální kulisy a náš vztah k nim se přitom skrze ztělesněnou zkušenost postupně stávají součástí našeho prožitku sebe samých a poskytují nám i základní ontologické bezpečí. Tak je tomu i v případě domova. Nejenže se v něm můžeme schovat před vnějším světem, ale také jde o místo, jež je vyjádřením naší individuální či rodinné identity. Podoba těchto kulis, jejich proměna nebo ztráta se následně otiskují do našeho emočního prožívání v pozitivním i negativním duchu.

Množství výzkumů dokazuje, že ohrožení jistoty domova může vést ke klinicky měřitelným symptomům deprese, úzkosti nebo ztráty smyslu života, a to i v případě, že jsme se k takové změně sami rozhodli. Ztráta domova přitom nemusí být jedinou ani nejčastější zkušeností s vymístěním. Pocity smutku nebo ztráty mohou přicházet i tehdy, když se proměňují místa, kde jsme prožívali důležité životní momenty. Budovy, náměstí, kluby, nádraží, hospody, stadiony, galerie, ale třeba i cestičky a zákoutí, kde jsme tančili, kde jsme se milovali, tvořili, smáli či truchlili pro naše blízké, jsou vetkány do našeho emočního ekosystému a sítě vazeb vztahujících se také k okolnímu fyzickému prostoru. Jejich proměna tak může mít na jednotlivce zásadní dopady, i když z pohledu zvenku se může jednat třeba jen o nepatrnou změnu.

Ztráta a šok

Socioložka Ruth Glass už před téměř šedesáti lety popsala gentrifikaci jako proces, kdy se bohatší rezidenti stěhují do oblastí, které původně obývali méně movití lidé. V roce 1974 pak publikoval sociolog Peter Marris klasickou studii *Loss and Change* (Ztráta a změna), v níž spojil psychologické a sociologické poznatky o ztrátě, která je sice prožívána subjektivně, vždy však odráží proměny sociálního a materiálního prostředí. Ztráta odvisí od toho, co sdílíme a co nám přes neustálou proměnu poskytuje pocit kontinuity. Marris dokládá devastující účinky městské revitalizace na znevýhodněné komunity a poukazuje na psychologickou dezintegraci v důsledku vymístění z prostředí, které se podílelo na utváření prožitku společenství, a tedy i vnímání sebe samého jako sociální bytosti. Vymístění lidé se s těmito důsledky potýkali i v případě, že jim bylo nabídnuto náhradní a podle běžných měřítek kvalitnější bydlení v nové výstavbě. Psychiatřka Mindy Thompson Fullilove v souvislosti se zkušenostmi afroamerických obyvatel v gentrifikovaných čtvrtích amerických měst hovoří o šoku z vykořenění, který se podobá posttraumatickému stresu a odvíjí se od narušení důležitých středobodů komunitního ekosystému. Může jím být zbourání stadionu, kam chodili místní fandit, uzavření továrny, v níž lidé z dané komunity pracovali, či zánik oblíbené hospody nebo obchodu, které fungovaly jako společenský tmel.

Do prožitků spojených s proměnami města se podstatnou měrou propisují společenské nerovnosti. Renovace čtvrtí, proměny sousedství, změna struktury služeb a nabídky obchodů mohou být jedněmi vítány, pro druhé jsou ale příčinou smutku, vzteku, pocitu ztráty a dalších negativních emocí. Většinou jsou to ti, se kterými se u plánovacích stolů developerů a politiků příliš nepočítá nebo je na ně nahlíženo jako na populaci, kterou

lze volně přesouvat. V Česku se jedná především o Romy. Když hrozilo vystěhování dlouholetým obyvatelům ostravské Bedřišky, částečně romského sousedství označovaného neprávem za vyloučenou lokalitu, místní politici tvrdili, že zde hodlají postavit bydlení „pro mladé funkční rodiny“. Zcela tak ignorovali fakt, že mladé, funkční, i když chudé rodiny již na Bedřišce žijí. Jejich existence ale při naplňování údajných potřeb města nehrála roli. Jak se asi cítili? Co jim běželo hlavou, když uvažovali, jak zajistí bydlení pro sebe a svou rodinu? „Přišla jsem domu a začala brečet jak malé dítě. Říkala jsem si, kam ted? Na ulici? Stane se ze mě bezdomovec? Já jsem fakt úplně šilela, spát jsem chodila s hroznýma myšlenkama,“ vzpomíná jedna z obyvatel.

Proměny vedoucí k prožitkům ztráty, byt bez přímého tlaku na vymístění, ukazují také zkušenosti obyvatel pražského sídliště Písnice, které před několika lety celé získala developerská společnost CIB. Důsledkem byl nejen rapidní nárůst nájmu, ale i proměna veřejných prostranství, ze kterých firma ukrájí pro výstavbu nových domů a garáží. Přeměňuje také společné prostory, například kočárkárny, na byty a usiluje tak o celkovou monetizaci dříve jinak živoucího organismu sídliště. Ač noví vlastníci nikoho přímo nevyhazují, dlouhodobí nájemníci, kteří se mnohdy navíc na výstavbě sídliště podíleli, ztrácejí pocit sounáležitosti s místem, jež pro ně přestává být domovem, což vede k jejich postupné

jsou sice zisková, ale tržní definici přesahují, jako například hospody, znamená ochuzení naší sociální identity, ale také omezení funkcionality města a prohlubování jednorozměrné a odcizující existence v tržně definovaném společenství.

Urbánní studie ze všech kontinentů přitom jasně ukazují, že pokud se principy utváření města orientují výhradně na růst a ekonomické zájmy, subjektivní míra spokojenosti obyvatel se snižuje. Podporují-li se naopak navazování vztahů a možnosti setkávání, spokojenost se zvyšuje. Roli hrají místa vhodná pro potkávání, přístupná kultura, dostupná veřejná doprava či bezpečné cyklostezky. Politolog Robert Putnam v knize *Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community* (Sám na bowlingu. Kolaps a znovuzrození americké komunity, 2000) uvádí, že každých deset minut dojíždění autem navíc znamená desetiprocentní snížení participace obyvatel na věcech veřejných, tedy méně podepsaných peticí, méně dobrovolničení nebo komunitního setkávání, což vede k prohloubení odcizení, které se pak podepisuje na duševním zdraví rezidentů. Své by o tom možná mohli vyprávět obyvatelé satelitních městeček nebo obcí, jež trpí v důsledku upadající veřejné dopravy a mizejících služeb.

Kde vzít naději?

Nedávno zesnulý urbanista Peter Marcuse tvrdil, že jedním z hlavních důsledků gentrifikace je postupné rezidenční odcizení.



I nepatrná změna v našem okolí dokáže spustit lavinu emocí. Foto Čeněk Folk

mu sebevymístění. „Sídliště se začalo měnit: ti loupeživí rytíři zpeněžili, co mohli, zbytek zrušili, a tak jsme si začali připadat nevítaný,“ uvedla během výzkumu o formování iniciativy Moje Písnice jedna z obyvatel. Další z respondentek zase popsala, jak skrze proměny sídliště začala vnímat rozklad pro ni do té doby fungujícího společenství: „Měla jsem před pár lety úraz. Rodina byla zrovna rozprchlá, takže bych to bez sousedů nedala. Ale dneska bych už nepřežila, protože ti sousedé tu nejsou. Většinu lidí ve vchodě už nepoznávám. Člověk by přitom ve stáří fungující komunitu tolik potřeboval. Je to smutný.“

Za hranice trhu

Jak poznamenal Arnošt Novák v článku v reakci na vyklizení Sociálního a autonomního centra Klinika (A2 č. 3/2019), každá myšlenka potřebuje tělo, které ji bude uskutečňovat, a lidé zase fyzický prostor, kde se mohou setkávat. Mizení prostorů, kde bylo možné se potkávat a navazovat vztahy mimo logiku trhu, jako byla třeba Klinika, nedávno zavřený ostravský klub Jeden Tag nebo pražský kulturní prostor Unijazz, případně míst, která

Lékem by pak analogicky mělo být navazování kontaktů a seznamování. A v tom hraje citové prožívání nezastupitelnou roli. Orientace na emoční stránku může pomoci vymísťovaným lidem uvědomit si, že jejich vztek či smutek má kolektivní rozměr. Umožňuje ale i gentrifikujícím pochopit sílu vztahu původních obyvatel k jejich domovu. Urbánní geografka Chiara Valli radí oběma stranám jednoduchou věc: mluvte spolu, pak se vyhnete vzájemné ignoranci – když spolu nebudete komunikovat, gentrifikace proběhne nepozorovaně a odcizeně.

Ne vždy se podaří gentrifikované čtvrti nebo ohrožená místa zachránit. Pak může pomoci truchlení, třeba formou kolektivního, nebo dokonce ritualizovaného sdílení, díky kterému si lidé uvědomí, že negativní pocity nezažívají jen oni. Emoční prožívání by se každopádně mělo stát součástí diskusí o kapitalistickém městě a právu na bydlení a své místo by mělo mít také v praktických způsobech boje proti odcizení – bez ohledu na to, zda patříme k těm, kteří na proměny města doplácí, nebo z nich naopak profitujeme. Jakub Černý je psychoterapeut.

This will happen

open



Tünde Mézes: Template (detail), sádrový odlitek, dřevo, BBS papír, 2022. Foto Mátvás Gyuricza

Žít v troskách budoucnosti

Dnešní levicová hnutí jsou často definována svými vlastními dějinami a vzpomínkou na někdejší podoby třídního uspořádání. Podle Marxe přitom proletářská revoluce „neměla čerpat svou poezii z minulosti, nýbrž pouze z budoucnosti“. Ve sporech o minulé boje a budoucí emancipaci ale nakonec bývá obětována naše přítomnost.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Při mnoha identitárních konfliktech a tzv. kulturních válkách se někteří levicoví účastníci debat snadno postaví do role blahosklonných rádců: Kdybyste raději místo toho, o čem si myslíte, že vás pálí, mířili na správné cíle a pojmenovali skutečné problémy... „Skutečné“ má většinou znamenat „třídní“, odvozené od majetkových poměrů. Tyto dobře míněné rady mohou mít pravdivé jádro, ale i přesto jsou nesnesitelné. A to z více důvodů.

Jeden z nich spočívá v tom, že levice sice dokáže brojit proti „politikám identity“ ve jménu „reálných zájmů“ a proti „politice paměti“ ve jménu „pochopení přítomnosti“, sama ale za sebou vleče dědictví mnoha identitních dělení, která jsou srozumitelná jen jako dědictví minulosti. „Marxisté“ nebo „trockisté“ mají svůj odkaz k významnému mysliteli 19. či první poloviny 20. století už v názvu, ale ani „anarchisté“ či „sociální demokraté“ na tom nejsou o mnoho lépe. Definuje je tradice a touto tradicí vymezená identita, jejich rétorika velmi často souvisí jen málo s aktuální třídní analýzou. Mnohem spíš než schopnost identifikovat objektivní třídní napětí a protiklady v současnosti (s Marxem řečeno „třídu o sobě“), nebo se dokonce napojit na pocíťované uvědomění těchto protikladů u neprivilegovaných (na „třídu pro sebe“) vyjadřuje taková třídní rétorika nostalgickou vzpomínku na situaci, kdy byly tyto protiklady jasné a pojmenované, na situaci, kdy skutečně strukturovaly pole politického boje. Je tak jen dalším identitárním totemem, zdrojem politiky identity.

Mrtví nepohřbili své mrtvé

Z úvodu Marxova *Osmnáctého brumairu Ludvíka Bonaparta* (1852, česky 1933) se často cituje bonmot o dějinách odehrávajících se dvakrát, jednou jako tragédie a podruhé jako fraška. Tato slova se zde ale ozývají na okraj mnohem závažnější myšlenky. Stojí za to si ji připomenout:

„Lidé sami dělají své dějiny, ale nedělají je tak, jak jim napadne, za okolností, jež si sami zvolili, nýbrž za okolností, jež tu byly před nimi, jež jsou jim bezprostředně dány a jež zdědili z minulosti. Tradice všech mrtvých pokolení tíží mozek živých jako můra. A právě tehdy, kdy se zdá, že lidé jsou plně zaujati tím, aby provedli převrat v sobě a kolem sebe, aby vytvořili něco nebyvalého, právě v takových epochách revolučních krizí vyvolávají úzkostlivě duchy minulosti, aby jim sloužili, vypůjčují si od nich jména, bitevní hesla, kostýmy, aby v tomto starém a ctihodném převlečení a v této vypůjčené řeči sehráli nový výstup světových dějin. Tak se přestrojil Luther za apoštola Pavla, revoluce let 1789 až 1814 se střídavě oblékala do hávu římské republiky, potom do hávu římského císařství, a revoluce z roku 1848 nevěděla nic lepšího než parodovat hned rok 1789, hned revoluční tradici let 1793–1795. Tak začátečník, který se naučil nové řeči, překládá tuto řeč stále nazpět do své mateřštiny; ale ducha nové řeči si osvojí a svobodně se bude v nové řeči vyjadřovat teprve tehdy, až přestane v duchu překládat do mateřštiny a v nové řeči zapomene na rodný jazyk. (...)“

Sociální revoluce XIX. století nemůže čerpat svou poezii z minulosti, nýbrž pouze z budoucnosti. Nemůže jakožto revoluce XIX. století začít dříve, dokud neskončuje s veškerou pověřivou úctou k minulosti. Dřívější revoluce potřebovaly vzpomínky ze světových dějin, aby v sobě přehlušily svůj vlastní obsah. Revoluce XIX. století musí nechat mrtvé pohřbit své mrtvé, aby si sama ujasnila vlastní obsah. Tam vynikala fráze nad obsah, zde vyniká obsah nad frází.“

Myšlenka, že revoluce potřebuje minulost, aby se dokázala srovnat se svou přítomností, je hluboká a přesná. Očekávání,

že proletářská revoluce bude první, která podobnou potřebu pocíťovat nebude, patří ale mezi Marxovy poetickým jazykem evokované mylné předpoklady. Už proletářské hnutí 19. století si rekonstruovalo svou mytologii plnou odkazů k minulosti, a pokud jde o revoluce 20. století, asi těžko si je lze představit bez odkazů k minulým revolucím, ať už to byla francouzská revoluce strašící v hlavách bolševických vůdců (například když Trockij obviňoval Stalina z „termidoru“, a tím pádem přehlížel nejdůležitější aspekty toho, co Stalin udělal) nebo třeba husitská minulost vyzdvihovaná československou komunistickou stranou. Mrtví své mrtvé nepohřbili. Jejich odkaz dál tížil mozek živých jako můra.

Dědicové zotročených předků

Filosofické zdůvodnění této situace podal na konci třicátých let Walter Benjamin ve svých *Dějinné filozofických tezích* (1942, česky 1979). Ukázal revoluční situaci jako moment intenzivního prožívání času. „Dějiny jsou předmětem konstrukce, jejíž dějiště není homogenní a prázdný čas, ale čas naplněný ‚nynějškem‘ (...) Vědomí, že je třeba rozrazit kontinuitu dějin, je charakteristické pro třídy v okamžiku jejich akce.“ K tomuto vědomí jsou nicméně krom „hodnot drsných a materiálních“, jež jsou zdánlivě jako jediné ve hře, třeba rovněž hodnoty „vznešené a duchovní“, které na sebe v třídním boji berou roli vlastností: „jsou v tomto boji živý jako důvěra, jako odvaha, jako humor, jako lest, jako tvrdošíjnost, a mají zpětný účinek na budoucnost. Pokaždé znovu berou v pochybnost každé vítězství, které kdy vládnoucím třídám připadlo. Jako květiny obracejí hlavu za sluncem, tak se snaží minulost – mocí tajemného heliotropismu – obracet se za tím sluncem, které vychází na oblohu dějin.“

Soustředění se na budoucnost bylo podle Waltera Benjamina destruktivní právě pro „vznešenou a duchovní“ dimenzi třídního boje. Výsledkem je představa jakéhosi samozřejmého pokroku – a kombinace morální nadřazenosti se zaskočeným překvapením, když se nedostavil. Jenže, jak píše Benjamin na počátku roku 1940, „údiv nad tím, že věci, které prožíváme, jsou ve 20. století ‚ještě‘ možné, je nefilosofický“. Sociální demokracie, s níž toto vědomí Benjamin spojuje, podle něj selhala právě z tohoto důvodu: „Zamanula si dohodit dělnické třídy roli vykupitelky příštích generací. Prořízla jí tím zdroj nejlepší síly. Třída se v této škole rychle odnaučila jak nenáviseti, tak obětavosti. Neboť obě se živí obrazem zotročených předků, nikoli ideálem osvobozených vnuků.“

Benjaminova diagnóza je na rozdíl od té Marxovy přesná. S odstupem osmdesáti let si ale můžeme klást otázku, zda se nestala základem pro zavádějící politickou praxi. Když Marx nadhodnotil budoucnost, škrtl skutečně ze zápasu o lidskou emancipaci příliš mnoho, jako kdyby se z ní stal pouze kalkul toho, zda se revoluční změna pro budoucnost „vyplatí“. Ale podřízení přítomných zápasů minulosti zase jako by přímo předjímalo to, co se s emancipačním hnutím stalo od šedesátých let minulého století: namísto univerzální transformační vize směřující k budoucnosti a potenciálně zahrnující potomky kohokoli jako by nastoupilo především odčiňování minulosti „zotročených předků“. Jenže zotročené předky nemá třída, ale jednotlivé identitní skupiny. Emancipační politika se pak mění v soutěž různých identitních skupin o to, která má za sebou delší a strašnější historii utrpení (a zaslouží si tedy větší pozornost a kompenzace). Co je ale ještě horší: vzniká tak dojem, že vše podstatné už se stalo, minulost určila, čeho jsme dědicové – jaké historie zneužívání, vykořisťování a zneuznání –, a na nás dnes je pouhé odčiňování

a vykupování. A kupodivu, ani obrat k minulosti nás nezabavil kultu pokroku: onen Benjaminem pojmenovaný „nefilosofický“ údiv nad tím, že ve 20. století jsou „ještě“ některé věci možné, když se přece náš zděděný blahobyt měl jaksí automaticky přeložit do pokročilosti ducha, je tu s námi stále, posunul se jen název století.

Sebezpyt místo emancipace

Marxismus stál na představě, že třídní příslušnost, objektivně rozpoznatelná a vnější vůči vědomí člověka, překoná všechny ostatní příslušnosti, všechny „identity“. V drastické formulaci Marxovy prvotiny *Svatá rodina aneb Kritika kritické kritiky* (s Friedrichem Engelsem; 1845, česky 1957): „Nejde o to, co si zatím ten či onen proletář, nebo dokonce celý proletariát představuje jako cíl. Jde o to, co proletariát je a co ve shodě s tímto bytím bude historicky nucen dělat. Jeho cíl a jeho dějinný čin je jasně, neodvolatelně předznamenán v jeho vlastní životní situaci i v celé organizaci dnešní buržoazní společnosti.“ Budoucnost vládne přítomnosti (v tomto pojetí dosti neurvale) a je schopná zcela překonat minulost. Identitářství je naproti tomu založeno na představě, že záleží na tom, do kterých „privilegií“ či naopak „neprivilegovaných skupin“ jsme se narodili. Třída se stala jen jednou z mnoha kategorií, na jejichž základě si můžeme „zkontrolovat svá privilegia“. Kolektivní emancipaci nahradil sebezpyt, který v sobě spojuje radikalizovaný individualistický přístup s radikalizovaným přístupem strukturalistickým: namísto úsilí o společnou akci si individualizovaně, každý u svého displeje vypočítáváme, do jaké míry patříme k „privilegovaným“ a do jaké míry k „neprivilegovaným“ skupinám. Nižší třídy jsou v takovém světě nikoli subjektem emancipačního boje, k němuž by se mohli přidávat další, ale objektem zvidavého zájmu, soucitu a charity kvůli tu a tam probuzenému černému svědomí středních a vyšších tříd. Levice ale nedokázala vůči této liberální politice výčitek postavit alternativu.

Proč? Patrně především proto, že se stala identitářskou politikou svého druhu. Místo aby levice čerpala, řečeno s Marxem, „svou poezii z budoucnosti“, působí na ni gravitace její minulosti tak, že se obrací – a těžko může neobracet – k předcházejícím revolucím jako ke klíči. Dobře to shrnuje v jedné konkrétní souvislosti Loren Goldner: „Ještě uprostřed sedmdesátých let 20. století byla ‚ruská otázka‘ a její implikace nevyhnutelným ‚paradigmatem‘ politických perspektiv na levičích v Evropě i USA, a přesto se nám dnes, o patnáct let později, tato otázka jeví jako pradávná historie. Bylo to politické prostředí, v němž se studium zápisů z dějin ruské revoluce a Kominterny měsíc po měsíci od roku 1917 do roku 1928 jevílo jako klíč k celému univerzu. Pokud někdo prohlásil, že věří, že ruská revoluce byla poražena v roce 1919, 1921, 1923, 1927 či 1936 nebo 1953, mohli jste získat dobrou představu o tom, co si asi myslí o všech dalších politických otázkách světa: o povaze Sovětského svazu, Číny, o povaze komunistických stran světa, sociální demokracie, odborů, o jednotné frontě, lidové frontě, národněosvobozeneckých hnutích, o estetice a filosofii, vztahu strany a třídy, o významu sovětů a dělnických rad či o tom, zda měla, co se imperialismu týče, pravdu Luxemburgová nebo Bucharin.“ A nešlo jen o sedmdesátá léta. Na přelomu devadesátých a nultých let bylo fascinující sledovat, jak velkou roli hrála data 1921 a 1936 a odkazy ke kronštatdskému povstání, machnovskému hnutí a španělské revoluci. A ani dnes není levice schopna se z identitářství vymanit a pohlédnout do očí své současné reality, čím dnes je a co bude ve shodě s tímto bytím historicky nucena dělat...

Tři zdroje a tři součásti levicové nostalgie

Konec klíčového spojenectví

Výchozím předpokladem pro většinu levicových formací posledních dvou století byla shoda zájmů velké části inteligence a neprivilegovaných tříd společnosti. Neprivilegovaní bojují primárně za svůj třídní zájem, spolu s jeho prosazováním však zároveň mění společnost jako celek směrem k větší demokracii, participaci, ale také ke zhodnocení role vzdělání a umění, což zvýznamní roli inteligence (již navíc proletářský zápas zbaví omezení způsobovaných v konzervativnějších společnostech cenzurou a v těch liberálnějších tržním tlakem). V konkrétnostech tento předpoklad jistě často narážel na realitu, jako obecně vizi mu ale nešlo upřít přesvědčivost.

Právě tento výchozí předpoklad jsme ale opustili – a podle všeho fatálně. Pokud je dnes hlavní štěpící linií spor mezi lidmi, kteří mají prospěch z globalizace, a těmi, jimž globalizace naopak bere jejich svět a zanechává je jako poražené, znamená to také vyhloubení příkopu mezi inteligencí a neprivilegovanými třídami. Pro inteligenci může globalizace znamenat hrozbu, v zásadě ale jejím příslušníkům dává řadu šancí a celkově jim rozšiřuje prostor myšlenkových zdrojů, inspirace a komunikace (možná až příliš, ale to už je jiné téma). Příslušníky neprivilegovaných tříd naopak globalizace vystavuje teoreticky neomezené konkurenci cizích „rukou“, které stejnou práci na druhém konci světa udělají snadno levněji. V tomto kontextu je sociální logika, která dlouho dávala levici smysl, ztracena, patrně nenávratně.

V této souvislosti dává smysl hledat zdroj jistoty – a co jiného než minulost jej může dodat? Je to ale falešná jistota. Realita si našla cestu, jak promluvit i do levicové sebejistoty. V českém prostředí to udělala obzvlášť drtivě. Situace, kdy levicové politické strany kompletně vypadly z parlamentu, protože jim voliče převzali dva pravicově populističtí podnikatelé, by měla být námětem k zamyšlení právě tak jako fakt, že větší než malé množství sociálnědemokratických politiků přešlo na krajní pravici (Ivan David, Jaroslav Bašta, Jaroslav Foldyna a svým zvláštním způsobem i prezident republiky). A do stejné skládačky patří i to, že řada radikálně levicových kritiků kapitalismu najednou cítila potřebu přihlásit se ke „konzervativnímu socialismu“ a jejich radikálně levicoví odpůrci měli najednou pocit, že jim musí odpovědět obranou přinejmenším některých liberálních principů a myšlenek.

Trosky jako možnost

Levice ztratila jistotu, kterou se jí zdála dávat představa budoucnosti. Budoucnost ztroskotala – v krvavém fiasku „reálněsocialistických“ režimů právě tak jako v nenásilném selhání různých verzí sociální demokracie. Spolu s ní se zhroutil třetí a klíčový zdroj marxistické naděje: představa, že analogicky k buržoazním revolucím bude i nástup proletářské moci znamenat bezprecedentní růst produktivity a skok do zcela jiné ekonomické reality, která v důsledku osvobodí člověka od nutnosti a vytvoří mu „království svobody“

a prostor pro vlastní sebepřekonávání. Nic podobného společenská kontrola ekonomiky nepřinesla, spíše naopak poskytla řadu příležitostí pro argumentaci, že přinejmenším z hlediska efektivity dává smysl individuální podnikavost.

Jsme dnes ovšem v jiné situaci. Boom produktivity přišel nikoli v důsledku proletářské revoluce, ale jako další a další pokračování buržoazních revolucí. Jenže my namísto dalšího boomu produktivity potřebujeme ochranu před ekologickými a sociálními důsledky, které tento boom přinesl. Právě proto dává smysl společenská kontrola ekonomiky, a to i za cenu nižší produktivity.

Může tato snaha o kontrolu ekonomiky ve jménu sebeobrany před důsledky jejího fungování představovat nové nástupišťe pro spojenectví inteligence a neprivilegovaných tříd, tedy pro obnovu levice? Nevíme. A na úsudek je patrně příliš brzy. Co víme zcela jistě, je to, že by se jednalo o naprosto odlišný přístup – už ne přítomnost kolonizovaná představou o budoucnosti, ale ani přítomnost ovládaná minulostí.

Budoucnost se rozpadla do trosek, které létají kolem nás a docela vážně nás v některých případech ohrožují. Zároveň nám nezbyvá než mezi těmito troskami žít, tvořit své dějiny v prostředí a situacích, jaké jsme si nevybrali – byly tu už před námi a my jsme je zdědili. Přijetí tohoto faktu nás může osvobodit od nostalgie po dobách, kdy třída existovala jako „dějinný subjekt“, a to nejen „o sobě“, ale i „pro sebe“.

Filosofickou slepou uličkou za Marxem – a myslím, že i za Benjaminem – je předpoklad, že můžeme předpovědět, co bude v budoucnosti zdrojem svobody a co zdrojem nesvobody, v čem vlastně bude spočívat ona svoboda oněch „osvobozených vnuků“. Pokud jsme dnes v něčem „dál“, pak jen v tom, že víme, jak bývají podobné představy ošidné: právě ve snaze osvobodit budoucí lidstvo od takové nesvobody, jakou jsme zakoušeli nebo zakoušíme my, vytváříme často základy nových forem nesvobody. Budoucnost můžeme těžko ovlivnit tak hluboce, jak věřil Marx. Dnes víme, že by od nás bylo dostatečné, pokud bychom svými emisemi CO₂ nezmařili samu možnost její existence.

Ve sporu mezi minulostí a budoucností, mezi nostalgií a technooptimismem, je nakonec třeba dát za pravdu přítomnosti. Ta se ve svaté válce minulosti a budoucnosti často podceňuje. Pro stoupence vykupování minulostí je pouhým prostorem pro zápalné oběti za zmařenou minulost a „zotročené předky“, pro stoupence budoucnosti by se sama přítomnost měla stát zápalnou obětí, obětovanou „budoucností“. Dnes potřebujeme znovunalézt možnosti politiky přítomné chvíle, s citem a úctou k obětem minulosti, ale aniž bychom si je присvojovali a dělali z jejich tragédií důkaz naší dnešní morální převahy. Jestliže se z budoucnosti staly trosky, život v přítomných okamžicích skýtá i uprostřed těchto trosek možná netušené možnosti.

Autor je politolog a novinář.



Budoucnost se rozpadla do trosek, které létají kolem nás a docela vážně nás ohrožují. Ilustrace Alexey Klyuykov

Melancholie spojená s reflexí

Melancholie je jedním z pocitů, které tvoří paměť levicové kultury. Může sloužit k reflexi porážek a neúspěchů antikapitalistických hnutí, tvrdí italský historik Enzo Traverso. Také ale může přispět k obnově levice a vzniku nových utopií.

JAKUB HORŇÁČEK

Ve své knize *Levicová melancholie* [Mélancolie de gauche: La force d'une tradition cachée, 2016] tvrdíte, že melancholie je skrytou tradicí levice. Proč se levicová kultura právě jejím prostřednictvím vztahuje ke své minulosti?

Melancholie je pocit, který patří k lidské přirozenosti, a tudíž prolíná celým politickým spektrem. V životě nás všech jsou momenty, kdy zažíváme radost a euforii, a jiné, kdy cítíme smutek a zarmoucení. Vztáhnout tento pocit k politice proto vyžaduje zmínit několik premis. Politiku netvoří jen myšlenky, projekty či organizace, ale také emoce a pocity, které mohou sehrát významnou roli. Podle mě melancholie na levici vždy existovala, ale samotná levice měla tendenci ji odmítat a vytěšňovat, jako by se jednalo o nelegitimní pocit. Dlouhou dobu, minimálně do roku 1989, kdy končila studená válka, žila levice v iluzi, že jí patří budoucnost a že dějiny kráčí k jednomu cíli – socialismu. Na této cestě bylo samozřejmě možné najít překážky či zažít pády, ale vytyčený směr byl zřejmý. Za těchto okolností dát průběh melancholii znamenalo projevit slabost.

Dvacáté století zažilo řadu revolucí a převrácení zavedených pořádků a revoluce byla v jeho průběhu vnímána jako ozbrojené převzetí moci. Revolucionáři tak splývali s vojáky, kteří musí být odvážní, silní a odhodlaní. Vojáci zkrátka nemohou být melancholičtí, a proto byla melancholie z levice po jistou dobu vyobcována. Nikdy ale na levici neprestala existovat, protože mnoho levicových hnutí zažilo prohru a tyto porážky vedly k pocitu ztráty, bolesti a smutku za padlé soudruhy, zklamané naděje a utopie, které se ukázaly jako iluzorní. Po roce 1989 melancholie konečně našla své vyjádření, už nemusela být potlačována, stala se legitimním pocitem. Vůbec netvrdím, že melancholie je identitou levice, nejsem lékař, který ordinuje svému pacientovi melancholii, a už vůbec se k ní nesnažím přistupovat jako k nemoci. Jen vnímám, že tato melancholie existuje, a snažím se pochopit její příčiny.

Porážky jsou důležitou součástí identit i dalších politických tradic. Například v nacionalistických hnutích bývají motorem revanšismu. V čem je levicový přístup odlišný?

Jistý druh melancholie má skutečně i pravice. V politickém projevu se ale od levicové melancholie velmi liší. A na levici rovněž existuje melancholie, kterou doprovázejí pocity odplaty. Například nedávné vítězství

levicového kandidáta Gabriela Borice v chilských prezidentských volbách bylo vnímáno jako zadostiučinění za smrt prezidenta Salvadora Allendeho a porážky jeho politického tábora v roce 1973. To je ale situace naprosto odlišná od pravicové melancholie, která obvykle končí výbuchem extrémního nacionalismu – příkladem může být Německo po první světové válce.

Hlavní rozdíl mezi pravici a levici spočívá v tom, že zatímco pravicová melancholie směřuje k revanši a zničení nepřítele, levicová melancholie byla historicky také zdrojem reflexe. Dobře to ukázal historik Reinhart Koselleck. Vítězové mají oslavný přístup ke svým dějinám, zatímco poražení k nim přistupují kriticky. Ptají se, proč jsme byli poraženi, jaké jsou příčiny našeho neúspěchu. Melancholie je podle mne právě ten pocit, který doprovází zpracování zármutku a reflexi. Po roce 1989 byla levice jako paralyzovaná a nedokázala se vyrovnat se svou minulostí. Levice svou minulost vytěsnila, místo aby se k ní postavila kriticky. A moje kniha *Mélancolie de gauche* chce být příspěvkem k tomuto chybějícímu zhodnocení, protože se mi zdá nezbytné.

Jak se tato práce s pamětí dotýká otázky moci? Na pravici se totiž zdá, že každá porážka je jen nedosažené vítězství...

Ve dvacátém století byla revoluce ztotožněna s převzetím moci, a to podle modelu Říjnové revoluce. Po roce 1989 se na levici zrodilo mnoho hnutí, která si dala za cíl změnit svět, aniž by se zabývala získáním moci. Koneckonců velkou popularitu měla kniha *Change the World without Taking Power* [Změnit svět bez převzetí moci, 2002] od irského kritického myslitele a socialisty žijícího v Mexiku Johna Hollowaye. Potvrzuje to i domněnku o levici, která nevnímá svá vítězství jako dobytí moci. Vytěsněním této otázky se ale podle mě problém nevyřešil. Myšlenka změnit svět bez převzetí moci může být podmanivá, ale v dlouhodobém horizontu je to jen způsob, jak se problému vyhybat a nechat ho nedořešený. Proto když mluvím o levicové melancholii, označuji tím určité naladění mysli, které může doprovázet vyhodnocení poražených politických modelů, jež byly na levici dominantní v minulém století. A těmi modely myslím především stalinismus a sociální demokracii. Je nutné vytvořit nový politický model a k tomu musí přispět kritická reflexe minulosti, k níž stále nedošlo.

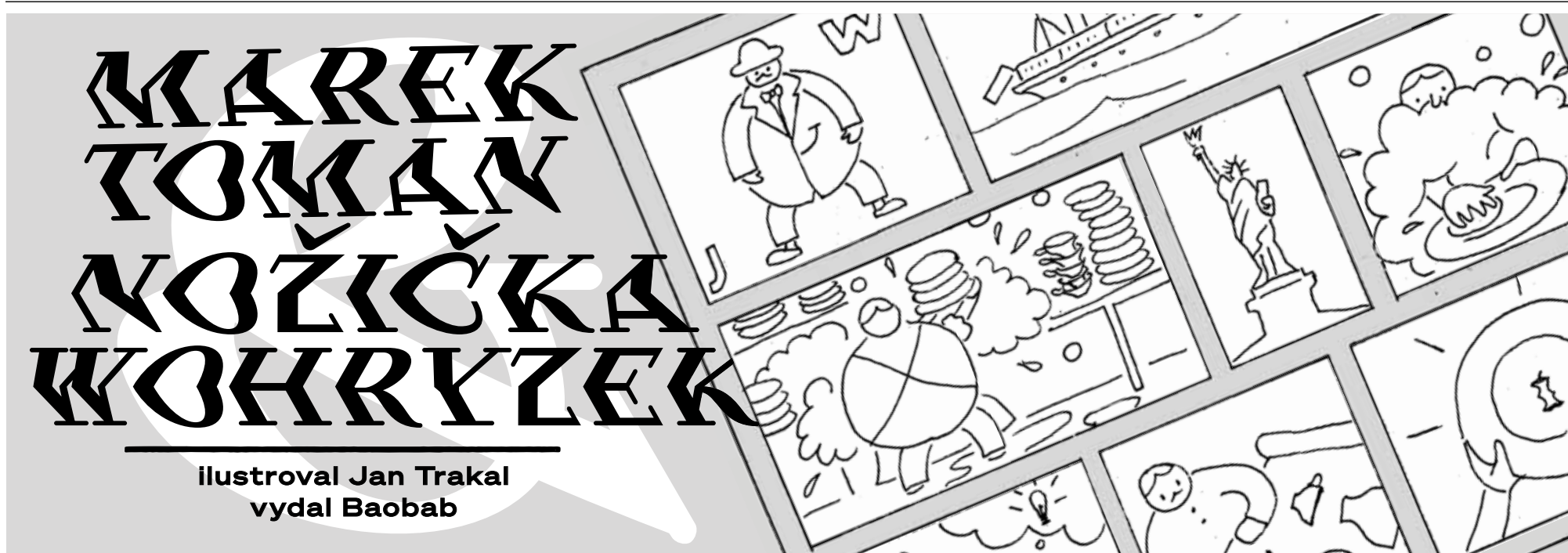
Melancholie je často vnímána jako kontemplativní pocit, při němž člověk

ztrácí zájem o okolní svět. Může se však ve vašem pojetí stát i zdrojem nové politické angažovanosti?

Existuje více způsobů prožívání melancholie. Existuje pasivní melancholie, která vzbuzuje pocit rezignovanosti – člověk si říká, že nic není možné změnit, a uzavírá se do svého zármutku. To je melancholie, jak ji definoval Sigmund Freud. Považoval ji za chorobný smutek subjektu, který se nedokázal vyrovnat se ztrátou svého objektu lásky. Tato melancholie je sterilní a jejím výsledkem je ustrnutí. Myslím ale, že existují i užitečné formy melancholie. Jedná se o reflexivní melancholii, která doprovází úvahy o tom, proč naše modely na levici již nefungují, jak se vyhnout chybám z minulosti a jak nalézt nové formy politiky. A existuje i performativní melancholie. Ve své knize zmiňuji argentinské hnutí *Matek z Plaza de Mayo*, které na náměstích demonstrují s fotografiemi svých dětí unesených argentinským vojenským režimem. Tyto demonstrace byly performancí hlubokého smutku, ale také silnými formami boje proti diktatuře. Podobné hnutí *Black Lives Matter* je projevem truchlení za afroamerické oběti policejního násilí a současně jde o politicky efektivní demonstrace proti rasové diskriminaci. I v československé historii je mnoho takových příkladů. Melancholii, která pobízí k akci, a nikoli pouze k uzavření se do svého smutku, považuji za užitečnou.

Právě černošská hnutí často spojují mobilizace proti diskriminaci a boje za svá práva s připomínáním útlatku a otroctví...

Tato hnutí v rámci svých současných mobilizací vytváří vlastní paměť. Nespočívá jen v osobních vzpomínkách, textech a dalších kulturních prvcích, které se předávají jako dědictví mezi generacemi. Vzniká i kolektivní paměť, díky níž si lidé přivlastňují minulost na základě svých současných potřeb. Tím se také vysvětluje, proč některé historické události, které se zdály být již zapomenuty, najednou mohou nabýt na důležitosti a významu. Například ve Spojených státech se díky hnutí *Black Lives Matter* zvýšil zájem o historii hnutí Černých panterů, na které se dnes lidé dívají jinak než v minulosti. Klasický psychoanalytický přístup k melancholii jako k chorobnému pocitu zármutku tedy nelze mechanicky aplikovat na historii. Toto pojetí melancholie totiž v konečném důsledku vede k rozloučení s levicí a smíření s kapitalismem a jeho politickým a sociálním systémem. Takový byl ostatně i osud mnoha



S Enzem Traversem o paralyzované levici a novém modu civilizace



Enzo Traverso. Foto © Tagebuch/Christopher Glanzl

představitelů levice mé generace, kteří se nakonec přesunuli napravo. A další příklady nechybějí ani v západní, ani ve střední Evropě. Melancholie spojená s historickou reflexí naopak může vést ke vzdoru a posílit hnutí rodící se v současnosti.

Ve vaší knize má zlomovou roli rok 1989. Proč se levice včetně té, která byla v opozici vůči stalinismu a sociální demokracii, nedokáže vyrovnat s pamětí tohoto roku?

Rok 1989 byl opravdovým historickým milníkem. Zpětně je jisté, že počínaje rokem 1989 se sociální demokracie stala správcem neoliberálního kapitalismu a stalinismus odešel z jeviště dějin, což vedlo k celé řadě dramatických historických přeměn. A rok 1989 byl historickým milníkem i pro radikální levici. Pamatuji si, že pád berlínské zdi byl prožíván jako moment osvobození a triumf disentu. Vzbudilo to obrovské naděje. Sám patřím ke generaci radikální levice ze sedmdesátých let, která se domnívala, že revoluce bude mít tři stěžejní rysy. A sice, že se postaví proti kapitalismu v západním světě, proti imperialismu na jihu polokoule a proti byrokracii a stalinismu v sovětském bloku. Během osmdesátých let začalo být patrné zklamání z bojů proti kolonialismu a došlo k porážce antikoloniálních revolucí. Ani revoluce ve východním bloku v roce 1989 neusilovaly o „socialismus s lidskou tváří“, ba naopak prakticky ihned vyústily ke znovunastolení kapitalismu a tržní společnosti. Výsledkem tak byl triumf kapitalismu, který vedl až k myšlence, že kapitalismus nemá alternativ. Neoliberalismus není v tomto ohledu jen soubor ekonomických politik, jako jsou privatizace nebo rušení regulací na trhu, ale nastolení nového antropologického modelu s některými

převažujícími prvky, jako je individualismus. Tento výsledek je v přímém rozporu s úsilím disidentských hnutí ve východním bloku. Nikdo nemohl předpokládat, že pád stalinismu a reálného socialismu povede tak rychle k obnově kapitalismu. Levici ten vývoj způsobil hluboké trauma, z něhož se zatím nedokázala vymanit. I hnutí, jež se zrodila v posledních patnácti letech a v nichž často působí mladí, kteří se narodili po roce 1989, jsou paralyzovaná tímto kontextem a jeho omezení.

Mezi novými hnutími na levici hodně posílila ekologická hnutí. I ona jsou v zajetí nostalgie?

Dnešní ekologická hnutí si dobře uvědomují popsaný historický zlom a nemožnost znovunastolení minulých politických modelů. Hlavně to platí pro myšlenku nadvlády techniky nad přírodou a vidinu socialismu jako neustálého rozvoje výrobních prostředků, která levici doprovázela již od devatenáctého století a která ve státech takzvaného reálného socialismu získala až karikaturní podobu. Tento model je nejen nemožné znovu nabídnout, on přímo způsobuje katastrofu klimatických změn. Ekologická hnutí nejen že obnovují boje proti čím dál hrozivějším sociálním nerovnostem a novým formám autoritářství či proti důsledkům odcizení, ke kterým vede zbožštění ekonomických vztahů, ale navíc vědí, že je zapotřebí zachránit planetu a zaručit podmínky pro samotné pokračování života, což vyžaduje civilizační změnu. A to je něco zcela odlišného od alternativního způsobu rozvoje, založeného na vyvlastnění výrobních prostředků, jako tomu bylo v zemích reálného socialismu. Nyní je třeba nalézt nový civilizační modus, týkající se výroby i spotřeby, jehož středobodem by

nebyl trh. Ekologická hnutí mohou propojit svou paměť s povědomím o potřebě historických zlomů. Tragédie revolucí ve dvacátém století spočívala mimo jiné v tom, že se staly v zemích, kde byl rozvoj výrobních sil naprosto zásadní otázkou. To platí pro Rusko v roce 1917, Vietnam v roce 1945, Čínu v roce 1948 či Kubu v roce 1959. V těchto zemích byla naléhavá otázka, jak zahnat hlad a vymýtit analfabetismus. Dnes je nutné přemýšlet o politické a ekonomické transformaci bez podcenění ekologických aspektů. A to je hlavní požadavek těchto hnutí.

Přesto se mi zdá, že v ekologickém hnutí existuje pnutí mezi technologickým optimismem a téměř romantickou fascinací primitivismem. Mají ekologická hnutí nějaký specifický přístup k paměti?

Tento rozpor stojí v základu debaty o antropocénu a kapitalocénu či kritiky fosilního kapitalismu. Nemůžu těmto hnutím radit. Nepřesvědčují mě ale tvrzení, že musíme zavést určitá opatření, aby se kapitalismus a tržní společnost staly slučitelné s ochranou životního prostředí. Zdá se mi naopak, že civilizační změna je tou zásadní a nevyhnutelnou otázkou. Myslím si, že k této změně je nutné mobilizovat veškeré technologie, které máme k dispozici, a současně jsem i pro snižování růstu za podmínky, že se tím nevelebí a nemíní návrat k formám života před moderní dobou. Nikdy jsem nevyznával tento zpátečnický romantismus, který tvrdí, jak krásný byl venkovský život před modernizací. Současně ale existuje i jiný romantismus, který můžeme označit za revoluční a který se opájí nostalgií po harmonických vztazích mezi člověkem a přírodou. Tento romantismus vnímá práci člověka na přeměně přírody bez oné vůle přírodě vládnout a panovat. Tato

nostalgie může být zdrojem utopie, v níž se určí nové vztahy mezi přírodou a člověkem a nově využijí technologie ve prospěch lidstva a planety. Byla by to jistá forma postkapitalistického, nikoli předkapitalistického naturalismu. Jak se k němu dopracovat? Hlavní premisu vidím v přetržení vazeb s kapitalismem skrze kolektivní hnutí a ve schopnosti nahradit stávající dominantní struktury novými formami moci. To vše je velmi složité.

Mohou ekologická hnutí navázat na paměť hnutí proti kolonialismu, která častěji než v rozvinutém světě tematizovala propojení mezi vykořisťováním lidí a drancováním přírodních statků?

Je to možné z mnoha důvodů. Křiklavé nerovnosti, které se šíří na globální úrovni, se přímo dotýkají postkoloniálního světa. Tento svět je a bude ve stále větší míře hlavní obětí ekologických katastrof. Vidíme, jak se Afrika stává odkládkem odpadů západního světa či jak klimatické změny vedou k dezertifikaci celých regionů, což vyvolá masivní odchody populací. A domněnka, že by trh dokázal napravit tyto rozsáhlé ekonomické, ekologické a sociální škody, není jen naivní iluze, ale ničivá lež. Mnoho studií ukazuje, že se čím dál rychleji blížíme k ekologické katastrofě. A je naprosto neuvěřitelné, že vládnoucí elity v dlouhodobější perspektivě nepřemýšlejí o tom, jak se vyhnout katastrofě, ale jak se s ní vypořádat způsobem, který by zachoval dominantní ekonomický model. Kapitalismus nepřemýšlí o tom, jak se katastrofě vyhnout, ale jak ji přežít. A to se mi zdá jako dostatečný důvod, který ospravedlňuje anti-kapitalistickou angažovanost v politice, která by měla být neodlučitelná od ekologické angažovanosti.

V knize při analýze levicové paměti častěji odkazujete na filmy než na psané texty. Byl to záměr?

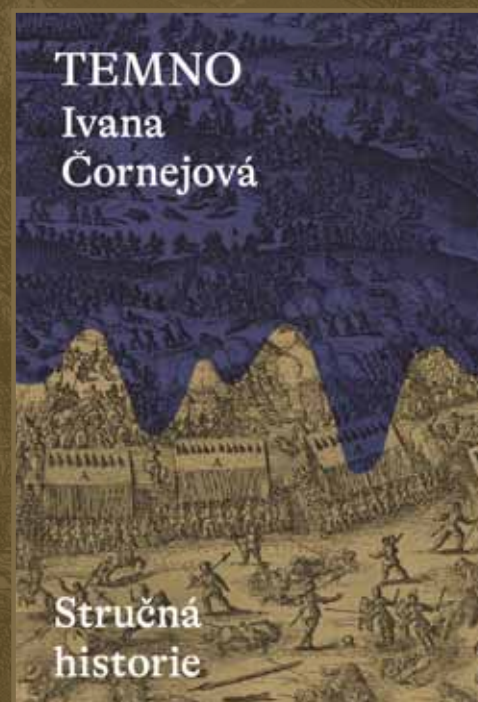
To bych ani neřekl. V mé poslední knize *Revolution: An Intellectual History* [Revoluce: dějiny vědění, 2021], která navazuje na Levicovou melancholii, odkazuji na Benjamina koncept dialektického obrazu. Obrazy jsou pro mě skoro stejně důležité jako psaná kultura. A dějiny levice tvoří nejen myšlenky, teorie či ideologie, které jsou zaznamenány v psaných textech, ale také zkušenosti, emoce či utopie, jež krystalizují v obrazech, ať už jde o plakáty, obrazy v galeriích, street art nebo filmy. Ve svých pracích se snažím analyzovat kulturu levice, a to jak teoretickou, tak estetickou tvorbu, do které patří umění i film.

Enzo Traverso (nar. 1957) je italský filosof zabývající se evropskými dějinami myšlení. Je autorem několika knih o kritické teorii, holocaustu, marxismu, paměti, totalitarismu, revoluci a současné historiografii. Jeho knihy byly přeloženy do mnoha jazyků. Pracoval pro Mezinárodní institut pro výzkum a vzdělávání (IIRE) se sídlem v Amsterdamu nebo v Knihovně současné mezinárodní dokumentace (BDIC) v Nanterre. Byla mu udělena ocenění Premio Pozzale Luigi Russo (2014) a Huésped de Honor Extraordinario na Universidad Nacional de La Plata (2016). Působil na mnoha evropských vysokých školách, v současnosti je profesorem Cornellovy univerzity v New Yorku.

IVANA ČORNEJOVÁ

Temno

Podle jedněch tragická epocha, podle druhých čas kultury a vzdělanosti. Málokterá etapa českých dějin vzbuzuje u historiků tak protikladné soudy. Přední odbornice přináší přehledný a vyvážený pohled na dobu, kterou jsme si podle Jiráskova románu uvykli nazývat temnem.



JAN BĚLÍČEK

V chapadlech mrmuru

Chaos, zmatení, nejistota, úzkost, polarizace – těmito slovy často popisujeme dnešní svět. Svěbytná čítanka současné beletrie hledá jejich odraz v dílech současných autorů a autorek, například Eleny Ferrante, Karla Oveho Knausgarda, Édouarda Louise či Sally Rooneyové.

JEFF LEMIRE

Zatoulaní psi

Surový příběh o bezejmenném hromotlukovi nabízí jedinečnou plavbu proti proudu času na samotný počátek kariéry kanadského autora, který se proslavil díly jako Essex County nebo Potápěč. Komiks Zatoulaní psi ukazuje, jak to vypadalo, když Jeff Lemire poprvé zatnul pěstí.



Pod dotekem karabáče

Česká anarchistická poezie

Z chystané antologie české anarchistické poezie jsme vybrali několik básní známých i pozapomenutých autorů, v jejichž díle se odrážejí vzdorné politické i sociální nálady první poloviny 20. století, ale také dekadentní cynismus a rozčarování.

MICHAL MAREŠ

SVÁTEČNÍ DEN

Poslední kry žlutých ledů
v kalné vodě plují.
Vrby na břehu se plní štávou,
vlažné větry dují.

Lámou proutí keřů vrbin
malé, velké děti,
temný, jasný z proutí píšťal
hlas přes luka letí.

Praskly kukly pestrých brouků,
živý opět sady. –
Beze slunce, v domě chudých
Básník zmrírá hladý!

KAMIL BERDYCH

MÁJOVÁ

Je doba zlá a vražedně až hnusná
a zvolna mře v ní vše, co cítí lidsky.
Evangelia society hnusná
dnes nelze hrát už ani blasfemicky...

Zas Máj. Tož Máj. Velebný půjde průvod
tak jako jindy... jako kolikráte...
prapory, hesla... ventilační důvod...
toť, Máji, Tvoje posvěcení svaté.

Při rudém ohni, jenž dnes slavně hřeje,
svou velkou Zášť zas zaspívají marnou...
Můj Máji! Máji! (Jak se hlas můj chvěje!)
Tys laxní, ideovou ohřívárnou.

A chtěl bych mstít Tě za tu hořkou zradu
těch zástupů, mstít v rozvášnění sterém,
za banální a směšnou promenádu,
kde nesetkáš se s jedním dezertérem

v té době zlé a vražedné až dusné,
kdy sama Země chví se strachem lidí...
Za jeden den Tvůj, Máji, vše zas usne...
A Idea své rekvizity sklídí...

KAREL SALABA

O PEKLE JÁ ZPÍVÁM

Bledé tváře, lidé bledí
o štěstí ti nepovědí.
Nepovědí, požalují,
požalují, pozastesknou...
A ty sčítáš tváře bledé,
ve srdci ti zebe, zebe...

A já nechci požalovat, já chci raději bítí pěstí,
a já nechci pozastesknout, k čemu píseň
o bolesti?

Píseň síly, píseň vzteku,
já chci mluvit ku Člověku!

Bratři, chmurné miliony,
hladoví, přelomené,
tragiky a miliony
ujařmené, bezejmenné.

Já si tisknu rety vztekle,
o pekle já zpívám, pekle,
pekle vašem, mojim pekle,
písníčku já zpívám vztekle.

O hladovém pekle vašem
otrávenou píseň pláče,
o bolesti, jež se vzpíná
pod dotekem karabáče...

HUGO KEPKA

PÍSEŇ ZTRACENÝCH

Jdem rok od roku tak a s námi kletby jdou –
ať káry jinými dřiči jsou taženy.
Kdo zrodil nás a proč je smutnou záhadou.
Nám cíle mravných cest jsou povždy zamženy.

Tož bylo tak, jak je. Teď rezignace víc
a chleba je, že v ráz se snadno pohlítí.
Kol doupat hejna jsou a dětí na tisíc.
V nás vzrůstá tyranství a ženy rodit chtí.

V té půdě všechno je. Kopáme do ní jen
bosýma nohama a písně vyjeme,
než každý jeden z nás padne tu zatracen
a stejně s jinými bratrsky shnijeme.

A rostem, rosteme... Až někdy poleká
se člověk úžasem, jak davy naše jdou.
A mezi námi přece není Člověka.
Kdo zrodil nás a proč – je smutnou záhadou.

FOLTÝN (J. STIVÍN)

KNEDLÍKY, ZELÍ, VEPŘOVÁ

V hospodě tucet sedláků,
nejmenší, velcí a větší,
v oblacích z kouře tabáku
kolují takové řeči:
„Jedno nás ještě zachová,
na ostatní se plívá:
Knedlíky, zelí, vepřová
a k tomu litr piva.“

Člověka z města zarazí
taková dekadence,
vím, planých řeči neschází
nikdy při piva sklence,
však to zde – zkáza hotová,
hle, bůh, jež sedlák vzývá:
Knedlíky, zelí, vepřová
a k tomu litr piva.

Utichni, srdce vzkypělé,
klesněte, zdvižené pěsti,
tam, kde jsou hory popele,
nemožno požár vnéstí.
Vždyť je to píseň domova,
třebaže málo tklivá:
Knedlíky, zelí, vepřová
a k tomu litr piva.

Všecko se může pochopit,
vysvětlit duševním stavem,
mají se sedláci utopit
v zoufalství nad státním právem?
Když národ naděj pochová,
co na posled mu zbývá?
Knedlíky, zelí, vepřová
a k tomu litr piva!

V. L. LIBERTÉ (F. CAJTHAML)

GERMINAL

Z Duchcova k Mostu jsem v letní den šel,
pražilo slunce na obzoru nízkém,
zlostný hlas páry vstříc ze všech stran zněl
v sousedství šachet a hutí všech blízkém.

Od vážných, pochmurných tam
Krušných Hor
nehybná klenba se vznášela tmavá –
v močálech kuňky svůj zkoušely sbor,
píšťaly ječely z leva i z prava.

Vesnice rozlehlé, vzrostlé přes noc –
v ulicích křičely skupiny dětí,
jež nikdy neznaly otcovskou moc
(vrhaly smělý hled a mraky smetí).

Okolo kostela zahrnul jsem dál,
prázdným tam lavicím kněz kázal mladý;
a vedle při schůzi nabitý sál:
„Nechceme, bratři, víc umírat hladý!“

Domluvil řečník a hned lidstva proud
do ulic, do kraje, rozlil se prudce,
praporec černý vlál s odznakem pout,
hořely oči a hrozily ruce. –

Bída je vyhnala z českých vsí, měst
zde Nouzi v náručí rozpjaté padli;
duše své ztratili, zbyla jen pěst
a hněv na život svůj v podzemí zvadlý.

V stanici chvílemi zastavil vlak,
vychrлил četníků urostlých řady:
hlad kyasí a hlav má více než drak...
Pořádek musí však být přece všady!

Z Duchcova k Mostu jsem v bezvětrí šel,
zoufalost cíhala na svoji chvíli,
duněla půda a Sever se chvěl
ztajené budily se hrozné síly...

KAREL NOVÝ

UPÍŘÍ KRAJE

Tam vzadu vysoké, bezcitné komíny
a vpředu živoří rozbité chatky;
na prahu naháči malí si hrají –
Kde máte tatínky, kde máte matky?

Sirotky s otci jste, sirotky s matkou:
takový osud vám na mládí doleh;
vyhublá máma a vysátý tatík
od šera do šera fárají v dolech.

Vysoké, červené, bezcitné komíny
v kolébku chudou již hledí vám přísně.
Urvou vám rodiče, urvou vám bratry
a ve rtech zamrazí jásavé písně.

Naháči maličtí, hrejte si, hrejte si,
květ mládí zčerná vám brzy, tak časně...
Komín již vyčkává... Hrejte si, hrejte!
Ještě je sluníčko, ještě je krásně.

S. K. NEUMANN

IMPROVIZACE PROTESTU

F. V. K.

Nepozdvihujte prapor budoucích lidí!
Jako vlk hladový,
jenž, kde by co zadával, slídí,
do našich domů se vtíráte.

Nepozdvihujte prapor budoucích lidí!
S tou mrchou, jež dohnívá zvolna,
Čas do sklepů prokletých temnot
i jméno sklídí
nenasytného červa.

Je v nenávisti láska;
však přílišnou modlou vám vlastní je sval,
než abyste, rdouse, miloval.

Vzplane nám nádhera slunce!
Však Volnost a Lásku duše má vidí.
Nepozdvihujte prapor budoucích lidí!

FRÁŇA ŠRÁMEK

V NÁS PLÁČE MARNÝ VZTEK...

A to jsme viděli: pěstě zdvih k nebi.
I to jsme slyšeli, jak řekl: zabiju.
Nezabil. Kdyby směl, odprosit šel by.
Plakat smí. Plakat smí každý z nás páriů.

Tím netřes stromem. Tu nemluv nahlas.
Tady i vítr něčím poraní.
A tupý zrak blbce nepouli na nás.
V nás pláče marný vztek, však nikdy pokání.

Padají slzy do rudých květů,
když jsme je trhali, to už jsme plakali.
Že nasadit nemůžem tomuhle světu
na střechy kohouty, v svědomí šakaly...

FRANTIŠEK GELLNER

NÁLADA TICHÝCH VEČERŮ

Býval jsem v různých společnostech hostem,
miloval jsem a zlost jsem míval také
a prováděl jsem kousky všelijaké
povoluje svým špatným náklonnostem.

Přiznám se rád, že jsem svou sebelásku
kořistí srdcí příliš nerozmnožil.
Než přece v žití ledaco jsem prožil.
Skromný jsem byl a dával život v sázku.

Květiny vonné netrhal jsem v máji.
Steskem jsem rostl, samota mě zpila
svou smutnou písní. Přítelkyni byla
mně sklenice a taky zůstala jí.

Dnů želet minulých mám příčin málo,
míň ještě krásy budoucnost mi věští.
Kdys v dávném snu se zjevilo mi štěstí.
Já nehledal je, když mě nepotkalo.

MILADA ZAHOŘOVÁ

KONEC

Na kamenitém poli pracně orám,
sodomských bratří slyším hýření
a čekám dlouho, dlouho hledím k zorám,
kdy budem spaseni neb ztraceni...

Na opuštěném poli práce těžká
a marno slzou zúrodnovat zem;
je tolik hříchů včerejška i dneška...
Snad zítra už se v propast propadnem...

Antologii anarchistické poezie **Sejdem se, bratři, v předpekli!**, sestavenou **Michalem Jarešem**, vydá nakladatelství Dybbuk v edici Opium poezie.

Dialog, který neexistoval

Italský historik Enzo Traverso patří k nejpronikavějším žijícím interpretům 20. století. V ukázce z knihy Levicová melancholie z roku 2016 se věnuje nejednoznačností ve vztahu dvou nejvýznamnějších proudů marxismu minulého století: západního a antikoloniálního.

ENZO TRAVERSO

A po Marxovi? Jaký byl jeho odkaz? Jakou měl váhu a jak byl obnovován či překonán generacemi, které ho společně přijaly? Během století ruské a čínské revoluce, ve věku komunismu a dekolonizace, se vztahy mezi marxismem a nově vznikajícími proudy antiimperialismu proměnily a staly složitějšími. Právě v tomto období, mezi dvacátými a šedesátými lety, se nabízely největší příležitosti k historickému setkání – umožněnému několikerou konvergencí –, které ale nakonec zůstalo nenaplněno. Právě z tohoto neúspěšného setkání, pohřbeného pod troskami komunismu a dekolonizace, se dnes žije postkoloniální melancholie levice.

Představy o proletariátu

V druhé polovině 19. století byl antiimperialismus mnohem rozšířenější a radikálnější mezi anarchisty než mezi marxisty. Benedict Anderson na tento rozdíl upozornil ve svém náčrtu kulturní antropologie protestních hnutí, která se objevila v rámci první vlny globalizace. Oproti městskému, západnímu, proletářskému, marxistickému socialismu, který byl zakořeněn především v průmyslové, protestantské a liberální Evropě – hlavně v Německu –, rozšířil anarchismus svůj vliv do východní a jižní, rurální a plebejské, pravoslavné a katolické Evropy. Anarchisté vítali rolnická povstání v zaostalých zemích a hájili práva „národů bez historie“. Na rozdíl od Karla Marxe, který pobýval v exilu v Londýně, hlavním městem britského impéria, dobře situované pozorovatelně mezinárodního kapitalismu, anarchisté sledovali pohyb velkých zaoceánských migrací. To bezpochyby vysvětluje inklinaci, která na konci 19. století vedla spisovatele a podporovatele filipínského nacionalismu Josého Rizala k navázání kontaktů se španělskými, italskými a francouzskými anarchisty či s kubánským nacionalistou Josém Martíem spíše než se socialisty inklinujícími k marxismu.

Marx, německo-židovský exulant, se na svět díval jinou optikou, optikou *outsidera* a *insidera* zároveň. V Londýně byl okrajovým intelektuálem, vyloučeným ze všech oficiálních institucí a mocenských center. Analyzoval šíření kapitalismu po celé planetě, ale nevšiml si příznaků vzpoury, která se rodila v koloniálním světě. Byl velmi skeptický k protikoloniálním povstáním v Číně a Indii a haitské revoluci nepřikládal velký význam. Proto nebyl schopen vnímat zrušení otroctví jako ústřední téma své doby. Bylo to C. L. R. James, černošský intelektuál z Antil, působící mimo akademickou půdu i sféru oficiálního marxismu, kdo napsal první marxistické dějiny haitské revoluce *The Black Jacobins* (Černí jakobíni, 1938). Bezpochyby z podobných důvodů marxisté po desetiletí přehlíželi mexickou revoluci, dokud ji jako předmět analýzy neobjevil Adolfo Gilly, historik, který sám zažil revoluci bolivijskou a kubánskou. Jestliže komunisté dokázali vést rolnické revoluce v Číně a Vietnamu, bylo to proto, že se jejich vůdci, intelektuálové městského původu, odklonili od tradičních schémat, která ze socialismu činila myšlenkový proud a politické hnutí čistě západního a proletářského stříhu. Teprve konec reálného socialismu a krize fordismu umožnily znovuoobjevit skrytou historii bojů z dob obchodního kapitalismu před průmyslovou revolucí. Konvenční představy o proletariátu jakožto třídě, jež je bílá, mužská, evropská a průmyslové dělnická, zastínily první zkušenosti se solidaritou, sebeorganizací a sebeemancipací „tisícihlavé hydry“ námořníků, pirátů a deportovaných otroků v Atlantiku. Marx, zanořený do kouře viktoriánských továren, nepovažoval tyto zkušenosti za významné. Pravděpodobně v nich viděl pouze dětský věk revolty. Ostatně stejně tak vnímal dělníky sabotující stroje na počátku 19. století.

Antikoloniální internacionalismus

Nacházet u zakladatele historického materialismu stopy orientalistického vidění světa neznamenať řadit ho do muzea intelektuálních reliktnů 19. století. Po Marxovi některé proudy mezinárodní sociální demokracie zaujaly otevřeně „sociálně-imperialistický“ postoj a obhajovaly kolonialismus ve jménu „civilizační mise“ Evropy. V roce 1904 němečtí sociální demokraté odsoudili vyhlazení Hererů v jihozápadní Africe, protože taková vlna násilí a brutality podle nich Němce degradovala na úroveň divošství afrických kmenů. Jiné socialistické proudy však nově chápaly internacionalismus radikálně antikoloniálním způsobem. Pokud Marxe zredukujeme na jeho eurocentrismus, stane se jeho vliv na koloniální revoluce 20. století neřešitelnou hádankou. Počínaje ruskou revolucí až po válku ve Vietnamu však marxismus poskytl teoretický a intelektuální rámec pro dekolonizaci. Většina národněosvobozeneckých hnutí vyvěsila komunistickou vlajku a historici postkolonialismu dnes uznávají jako své předchůdce celou skupinu marxistických myslitelů, jako byli C. L. R. James, W. E. B. Du Bois a Frantz Fanon. Dějiny marxismu ve 20. století jsou neoddelitelné od národněosvobozeneckých hnutí, v nichž byl po nečekaném obratu jeho vliv nesrovnatelně větší než vliv anarchismu. Teoretici těchto hnutí často navrhovali radikálně antievolucionistické a antipozitivistické čtení Marxe, někdy se silnou voluntaristickou složkou. Postkolonialismus je dnes kritický k Marxovu odkazu, a zároveň na něj navazuje: je kritický k jeho eurocentrismu, ale navazuje na jeho emancipační projekt. Mýtus o neposkvrněném Marxovi beze stopy etnocentrismu je stejně mylný a naivní jako okázalá víze kolonialistického Marxe. Dipesh Chakrabarty, jeden z nejtvrdších kritiků marxistického historismu, se nechce vzdát ani Marxe, ani kategorií zděděných od osvícenců, bez nichž podle něj nelze myslet naši politickou modernitu. Jeho projekt „provincializace Evropy“ si klade za cíl tyto kategorie obnovit „na základě okrajů a kvůli nim“.

Koloniální nevědomí

C. L. R. James a Theodor W. Adorno, dvě velké postavy kritického myšlení 20. století, se setkali za války v New Yorku díky společnému známému, Herbertu Marcusemu, v době, kdy se Manhattan stal centrem evropského židovského exilu a intelektuálním hlavním městem černého Atlantiku. Z této schůzky však nic nevyplynulo, zůstalo u konstatování vzájemného nepochopení. V té době oba autoři pracovali na svých textech, jež patří k nejvýznamnějším dílům věnovaným kritice totalitarismu: Adorno na *Dialektice osvícenství* (1947, česky 2009) a James na knize *Mariners, Renegades, and Castaways* (Námořníci, odpadlíci a trosečníci, 1953), jež byla filosofickou meditací o proměnách rozumu a radikální kritikou modernity prostřednictvím alegorické reinterpretace románu Hermana Melvilla *Bílá velryba* (1851, česky 1933). Adorno zpochybnil myšlenku pokroku, přičemž na základě marxistické teorie reifikace, weberovského pojetí racionality a freudovské psychoanalýzy rekonstruoval proces, jímž Západ přeměnil emancipační rozum osvícenství v rozum totalitně instrumentální. Jeho analytický a zároveň melancholický pohled byl polarizován nacismem a zcela ignoroval koloniální svět. C. L. R. James naopak chápal modernitu jako imperiální nadvládu, přičemž její centrum přesunul ze Západu na Jih a ohlásil vzpouru kolonizovaných národů. Obě práce vycházely z Marxových myšlenek a nějakým způsobem je obohacovaly. Západní marxismus a antikoloniální marxismus však zůstávaly dvěma oddělenými, navzájem si cizími kontinenty.

Pravděpodobně by bylo legitimní vidět v tomto neúspěšném dialogu symptom *koloniálního nevědomí* v kritické teorii, přinejmenším v její klasické verzi, tedy v teorii frankfurtské školy. Adornova nechuť k jazzu jistě souvisela s jeho kritikou masové společnosti. Také však odhalovala fakt, že afroamerická kultura pro něj byla formou barbarství, divošství, návratem k „primitivní hordě“, kterou fašismus dokázal instrumentalizovat a jež posilovala jeho moc. *Dialektika osvícenství* představuje univerzální dějiny jako nepřerušenou trajektorii autority, ale neobsahuje žádnou zmínku o kolonialismu. Kolonialismus se neobjevuje ani v Benjaminově *Knize pasáží*, kde autor zkoumal francouzskou kulturu 19. století, ani v jeho spisech o fašismu, kde citoval Marinettiho text o kráse války z propagandistického pamfletu na podporu válečného konfliktu v Etiopii. Dokonce i jeho kritická analýza surrealismu jako by přehlížela, že jedním z hlavních politických angažmá této literární a umělecké avantgardy byl antikolonialismus. Jediným protikoloniálním textem Waltera Benjamina je krátká recenze knihy věnované Bartolomému de las Casasovi, kterou v roce 1929 napsal pro Die Literarische Welt. Filozofové frankfurtské školy zkrátka nepřekročili epistemologický horizont Marxe – v tom spočívá koloniální nevědomí kritické teorie. Jejich antifašismus odsuzoval biologický rasismus, jehož nejradikálnějším projevem se v Evropě třicátých let stal antisemitismus, o kolonialismu však mlčeli. Toto mlčení prolomil pouze Marcuse v době války ve Vietnamu, kdy se mezi americkou mládeží šířila protiimperialistická vlna. Ve své „politické předmluvě“ k druhému vydání knihy *Eros and Civilization* (Eros a civilizace, 1955) upozornil, že bohatství a iluzorní svoboda vyspělých průmyslových společností – v nichž spatřoval formu „represivní sublimace“ – „mění planetu v peklo“. Tato situace se omezovala na místa, která se zdála být vzdálená, Vietnam, Kongo nebo Jižní Afriku, ale bylo možné ji konstatovat i v ghettech „společnosti hojnosti“, jako byly Mississippi, Alabama či Harlem. „Tato pekelná místa osvětlují celek,“ uzavírá výklad Marcuse. V téže předmluvě pak přirovnává masakry páchané americkou armádou k nacistickým genocidám a zmiňuje se o „fotografiích, které ukazují řadu polonahých mrtvých těl připravených pro zraky vítěze ve Vietnamu: do všech podrobností připomínají obrazy vyhladovělých a utrápených mrtvých těl v Osvětimi a Buchenwaldu“. Provést takové srovnání nepřišlo Adornovi ani Maxu Horkheimerovi nikdy na mysl.

Tři proudy marxismu

Neúspěšný dialog mezi Adornem a C. L. R. Jamesem lze vykládat prizmatem marxismu samého, a to s přihlédnutím k jeho třem hlavním proudům ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století: *klasickému* marxismu, *západnímu* marxismu a *černému* marxismu. V uvedeném období měl první proud podobu teorie revoluce (Vladimír Iljič Lenin, Rosa Luxemburgová, Lev Davidovič Trockij, Anton Pannekoek ad.). K jeho vyčerpání došlo souběžně se stalinizací mezinárodního komunistického hnutí. Zrodil se v Evropě a jeho kulturním zázeminím byl Západ, přestože po ruské revoluci ohlašoval „probuzení Asie“ a vlnu bojů proti imperialismu. Robert J. C. Young ukázal, že Kongres národů Východu, který se konal v Baku v roce 1920 a jež zakončil plamenný Zinovjevův projev vyzývající kolonizované národy k „džihádu“ proti imperialismu, byl jednou z premis postkolonialismu. Pokud jde o západní marxismus, ten se zrodil po porážce revolucí, které následovaly po Velké válce. Byl společným produktem vzestupu stalinismu v SSSR a vzestupu fašismu v západní Evropě. Západní marxismus,

Západní marxismus a antikolonialismus



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

skeptický k revolučnímu potenciálu dělnické třídy, přehlížel dějiny, ekonomiku a politiku a uchýlil se k filosofii a estetice. Samozřejmě bychom neměli podceňovat velmi heterogenní charakter tohoto proudu marxismu, v němž byl Antonio Gramsci Adornovým „spolubydlícím“. Definice navržená Perrym Andersonem však celkem dobře vystihuje obecnou orientaci frankfurtské školy. Vedle těchto dvou proudů pak existoval i třetí, stále ještě okrajový proud, ztělesňovaný velkým počtem černošských intelektuálů (jde o Trinidaďany, například C. L. R. Jamese, Afroameričany, například W. E. B. Du Boise, či Francouze, například Aimého Césaira), kteří reinterpretovali marxismus optikou rasového a koloniálního útlaču. Podle nich byla rasa stejně důležitá jako třída a kolonialismus hrál v dějinách kapitalismu stejně zásadní roli jako průmyslová revoluce. Cedric Robinson nazval tento proud *černý marxismus* (black marxism), který „není variantou západního radikalismu, jehož někteří představitelé byli černoši“, ale spíše představuje posun marxistické teorie od *třídy* k *rase* a od Západu ke koloniálnímu světu. Nejvýznamnější inovace, kterou tento intelektuální proud přinesl, se týkala výkladu otroctví. Namísto toho, aby W. E. B. Du Bois, C. L. R. James a Eric Williams považovali otroctví za pozůstatek archaického způsobu výroby – snad spojeného s procesem „primitivní akumulace“, jak podle

všeho Marx naznačuje v *Kapitálu* –, zdůrazňovali jeho modernost a otrockou práci definovali jako základní rozměr kapitalismu, neboť doprovázela proces modernizace Evropy, její ekonomické expanze a nastolení její první globální hegemonie. To je také důvod, proč uvedení autoři odmítali považovat kapitalismus za nezbytnou etapu „pokroku“ v dějinách. V tomto trojstranném vztahu byl možný dialog mezi klasickým a černým marxismem – C. L. R. James byl trockista a W. E. B. Du Bois byl členem Americké komunistické strany – a snad také mezi marxismem klasickým a západním; stačí si vzpomenout na komunistické vůdce jako Antonio Gramsci, György Lukács a Karl Korsch. Mezi černým a západním marxismem však dialog téměř neexistoval. Hlavní překážkou tu byla slepota západního marxismu vůči kolonialismu. Pojem západní marxismus je tedy zcela relevantní, i když jeho původní definice neodkazovala na eurocentrismus frankfurtské školy ani na komunistickou kulturu zemí, jako jsou Francie nebo Itálie.

Zmeškaná setkání
Dějiny vztahu mezi marxismem a antikolonialismem jsou složité, symbiotické a konfliktní, sestávají ze setkání a nedorozumění. Na základě tohoto konstatování bychom nyní mohli vyslovit kontrafaktuální hypotézu. Co mohlo

vzejít z neúspěšného dialogu mezi Theodorem W. Adornem a C. L. R. Jamesem? Nebo jinak, co mohlo vzniknout ze setkání první generace kritické teorie a černého marxismu? Mohlo změnit kulturu různých proudů radikální levice a toho, čemu se dříve říkalo „tiers-mondisme“. Frankfurtská škola by prolomila západní hranice, v nichž se uzavřela, a koloniální revoluce by mohly přistoupit k problému vývoje s jinými paradigmaty. Možná by se na mezinárodním kongresu v Havaně v šedesátých letech diskutovalo o *Dialektice osvícenství* a Benjaminových tezích O pojmu dějin. Druhá generace frankfurtské školy by se zaměřila nejen na veřejný prostor a komunikační jednání, ale také na globalizaci a kritiku kapitalismu. Postkoloniální studia by zase neměla takový sklon vnímat marxismus jako pouhou variantu eurocentrismu a stala by se něčím víc než jen čistě textově založeným „kritickým diskursem“. Kontrafaktuální spekulace samozřejmě historii nezmění, ale mohou nám pomoci lépe pochopit, co nefungovalo. Několik desetiletí po neúspěšném setkání Adorna s Jamesem jsou západní marxismus a postkoloniální studia poraženy. Západní marxismus se zrodil z neúspěchu evropských revolucí a nástupu fašismu ve třicátých letech 20. století, postkoloniální studia povstala z popela koloniálních revolucí, pohřbených v Pol Potových masových hrobech v Kambodži. Setkaly se v knihovnách

a přednáškových sálech univerzit, kde kritické myšlení našlo útočiště daleko od hluku a běsnění minulého století. Dějiny se vždy skládají ze zmeškaných schůzek, promarněných příležitostí, které zanechávají hořkou příchutí melancholie.

Autor je historik.

Z kapitoly č. IV Spectres du colonialisme knihy **Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée [XIXe–XXIe siècle]** (La Découverte, Paříž 2016) vybral **Michal Špína**. Z francouzštiny přeložil **Tomáš Koblížek**.

Cestování časem

Levicová melancholie bez mučedníků

Následující řádky se otevřeně hlásí k melancholické pozici folkloristy, který se k minulosti obrací hlavně proto, aby vyhledával malé příběhy vytěsněné z velkých dějin a mohl na ně nově navázat. Z takové perspektivy se i porážky mohou jevit jako motor emancipace.

JOSEPH GRIM FEINBERG

Rok 1989 jako by znamenal konec iluzí a smrt marxismu: z bývalých nadějí učinil kletbu, levice ukradl budoucnost a nechal ji napospas nešťastné minulosti. Přesto na mě, jedenáctiletého kluka hledajícího dobrodružství v zákoutích vesnice v severovýchodním Ohiu, neudělal rok 1989 velký dojem. Pamatuji si, jak z novin rozhozených po stole vystupovaly články popisující světodějně události a epochální změny, fotky sovětských lídrů snažících se uchránit poslední střípky moci, projevy George Bushe staršího vyhlášující historické vítězství demokracie nad komunismem. Jenže v naší postindustriální pustině neznamenalo ono vítězství vlastně vůbec nic. Hoši z vesnice si hráli na stále stejných zrezlých železničních kolejích, po nichž žádné osobní vlaky už dávno nejezdily, chodili jsme po stejných rozpraskaných silnicích, z nichž už dávno zmizely meziměstské tramvaje, koukali na stejná automobilová vrakoviště, na stejné tiché továrny, v nichž pracovalo pár neviditelných dělníků, a do stejných rozbitých oken dávno zavřeného hotelu na hlavní ulici nejbližšího městečka. Sebevětší počet poražených komunistů nemohl vrátit život kraji, na nějž zjevně zapomněli i vítězní kapitalisté.

Všichni přítomni

Chci tím říct, že mé prožívání roku 1989 se míjelo s výkladem Enza Traversa v knize *Levicová melancholie*: nepotřeboval jsem tento přelomový okamžik k tomu, abych se stal melancholickým levičákem. Nešťastnou minulost jsem nicméně dlouho vnímal jako něco přirozeného, jako kdyby normální stav věcí znamenal tápání mezi zříceninami po nějaké neznámé dávné katastrofě. Nějakou chvíli trvalo, než jsem byl vytržen z hledání dobrodružství uprostřed zruinované současnosti a můj pohled se obrátil ke starším zápasům, které vzhledem k tomu, jak svět po nich vypadá, musely dopadnout špatně. Probudil mě tudíž až pohled na jinou minulost jinde na světě.

Učil jsem se španělsky a svou první levicovou lásku jsem našel ve Španělsku, v marném hrdinství prohrané revoluce a občanské války. Později jsem si četl o demokraticky zvolených socialistech v Chile za Salvadora Allendeho a puči z roku 1973. V roce 2006 jsem byl v Chicagu, když vypuklo povstání v mexickém státě Oaxaca (ovládaném zkorumpovaným autoritářským guvernérem) a masy lidí obsadily centrum tamního hlavního města. Paramilitární ostřelovači zabíjeli protestující a mexická levice v chicagské emigraci organizovala solidární akce. Koncem října byl v Oaxace zastřelen žurnalista, kterého znali moji aktivističtí kamarádi v Chicagu, a poslední říjnový den došlo k setkání v původně české, dnes mexické chicagské čtvrti Pilsen u příležitosti Dne mrtvých. U oltáře s fotkami zabitých se pokládaly ofrendas v podobě

ovoce a bochníků sladkého chleba, jehož vůně prý překoná bariéry mezi tímto a oním světem. Když jsme tam v tichosti stáli, nějaký bezbožný „kněz“ začal číst jména mrtvých. Po každém jméně zazněl kolektivní hlas davu na chladném a tmavém náměstí: „Presente!“ (Přítomen!).

Krásnější a smutnější den jsem v životě nezažil. Jako bych cítil, že mrtví jsou skutečně s námi a já zase v místech, kde oni padli. U nás dějiny pokračovaly podle údajně daného a nezměnitelného plánu, ale *tam* měl někdo odvahu vzbouřit se předurčení a strčit do soukolí montážního pásu budoucnosti dřevěný klín. Pás se na chvilku zastavil a umožnil všem bez rozdílu položit si otázku, kam vlastně chtějí jít. Neotřesitelné Dějiny byly nahrazeny pružnějšími dějinami. Na tuto výzvu odpověděly Dějiny střelbou.

Můj zrak ale nebyl zaměřen pouze na globální Jih; seznámil jsem se i s historií Severní Ameriky. Vstoupil jsem také do řad Industrial Workers of the World (IWW) – slavného odborového svazu, jenž svého času burcoval i provokoval slušnou a pohodlnou společnost stávkami, pouličními demonstracemi a bujarými písněmi. Každý rok v listopadu se ve svazovém časopisu vzpomíná na členy svazu, kteří byli v době jeho největšího rozmachu zavražděni. Dny slávy IWW byly ale už dávno pryč. Když jsem o svém členství psal do jakéhosi levicového časopisu, reagoval na to jeden komentátor poznámkou, že „cestuji časem“. Snad měl pravdu. Možná ani nevěděl, že jsem se stal folkloristou, a nemohl tušit, že o pár let později budu psát o starých dělnických hymnách a stanu se redaktorem časopisu o dějinách zapomenutých a zastaralých myšlenek. Asi jsem opravdu posedlý ztracenou minulostí. K čemu to může být?

Levice byla vždy melancholická

Nejsem historik. Sice vím, že se musíme učit o minulosti, abychom pochopili dějinné procesy současnosti, ale o to mi nikdy nešlo. Nepotřebuji vysvětlit, proč dějiny dopadly tak, jak dopadly, proč jsme tolikrát prohráli. Nemusím v plné míře chápat, co se stalo, spíš si potřebuji umět představit, co se nestalo. Chci z velkých Dějin vykopávat hroby neznámých ne-hrdinů, stavět oltáře mrtvým idejím a zdobit je ztracenými artefakty a zkamenělinami. Říkám si, že tímto způsobem snad lze narazit na podzemní prameny, které by následně mohly vytrysknout na povrch.

Traverso má ovšem pravdu, že rok 1989 byl v dějinách levicové melancholie přelomový. Onen melancholický proud ale nebyl nový, jen dlouho setrval v podzemí. V roce 1989 nicméně definitivně skončila představa levicových dějin coby sledu vítězství započatého rokem 1917 a od té doby se levicové dějiny jeví jako série porážek. Ale úspěchy levice

často tkvěly právě v jejich prohrách spíše než ve vítězstvích. Buržoazní střed vyšel vítězně z Francouzské revoluce, ale plebejská levicová vize radikální rovnosti zůstala jako regulativní síla ještě dlouho po její politické porážce. Umírněné republikánské elity vyhrály mnohokrát, ale jejich státy se reformovaly až díky bojům levice, na něž elity musely reagovat. Nakonec i Sovětský svaz měl větší – nebo lepší – vliv tam, kde komunisté nezvítězili, a vítězné mocnosti musely částečně splnit komunistické požadavky a ideály, aby dovedly komunisty porazit. Levice byla vždy melancholická. Krystalizovala jako samostatná tendence během porážky Francouzské revoluce. Upevnila se po potlačení revolucí roku 1848 a Pařížské komuny roku 1871. Posílila se v tisících prohraných stávkách a povstáních po celém světě, bez nichž by pozdější dočasné výhry nebyly vůbec možné. V době všeobecného zapomnění má dnešní levice vzácnou schopnost: umění paměti.

Pravicová a levicová paměť

Pravice má ovšem také svou paměť. Jaká ale vlastně je? Paměť liberální pravice je restituční, neboť si pamatuje historické události jako činy pomýlené, které se mají odčinit. Odchylnky od pravého kursu Dějin se mají anulovat, máme se tvářit, jako kdyby se nikdy nestaly. Z údajné paměti (občas kodifikované v institucích typu Paměti národa) se stává účelové zapomnění.

Paměť konzervativní pravice je zase jiná – revanšistická. Minulé události chápe jako nespravedlnosti, za něž je nutné se pomstít. *Oni* nám ukrivdili, podepsali Versailleskou smlouvu nebo Trianon, ukradli naši zemi, naše pozemky, naše tituly. Je to pohled na dějiny jako na martyriologii. Protože jsme mimořádně trpěli, stává se naše utrpení naší útěchou a argumentem. Čím více jsme trpěli, tím čistší je věc, za niž jsme trpěli, což znamená, že máme oprávnění způsobovat utrpení těm, které z našich neštěstí obviníme.

Levicová paměť by měla být jiná. Nejsou to *oni*, kdo nám ukrivdili. Duše našich předků nevykoupíme křivdou na jiných ani selektivním zapomněním. Naše poražené předchůdce vykoupíme pouze tak, že oživíme jejich dílo a vymyslíme, co s ním dále. Ti, kteří tu byli před námi, nezemřeli pro dokonalý ideál. Vzorem levicové paměti by tedy mohl být nikoli křesťanský mučedník, ale židovský Chrám. Ten se nestal dobrým tím, že byl v roce 70 n. l. zničen. Ježíš patřil mezi množství dobrých židů, kteří v Chrámu poznali symbol útlatku, hierarchizované moci a monopolizace morálky elitou. Pravá krutost Římské říše nespočívala v tom, že zabila jednoho žida, ani v tom, že zničila Chrám. Skutečná krutost impéria je v tom, že destrukci Chrámu připravila obyvatelé Judeje o příležitost, aby svůj Chrám zničili sami.

Násilí páchané na levice nezabilo čisté duše, které měly očistit společnost. Zastavilo jejich boje a tím je zbavilo možnosti překonat své vlastní problémy, zničit své vlastní chrámy. Možná, že by Pařížská komuna selhala i bez masakru komunardů. Španělská revoluce, chilská Unidad popular Salvadora Allendeho, Oaxacká komuna i umírněný blahobyt, který dočasně vyhráli severoameričtí odboráři – to všechno mělo mít právo selhat, učit se ze svých chyb a podnítit nová hnutí, která by je zevnitř překonala. Síly jednostranných Dějin jim tu možnost nedaly.

Nepláču nad smrtí industriálního Ohia ani nad smrtí Sovětského svazu. Pláču nad skutečností, že Ohio a Sověty porazil kapitál a zamezil dělníkům, aby to udělali lépe. Paměť bolesti tu není proto, aby posvětila trpící a uctívala jejich smrt. Měla by spíš oživit slova, pro něž umírali. Bude to bolet, ale právě paměť nám umožňuje, abychom je vyslovili znovu, přeložili je do současného jazyka a oživilí naděje, která vždy a znovu umírá.

Autor je filosof a antropolog.



Leták z časů mexické revoluce od Josého Gadalupeho Posady. Foto Wikimedia

Volím obojí

Porážka, melancholie a otázka organizace

Můžeme z melancholie, která k levici neodmyslitelně patří, čerpat sílu, nebo nostalgické ohlížení za minulostí naopak znehybňuje veškeré emancipační síly? Nejen nad možností smíření zdánlivě protichůdných postojů v rámci strategické diskuse o budoucnosti levice se zamýšlí následující esej.

DAN SWAIN

Nemělo by nás překvapovat, že je levice melancholická. Náš příběh je protkaný opakovými porážkami a velkolepými nezdary, vyhnanstvím a mučednictvím, zradami a zklamáními. V jistém smyslu ani nemůže vypadat jinak. Kdybychom byli úspěšni, už bychom tu nebyli. Ta nejlepší politika osvobození směřuje k vlastní nadbytečnosti – jak podotýká Terry Eagleton, „marxisté po ničem netouží víc než po tom, aby přestali být marxisty“. Dokud stále chodíme na schůze, je pochopitelné, že si s sebou neseme jistou míru smutku a rezignace. Melancholie ovšem není jenom smutek – je to pouto k něčemu ztracenému. Italský marxista Enzo Traverso ve své mistrovské studii *Mélancolie de gauche* (Levicová melancholie, 2016) tvrdí, že tato ztráta se už neváže k pouhé řadě porážek, ale k jejich hromadění na ztraceném horizontu možného. V roce 1919 mohla Rosa Luxemburg napsat: „Do dneška nám revoluce nepřinesla nic než porážky. A přece nám tyto nevyhnutelné porážky jedna za druhou dávají záruky budoucího konečného vítězství.“ Pro Traversa po vystřízlivění, které krystalizovalo roku 1989, tento způsob myšlení přestal fungovat. Nebyla tu možnost na poslední chvíli vyrovnat a obrátit skóre v prodloužení. Porážka byla definitivní. Není tedy překvapivé, že je levice melancholická *teď*.

Ani shora, ani zdola

Větším překvapením možná je, že Traverso chce z této melancholie čerpat sílu. Zčásti je to tím, jak chce vzdorovat alternativě předložené klasickou Freudovou dichotomií: pokud je alternativou k melancholii truchlení, mohlo by příliš snadno sklouznout k přijetí. Ve světě bezuzdného neoliberalismu, světě, který žádné alternativy nenabízí, může lpění na myšlence komunismu i přes všechny prohry představovat akt nezbytného odboje. V širším kontextu Traverso vidí melancholickou stránku levicového (zejména marxistického) myšlení jako nezbytný korektiv jeho optimističtějších, determinističtějších podob. Přijďme-li o optimistické vyhlídky, nezbyvá nám než ohlédnout se zpátky do minulosti a snažit se pracovat s ní. Melancholie „neznamená ústup do uzavřeného vesmíru trápení a vzpomínání“. Je to „jediný způsob, jak může hledání nových myšlenek a projektů koexistovat s žalem a truchlením nad ztracenou doménou zkušenosti revoluce“. Pro Traversa to obnáší využití spasitelských a teologických prvků marxismu vetknutých do díla Waltera Benjamina, který v situaci, kdy je zpochybňována celá marxistická tradice, nabízí „kompas pro přežití uprostřed bouře“.

Přijetím melancholie se Traverso odlišuje od většiny současných výkladů. Wendy Brown ji v eseji z roku 1999, jímž tyto debaty započaly, označila jednoznačně za zhoubnou sílu vtělenou do levice neschopné postavit se svým selháním a marně lpící na zkrachovalých organizačních strukturách. V nedávnější době tuto kritiku rozšířil brazilský myslitel a aktivista Rodrigo Nunes, podle nějž současnou levici charakterizuje dvojí melancholie. První odpovídá té, na niž poukázala Brown, tedy upínání se na organizační strukturu a politické



Melancholie ovšem není jenom smutek – je to pouto k něčemu ztracenému. Ilustrace Alexey Klyuykov

strategie spojené s rokem 1917 – stranu, vedení, dělnickou třídu. Naproti tomu druhou podobu melancholie sama Brown zčásti reprezentuje, neboť ta je spojená s představou (ne už tolik realitou) roku 1968 – hnutími, sponatností, kulturní produkcí a utlačovanými.

Nunes v průkopnické knize *Neither Vertical Nor Horizontal* (Ani vertikální, ani horizontální, 2021) tvrdí, že tyto dva druhy melancholie jsou v protikladu a zároveň se vzájemně vyživují: „Levice roku 1968 má stejný sklon uhýbat před těžkými otázkami tím, že je přesměruje na svůj protějšek z roku 1917, a naopak. Jestliže trauma spojené se sovětským blokem bezpochyby sehrálo významnou roli při proměně organizace v předmět odporu a děsu, tento vzorec uhýbavého přehazování odpovědnosti, barikádování identity a vyhýbání se nezbytnému truchlení přispívá k upevňování neschopnosti o věci diskutovat.“ Tyto dvě skupiny se tak střetávají v „zrcadlovém vztahu, který jako by vymazal společný prostor, v němž by mohlo docházet k opravdové diskusi“. Obě mohou vnitřně uznávat potřebu introspekce a reflexe, „skutečné diskuse“ a „konkrétní analýzy“, zatímco veřejně se debata omezuje na nacvičenou hru „horizontalismu proti vertikalisimu“, „vedení proti spontánnosti“, „stran proti sítím“. Je to organizace jako dějiště traumatu – právě ty organizace, které jsou nepostradatelné, abychom mohli dosáhnout svých cílů, nás neustále nechávají na holičkách. To vysvětluje, proč návraty k „otázce organizace“ v posledních dvou desetiletích často „zněly spíše jako pobídka znovu se otázky chopit než jako snaha doopravdy se dobrat odpovědí“. Podle Nunes se je jediným řešením *skutečně* znovu otevřít otázku organizace „nezaslepeným vyhodnocením limitů reálných procesů a snažit se myslet mimo zjednodušený rámec možnosti bud-anebo“. Tímto způsobem by se „organizace mohla stát prostředkem vlastní rehabilitace“. Nebyla by už předmětem melancholického lpění, nýbrž cestou z melancholie ke znovunabytí schopnosti konat.

Otevřít strategickou diskusi

Nunesova kniha předkládá celý arzenál přístupů ke znovuootevření těchto otázek, který si zaslouží být rámcem závažné diskuse

o organizaci jakékoli obnovené levice. Je tedy lákavé číst Nunesa a Traversa jako protiklady a v Nunesově prozíravém přístupu vidět výzvu k probuzení z Traversova melancholického přešlapování na místě a teologických abstrakcí (ačkoli sám Nunes se k Traversovi vyjadřuje jenom stručně a poněkud ambivalentně). Raději bych je ovšem četl společně. Traversova neochota melancholii jednoduše odmítnout a chápání melancholie jakožto jediného možného východního bodu může možná dokonce musí být součástí nezbytného přehodnocování, k němuž vyzývá Nunes.

Počátkem by mohlo být uvědomění, že Traversův důraz na melancholii není zamýšlen jako konejšení nebo jako ospravedlňování nečinnosti, nýbrž jako podnět ke znovuootevření strategických otázek zastíraných falešnými zárukami minulosti. Podobně chce i Nunes nově promýšlet organizaci po zhroucení víry v historický determinismus nebo teleologii (anebo přesněji v to, čemu říká „tranzitivita“, předpoklad „deterministického vztahu sociální struktury a revoluční subjektivity“). Traverso naznačuje, že zhroucení historické sebejistoty, která levici živila v minulosti, může zároveň znovuootevřít strategickou diskusi. Současná levice si vždy poneše „melancholický podtón“, neboť „její umění spočívá v organizování pesimismu: poučit se z minulosti, přiznat porážku bez kapitulace před nepřitelem a s vědomím, že nový začátek nevyhnutelně povede k novým formám a neznámými cestami“. Stejně jako francouzský marxista Daniel Bensaid, jemuž věnuje závěrečnou kapitolu, nezamýšlí Traverso své vzývání mesianismu jako prorocké konejšení, ale jako poznání, že čas není lineární a prázdný a že obnova může přijít právě ve chvíli, kdy ji čekáme nejméně.

Můžeme si rovněž povšimnout, že pro Traversa předmětem melancholie není ani tak specifická forma organizace, jako spíš sama možnost revoluční transformace. Setrvávání v melancholii v tomto smyslu znamená jistou podobu „věrnosti emancipačních procesů revoluce“, nikoli specifické organizaci, režimu nebo výsledku. Věrnost je tak možná lepší slovo než melancholie, pokud se bavíme

o něčem, co jsme nikdy tak docela neměli – o utopickém příslibu, nikoli o něčem, co jsme ztratili. Taková věrnost může být v praxi těžko odlišitelná od oné konzervativní melancholie, jíž se chceme vyhnout – neochota jednoho aktivisty se vzdát může druhému připadat jako tvrdohlavé melancholické lpění. Je nicméně nutná, abychom vůbec mohli začít otázku organizace znovu otevírat.

Dívat se ekologicky

Nakonec jakékoli nezaslepené zaobírání se přítomností musí zahrnovat i trosky historie rozeseté po krajině. Stěžejním prvkem Nunesova konceptuálního arzenálu je dívat se na organizace *ekologicky*, jako na prvky nevyhnutelně existující ve vztazích s ostatními a v terénu, jež žádný z nich nemůže plně ovládnout. Pokud naše vzpomínky, naše porážky, tradice a projekty tvoří součást ekologie, v jejímž rámci se musíme organizovat, pak je žádný pokus o nové otevření otázky organizace nemůže ignorovat. Lidé mají své vlastní loajality: ke stranám, k jiným lidem, k myšlenkám, k tradicím. A tradicím rozumíme velmi různě v závislosti na tom, kde stojíme, jak ukazuje reflexe různého globálního významu let 1917, 1968 a 1989. Jak jednou kdosi poznamenal, „tradice všech mrtvých generací tíží mysl živých jako noční můra“. Jasný pohled na přítomnost nemůže tuhle mrtvou váhu přehlížet, musí se s ní vypořádat. Někdy to znamená snahu ji posunout, jindy prosévání a hledání něčeho, co bychom mohli využít. Traverso poznamenává: „Vzpomínat znamená zachraňovat, ale chránit minulost neznamená chtít si ji přivlastňovat nebo opakovat, co už bylo a zmizelo; znamená to měnit přítomnost.“ Rétorika zachraňování nevyhnutelně rezonuje v kontextu klimatické změny, kde se možná už nyní musíme zaměřovat na zmírňování dopadů a záchranu toho, co ještě lze. Melancholie nejspíš brzy nezůstane jen doménou levice. Tváří v tvář volbě mezi melancholickou vášní a kritickým návratem k otázce organizace jsem nenasytný. Volím obojí.

Autor je filosof.

Z angličtiny přeložila **Adéla Špínová**.

Zklamaná naděje bloudí kolem

Filosofie utopie v postutopické době podle Ernsta Blocha

Ernst Bloch byl teoretikem naděje, což neznamená, že jeho myšlení bylo zcela odpoutáno od reality. Nepřehlížel ani roli zklamaných nadějí, které sice historicky neuspěly, ale přesto mohou obsahovat revoluční potenciál, jenž může být prvním krokem na cestě k novým „konkrétním utopiím“.

JAKUB ORT

Žijeme ve věku po ztroskotání utopií. To je situace, kterou analyzuje Enzo Traverso ve své knize o levicové melancholii. Podle Traversa stojí za to se k radikálním nadějím minulosti vracet. V době, kdy se mísí všudy-přítomnost kapitalistického realismu s dystopickými obzory klimatické katastrofy, tak možná nastal čas znovu otevřít texty Ernsta Blocha (1885–1977), myslitele, který celé své dílo spojil s tématem naděje. Bloch patřil ke generaci radikálních německých intelektuálů první poloviny 20. století. Jeho zájem sahá od ontologie přes politickou publicistiku až po zkoumání populární kultury. Nejzajímavější je však monumentální třídílný spis *Das Prinzip Hoffnung* (Princip naděje, 1954), který z Blocha dělá asi největšího teoretika naděje v dějinách filosofie. Ačkoli je Bloch až tvrdohlavý obhájce naděje a z jeho díla prýští utopické nadšení, nezapomíná ani na naděje falešné či zklamané. Právě tyto momenty jeho myšlení mohou být pojátkem se současnou situací.

Teplý proud marxismu

„A tak krůček po krůčku, kamkoli se podíváme, všechno ve světě se stává verzí jakési původní figury, manifestací onoho prvotního pohybu směrem k budoucnosti a ke konečné identitě proměněného světa, kterou je utopie,“ píše o Blochově díle marxistický kulturní teoretik Frederik Jameson, který ho uvádí jako příklad myslitele jednoho velkého tématu. Bloch se skutečně často projevuje jako jakýsi encyklopedista naděje, zkoumá ji na historickém materiálu radikálních křesťanských heretiků nebo utopistů 19. století, ale interpretuje také otevřenost budoucnosti, kterou vykazuje (nebo naopak postrádá) architektura, technika či detektivní román.

Princip naděje se však projevoval i v Blochově politickém myšlení a v jeho představě o adekvátní revoluční praxi. Na rozdíl od marxistického pozitivismu, který do velké míry panoval v meziválečném sociálnědemokratickém i komunistickém hnutí, zdůrazňoval důležitost subjektivního pólu politiky spojeného s touhou po změně. Vedle studeného, analytického proudu marxismu bylo podle Blocha třeba posílit i teplý proud, který se napájí z dlouhé tradice předmoderních revolučních hnutí a povstání.

Nejkontroverznější aspekt Blochovy filosofie ovšem spočívá v tom, že z naděje dělá ontologický princip – je součástí samotné reality. Nejde tak o pouhou subjektivní záležitost, ale o neustále přítomnou možnost proměny skutečnosti.

Utopie jako totalita?

Jednou ze základních politických výtek vůči utopickému myšlení, které se zvláště rozšířily v sedmdesátých letech, bylo spojení levicového utopismu s totalitarismem. Přispěli k tomu někteří radikální osmašedesátníci, kteří otočili doprava a měli potřebu zpovídat se z maoistických hříchů svého mládí, ale i řada dalších s odlišnou životní zkušeností a politickou orientací. Někteří tak hájili uměřené ctnosti liberalismu, někteří, jako



Ačkoli je Ernst Bloch až tvrdohlavý obhájce naděje, nezapomíná ani na naděje falešné či zklamané. Ilustrace Alexey Klyuykov

například Hans Jonas – autor spisu *Principu odpovědnosti* (1979, česky 1997), v němž se přímo vyrovnává s Blochovým *Princípem naděje* –, viděli problém už v širěji pojaté moderní víře v pokrok, která se neomezovala jen na marxismus a levicovou politiku. Pro všechny ale utopismus znamenal nebezpečný idealismus, který neodpovídá pestrosti a rozporům světa a uskutečňování svých snů může obrátit v násilí a poručnictví. Podle Poppera je utopismus „amok evoluční metafyziky, hysterická filosofie dějin, nedočkavá touha obětovat přítomnost pro lesk budoucnosti“.

Bloch se pochopitelně jeví jako jeden z prvních podezřelých, a to i kvůli svému angažmá na podporu Stalina během působení v Německé demokratické republice v padesátých letech. Těžko můžeme vyretušovat budoucnostní orientaci Blochových textů a sklony k revolučnímu romantismu, které jsou přítomny především v jeho raném díle. Zároveň je však třeba připomenout, že Blochovo myšlení je mnohem diferencovanější.

Bloch totiž nikdy nepřítakal moderní ideologii pokroku a falešnému optimismu. „Banální a automatickou“ víru v pokrok označuje jako „reprízu kontemplativního kvietismu“, který upozaduje potřebu lidského jednání v dějinách. „Je reprízou, protože i budoucnost převléká za minulost, protože ji nahlíží jako již rozhodnutou, a proto uzavřenou,“ píše ve svém stěžejním díle. Bloch navíc rozlišuje utopie řádu a utopie svobody, přičemž se hlásí k těm druhým a následuje tak Marxe, který odmítal načrtávat rysy dokonalé společnosti. A nakonec je tu Blochův termín „konkrétní utopie“, jímž se vymezuje vůči pouhému snění. Podobně jako studený a teplý proud marxismu musí existovat v komplementární jednotě, i utopie musí souznít s dějinnou a společenskou situací, aby mohla být něčím více než jen subjektivní fantazií.

V tomto ohledu tak není u Blocha hlavním problémem domnělé násilí utopie na realitě, ale spíše aparát, který má mezi subjektivní utopií a objektivními podmínkami stát ve funkci prostředníka. Pro Blocha je to blíže nespecifikovaná marxistická analýza. Nakonec se pak můžeme ptát, jestli Bloch není spíš příliš naivní racionalista než romantický

utopista, když nechává roli soudce nad nadějemi dialektické verzi osvícenského rozumu.

Mohou být naděje zklamány?

V druhé polovině padesátých let začal Bloch jako myslitel narážet na úzké meze stalinského režimu do té míry, že mu bylo dokonce odebráno povolení učit, a v roce 1961 se nevrátil z přednášky v západním Německu. Hned další rok přednesl příspěvek nazvaný Mohou být naděje zklamány?, který měl lehký rozpoznatelný autobiografický rys. Za filosofickými úvahami je cítit i účtování se svými vlastními nadějemi. Naděje se podle Blocha nikdy nemá podříditi fakticitě daného stavu, a to ani tam, kde se tento stav zaštiťuje obsahem minulých nadějí na lepší svět. Fakticity nadějí má být nejsilnější souzena tam, kde „maskovaně ohýbá cílový obsah, aby ho o to zločinněji zrazovala“.

Bloch tedy přichází s dalším měřítkem: s obsahem naděje. Nadějí je třeba hodnotit nejen na základě jejího vztahu k objektivní skutečnosti, skrze onu konkretizaci utopie, ale také prostřednictvím etického aspektu toho, v co doufáme. Tento aspekt Bloch v přednášce shrnuje pod sousloví reálný humanismus, které rozvíjí pomocí Marxova citátu o zvrácení všech vztahů, „v nichž je člověk poníženu, ujařmenou, opuštěnou, opovrženou bytostí“. Naděje, která těmto kritériím neodpovídá, pak nejen může, ale i má být zklamána.

Nakonec však Bloch upozorňuje, že každá naděje – i dobře informovaná a obsahově obhajitelná – může nakonec zklamat. Zklamání nelze nikdy dopředu vyloučit, protože naděje nesází pouze na dané, ale i na to, co být sice může, ale nemusí. Informovaná naděje ví o možnosti svého zklamání, a dokonce i o nemožnosti svého dokonalého naplnění. Vědomí vlastní nedokonalosti ji činí otevřenou novým možnostem samotného procesu dějin. Tato reflektovaná nedokonalost odlišuje informovanou naději od „pouhé subjektivní důvěry nebo objektivní abstrakce“.

Přesto se Bloch nechce ani zklamaných nadějí zcela vzdát. Naděje, která naopak obsahově měřítku reálného humanismu odpovídá, podle něj i po svém zklamání disponuje „výbušnou silou“ namířenou proti nelidskému

stavu věcí. Jakýmsi přízračným způsobem tak ve světě působí i poté, co jí dějiny upřely možnost naplnění. „Zklamaná naděje ztrýzněně bloudí kolem jako duch, který ztratil cestu na hřbitov, a věší se na vyvrácené představy,“ stojí v *Principu naděje*.

Kontratopie současnosti

Takový popis dobře odpovídá tomu, jak líčí situaci levice Traverso. Staré naděje jsou již vyvráceny, ale protože se nové nezrodily, nelze vystoupit z jejich stínu. Je třeba projít potivým procesem truchlení, který se odpoutá od vyvrácených obrazů, jež mají zůstat pohřbené, ale zároveň uchopí zdroje výbušné síly, jež v nich zůstala. Ačkoli se může zdát, že Blochova filosofie hledí hlavně do budoucnosti, velká část jeho díla spočívá právě v této práci s minulostí. Probírá se tradicemi, které by chtěla reflektovat především marxistická moderní filosofie, a neúnavně v nich hledá momenty, v nichž je skryta možnost znovu otevřít budoucnost.

Blochovou ambicí bylo stvořit jakousi metodologii naděje, kvalitativně překročit nepoučené náboženské utopie a denní snění a najít způsob, jak naději vztahovat k možnostem obsaženým v realitě. Přes nesporný intelektuální přínos jeho snah se z dnešního pohledu jeví tato ambice jako výsledek poněkud přebujelých nadějí vložených v moderní pojetí rozumu. Vágní a dobově podmíněné je nakonec i obsahové kritérium „reálného humanismu“. Spíše než aparát rozlišující naděje falešné a podložené nám tudíž Bloch odkazuje rozšíření tradice radikálního doufání a dalšího svědectví o důležitosti naděje pro emancipační politiku.

Zdá se, že právě ve zdánlivě bezvýchodné době začínají v prostředí radikální politiky získávat konkrétní utopie znovu jistou popularitu. Jsou důsledněji očištěné od revolučního romantismu a odpojené od masivnějších vizí vyhlížejících utopické smíření na konci dějin. Jako by si byly vědomy vlastní křehkosti, takže fungují spíše jako jakési kontratopie – vize, které podporují kolektivní imaginaci potřebnou pro udržování míst odporu a otevírání prúdů pro alternativní výhledy.

Autor je redaktorem připravovaného výboru českých textů Ernsta Blocha.

Nebýt součástí pořádků

Levice, která si zakázala myslet revoluci, nemá o čem mluvit

Tradiční levicové strany se staly fungujícími součástmi (neo) liberálního systému. Levice by se měla opět pokusit nalézt svou vlastní řeč a usilovat o všeobecnou emancipaci, jež se bude týkat všech lidí bez omezení a bude respektovat i ne-lidskou přírodu.

MILENA BARTLOVÁ

Vladimír Špidla – přední politik nevelké části české sociální demokracie, která zůstala hodna svého jména – formuloval poslání své strany zhruba takto: v době velké industrializace v 19. století pomáhala sociální demokracie pracujícím lidem, aby se s touto obrovskou civilizační proměnou vyrovnali. To má i dnes být její legitimní úkol. Měla by pomáhat pracujícím, aby se vyrovnali s novou velkou změnou životních podmínek v důsledku technologického pokroku. Jménem pracujících má vyjednávat s kapitalisty o pracovních podmínkách a mzdách a se státem o nastavení zákonového rámce, sociálního zabezpečení a dostupného zdravotnictví. Podobně uvažují v tom lepším případě také sociálnědemokratické, socialistické či labouristické strany v Evropě, protože se staly integrální součástí neoliberálního politicko-ekonomického systému. Ten je pro ně výchozím paradigmatickým, tedy něčím, čemu se nejen neprotiví, ale o čem ani není třeba příliš diskutovat: je souborem daných pravidel a podmínek, o kterých se nemluví, jak je to paradigmatickým vlastním. Technologický pokrok je v tomto pohledu samohybnou, ba jakoby přírodní silou.

Špidla patří v českých poměrech k nejpocitivějším politikům, a navíc je intelektuálně kompetentní. Nejde ale jen o jeho osobní vliv. Zmíněné uvažování je na zdejším „autentickém“ levici oblíbené proto, že umožňuje poněkud vágně ospravedlnit praktické úsilí, na něž Česká strana sociálně demokratická – bohužel navzdory Špidlovi – zapomněla stejně jako ta komunistická: úsilí o pomoc těm nejchudším a marginalizovaným, pomoc materiální, institucionální, aktivistickou či publicistickou. Nechci zpochybňovat konkrétní význam, který taková účinná pomoc má pro každého, kdo ji potřebuje. Pokud ale omezíme levicovost na tyto činnosti, zůstáváme funkční součástí neoliberálního pořádku. Ten produkci chudých a utlačovaných akceleroval stejně jako extraktivistické technologie a levici přenechává aspoň minimální péči o důsledky.

Jménem lidu a pro lid

Při volebním rozhodování mezi Babišovým populismem a sociálním pokrokem v mezích (neoliberálního) zákona je pro voličstvo pracujících tříd racionální se přiklonit k tomu mocnějšímu. Stejně tak je součástí neoliberálního řádu postmoderní akademický diskurs individuálních práv jakožto nároku na ničím neomezenou svobodu a uznání jednotlivce coby jedinečné bytosti. A nevymáhá se z něj ani lest „konzervativní levice“, jejíž vzdělanci naopak předstírají, že kulturní hodnoty lidu jsou i jejich autentickými hodnotami. Jenže lid ani většina samy o sobě žádnou hodnotou nejsou: antiliberální populistické režimy se jimi nejen zaštiťují, ale také si dokážou díky nim získat autentickou podporu mas.

Problém, jak sloučit vlastní hodnoty lidu s levicovou kritikou kapitalismu a emancipačními cíli, řeší již nejméně sto let levicová teorie umění. Ve dvacátých a třicátých letech minulého století se vyostřila diskuse na základě zkušenosti ze sovětského Ruska a jeho socialistického realismu. Nebylo možné přehlížet rozpor mezi tím, co se považovalo za kvalitní moderní či přímo avantgardní umění, které je přesvědčeno, že vyjadřuje skutečné zájmy lidu, a tím, co byl lid reálně ochoten a schopen přijímat. Jedním z klíčových problémů se ukázala být srozumitelnost. Důkladná diskuse se věnovala folklóru a městské populární produkci, neškolené tvorbě, ochotnickému divadlu, primitivismu ve výtvarném umění a „nizkým“ literárním žánrům. Hledal se přesný poměr, v němž lze obě roviny úspěšně slučovat. Bez ohledu na vnější důvody ukončení tehdejší diskuse vypuknutím války, dnes ještě názorněji vidíme obtížnou řešitelnost takto postaveného

sporu. Socialistický realismus byl široce srozumitelný, avšak nepřijatelný jako kvalitní umění, které musí mít hlubší dosah, než jaký má pedagogické vedení mas ke správnému jednání. Mimo sovětský blok se zároveň prohloubila identifikace nesrozumitelného umění s uměním kvalitním, komerčně podpořená možností shromažďovat nejen investiční, ale i symbolický kapitál. Na obou stranách železné opony usměrňovala protikladné procesy politická moc jako nástroje vzájemného ideologického boje.

Zcela odlišně dokázal ve třicátých letech otázku řešit jen Walter Benjamin, který nepřijal ani terminologii sporu, i když mu šlo o stejnou věc. Vyšel z rozdílu mezi společným a individuálně výlučným vnímáním vizuálního umění. Truchlení nad tím, že lidu zbývá jen umění bez aury, překonal obrácením pohledu a úvahou o tom, že budoucnost patří technicky (re)produkovanému umění, které auru v tradičním smyslu nepotřebuje, a obchází proto nezbytnost elitářské kontroly – totiž fotografii a filmu. Dnes vidíme, že právě taková diskuse byla revoluční.

Poskytovat nástroje

Pokud by chtěla levice překročit zajetí v hranicích neoliberálního řádu, musela by se znovu ujmout toho, co ve skutečnosti tvoří podstatu jejího poslání. Tím není mluvit jménem lidu tak, že se budou přebírat názory a hodnoty neelitních vrstev. Posláním vzdělanců na levici nebylo ani tak pomáhat lidem vyrovnat se s technologickým pokrokem, ale podstatnější bylo „poskytovat [jim] nástroje k produkci vlastního vědění“ (Lukáš Likavčan). Jinak řečeno, vzdělání příslušníci a příslušnice levice konstruovali, rozvíjeli a prosazovali termíny, pojmy, kategorie, jimiž může každý uchopit svou vlastní zkušenost tak, aby jednak dávala osobní smysl, jednak aby bylo možné se pomocí řeči připojit ke společné konstrukci smyslu a kolektivní akci. I dnes by měla levice také utvářet takový jazyk a řeč, jež umožní reflektovat zkušenost neoliberální podoby vykořisťování a podmanění. Stejně důležité je dokázat to vše vyjádřit tak, aby levicový jazyk mohli coby svůj nástroj sdílet i nevzdělání. Ani oni nemohou bez přesných, výstižných a srozumitelných termínů svou vlastní zkušenost přenášet z niterného prožitku jednotlivce do společenství schopného akce.

Jazyk levice, která přistoupila na podmínky neoliberalismu, je vnitřně rozporný a nevzdělané vrstvy to bystře tuší, i když to nedokážou analyzovat. Levice ztratila řeč, když přistoupila na to, že revoluce není přípustná, protože by nutně musela být krvavá a nakonec

by stejně pohltila sebe samu, aniž by něčeho dosáhla. Pokud by měla znovu nalézt svůj hlas, bylo by třeba identifikovat v levicové tradici ty pojmy a hodnoty, které jsou skutečným jádrem jejího poslání. Musí se přitom obrátit stejně jako Benjamin při hodnocení umění pro lid a radikálně změnit pojmy i směr debaty. Když reálná praxe nade vši pochybnost prokázala, že samohybný pokrok už nefunguje a že extraktivistická industriální společnost vraždí nejen sebe samu, ale celý svět, nemůže už legitimní hodnotou být nic, co je spjata se světem industriální modernity. A to ani když jde o etickou hodnotu manuální práce či kolektivitu modelovanou podle továrního režimu. A legitimní už nejspíš nemůže být ani liberální model reprezentativní demokracie v parlamentním systému.

Levice zítra

Domnívám se, že dnes je levicové toto: jít k principům a z nich rozvíjet politickou praxi. Takovým principem není „zvýšení životní úrovně pro všechny“, naplňování údajné „vůle lidu“ ani marný volební boj s nespravedlivou mediální převahou velkokapitálu. Je jím úsilí o emancipaci, totiž rozvinutí osobního potenciálu lidství bez vnucených omezení. To je neslučitelné s kapitalismem, po zkušenosti s praxí reálného socialismu však víme, že zespolečenštění výrobních prostředků věc samo o sobě nevyřeší. Ke skutečnému řešení se bude směřovat, až když nebude sporu o tom, že stejná lidskost platí pro ženy, děti, muže i pro ty, kdo považují za potřebné se definovat jinak, pro zdravé i nemocné. Pro jakoukoli barvu pleti a národní identitu, o případném náboženském přesvědčení nemluvě, i pro úplně všechny kulturní i sociální tradice. Nejde o individualistickou svobodu ani abstraktní normu. Lidství je nejen nutně sdílené mezi lidmi, ale bez pevné hranice přechází také do ne-lidského, v měřítku od virů k dohlednému i nedohlednému kosmu, a člověk je neoddělitelnou součástí tohoto kontinua. Lidé nemají ve světě žádná předem daná privilegia, nejsou povoláni ne-lidskému vládnout a nemají zaručeno žádné „zvláštní zacházení“, ať už se jim rozumí náboženská spása nebo otcovská boží péče, která koneckonců nedopustí sebezničení.

Lidství dnes musí znamenat nežít na úkor ostatního života na Zemi. A emancipace je radikální přetváření podmínek tak, aby mohlo dojít optimálního rozvinutí v každém člověku. Nenechat se spoutat zátěží dějin („Mysleli to dobře, a dopadlo to jako vždycky.“) znamená, že levice musí sama projít hlubokou a zásadní revolucí.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2020

Líp už nebude?

Nad knihou Padáme i na tvou hlavu



Strahovský klub 007 funguje od roku 1970 dodnes. Foto Jan Hrdý

Specifické době devadesátých let, kdy se v Česku budoval kapitalismus a zároveň se probouzely i různé alternativní subkultury, se věnuje publikace Padáme i na tvou hlavu. Převážně obrazové dílo si za předmět svého zájmu zvolilo místa, z nichž se stala centra tehdejší pražské kontrakultury i autonomního hnutí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Na fenoménu československých devadesátek je fascinující jeho univerzalita, která nutí takřka všechny pamětníky k sentimentu. Za časy, v nichž bylo „možné všechno“, se pak nostalgicky ohlíží kdekdo z podnikatelských a politických šíbrů počátků divokého kapitalismu, ale i mnozí zástupci kontrakturních subkultur včetně anarchistické a autonomní scény. Jako by jak ti, kdo budovali kapitalismus, tak i ti, kteří se diktátu konzumu snažili vzepřít nebo se pokusili žít na systémové periferii, sdíleli přesvědčení, že líp než tehdy už nikdy nebylo a že dnes to stojí všechno za pendrek.

Pionýrská doba

Obsese spojená s dobou přechodu k liberální demokracii se nutně projevuje značnou mírou romantizace a schematicnosti, která má sklony heroizovat období, jež navíc přelomové skutečně bylo. Do ranku archivace devadesátek spadá také kniha Radima Kopáče a Gabriely Kontry *Padáme na tvou hlavu*, která dokumentuje – primárně fotograficky – existenci squatů, klubů a kulturních a sociálních center, které se v devadesátkách v Praze zrodily. Nejsou tu zahrnuta úplně všechna místa, ale z těch významnějších nezůstalo opomenuto žádné. Kniha je rozčleněna do deseti kapitol, které se týkají strahovského klubu 007, dělnické kolonie Budánka, Cibulky, squatu Zlatá loď, Sochorky a Papírny, devického kulturně-sociálního centra Black Hand, Ladronky, klubu Propast, střešovického spolku Medáci a squatu Miláda.

Nutno říci, že výběr dobových fotek, o něž se postarala Kontra, která je získala od přímých aktérů tehdejšího dění, pamětníky k nostalgii vysloveně svádí. Podobně mají zřejmě působit i doprovodné texty Radima Kopáče, které se snaží tak trochu insidersky pomrkat na čtenáře, aby bylo zřejmé, že i jejich autor ledasco pamatuje. Formálně jsou ale těžko zařaditelné a zpravidla kolážovitě kombinují literární toponymii daného místa s orální historií v hlasech pamětníků a přirozenou afiliací autora k prostředí, které reflektuje. Celé to působí trochu familiárně a místy snad až komicky, například když je jeden ze squatterů titulován přízviskem „legendární traveller po pražských skvotech“ nebo když Kopáč v úvodu vskutku invenčně aktualizuje oblíbené klíše: „tehdy se lámal subkulturní chleba“. S celkovým tónem příspěvků ve stylu bohatýrských historek občas kolidují některé archaismy a ne vždy se také autorovi podaří vymátnout správnou analogii – například v souvislosti s rozkolem mezi bojem za zachování osady Budánka a úředním nezájmem hovoří o „typické řežbě principu slasti s principem reality“. Odkazovat ideály squattingu či jednoznačně veřejně prospěšného aktivismu pomocí freudiánských termínů do výhradně pudové oblasti, která úzce souvisí s infantilitou, se mi nejeví úplně šťastné. I proto, že to může připomínat establishmentovou kritiku, která alternativní kulturu ztotožňuje s fetišstvím, kriminalitou či rozjívenou nevyzrálostí a vůči níž se kniha samozřejmě opakovane vyhraňuje.

Kopáčovy příspěvky se sice dobře čtou a jistě podávají alespoň útržkovitou genealogii jednotlivých míst, ale ve srovnání s fotografiemi stejně nakonec působí nedostatečně. Český squatting by si přitom velkou knihu zasloužil, jediná obsáhlejší publikace, která je mu věnovaná, akademicky pojatá práce *Squaty a jejich revoluční tendence* (2007), totiž příliš zdařilá není.

Zastávka v poušti?

Nabízí se otázka, zda jsme na tom ve srovnání s devadesátými lety skutečně tak špatně, jak se po přečtení knihy může zdát. Opravdu je dnešek „ve srovnání s „devadesátkami“

jako zastávka v poušti“, jak se píše v úvodním textu, který zmíněné roky definuje adjektivy „klíčové, jedinečné, neopakovatelné“. Jistě, Praha od vyklizení Kliniky nemá žádný divoký a otevřený squat, když tedy pomineme ty, jimž se říká tiché a které slouží výhradně k bydlení. Jenže kniha *Padáme i na tvou hlavu* trochu sugeruje dojem, že squatterská a alternativní scéna byla po roce 2000 zcela paralyzována, což zkrátka neodpovídá skutečnosti. I dnes bychom v Praze pár kulturně-sociálních center s jasnou vazbou na DIY ideály a autonomní scénu našli. Navíc je třeba vzít v potaz, že ani Berlín, jenž se stal v raných devadesátých letech Mekkou českých squatterů, už není, co býval, takže okupované domy valem ubývají nebo se transformují v různé hausprojekty. „Zlatou“ dobou českého squattingu jsou devadesátky zkrátka až z dnešního pohledu. V inkriminované době se přitom česká squatterská scéna ve srovnání s Německem, Itálií, Francií či Španělskem jevila jako chudý příbuzný. Dnes to platí dvojnásob, ale rozhodně to není něco, co by přišlo až s nultými lety.

Pokud knize *Padáme i na tvou hlavu* šlo především o recepci fotografického znázornění paměti míst, která byla svého času úzce spjata s českou alternativní kulturou a vznikajícím anarchistickým a autonomním hnutím a několika navázanými subkulturami, tak se jí to rozhodně podařilo. Přínos je to nicméně především z hlediska archivace obrazových pramenů, které by se jinak ke čtenářům nedostaly a nebyly by uchovány pro budoucnost. Na skutečnou kroniku, nebo dokonce odborně laděnou práci, která by přišla s analýzou a nespokojila se pouze s částečnou a povýtce selektivně pamětnickou deskripcí, si ale budeme muset ještě počkat. Vzhledem k neutuchající atraktivitě devadesátek, která může být zvláště pro mladší generaci už docela otravná, to možná ani nebude moc dlouho trvat. Zatím nám nezbyvá nic jiného než si prohlížet fotografie v *Padáme i na tvou hlavu* nebo třeba v *Kmenech 90*.

Radim Kopáč, Gabriela Kontra: Padáme i na tvou hlavu. Skvoty, centra, kluby v Praze. Co bylo, co zbylo z devadesátek. Pulchra, Praha 2021, 360 stran.

ULTIMÁTUM

Potřebujeme aktivní klimatickou melancholii?

RADEK KUBALA

Ve snímku Larse von Triera *Melancholia* se stejnojmenná planeta stane příčinou zkázy celého světa. Dánský filmový režisér popisuje ve svém snímku příběh dvou sester, Justine a Claire, které se s přicházející zkázou Země vyrovnávají různými podobami depresivních stavů. Justine očekává konec světa v melancholické apatii, během níž dokonce zruší svou dlouho plánovanou svatbu. Jejímí slovy: „Země je zlo. Nemusíme kvůli ní truchlit.“ Naproti tomu Claire představa, že by blížící se planeta mohla Zemi skutečně zničit, děsí. Okolí se Claire snaží přesvědčovat, že k tomu dojít nemůže a *Melancholia* Zemi bezpochyby mine. Nestane se tak a lidstvo v portrétu vykresleném Trierem zaniká ve dvou podobách deprese – melancholické apatii a extatickém strachu.

Při potýkání se s fenoménem environmentálního žalu se setkáváme s podobnými typy reakcí jako postavy ve filmu *Melancholia*. Nejčastější reakcí je samozřejmě popírání: klimatická krize se nám nějak záhadně vyhne. Psychologové a psycholožky se ale setkávají i s apatickými pocity – člověk je v takovém případě paralyzován otázkou, co má ještě smysl dělat vzhledem k pokročilé destrukci způsobené klimatickou krizí a rozpadem biodiverzity. I vědomí blízkého klimatického kolapsu probouzí v lidech silný strach a nutnost okamžité a zásadní akce. Tyto emoce na sebe málokdy berou jen jednu podobu a často se v člověku mísí podle aktuální situace. Mnohdy pak vedou ke krajním řešením, jako bylo nedávné sebeupálení amerického klimatického aktivisty Wyna Bruce.

Obě zmíněné polohy jsou v klimatickém hnutí přítomny, a pokud jsou vystupňovány do krajnosti, nefungují ve prospěch našeho společného úsilí o transformaci společnosti. Apatie nás izoluje od vytváření kolektivní síly a ve svém důsledku vyhovuje lidem, kteří chtějí udržet status quo. Překotné a nepromyšlené aktivity motivované primárně strachem o budoucnost zase mohou vést k jednání poškozujícímu společné cíle. A také k rychlému vyhoření, které je ostatně často spojeno právě s apatií. Z Claire se v realitě často stává Justine. Cestu vpřed lze hledat v syntéze těchto dvou poloh – aktivní klimatické melancholii.

Kritický odstup a hloubavost, k nimž ponouká apatická podoba melancholie, mohou chránit před rychlým vyčerpáním či nestrategickým jednáním a zároveň oživovat snahu o transformaci společnosti i bez naděje na finální úspěch. Extatická podoba strachu nás pak může průběžně vytrhávat z nečinnosti a pobízet k hledání naděje.

Kolem sebe vidíme mnoho příznaků probíhající planetární krize. Od stále častějších lesních požárů přes rekordní vedra v Indii a Pákistánu až po tornáda, záplavy a neúrodu. Místo společného úsilí o nápravu řešíme pro mnohé nepochopitelnou válku. Čelit vnitřní nepohodě je v takové situaci nesmírně složité. Možná bychom se v této chvíli měli všichni pokusit vzít si to prospěšnější z obou poloh deprese, jež ve snímku Larse von Triera zosobňují Claire a Justine.



Jindřich Vacek
Zajatci pána bouří
Argo 2021, 214 s.

Prozaický debut s podtitulem Zločin v kraji šamanů překladatele Jindřicha Vacka je pozoruhodný svým žánrovým zařazením. V dobrodružné detektivce z indiánského prostředí autor využil znalostí, které načerpal coby dlouholetý redaktor etnologické edice Capricorn v nakladatelství Argo. Expozice příběhu, prezentovaného jako autentické vyprávění Čechoameričana Bernarda Konšela z první poloviny 19. století, je poměrně rychlá. Už na druhé stránce Bernard se strýcem Evženem a lovcem Harveyem během mořské bouře ztroskotají na pobřeží Britské Kolumbie u osady kmene Kwakiutlů a vzápětí jsou neprávem obviněni z vraždy indiána. Hrdinové si čekání na rozsudek krátí tím, že se snaží případ vyřešit. Nečekejme ale žádné exotické žánrové prostocviky. Protagonisté narážejí na silnou kulturní bariéru, hledání viníka se tak stává sledem absurdních nedorozumění. Okcidentální logika zde neplatí, obvyklé motivy k vraždě také ne a místo klasických výpovědí sledujeme praktické informace ze života řezbářů, stavitelů lodí a rybářů. Vyšetřovatelé připomínají tápající etnology, kteří nedokážou pojmout svět legend přímo vstupujících do každodenních životů, animistické náboženství ani těžko pochopitelné zvyky. Třeba to, že Kwakiutlové jsou kanibalové a otrokáři, soupeří mezi sebou hromaděním bohatství a na samu hranu možností dovedli instituci potlače. V závěru Vacek použije velmi vtipný zvrat, když pídění tří bělochů konfrontuje s krátkým vyprávěním indiána, který shrnuje jejich pátrání a podivuje se nad jejich naivitou a hloupostí.

Karel Kouba



Martin Ryšavý
Tundra a smrt
Revolver Revue 2021, 221 s.

Nejnovější próza Martina Ryšavého má podtitul cestopis. Jak už tomu u jeho filmových či literárních děl bývá, žánrové zařazení je třeba brát s rezervou. Na ústřední dějovou liniií natáčení medvědů v tundře se vrstvá příběhy jednotlivých postav i míst a cestopis se místy mění v reflexi vlastního počínání a obecněji i situace v Rusku. V pasáži tematizující Ryšavého dokument Slepý Gulliver se poodhaluje tvůrčí metoda i přítomného románu: „Cestopis, který nic nevykládá, jen ukazuje chaos v cestovatelově hlavě.“ Jde ovšem o chaos propracovaný a barvitý, každé postavě je věnována citlivá pozornost, takže nás nepřestávají ani na chvíli zajímat. Motivy všednodenního života na Sibiři jsou doplněny úvahami o povaze místních obyvatel a jejich budoucím osudu. Vypravěč se ale neomezuje jen na zdejší region, pouští se třeba i do velice aktuálních komentářů k situaci na Donbasu. Ačkoli dílo otevírá motiv hromadné vraždy ze žárlivosti, a mohlo by se tedy zdát, že román bude v duchu svého názvu tematizovat zánik, dočkáme se spíše opaku. Text konstruovaný v dlouhých souvětích s nepřebýrným množstvím digresí a detailů oplývá vypravěčskou energií a nedá čtenáři vydechnout. Autor využívá rysů mluveného projevu a vstupuje do dialogu se sebou samým. Bezprostřednost vyprávění umocňuje i hojně využitý přítomný čas, díky němuž má čtenář dojem, že se události sám účastní. Existují spisovatelé, jejichž návraty k jednomu tématu se rychle vyčerpají. Martin Ryšavý svým dalším sibiřským románem demonstruje, že k takovým rozhodně nepatří.

Anna Stejskalová



Luboš Merhaut
Cesty polemiky
FF UK 2021, 475 s.

Cílem monografie s podtitulem Význam a proměny žánru polemiky v české literatuře na přelomu 19. a 20. století je představit polemiku jakožto svěbytný přesvědčovací a rétorický útvar. Autor ji vidí nejen coby formu debaty, ale také jako způsob, jak pokořit a zesměšnit protivníka. Ve sledovaném období jsou polemiky a osobní útoky vskutku vyostřenější než v současném literárním prostředí. Polemika je však také nazírána jako samoučelná parazitní forma diskuse, která může být spíše překážkou na cestě k „pravdě“ než prostředkem jejího hledání. Ustavení žánru jde ruku v ruce s literární kritikou – také ta získala na vážnosti a přestala být přehlíženou disciplínou teprve v devadesátých letech 19. století. Nejzuřivější spory se přitom literatury týkaly jen okrajově: například při hodnocení odkazu Jana Nerudy bylo hlavním motivem to, že byl „vlažný křesťan“ a útočil na katolictví. Podobně je na řadě vzpomínek Jiřího Karáska ze Lvovic doloženo, že proslulé polemiky mezi Arnoštem Procházkou a F. X. Šaldou měly kořeny v osobních antipatích a snaze ovládnout Literární listy. V teoretické rovině je nosný Merhautův pojem „paměť polemiky“. Polemika se vnitřně vrství, stává se svým vlastním předmětem a dochází k jejímu zacyklení. Předností knihy je i zasazení žánru do širokého společenského kontextu s návazností na literární život či dobový rozmach časopisů. Pro literární badatele je cenný i přehled devadesáti polemických kauz probíhajících v letech 1886 až 1914.

Petr Šmíd



Rachel Carsonová
Tiché jaro
Přeložil Filip Drlík
Host 2021, 376 s.

Po více než padesáti letech vychází v češtině kniha americké bioložky, jež odstartovala zrod moderního environmentálního hnutí ve Spojených státech a zásadním způsobem se podílela na zákazu nejrozšířenějšího pesticidu – DDT. Publikace z roku 1962 je přeplněna výčty důsledků, k nimž vedlo masivní užívání herbicidů a insekticidů: vykresluje ochrnutí či úmrtí lidí, kteří přišli s látkami nevědomky do styku, vyhlazení celých populací různých živočišných druhů, nezodpovědné zacházení s těmito koncentrovanými jedy při plošných zásazích, postupnou rezistenci hmyzu, karcinogenní účinky pesticidů a proces vzniku rakoviny v lidském těle, ale i komerční strategie chemických podniků a iluzorní pocit lidské moci nad životním prostředím. Detailní líčení objektivních dopadů postřiků a jejich názorný popis s mnoha konkrétními příběhy dnes už ztratily efekt šokujících odhalení a přes svou nespornou čtivost vyznívají poněkud monotónně a repetitivně. To, co Tiché jaro předkládá jako alarmující informace, už bereme jako fakty. Řešení, která Carsonová navrhuje, jsou nutně zastaralá, hlavní myšlenka knihy však zůstává platná: ekosystémy existují jako navzájem provázaný rovnovážný komplex spoju – od těch nejmenších mykorrhizních vztahů přes přirozené nepřátele až po seberegulační mechanismy přírody – a člověk v nich svým počínáním působí nevratné změny, jejichž důsledky nedokáže (nebo se ani nenamáhá) dohlédnout.

Klára Soukupová



Plná 6
Režie Adam Sejk, ČR 2022, 80 min.
Premiéra v ČR 26. 5. 2022

Debut Adama Sejka Plná 6 je sympatický už tím, že má znatelné ambice, ale přitom se vyhýbá schémátům tzv. českého „autorského“ dokumentu. Je to klasický portrétní dokumentární film, vystavěný kolem osobnosti motocyklového závodníka Kamila Holána. Jeho hlavním záměrem je zachytit atmosféru závodů, ale také vykreslit ovzduší panující v rodině, jejíž člen se opakovaně dobrovolně pouští do extrémně nebezpečných tratí, ze kterých se nemusí vrátit živý. Co se týče témat, jež řeší, je možná až moc prostinký a repetitivní – více méně se neustále vrací ke třem okruhům: k úsilí, které Holán závodění věnuje, k zážitku, jež mu vrcholový sport přináší, a k obavám blízkých o jeho život. Ve svém vyznění balancuje na hraně podbízivosti. V podstatě je to klasický český příběh sportovního úspěchu. Ukazuje na první pohled obyčejného muže, který se s malým týmem, dělajícím všechno na koleně, dostane do první ligy. Nezdráhá se používat spoustu estetizujících prvků včetně zpomalených záběrů, dramatického hudebního podkresu nebo výrazné typizace jednotlivých sociálních herců. Ve své kategorii je ale velmi dobře řemeslně natočený a ve scénách samotných závodů podmanivý. Jeho vrcholná pasáž přijde v okamžiku, kdy Holán ve voiceoveru mluví o tom, jak se mu během jízdy proměňuje vnímání času, a k tomu sledujeme záznam snímáný malou kamerou umístěnou na jeho přilbě. V této chvíli se Plná 6 nejvíc přibliží unikavému pocitu, kolem nějž celou dobu krouží.

Antonín Tesář



Digitální blízkost / Post-digital Intimacy
Národní galerie Praha, Veletržní palác,
11. 11. 2021 – 10. 7. 2022

Výstava, kterou pro Národní galerii připravil kurátor Michal Novotný, nese dva různé názvy (česká a anglická varianta neznamenají totéž) a oblast, jíž se věnuje, se tak nachází mezi „postdigitální intimitou“ a „digitální blízkostí“. Téma současné intimity výstava, představující výhradně zahraniční umělce, sleduje v kontextu, jehož povahu určuje obecný příklon k sebezpečí a psychologizaci, samozřejmost technologií či komodifikace emocí, a to v době po rozkladu a prolnutí sfér soukromého a veřejného. Přitom ještě před dvěma desetiletími se u nás až na výjimky (k nimž patřili třeba manželé Ševčíkovi) v reflexi umění akcentovalo oddělení osobního a společenského. Dnes tyto zdánlivě samozřejmé kategorie ztrácejí svoji funkčnost, a i proto je jedním z rámců výstavy fragmentárnost. Díla komentují individualismus, úzkost, nejistotu, odosobněnost zdravotní péče či tělesnost závislou na komerčních a politických zájmech. Zaujal mě film Loly Gonzales Veridis quo, který představuje komunitu, jejíž členové se cvičí v zacházení se zbraněmi a posléze se učí žít jako slepci. Osvojená slepota oslabuje každého zvlášť i kolektiv jako celek a jeho příslušníci se stávají křehkými... Linii výstav, jež slovo intimita měly přímo v názvu, je v Česku možné sledovat od devadesátých let. Novotný uchopuje dané téma s předpokladem, že není nutné vše pojmenovat, klasifikovat nebo činit závěry. Je to přístup obezřetný, také ovšem nenásilný a otevřený.

Kristína Láníková



Líza Urbanová, Pavlína Matiová
a David Tišer
Dajori
Divadlo D21, Praha, premiéra 1. 6. 2022

Inscenace Dajori (Maminka), založená na literárních textech Ilony Ferkové, Tery Fabiánové a Evy Danišové, tvoří z osobních vyprávění a dobových dokumentů souvislou výpověď několika generací žen z jedné romské rodiny. Tak mohou znít suchá fakta – jenže výsledný scénický tvar je i přes svou úspornost něčím, co vás emocionálně zasáhne, ať už patříte k majoritě nebo minoritě. Křivdy i čiré násilí Čechů na romském národu jsou tu podány faktograficky přesně, ale vnímáme je až z druhého plánu, právě na základě konkrétních příběhů. Jaké dopady mohou mít prostě vyhlížející zákony zakazující kočovný způsob života nebo zákon „umožňující“ sterilizace během porodů? Žena, jejíž manžel-partyzán se snad vrátí z války, žena, které v porodnici odeberou dítě kvůli tomu, že je chudá a bez partnera, protože zákon zakazující kočování ho zastihl v daleké Ostravě, žena, kterou během porodu sterilizují, aniž by to tušila... Sledujeme brutální zásahy do životů lidí, o nichž se mluví veřejně až s odstupem půlstoletí, protože se neděly „nám“, ale „druhým“. Každý z osudů je přesně cílenou obžalobou, přesto ale celek burcuje spíš k prohloubení dialogu než k sebedrskáštví či lynčování. Kromě výborného textu se o to zasloužila hlavně herečka Pavlína Matiová, jíž v mužských postavách sekunduje Michal Žolták. Důležitá je i přítomnost živé kapely, která dodává závažnému tématu lehkost. Dajori je představení, které toho říká víc o nás, etnických Čechích, než o nejpočtenější menšině, s níž sdílíme životní prostor.

Martin Zajíček



Rammstein
Zeit
LP, Universal Music 2022

Z populární kultury, jaro 2022: Po vydání osmého alba a zahájení evropského turné v pražských Letňanech se u nás německá skupina Rammstein (Beranidlo) těší větší pozornosti než obvykle a zvýšený zájem provází řada otázek. Říká se například, že nejvíce fanoušků má kapela právě v Česku. Je to pravda? „Tento údaj se nedá ověřit. Nicméně jádro příznivců stylu známého jako ‚nová německá tvrdost‘ se skutečně nachází východně od hranic SRN.“ Ve videu ke skladbě Angst (Strach) z aktuální desky Zeit (Čas) hudebníci zprvu grilují, sekají trávníky, potom stavějí zdi a vyzbrojují se puškami. Jenže zdi se rozpadnou, objeví se uprchlíci – žena a dítě za žiletkovým drátem – a zpěvák sekačkou rozbije televizi. Znamená to, že se nemáme bát přistěhovalců? „Jednu věc je potřeba stále znovu vysvětlovat. Rammstein se sice proslavili tématy, jako je násilí, prostituce nebo kanibalismus, samozřejmě ale zastávají progresivní názory.“ Sekače chybí žací nůž. Je to záměr? „Pravděpodobně ano, tvorbě skupiny se věnují stovky studií a takřka vše v její produkci má určitý význam.“ V klípu k písni Dicke Titten (Velké kozy) se naklepávají řízky, stlouká maslo a mléko teče proudem. Jaký je hlubší smysl tohoto díla? „Na tuto otázku odpověděl publicista Petr Korál: ‚Zpěvák Lindemann si zde bere na mušku ty, kteří se navenek tváří jako vážení občané a strážci morálky, ve skrytu domova ale masturbují při pornografických videích a je jim upřímně šumafuk, jestli jsou akterky těch snímků hezké, chytré či bohaté. Hlavně aby měly náležitě velké poprsí.“

Billy Shake jr.

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

O klimatických konferencích Organizace spojených národů se občas říká, že jde o „navoněné zdechliny“ a že jsou spíše mediální vitrinou, kde je každé malé rozhodnutí k odvrácení ekologické katastrofy vykoupeno obrovskými kompromisy a nesplněnými sliby. Může ale být i hůře. V květnu se v Abidžanu uskutečnila konference orgánu spojených národů UNCCD, jenž řeší problém sucha a nedostatku vody. Jde o jeden z nejzávažnějších a nejděsivějších dopadů klimatických změn. Podle odhadů UNCCD by do roku 2050 mohly mít až tři čtvrtiny světové populace podstatné problémy se zásobováním vodou, pokud se neučiní potřebná opatření. Nejhorší dopady se očekávají v Africe, Indii a jiných chudých částech planety. Bohatší země se sice na velkých klimatických konferencích zavázaly k pomoci chudším, ale konkrétní podpora vázne. Do Pobřeží slonoviny se tak sjely na třítydenní rokování delegace z bezmála dvou set zemí, ale bez valného zájmu médií a samotných vlád. Summit v Abidžanu skončil faktickým fiaskem, a to částečně i proto, že média nevytvořila takový tlak a očekávání jako v případě Glasgow. Šíření pouští tak bude pokračovat.

O. Sojka

Kyselá kritika superboháčů! Tak okomentoval francouzský deník Le Monde vítězný snímek

75. ročníku filmového festivalu v Cannes Trojúhelník smutku Rubena Östlunda. Švédský režisér, jenž si pro Zlatou palmu došel za posledních pět let už podruhé, se nebál na Azurovém pobřeží představit výsměch zahleděnosti a pokrytectví těch nejbohatších. Jak trefně právě na jihu Francie! Samotná přehlídka v Cannes je totiž dlouhodobě kritizována pro plýtvání penězi. „Je Cannes před Cannes a je Cannes po Cannes,“ komentují místní nejslavnější filmový festival světa, který se ale koná bez nich. Na projekce se mnohdy dostanou jen „vyvolení“ – profesionálové nebo novináři. Festival je přehlídkou luxusu, značek i celebrit – a Trojúhelník smutku míří prstem právě na tuhle část společnosti a její pokrytectví. Hrstka přeživších ze ztroskotané luxusní jachty zjistí, že jediným, kdo jim může obstarat nějaké jídlo, je uklízečka, která umí lovit ryby. Role se tedy obrací: z bezmocných se po ztroskotání stávají mocní a superboháčům, oligarchům, modelům nebo influencerům hrozí, že umřou hladu, pokud nebudou poslouchat svou novou „kapitánku“. Östlund jde ale ještě dál. Jeho snímek nekritizuje jen zhýralství, ale i samotný kapitalismus. „Všichni porotci byli po zhlédnutí filmu šokováni,“ pronesl předseda poroty po ceremoniálu. Pozitivně i negativně, prostě je zvedl ze židle. Vyhrát si tedy podle všeho zasloužil.

T. Bečková

Příští rok v září by se Týdeník Rozhlas dožil stých narozenin. To je mezi tištěnými periodiky úctyhodné výročí. Slavit se však nebude.

Český rozhlas se rozhodl vydávání téměř ze dne na den zaříznout – k 30. červnu týdeník z ekonomických důvodů končí. A nemůže za to nikdo jiný než zrádný vir a válka na Ukrajině. Kupodivu se o tomto kroku nedozvíme z úvodníku, ale z oznámení na čtvrté straně, které nikomu nestálo za to ani podepsat. A není divu, protože jde o pořádný blábol. Píše se tu, že se časopis „potýká s nedostatečným prodejem na volném trhu“. To se však v 21. století obvykle řeší změnou distribuční strategie. Dále jsou čtenáři ujištěni, že do konce června bude časopis o svém obsahu „nadále informovat také na svých facebookových stránkách“. Jako by posluchači, kteří se nepohybují v online světě jako ryba ve vodě, již vymřeli. V Advoyce dobře chápeme, že vydávání tištěného média je náročné a drahé, ale že by si ho nemohlo dovolit veřejnoprávní médium? Zrušení týdeníku tak vypovídá spíše o nesmyslné strategii Českého rozhlasu než o situaci na „volném trhu“. Přestože je známo, že rádio poslouchají spíše starší generace, posluchači, kteří rádi ladí svou oblíbenou stanici kvůli konkrétnímu pořadu a pomáhá jim v tom tištěný program, mezi priority ČRo zřejmě nepatří.

J. G. Růžička

Blížící se komunální volby opět vytvářejí dojem, že naším nejpálčivějším problémem je parkování. Je na tom i něco pravdy, ale trochu jinak, než většina politiků tvrdí. Vezměme si třeba Brandýs nad Labem. V únoru tam otevřeli parkovací dům pro 316 aut, přičemž

většina nákladů (celkem 140 milionů korun) byla pokryta z evropské dotace – stavba totiž stojí u nádraží, takže oficiálně jde o parkoviště P+R, tedy „zaparkuj a jeď dál vlakem“, i když se dalo tušit, že o parkování u brandýské lokálky zájem nebude. To se po pár měsících potvrdilo a město muselo zlevnit parkovné, čímž vlastně přiznalo, že se investice nikdy nevrátí. Za 140 milionů sice mohli mít v Brandýse posílenou veřejnou dopravu na léta dopředu, ale místo toho peníze vyhodili oknem a nejspíš si do města přilákali ještě nějaká auta navíc, protože dotovat parkování konekconců znamená dotovat i ježdění autem. V sousedních Čelákovcích, kde lidé vlak opravdu využívají, se také pustili do stavby parkovacího domu, což na první pohled vypadá rozumněji. 97 parkovacích míst ale zabere atraktivní plochu hned vedle nádražní budovy a vyjde na 73 milionů. Počítejte se mnou: na jedno jediné parkovací místo jde z veřejných zdrojů tři čtvrtě milionu korun. Při „motivačním“ denním parkovném 20 Kč by se náklady teoreticky mohly vrátit za 103 let. 97 aut znamená zhruba 130 cestujících, což zaplní pouhou třetinu jedné vlakové soupravy, která tu jezdí každou chvíli. Celé to zkrátka nedává smysl – jenže i když je výstavba parkovišť v podstatě černá díra veřejných financí, pořád jsou za ni politické body. Zatímco bychom potřebovali spíš strop na parkovací místa a za každé nové jedno zrušit, naši starostové a primátoři jsou připraveni udělat z Česka největší a nejdražší parkoviště Evropy.

M. Špína