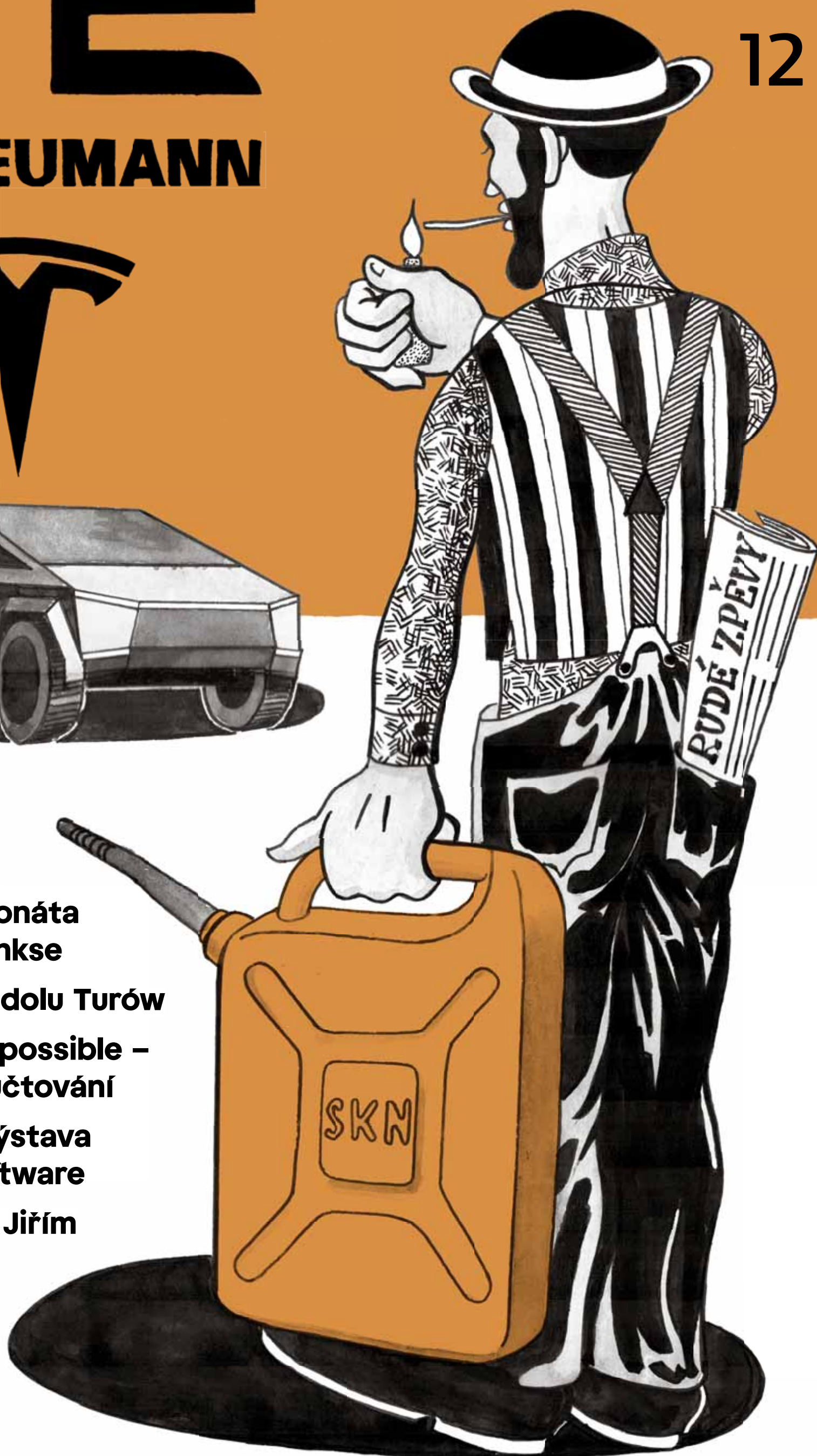
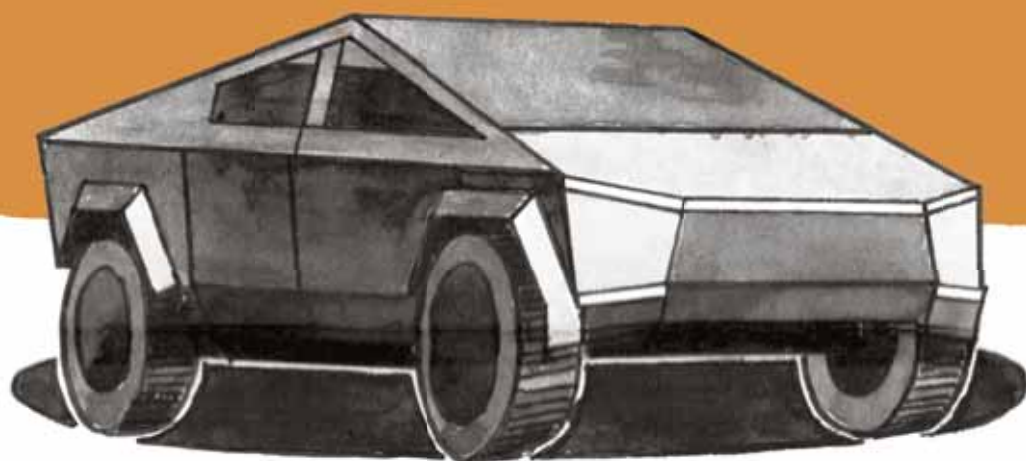


FE

S. K. NEUMANN

12



Vodíková sonáta
Iaina M. Bankse
reportáž z dolu Turów
Mission: Impossible –
Poslední zúčtování
vídeňská výstava
Radical Software
rozhovor s Jiřím
Dolejšem

editorial

Antikrist, Brutus, Civis Bohemicus, Ego, Tomáš ze Smíchova, K. Protiva, Ladislav Rozvoda, Faun. To je jen zlomek pseudonymů, které používal Stanislav Kostka Neumann. Tento „zápasící tvůrce“ svůj výraz – minimálně v první fázi tvorby – podle F. X. Šaldy našel v „lyrismu nadávkovém“, jako by neustále toužil po změně. Sám se přitom v mnohém měnil, ať už šlo o styl, nebo ideové posuny. Neumann byl postupně dekadent, anarchista individualistický i kolektivní, ale také sekulární satanista a stalinista.

Když jsem v redakci zhruba před rokem prvně zmínil, že se blíží sté padesáté výročí Neumannova narození a že je to příležitost k reflexi čítankového básníka, po smrti kanonizovaného komunistickým režimem, ozvalo se i nedůvěřivé zabručení: koho dnes ještě zajímá Neumann? Tou dobou jsme nicméně už věděli, že neumannovská literární procházka s Knihou lesů vod a strání, kterou jsme pořádali v okolí Bílovic nad Svitavou, zájemce přilákala. Při výrobě čísla se navíc ukázalo, že nás celoživotní „bouřlivák“ zajímá alespoň do té míry, že se dokážeme pohádat o to, co z jeho díla se vlastně „ještě dá číst“, nebo zda otisknout plné znění zlobného dopisu, jímž Božena Hodačová se značným zpožděním dost nevybíravým způsobem účtovala se svým někdejší partnerem.

Ondřej Slačálek se ve svém esejí zaměřuje především na Neumannovo buřičské období, na jeho promyšlené intelektuální a zároveň literární štváčství, které je sice plné zloby, ale to neznamená, že by postrádalo jiné emoce včetně lásky, kterou je navíc leckdy těžké od nenávisti oddělit. Dochází přitom k závěru, že nesmiřitelná kritika češství básníka v posledku dovedla do pozice, kdy byl „cizí v režimu, který se ho dovolával, byl cizí polistopadové éře“, a že to má „možná větší cenu než stylisticky kvalitní plkání“. Klikaté cesty politického radikála a jejich rozpor i paradoxy sleduje Vojtěch Čurda. Martin



Karikatura S. K. Neumanna od Františka Gellnera

Lukáš na základě Neumannových publicistických textů poněkud sarkasticky analyzuje jeho představu nového proletářského umění, ale i konkrétní, proměnlivou praxi, jež k tomuto umění měla vést, a to včetně rad, kterak si má dělník „vyzdobit“ svůj příbytek. Roman Polách pak přibližuje polemiku mezi S. K. Neumannem a Otakarem Theerem rámovanou odlišnými pohledy na nedělní odpoledne strávené v zahradní restauraci.

V jednom svém článku z roku 1908, kdy se začal vzdalovat anarchismu, Neumann připodobnil osud hnutí ke štěkotu uvázaného psa, který nikoho nemůže pokousat. Možná, že po přečtení tematických textů dostanete chuť se pustit do četby některých z Neumannových veršů a dojdete k závěru, že štěkot vzteklého psa české pokrokářské poezie má co říct i v současnosti, že se i dnes dokáže bolestivě zahryznout.

Lukáš Rychetský

Stanislav K. Neumann

Andělské BLUES

Ve smutném lesíku nad městem
pod osamělou sekvojí,
jediným svědkem starých krásných dob,
kdy tu Rudoši lovíli ještě bisony a bobry,
seděli spolu, objati,
Hanibal Cerwell, černý topič na říčním parníku,
který studoval soukromě etnologii,
a Terezie Smithová, černá stenotypistka ve filiálce Vacuum Oil.

On jí vypravoval o rajske hojnosti a kráse této končiny,
než přišli běloši, hrabiví, krutí a cyničtí,
a při tom vytrvale nahlížel do jejího výstřihu,
kde na černých vlnách plaval náhrdelník z rudých korálů.

Tu se nad nimi náhle pootevřela nebesa
a spatřili a uslyšeli černé anděly,
kterak zpívají sladké blues.

Úryvek z delší básně vybral Elsa Aids

z obsahu

- 4 Od anarchismu ke stalinismu. Klikaté cesty politického radikála S. K. Neumanna / Vojtěch Čurda
- 5 Dám ti přátelskou radu. S. K. Neumann a výchova dělníka / Martin Lukáš
- 6 Číšníku! Občane! Bratře! Jedna pozapomenutá básnická polemika / Roman Polách
- 7 Limity utopie. Vodíková sonáta Iaina M. Bankse / Antonín Tesař
- 7 Bolesti vstříc / literární zápisník Jakuba Sedláčka
- 8 Ethan Hunt hledá identitu. Proměny série Mission: Impossible / Martin Pleštil
- 9 Průvodce ztrápených duší. Čítanka filmového a literárního hororu od Antonína Tesaře / Štěpán Truhlařík
- 9 Příliš mnoho slov / filmový zápisník Tomáše Stejskala
- 11 Spektakulární, mezinárodní, prázdné. O inscenaci Quanta uvedené v rámci Divadelního světa Brno / Štěpán Truhlařík
- 13 Můj bůh je moje droga. Spirituální provokace zpěvačky Yulloly / Timon Láska
- 14 Ženská stopa v dějinách počítačového umění. K výstavě Radical Software ve vídeňské Kunsthalle / Martin Blažíček
- 15 Hladit dějiny fotografie proti srsti. Nově přeložené knihy esejů Allana Sekuly / David Bláha
- 18 Je v nenávisti láska. Básník-bojovník Stanislav Kostka Neumann / Ondřej Slačálek
- 20 Vojna srdcí / z nevydaných dopisů S. K. Neumanna a Boženy Hodačové
- 22 Mít pravdu proti straně. S politikem Jiřím Dolejšem o budoucnosti levice / Matěj Mětelec
- 25 Vytěžené kraje. Ádvojka zahajuje novou reportážní sérii / Alžběta Medková, Michal Špína
- 26 Přestat těžit nestačí. Důl Turów jednou skončí. Ale co přijde po něm? / Alžběta Medková, Michal Špína
- 29 Anatomie jednoho obratu. Prezidentské volby v Rumunsku / Robin Ujfaluši
- 30 Co znamená být svobodný. Kniha Pavla Barši Dekadence a obrození / Jakub Rákosník
- 30 Užitečným idiotem sociálních sítí / sloupek Matouše Hrdiny

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
18. ČERVNA 2025

Chrámý a nebesa

TEREZA STÖCKELOVÁ

Když se v imaginaci S. K. Neumanna náhle pootevřela nebesa nad Hanibalem Cerwellem, černým topičem na říčním parníku, který studoval soukromě etnologii, a Terezií Smithovou, černou stenotypistkou ve filiálce Vacuum Oil, spatřili a uslyšeli černé anděly, kterak zpívají sladké blues.

Když se nebesa pootevřela po zvolení americkým prezidentem nad Donaldem Trumpem, který – troufám si tvrdit – soukromě ani jinak etnologii nestudoval, spatřil čínské anděly zkázy a oznámil úmysl vystavět na obloze Zlatý chrám. Tento projekt protiraketové obrany oživuje kontroverzní, desítky let starou iniciativu reaganovských Star Wars a její výstavba by zásadně narušila stávající normy ve vesmíru a změnila vztahy mezi světovými mocnostmi.

Trump zřejmě tento systém rozsáhlé sítě satelitů a zbraní na oběžné dráze Země, která má stát 175 miliard dolarů, nikdy nepostaví. Na rozdíl od Reagana, který v březnu 1983 oznámil financování výzkumu technologií, které by byly pro takový systém zapotřebí, Trump zatím – kopaje do předních univerzit a principů akademických svobod – zdá se americké výzkumné kapacity spíše rozvrací.

Už jen ohlášení ideje Zlatého chrámu, který by de facto zničil konstrukci jaderného odstrašení, dává ale signál ke stupňování militarizace vesmíru. Jaderné odstrašení a doktrína vzájemného zaručeného zničení představují jeden z mála v současnosti funkčních prvků mezinárodní řádu. Jakkoliv je tento řád, který se upevnil jako výsledek druhé světové války a odráží realitu války studené, nevyhovující situaci současného světa a jistě si zaslouží renegociovat, současná americká administrativa ho chce spíše bez náhrady rozvrátit. A to právě v době, ve které nové technologie a každodenní planetární komplexita vyžadují více než kdy dříve mezinárodní správu, regulaci a pravidla vládnutí.

Na jednu stranu je Zlatý chrám další z prvků skládanky amerického izolacionismu, ke kterému se nová administrativa ve Spojených státech amerických přihlásila. Vystoupení ze Světové zdravotnické organizace, odstoupení od Pařížské klimatické dohody. Zlatý chrám představuje mocně nafouknutou analogii prepperských podzemních palácových



Ilustrace Vít Svoboda

krytů, které si už pro „své lidi“ vystavěli mnozí z řad americké hyperoligarchie, jež se nyní k Trumpovi přimkla. O co lépe umožní tyto speciální bunkry přežít vyvoleným v rozvráceném světě klimatické, epidemické, válečné či jiné katastrofy, o to menší mají tyto elity zájem takové katastrofy odvrátit.

Trumpův izolacionismus je zároveň i verzí mimoplanetárního imperialismu. Vize bezpečného nebe nad Spojenými státy se kombinuje s neomalenou expanzí do vesmíru. Nebesa přestávají být tím, co pozemšťany v různých smyslech toho slova přesahuje, a stávají se dalším z prostorů pro těžbu zdrojů, které je možné za pomoci nových (muskovských) technologií dobývat.



Podobně je tomu u Trumpa a jeho suity i s Arktidou. Myslím, že není přesné označovat trumpismus za klimaskeptický. Naopak, Trump bere podle všeho klimatickou změnu velmi vážně, a to jako příležitost k exploataci území, která až dodnes chránily nezlomné tuny ledu, na něž nestačila ani sebesofistikovanější technika. Tání uvolňuje nové zdroje, nové možnosti expanze. Drill, baby, drill.

Jaké nebe se v této nové geopolitické a kosmopolitické situaci otevírá nad Evropou? Jakkoli se zdá, že napříč kontinentem převládá všeobecné zděšení Trumpem, až příliš snadno jsme v mnoha ohledech přijali trumpovsko-vanceovské vidění Evropy jako bezbranné, ospalé a bezvýznamné části světa,

kterou z trajektorie úpadku může vyvést pouze masivní zbrojení, deregulace, staronová automobilita a obnova růstu HDP.

Každý, kdo se dnes tváří, že má jednoduché a jednoznačné odpovědi na to, čím může a má Evropa být, měl by nám být více než podezřelý. Musíme vynalézat nové odpovědi a formy života. Neměli bychom ale de facto přistoupit na trumpovský rozvrh světa a nechat si vzít smysl pro určitou melancho-lii, studium etnologie a podobných údajně neužitečných oborů či čtení básní v ospalém světle při západu slunce. Možná je lepší upadat s básnictvem než se stávat vítězi s kapitány zbrojařského a těžařského průmyslu.

Autorka je socioložka.

Sdílené nedostatky

MATOUŠ JALUŠKA

Do pozdního, pořád ještě docela chladného a docela zeleného jara, v němž člověk čeká, kdy to všechno ztratí barvu, patří podle různých liturgických kalendářů i neděle Rogate. Prý se vyvinula z římského svátku zvaného Robigalia, při kterém bylo obětováno štěně malému bohu Robigalovi, pánu nad oblinou rzí, aby se upokojil ve svém hněvu. A aby se obilí na poli nezkroutilo a nezežloutly listy. V křesťanském Římě se s obětováním přestalo, svátek se přejmenoval, co do názvu byl spojen s aktem modlitby („rogate“ – „modlete se!“) a co do času napojen na čtvrtek Nanebevstoupení Páně, jemuž předchází. Jako by stoupající Ježíš posbíral psaníčka modliteb a nesl je s sebou vzhůru; snad tam v pořádku dorazí (k tomu srovnej třeba klip k písni It Is Not Sound kapely Ulver). Modlitby přitom ve starém i novém Římě zněly pořád zhruba stejně, točily se kolem přežití člověka i komunity v nebezpečném světě.

Již od středověku je asi nejtradičnějším čtením z evangelia na neděli Rogate úsek ze šestnácté kapitoly Janovy verze příběhu,

kde Ježíš během večere před odchodem „na místo zvané Getsemane“ učedníky poučuje o budoucnosti. Jidáš už byl odeslán ven, aby plnil svou úlohu zrádce, teď se říkají všelijaká soukromá tajemství pro nejužší okruh věrných. Patří k nim i ta nedělní perikopa, která začíná slovy: „Amen, amen, pravím vám, budete-li o něco prosit Otce ve jménu mém, dá vám to. Až dosud jste o nic neprosili v mém jménu. Proste a dostanete, aby vaše radost byla plná.“

Radost na tomto i na onom světě je tu spojená s vyslovením prosby v něčím jménu a na něčí adresu. O něco se prosí proto, že ta věc chybí. Radost se tedy zakládá na vyjádření nedostatku a touhy po doplnění.

Lidé se obvykle ve svých touhách ukazují být takovými, jací jsou, odhalují se – trochu se to podobá tomu „poznání se v hříších“ z minulého dílu Na mezi. Umírající touží po dalším nádechu, anebo naopak po konci bolesti. Hladovějící touží po jídle. Dítě po věci z reklamy. Jsme určeni tím, co nám chybí, tím, po čem se snažíme sáhnout. Ve středověkých svodkách biblických komentářů se k oně perikopě obvykle váže větička o tom, že modlitba

člověka bývá vyslyšena především tehdy, když se týká jej samotného a sahá na dno jeho vlastní situace, jak prý napsal Augustin z Hipponu. Na upřímnosti a bezprostřednosti záležití, stejně jako na tom prosení. Takoví jsme, tohle chceme. A sami máme naslouchat svým slovům, když jim podle toho chtění dáváme tvar. Potřebám druhých nerozumíme. Modlit se za ně však máme i tak, doplňuje Tomáš Akvinský, v zásadě proto, že všichni sdílíme obecnou lidskou bídu.

Perikopě o tom, že těm, kdo budou prosit, bude dáno, s čímž bývá dost potíží, předchází u Jana obraz, který poodhaluje charakter té „plné radosti“ přislíbené učedníkům. „Žena, když rodí, má zármutek, neboť přišla její hodina; ale když porodí dítě, nevzpomíná už na soužení pro radost, že na svět přišel člověk.“ Proces rození ještě neskončil a bůhví, jestli kdy skončí. Ty bolesti z neplnění a nenaplnění, z toho, že svět není takový, jaký bychom ho chtěli, ale můžeme prohlásit za porodní bolesti. Můžeme se naučit toužit, aby ty bolesti takovými byly, napřít vůli k tomu, aby to, co bude narozeno, bylo nové a živé uprostřed světa.

Na mezi

Slýchám v letošním jaru od lidí v (řekněme) nazelenalé části spektra docela často sloví, které mě zaujalo: „být v souladu“. „Jsem v souladu, jsi v souladu...“ bez dalšího. Ne „soulad s něčím“, ale prostě „soulad“, harmonie *per se*. Stabilita v sobě, bez toužení, zdá se. Asi to není špatné, ale bez těch potřeb a bolestí se nejspíš dál nepohneme.

V zájmu udržení souladu s toužícími bližními, a třeba i proto, abych naplnil touhu po solidních a starých známých věcech uprostřed nejistot jara, jedu vlakem, dokud jez-dí. Útržky příběhů, sdělení i proseb se mísí s láním na poměry. Lidé líčí, jak jim jarní mráz probral budoucí úrodu na zahrádce. Netkaná textilie nepomohla, vítr ji odvál do potoka. Poslouchám hovory a vstupují do nich ve starém motoráku s novými sedáky na nymburské trati. Drážní bytosti za oknem z kanystrů označených pěknou, pastelově vybarvenou samolepkou svlažují násep. Pohled na tu samolepku stačí k tomu, aby v nose vzešel odér drogerie, v hlavě nostalgická vzpomínka. Barevně se na ní píše „roundup klasik“.

Autor je komparatista.

Od anarchismu ke stalinismu

Klikaté cesty politického radikála S. K. Neumanna

I když se po smrti S. K. Neumanna snažil komunistický režim jeho odkaz různě retušovat, nikdy se mu zcela nepovedlo vymazat kontradikce v jeho politickém vývoji. Jak vypadala cesta od anarchistického buřiče k stalinskému básníkovi?

VOJTĚCH ČURDA



Na břehu Labe v roce 1935. Foto z knihy Stanislav Kostka Neumann ve fotografii, 1955

V referátu „Třicet let bojů za českou socialistickou poezii“ v lednu 1950 vyzdvihl přední komunistický ideolog Ladislav Štoll literární dílo Stanislava Kostky Neumanna (1875–1947) jako příklad pokrokové větve českého básnictví, plné optimismu, víry v překonání třídní společnosti a zdravého materialistického světónázoru. Tři roky po básnickové smrti tak byl petrifikován jeho bezrozporný obraz jako následovníhodný vzor pro ostatní literární tvůrce. V reformní dekádě šedesátých let byl v díle literárních vědců Františka Kautmana a Františka Buriánka více zdůrazněn buřičský element Neumannovy tvorby, především z let jeho anarchistického období. Dosud však nemáme jeho komplexní biografii, která ostatně chybí i u dalších výrazných a protikladných tváří československé literatury 20. století.

Politický vězeň

K zájmu o politiku a veřejný život měl Neumann nakročeno už od dětství. Ačkoliv po většinu života patřily jeho sympatie radikální levici, sám vyrůstal v měšťanském prostředí, v rodině advokáta a zemského poslance Stanislava Neumanna. Ten však roku 1880 zemřel, takže chlapce formovalo převážně ženské – ve výchově spíše otevřené – prostředí. Neumann je v mnoha ohledech osobností plnou protikladů, což platí i pro jeho politické směřování. Během gymnaziálního studia (na něž vzpomínal s nechutí) jej ovlivnila četba Aloise Jiráska a Svatopluka Čecha, stejně jako husitský kult, který podporovala především mladočeská strana. Později však jeho politické názory vybočily z poněkud těsných hranic dobového vlastenčení. V devadesátých letech 19. století vzniklo mezi studenty tzv. pokrokové hnutí, do jehož okruhu se Neumann začlenil spolu s Aloisem Rašínem, Antonínem Hajnem nebo Karlem Ladislavem Sokolem. V jejich programu docházelo ke slučování národnostních (univerzitní státní zkoušky v českém jazyce) a sociálních požadavků (zvyšování dělnických mezd, omezení pracovní doby, rozšíření volebního práva na nemajetné vrstvy).

Po protimonarchistických a antiklerikálních vystoupeních radikální mládeže v pražských ulicích v létě 1893 začala policie příslušníky pokrokového hnutí zatýkat. V Praze byl vyhlášen výjimečný stav a na základě svědectví konfidenta Rudolfa Mrvy bylo několik členů pokrokového hnutí souzeno za údajnou protistátní konspiraci. V procesu byl odsouzen i Neumann, který léta 1894 a 1895 strávil v žaláři na plzeňských Borech. K celému procesu se nesentimentální formou vracel několikrát ve svých memoárech. Proces podle něj odhalil

pokrytecké jednání mladočeské strany, která ve strachu o politické prebendy dávala od radikálně naladěného studentstva ruce stranou.

Apoštol anarchismu

Anarchistická filosofie musela od devadesátých let 19. století Neumannovu rebelantskou povahu přitahovat. Koncept tzv. neodvislého socialismu (jak byl anarchismus nazýván) se vymezoval především vůči politickému programu sociální demokracie, provázanému s představou parlamentních reforem, i vůči dogmatickému chápání marxismu coby jejího ideového podloží. Ještě v roce 1911 ostatně Neumann ve svých *Vzpomínkách* (1931) hodnotil marxismus příkře, jako neživotný import německé filosofie. I v rámci svého anarchistického období však procházel názorovými proměnami. Zpočátku jej přitahoval silný individualismus, ovlivněný četbou německého filosofa Friedricha Nietzscheho. Neumannovi tak byly blízké představy o dichotomii mezi otrocky smýšlející masou a silnými tvůrčími individualitami, které vytvářejí běh dějin. V tomto ohledu kritizoval jak patriotickou rétoriku mladočeské strany (včetně adorace Mistra Jana Husa), tak rozumářsky upjatý realismus Masarykovy strany nebo reformismus sociální demokracie. Na stránkách časopisu Nový kult, v jehož čele stál od konce devadesátých let, se však postupně přesunul pod vlivem četby Jeana Gravea nebo Petra Kropotkina spíše na anarchokomunistické pozice. Rovnostářství ve společenských vztazích chtěl přitom vidět propojené s rozvojem individuálních potencialit. Na stránkách uvedeného periodika byla častým motivem témata kulturního boje, kupříkladu antiklerikální agitace nebo kritika tradičních rodinných svazků. Neumann se pokoušel i o navázání spojení s anarchistickým hnutí v severních Čechách, v životní praxi si však od dělnických vrstev zachovával odstup. Jeho texty se sociální tematikou se tak nevyhnuly jistěmu paternalistickému přístupu.

Neumannovy názorové posuny se projeví i v jeho básnické tvorbě. Od dekadentní aristokratické a individualistické stylizace ve sbírkách *Jsem apoštol nového žití* (1896) a *Satanova sláva mezi námi* (1897) se jeho pozornost přesouvá k tématu utrpení lidstva a vztahů mezi jednotlivcem a kolektivem. To nejvíce ilustruje alegorická sbírka *Sen o zástupu zoufalých* (1903). V ní se objevuje motiv davu „uražených a ponížených“ („ty, kteří za mnoho potu dostávají málo chleba ... básníka uhlavělého, nevěstku syfilitickou, filosofa s roztráštěnou nádhrou mozku, dělníka zmračeného, pannu lesbickou“) hledajících Boží vykoupení.

Boží trůn je však opuštěn a světská nespravedlnost stále triumfuje. Zástup zoufalých nakonec nalézá sílu v Satanovi, ztělesňujícím neposlušnost, odpor proti mocným a rebelii.

Stalinista s ručením omezeným

Tvrzení Neumannova životopisce Františka Kautmana o básnickově rozchodu s anarchismem po roce 1910 je poněkud zavádějící. Lze spíše mluvit o jeho určitém ústupu do soukromé sféry, do světa bílovických lesů, vod a strání. V únoru 1919 se ještě zúčastnil sjezdu Federace českých anarchistů-komunistů, spolu s Fráňou Šrámkem, Luisou Landovou-Štychovou nebo poválečným ministrem výživy Bohuslavem Vrbenským. Došlo zde však k odsouhlasení sloučení anarchistické organizace s prohradní Československou stranou socialistickou (tzv. národními socialisty). Neumann dokonce v letech 1919 a 1920 působil na ministerstvu školství, jeho státotvorný politický exkurs však záhy skončil.

Ve svých textech z počátku dvacátých let se již Neumann stává apologetou Říjnové revoluce jako zásadního průlomu stávajícího sociálního řádu. Stejně tak byl výrazným protagonistou radikálně socialistické organizace Proletkult, inspirované sovětskými vzory. Jejím cílem je vytvoření konceptu tzv. proletářské kultury, jež bude vycházet ze zkušeností a zájmů dělnické třídy a postupně nahradí kulturu vycházející z „buržoazní hegemonie“. Neumann byl přitom zastáncem široké koncepce „proletářské kultury“, která by do sebe integrovala i část progresivních národních tradic. Jeho rozčarování z politického establishmentu nového státu a obdiv k Leninovu Rusku, zmítanému občanskou válkou, nejsilněji vyjádřil v *Rudých zpěvech* (1923): „Sovětská Rusi, buď zdráva! Nad skomírajícím světem, jenž dusí nás a všechny ostatní dělníky a dělnice, buď zdráva, světice!“ Na sklonku roku 1918 také založil časopis *Červen*, který výrazně formoval i dospívající, levicově orientovanou část mladé generace a politicky se radikalizoval v souladu s vývojem svého zakladatele. Periodikum však zároveň bylo názorově otevřené, objevovaly se v něm texty Neumannových přátel i těch, kteří mu byli ideově vzdáleni.

Neumannův příklon ke stalinismu nejlépe vystihuje jeho vystupování v bouřlivých polemikách z třicátých let. Když se s rozpaky a zklamáním vrátil ze Sovětského svazu levicový francouzský spisovatel André Gide, své zážitky shrnul v reportážní knize *Návrat ze Sovětského svazu* (1936). Na publikaci reagoval Neumann ostře v brožůře *Anti-Gide neboli Optimismus bez pověr a ilusí* (1936). Stejně tak se stal spolu s Juliem Fučíkem, Zdeňkem Nejedlým či Ladislavem Štollem obhájcem inscenovaných moskevských procesů, čímž se naopak rozcházel s některými nonkonformistickými intelektuály mladší generace (Karel Teige, E. F. Burian, Závist Kalandra). Přesto zůstaly na jeho stranickém životopisu skralupy, které později budovaný básníkův kult vytěšňoval. Patřil tam jeho podpis pod Manifest sedmi spisovatelů (1929), který kritizoval gottwaldovské vedení KSČ a vyjadřoval znepokojení nad sektářstvím stranických frakcí. Udivující jsou také některé texty z Neumannovy pozůstalosti. Z korespondence s Ferdinandem Peroutkou vyplývá, že byl sice o existenci moskevského protistátního centra přesvědčen, způsob vedení samotných procesů se mu však příliš nezamlouval. Ještě překvapivější jsou zápisky básnickovy přítelkyně Lídy Špačkové z posledního roku jeho života. Na smrtelném loži vyzvedával Masarykovu *Otázku sociální* (1898) a v jeho fondu lze najít i zdravice od katolických intelektuálů, včetně Bedřicha Fučíka. Vystihnout Neumannův život ve všech rozporech a paradoxech je tak úkolem pro jeho budoucí životopisce.

Autor je historik.

Dám ti přátelskou radu

S. K. Neumann a výchova dělníka

S. K. Neumann ve svých publicistických textech často diskutoval o podobě nového umění pro dělníky. Ideálním zprostředkovatelem revolučního umění a jeho osvětové funkce se staly recitační večery. Sám básník však dokázal poradit jak s básnickým přednesem, tak s vybavením dělnického interiéru.

MARTIN LUKÁŠ

Ještě před koncem první světové války, v polovině května 1918, uveřejnil S. K. Neumann článek, v němž jako obvykle projevil silně vyvinutou schopnost „nadchnouti proti něčemu“. Tentokrát obrátil pozornost k recitačním večerům, na nichž „pódiové dámy“ provozují „cizopasně pauměníčko“, činnost daleko víc společenskou než literární. V článku reprodukoval rozhovor, který se měl odehrát po jeho návratu z balkánské fronty do Prahy na jaře 1918: „X...ová chce recitovati tvé básně na samostatném večeru.“ – „To jest její věcí.“ – „Jak to?“ – „Je to její řemeslo.“ – „Ale učiní ti reklam.“ – „Dnes mně, zítra druhému, pozítří třetímu...“ – „Chce, abys jí dal některé pokyny.“ – „[A]ť se obrátí na mého nakladatele, ten snad se bude zajímati.“ Neumann recitátorku ignoroval, což mu známý vyčetl: „X...ová je uražena, vyhnula se mi dnes. Hněvá se, že jsi se nedal představití onehda v Obecním domě.“ – „[N]ejsem společenská loutka; ani pražské flámy, ani bilovské lesy, ani albánské skály mě k tomu nevychovaly.“

Když Neumann v článku líčí, kolik předstírání a ješitnosti provází dění kolem recitačních večerů, mimoděk pojmenovává několik doposud platných průvodních okolností veřejné prezentace literatury: Člověk snadno podlelehne dojmu, že se na veřejném čtení dostal do styku s uměním; ani se nenaděje a zaujatě rozmlouvá o knize, kterou nečetl; obdivuje se autorovi nebo autorce a oni se na oplátku vlichocují jemu. Pro takové divadlo měl Neumann v roce 1918 pramálo pochopení.

Náležitý přednes

O pět let později, na jaře 1923, se Neumann se zaujetím účastnil diskusí o podobě nového umění pro dělníky: „Rozpor mezi mnou a komunistickými básníky a estéty vězí v tom, že já bych se rád dostal na cestu vedoucí přímo k proletariátu a z proletariátu pak k budoucímu třídnímu umění, kdežto oni, plni estétské horlivosti intelektuální kasty, buď se domnívají, že proletářské umění možno slepiti z ismů měšťáckého úpadku uměleckého (Devětsil), nebo, nejraději kolébající se na lahodných vlnách běžné lyrické poezie a citově měknouce do nekoněčna, spojují básnickou tradici s humánní ideologií socialistickou (soudruh J. Hora).“ Aby Neumann podpořil správnost své cesty, argumentoval reakcemi dělníků-posluchačů na recitačních večerech, kde nezáleží tolik na potlesku jako na tom, zda se podaří publikum recitovanými verši povzbudit, nadchnout, rozehrát, přesvědčit. Proletářská báseň, jakkoli se liší od politického hesla, má být prostá, jasná a účinná.

Jedna z opakujících se výtek, které Neumann adresoval mladým básníkům, byla, že se

marxismu dovolávají, ale marxisticky nemyslí. Stát se komunistickým básníkem v éře zvrhlých Macharů, Dyků a Medků bylo podle něj snadné. Obtížnější bylo obrátit se od umění k proletariátu a nepsat proto, abych byl chválen měšťáky nebo pohoršoval šosáky: „Umění jako mocnost znamená v dnešní sociální revoluci, která je konečným rozlomem dvou světů, pouze jakousi plodnici houby na prach drcené mezi dvěma kameny. Rozptyluje se do větru, ale na těle proletariátu zachytí se její zárodky a z nich vzroste teprve umění nového světa.“

Svou představu o novém, revolučním umění Neumann programově vtělil do *Rudých zpěvů* (1923). Josef Hora situace využil a v recenzi sbírky konfrontoval Neumannovy verše s Neumannovými výpady vůči mladé generaci, uveřejňovanými pod pseudonymem Josef Votoček. Hora záměrně upozornil Votočka (Neumanna) na Neumannovy verše o pobytu Rosy Luxemburgové v pruském vězení, které tlumočí její představy a myšlenky, aby ukázal, že jako básník v sobě Neumann popírá programového kritika: „Ty city a citečky, ten slabošských citů denní dým, jež tak rozhodně vylučuje Neumann z proletářské poezie, musí v ní přece jen koneckonců dostat místo, protože proletář také si uvědomuje svoje proletářství pomocí dojmů, představ a pocitů, a nežli zatne pěst a nežli se rozhodne k boji, prožije vnitřní duševní a citové pochody velmi složité...“

Před politickou agitací *Rudých zpěvů* dal Hora přednost Neumannovým *Novým zpěvům* (1918), ve kterých by podle něj proletáři našli to, co Votoček (Neumann) vyčítá mladé poezii: plastické zobrazení krásy světa, absence sociálního hlediska i maloměšťácké dychtění po exotice. Neumann, opět pod pseudonymem Votoček, připojil k Horově recenzi dovětek, v němž se od *Rudých zpěvů* distancoval, ale neskromně, byť ironicky, vyslovil naději, že některé básně sbírky by na účastníky dělnických večerů mohly zapůsobit, pokud by je v náležitém přednesu vyslechli skuteční proletáři.

Komunistické večery

Každý, kdo vyslovil kategorický názor, se s velkou pravděpodobností ocitl v situaci, kdy takový názor nejen nemohl uplatnit, ale byl vlastní neoblomností nucen jej popřít. Tak Neumann, někdejší odpůrce recitačních večerů, po čase nahlédl, že cizopasně pauměníčko může být k užítku, stane-li se nástrojem estetické i politické osvěty. Jeho představa uvědomělých proletářů, kteří ochotně a se zájmem přicházejí do styku s uměním, se zdárně uskutečňovala na komunistických večerech pořádaných Proletkultem. Vedle přednášek či sestav

dělnických tělocvičných jednot tvořily obvyklou náplň večerů recitace a divadelní nebo hudební vystoupení. Návštěva těchto večerů skýtala autorům jedinečnou příležitost pozorovat bezprostřední reakce dělnického publika.

Nedlouho před oslavami Prvního máje 1922 uspořádali Neumann spolu s Jaroslavem Seifertem pro potřeby organizátorů i účastníků sborník *Komunistické večery*, do nějž zařadili verše domácích i zahraničních, nejen komunistických básníků včetně veršů vlastních: „Nesmí býti komunistické organizace, v jejíž knihovně chyběla by tato příručka, nesmí býti komunistického večera s recitacemi, které by nebyly vzaty z této knihy. Básně do této naší příručky zařazené vybrány byly po dobré úvaze, a jsou-li jiné, než jaké tu a tam byly dosud obvyklé, jsou proto jiné, aby vytlačily věci nevhodné, nevкусné, nechutné citlivůstky a hrubé všednosti.“

Zde ještě oba básníci vystupovali svorně. Ale když se Seifert pod vlivem poetismu odchýlil od proletářských veršů *Města v slzách* (1921), Neumann mu vyčítavě připomněl ohlas jeho starších básní na komunistických večerech, zvláště zdůraznil popularitu Monologu bezrukého vojáka. Naopak nové Seifertovy verše ze sbírky *Samá láska* (1923) podle Neumanna obraz proletáře nepřiměřeně zkreslily, učinily z něj pokryteckého, naivního estéta, který navzdory revolučnímu smýšlení touží po tom, co má a dělá měšťák.

Hrdina nové doby

V kritice Seifertovy poezie Neumann narazil na jeden z ústředních problémů všech koncepcí proletářského umění. Dělník, kterého mělo nové umění zobrazovat v jemu vlastním světě, s jeho potřebami, myšlenkovým obzorem i tužbami, byl konstruktem, ideálním typem, nikoli postavou dobové skutečnosti. Většina „proletářských“ děl vypovídala v důsledku o někom jiném než o tom, pro koho vznikala a měla být určena. Dělníci stejně jako socialisté, komunisté, měšťáci, demokraté, národovci a jiní byli přitahováni především takovým uměním, respektive zábavou, kterému mohli bez námahy rozumět a které jim nabízelo bezprostřední vytržení. Proletářské umění spělo za zády dělnické třídy k sociálnímu mýtu o kolektivním hrdinovi nové doby, proletariátu, jehož představitel se však až na výjimky sotva dokázali s tímto mýtem ztotožnit. Síla této revoluční vize byla i její slabost, neboť nakonec ústila v představy a horizonty příliš abstraktní, proletářské zkušenosti vzdálené.

A dělníci? Ti měli svých starostí dost, jak ukazuje jeden z dotazů zasláný roku 1925 do rubriky Proletářský rádce časopisu Reflektor. Neumannova odpověď byla zevrubná: „Potkalo tě veliké štěstí, dostals pěkný byt a chceš si ozdobit svůj kout také nějakým obrazem. Jaký si máš koupit? – To je jednou zase pravý dotaz. Tak prostý, a přece tak nesnadný k vyřízení jako zkouška dospělosti. Nevím věru, obстоjím-li. Tedy předně mohl bych ti dátí odpověď *povinnou*. Dám ti poslat seznam obrazů, jež má na skladě naše nakladatelství a knihkupectví, vyber si, co se ti uzdá. Ale tuhle odpověď ti nedávám. Podruhé mohl bych ti dátí odpověď *odbornou*: Vylič mi, co je ten tvůj kout, prostor, světlo, okolí, pak jakou máš povahu, jaké záliby a ovšem mnoho-li ten obrázek smí stát (to je přitom to „nejodbornější“), a snad ti budu moci naznačit velikost, směr, malíře, již by ti vyhovovali. Také tuto odpověď ti nedávám. Pak bych ti mohl dátí radu – řekněme – přátelskou, kdybych něco o tobě věděl, i zase, kolik smí obrázek stát. To však nevím. A konečně mohu ti dátí radu podle svého osobního gusta: dej si do svého kouta nějakou krásnou fotografii Vladimíra Iljiče a pak ještě jednu nebo dvě krásné fotografie z přírody a z průmyslového světa v prostém rámečku: hlavně však nekupuj žádný „skvostný“ barvotisk v zclaceném rámcí.“

Autor je literární kritik a historik.



Karikatura S. K. Neumanna od Františka Bidla

Číšníku! Občane! Bratře!

Jedna pozapomenutá básnická polemika

Mezitextové a mezigenerační dialogy mají v dějinách literatury zásadní roli. Pozornost věnujeme především těm, které zdůrazňují dostatečně nadčasová témata nebo potvrzují existenciální či kulturní kontinuitu. I básnický spor o to, co zažívá návštěvník výletní restaurace, však může skrývat překvapivé pointy.

ROMAN POLÁCH

Česká poezie historicky ráda a často užívá mezitextových dialogů či alespoň nenápadných aluzí, aby komunikovala s díly, jež jsou pro ni zásadní, ať už v pozitivním, či negativním smyslu – odkazuje se snad nejčastěji explicitně na Máchu a Holana, implicitně na Reynka či Skácela, respektive máme dokonce básníky, jejichž poetika bytostně z tohoto (multi)dialogického principu vychází. Například poetika pozdního díla Ivana Blatného je založena na existenciálním zaplňování fikčního prostoru postavami z dávné i nedávné historie české literatury. V tom tedy česká literatura není výjimkou mezi jinými národními literaturami a je to součástí její tradice. Co je tedy v tomto principu dialogičnosti pro českou literaturu a zvláště pro poezii příznačné? Drtivě v ní převažuje ona „tichá“ dialogičnost, kterou nese spíše nadčasový modus, zatímco časové dialogičnosti je v ní takzvaně jako šafránu. Souvisí to mnohdy jednak s úvahami o nutné nedoslovenosti a takřka kryptičnosti básně, ale také o nadčasovosti poezie, která prý přežije svůj čas pouze v případech, kdy tematizuje obecné, které může zasáhnout i generace napříč historickou vzdáleností.

Básnické souboje

Této básnické metafyzice byl po celý svůj život Stanislav Kostka Neumann vzdálen. Jeho básnické časové polemiky mnohdy opravdu neprošly sítí času; můžeme se zde cynicky ptát, kolik „nepolemických“ Neumannových básní přežilo do dnešní doby. Kupodivu však lze konstatovat, že nejméně dvě jeho polemické básně dnes literární historie soustavně připomíná. Jedná se o polemickou parafrázi *Starí dělníci* (1936), reagující na básnickou skladbu *Staré ženy* (1935) od Františka Halase, a dále o polemiku s básní Otakara Theera V neděli v restauraci, jež byla původně publikována v šestém čísle časopisu Lumír v roce 1914 a na niž bezprostředně reagoval v Lidových novinách 9. 5. 1914 básní Jarní neděle právě S. K. Neumann.

Neumann a Theer měli už v té době poměrně podivuhodnou vzájemnou historii „bee-fů“ – na začátku 20. století, kdy česká literatura zažívala vzájemné útoky mezi zástupci Moderní revue a zastánci F. X. Šaldy, který po zániku své literárněkritické tribuny Literární listy „přestoupil“ do Lumíru, vůči němuž na svém počátku generace devadesátých let (se Šaldou jako jedním z jejích vůdců) silně vystupovala. Po útocích na Šaldu kvůli jeho (údajně) kritické kompromisnosti či kvůli (údajněmu) pobírání peněz od konzervativců pak vystupuje v Lumíru 1. 4. 1900 Šalda, Theer, Sezima, Veltruský, Šimek a Jan z Wojkowicz nejenom na obranu vlastní literární lumírovské tribuny, ale – obecně shrnuto – zejména na obranu proti angažovanosti literatury, kterou propaguje Neumannův časopis Nový kult. Největší básník té doby, Otokar Březina, se staví na jejich stranu, když píše ono typické nadčasové a mimočasové: „Nepíšeme pro časopisy; píšeme pro duše lidí... Poslední cíl myšlenky jako života je mimo čas a prostor“, aby ale na konci paradoxně dodal: „Tím ovšem nepopíráme, že umělecké dílo je ve své nejvnitřnější podstatě tendenční.“ Neumann před oním prohlášením i po něm útočí především na Šaldu, aby Theer v reakci na tyto útoky vypověděl Neumannovu časopisu Nový kult spolupráci. Neumann Theerovi odpovídá, že jej stejně nikdy za přispěvatele časopisu nepovažoval: „Připustíte přece, že lidé, kteří jako kluci běhají po Praze, jen aby přišli včas – vypískat profesora, jenž se opovážil mít odlišné své mínění, nemohou býti spolupracovníky našeho listu.“ Neumann tím připomínal Theerovu účast na studentských protimasarykovských akcích. A. M. Píša, z dnešní historické perspektivy velmi nešťastně, ve své monografii (*Otokar Theer*, 1928) autora obhajuje: „Theer nesouhlasil sice se

středověkou pověrou o rituální vraždě, nicméně nespátroval v obecném tehdy antisemitismu toliko stádný projev nevzdělané masy, nýbrž všim právem také a především spontánní manifestaci rasové čistoty a zdravého pudu národního.“ Po Neumannově urážce pak Theer básníka vyzývá na souboj a posílá své sekundanty k němu domů, kde jej napoprvé nepotkají (a kde je podle legend nevybíravě vyhazuje Neumannova manželka) a napodruhé neuspějí, neboť jim básník vysvětluje, že jeho článek byl kritickým posudkem, a nikoli urážkou na cti, a že, dle Píši, jako socialista nemůže řešit tuto kritickou rozpravu „rytířským způsobem“.

Funkce srdce a břicha

Sám Neumann tento konflikt popisuje v prvním čísle Nového kultu. Je pak podivuhodné, že se oba básníci setkali v generační publikaci *Almanach na rok 1914*, které předcházely opět velmi divoké generační diskuse, v nichž se mimochodem Neumann stavěl na Theerovu stranu jednak ohledně estetické podprůměrnosti soudobých reduplikací dekadentní estetiky a vůbec již jisté archaičnosti okruhu literátů kolem Moderní revue a jednak v rámci diskusí o volném verši. Přesto jejich spor o několik měsíců později znovu ožívá, tentokrát ovšem v básnické rovině. Theer publikuje v Lumíru báseň V neděli v restauraci, v níž kritizuje nedělní dav sedící uprostřed zimy v teplé restauraci s mramorovými stoly, pohoršuje se nad hlavami k jídlu skloněnými, všichni lidé jsou dle něj v této situaci pouze jedním párem čelistí; tato restaurace je štěstím žaludků, voní to zde ložnicí a zlatým středocetím pěšinek, aby mluvčí na konci vybuchl: „Můj stole, můj samotářský pokoj / vysoko nad městem! (...) Čím jste mi vy, spokojení lidé? / Čím je mi vaše teplé lidství, vaše bezpečné lůžko, vaše ukojená pleť, váš zažívající chťí? / Věřím, byt jeden proti tisícům, / věřím, navzdory desetitisícům, / že můj život je lepší než váš. / A rty, steskem sevřenými, si šeptám: / kéž nejsem jako ti druzí!“ Na tuto na první pohled silně protidavovou báseň a jejího takřka aristokratického mluvčího pak reaguje Neumann básní Jarní neděle, která je totální oslavou davu jako

lidského kaleidoskopu v jarní výletní restauraci, kam mluvčí přichází se všemi svými smysly, „s funkcemi srdce i břicha“, kde jako vlajky vlají bílé ubrusy a světlé toalety, kde tváře, zardělé skvrny, telefonují na všechny strany a zahrada vypadá se zelenými plachtami jako vzducholodí a kde mluvčí s odkazem na demokracii a přirozenost květnového dne volá „Číšníku! Občane! Bratře!“, aby text ukončil: „Na tvé zdraví piji, dave, kaleidoskope, hluku! / Stotožňuji se s vámi a nechci nic vědět o domýšlivosti básníků. / Na tvé zdraví piji, krásný povyku barev a zvuků, / na tvé zdraví, květnový dne, zahrado hostinská, / na tvé zdraví, světe, jenž tančíš!“

Život proudí v restauraci

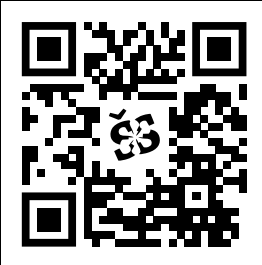
Na první pohled hodnotově protikladné básně však vycházejí z poměrně podobných pozic – jednak je to whitmanovsko-verhaerenovský širokodechý volný verš, divoce nestejná, svobodná strofičnost, jednak je to vliv filosofa Henriho Bergsona, jehož „filosofie proudu“ zásadním způsobem proniká do obou básní, byť z jiných výchozích perspektiv – Theerova báseň je kritikou jisté neaktivní spokojenosti a odevzdanosti, která vede k pasivitě, k zastavení jinak proudícího života, a bytí závěr básně svádí tento text interpretovat z pozice individualistního aristokratismu, je přece jen něčím, co řeší poezie dodnes – neustrnutí ve spokojenosti, spokojenost v přijetí společenských norem, z něhož pak plynou jisté požitky, teplo postelí a plné žaludky. Ta báseň nakonec není zas tak asociální, za jakou ji měl Neumann, který ve své odpovědi rovněž navazuje na ryzí dynamičnost a nezastavitelný a nikdy neukončitelný bergsonovský proud světa. Je to báseň opěvující dynamiku a nezastavitelnost života a oproti Theerovi přistupuje k fenoménu světa restaurací z naprosto jiné perspektivy, kterou provozoval od svých anarcho-komunistických začátků a kterou bude rozvíjet z jiných pozic zanedlouho v *Rudých zpěvech* (1923). Konečně, řekl bych, oba píší o rozdílných typech restaurací s rozdílnou klientelou a jejich rozdílnou živelností, jejichž „vibe“ zachytili odpovídajícím způsobem.

Autor je básník a literární teoretik.

ŠRÁMKOVA SOBOTKA
festival českého jazyka, řeči a literatury



69
ročník



28. 6. – 5. 7. 2025



S. K. Neumann ve své bílovické pracovně. Foto z knihy Stanislav Kostka Neumann ve fotografii, 1955

Limity utopie

Vodíková sonáta Iaina M. Bankse

Jako čtvrtou knihu ze sci-fi série *Kultura* skotského spisovatele Iaina M. Bankse vydalo nakladatelství Planeta9 poslední z románů, který vyšel nedlouho před autorovou smrtí. A v knize řeší v kosmickém měřítku lidskou bezvýznamnost i touhu po nesmrtelnosti.

ANTONÍN TESAŘ



Banksova kniha využívá žánr space opery ke kladení zásadních otázek spojených s lidskou civilizací. Ilustrace freepik.com

Skotský spisovatel Iain M. Banks vystavěl svou sérii *Kultura* kolem vize blahobytného kosmického společenství humanoidních civilizací, jehož zdárný chod udržují umělé superinteligence nadané specifickými osobnostmi a ovládající kosmické lodě, jež brázdí vesmír. Od prvního dílu *Pomysli na Fléba* z roku 1987 (česky 2018) autor tento na první pohled utopický fikční vesmír používá k rozebírání řady různorodých témat, od válčení přes otázku intervencí do jiných kultur po roli her v civilizaci. Česky zatím vyšly první tři díly celého cyklu a kniha *Líc a rub* (1998, česky 2002), která do světa *Kultury* patří jen okrajově. Každý díl je samostatný román, který se dá číst i bez znalosti předchozích, takže se nakladatelství Planeta9 rozhodlo několik starších knih přeskochit a aktuálně vydalo až poslední, devátou knihu *Vodíková sonáta* (The Hydrogen Sonata), původně publikovanou v roce 2012.

Tváří v tvář času

Kultura byla Banksův celoživotní literární projekt a *Vodíková sonáta* vyšla rok předtím, než autor veřejně oznámil, že trpí smrtelnou nemocí, které ještě téhož roku podlehl. Tehdy jako devětapadesátiletý ještě stihl napsat poslední realistický román *The Quarry* (Lom, 2013),

nicméně už *Vodíková sonáta* je prodchnutá motivy spojenými se smrtelností, byť je stejně jako ostatní knihy *Kultury* zároveň plná ironie a vystavěná jako žánrově, v zásadě akční vyprávění. Banks je brilantní právě v tom, jak dokáže vytěžit atributy klasické space opery coby terén, na němž může nově rozvrhnout existenciální a civilizační dramata.

Celá série je vystavěná na představě mírumilovného, prosperujícího společenství obývajících rozlehlé prostory kosmu, nicméně tato situace ještě více zdůrazňuje fakt, že za hranicemi maximalistické fantazie se stále rozprostírá neuvěřitelně rozlehlá a v principu neprozkoumatelná hlubina vesmíru. Lidský život, na jehož pohodlný chod dohlíží inteligentní stroje, jako by tím ztrácel na významu, což Banks opakovaně zdůrazňuje neustálým přikládáním absurdně velkých měřítek – biologičtí jedinci jsou bezvýznamní vůči umělým inteligencím *Kultury*, celé civilizace se perspektivou kosmických dějin mění v pouhá mraveniště a jejich dějiny se stávají tváří v tvář hlubokému vesmírnému času anekdotami.

Lpění na existenci

Poslední román *Kultury* se zaměřuje právě na motivy související se smrtelností, respektive

někdy nesmrtelností, a s hledáním smyslu života v nezměrném kosmu. Název knihy je titulem fiktivní skladby, která je extrémně náročná na zahrání, a dokonce přímo pro ni musel být sestrojen speciální hudební nástroj. Hlavní hrdinkou je hudebnice, která si kvůli tomu, aby mohla *Vodíkovou sonátu* zahrát, musela nechat implantovat druhý pár rukou. V jedné scéně knihy slyší, jak android ovládaný umělou inteligencí zahraje tuto skladbu s bravurou a výrazem, na který ona musí dlouze a klopotně trénovat. Kromě toho, že se tento výjev dnes dá snadno číst jako (nezáměrný) komentář k současné generativní AI, je perfektním příkladem plíživé bezúčelnosti na pozadí románu. Ten je vystavěn na jednu stranu jako akční dobrodružný příběh o několika frakcích pátrajících po tajné informaci. Zároveň se ale ona informace týká možného náboženského podvodu, díky němuž celé civilizace uvěřily v existenci posmrtné nirvány, a proto se dobrovolně rozhodly k řízenému usmrcení celé populace. Pravdu o původu kosmického náboženství zná jen muž, který pomocí biotechnologií udržuje sám sebe při životě dlouhé věky, při nichž mění vlastní tělesné proporce do té míry, že se stává jinými živočišnými druhy a zároveň si uchovává své vzpomínky v mozkových centrech rozprostřených po celém svém těle. Lpění na existenci a otázka dlouhověkosti se promítá i do řady vedlejších zápletek – hrdinka například navštíví prastarého robota, který tráví poslední staletí tím, že na odlehle opuštěné planetě staví monumentální, ale ve výsledku bezúčelný ekvivalent vodního labyrintu.

Vodíková sonáta v roce 2012 nepůsobila tak svěže jako *Pomysli na Fléba* v roce 1987, kdy se Banksovi podařilo vytvořit space operu cyberpunkové a následně i postmoderní éry science fiction. Cyklus *Kultura* nicméně i ve svém závěru představuje šťastné spojení literárních ambicí s radostným využíváním žánrových prvků. Jeho hluboce ironické příběhy z budoucnosti, která se jeví jako splněný sen celého lidstva, pořád přináší lepší fascinující zkoumání limitů utopie.

Autor je publicista.

Iain M. Banks: Vodíková sonáta. Přeložil Jakub Němeček. Planeta9, Praha 2024, 562 stran.

literární zápisník

Bolesti vstříc

JAKUB SEDLÁČEK

A v tu chvíli se všechno změní. Utrpení nezmi-zí, ale přestane klást tělu odpor. Krok se srovná, dech ustálí jako zahřátý motor, pokožku zalije pot. Běžím v pomyslné bublině, chráněn před vlastní slabostí. Jsem tu, celou svou fyzickou přítomností, a současně se sobě vzdaluji. Je to šest let, co jsem se stal abstinentem a alkohol vyměnil za běžecké boty. Od té doby sleduji, jak blízko má pohyb k psaní. První odstavce jsou jak první kilometry, namáhavé a klopotné, za moc nestojí. Dobří editoři vědí, že na začátku se nejvíc škrtá. Historik a strhující vypravěč Petr Čornej mi jednou prozradil, že když psal svou monumentální práci o Janu Žižkovi, začal nejprve druhou kapitolou. Do první se pustil, až když byl v dostatečné formě. Běžci začátek přeskochit nemůžou. Nemůžou se po třetím kilometru vrátit na start a vyběhnout znovu, tentokrát ve vyladěném akordu svalové práce a srdečního tepu. Můžou však

poznatek nevyhnutelného zahrnout do své strategie. Pokud závodí, připravují se, podobně jako Čornej, rozklusem. Nejdůležitější je ovšem víra, že bude líp. Běh je v hlavě. „V tom jsme si všichni rovni. Prakticky každý den se mi nikam nechce. Musím se nutit a přemlouvat, abych aspoň krátce někam vyběhl,“ píše Jan Havlíček, literát a trenér, v knížce příznačně nazvané *Nenávist k běhu*. Tu ilustroval a ve svém sympatickém „rodinném“ nakladatelství Take Take Take přednedávnm vydal Jindřich Janíček. Havlíčkovy texty původně vznikaly pro web *brunningmag.cz* a pro spřízněný magazín B, který se díky přitažlivé grafické úpravě a pestrému obsahu (kromě reportážních materiálů publikuje i povídky a další literární útvary) brzy vyšvihl ze sportovního fanzinu do podoby krásného tištěného artefaktu, jenž si získal pozornost i mezi lidmi, co se nerozběhnou ani za tramvají. Havlíčkovy příspěvky, nyní sebrány do jednoho uceleného svazku, ukazují šíři a kondici autorova záberu. Nejen tu běžeckou. V jeho esejistických glosách se potkává americká klasika s ruskou avantgardou, Walt Whitman („proslul spíše výkony plaveckými než běžeckými“) s Daniilem Charmsem („v ruské literatuře se prakticky neběhá“). Rozebírá se imaginace Carrollovy viktoriánské *Alenky*

i vize sovětského futuristy Ela Lisického. Běh je základnou přemýšlení o němých groteskách Bustera Keatona stejně jako o fantazijních světech Hajaa Mijazakiho. Havlíčkovy úvahy jsou lyricky meditativní i filosoficky soustředěné. Zkušený sportovec sleduje, co se s běžcem děje za tmy, v krajině nebo jak běh ovlivňuje vnímání času. Proplétání energie literární a fyzické nám může připomenout psaní Jana Hanče, básníka v těle atleta, jenž se podobně jako Havlíček zabýval sprintem i trenérskou praxí. Ostatně Hančovi a listům, které tento soupevník Kamila Lhotáka a Jiřího Koláře ze Skupiny 42 psal svým svěřenkyním, je v *Nenávisti k běhu* věnován jeden z textů. „Snažíme se dosáhnout svého dvojníka,“ píše Havlíček v jiném příspěvku, když pojmenovává pocity závodníka na trati. A opět nelze nemyslet na spojitost s literaturou. Osobně si myslím, že touha dohnat naše vlastní alter ego stojí u kořenů nejen sportovní, ale také čtenářské vášně. Jsme jako hrdina *Klubu rváčů*, oné moderní verze jekyllovsko-hydeovského mýtu. Vzpomínáte, jak se protagonista románu (a filmu) snaží zastihnout Tylera Durdena v nekonečné honičce světem? Cigareta ještě hoří v popelníku letištní kavárny, ale kuřák jako by se před vteřinou vypařil. Když čteme, poznáváme sami sebe v odrazech slov; ještě před vteřinou jsme tady byli,

už už se držíme za límec – ale s každou další větou jsme zase dál, sami nedostižně daleko před sebou. Závod, který nemá konec. Závod, který nelze vyhrát. Běh se řídí stejnou logikou jako sen. Nevěřte těm, co tvrdí, že při něm řeší praktické úkoly. Pravidla běhu nejsou totožná s pravidly excelové tabulky. Nenabízejí odpovědi soustředěné do úhledných sloupců. Přinášejí poznání v absolutním plánu: jako když blesk na vteřinu ozáří setmělou krajinu a nasměruje tápajícího poutníka pro další pohyb terénem. Když před lety shrnul Jindřich Janíček své běžecké komiksy do souboru *B jako běžec*, napsal k němu Havlíček předmluvu. Všimá si v ní zajímavé souvislosti: čtenář překonává prázdný prostor mezi komiksovými obrázky, stejně jako běžec přechází mezi jednotlivými kroky do letu. A také v našich životech vkládáme mezi realitu konání pojivo tužeb. „I my neustále spojujeme viditelné skutky pomocí představ, myšlenek a snů, a zároveň jejich prostřednictvím nahlížíme naše jednání zvnějšku,“ píše Havlíček. Dokončuji tento text. Obouvám se... vyrážím... Vstříc bolesti – a snům. Autor je šéfredaktor nakladatelství Paseka.

Jan Havlíček: Nenávist k běhu. Take Take Take, Praha 2024, 160 stran.

Ethan Hunt hledá identitu

Proměny série Mission: Impossible



Tom Cruise si zakládá na tom, že se obejde bez kaskadéra. Foto CinemArt

Tom Cruise se vrací se svou franšízou Mission: Impossible. Osmý díl s podtitulem Poslední zúčtování má být údajně rozlučkový. Víc než jindy tak nový příspěvek do jedné z nejlepších akčních sérií hollywoodské historie pátrá v nitru jejího nezaškatulkovatelného a stále se měnícího protagonisty.

MARTIN PLEŠTIL

Je to již bezmála třicet let, kdy se objevil v kinech film *Mission: Impossible* (1996). Tom Cruise v té době nebyl vnímán jako akční hvězda s vysokým, takřka maniakálním pracovním nasazením. Tehdy ještě v popkulturní paměti neexistovaly sekvence zobrazující, jak herec neustále a neúnavně běží. Cruise napříč osmdesátými a devadesátými lety hrál především přídrzlé, leč sympatické mladíky, kteří v něčem vynikali a museli to svému posměvačnému okolí neustále dokazovat. Záhy si však začal vybírat zvučná režisérská jména a stejně tak se začal objevovat po boku etablovaných a zkušených herců.

Agent mnoha tváří

V první *Mission: Impossible* všechny zkušenosti zužitkoval, poprvé také v roli producenta. Od počátku šlo o „jeho“ franšízu. Postava elitního špiona Ethana Hunta do určité míry odráží samotného Cruise a slouží jako takzvaný star-vehicle. *Mission: Impossible* postupem let začala sloužit jako synonymum špičkových kaskadérských kousků, realizačně pracných a nákladných akčních scén, tvůrci vždy bravurně kombinovali praktické efekty s těmi digitálními. Z těchto technicky brilantních atrakcí se stalo poznávací znamení série. Cruise náročné kousky, kdy balancuje na hraně letadla, pobíhá před valící se vodou, případně šplhá na vrcholy mamutích budov, sám podstupuje a v rámci marketingu na to klade velký důraz. Každá ze scén dává okázale najevo, že v život ohrožujících situacích se neocitl kaskadér, nýbrž samotný herec.

Série vychází z původního televizního seriálu vysílaného v šedesátých letech, později také v upravené podobě na konci osmdesátých let. Přes dvě stě epizod kladlo důraz na týmovou spolupráci, agentská struktura měla pevný morální základ, síla tkvěla v jednotě. Cruisova špionážní reimaginace udělala z tajné organizace pochybnou instituci. Ethan Hunt – jakožto až pro film vytvořený protagonista – se musel potýkat se zradou a všudypřítomnou nejistotou. Jim Phelps, v televizním seriálu jedna z hlavních a nejoblíbenějších postav, zde byl ztvárněn jako ústřední antagonist, což u skalních fanoušků vyvolalo značnou vlnu nevole.

Cruisova verze s tou původní sdílí znětku, název a technologické vychytávky. Jinak nezůstal kámen na kameni. Každý film plánované série měl navíc mít unikátní vyprávěčské i stylistické pojetí a jiného režiséra. První díl režíroval Brian De Palma. Snímek čerpal z detektivní tradice, přinášel skvěle

inscenované akční sekvence a pracoval se signifikantně pokřivenou rakursou. *Mission: Impossible II* (2000) od Johna Wooa byl nevázanou extravaganzou s prvky hongkongské akční školy, jež se vyznačuje takřka operním pojetím bitek či přestřelek, dlouhými záběry a extrémní stylizací. Třetí příspěvek z roku 2006 od J. J. Abramse byl realističtější, dominovala těkavá kamera a rychlé střihy po vzoru tehdejších trendů načrtnutých sérií snímků o agentu Jasonu Bourneovi.

Polidštění agenta

Ethan Hunt se v každém filmu měnil, pomyslně hledal vlastní identitu. V první části šlo o muže, jemuž se pod tíhou zrady bortil svět. Spoustu času trávil ve vlastních myšlenkách a přemýšlením řešil i důležité dějové zvraty. Ve druhém filmu se transformoval v „cool“ drsnáka, jehož jednání mělo hlavně vypadat dostatečně fotogenicky a okázale. Ve třetím dílu už nacházíme usdlého muže s manželkou, v takřka civilním podání. Dosud byly jednotlivé filmy uzavřené, nekomunikovaly spolu. Původní vize byla naplněna.

Zlom přišel s titulem *Ghost Protocol* (2011), během jehož příprav studio Paramount kvůli Cruisově problematické osobnosti a napojení na scientologickou církev uvažovalo o rozvázání spolupráce. Jde o první titul, jehož fikční svět a chování postav komunikují s předchozí částí. Kolem Hunta se semkl stálý tým, a ačkoli je každý film nadále odlišně vyprávěn a vždy se točí okolo jiné zápletky, události se promítají i v dalších částech. Hunt dostal neměnnou identitu, vyznačující se především šílenou zarputilostí, a série nový nádech.

Na režii Brada Birda navázal pátým snímkem *Národ grázlů* (Rogue Nation, 2015) Christopher McQuarrie, který už zůstal u každého z dalších filmů. Hunt nyní čelil celosvětovým spiknutím i osobním ztrátám. Z neohroženého samorosta se stal lídr, který se může spolehnout na svůj tým, o nějž se také strachuje. Každá z částí si ale zachovávala svébytnou stylistiku a vyprávění, tvůrci stále více pracovali se starosvětsky realizovanou akcí i s různými zákoutími dějin kinematografie, jakkoli důraz dále kladli na kaskadérské spektakly, úzce propojené s robustními vozidly, rychlostí a technologiemi obecně.

Nejnovější, osmý díl *Poslední zúčtování* je skutečným zúčtováním se sérií a ze všeho nejvíce se odvíjí od subjektivního vnímání a vnitřních pochodů protagonisty. Jde tu o hledání priorit, tíhu minulosti i proměnlivou skutečnost, jejíž povaha závisí na úhlu

pohledu. Děj úzce navazuje na předchozí část, Hunt se svým týmem musí porazit umělou inteligenci, která chce – nakrmená negativním chováním lidí – ovládnout svět, zároveň o nadvládu nad ní usilují světové velmoci. Na pozadí boje o čas tak probíhají geopolitické střety a jediný, kdo je morálně pevný a může chaos umírnit, je nepřekvapivě Hunt. Ten však neustále řeší etická dilemata, kdy na jedné straně stojí osud světa a na druhé odpovědnost za své blízké. Strukturně tak snímek stojí na repetitích a množství flashbacků.

Starosvětsky, leč potměšile

Vzhledem k zacílení na mezilidské vztahy se film značně opírá o melodramatické prvky. A rozhodně jde o nejupovídanější díl z celé série. Tato skutečnost v kombinaci s upřímným vyobrazováním patosu mimo jiné stojí za vlažným přijetím veřejnosti. Každý divák začal mít na sérii jiné nároky, každý má jinou představu o tom, jak by měla vypadat. Paradoxně tak někteří zapomínají, že každý díl je odlišný, z čehož plynou jejich specifické kvality. Ten poslední se nejvíce dotýká bolesti, výčitek a obav. Film dojemné momenty záměrně neshazuje jako většina dnešní blockbusterové produkce, jež neustále musí upomínat na svou sebereflexivní povahu. *Mission: Impossible* se tak jeví jako jeden z posledních mohykánů klasické hollywoodské zábavy.

I proto postavy bojují proti umělé inteligenci analogovými silami – v čemž je něco starosvětského, ale také potměšilého; když se zdejší hrdinové chovají nevěrohodně, jde rozhodně o přiznanou věc. Potvrzuje to vyprávění záměrně oscilující mezi intenzivním dramatem a nadsazenými, takřka béčkovými prvky, ale také dvě rozsáhlé akční sekvence. V první se Hunt noří do útrob vraku ruské ponorky, která se zároveň pozvolna kutálí po šikmém mořské dně. V té druhé se jedná o pronásledování dvou dvouplošníků, které místy takřka popírá gravitaci. Klaustrofobický ponor do hlubin pomoci dezorientujícího střihu rozbíjí vnímání okolního prostoru, nebezpečný let zase uhrane dokonalým vedením pozornosti a neuvěřitelnou plynulostí akce, která odkazuje až kamsi do časů němé grotesky.

I ty zmiňované přebujelé dialogy jsou stříhané nečekaně, nápaditě a velmi dynamicky, kolikrát se doplňují výpovědi odehrávající se mezi odlišnými postavami, na odlišných místech a v jiném čase. Konkrétní záběry a motivy zase promyšleně odkazují k minulým dílům série, tvůrci dovedně pracují s napětím skrze paralelní i křížový střih.

Tom Cruise s pomocí svého tvůrčího týmu stvrzuje pozici jakéhosi novodobého Bustera Keatona či Harolda Loyda. Mnoho výtek může směřovat k tomu, že jde pro Cruise o jeden velký egotrip, neb snad každý tu vyzdvihuje Huntovu důležitost, ale bylo tomu někdy dříve jinak? Cruise jakožto nestárnoucí anomálie visící z letadla maže hranici mezi hercem a postavou a zůstává v dnešním Hollywoodu posledním reliktem z dob, kdy se ještě chodilo na hvězdné tváře. Hunt našel svou identitu, aniž by ztratil cokoli ze své půvabné enigmatičnosti. Motiv (ne)důvěry v individuality i lidstvo samotné je určující pro Huntovo jednání i samotný film. Cruise se tak jakožto samozvaný spasitel tradiční hollywoodské zábavy rozloučil stylově, emotivně i promyšleně. Anebo se neloučí?

Autor je filmový publicista.

Mission: Impossible – Poslední zúčtování (Mission: Impossible – The Final Reckoning). USA, 2025, 169 minut. Režie Christopher McQuarrie, scénář Christopher McQuarrie, Erik Jendresen, kamera Fraser Taggart, hudba Max Aruj, Alfie Godfrey, hraje Tom Cruise, Hayley Atwell, Ving Rhames, Simon Pegg, Henry Czerny, Angela Bassett, Esai Morales, Pom Klementieff ad. Premiéra v kinech 22. 5. 2025.

Průvodce ztrápených duší

Čítanka filmového a literárního hororu od Antonína Tesaře

Kniha *V domě je příšera* vyvrací řadu předsudků spojených s hororovým žánrem. Čtivý, osobně pojatý bedekr je další zdařilou publikací nakladatelství Paseka, představující vybrané umělecké fenomény v širším a mnohdy překvapivém kontextu.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Nakladatelství Paseka v posledních letech spolupracuje s předními českými kulturními publicisty. Přestože pro esejisticky laděné knihy nemá vytčenou žádnou ediční řadu, lze mezi tyto spřízněné tituly počítat úvod do současné „literatury krize“ *V chapadlech murmuru* (2022) od Jana Bělíčka, vhléd do videoherního průmyslu *Ještě jeden level* (2024) od Ondřeje Trhoně, podnětné interpretace populární hudby od Karla Veselého a Miloše Hrocha nebo dvojici na sebe navazujících textů o výtvarném umění od Jana H. Vitvara. Letos k těmto jménům přibyl Antonín Tesař. V monografii nazvané *V domě je příšera* se snaží široké čtenářstvo přesvědčit, „proč se nebát hororu v literatuře a filmu“.

Především filmový, ale také literární a komiksový publicista, jehož texty čtenáři mohou znát i ze stránek tohoto časopisu, se netají svou vášní pro obskurní umělecká díla. Vedle toho, že je jedním z dramaturgů Festivalu otrlého diváka, přehlídky pokleslých, nevkusných či prostě kýčovitých filmů, spolu s dalšími třemi kolegy vydal čítanku filmového braku s výmluvným názvem *Krev, slzy a sperma* (2017). Do sborníku *Planeta Nippon* (2017)

přispěl mimo jiné kapitolou o japonské erotice, pornografii a cenzuře.

O hororu s humorem

S jistou vyšínutostí, či lépe řečeno s pocity strachu a zhnusení, má běžný jedinec spojen i žánr hororu. Jak ale Tesař v úvodu knihy vysvětluje: „Horor je pestrá krajina, kterou nejde redukovat na jeden princip, a už vůbec ne na princip tak primitivní...“ Autor proto v následujících dvanácti kapitolách dokazuje, jak široké a rozličné toto území je, jaké množství často protichůdných emocí lze při průchodu skrze ně zažívat a jaké odlišné identity v něm mohou nalézat útočiště.

V knize se tak setkávají klasici jako H. P. Lovecraft či David Cronenberg s autory tvořícími na uměleckém okraji. Nesmí chybět kapitola věnovaná slasherům cílícím na teenagery, ale nejsou opomenuty ani prózy zprostředkovávající zkušenost s tranzicí a menšinovou sexuální orientací. V neposlední řadě zde najdeme psychoanalytické interpretace amerického kritika Robina Wooda spolu s výkladem gore subžánru pomocí postav Punch a Judy, pocházejících z tradičního loutkového divadla.

Když pomínu obdivuhodnou orientaci v pojednávání látce, tak čtenáře nejvíce baví Tesařův jemný, svérázný humor, ale také schopnost nečekaných interpretací, založených zejména na kontextovém čtení. Podobně jako Veselý či Trhoň se autor nezaměřuje na suchou analýzu výstavby konkrétního díla, ale naopak klade důraz na často kritické společenské čtení, k čemuž obratně využívá odlišných teoretických přístupů. Na rozdíl od svých dvou kolegů však – řečeno s mírnou nadsázkou – za různými dílčími kulturními projevy tak často nehledá „strašidlo kapitalismu“.

Tesařovi (ale snad všem jmenovaným autorům) lze vytknout takřka výlučnou orientaci na anglofonní prostor. Jako by svět začínal a končil překladem do angličtiny. Tohoto nedostatku si je však autor vědom a snaží se jej kompenzovat například zmínkou o nigerijském či indonéském filmovém hororu, ale také několika perličkami z východoevropské produkce.

Víc než hrůza

Ve zmíněném úvodu Tesař píše, jak jeho zájem nejen o horor, ale i o fantastiku byl ovlivněn legendárním časopisem *Ikarie* a jednou z jeho vůdčích osobností – Ivanem Adamovičem, který tuto knihu opatřil přiléhavě temným (a osobním) doslovem. V současné době se z každého uměleckého zážitku snadno stane úprk do králičí nory internetu, kde člověk může strávit libovolně dlouhý čas sledováním videoesejů nebo pročítáním nekonečných fór. I k tomu může kniha posloužit jako cenný průvodce. Pomůže se v tomto širokém žánru zorientovat a zabrání, abychom podlehlí omylu, že jde jen o povrchní zábavu.

Antonín Tesař čtivě ilustruje, že horor nenabízí jen zvýšení hladiny kortizolu, ale i mnoho jiných, bohatších zážitků. A pokud se přece jen chceme mermomocí bát, je dobré mít na paměti, že i ta nejstarší v nás zakořeněná emoce má nejrůznější odstíny. Horor nás učí, jak k nám hrůza promlouvá, či hlas zastupuje, nebo naopak komu a jakým cílům může strach sloužit.

Antonín Tesař: *V domě je příšera*. Paseka, Praha 2025, 352 stran.



Ilustrace Jakub Hrdlička

filmový zápisník

Příliš mnoho slov

TOMÁŠ STEJSKAL

Počtem skromný, leč pečlivý soutěžní výběr festivalu Anifilm umožňuje získat celkem dobrý přehled o tom, co se za poslední rok událo v animované kinematografii. K nejvýznamnějším jménům v letošní soutěžní sekci pro dospělé patřili bratři Stephen a Timothy Quayové, veteráni švankmajerovské surrealistické animace, kteří se s celovečerní novinkou ohlásili po takřka dvou dekadách. A podobně jako u jejich snímku *Ladič pian zemětřešení* (The Piano Tuners of Earthquakes, 2005) i u posledního díla *Sanatorium na věčnosti* (Sanatorium Under the Sign of the Hourglass, 2024), které nakonec na Anifilmu zvítězilo, nutno konstatovat, že krátkometrážní formát tvůrcům svědčí mnohem více.

Tito intuitivní pozorovatelé a obhájci všeho menšinového a marginálního v celé své kariéře čerpají ze středoevropských vlivů a ve svém posledním počínu inspirovaném povídkami

Bruna Schulze se opět pokoušejí oživit spisovatelův třináctý měsíc bláznů, kde se prostupuje a vzájemně zrcadlí mytologické s patologickým. Avšak jako by se jejich koncentrovaný, taktilní svět miniatur nahlížených přes „špinavé sklo“, které stejně tak odhaluje jako skrývá, už rozmělnil, vyčerpal. Zatímco *Ladič pian zemětřešení* selhával mimo jiné vinou producerských tlaků a pokoušel se vtěsnat poetiku těchto svérázných tvůrců do tradičnějších žánrových vyprávění, tentokrát se naopak bratrská dvojice pouští do poněkud těžkopádné dekonstrukce svých oblíbených obrazů a témat. Hraný a loutkový svět se potkává v avantgardním sanatoriu, které je vším, jen ne místem k uzdravení. A navzdory chvilkovým ozvukům dřívější estetiky plné smutku a melancholie se nový snímek mění spíše v jakýsi trucpodnik, jenž diváka nechává uvíznout v nekonečných smyčkách. Tyto hrátky s konvencemi, časem a vyprávěním však místo intenzity radikálního experimentu působí jako lehce křečovitá snaha oživit něco, co už dávno vyprchalo.

Přesto byla tvrdošíjná hra americké bratrské dvojice s publikem i avantgardními motivy a trojky stále inspirativnější než novinka oscarového australského animátora Adama Elliota. Snímek *Paměti z ulity* (Memento of a Snail, 2024) navazuje na to, co diváci znají z jeho předchozích děl

Mary a Max (2009) či *Harvey Krumpet* (2003). Sám autor má pro vlastní tvorbu označení „clayography“; složenina sestává z označení metody hliněné loutkové animace a slova biografie. A jakkoli si jeho poslední „hliněný“ počín získal srdce diváků i kritiků, je těžké se při sledování této svébytně a pečlivě animované černohumorné vyprávěnky o životě lehce podivínské dívky Grace Pudel ubránit pocitům až přílišné citové manipulace. Vršení jedné osobní tragédie za druhou má sice vyvažovat odlehčený způsob vyprávění, ale i tak začne být jednotvárné a úmorné. Navíc se zde projevuje nešvar, jakým na letošním Anifilmu trpělo více děl – přílišné spoléhání na voiceover. Obzvláště u takto pracného formátu se vkrádá otázka: proč to roky animovat, když stejně vše podstatné řekne vypravěč? Snímek až příliš depresivní na to, aby mohl cílit na nejmenší publikum, ke všemu končí poselstvím, které je pro dospělé zcela banální. Ale je možné, že jsem přehlédl něco, co bude mladším emo publikem rezonovat.

Nakonec k nejživotnější zázitkům letošního ročníku největší tuzemské přehlídky animace v Liberci patřily některé retrospektivy. Přehlídka restaurovaných snímků režiséra Reného Lalouxe odhalila také, že ne vše z této odnože francouzského surrealismu zestárlo hezky. Ale vedle jisté porce sexismu v podobě

spoře oděných „domorodých“ žen na cizích planetách a mnohem méně spoře oděných tamních mužů nabídl snímky *Divoká planeta* (La Planète sauvage, 1973) či *Páni času* (Les Maîtres du temps, 1982) také potřebnou dávku nespoutané imaginace a potměšilých mikrodramat. Kruté, intuitivní, hravé světy vycházející z výtvarného rukopisu Rolanda Topora či Moebia se obejdou bez přílišného kontextu a dodnes fungují jako alternativa a výzva všem konvenčním počínům v žánru sci-fi.

A ze sekce „ryzí radost“ byla opakovaná projekce krátkometrážního snímku *Hurikán* Jana Saska, který už má za sebou řadu úspěchů na mezinárodním poli. Vítěz diváckého hlasování je jedním z nejúdernějších příkladů toho, proč je tuzemská animace ve světě opět konkurenceschopná. Žižkovská romance o muži s prasečí hlavou a tragédii v podobě posledního vypitého sudu piva je poctou všem zapadlým a zaniklým nálevnám, přitom to však není laciná oslava stereotypů spojených s „lemtáním“ ležáku plzeňského typu. Saska umí tato lokální specifika „prodat“ na prestižní přehlídky do Annecy či Cannes, přitom ale nezůstává u přitakávání. Na svět dělnických výčepů hledí láskyplně, avšak zároveň do své tvorby umí vpašovat lyriku a křehkost, které dokážou zamotat hlavu více než desátý „škopek“ zlatavého moku.



A2

Vaše krása, naše spása!

Přidejte se k naší kulturní smečce.
Zakoupením merche uděláte parádu
a zároveň podpoříte Ádvojku.

A2



eshop.advojka.cz

Spektakulární, mezinárodní, prázdné

O inscenaci Quanta uvedené v rámci Divadelního světa Brno



Divák po většinu představení sleduje přenos na obří obrazovce. Foto Dmitrij Matvejev

Jako loni byla i letos hlavním tahákem inscenace polského režiséra Łukasze Twarkowského. Tuzemský festival se spolu s dalšími evropskými institucemi dokonce podílel na její produkci. Jaké je samotné dílo? A co prozrazuje o směřování jedné z největších divadelních přehlídek u nás?

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

Łukasz Twarkowski patří v současnosti k nejvyhledávanějším polským divadelním režisérům. Jeho jméno bývá kritiky zmiňováno vedle autorů starší generace, jako je Krystian Lupa nebo Krzysztof Warlikowski. Podobně jako oni i dvačtyřicetiletý Twarkowski stále častěji režiruje v zahraničí, a to především v pobaltských státech, ale nedávno se představil i v Kammerspiele v Mnichově. A ani s novým titulem se nedrží při zemi. Na koprodukcí Quant se podílelo několik významných institucí z Belgie, Česka, Litvy, Polska a Řecka, včetně Onassis Culture, která nese jméno jednoho z možná historicky nejznámějších boháčů. Právě dvě uvedení více než tříapůlhodinové inscenace z repertoáru Litevského národního činoherního divadla, jež bývá označováno za vzor progresivní národní scény, měla být vrcholem letošního 16. ročníku Divadelního světa Brno.

Věřte, nevěřte

Příběh Quant – která jsou prvním dílem zamýšlené vědecké trilogie – se odehrává během večírku v roce 1938. Jeho účastníky jsou kapacity tehdejší fyziky, jako Werner Heisenberg, Irène Joliot-Curie a Ettore Majorana, spolu se smyšlenými postavami amerického spisovatele či operní pěvkyně. I když mnozí tuší, že se v Evropě schyluje k další válce, chtějí si užít poslední radostné chvílky ve švýcarském hotelu Les Moires, příznačně nazvaného dle antických sudiček. Právě předurčení, jak se náš život (ne)bude vyvíjet, je leitmotivem celé divadelní hry.

Text nemá pevnou výstavbu; tvoří jej sled dialogických scén, v nichž postavy buďto vzletně filosofují, nebo přemítají nad osobními problémy, a intermezza určená pro působivé jevištní obrazy. Spíše než jednotící příběhovou linií autorka Joanna Bednarczyk hru provazuje dílčími motivy, ať už se jedná o rámujiící scénu s ruskou ruletou, tajuplné zmizení italského fyzika nebo vysvětlující komentář dvojice vlogerů, kteří se na místo činu vracejí z nám blízké budoucnosti. Na jednu stranu lze kvůli rozvolněnému

vyprávění jen tušit časovou posloupnost jednotlivých scén, ale na druhou je kladen důraz na důsledky, jež s sebou nese každé rozhodnutí.

Jak název napovídá, hra vychází z kvantové fyziky, konkrétně z fascinace odlišným vnímáním reality. Bednarczyk do textu zapojuje jak nejrůznější citáty slavných vědců, tak odkazy na neméně známé teorie, jako je mírně otřepaný paradox Schrödingerovy kočky. Ač se autorka spolu s ostatními tvůrci pokouší tematizovat otázku propojení mezi přírodou a kulturou, politikou a vědou, osobním a společenským, spíše než filosoficky ponor inspirovaný myšlením Giorgia Agambena (který je rovněž citován) hra mistry až urputným upozorňováním na nejasnou hranici mezi realitou a fikcí připomíná pořad Věřte, nevěřte. V něm ikonický moderátor Jonathan Frakes po odvysílání každé povídky podotkl, že na konci dílu bude odtajněno, zda se příběh doopravdy odehrál, nebo zda jste se sami nestali obětí „Schrödingerova experimentu“.

Chvála povrchu

Z leitmotivu existence paralelních realit, jež by s jistou nadsázkou šlo chápat jako moderní uchopení tradiční kategorie osudovosti, vychází i režie. Twarkowski podobně jako ve svých dalších inscenacích uzavírá herce do realisticky pojatých kulis, takže divák po většinu představení sleduje přenos na obří obrazovce visící nad jevištěm. S tvrzením, že režisér „je nepřítelem konvence“, jež je uvedeno v anotaci, bych nesouhlasil, naopak bych tvrdil, že obratně využívá zažitě filmové postupy. Přesto nelze jeho práci s kamerou odmávnout tím, že je prvoplánová a sází pouze na efekt.

Twarkowski je jednak ve spolupráci s video designérem Jakubem Lechem schopný vytvářet imerzivní, cinematické záběry a jednak dokáže samotné médium, zdánlivě zrcadlící samu realitu, podřývat. Když během představení spadne sklenička, na obraze se objeví střepy, ale zda doopravdy došlo k jejímu

rozbití, či byly úlomky pouze narařičeny, se divák nedozví. Motivů paralelních realit režisér využívá i v práci se scénografií, pod níž je podepsán Fabien Lédé. Bloky, jež původně tvořily celek interiéru, jsou v průběhu představení přesouvány tak, aby se vzájemně zrcadlily. Ve chvíli, kdy Heisenberg reflektuje rozchod se svou manželkou, se herečka nachází v takřka identickém pokoji naproti němu. Detaily jejich obličejů jsou přenášeny na společnou obrazovku, ale zároveň sledujeme, jak každý sedí sám v jiném pokoji, v jiném světě.

Ač by se z popisu mohlo zdát, jak invenčně Twarkowski s multimediálním prostorem zachází, nelze se během sledování zbavit opakovaného pocitu dramaturgické plochosti a režijního ulpívání na ornamentu. Právě převládnutí okouzlujícího obrazu nad sdělením připomene i další režisérovu inscenaci *The Employees*, uváděnou ve Studiu Teatr ve Varšavě, ale připravenou v podstatě stejným tvůrčím týmem. Pro adaptaci scifisticky laděné prózy Olgy Ravn je též charakteristický jednak rádoby duchaplný, ale o to klišovitější příběh o stírání hranic mezi lidmi a androidy, a jednak bombastická produkce. Ta s sebou nese mnohá pozitiva – vedle již zmíněného video designu a scénografie je třeba vyzdvihnout také hudbu Lubomira Grzelaka –, svou velkolepost však nedokáže nijak umělecko ospravedlnit.

Quo vadis? Cui bono?

Když před rokem ředitel festivalu Martin Glaser uváděl českou premiéru varšavského titulu, nešetřil slovy chvály. Nevím, zda uvedení *The Employees* u diváků sklídilo takový úspěch, že se jej dramaturgové rozhodli zopakovat, ale středěční repríza *Quant* tomu nijak nenasvědčovala. Poloprázdné hlediště Janáčkovy divadla nepřidávalo na pocitu výjimečné a vzhledem k ceně pohybujiící se okolo tisíce korun za běžný lístek možná i snobské zábavy. Ač na základě jedné inscenace nelze hodnotit celou letošní zahraniční dramaturgii – kromě Twarkowského byla z polských režisérů a režisérek mladší a střední generace pozvána například dle mého názoru zajímavější umělkyně Katarzyna Minkowska –, přesto je možné uvažovat nad smyslem samotné koprodukce.

Jejím účelem bylo nejspíše přilákat širší publikum na věhlasné jméno nebo údajný divadelní experiment, zkrátka „ojedinělý zážitek“, řečeno jazykem marketingu. Stejně tak spolupráce se soutěžním festivalem Boska Komedia – v regionu středovýchodní Evropy o něco významnějším –, kde loni inscenace zvítězila (viz A2 č. 2/2025), nebo předními (a štedřeji dotovanými) institucemi, jako je jmenované Onassis Culture či belgický DeSingel. Z celého projektu je znát snaha vyšvihnout se na evropskou špičku, zařadit se po bok center současného umění. Toto odhodlání s sebou však nese řadu otázek jako: Co tato spolupráce přináší české umělecké scéně? Čím může být podobný typ inscenací inspirativní pro tuzemské prostředí? Nebo: K čemu potřebujeme další „prestižní“ festival? Divadelní svět Brno v posledních pěti letech koprodukoval řadu tuzemských inscenací. Uvidíme, co vykročení do mezinárodních vod ještě přinese.

Joanna Bednarczyk: Quanta. Režie Łukasz Twarkowski, dramaturgie Joanna Bednarczyk, scéna Fabien Lédé, kostýmy Svenja Gassen, video design Jakub Lech, hudba Ondřej Kocar, světla Eugenijus Sabaliauskas, choreografie Paweł Sakowicz, hrají Marius Čižauskas, Algirdas Dainavičius, Airida Gintautaitė, Martynas Nedzinskas, Gediminas Rimeika, Rytis Saladžius, Rasa Samuolytė, Nelė Savičenko, Vainius Sodeika, Rimantė Valiukaitė, Arūnas Vozbutas, Aistė Zabolkaitė. Psáno z uvedení 21. 5. 2025, Janáčkovy divadlo, Brno.

Kayo Dot



9. 9. 2025 Subzero, Praha

vstupenky na boomevents.org



Swans
& Jessica Moss



28. 10. 2025 ARCHA+, Praha

vstupenky na boomevents.org



24—26/7/2025
POP MESSE

BRNO, VELODROM
AREÁL VÝSTAVIŠTĚ BVV

Orbital Róisín Murphy
Smack One & P Money
JME Danny L Harle
Ventolin Baxter Dury
Leon Vynehall & Batu
NobodyListen Courtesy
MC Gey & live band

4AM KRU Načeva Submotion Orchestra
James Cole Nosaj Thing & Jacques Green
Berlin Manson DJ BORING TOCCORORO
Perel Cardopusher / Safety Trance
Frost Children Tolstoys TONFA

15 15 Amelie Siba Anki & badfocus Atoem Bariel AV
Capo Lee and Bullet tooth Čáry Života Edits Franek Warzywa & Młody Budda
Ghost of You HiTech Issa me Mario Jadu Heart Kewu & Viktor Velvet & Kiki
Dancers Korus Matwe Minna-No-Kimochi mmnk něco něco Olinství
Oswaldovi Pavel Aeling Punching Bag Psj & Demonika Quade Raphael
Kosmos Real Lies Rozi Plain SJ yellow Skalm & Lower Education
Viktor Ori Wczasy Orchiestra whyohwhy Xces



ZA FINANČNÍ PODPORY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA, JIHO-MORAVSKÉHO KRAJE A MINISTERSTVA KULTURY

B | R | N | O | Jiho-moravský kraj  MINISTERSTVO KULTURY

FESTIVAL SE KONÁ POD ZÁŠTITOU
PRIMÁTORKY STATUTÁRNÍHO MĚSTA BRNA MARKÉTY VAŠKOVÉ
A HEJTMANA JIHO-MORAVSKÉHO KRAJE JANA GROUČKA.

ČEP


GENÉRALNÍ MEDIÁLNÍ PARTNER


okraje

12. ročník multižánrového festivalu

KNIHOVNA
na vlnách

2025 19/6 -10/7
Lod' (A)VOID FLOATING GALLERY / Výtoň, Praha 2
Od 19.00

19/6
Práce i život na okraji
zájmu či důstojnosti
Šárka Homfray,
Kateřina Nedbálková, Saša Uhlová

3/7
Vnitřní i vnější
krajina poezie
Lenka Chýle,
Ivona - Jogínka z domečku

24/6
Jsou odlišní i podobní zároveň
Simona Bohatá, Petra Dvořáková,
František Voldřich

8/7
Byli jsme tu vždycky
Filip Titlbach

1/7
Balanc
Petr Bouška a Markéta Šetinová

10/7
Okraje, které zanikají
Literární pouť

mlp.cz/navlnach
vstup zdarma

 Městská knihovna v Praze



Můj bůh je moje droga

Spirituální provokace zpěvačky Yulloly

Americká zpěvačka a producentka Yullola, která v polovině května vystoupila v pražském klubu Fuchs2, ohledává hranice popu a zároveň vytváří vlastní spirituální vesmír. Na svém bandcampovém účtu sebe samu charakterizuje jako „modern nun“ a její nové album *Strange Serenity* má zároveň taneční i mystický vibe.

TIMON LÁSKA



Yullola vzývá růže a zkoumá svou tělesnost. Foto Yullola / Bandcamp

Proměna hlasového projevu i uměleckého přístupu může mít různé podoby. I v rámci popové scény čas od času sledujeme radikální zlomy v autorské tvorbě. Například islandská zpěvačka Björk se před lety z polohy na rozhraní trip hopu a artpopu vydala do vod elektronických experimentů. Aktuálním příkladem překvapivého obratu může být výpad proti konvencím hudebního průmyslu v podání americké hudebnice Ethel Cain, která po svém minulém, posluchačsky přístupném albu letos vydala zvukově extrémní dronový projekt *Perverts*, zpracovávající vlivy americany a jižanské gotiky.

Oproti tomu vokální a producerský vývoj Yulloly působí zcela organicky, byť na jejích dosavadních pěti albech najdeme minimalistický darkwave, westernově laděné indiepopové balady i syntezátorové tracky s mysteriózní atmosférou. Inspiraci pro své příznačně rozvolněné melodie hudebnice nachází v mýtech a spiritualitě, která prostupuje všemi jejími projekty, ať už je jejich žánrové ukotvení jakékoliv.

Nejkrásnější čas

Yullola čerpá z kosmologie, hinduismu i různých proudů křesťanství. Vyrůstala ve čtvrti White Plains na předměstí New Yorku, kde žije početná imigrantská komunita, a během dospívání tak poznávala různá kulturní prostředí: ovlivnila ji hindustánská klasická hudba i křesťanský gospel. Jako teenagerka pak jezdila s hindustánským i gospelovým souborem po regionálních vystoupeních a veškerý volný čas prý trávila v kostelech. „Nejkrásnější čas mého života,“ komentovala později toto období pro blog Truants.

Na prvních nahrávkách, vydaných ještě pod jménem Jasper Lotti, byly zmíněné vlivy slyšet jen náznakově, v producerském podkresu. Na debutu *XOSkeleton* (2019) i následujícím ryze popovém EP *Kiss tha Future* (2020) se Yullola pokoušela různorodé inspirace a nápady zpracovávat jako intimní zvukovou mozaiku. V téže době také dospěla k rozhodnutí vystupovat pod jménem, které

neodkazuje na reálnou osobu. Výraz „yullola“ pochází ze sanskrtu a znamená „bouřlivé vlnobití“, nepojmenovává tedy primárně antropomorfní entitu. A právě představa vln, spojených s děsivým, ale také podmanivým pohybem vodní masy, možná nejlépe vystihuje energii stylově proměnlivého komponování hudebnice, která při tvorbě vychází z množství poznámek v telefonu a hlasových či terénních nahrávek.

Dvojitá láska

Od prvního releasu vydaného pod novým jménem, tj. od desky *Priestess* (2021), mění Yullola s každým dalším albem trajektorii a elegantně se vyhýbá žánrovému zařazení. Na této nahrávce, kterou označila za „dystopický pop“, upustila od vlivu osmdesátkových synth žánrů. Zatímco zjemněné, melodičtější laděné vokály připomínají Grimes, z odvážné produkce jsou slyšet vlivy současných hvězd popového experimentu – například zpěvačky Oklou, producenta Korelesse nebo projektů kolem britského labelu Nuxxe, třeba francouzské rapperky Coucou Chloe.

Propojit téma fyzické, pozemské lásky se spirituální inklinací se Yullole podařilo na následujícím albu *Monastery of Love* (2023). Texty písní jsou o poznání provokativnější, což je dáno mimo jiné eklektickým kombinováním několika náboženských systémů. Sama zpěvačka přitom prohlašovala, že si z nich hodlá brát jen to nejlepší. „Chci se jen modlit, celý den, celou noc / Nezáleží mi na tom, co lidi říkají / Bůh mi ukazuje cestu,“ zpívá a capella ve skladbě Blessed Obsessed. „Dokonce i když jsem v klubu / můj bůh je moje droga.“

Na loňské desce *Zen Maiden* hudebnice zašla v metafyzicko-spirituálním poznávání ještě dál. Nacházíme ji zde v prostředí pravoslavného ženského kláštera v Bulharsku. „Reálně jsem uvažovala o tom, že se stanu jeptiškou. Byla jsem posedlá švédskou vokální technikou kulning a zpěvy ženských bulharských sborů, trávila jsem hodiny v lesích a jen tak tvořila zvuky,“ napsala na svém instagramu

při uvedení alba. Nahrávka plná přírodní i náboženské symboliky zároveň nabourává běžné představy o životě v klauzuře. V písni Prick Prick Prick go the Roses vzývá Yullola růže, tedy tradiční symbol lásky, jako „nástroj k očištění ukradené nevinnosti“ a k tomuto motivu se vrací ve skladbě Nun with the Glass Eye, kde vokál zahalený v melancholickém syntezátorovém doprovodu líčí zpěvaččin queer vztah s jednou z jeptišek.

Důraz na fyziko

Yullola nachází boha i v milostných či přímo sexuálních aktech a spolu s popovým experimentem předkládá také netradiční přístupy k náboženství. Vytváří zvukové vesmíry, ve kterých spirituální i společenské vztahy mohou být zcela subjektivní – záleží jen na posluchačstvu, jeho imaginaci a odvaze.

Nová deska *Strange Serenity*, vydaná vlastním nákladem, symbolicky uzavírá trilogii vokálních, instrumentálních i spirituálních provokací. Tentokrát ovšem Yullola více než náboženství a spiritualitu zkoumá vlastní sexualitu a tělesnost. Úvodní skladba Prayer Hips má taneční a zároveň mystický vibe: zpěvačka na jednoduchém, ale úderném basovém podkladu rychle přechází z vysokých do nízkých hlasových poloh. Z nahrávky je patrné podstatné odlehčení, které se projevuje také sebevědomými mezižánrovými posuny u jednotlivých skladeb. „Cítím se lehce, svobodně a bezstarostně. Vnímám život jako šanci si hrát a zkoumat, kolik toho zvládnou. Téma smrti se pro mě stalo tichým společníkem,“ vysvětlila Yullola v rozhovoru pro Radio Wave.

Větší důraz na fyziko sympaticky doplňuje starší zpěvaččinu tvorbu, zaměřenou spíše na prožitky spirituálního rázu. Možná se s následujícími releasy vydá cestou ambicióznější popové produkce – v takovém případě bude zajímavé sledovat, zda dokáže dál rozvíjet svou schopnost nenásilně, ale o to působivěji provokovat.

Autor je hudební a filmový publicista.

Yullola: *Strange Serenity*. 2025.

Za hranicí radikálního softwaru

Ženská stopa v dějinách počítačového umění

Vídeňská výstava *Radical Software* se pokusila etablovat málo známé a opomíjené tvůrkyně počítačového umění, současně však navázala na narativy postavené na jiném typu nerovností. Prostor bohužel dostaly především umělkyně tvořící na Západě.

MARTIN BLAŽÍČEK

Pod názvem *Radical Software* představila vídeňská Kunsthalle výběr několika desítek počítačových děl od umělkyní z období šedesátých až devadesátých let minulého století. Zaměřila se na specifickou úlohu žen v oblasti počítačového umění a na jejich prekarizovanou pozici v rámci tehdejších institucí.

Příběh počítačového umění je zpravidla vyprávěn od poloviny šedesátých let. Důvodem, proč se za první počítače považují právě přístroje z této dekády, je pravděpodobně nástup na svou dobu supervýkonných polovodičových sálových počítačů (mainframe computers). Jejich programování bylo založeno spíše na bazálních matematických operacích než na psaní sémantického kódu, jak ho známe dnes. Především ale postrádaly grafické rozhraní. Komunikaci s počítačem, kterou dnes člověk vykonává sám, v té době obstarávala řada profesí, jež komplexní problémy tlumočily do počítačového jazyka, vytvářely děrné štítky, zadávaly operace a interpretovaly výsledky. Právě v tomto systému hrály specifickou úlohu ženy. V průběžné mechanizaci kancelářské práce od počátku století fungovaly jako prostřednice mezi muži a stroji, zprvu psacími stroji a telefony. S rostoucí komplexitou technologií pak postupně přibíraly další agendu, včetně samotného programování. Stereotyp ustanovený v prvních dekádách 20. století však přetrvával. Ženská práce byla vnímána jako servisní, zatímco řídící a koncepční funkce zastávali muži. Tento vztah ilustrují dobové vizuální stereotypy reklamního jazyka IBM. Ačkoli v řadě programátorských týmů tvořily ženy většinu, v reklamním diskursu jim náležely sexualizované role typistek.

Médium spolupráce

Ve stejné době začínají počítače využívat první umělci a umělkyně. Dosud neexistovala počítačová rozhraní dnešního typu ani představa, co od počítačové grafiky vlastně čekat. Vývojová centra IBM a Bell Labs proto vytvořila rezidenční programy pro spolupráci umělců a umělkyní s inženýry a inženýrkami, jejichž ambicí bylo zkoumat potenciál počítačové techniky v kreativní oblasti. To mimo jiné vedlo ke vzniku grafických aplikací a programovacích jazyků jako BEFLIX (1963), GRAF (1967) a EXPLOR (1972).

Vídeňská výstava s ohledem na tuto praxi vznesla otázku, kdo je vlastně autorem díla, zda umělec či umělkyně, nebo programátor či programátorka. Bylo totiž běžné, že díla vznikala v symbióze obou profesí, které se pak dělily i o autorství. Týká se to například filmů Lillian Schwartz, pro něž psal software Kenneth C. Knowlton, nebo básně *The House of Dust* (1967), kterou v jazyce Fortran vytvořila Alison Knowles ve spolupráci se skladatelem a programátorem Jamesem Tenneym. Kromě umělců a umělkyní se na nové scéně etablovali také „star“ inženýři Billy Klüver, A. Michael Noll, William Fetter či Charles Csuri, jejichž tvorba byla prezentována na dobových uměleckých přehlídkách. V této fázi se příběh bohužel začíná komplikovat. Členkami uměleckých týmů totiž byla řada žen-programátorek, jejichž podíl se do historie nezapsal. Jde například o Jane Moon, členku

„plotrové“ skupiny Calcomp, Ruth A. Weiss, Carol Bosche, Lorindu Cherry a další zapomenuté programátorky z Bell Labs, počítačovou grafiku Katherine Nash nebo Joan Shogren, iniciátorku jedné z prvních výstav počítačové grafiky, která proběhla v roce 1963 na San Jose State University.

Kultura algoritmů

Koncepce Kunsthalle přinesla ještě obecnější otázku: musí být počítačové umění nutně vytvořeno s pomocí počítače, nebo je podstatnější obecně algoritmická perspektiva díla? A skutečně, zejména americký computer art existuje v souběhu s formalismy šedesátých a sedmdesátých let, v nichž se na úkor autorského subjektivismu prosazují formální a někdy i matematické koncepty. Sem spadají vypočítané grafické obrazce, ale i algoritmické básně, malby či hudební skladby. První část vídeňské výstavy cílila právě na toto hlediště, zejména na grafická díla ovlivněná kulturovými algoritmy. Mezi ně patří i rukou psané konceptuální notace Hanne Darboven, zvláště ní důraz byl ale kladen na specifickou podoblast počítačového umění: plotrové tisky vytvářené převážně s pomocí jazyka Fortran – opět s akcentem na méně známé tvůrkyně jako Grace C. Hertlein a Joan Truckenbrod. Neznámá to ale, že by v té době neexistovaly známé umělkyně. Kromě choreografek Yvonne Rainer a Deborah Hay to byly například Steina nebo hudebnice Mimi Shevitz a Laurie Spiegel. *Radical Software* se ovšem intermedialním přesahům, a tudíž i dílům těchto autorek spíše vyhnula a zaměřila se na grafické práce, pro něž je genderová nerovnost skutečně významná.

Druhá část výstavy se přesunula do let osmdesátých, kdy došlo k radikální proměně perspektivy. Počítače sálového typu byly nahrazeny mikropočítači (Z-80, Atari či Commodore), které mohl vlastnit takřka kdokoli a jejich programování se zjednodušilo díky sémanticky založeným jazykům BASIC a Pascal. Umělkyně tudíž přestaly být závislé

na institucionálním vyjednávání a obešly se bez velkých inženýrských týmů. Počítače se díky výstupu do standardního CRT televizoru staly součástí stejného univerza jako experimentální videotvorba, jak dokládají popkultur- ní remixy Barbary Buckner, Barbary Hammer či Dary Birnbaum, v nichž se propojují fragmenty televizního vysílání s počítačovou grafikou a videoefekty. Tato část výstavy představila počítače jako subverzivní nástroje pro kulturní remix v době, kdy se již vyčerpala strategie tvůrců a tvůrkyní první generace. Počítačové umění zde bylo zasazeno do širší kulturní praxe, která může zahrnovat různá, ne nutně technická média, jejichž způsob použití je ale významně poznamenán zkušeností s počítačem. Jde například o pohyb švédské umělkyně Charlotte Johannesson mezi tkalcovským stavem, videem a pixelovou grafikou na raném počítači Apple II.

Zaostřeno na Západ

I když výstava *Radical Software* přistoupila k zažitému kánonu počítačového umění inovativně, nelze se ubránit kritickému pohledu. Širší a komplexnější ponor do dobových stereotypů přineslo spíš doprovodné sympozium na vídeňské Technické univerzitě, zatímco výstava sama prezentovala díla zbavená širších souvislostí. Požadavek feminizace vždy vyzní trochu selektivně, pokud koncepce neoperuje s jakýmkoli jeho vyústěním. Přehlídka působila depolitizovaně, jako by šlo o výčet různých konceptuálních přístupů bez vazby na feministické perspektivy typické pro sedmdesátá léta. Za problematickou lze považovat snahu o „vyčištění“ zásluh u kolaborativních počínů. Týká se to zmíněných děl Lillian Schwartz a Alison Knowles, u nichž byl upřen autorský podíl mužským spolupracovníkům, nebo časopisu *Radical Software*, od něž si výstava vypůjčila název i vizuál – pozornost se soustředila na jednu z jeho editorek Beryl Korot, časopis však byl v první řadě kolaboračním projektem kolektivu Raindance Corporation. Výstava také příliš nezohlednila to,

že technologie může být současně nástrojem oprese a kontroly i prostředkem spolupráce a osvobození. Obě roviny – autoritativní i technoutopická – jsou přitom v raných počítačových technologiích obsaženy i ve vztahu k genderu.

Největším zklamáním přehlídky však byl její marný boj s angloamerickou koncepcí dějin nových médií. Vzniká dojem, že počítačové umění jinde než v západním světě vlastně neexistovalo, případně nebylo dostatečně relevantní, zvláště ne v takzvaném východním bloku. Přitom na východní straně železné opony se už v šedesátých letech uskutečnily významné výstavy, například *Tendencie 4* (1968) v Záhřebu, která na rozdíl od kanonické londýnské *Cybernetic Serendipity* (1968) přisuzovala technologickému umění i politický rozměr. V Československu se počítačová grafika etablovala na konci sedmé dekády prostřednictvím Institutu průmyslového designu a výstav jako *Počítačová grafika* (1978, 1982) nebo *Počítačové umění v ČSSR* (1985), kterých se účastnila i řada autorek. I když vídeňská Kunsthalle uvedla i umělkyně, jež nepocházejí ze Západu, prostor dostaly především ty, které se kvalifikovaly svou činností v západním světě, ať už jde o Samiu Halaby, či Analívii Cordeiro. Zatímco Vera Molnár byla díky svému působení v Paříži na výstavě zastoupena, její maďarské současnice Dóra Maurer a Gizella Rákóczy zůstaly neviditelné – stejně jako zástupkyně českého počítačového umění Věra Geislerová, Lucie Svobodová, Kateřina Scheuflerová, Ludmila Dvořáková, Iva Ponikelská, Karla Skoumalová, Eva Šnejdarová nebo Zdeňka Čechová. Ačkoli se výstava snažila upozornit na zapomenuté tvůrkyně, ve skutečnosti zopakovala asymetrický příběh z pozic mocenských aktérů. Ukazuje se, že pokud je někdo skutečně odsouzen k doživotní neviditelnosti, jsou to umělkyně z východní Evropy.

Autor je audiovizuální umělec.

Radical Software: Women, Art & Computing 1960–1991. Kunsthalle Wien, 28. 2. – 25. 5. 2025.



Ačkoli v řadě programátorských týmů tvořily ženy většinu, v reklamním diskursu jim náležely sexualizované role typistek

Hladit dějiny fotografie proti srsti

Nově přeložené knihy esejů Allana Sekuly

Ve dvou českých nakladatelstvích čerstvě vyšly nové překlady textů amerického teoretika fotografie Allana Sekuly. Jeho eseje, které se obbracejí k analýze mocenských aspektů vytváření a užívání fotografických obrazů, jsou dnes stejně aktuální jako před čtyřiceti lety, kdy vznikaly.

DAVID BLÁHA

Americký historik a teoretik Allan Sekula (1951–2013) ve své práci dlouhodobě zkoumal a problematizoval klasické dějiny fotografie, jak si je běžně vyprávíme: jako příběh média, kterému (od patentování daguerrotypie v roce 1839) trvalo více než sto let, než je svět výtvarného umění definitivně přijal jako sobě rovné a otevřely se mu světové galerie. Hnutí takzvané umělecké fotografie však Sekula považoval pouze za specifickou výseč měšťácké kultury, která zdaleka nevystihovala zásadní vliv tohoto média na moderní společnost. Ve své práci se proto soustředil zejména na využití fotografie státním aparátem nebo soukromými firmami a rozplétal jejich spoluúčast na rozvíjejících se systémech kontroly a udržování statu quo. Může být proto překvapivé, že Sekula sám byl také aktivním fotografem pohybujícím se na mezinárodní umělecké scéně. I v tomto zdánlivém rozporu se však jeho dílo stává výstižným dokladem doby.

Umění a fotografie

Dějiny fotografie na konci sedmdesátých a počátku osmdesátých let minulého století, kdy Sekula publikoval své první texty, až příliš lehko přijímaly klasické narativy dějin umění o geniálních umělcích-auteursch. Realita však byla v drtivé většině případů daleko prozaičtější: fotografie 19. a počátku 20. století málokdy vznikaly ve volném čase, ale většinou v mocenském vztahu *zadavatel – fotograf profesionál*.

Fotografové a fotografky tvořící ve stylu tzv. piktorialismu se už koncem 19. století pokoušeli vymezit vůči definici fotografie jako dokumentačního otisku reality, který spadá pod grafické techniky – definitivně je však umělecké prostředí (motivováno trhem, rozvojem populární kultury, ale i pozdně modernistickým smazáváním hranic mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním) do chrámů výtvarných galerií přijalo až po polovině 20. století. Tento úspěch přinášel i určité negativní aspekty, mimo jiné často zjednodušující ahistorické, biografické interpretace archivních fotografií jako projevů autorské subjektivity.

Každý fotografický záznam vzniká v systému vztahů, který determinuje jeho originální význam. Prezentace fotografických snímků z archivů coby uměleckých děl, jež se stávala běžnou praxí v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století, byla ahistorická nejenom podle Sekuly, věnovali se jí také Rosalind Krauss, Roland Barthes, John Berger a další. Stejně tak soudobí raně postmoderní autoři a autorky cítili potřebu vymezit se proti stylizované dynamické černobílé „fotografii rozhodujícího okamžiku“ (která byla v té době synonymem pro uměleckou fotografii) a obraceli se k formám amatérské, časopisecké či dokonce dokumentární fotografie (od manželů Becherových přes Johna Baldessariho, Sherrie Levine a Cindy Sherman až po Andyho Warhola). S těmito postupy pracoval i Sekula ve své vlastní fotografické praxi, v níž rozvíjel vlastní teoretické koncepty o možnostech umělecké fotografie.

Fotografie jako vyjednávání

S vybranými texty Krauss, Barthes i Bergera se čeští čtenáři a čtenářky setkali ve sborníku *Co je fotografie?*, který editorsky připravil v roce 2004 teoretik a filosof Karel Císař. Mezi těmito esey se objevil nejen Sekulův teoretický text O vynalezení fotografického významu z roku 1982, ale také Výklad archivu – původně úvodní část širšího eseje nazvaného *Fotografie mezi prací a kapitálem* (Photography Between Labour and Capital, 1983). A právě ten před několika měsíci vydalo nakladatelství Display v novém překladu Karolína Žižkové a Ladislava Záreckého.

Sekula se ve svých textech pokouší historické fotografie vždy srozumitelně zasadit do společensko-politického kontextu,



Belgičtí dělníci kolem roku 1900

s jehož pomocí je interpretuje. Nevybírám si však kanonická avantgardní díla nebo slavné fotografie válečných konfliktů, ale zdánlivě obyčejnější archivní snímky. Esey *Fotografie mezi prací a kapitálem* původně doprovázel publikaci fotografií z ateliéru Leslieho Shedena dokumentujících prostředí těžebního průmyslu kanadského Cape Breton poloviny 20. století. Sekula v něm začíná skutečně „zeširoka“: rozebírá dějiny zobrazování hornického řemesla v 15. a 16. století, běžnou materiální praxi těžby, dobové filosofické texty nebo legislativní proměny organizace hornictví a postupně se ve svém výkladu dostává až do poloviny 19. století, kdy přichází na scénu fotografická technika.

V textu autor důsledně zkoumá, jak se může v archivní pozůstalosti jediného ateliéru setkávat několik různých rolí fotografie: propagační materiály, obyčejná dokumentace práce, stylizované heroizované snímky dělníků, ale také důstojné portréty horníků určené jejich rodinám. Vznik každé jednotlivé fotografie vykládá Sekula (silně inspirovaný Foucaultovými texty o diskursu a mechanismech disciplinace a kontroly) jako vyjednávání, či dokonce politický boj o podobu reprezentace a uchovávání paměti – ať už jedince, řemesla nebo celé krajiny.

Fotografii tak Sekula chápe jako navazující na předchozí hospodářský rozvoj a ukazuje, že bez pochopení systémů moci a kontroly, ve kterých tento technický obraz vznikl, ho očišťujeme od původních politických konotací a nikdy nemůžeme pochopit jeho původní podstatu. „Institucionální povýšení fotografie na výtvarné umění slouží k vykoupení technologie náznakem snadné slučitelnosti subjektivity a stroje,“ píše Sekula a pokračuje: „Jednostranná lyričnost takového náhledu je zřejmá, uvědomíme-li si nesčetné způsoby, jakými fotografie sloužila coby nástroj průmyslové a byrokratické moci.“

Tělo v archivu

Shodou příznivých okolností se podařilo souběžně přeložit také Sekulův kratší esej *Tělo a archiv* (The Body and the Archive, 1986), o jehož překlad se postaral Martin Charvát ve spolupráci s Tomášem Dvořákem z FAMU. Sekula v něm podrobně rozebírá, jakým způsobem byla zdánlivá neutralita fotografického záznamu v druhé polovině 19. století zneužívána vědecky se tvářícími replikacemi šovinistických teorií, které podporovaly rasistické frenologické koncepce a nakonec i eugenické výklady o „typologiích“ lidské inteligence. Na motivacích francouzských zakladatelů kriminalistiky ukazuje, jak skladba a systémy policejních archivů identifikačních materiálů byly formovány těmito předsudky, které se

absolutně nezajímaly o sociální příčiny kriminality, ale naopak motivovaly k nacházení „zločineckého typu“, který je možné poznat na první pohled podle vnějších znaků těla a tváře.

Jedním z prvních nápadů, jak identifikovat zločince-recidivisty, byla ve francouzském prostředí (ještě před otisky prstů) možnost fotografovat lidské ucho, které je u každého člověka jedinečné. Ve stejné době vyvinul zakladatel formálního znalectví malířských obrazů, italský kritik a politik Giovanni Morelli, vlivnou metodu, která se soustředila na nenápadné části obrazu, v nichž se skrývá autorův rukopis – a právě ucho bylo v tzv. Morelliho metodě jedním z preferovaných způsobů identifikace, zda se u malířského díla jedná o originál, či falzum. Metody dějin umění se tak v Sekulově výkladu potkávají s dobovými kriminalistickými postupy naprosto nečekanými způsoby a otevírají tak daleko zajímavější paralely, než jsou jen běžné omílané vzájemné formální inspirace malovaných a fotografovaných portrétů.

Teoretické texty Allana Sekuly sice svou pozornost zaměřují na minulost, jejich cílem je však vždy primárně interpretovat současnost – v implicitních, ale i přímě explicitních formách komentují americkou a anglickou konzervativní politiku osmdesátých let a obnažují historické podmínky tehdejších politických událostí. Přestože je *Tělo a archiv* čtyřicet let starý text, obbracející se hluboko do 19. století, tendence nekonečně rozvíjet a zdokonalovat technologie sledování a identifikace, a dokonce i vůle předpovídat potenciální zločin, jsou stále aktuální, ať už slouží kontrole populace státních aparátů, anebo kapitalismu dohledu nadnárodních korporací.

V úvodu eseje *Fotografie mezi prací a kapitálem* Allan Sekula cituje filosofa Waltera Benjamin, který zdůrazňoval potřebu u marxistické historické vědy „kartáčovat dějiny proti srsti“. Sekula toto kartáčování dále rozvíjí vlastními slovy: „Archiv je třeba vykládat zdola, z pozice solidarity s těmi, kdo byli vytlačeni, pokřiveni, umlčeni nebo zneviditelněni mašinérií zisku a pokroku.“ Svými texty se tak pokoušel nacházet způsoby, jak fotografii oprostit od služebnictví politicky a ekonomicky mocných a nacházet s její pomocí nové způsoby vyjádření a zobrazování světa, ve kterém žijeme.

Allan Sekula: Fotografie mezi prací a kapitálem.

Věčná estetika pracovních gest. Display, Praha 2024, 250 stran.

Allan Sekula: Tělo a archiv. NAMU, Praha 2024,

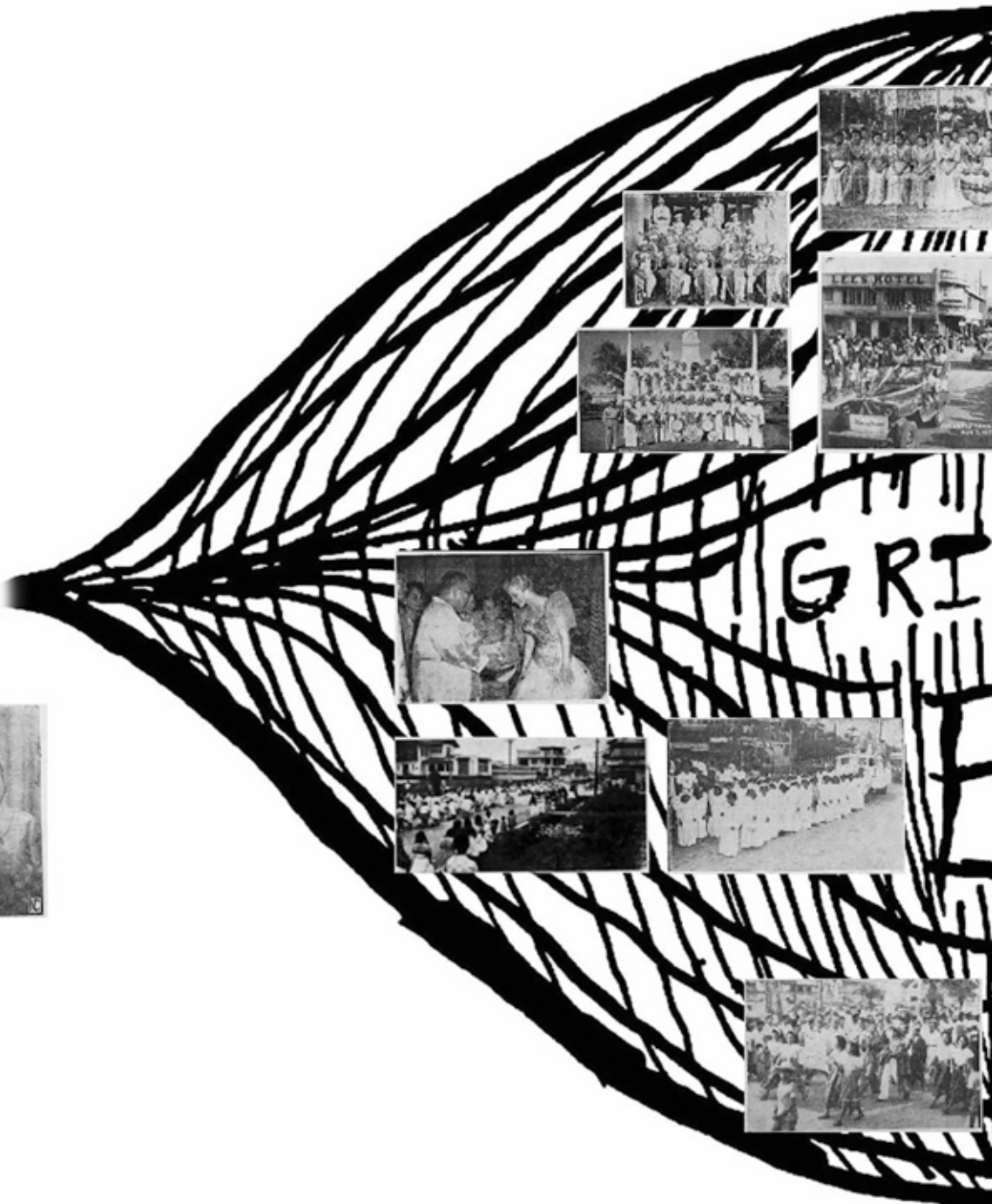
136 stran.

NEW CON



ERR

A



GRI

QUES

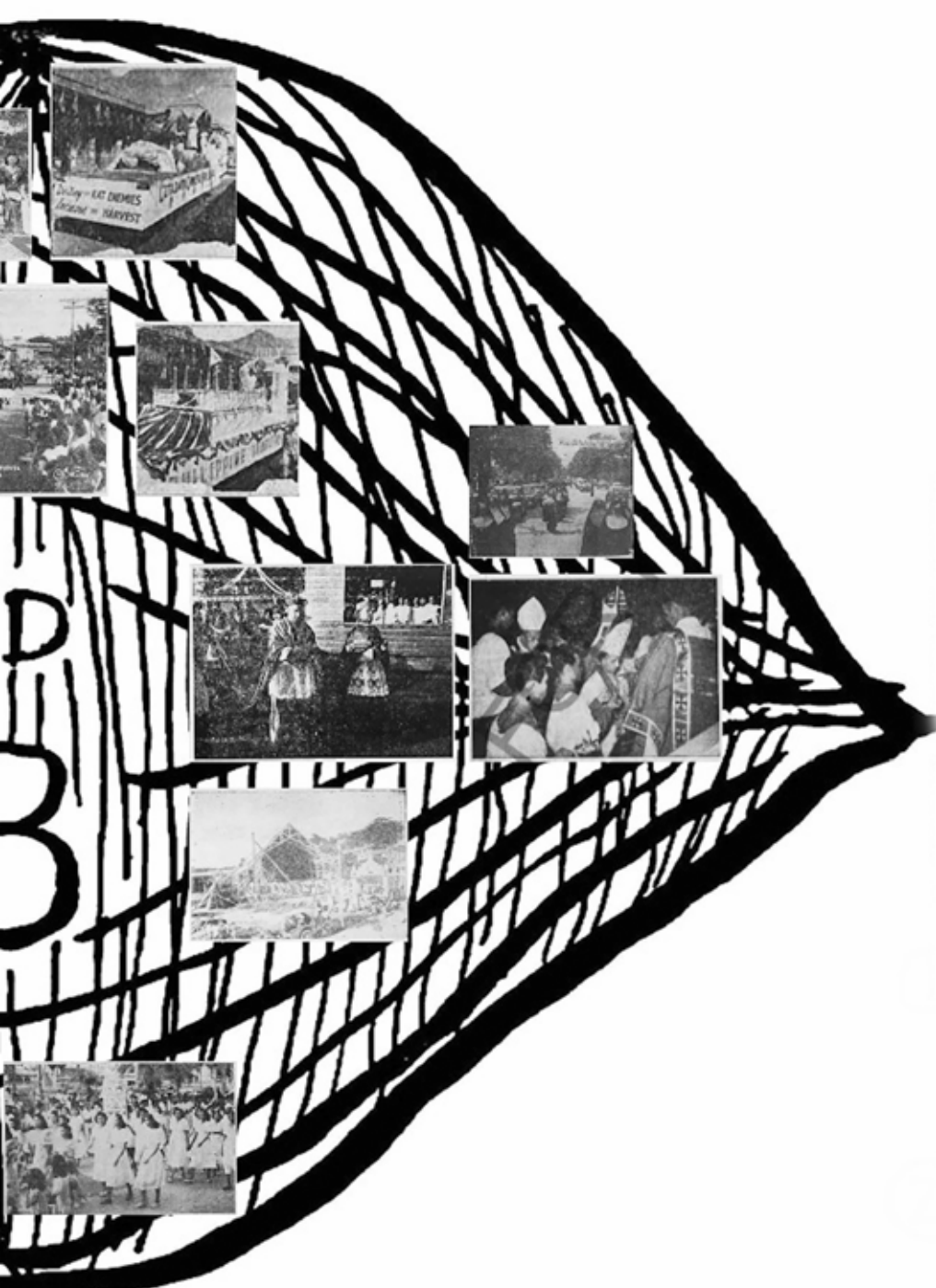


NEW C
CONT

CONTRASTS



WORKS



C



EXHIBITIONS



COMPETING
EVENTS

Je v nenávisti láska

Pro Františka Xavera Šalda to byl „ideový sensitiv“, pro Milana Uhdeho „největší básnický štváč“. Svým radikalismem a nesmlouvavou kritikou češství jako by si S. K. Neumann předpověděl své dnešní místo na okraji kánonu. Jak můžeme jeho pokus o spojení socialismu se svobodou dnes číst my?

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Minulý režim udělal ze Stanislava Kostky Neumanna jednu ze svých ikon. Od básníka, který začínal jako individualistický anarchista a jenž byl vyloučen ze strany kvůli protestu proti stalinizaci v roce 1929, se opakovalo do omrzení celkem omezené množství básní – příznačně mezi nimi chyběly mnohé z jeho raně komunistické sbírky *Rudé zpěvy* (1923), příliš radikální na realitu po roce 1948. Ladislav Štoll ve své neblaze proslulé přednášce Třicet let bojů za českou socialistickou poezii z roku 1950 prohlásil Neumanna nejen za „prvního a největšího socialistického básníka“ (rozhodně přitom nebyl první – a těžko říct, jak se v této disciplíně měří velikost), ale také za „páteř vývoje české poezie za celé poslední půlstoletí“, a použil jej jako klacek k bití jiných, zejména Františka Halase.

Ideový sensitiv

Po listopadu byl Neumann samozřejmě v odlišné pozici. Namísto zájmu o jeho dílo přišel na přetřes jeho soukromý život, k čemuž byly vydatným podnětem memoáry jeho druhé manželky Boženy Hodačové Neumannové, vydané půlstoletí po svém vzniku. Nejvýraznějším vyrovnáním s Neumannem se na dlouhou dobu stal esej Milana Uhdeho s výmluvným podtitulem Největší český básnický štváč (2002). Když vznikla internetová antologie poezie 20. století *Vrh křídel*, zahrnovala Neumannovy druhy Karla Tomana či Františka Gellnera, nikoli však Neumanna. Editori podle svých slov nesledovali žádná objektivní kritéria a při výběru autorů šlo o editorskou a čtenářskou volbu. V situaci, kdy počet básníků postupně vzrostl na 365 a našel se prostor i pro takové eso, jako je Petr Kukal, ale pro Neumanna ne, se nelze zbavit dojmu, že jde o volbu dobově příznačnou.

Kdyby za to někomu stál, mohl být Neumann patrně dobrým námětem k podobnému odstřelu, jaký v posledních letech potkal

tři nejvýznamnější české levicové spisovatele 20. století: Milana Kunderu, Vítězslava Nezvala a Egona Bondyho. Tak jako o nich vyšly mnohastránkové „character assassinations“, slepené z pohrdavého, superpodezřivavého a selektivního čtení jejich děl, politického hodnocení založeného na protilevicovém předsudku a především hromadě osobních drbů, nerespektujících ve snaze o výživný detail jakékoli hranice intimity, mohlo se to samé stát Neumannovi. Materiálu je dost. Jestliže Stanislav K. Neumann svého Jana Nováka, Krystynu Wanatowiczovou ani Mirka Vodrážku nenašel, je to především proto, že už je příliš daleko v čase. Z jedné části je ještě člověkem 19. století, té znepokojivé doby, kterou jsme si uzavorkovali jako příliš nudnou, jako něco, co můžeme přeskochit, přestože právě tehdy se utvářely klíčové okolnosti tvarující 20. století i to, co zatím přichází po něm.

Jak vlastně můžeme Neumannovi rozumět? František Xaver Šalda jej v jedné ze svých recenzí identifikoval jako básníka-myslitele. „Pan Neumann je neobyčejně vášnivý, temperamentní sensitiv, ale, což bývá dosti řídké, sensitiv *ideový*. Záhy stvořil si pan Neumann svou odlišnou notu: *propagační, ideovou, polemickou*, jak by se dala nazvat. Není básnický *malíř*, je básnický *architekt*.“

Velikost básnického štváce

Šalda psal v devadesátých letech 19. století o této stránce Neumanna jako o dobově nonkonformní a špatně srozumitelné – v poezii nehledáme myšlení, a tím víc nám je podezřelé, pokud v ní někdo myslí politicky, pokud domýšlí a rozvíjí jednotlivé možnosti politického jednání. Jak přitom Šalda ukázal, nejde jen o myšlení, jde o myšlení propojené s emocemi. V básních jako by Neumann rozvíjel a dořikával emoční tóniny svých politických i jiných idejí. Podle Šaldy šlo Neumannovi těžko porozumět v době, která dávala tak jednostranně přednost emocím a také mystice před rozumem. Nevím, zda to neplatí pro každou dobu, zdá se mi ale, že to zcela jistě platí pro tu naši.

A tak nám návrat k Neumannovi-básníkovi trval, vrátil nám ho až přesvědčivý esej Jakuba Vaníčka a Lukáše Prokopa (viz A2 č. 11/2021). Teprve po něm lze v dnešní době o Neumannovi smysluplně mluvit. I pro tyto autory nicméně básníkovo dílo jako by začínalo až v Bílovicích, *Knihou lesů, vod a strání* (1914). Také proto o této sbírce dnes mluvit nebudu.

Nad Neumannovým dílem se nicméně stále vznáší odér „básnického štváce“. Uhdeho esej není prvoplánový životopisný útok, jde o vyargumentovaný text, dalo by se říci, že to

je útok zpola neumannovský. Racionální básník je tu čten jako politický autor a jeho básně jsou redukovány na myšlenky. Uhde cituje Šalda, ale bere si z něj jen Neumannovu racionalitu, ne senzitivitu. Sám přikládá k jednotlivým básním myšlenková a politická hodnocení své doby. Těžko je vyvracet – nelze popřít, že Neumann byl básnickým štváčem, a že to nakonec velkou část jeho tvorby zabilo.

Je ale potřeba dodat dvě věci. Především, nebyl *jen* básnickým štváčem. Uhde vyčítá i jeho přírodní lyrice, že je příliš myšlenková a vykalkulovaná, že i v přírodě básník najde to, co tam dopředu očekával. Řekl bych, že to vychází z představy o spontaneitě a nekonečné otevřenosti, která je nejpozději od Poeovy *Filosofie básnické skladby* (1846, česky 1932) poněkud překonaná, ale budiž. Neumannovy básně jistě zahrnují emoce, které lze shrnout pod „štvaní“, ale vějíř emocí, které se snaží pokrýt, je mnohem širší.

Druhou věcí je otázka, zda štvaní nesmí nikdy patřit do poezie. Jeden můj přítel, anarchista, který pod pseudonymem Ravašol publikoval řadu vesměs trochu nesnesitelných básní, napsal také dva verše, které podle mě představují dobrou odpověď na Uhdeho esej: „A třídní nenávisť? I to je cit.“ Emoce politické a sociální zášti se nám nemusejí líbit a mohou mít otřesné důsledky. Těžko ale můžeme popřít, že patří k životu a že mají často dobré důvody. Nezaslouží si v takovém případě i básnickou reflexi a vystižení? Jistě, štváčství a nenávisť jsou rozpoloženy, která většinou vedou ke špatným koncům, obvykle i pro básníky, jež ovládly. O tom vypovídá příběh Stanislava K. Neumanna právě tak jako osud jiného spisovatelského štváce, Tadeusze Borowského, stalinisty s holokaustovou zkušeností, jehož příběh vypráví Czesław Miłosz ve své *Ztročené duši* (1952, česky 1992). Pokud nám ale předtím dokázali ve svém díle zanechat popis cesty, která je přivedla k okraji propasti, má to možná větší cenu než stylisticky kvalitní plkání lidí, kteří se nikdy o nic neušpinili.

Vypučel jsem nad bahna

Rád bych řekl, že anarchistická perioda (nebo spíš periody – v devadesátých letech byl Neumann anarchistickým individualistou, po roce 1900 se pod vlivem hornické stávkové a četby Pjotra Kropotkina a Jeana Gravea vyvinul ke kolektivistickému anarchismu) k jeho básnickému štváčství nepatří, ale nebyla by to pravda. Právě tehdy Neumann poprvé a důsledně rozvinul některé prvky své pamfletické, ba někdy přímo paličské sebestylizace. Mnohé jeho rané sbírky by mohly být čteny jako až karikaturní

ukázka toho, čemu Masaryk říkal „titanismus“. Přesto si našel několik vnímavých čtenářů, mezi než patřil F. X. Šalda. Právě ten ho dokázal číst i politicky, mimo jiné přesně přečetl anarchismus Neumannovy Písně nenárodní jako důsledný antirasismus. Neumann (poněkud pateticky) píše:

*Eh, kolikže ras kříží se v proudu mé divoké krve
a kolik smíšených rodů smísilo mok její
tmavě rudý?!*

(...)

*Oh, pyšné Internacionály dítě stejně pyšné,
Krésus hrdým snem o příští anarchie,
tak přetřhal bych vše, čím jsem k hroudě
přirost*

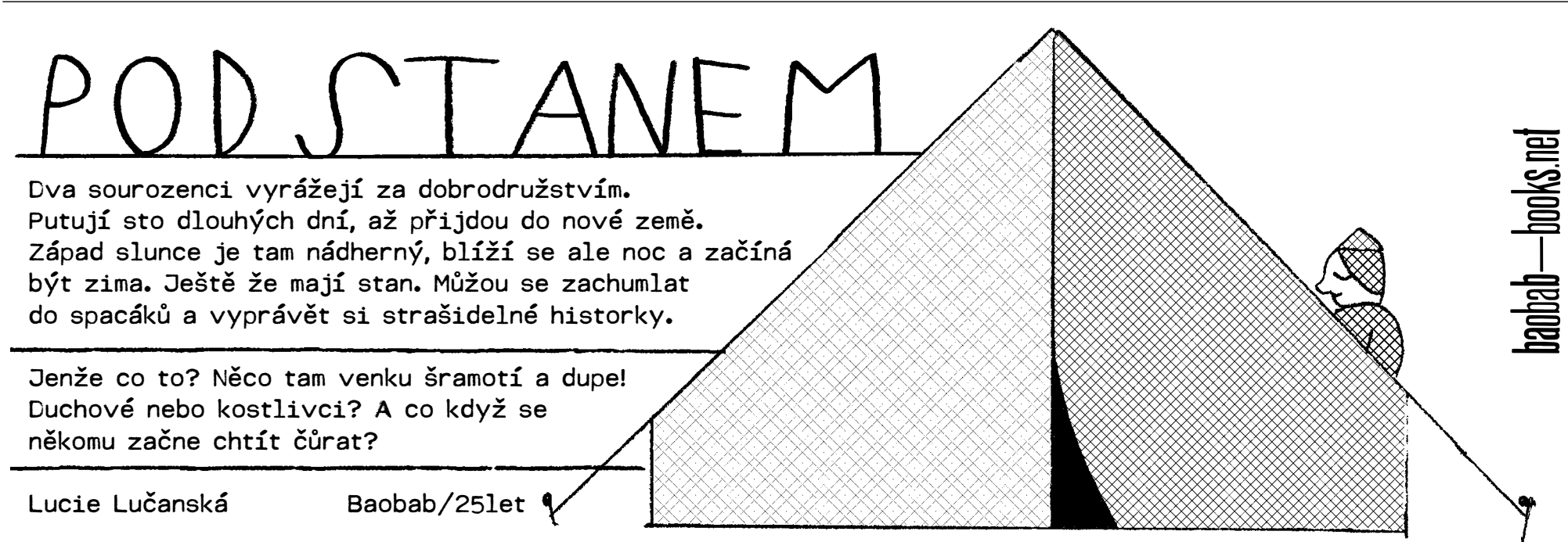
*a v trysku mohutném blah rozletěl se v dálku,
kde mlhy veleměst a bouře oceánů.*

A Šalda reaguje: „Tak silně a cele nečetli jsme ještě vyslovenu ideu Anarchie jako tu. Jak hluboce pochopil pan Neumann, že Anarchie přeskakuje, *musí* přeskakovat všechnu odvislost dědičnou... a tedy i národní.“

Můj nejmilovanější Neumannův verš napsal Šalda – z nepozornosti. Když se snaží zachytit Neumannův básnický i politický ideál a to, co jeho verše vyjadřují „přes zdánlivou nenávisť (jež je pouze formou a prostředkem)“, cituje verš: „láska všech ke všem“. Žádný takový verš ovšem v *Apostrofách hrdých a vášnivých* (1896) není, Neumann píše pouze o „lásce všech“: „Však ty, již spoutaní anarchií zvou a vydědění královstvím božím, / ty, hrůzo žoldáků, já každé hnutí svalu a každé srdce tep na oltář tobě složím: / oh, k našim dětem aspoň, láska všech, přijď záhy!“

Láska všech ke všem? Těžko říct. Ve skutečnosti se z Neumannna často ozývá silácké pohrdání malými a slabými, z velké části vyčtené z Nietzscheho. Božena Hodačová to zachycuje i v každodenním životě, kdy je jí vyčítáno, že se „zahazuje“ „s každou lidskou vší“. „Vypučel jsem nad bahna,“ říká Neumann v jedné básni z tohoto období a zdůrazňuje nesmiřitelnost se světem, který ho obklopuje, jakkoli se mu nemůže zcela vyhnout: „Ale ty v bahnech moje kořeny!“

Součástí tohoto vesmíru je Satan, téma, v němž se proplétá Bakuninův anarchismus a dekadence Stanisława Przybyszewského. Tak jako u Bakunina je „protinožec Boha“ symbolem přesně těch vlastností, které chce křesťanství potlačit: individuality, síly, hrdosti až pýchy, radosti z darů života, odhodlanosti k boji... V básni Sen o zástupu zoufajících, která je právem vykládána jako symbolický



Básník-bojovník Stanislav Kostka Neumann

přechod mezi individualistickým a kolektivistickým anarchismem, přivede Neumann zástup vyděděných nonkonformistů nejdříve před trůn Boha, jen aby zjistili, že je prázdný, a posléze před trůn Satana. Ten oslavuje „Život věčně se množící hmoty“ a posléze afirmativně promluví k zástupu:

*Budou-li vás pokořovati, najdete ve mně pýchu,
budou-li vás utlačovati, najdete ve mně sílu.
A najdete ve mně radost, najdete krásu,
hledající veliký zápas.
Znáte ten zápas? – Vraťte se k zemi...
Vy znáte ten Veliký Zápas!*

Patrně právem namítal Šalda, že vize všelidské solidarity má jak pohanské, tak křesťanské kořeny. V recenzi na sbírku *Satanova sláva mezi námi* (1897) zahlédl, řekl bych, klíčové Neumannovo pokušení. „Pan Neumann vidí chorobný, rozvrácený pokrytecký život dnešní k ‚nesnesení bídný‘, činí za něj zodpovědným křesťanský ethos (...) Ocítá se tím tak trochu na stanovisku Machiavelliho, jenž viděl svoji dobu tak hluboce a beznadějně chorou, že myslel, že není pro ni léku než v nejsilnějším jedu (...), ač je v jádře, tuším, racionalista, je nucen utéci se k primárním, prudkým, životodárným pudům.“ Myslím, že tady našel Šalda klíč k celému pozdějšímu Neumannovu vývoji. Prokletí přítomnosti znamenalo oslavu co nejdrsnějšího léku, který jediný nás může přivést k lepší budoucnosti. Jakýmikoli prostředky – zejména pokud starý svět dá svému prokletí za pravdu rozpoutáním pekla Velké války. To pak není žádná léčba dost tvrdá.

Bojovníkova empatie

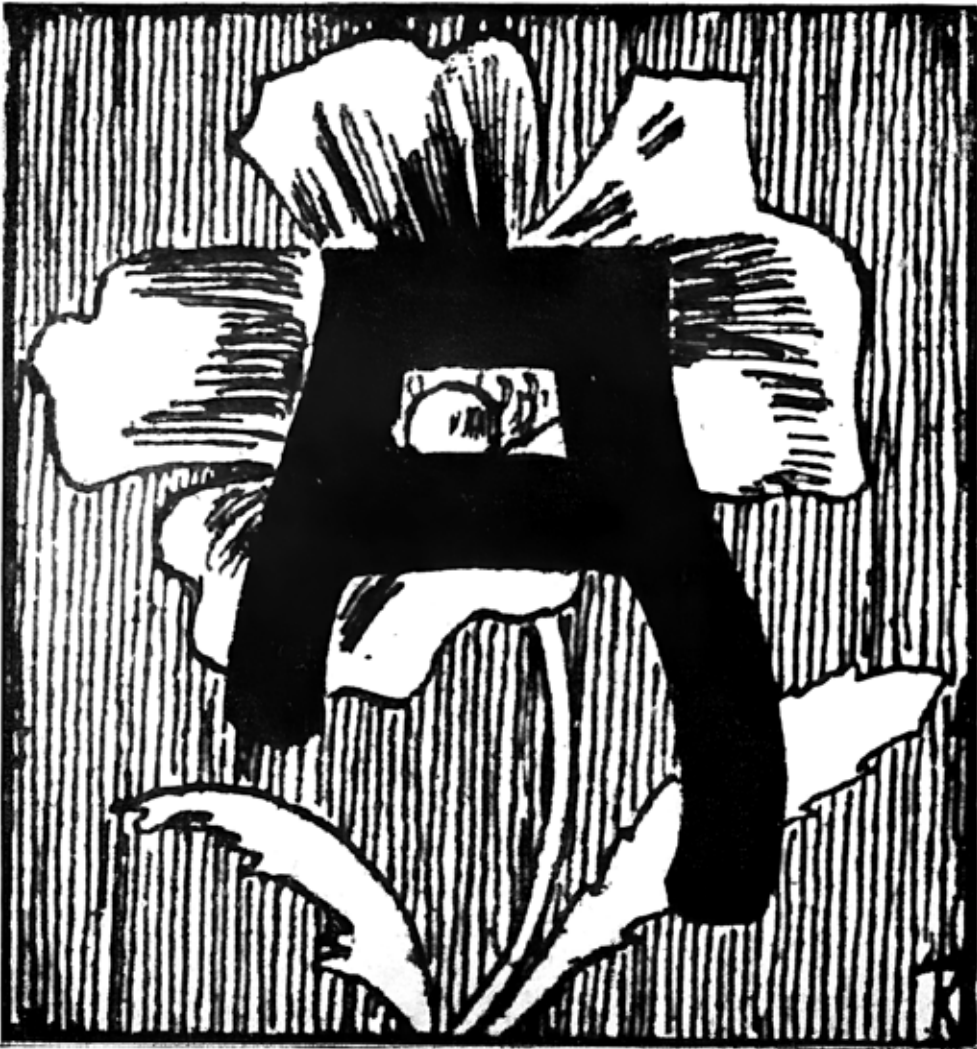
Nicméně předbíháme. Se Šaldou se dostal Neumann do tvrdé polemiky už na přelomu století a nadlouho v něm ztratil patrně nejpozornějšího kritického čtenáře. V polemice s ním uplatnil tvrdost a drsnost, která se pro něj stala charakteristickou a s níž ještě ostřeji vystupoval vůči katolické moderně. Ostrých útoků se nezdřáhal obecně. Tak vyzýval pokrokářského kritika Františka Václava Krejčího: „Nepozdvihujte prapor budoucích lidí!“ a dodává: „Je v nenávisti láska...“

Jeho texty z té doby ale nejsou jen útoky na oponenty a satanskou stylizací. Reflektuje leccos. Bizarní situaci, kdy jedinou obranou před cenzurou, která postihla několik Neumannových sbírek stejně jako sbírky jeho anarchistických druhů, je poslanecká interpelace, zachycuje v básni Příteli, jenž četl mé verše v parlamentě. Můžeme říct, že je hodně nevděčný. Popisuje nejen „ty stěny smutné a uposlouchané“, „odbarvené řeči a výkřiky čísi“, které mu charakterizují parlament, ale také apostrofuje přítele:

*Ó řekni mi! Když pak vzals verše mé,
smutné to kvítí,
z bahnísek žalářů a z močálu našeho žití,
a znovu vzpomínal všeho, všeho, co srostlo
již s námi:*

*poctivých revolt zdupadných,
žalářů nad vodami
a pak snad i hesel a praporů, jichž tolik
již hnije a shnilo, –
ó, řekni jen, rychle, řekni mi, jak ti pak bylo?!*

I v bojovné, anarchistické sebestylizaci dokáže projevit respekt k nepřátelům a vcítit se do nich. V básni Poprava vyjadřuje své pobouření nad moralistickou aférou, kterou rozpoutal tisk vůči národně sociálnímu vůdci Klofáčovi za to, že objal ve vinárně číšnici. „Před obč. Klofáčem jako politikem varuji své druhy vždy a všade jako před ‚prašivou ovci‘. Ale na občana Klofáče uspořádána byla po mravních českých zemích štvance z nečistých pohnutek. Chtěl jsem tedy demonstrovati, nikoli *pro* Klofáče,



Kresba S. K. Neumanna

ale *proti* slídivým politickým a žurnalistickým psům, již ho švali. Proto jsem napsal svou Popravu.“ V básni je vyličeána atmosféra štvance, o které těžko můžeme říct, že ji neznáme: „A v atmosféře dusnější než jindy / jsou ruce ochotny se zatínati v pěstě, / jsou hrdla ochotna se uřvat nadávkami, / a lid... ochoten je zahrát si na luzu.“

Skutečnost drsná a velitelská

Komplementem Neumannovy poezie je jeho anarchistická publicistika a esejistika. I tam zůstává „ideovým sensitivem“, i tam provokuje a domýšlí různé možnosti. V eseji Jsem Rakušanem (1898) odmítá myšlenku českého státu. „Jsem proti Státu. Proto jaký by mělo smysl podkopávati jeden stát ve prospěch druhého? (...) kašlu na všechna státní práva. Proto jsem Rakušanem. Nepotřebuji nového státu, jsem-li již ve státě a musím-li vůbec ve státě býti.“ O rok dříve varuje v textu Právo lidu před socialismem jako novou reinkarnací křesťanství. Ač už tehdy uznává cíle socialismu, vnímá jej také jako ohrožení svobody, která může být jen a pouze individuální. Jeho varování zní až prorocky: „Pro nás právo lidu, jak mu sociální demokracie rozumí, neexistuje. Známe jen právo člověka, a to jest: býti sytým, nehladověti, moci žítí; pak jest právo těch, kteří dovedou být svobodnými, a to jest: být svobodnými (...) Avšak právo davu k tomu, aby s několika naučenými formulkami a se systémem uboze sbitým zotročil si jinak cítící a jinak myslící menšinu, (...) kdože mu je dal? kdože mu je posvětil?“ Neumann jako by předpověděl nesnášenlivost určitých podob socialismu a s nimi spojený intelektuální teror – na němž se nakonec sám podílel.

Ještě v následující dekádě, kdy už se sám se socialismem identifikoval, představovalo pro něj napětí se svobodou klíčovou otázkou, jak je znát i z jeho knihy *Socialismus a svoboda* (1909). Odmítl si vybírat, stál na straně obou. O to pozoruhodnější je Neumannova publicistika i poezie z přelomu desátých a dvacátých let, kdy se domníval, že si vybrat musí:

a jak víme, vybral si radikální leninský socialismus proti individuální svobodě.

Důvodů bylo víc, ale ten hlavní byl vcelku jednoduchý: deset let mezi *Socialismem a svobodou* a Neumannovým obratem k bolševismu, který vyjádřil svými články i básněmi v časopisu Červen (básně posléze shrnul do *Rudých zpěvů*), bylo poznamenáno především první světovou válkou, čtyřmi roky hrůzy, kterým se tehdy říkalo nejčastěji prostě „velká válka“. Starý svět jako by se rozhodl dát za pravdu propagandě svých nejostřejších kritiků, anarchistů, a ještě ji vyostřit, přehnat a poslat miliony lidí na smrt. Silnou sdílenou zkušeností nebyla jen válka, ale také bezmoc tváří v tvář válečným mašinériím – a závist vůči ruským revolucionářům, kteří se dokázali této bezmoci zbavit a změnit ji v úspěšný převrat.

„Ano, snili jsme,“ napsal Neumann roku 1920 v rekapitulaci svých předválečných názorů, „nejčistší sen anarchistický a – psali jsme krásně, nadšeně, libozvučné články pro radost buržoazie, která má vždycky radost z neškodných idealistů, a pro radost proletariátu, který nás poslouchal – se založenými rukama... Hrstka byla nás všude, v každém národě; popsali jsme mnoho papíru, pronesli jsme mnoho stejně libozvučných přednášek, byli jsme vestálkami sociálního ideálu – ale skutečnost šla přes nás, skutečnost drsná a velitelská, ubývalo nás spíše, než přibývalo, a skutečnost bez překážky hnala lidstvo – do světové války.“ Skutečnost drsná a velitelská... Tváří v tvář tyranii skutečnosti byla pro Neumanna klíčová reálná protisíla, to, že v bolševismu objevil „socialismus činu“, schopný konfrontovat svět, který se nedávno pokryl pavučinou zákopů. Jako by teď zcela zřetelně, slovy Šaldy, „viděl svoji dobu tak hluboce a beznadějně chorou, že myslel, že není pro ni léku než v nejsilnějším jedu“.

Zde jsem se neaklimatizoval

Rudé zpěvy bývají pro svůj název brány jako zpěvy komunistické pravověrnosti; ve skutečnosti jsou spíše verši o cestě ke komunistické straně. Uhde čtyři z nich rozebírá jako

doklad básníkova „štváctví“; má bezpochyby pravdu, ale nikoli plnou. Jsou zároveň silnou poezií a v mnohém ukazují původní, revoluční komunismus, který byl posléze stalinismem spíš popřen. Zmíním alespoň tři. Žalm z roku 1919, kterým sbírka začíná, je uvedený mluvčím: „Já, národ český / a příliš brzy / vystřízlivěl jsem z krásného snu...“ Zklamání má mnoho podob: „V očích mám písek frází, / nervy mám strhány štvanicemi / a, vstanu-li, tož se potácím / napravo, nalevo, / neznaje cesty k sobě. // Svobodu jsem si představoval, / v bratrství doufal jsem, / po míru toužil, / ale jen slova byla zaseta, / nikoli zrní. / Krev mi teče z cév a láska vyprchává, / o nekonečných mukách někdy se mi zdává, / o nesmírné cestě kamením...“ Báseň Socialistickým ženám pak obsahuje legendární výzvu: „Soudružky, / zastavte proudy své výmluvnosti, / zadržte řinčivé vyhrůžky! / Házíte hladovým ohlodané kosti, / a revoluce není řečnický výlet: / Učte se střilet!“

Těžko říct, jak moc chtěl ve skutečnosti pozdější československý komunismus u moci vzpomínat na své radikální počátky. Zcela jistě by ale nejraději vytěsnil další Neumannovu báseň, nazvanou Elegie. Neumann zde apostrofuje svého dávno zesnulého otce s naléhavě formulovanou otázkou:

*Otče,
otče můj, tak nepravdivý již
jako to patero prvních mých let,
jsem spokojen se vším, čím v krvi mé dliš,
čím jsi v ní a čím jsi v ní byl,
hlavu mám, jak vidíš, vzhůru,
soucít mám s protivníky,
nevyčítám –
leč smutný šeptám otazník jen
jak zrazený, tisíckrát zrazený sen:
proč jsi se, otče, počestil?*

Básník se cítí zoufale cizí „v zemičce barbarů? ne, v zemi občánek, / co chutnají jako vařený kaštan“. Neumann tu artikuluje nekonečné zklamání z české společnosti, pro niž má nakonec asi nejsilnější charakteristiku, jaká kdy byla Česku adresována: „vlažné bláto“. Je to země, kde „vznešenost kurví se s krutou nízkostí“, kde „básník dá změknouti mozku, / až přijde čtyřicítka“, a dokonce i Leninovo poselství se tu tak nějak umírní: „sedlák tě okrade, dělník si zavlástenčí, / a III. Internacionála se u nich pěkně ztenčí / v odznak a rudou pásku: / český komunista / před válkou občanskou varovný zdvihne hlas, / soukromé vlastnictví uctí v otrocké ženě – / sper je das! / Co mně a jim? / Loužičko česká, k tobě nepatřím.“

Neumannovým závěrem byla radikální cizost: „všude jsa doma, kde žije zvíře a člověk, / ač nechybělo vůle ni vroucnosti, / zde jsem se neaklimatizoval“. Jeho odmítnutí češství má hodně společného s radikalismem jeho mládí, vzpomeňme si jen, jak „vypučel nad bahna“ a „byl Rakušanem“. Těžko mohlo být přitažlivé pro český komunismus, který se posléze snažil co nejvíce „aklimatizovat“ s Nejdělm a dalšími představiteli stalinské fúze mezi nacionalismem a komunismem. Pro podobný radikalismus už místo nebylo.

A tak si Neumann svým důrazem na radikální cizost nejlépe předpověděl vlastní místo. Byl ve skutečnosti cizí v režimu, který se ho dovo-lával, byl cizí polistopadové éře. Otázka zní, co si z něj může vzít obdobi, jehož kontury právě ohledáváme. Dokážeme si z Neumanna odnést inspiraci i varování? Promlouvají k nám dnes jeho verše a příběh autora, který chtěl spojit svobodu a socialismus (není to snad cíl navýsost aktuální?), ale nakonec se utopil v jedu, který měl být lékem? Myslím, že dílo „ideového sensitiva“ nám může pomoci promýšlet i naše vlastní dilemata.

Autor je politolog a publicista.



Během první světové války poslal S. K. Neumann své manželce Boženě přes tři sta dopisů a zálepek z Uher a balkánské fronty, v nichž píše o své lásce, o jídle a každodenních záležitostech. O patnáct let později, dlouho po rozchodu, mu Božena v rozhořčeném dopise vyčetla všechna jeho partnerská i lidská selhání a předpověděla mu stárnutí v „poušti erotického života“. Není přitom známo, zda byl list odeslán...

Stanislav Kostka Neumann (1875–1947) byl básník, novinář, kritik a překladatel. Postupně přešel od anarchismu ke komunismu. V roce 1929 byl vyloučen z KSČ, v roce 1938 přijat zpět. Byl jedním z prvních držitelů titulu Národní umělec ČSR (1945). Mezi jeho nejznámější básnické sbírky patří Satanova sláva mezi námi (1897), Kniha lesů, vod a strání (1914), Nové zpěvy (1918) a Rudé zpěvy (1923). Na jaře 1915 narukoval k 28. pěšímu pluku, s nímž pobýval v Szegedu a Kiskundorozsmé, kam za ním na několik měsíců přijela manželka Božena a dcera Soňa. Léta 1916–1917 strávil převážně jako sanitář na balkánské frontě v Albánii.

Božena Hodačová (Neumannová) (1882–1967) byla spisovatelka a novinářka. Od roku 1904 byla partnerkou a v letech 1915–1922 manželkou S. K. Neumanna, s nímž žila nejprve v Řečkovicích u Brna, poté v Bílovicích nad Svitavou. Během tohoto období vykonávala různá příležitostná zaměstnání, po rozchodu s Neumannem pracovala pro Moravské noviny či Národní listy. Vydala dva autobiografické romány: Jantarová stezka (1947) a Mezi lidmi (1948). V letech 1948–1951 napsala vzpomínkovou knihu Byla jsem ženou slavného muže, která vyšla teprve v roce 1998 (podruhé 2015).

25. června 1915
Drahá Božičko, už jsme tedy v Kiškundě: piš mi honem, už jsem tak dlouho bez řádky od Tebe. Poslal jsem Ti 8 zálepek: napiš, kolik jsi jich obdržela. Napiš prosím Tě také novou adresu na administraci Lumíra: mám dostat pár korun za verše z červnového čísla; půjdou asi do Szegedu na špatnou adresu a zase zpět: tak se to moc zdrží a já už moc potřebuji. Delší dopis pošlu snad ještě dnes. Voda je tu zas špatná, pivo vůbec nemůže se pít: je ½ litru za 23 Kr. Tedy jen víno po 20 h. Jídlo zase dražší. Líbá Tě a Soňu Standa

1. července 1915
Drahá Božičko, nesmírně se mi ulehčilo, žeš dostala aspoň ty zálepký. Posílám Ti moc pusinek za to nové pečivo, které došlo rovněž v pořádku jako předešlé zásilky. Mohl jsem to právě k večeri otevřít. Zde by mohly být věci z mouky ještě laciné, ale v krámech mimo cukrárnu nic není, a to, co nám ke kasárnám nosí baby, je velmi škaředé. Máme tu lepší menáž než v Szegedu, ale člověk musí mít štěstí, aby dostal dobrou porci a najedl se. Obyčejně pohořím, a když nakonec rozdává se to, co zbylo, je taková tlačénice a pralice, že mírnější člověk raději uteče. Dnes brali jsme /.../ a poněvadž bereme také za chleba 3 K (= 10 dní vždy), tak večerím škvarky a míchaná vajíčka; oběd byl dnes bídný. Zdejší škvarky = pečený špek ve velkých kusech, dost drahý. Teď už je tu bílý chléb a všude dost, kilo za 25–27 Kr. – Snaž se, prosím Tě, s matkou dobře to vyjednat, napíšu jí také dopis. Kdybych měl peněz a kdybych byl žid! Ale, jak jsem Ti psal, mají ke mně dosti ohledů. Kdyby měl člověk nebo mohl v tom davu brblajících dědků míti dobré nervy, zde by to ušlo. Doufám, že odtud dostaneš tyto zálepký správně, tak o ostatním zase zítra. Mám prý na poště zase nějakou zásilku. Tvůj Standa

15. července 1915
Drahá Boženko, dnes odjela většina mančaf-tu domů na žně; do konce července bude tu napolo prázdno. Bohužel také Procházka, o němž jsem Ti psal, odjel dnes do Szegedu do důstojnické školy – budu se teď cítit ještě opuštěnější mezi zbytkem nepříjemných lidí. Bude to nejzbytečnější povalování. Kdyby člověka aspoň pustili tu a tam na půl dne, aby nemusel být stále připraven na nějaké komando, a kdyby nebylo těch veder, snad bych napsal něco. Pokusím se ostatně zase o nějaké veršičky pro Lidové.

Tys, holčičko, stále ještě tak urážlivá a nedůtklivá. Myslíš, že mi od Tebe nic nechutná, ale já myslil jsem jen na to, žeš mi psala o té bídě u Vás o všecko. Pochutnávám si vždycky na všem, co pošleš, ale nechci Tě o nic vzácného olupovat, když zde je dost snesitelného pečiva. Dosud došlo všechno dobře a buchta nebyla ani příliš vyschlá. Zato posledně dopadlo to špatně, a byl bych brečel nad těmi dobrými věcmi. Jen bábovka zůstala neporušená a je velmi dobrá. Ostatní, s ovocem, bylo vše úplně plesnivě, zachránil jsem jen těsto z toho rybizového dortu. Bylo to k zoufání, když jsem si pomyslíl, jak jste si mohli ještě pochutnávat na tom, co já musel vyhodit. Zhltna to naše prasata. Prosím Tě tedy ještě jednou, neposílej mi zejména nic nadívaného.

S naší marškou nepůjde to asi tak rychle; jak se máme dekovat, to nás také učí. Také nejde to náhle; marška se napřed sestaví ze schopných lidí a pak je nějaký čas maršbereit. Myslí, že nesnesu pochodů s celou výzbrojí; na to jsem přece jen slabý.

To víš, zlatičko, že bych se rád k Tobě vrátil zdrav a celý; ale než být potrhán a zmrazen šrapnelem, to je přece lepší dobrá kulka. Pokud jde o tu pojistku, vyjednej to laskavě s Bartoškou, aby vyřídil s Fischerem. Přikládám proto Fischerovi adresu. Kdybys jela

z Bílovic, bylo by dobře, kdybys knihy složila do několika beden a někde bezpečně uložila. Třeba u špeditéra. Je to také malé jmění. Prozatím nemám ještě pocit, že to musí špatně dopadnout. Jak jsem Ti psal, je zde poměrně klidnější a čistší život než v Szegedu: tak mám trochu lepší nervy a moje hroší kůže se trochu upevnila opět.

Tuže věřím, že leckoho stojí vojna mnoho peněz. Ten kousek většího pohodlí přijde člověka draho. Zde vůbec každá úleva přijde draho. Velmi jsem zvědav, jak to dopadlo s těmi merunkami. Kdybych byl je mohl poslat ze Szegedu, byl bych vybral mnohem hezčí. Je prý jich tam spousta, překrásných; rovněž jiného ovoce.

Jsem právě docela sám v naší veliké cimře; uklidil jsem tu trochu a píši Ti. Mám chuť na kávu, ale nemohu ven a pak stojí v cukrárně (kavárna tu není) 20 Kr. bez pečiva; což nejde každý den dělat. Jinak je tam pěkné posezení, v husté zahrádce u bílých stolečků.

Těším se na Tvé nové a konečně i snad Sonino psaníčko. Ve čtyři (teď jsou 3) hodiny dají nám snad nějaké zaměstnání – do ½ 6 nejvýše. Tvůj Standa.

25. května 1916
Než jsem mohl dátí včera dopis na poštu, dostal jsem oba Tvé balíčky s psaníčkem, na něž Ti tedy hned odpovídám.

Je 8 h. ráno, sedím vysoko na kopci mezi samým jalovcem. Je překrásný květnový den. Doktor mi dal volno, poněvadž nemáme žádnou neděli. Sedím u cesty, Turek vede si kravku nahoru, viděl jsem před chvílí tlustou zmiji, která před c. a k. vojákem dala se ovšem na ústup. Zdá se však, že nutno býti tu opatrnější, vyhlízejí ty zmije velmi urputně.

Všecko přišlo v pořádku a jsem s tím docela spokojen: jen tenké podvlékačky jedny bych ještě potřeboval. Při této příležitosti připomínám, že ty mazance došly skutečně úplně zachovalé a byly velmi dobré, dvakrát jsem je večerel a nic jsem z nich nerozdal než 1 krajíček svému „buršovi“, který mi ráno nosí kávu, což je velice příjemné.

Už jsme se zase přestěhovali na staré místo, což mě velmi mrzí, poněvadž se už nemohu ráno v řece mýt. To bylo také velmi příjemné. Pokud jde o karty, neměj obav: večer vyšlám první z kasáren a než si přečtu noviny a navečeřím se, už je ¾ 8 a musím se vrátit, máme jen do osmi – teď jsem chytil pěkného dubového tesaříka, šustil za mnou, mám už pěknou sklenici právě na brouky, až později, bude-li to stát za to, pošlu Ti to – a když se vrátím, jdu hned spát. Tesařík ve škatulce od sirek kvičí jako myš. – A když mám větší volno, jdu nahoru do lesů.

Jím teď skutečně mnoho. Horké víno dělalo mi dobře, ale vyhovovalo mně vlastně pivo, vypil jsem rychle tři sklenice ohřátého piva a druhý den bylo dobře. Snad to ovšem byla náhoda.

Nevěřím, že s tetou bude to dlouho trvat, moje jedna teta také to dlouho nesnesla po zlomené noze. To děláni pod sebe je přece také zlý symptom.

Pokud jde o peníze, bylo by nejmoudřejší, kdyby si co nejvíce včas vyzvedla.

Sluníčko pálí mě již hanebně do zad jako v červnu, ale v dálce před sebou vidím nějaké vysoké kopce úplně zasněžené. Zde ovšem všechno už kvete a počíná se zelenat.

Noviny neposílají ovšem. Poslal jsem do Lido-vých ještě jednu básničku z nemocnice, vyjde-li, tož mi jeden exemplář schovej a jeden výstřižek pošli. Snad tu ještě něco napíšu pro ně. Optimismus je teď – všeobecný: také Čapkové jsou úplně optimisty.

Na nakladatelství Borového poslal jsem feldpostku, aby mi poslali ještě 2 exempláře Bohyň. Prosím tě, napiš jim ještě jednou s udáním

adresy. Potřebuji jeden pro dr. Breindla a druhý pro strejčka Příhodu. Je to důležité. A druhá věc: Pošli pí. Štětkové nějaké knihy, hodně moc, které dosud nemá, slavné autory /.../, co doma seženeš. Nelituj toho, Tobě to snadno opatřím. Také to je důležité. Adresa: Pí. Agička (g ne n) Štětková, chof štáb. šikovatele, Kročehlavy u Kladna, Huťská ulice 256.

Bartoškovi teď už nepiš, bojím se, že velmi pohoří. Ostatně vojna mnoho omlouvá a po ní bude doufejme dobře.

Dobr dan! Dobr dan! Staří Bosňáci škrábou se pomalu nahoru.

Ještěrky, zvláště hnědé, procházejí se kolem mě, jako myši.

V bedničce jsou také nějaké zkameněliny, jsou jich tu místy celé vrstvy.

Ten lístek s kytičkou v tomto dopise je od Otíka. Už je v nemocnici, kde, nevím ještě, má hroznou srdeční vadu a myslím, že se už do maršky nevrátí.

Ostatní kvítí jsem vylišoval sám: vesměs takové, které u nás neroste.

Tak, teď už nic nevím, co bych Ti mohl psát, to víš, zvláštní nějaké podrobnosti nemůžeš očekávat. Prozatím je tu dobře. Piš mi hned, jak dostaneš bedničku. Pošlu zase nějaké pěkné pohlednice, jakmile knihkupec dostane novou zásobu. Vzpomínaj si pěkně na svého Standu, tak jako on na Tebe vzpomíná. Pa, milenko. Teď se půjdu podívat na tu zmiji ještě a pak někam dolů něco sníst.

Váš Táta

Z rukopisů uložených ve fondech Památníku národního písemnictví vybral a přepsal Lukáš Prokop.

17. května 1930
Milý Stando, teprve dnes dostala jsem do rukou Rozpravy Aventina, ono číslo, kde se zmiňuješ o okovech, dost nejasně, ale zřejmě že o manželských, a říkáš, že Tvůj případ byl jen maličký zmatek překvapeného srdce. Vidím, že musím znovu zabývat se mojí minulostí, že máš velmi krátkou paměť. Ostatně to jsem postřehla i z dopisu, který jsi napsal dru. Blehovi o mně, jenže tehdy neměla jsem ani času, ani chuti se s tím párat a zabývat. Nosím to však v hlavě stále a konstruuji z toho kapitoly k mému románu, který stále chystám se napsat a ku kterému mne spousta lidí, kteří znají Tebe dobře i mne, nutí.

Především, které srdce bylo překvapené, bylo moje. Byla jsem 22 roky stará dívka, do 21 let byla jsem čistou a poměr měla jsem krátký a s čistým mužem. Tys přinesl mi darem pohlavní nákazu a – „filcky“. Jestli Tys zapomněl, já ne. Moje dítě narodilo se s výtokem a zeptej se Soni, neztratila jej dodnes. Bohudíky odnesla si to jen tak. Maličký Standa narodil se přec s kapavkou v očích a jako dospělý hoch ležel s tím znova v nemocnici, kde lékaři Kamile řekli, že jsou to stopy Tvé nemoci. Ve Vídni za 14 dní překvapil jsi mne tím, že jsi mačkal prsa v chodbě ženě Lincově. Překvapil jsi mne dále tím, že jsi se vracel z hostinců opilý, ač jsi mi sliboval tehdy v chodbě domu, ve kterém jsem bydlela, že se napravíš a že mi celý život kladeš k nohám. Ohromně jsem byla též překvapena, že jsi se nic, ale zloha nic nestaral, z čeho budeme živi, a starost o to ponechal jsi mně, kamarádům a pánu Bohu, v Řečkovicích pak mým rodičům. Omdlěla jsem hrůzou v Řečkovicích, když těhotnou jsi mne chtěl v lese holí bít, jen proto, že jsem nemohla na nějaký hloupý tvůj vrtoch přistoupit, a s holí přiběhl jsi také na moji matku nato. Srdce moje mohlo se udivit, když jen proto, že jsem také básníka Louise Křikavu poprosila Šeptem, aby mi neprobudil Soňu, přiběhl jsi na mne z hospody rozkurážený a křičel jsi

Z nevydaných dopisů S. K. Neumanna a Boženy Hodačové

jako tur, abych se svým panchartem, pro kterého nikdo do chalupy nesmí, šla kam mi libo, a jen naši tehdejší domácí mne chránili, když Ti řekli, že paní bytu jsem já a ten, kdo půjde, bude S. K. Neumann. Překvapil jsi mne tehdy hodně, když jsi mne nechal chodit, kojící matku, šít a vydělávat, zatímco jsi šel s opilcem bydlet do hotelu a utrácel jsi a pil jsi. Nemohla jsem též mým očím nato uvěřit, když jsi mi tehdy v Králově poli, přestože jsi mne vyháňel, přišel vstříc a prosil mne, abych Tě vzala ke mně zpět. (Petrně už hoteliér Pavelka nechtěl dávat na dluh.) A potom nepřestával jsi uvádět mé srdce ve zmatek tím, že jsi chodil z Brna v noci opilý a roztloukal mi nábytek, až moje matka chudinka na nás se dobývala a tloukla na Tebe na zeď v zoufalství nad štěstím svojí dcery.

Můj případ byl velmi tragický. Snad to Ti nevypadlo z paměti, že první čtyři roky bála jsem se Ti něco vytknout. Prodělávala jsem v Praze potrat a Tys, aby Ti doma nebylo smutno, pozval si řeckovické kurvy (bydleli jsme tehdy u Kousalky) a vařil jsi jim čaj a v noci s nimi hulákal, až sousedé nemohli spát. Ostatně, když jsem už přijela z Prahy, přišly i za mé přítomnosti, a když se mi omlouvaly, že mi ušlapou podlahu, kterou jsem já vlastnoručně tehdy myla, řekl jsi jim k mému největšímu úžasu: „Co je vám do ní.“ A tehdy byla jsem ještě takovou ovečkou, že místo abych peleš lotrovskou karabáčem vyhnala, dala jsem hlavu na ruce a v kuchyni na stroji, u kterého jsem šila, plakala. To byl srdeční můj zmatek, prosím.

Bílovice. Udal jsi, doktoru Blehovi, že jsem od tebe utekla. To je pravda, utekla. Proto, že hoře bylo již veliké a nebylo k unesení. Viděla jsem, že jsi nenapravitelný alkoholik, chodil jsi s největšími pijany, vysedával v hostincích do rána. Já neměla nic a nikoho, kdo by mne utěšil, ale tys už tehdy měl různé poměry s bílovickými děvčaty a chodil jsi s nimi třeba hlídat v noci ovoce, zatímco já doma sama plakávala. Vidím to stále, jak to bylo. Přišel jsi v noci domů, a zatímco já nespala a na Tebe čekala, šel jsi do pokoje služčína a tam s ní dlouho šeptal. Neříkala jsem tehdy ani slova, byla to stále éra mé pasivity, ale umínala jsem si té noci, že od Tebe navždy odejdu. Ráno vstala jsem, Soňu i sebe oblékla a šly jsme Ti dát sbohem, že už více nepřijdeme. Dloubal jsi se v nose, mávl rukou a řekl, že ještě rády. Nevěděla jsem tehdy, že o něco později mi nabídne manželství Těsnohlídek, nevěděla jsem vůbec nic, co budu dělat, ale umiňovala jsem si, že kdybych měla prach ze silnice lízat, že k Tobě se víc nevrátím. Byla bych se též nevrátila, kdybys jako červ se neponížil, neprosil, nekroutil se. „Nikdy jsem s revolverem nekoketoval, ale nevrátíš-li se, zastřelím se,“ řekl jsi tehdy před Těsnohlídkem u Zemského domu, kde jsme všichni tři bezradně stáli. Prosil jsi, škemral jsi, slíbil jsi, že mi nic nevyčteš na čestné slovo Těsnohlídkovi, a div jsi mne k smrti neudivil, když jsi na celé Bílovice hned na druhý den vykřikoval, že jsem kurva, že jsem Ti utekla s Těsnohlídkem.

Kapitola také strašlivě bolestná pro mne byla, když jsi u Mazanců, kde jsme více méně byli odkázáni na peníze mého otce (70 korun penze a 30 korun z trafiky) měsíčně, což tehdy dělalo asi 1000 Kč a byla to moje jediná hospodářská pevná báze, když jsi mého otce, který se přišel k Tvým kamnům ohřát, nazval „chlapem“. Ano, pak jsi musel sám být velmi překvapen, že jsem tehdy dala přednost mému otci, který až na svou infantilitu byl velmi, velmi ušlechtilým člověkem, a že jsem se od Tebe odstěhovala a nechala Tě tedy v bytě – který jsi ukata bene nemohl ani platit, jak se později ukázalo, zůstal jsi Mazancovi činži dlužen – samého. Když Tě neplatícího vyhodil, šel jsi a bydlel jsi zase u Svobody nahoře v dědině a dluh za tento pobyt platila jsem zase



Ilustrace Bety Suchanové

později sama. Přišel jsi tehdy, když Tebe Svoboda vykázal (měl už patrně dost trpělivosti s Tebou), s nožem na mne se slovy: „S Tebou nemohu být a bez Tebe také ne!“ A to jsem měla těsně před odjezdem k Olbrachtovi, který mi v mém nešťastném postavení přišel s nabídkou, že mi bude hodným manželem a dítěti dobrým otcem.

K mému největšímu úžasu nedovedl jsi vůbec žít bez lži a bez podvádění, jak vlastně nedovedeš ani dnes. Stále musíš někoho obelhávat a podvádět. Lež stala se Ti životní potřebou. I nato, po této krizi, nezměnil a nechtěl jsi se změnit a žil jsi dále svým pro mne zabíjácím způsobem. Chlasty, karty, holky s lidmi nejposlednějšího charakteru. Žena ani dítě Ti nikdy nebyly ničím, jim jsi se nedovedl nikdy věnovat, jim a pro ně nezřekl jsi se nejmenšího. Nepamatuji se ani na jeden případ, kdy by jsi se byl kvůli nim ovládl. Hospoda v Zátíší mohla by vypravovat. Sama si vzpomínám, že jsem tam jednoho dne rozbíjela okna proto, že jsem Tě zastihla v objetí se ženskou. Dalo by se říci, že jsi byl opilý a žeš nevěděl, co děláš. Byla jsem však příliš mladou, než abych znala jinou pravdu než moji nejsmutnější. Přišel jsi tehdy domů a rozbíjel všechno znova v bytě a můj těžký mozdík fičel mi kolem hlavy tehdy. Proč? Byla jsem snad nepořádnou? Podváděla jsem Tě? Lhala Ti? Byla špatnou matkou? Ženou? Nemohla jsem ani tehdy, ani dnes najít jiného vysvětlení pro to, než že jsi byl alkoholik, vrtošivý, nestálý člověk, náladový, bez lidského citu. Ano, k svému největšímu úžasu poznávala jsem čím dále tím více, že mimo erotický cit neznáš jiného. Pro člověka, ku kterému máš erotický poměr, dovedeš říkat pěkná slovíčka. Jak přechází Eros, přechází u Tebe každý cit. To jsem konečně poznala na Tvém

poměru ke Kamile, k jejím dětem, k její matce, ku Tvé matce, ku mně i k Soni. Nemůžeš k nikomu najít a zaujmout prostého lidského citu. Všechno je u Tebe pohlaví, svět, ve kterém se pohybuješ, je světem posedlých pohlavím, všechno je u Tebe určeno erotikou skoro animální. Všechno je prosté, poněvadž všechno vychází z toho. Nemohou na této poušti erotiky nikdy pro Tebe kvést jiné květy, květy vyšších hodnot.

Vraťme se k vojné. Slibovala jsem si, že Tě nechám na vojně zahynout tak, jak jsi nechával po celá léta v samotě hynout mne. Vraždil jsi mne tím a říkala jsem si, že Ti to vrátím. Odměnila jsem se Ti tak, že jsem za Tebou přispěchala do Madarie, tam jsem Ti prala špinavé prádlo, vařila a starala se o jakés Tvé pohodlí. Vzpomínám si též, že já, ač jsi byl ode mne vzdálen, zůstala jsem Ti věrnou. Sotva jsem vešla s Tebou ve styk, dostala jsem znovu strašlivý výtok, který nasvědčoval, žeš ty nestaral se nijak o pohlavní čistotu. Ano, když jsi se dostal na vojnu, psával jsi: „Zapomeň na minulost, budoucnost bude jiná.“ Byla jiná. Vrátil jsi se z vojny a začlo to hůře a více. Holky v Praze měly větší půvab než ustaraná žena, víno, bordely, Sonnenscheinové a šlo to vesele pro Tebe a pro mne hrůzně dále. Moje srdce nevycházelo z překvapení a já jen s vypoulenýma očima čekala, co bude dále. Vyzkoušela jsem tehdy na tebe všechny taktiky. Byla jsem zlá a láteřila. Byla jsem hodná a mlčela. Někdy jsem prosila, někdy hladila, někdy i tloukla. Všechno, všechno bylo marné. Já jsem nakonec byla prohlašována za zlou a Tys to před očima veřejnosti vyhrával. Říkala jsem si tehdy: „Každá žena je vlastně hrdinkou neznámé historie, historie, ve které bývá vražděna na těle i na duchu, a přitom celá společnost jde tak daleko, že dovoluje,

aby byla sehraána komedie, ze které vychází vrah jako vítěz.“ Namluvil jsi si holku, které jsi namluvil mnoho o mé zlobě, o mých bolestech, zármutku nic. Když ona počala se bouřit, říkal jsi jí: „Hele, Božena,“ což mělo být pro ni odstrašujícím příkladem. Nevzdržel jsi to ani při této mladé a hodné holce a musel jsi začít znova žít v podvodech a lžích. To je však historie jiná a do té mi nic není. Jsem však jista, že na všechna moje slova u Tebe došlo a že čas od času dostávám velkou satisfakci. To, čemu jsi nechtěl věřit, všechno se stalo skutkem a dočkáš se ještě i toho, že budou Ti všechny Tvoje hračky pomalu odňaty, abys poznal bolest z toho, co jsi s krutostí dělal sám. Poznáš bezútešnou poušť erotického života, budeš na ní jednoho dne sám a zestárlý nemaje nic, z čeho bys žíznivý se napil. K tomu dojde jen proto, aby nicotný fenomén, který jsi prožil mezi tmavozelenými stráněmi bílovickými, byl pomstěn.

Připamatovala jsem Ti jej proto, abys nemluvil o maličkém zmatku Tvého srdce, když sám jsi uváděl do velikého a nekonečného zmatku srdce moje. Ano, pro mne jen byla to kapitola strašlivě dlouhá, hořká, nikoliv obecná. Byla to tragédie mého celého srdce, celé mé duše. Co z ní vyroste, není dosud mně samé známo, překvapuju sama sebe skoro každodenně a doufám, že překvapím ještě mnohé moje známé, jakož i Tebe. Pravda, pořádně tato tragédie zorala půdu mého charakteru. Vyšla jsem z pouště a můj život vyplnila jsem si vyššími hodnotami, než byly ty, kterým jsi mne zaučoval, ku kterým jsi mne měl. Ne, neměl, vším tím, cos žil sám, tlačil jsi mne k pólu opačnému. Viděla jsem, že bych musela na poušti pojit žízní, a proto hledala jsem východisko. Zaplať pán Bůh, že jsem ho našla.

Božena

Mít pravdu proti straně

Jiří Dolejš patřil do začátku letošního roku k známým představitelům KSČM. Zároveň byl hlasitým kritikem hnutí Stačilo!. Spor s vedením strany skončil letos jeho vyloučením. Mluvili jsme s ním nejen o Stačilo!, ale také o budoucnosti české levice nebo lásce ke sci-fi.

MATĚJ METELEC

Jaký je váš vztah k Marxovi a marxismu? Z vaší poslední knihy Spánek rozumu jsem měl dojem, že uznáváte jejich historický význam, ale jinak jste od této tradice spíše distancovaný... Byl jsem místopředsedou strany, která se k Marxovi hlásila. Jako místopředseda pro programové otázky jsem se však vždy zasa- zoval, aby formulace našeho přihlášení k mar- xismu směřovala k jeho duchovnímu odkazu. Protože každé dílo, včetně Marxova, je třeba číst otevřeně, ne jako kánon nebo katechis- mus. Ostatně Marxova stěžejní díla vznikla před sto padesáti a více lety, takže je logic- ké, že i při uznání jejich kvalit jsme dneska dál. KSČM měla být součástí marxistického proudu, který se ale v čase proměňoval. Byl tu marxismus zakladatelů, samotného Mar- xe a Engelse. Pak přišel marxismus, kterému se říkalo leninismus a jež se v Rusku pokou- šeli realizovat, a ten zdegeneroval na stalinis- mus. Můžeme se bavit o rozdílech mezi Leni- nem a Stalinem, o tom, jaký byl bolševismus a jestli bychom neměli být spíše menševiky, ale tato etapa v každém případě také skončila. Potom se objevil neomarxismus, eurokomu- nismus a tak dále. Koneckonců, kolega Milo- slav Ransdorf napsal knihu Nové čtení Marxe, což implikuje, že každá generace by měla číst Marxe nově a v kontextu své historické zku- šenosti. Pochopitelně v celé řadě věcí musíme jít za Marxe, který psal ještě před vědecko- technickou revolucí, v době revoluce průmy- slové. Byl svým způsobem liberál, i když tře- ba Manifest zrovna liberální není. To je velmi bojovný text a někteří z něj vyvozují závě- ry, které nejsou ani liberální, ani demokratic- ké. Proto si myslím, že není moudré ohánět se literou marxismu, ale vnímat jej spíš jako návod k myšlení. Co z tohoto návodu přeží- vá, je na další debatu.

Říct o Marxovi, že byl liberál, je dost volná interpretace... Otázka je, jak chápat slovo liberální. Původ- ně v něm šlo o svobodu a emancipaci a Marx nepochybně byl svobodomyslný myslitel usi- lující o emancipaci. Existují různé varianty liberalismu, a třeba sociální liberalismus při- pouští, že nejde pouze o svobodu, ale také o pravidla, která svobodu zajišťují. V tomto smyslu si myslím, že Marx může být chápán jako svého druhu liberál. A zejména své doby: uvědomme si, že žil na pomezí rozpadu feu- dalismu a raného kapitalismu, který byl velmi tvrdým a nekompromisním systémem. Marxismus coby státní ideologie minu- lého režimu byl značně deformován. Lidé, kteří jako já Marxe studovali na katedrách marxismu-leninismu, což nebylo komfortní prostředí pro svobodu myšlení, hledali zdro- je, které by jim lépe vysvětlily, co ten Marx vlastně chtěl. Dnes se tradiční levice do znač- né míry vyžila a nová levice je poznamená- na velmi roztržštěnou historickou zkušenos- tí a roztržštěným teoretickým zobecněním. Má různé proudy a jejich skladebnost je pro- blematická. Já si na rozdíl od kolegy Ransdor- fa, který v sobě viděl nového učitele či synte- tizátora, skromněji myslím, že k tomu, aby se ustavila syntéza nových historických zku- šeností, je třeba prostor a čas. V těch zkuše- nostech hraje roli především rok 1989 a jeho důsledky, ale také krize původní formy globa- lizace a ekologické otázky. To všechno musí uzrát a nemyslím si, že já nebo někdo z mých vrstevníků, možná nadanějších intelektuálů, je schopen tu syntézu dotáhnout do zralej- ší podoby. Je potřeba být trpěliví a otevření.

Z některých vašich vyjádření k Sovětskému svazu nebo komunistickému projektu v Československu mám skoro pocit, že navzdory svému působení

v komunistické straně jste se stal v průběhu doby antikomunistou. Rozhodně se ze mě stal antistalinista. Dlouho jsem odmítal do komunistické strany vstou- pit, i když jsem se nacházel v podmínkách, kdy ke mně byla ruka stranických papalášů relativně vstřícná. Poprvé jsem byl jako adept na členství osloven už na vysoké škole, podru- hé, když jsem nastoupil do Prognostického ústavu, a až napotřetí, v předvečer roku 1989, jsem na to kývl. Hlavně asi proto, že jsem doufal, že bych mohl nějak přispět ke změ- ně komunistické strany. Nevyhovovali mi kon- krétní lidé, kteří ji reprezentovali, ale hlavně mi vadilo, že ten systém stagnoval a nebyl schopen se z té stagnace vymotat, což konec- konců potvrdil rok 1989. Levice tehdy dostala novou šanci, ale neby- la na ni připravená. Chyběly podmínky, za nichž by vyrostli lidé schopní připravit alter- nativu, která by nahradila nereformovatel- ný státně socialistický systém. Byl tady sice demokratický socialismus, který určitou tra- dici měl, ale ten se nedal politicky prosadit. Klaus v devadesátých letech nevyhrál náho- dou – to, co servíroval společnosti, mělo poli- ticky konformní podobu a lidé tomu snadno uvěřili. Protože politická alternativa není jen o racionální složce, která je důležitá pro eli- ty, ale také o příběhu pro masy, a ten levice přinést nedokázala.

Ve zmiňované knize se hodně kriticky vyjadřujete k environmentálnímu hnutí, myslím, že často i nespravedlivě. Co vás na něm tak irituje? Na zelených cílech mě neirituje nic. Co mi vadí, je iracionální aktivismus a až nábožen- ský přístup k ekologickým tématům. Kapito- lu věnovanou tomuto tématu zaměřuji prá- vě na racionalizaci zeleného hnutí v rovině ekonomické i politické. Zelené hnutí nemů- že být neekonomické už z hlediska politic- kých nákladů a politické proveditelnosti. Kli- matické cíle, které stály u zrodu Green Dealu, představovaly více přání než reálnou mož- nost. Vycházely z víry ve vědecký konsenzus a nepochopení klimatických scénářů, toho, že nejsou predestinované do posledního pro- centa a nepředpovídají datum, do něhož musí být všechno jinak, nebo nastane konec svě- ta. Tohle mě na tom dráždí, protože vím, že každý vývoj má varianty a všechny modely se neustále opravují. Ostatně, kolikrát došlo za posledních čtyřicet let k revizi cílů zele- ného hnutí?

Ty cíle se sice posouvají, je to však hlavně proto, že ty původní nejsme ochotni naplnit. Je ale patrné, že modely, se kterými přicházel třeba IPCC, byly správné, respektive je to ještě horší. A změnu klimatu zažíváme i u nás doslova na vlastní kůži. Zároveň existují také značně iracionální politické proudy – třeba Motoristé –, které tvrdí, že se nic neděje, že klimatická krize je hubbuk a že největší hrozba pro lidstvo je Green Deal. Nejsou podobní vymítači Green Dealu daleko iracionálnější než jacíkoli zelení aktivisté? Moc se mi nechce měřit, která víra je iracio- nálnější. Já si myslím, že bychom se měli vrá- tit od politických cílů k těm věcným, jež by měly být seriózně spočítány, a nezapomínat na ekonomické a politické náklady. Termíny jsou myslím otevřená záležitost, protože když se podíváme, jak byly některé z nich formu- lovány, tak už jsme je prošvihli a konec světa nenastal. Já to říkám pro vás možná trošku moc provokativním tónem, ale mně vadí alar- misté i antiklimatici úplně stejně. Když se vrá- tíme k tomu, co je proveditelné ekonomicky, získají ty cíle i odpovídající sociální dimenzi a nebudou mít tak obrovské politické náklady.

Protože kvůli nim se ty cíle stejně nenaplní a pak na ně mrháme politickou energií.

V té knize také poměrně ostře, a pokud mohu soudit, i přesně, kritizujete tehdejší poměry v KSČM, i když občas ne zcela adresně. Působí to dojmem, že některé věci vnímáte jako velmi problematické už dlouho. Proč jste v té straně přesto zůstával? Tu knihu jsem psal na konci roku 2021, kdy jsem končil jako poslanec. Říkal jsem si, že po ztrátě mandátu přece nebouchnu dveřmi a nevykašlu se na to, co jsem dělal třicet let. Proto jsem se vyjadřoval do jisté míry taktic- ky. Máte pravdu, že o tom, že je KSČM v krizi, jsem byl přesvědčen delší dobu. To selháva- ní mělo kořeny v neschopnosti dovršit trans- formaci započatou na začátku devadesátých let. Souviselo také se stárnutím strany, kte- ré dospělo tak daleko, že průměrný věk stra- níka je pětasedmdesát let. Já ve svém, dnes už důchodovém věku jsem tam za mladíka, a to není normální. Strašně jsme potřebovali omladit stranu, a to nejenom v osobě předsedy či předsedkyně, ale celou strukturu, v níž se vytváří politické rozhodování a organizu- je běžná politická práce. Druhý faktor bylo vítězství mocenského pragmatismu uvnitř strany. Nebyla odvaha změnit KSČM v moder- nější levice, která by chápala výzvy 21. století. Naopak, programový základ, který byl polo- žen v roce 1990 a umožnil legitimaci KSČM, protože bez něj bychom možná nebyli při- puštěni do svobodné politické soutěže, začali napadat lidi s otevřenou nostalgií po norma- lizaci a po stalinismu. Když se vraceli k pohle- dům na roky 1948 a 1968, jako kdyby rok 1989 nebyl, nikdo je nekorigoval. K tomu se později připojila ještě vstřícnost vůči pravému, nacionálnímu extrému. Asi nej- větší zklamání pro mě bylo, že ti mladší, Kate- řina Konečná a tým kolem ní, se po svém nástupu nevrátili k transformačnímu kursu, ale vybrali si pohodlnější cestu. Tu jim někte- ří intelektuálové zdůvodňovali tvrzením, že levice může být konzervativní a že „měštá- cké demokraty“ můžeme porazit pouze spo- jením krajní levice s krajní pravicí. Smíchání rudé a hnědé prý vůbec nevádí, protože cílem je přece zlomit tradiční liberální demokracii. Když došlo k tomuto posunu, přestal jsem být taktický. Už jsem nebyl ani místopřed- seda, ani poslanec a měl jsem pocit, že kdy- bych mlčel, zradil bych sám sebe. Začal jsem se ozývat víc, ovšem ten můj boj se ukázal být z vnitrostranického pohledu bojem s větrný- mi mlýny. Mých spojenců, kteří měli odvahu promluvit nahlas, ubývalo a v loňském roce, když se rozhodovalo o vytvoření hnutí Sta- čilo!, jsem byl nakonec jediný, kdo se proti tomu na zasedáních ústředního výboru posta- vil. To už bylo buď, anebo: promluví, nebo se nechám umlčet s tím, že je lépe se mýlit se stranou, než mít pravdu proti ní. Tohle úsloví mě vždycky strašně dráždilo, proto- že si myslím, že strana je jenom nástrojem realizace zájmů neprivilegovaných a hodnot sociální spravedlnosti, emancipace a univer- zálního humanismu. Bez toho není důvod být loajální s nějakou partokratickou strukturou.

Projekt Stačilo! zcela potlačil značku KSČM. Nevadilo straníkům ani to, že z „komunistického hnutí“ zůstala viditelná jenom jeho předsedkyně? Členská základna KSČM je opravdu hodně una- vená. I když má strana možná 17 tisíc členů, většinou se jedná o lidi, kteří už moc nesledu- jí veřejné dění, mají problém sejít se na schůzi a rozhodnutí dělá ve skutečnosti ústřední výbor. A kdo někdy zažil zasedání ústředního výboru KSČM, ví, že se tam mnohdy nevedly hlubší poli- tické diskuse, ale schvalovalo se to, co přípra- vilo vedení. Čili ani ústřední výbor nefungoval

S Jiřím Dolejšem o budoucnosti levice



Jiří Dolejš. Foto z osobního archivu

jako tvůrce politiky a skupinka lidí ve vedení získala obrovský prostor nejenom pro manévrování, ale přímo pro manipulování se členy. Ti byli často vyděšení vypadnutím KSČM z parlamentu a hledali jakoukoli záchranu. V komunistické straně se navíc vždycky pěstovala vysoká loajalita k vedení, ať tam byl Grebeníček, Filip nebo kdysi Gottwald, a staří komunisté mají tendenci věřit, že vedení je moudré, ví, co činí, a má promyšlenou taktiku.

Musím přiznat, že i já jsem v roce 2022, když jsem neuspěl při kandidatuře do vedení, to zvolené podpořil, protože to byli konečně mladší lidé. Tehdy jsem si myslel, že to nenechají dojít až takhle daleko. Pravda je, že v té chvíli nikdo nepřišel s žádnou alternativou, za kterou by se dalo bojovat. Já osobně jsem měl pocit, že značka KSČM už nestačí, protože není možné uskutečnit projekt transformace v silnou moderní evropskou levicovou stranu pouze našimi silami. Můj mlčky tolerovaný názor byl, že se rozumní komunisté mají spojit s rozumnými sociální demokraty a vytvořit platformu, jež by byla demokratická, evropská a mohla by nás přenést přes pětiprocentní práh. Výsledek znáte. K dohodě z řady vnitřních i vnějších důvodů nedošlo, a na stole zbyla alternativa hnutí Stačilo!. Ta už nebyla levicová, ale v podstatě nacionálně populistická. Stačilo! se stalo nástrojem populistického odpadlictví od levice a současně vlivovým nástrojem zájmů oligarchů, mluví se zejména o některých představitelích agrární lobby. Bez nich by možná tak výrazně nešlapalo. Ačkoli pracuje s ikonizací Kateřiny

Konečně, přitahuje Stačilo! lidi, kteří nemají zájem o levicové cíle, jejichž zaměření je čistě protestní, a profilují se nacionálně populistickým a konzervativním směrem, někdy i vstřícně k Putinovu režimu. To nemá s levicí nic společného.

K tomu bych dodal, že Stačilo! coby hnutí, a nikoli pouze volební koalice, existovalo už v době vyjednávání se sociální demokracií, a právě některé body jeho politické deklarace podle všeho vedly ke krachu těch jednání. Zajímalo by mě ještě, co myslíte, že se v tomto uskupení nakonec stane s KSČM?

Některé věci už se staly. Po evropských volbách se předsedkyně a europoslankyně Konečná oddělila od frakce European Left, dříve GUE/NGL, a zůstala nezařazená. Původně měla asi představu, že s lidmi jako Sahra Wagenknecht založí nějakou konzervativně levicovou frakci, která se bude vymezovat proti „diktátu Bruselu“ a prosazovat jakousi orbánovskou linii. Tím se přiblížila k Andreji Babišovi, který se stal členem frakce Patrioti, kde jsou lidé typu Marine Le Pen a Viktora Orbána. Takže na štěpící linii, která v politice vedle pravice a levice je, se zařadili na stranu kritiků Evropské unie vstřícných k Putinovi. Dneska jim navíc přibyla karta trumpismu. Pokud tedy po volbách bude v parlamentu za hnutí Stačilo! někdo s průkazem KSČM, pak bude prosazovat tuto politiku. Pokud se ptáte na to, zda se KSČM nakonec rozplyne ve Stačilo!, bude to záležitostí taktiky. Jestli u nás

existuje dejme tomu sto tisíc voličů, kteří očekávají aspoň nějaké rozhazování srpů a kladiv, budou hrát v matematice architektů odbočky k orbánovskému populismu svou roli a k nějakému „slučovacímu sjezdu“ nemusi dojít hned po volbách.

Rozhodně však nepůjde o levicovou politiku a z téhle strany se velkých impulsů pro záchranu české levice nedočkáme. Já osobně si myslím, že česká levice se po těchto volbách bude muset sakra zamyslet, jak začít znovu, nejspíš do značné míry na zelené louce. Bude to jak o aktivistických iniciativách dole, tak o levicové inteligenci, protože má-li jít o hnutí s ambicí hrát významnější roli v české politice, bude potřebovat obě tyto složky. To se týká i sociální demokracie. Ta ještě sama neví, jak dopadne její přístup k volbám, ale v každém případě se budou poctiví sociální demokraté také muset po volbách rozhodnout, kudy dál. Mají výhodu, kterou komunisté už ztratili, že existuje velká rodina evropských socialistů. Ti jsou v řadě zemí ve vládě, Evropanští socialisté jsou druhá nejsilnější frakce v evropském parlamentu, a to je vklad, který nelze přehlížet, i když se do českého prostředí bude přenášet velmi komplikovaně. Jsem ale přesvědčen, že bychom stále měli držet ve hře dělení na pravici a levice, protože levice neskončila. Andrej Babiš, který bude po volbách možná hegemonem české politické scény, na tom nic nemění, spíše naopak. To, že jsme v období 2017 až 2021 tolerovali jeho vládu se sociální demokracií, byla z nouze ctnost, manévry, který KSČM ani sociální demokracie nezvládly. Babiš se mezitím posunul k orbánismu, Trumpovým tanečkům kolem konfliktu na Ukrajině a vstřícnosti k Rusku, což jsou všechno kroky, které bych nerad viděl u české levice. Nenávistný populismus totiž není to samé jako být lidový. Věřím, že v české společnosti se najdou lidé, kteří levice pomohou stavět na nohy, ale na to bude čas až po sněmovních volbách, do nichž se už nejspíš nic zázračného nestane.

Vytrácení levice je fenomén, který se netýká jen ČR, a dokonce ani pouze postkomunistických zemí, i když v nich je velmi výrazný. U nás ale v podstatě parlamentně ambiciózní levice, která by nebyla kontaminována národně populistickou rétorikou, zmizela...

Myslím, že obnova levice není pouze předmětem volebního rozhodování. Já jsem samozřejmě přesvědčen, že by lidé měli chodit volit, ale v letošních volbách to budou mít ti, kteří by chtěli třetí alternativu, to znamená „ani Babiš, ani Fiala“, velmi složité, protože taková alternativa na stole není a do voleb nebude. Volba „menšího zla“ bude z pohledu levicového demokrata velmi komplikovaná. Ale právě proto si myslím, že ať už volby dopadnou jakkoliv, je třeba promýšlet, co bude po nich. A ve světle otázek klimatu a bezpečnosti světa, ale také z hlediska levice jakožto nositelky určitého civilizačního a sociálního pokroku, snah o emancipaci a sociální spravedlnost, vyžaduje ujasnit si, kam jsme došli, a hledat nové cíle, nové postupy a také nové tváře.

Ten důležitý kvas se musí odehrát ve dvou rovinách: lidé si musí uvědomit, že populismus je nezachrán, a musí dojít k nabídce nových koncepcí. Když se vrátím na začátek – čím Marx rozhybal svět? Tím, že promýšlel a analyzoval současnost a uvažoval o strategickém výhledu pro budoucnost. Potřebujeme novou strategii pro zbytek jednadvacátého století, a ze starých ingrediencí ji neuvaříme.

Máte vy osobně nějaké politické plány?

Moje praktické politické plány skončily v prosinci 2024, kdy jsem řekl, že za Stačilo! kandidovat nechci, k čemuž jsem na začátku

letošního roku přidal, že je nemohu ani podporovat. Svým založením jsem racionální člověk a spíše intelektuál, takže dokud mi to ještě bude myslet, chtěl bych nabídnout své zkušenosti, ať už politické, nebo odborné. Nedávno jsem se stal členem Masarykovy demokratické akademie a rád se budu angažovat v podobných platformách, kde komunikace může být dělná a smysluplná. To mi v tuto chvíli bohatě stačí.

Jste jedním z mála českých vrcholových politiků, který se snažil o nějakou teoretičtější reflexi politiky. Co vás k tomu vedlo?

Srdce mě táhlo k vědě a osud mě zavál do politiky. Původně jsem neměl ambici být politikem a vždy jsem velmi bolestně cítil, že politika je svým způsobem špinavé řemeslo. Kdo si však myslí, že politiku úplně vyčistí, je naivní. Vždycky půjde o hru zájmů, některé z těch zájmů budou špinavé, a vždy se, dokonce i na levici, budou objevovat „pošťáci“ oligarchů. Člověk musí mít pevné hodnotové ukotvení a musí si je umět také zdůvodnit. K tomu používám rozum. Podařilo se mi získat, z pohledu velkých akademických kariér, jen dílčí, ale přesto vědeckou zkušenost, a racionálních a vědeckých postupů jsem se vždy snažil držet.

Z vaší knížky jsem pochopil, že jste scifista. Je to pravda?

Sci-fi jsem se naučil číst jako malý kluk. Polská a česká sci-fi měla velkou tradici, samozřejmě nesrovnatelnou s tou anglosaskou, ale našla se tu celá řada dobrých autorů. Když se otevřela železná opona, snažil jsem se dohnat všechno, co tu dřív nemohlo vyjít. Myslím, že světovou sci-fi 20. a počátku 21. století mám slušně načtenou. Vnímám ji jako inspirační zdroj, s důrazem na slovo science, ale také vědec potřebuje představivost, a ta může být nejenom technologická, ale také politická a sociální. Dneska už sci-fi asi není takový magnet pro mladou generaci, frčí jiné žánry, například fantasy, kde se věci řeší pomocí meče a magie, ale pro mě bude asi až do smrti velkým zřídlem inspirace. Přiznám se, že v jiných kulturních oblastech nestíhám a mám možná trošku deficit, ale na sci-fi si najdu čas vždycky.

*Jiří Dolejš (nar. 1961) je ekonom a politik. V letech 1999 až 2009 a poté znovu 2012 až 2018 byl místopředsedou KSČM, v letech 2002 až 2021 byl za tutéž stranu poslancem. V komunistické straně patřil k liberálnímu křídlu a v poslední době k hlasitým kritikům projektu Stačilo!. Na počátku letošního roku byl z KSČM vyloučen. Je autorem knih *Levice mezi minulostí a budoucností* (2010) a *Spánek rozumu na levici* (2022).*

literární procházky A2 **4#**

21. června 2025
Cheb

**cheb
dès
a
Goethe**

s Alenou Zemančíkovou
a Ondřejem Nešetřilem

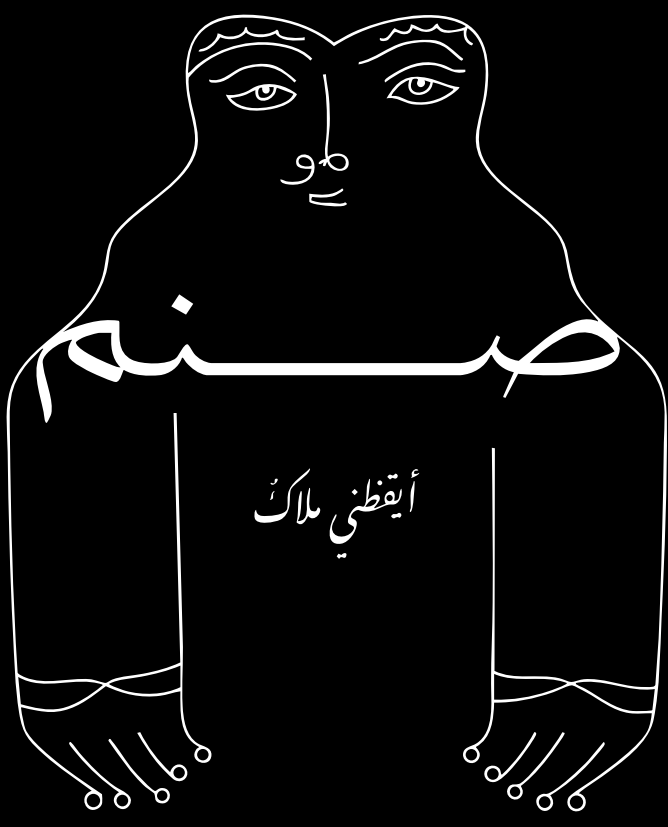
za podpory:

PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA
Státní fond kultury ČR

více informací
a vstupenky na:
eshop.advojka.cz



7-7-2025
Vila Štvanice



SANAM

+ GNÄW

PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA
MINISTERSTVO KULTURY
PRAMA 7
Vstupenky na webu Heartnoize.cz

**SYMPOSIUM
WEEKEND
ALTA Air Camp
20-22.06.25**

**PERFORMANCES
Studio ALTA
Prague
24.06.25**

danceopia

**MÍSTO PRO IMAGINACI TANCE
A PLACE FOR DANCE IMAGINING**

*Asya Ashman, Beatriz Aranda, Blanka Marková,
Frederike Doffin, Eva Priěčková, Jana Ryšlavá, Ran Jiao,
Matthew Rogers, and Zuzana Zabková.*

ALICA M/NAR & COL. ●●● ALTA Víze tance p State Fund of Culture of the Czech Republic PRAHA PRAHA PRAHA PRAHA MINISTERSTVO KULTURY

Vytěžené kraje

Ádvojka zahajuje novou reportážní sérii

V následujících měsících se na stránkách Ádvojky budete potkávat s reportážní sérií, která vás provede vytěženými kraji na česko-polsko-německém pomezí, v Srbsku, v Norsku i v Estonsku. Dozvíte se nejen, jakým způsobem extraktivismus nevratně zasahuje do krajiny, ale především, jak těžba – i její předpokládaný konec – ovlivňuje život lidí v tamních regionech.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ
MICHAL ŠPÍNA

„Drill, baby, drill!“ prohlásil v roce 2008 někdejší marylandský viceguvernér Michael Steele na sjezdu Republikánské strany ve snaze podpořit intenzivnější těžbu ropy a zemního plynu. Těžko mohl tušit, že po více než patnácti letech se jeho provolání stane jedním z hlavních sloganů prezidentské kampaně Donalda Trumpa a symbolem nejen kulturních, ale i skutečných válek dneška. To, jak zásadní roli hraje v globální politice i ekonomice těžba surovin, ostatně Trump dokázal hned po svém nástupu, kdy začal vyhrožovat anexí Grónska a takřka koloniálním způsobem tlačit Ukrajinu bránící se ruské agresi k dohodě o přístupu k nerostnému bohatství, zejména vzácným kovům. Rusko-ukrajinská válka zároveň zcela změnila toky ropy a zemního plynu v Evropě. A tak už sice nejsme energeticky závislí na Rusku, ale ve stínu tohoto geopolitického úspěchu zapomínáme, že zůstáváme závislí na fosilních palivech – z planetárního hlediska není zas tak podstatné, že místo Sibiře vytěžíme Ázerbájdžán nebo norské Severní moře. Soupeření o kontrolu nad surovinami zároveň nepřestává rozdmýchávat ozbrojené konflikty i v jiných částech světa – třeba v případě kobaltu v Kongu.

Souvislosti těžby

Spory o těžbu nerostných surovin a o podobu energetiky zásadně ovlivňují naše životy i v době míru – s postupující klimatickou krizí je v sázce ne-li přímo budoucnost lidstva, pak přinejmenším zachování současného společenského řádu. Dobývání surovin přitom z definice nemůže být udržitelné – vždy se jedná o spotřebovávání neobnovitelných zdrojů, jejichž extrakce nutně zanechává následky. Představa, že bychom se mohli bez těžby obejít, přitom nejspíš přesahuje imaginaci i těch nejradikálnějších ekologů. Hornictví je tu s námi po tisíciletí a případy extenzivního odlesňování nebo úniků jedovatých látek do řek při těžbě jsou doloženy už ve starověkém Římě. Problém se vyostřil teprve se změnou měřítka, která přišla s průmyslovou revolucí, a pořádně jsme si ho uvědomili až s klimatickou krizí. S ní se vynořily zásadní existenční otázky, k nimž je snadné zaujmout vyhrocené postoje. Ačkoli víme, že těžba nejen fosilních paliv je neudržitelná, známe recept na to, jak se obejít bez nich, aniž by na to doplatily početné skupiny obyvatelstva?

S ukončením těžby totiž nejenže automaticky nezmizí environmentální problémy, ale navíc se k nim často přidávají i ty sociální. Například krušnohorský Jáchymov, kdysi jedno z největších měst v Českých zemích, upadl s vyčerpáním ložisek stříbra už v raném novověku. Dnes pod Krušnými horami sledujeme podobný proces v souvislosti s uhlím – jen v mnohem větším měřítku. Mnohé uhelné regiony v Evropě se tak často brání ukončení těžby a spalování uhlí i za cenu další ekologické devastace, protože tuší, že spravedlivá transformace často zůstává jen prázdným heslem. Zavírání dolů či elektráren bývá provázáno úbytkem obyvatelstva i pracovních příležitostí, a mnohdy také příklonem k pravicovému populismu nebo politickou apatií.

Těžba nerostných surovin proměňuje dotčené kraje na rovině ekologické, ekonomické, sociální i kulturní a její vliv na podobu současného světa lze stěží přecenit. Otázka transformace regionu orientovaného na uhlí se týká i oblastí v Česku, Německu a Polsku, včetně okolí dolu a elektrárny Turów na pomezí těchto tří zemí. V Estonsku je energetika závislá na těžbě ropných břidlic, jejíž útlum oddálila invaze Ruska na Ukrajinu. Plány na rozšiřování těžby ale zároveň často dokážou mobilizovat občanskou společnost

a ekologický i sociální aktivismus: týká se to například Norska, jež zbohatlo především těžbou ropy a aktuálně v zemi probíhají spory o využití dalších nalezišť. V posledních letech se po celé Evropě objevují kontroverzní projekty na těžbu lithia, klíčové suroviny pro přechod na elektromobilitu. Nejdál tyto plány postoupily v Srbsku, kde vzbudily nebývale silnou negativní reakci veřejnosti.

Čtyři země, čtyři suroviny

Právě tyto čtyři případy jsme si zvolili jako témata reportáží projektu Vytěžené kraje, který s podporou Nadace Rosy Luxemburgové zahajujeme v tomto čísle Ádvojky. Na česko-polsko-německém trojmezí, v Srbsku,

společnost Rio Tinto. V okolí města Loznica, kde by dobývání mělo začít, se proti němu staví občanské sdružení Ne damo Jadar. Lithium se v Srbsku zároveň stalo jedním z hlavních politických témat, které se promítlo i do aktuální vlny občanských protestů v Bělehradě a dalších městech.

Estonsko je známé jako země, která vcelku úspěšně prošla postsovětskou transformací. Málokdy se ale zmiňuje jeho relativní energetická soběstačnost, jejímž základem je těžba ropných břidlic. Využití tohoto fosilního paliva s poměrně nízkou výhřevností zajišťuje polovinu domácí spotřeby elektřiny, ale zároveň umisťuje Estonsko mezi země s největšími emisemi na obyvatele v EU a navíc



Ilustrace Magdalény Gurské

Estonsku i Norsku se na problémy spojené s utlumováním či naopak rozšiřováním těžby snažíme dívat především optikou tamních obyvatel, kterých se těžba přímo dotýká. Zároveň se přitom ukazují meze extraktivismu a otazníky kolem udržitelnosti celého evropského ekonomického modelu, stejně jako omezená schopnost politiků nabídnout dotčeným regionům jinou, lepší budoucnost.

Důl Turów představuje jednu z největších kauz týkajících se těžby uhlí a vzhledem ke svému umístění v cípu Polska na hranici s Českem a Německem má i mezinárodní dosah, mimo jiné kvůli kontroverzní česko-polské smlouvě z roku 2022 a snižování hladiny spodní vody na české straně. Těžba sice může pokračovat až do roku 2044, i díky občanskému aktivismu (anebo klesající rentabilitě uhlí) však pravděpodobně skončí dříve, stejně jako provoz přilehlé uhelné elektrárny. To zároveň vyvolává otázky o budoucnosti regionu, který je dosud na uhelném průmyslu závislý.

Lithium je v současnosti velmi poptávaný alkalický kov zejména pro výrobu baterií. Jeho význam dál roste i v souvislosti s Green Dealem, produkce lithia v Evropské unii je však mizivá. Velké zásoby má právě Srbsko, jež podepsalo s EU dohodu o jeho těžbě, kterou by měla realizovat globální těžařská

produkuje nebezpečný odpad. Plánovaný útlum ropných břidlic byl po roce 2022 oddálen ruskou invazí na Ukrajinu.

Norsko je jednou z nejbohatších zemí světa a státem považovaným za lídra v oblasti ochrany lidských i environmentálních práv. Za svůj blahobyt ale Norové vděčí zejména těžbě ropy a plynu v oblasti Severního moře, a sami se tak významně podílejí na produkci emisí a dalším znečištění planety. Právě na tento přetrvávající rozpor se naše reportáž zaměří. Navzdory klimatickým závazkům Norsko dokonce plánuje těžbu rozšířit do arktických oblastí, proti čemuž (spíše neúspěšně) protestují místní ekologičtí aktivisté. V důsledku války na Ukrajině a snahou odpoutat se od Ruska se navíc další těžba norské ropy stává politicky mnohem přijatelnější.

Reportáže se tak soustředí na čtyři různé suroviny, čtyři evropské lokality s různou ekonomickou situací a na různé fáze těžby. V průběhu projektu se k nám jako autorka připojí Magdaléna Michlová, o výtvarnou stránku se postará Magdaléna Gurská. Všechny texty postupně vyjdou také v audioverzích, které budou k poslechu na našich streamovacích platformách. A teď už vás zveme ke čtení první reportáže, kterou najdete na následující dvoustraně.

Přestat těžit nestačí

Česko-polské vztahy nedávno poznamenala kauza hnědouhelného dolu Turów, který sousedí nejen s Libereckým krajem, ale i s Německem. Jak se žije v lokalitě, z níž by kdekdo nejraději utekl, ale zároveň jí hrozí, že bez dolu a elektrárny se tamní život umrtví docela? V reportáži se také ptáme, v čem by měla spočívat spravedlivá transformace?

ALŽBĚTA MEDKOVÁ
MICHAL ŠPÍNA

Jsem slezský horník silný jak tur, dobývám uhlí zpod našich hor. A tady v Turówě je domek můj, tam stará čeká mě, zobáček můj. (Zpěvník Turówa, 1997)

I když se hnědouhelný důl Turów podobá mnoha dalším povrchovým dolům, je podstatně známější. Díky poloze ve výběžku Polska těsně u hranic s Českem a Německem se z něj stala politická a mediální kauza mezinárodních rozměrů. Když polské úřady v roce 2021 povolily další těžbu v rozporu s unijními zákony a její konec odsunuly až k roku 2044, česká strana se nejprve bránila. Pak se ale spokojila s kompenzacemi a široce kritizovanou mezivládní dohodou o řešení vlivů těžby. My jsme se do polské Bogatynie a k dolu a elektrárně Turów vydali i proto, abychom zjistili, jaké má vytěžený kraj vyhlídky na spravedlivou transformaci.

Místo lázní důl

K dolu se dá z Česka snadno dojít pěšky. Vyrážíme odpoledne z Václavic u Hrádku nad Nisou – jedné z vesnic, kde řada lidí přišla kvůli těžbě o pitnou vodu. K okraji jámy jsou to odtud jen tři kilometry. Začíná pršet, a tak se zastavujeme v místní hospodě, která právě otevírá. Postarší hospodská říká, že lidi řeší nedostatek vody všelijak, často si kupují balenou. Hlavně se už ale z kompenzačního fondu Turów staví nový vodovod. Tím pro paní za výčepním pultem větší problémy končí – na důl za zády je zvyklá, pamatuje ostatně ještě těžbu lignitu v samotném Hrádku nad Nisou, která skončila v roce 1972. Na polskou stranu do Bogatynie jezdí občas do Biedronky: „Ono je to vlastně docela pěkné městečko. No, však uvidíte.“

Protože se Václavice schovávají v údolí, není blízkost dolu tak znát. Vše se změní, když kolem bývalé fary vystoupáme ke vsi Uhelná, která už leží přímo u státní hranice. Za polem začíná vykukovat rypadlo, které je vidět i přes nedávno navršený zemní val, jedno z dalších opatření na zmírnění dopadů těžby. Až se za pár hodin setmí, začne rypadlo svítit. A důl také začíná být slyšet, zatím jen tlumeně. Pravidelné měření hluku je součástí česko-polské dohody a podle čerstvé zprávy byly během několika týdnů minulého roku noční hlukové limity v Uhelné a Oldřichově krátkodobě překročeny sedmkrát.

Nový val je dlouhý necelý kilometr, takže stačí popojít, aby se otevřelo celé zdejší panorama. Zatímco za zády máme Lužické hory a Ještědský hřbet, před námi zeje pět kilometrů dlouhá a pět kilometrů široká díra, která hučí, jako by v dále projížděl nekonečný nákladní vlak. V příštích letech se má ještě zvětšit a její hloubka pomalu dosahuje úrovně mořské hladiny. Vpravo od ní leží město Bogatynia a za ním se vrší dvě stě metrů vysoká výsypka o podobné rozloze jako důl – zatímco několik vesnic bylo kvůli uhlí odtěženo, další byly zasypany hlusinou. Za dolem se pak tyčí dýmající komíny a chladicí věže uhelné elektrárny. Ať se v následujících dnech pohneme kamkoli, nikdy nám nezmizí ze zorného pole.

Silnice do Bogatynie klesá kolem zbytků lesa a napůl vysídlené místní části, dřív samostatné vesnice Opolno-Zdrój, kam dorazíme těsně před soumrakem. Zašlou slávu připomínají rozpadající se vily a lázeňské budovy zarůstající křovím. Kdysi vyhlášené středisko, kam od poloviny 19. do poloviny 20. století jezdily tisíce návštěvníků, dnes čeká na svůj ortel. Léčivé prameny zmizely koncem padesátých let, kdy je pohltil povrchový důl.

Na návsi před kostelem si nás odchytně hovorný chlapík. Je aktivní v místním dění, ale jméno uvádět nechce. Je svými názory je tu totiž v menšině – přeje si, aby těžba skončila brzy, a to přesto, že v dole teď sám pracuje. Po návratu z práce v cizině to bylo nejsnazší řešení. Ptáme se, jestli důl opravdu zlikviduje většinu zbývajících částí vesnice. „To se právě neví,“ odpovídá. „Variant rozšiřování těžby je víc, a můžou se několikrát změnit, stejně jako politická reprezentace. Ti, kdo z Opolna neodešli už dřív, by rádi zůstali. Šance tu jsou, ale garance žádné.“ Nikdo, ani vedení města

Bogatynie nedokáže říct, jestli náves, na níž stojíme, bude za deset let existovat.

Do centra patnáctitisícového města přicházíme za tmy. Ulice jsou takřka prázdné, trochu živo je jen kolem kebabárny. Zbývá ještě Žabka, před kterou se parta kluků a holek u auta domlouvá, co nakoupit k pití. V jedenácti prodejní doba končí a tím se život v městečku uzavírá.

Slunce na chladicí věži

I když to tak večer nevypadalo, hospodská z Václavic měla pravdu – centrum Bogatynie je opravdu docela pěkné, minimálně těch několik uliček s historickými podstávkovými domy, typickými pro celé polsko-německo-české trojmezí. Hlavní objekt našeho zájmu se ale nachází o několik kilometrů dál. Nechceme-li se nechat ukolébat malebností polského maloměsta, musíme vyrazit k dominantě kraje – uhelné elektrárně Turów, majestátně se tyčící kus od obrovské jámy, která ji sytí. Oboje je pro jedno symbolem brutální exploatace přírodních zdrojů a krajiny, pro druhé ale zůstává možná poslední jistotou v současném světě, který na budoucnost svých periferií příliš nemyslí.

Městský autobus odjíždí od dávno zrušeného nádraží jen několikrát denně. Veze nás po okraji výsypky a mezi všudypřítomnými připomínkami zdejšího uhelného hospodářství – mjíjme nekonečná potrubí, pásové dopravníky, odstavné koleje a různé průmyslové budovy. Slunce navíc zrovna překryjí těžké mraky a vše se sladí do odstínů šedé a béžové, zřejmě aby iluze zmaru byla dokonalá. Konečná zastávka se nachází přímo u šesti obřích chladicích věží. Jedna z nich je odshora dolů pomalovaná sytými barvami – na modrém a zeleném pozadí ozařuje celé trojmezí veliké žluté slunce. Barvy jsou ale oproti propagačním materiálům notně vybledlé. Do roku 2044 už je asi nikdo nepřebaví.

Elektrárna ze všeho nejvíc připomíná strašidelný hrad. Neustále vyluzuje hučivé zvuky a chrlí oblaka kouře a páry, zatímco v podhradí se krčí meziválečné domečky poddaných, kterým nezbývá než sloužit krutému pánu, aby neumřeli hladu. V dole, elektrárně a dalších částech zdejšího energetického komplexu pracuje téměř pět tisíc lidí – jde tedy o víc než polovinu všech pracovních míst v Bogatyni.

Uhlí se kolem Turówa začalo těžit už v 19. století a dlouho se spalovalo v dnes už odstavené elektrárně Hirschfelde na druhé straně řeky, která před rokem 1945 ještě netvořila hranici – na obou stranách bylo Německo. Po válce na místo odsunutých Němců přišli Poláci, z městyse Reichenau se stala Bogatynia a uhlí ji ovládlo úplně. V německém i polském názvu se ozývá slovo „bohatství“, a papírově jde skutečně o jednu z nejbohatších obcí v zemi – to, co máme před sebou, tomu ale nenasevďčuje. Z hlediska Polska jde navíc o odlehlý výběžek, odkud je blíž do Prahy nebo Drážďan než do krajského města Wrocław, vzdáleného skoro dvě stě kilometrů.

Elektrárna, která nám vyplňuje celý horizont, funguje od roku 1962. Celkový výkon činí dva gigawatty – víc než kterákoli uhelná elektrárna v Česku – a zajišťuje sedm procent produkce elektřiny v Polsku, tedy pro téměř tři miliony obyvatel. Stejně jako důl patří do portfolia společnosti Polska Grupa Energetyczna (PGE), jejíž akcie drží převážně polský stát. Zároveň je turówská elektrárna devátým největším emitentem skleníkových plynů v EU. Evropskému žebříčku znečišťovatelů mimochodem vládnou tři firmy: polská PGE, německá RWE (vlastněná převážně velkými investory) a EPH českého oligarchy Daniela Křetínského.

Všichni chtějí pryč

Jak se ale pod komíny žije? Za chladného jarního odpoledne není snadné v ulicích místní části Turoszów někoho potkat. Nakonec u jednoho omšelého domu zahlédneme skupinku

mladíků opravujících motorku. Umounění, ve špinavých hadrech, které na sebe člověk obvykle při podobných činnostech navlékne, v blátě na nevydlážděném dvorku a s obřímí komíny za zády jako by vypadli ze stereotypních obrazů o depresivní východní Evropě – ačkoli by se na podobný výjev dalo snadno narazit třeba i na německé straně hranic. Ptáme se, jestli mají v plánu v Bogatyni zůstat. „Tak to určitě ne,“ říká jeden z nich a ostatní tiše souhlasí. „Chci do většího města, aspoň třeba do Wrocław. Tady není nic, ani pořádná práce, ani kam jít. Všichni chtějí pryč.“ Další dodává, že se tu hodně fetuje. „A co?“ zajímá nás. „Amfetamin, metamfetamin, tomu se říká piko jako u vás,“ vyjmenovává kluk v tmavé bundě. „No a samozřejmě tráva.“

Místní TV Bogatynia loni natočila pěkný (a smutný) dokument *Budoucnost Bogatynie očima mladých* – tedy „těch opomíjených, pro které celou tu budoucnost chystáme“. Všichni chtějí odejít hned po střední škole. „V jiných městech taky nemají důl a elektrárnu, a fungují,“ poznamenává Wojtek z místní metalové kapely. „Ani důl, ani elektrárna nás vlastně vůbec nezajímají,“ říkají Klaudia a Zuzanna ze čtvrti hned u elektrárny. Mnohem víc řeší to, že jsou odkázány na autobusy, kterých jezdí málo a ty do okresního Zgorzelce jsou navíc hrozně drahé. V jejich čtvrti není co dělat, obzvlášť večer a o víkendu, kdy je zavřeno v místním kulturním středisku. „Dá se jít k Nise. Ale tam je to taky nic moc, ani lavička tam není. Za řekou už je Německo, tam se stavějí hezčí domy, cyklostezky, mají koupaliště, mnohem líp to vypadá,“ dodávají trochu naivně dívky.

Před šedesáti lety, v heroických budovatelských časech, sem lidé naopak přicházeli, mnozí tu založili rodiny a už zůstali. Ani tehdy to ale nebyl žádný med. „Se stavařem v Turoszówě – bylo smutno, to víš sám,“ zpívala Łucja Prus v jednom dobovém šansonu o tom, proč odešla od muže zpátky do Varšavy. Touha utéct jako by tu byla všudypřítomná.

V souvislosti s udržením obyvatel se neustále mluví o nových pracovních místech. Na největší z novějších podniků se jdeme podívat, leží hned za chladicími věžemi. Po hlavní silnici bez chodníku se v dešti blížíme k obřímú desetihektarovému skleníku firmy Citronex, která tu už deset let pěstuje rajčata – ta se pak rozvážejí třeba do supermarketů Biedronka. I ze skleníku se brzy stala mezinárodní kauza, protože produkoval světelné znečištění viditelné desítky kilometrů daleko a srovnatelné se stotisícovým Libercem. Po několika letech firma skleníky zastínila, takže už tolik nezáří. Ani tak ale nejde o vzor spravedlivé transformace. Citronex potřebuje hlavně nekvalifikované pracovníky a průměrný výdělek je tu nižší než v uhelném sektoru. Skleník navíc využívá odpadní teplo z elektrárny, což dočasně dává smysl, ale s koncem uhlí se může celý podnik přestat vyplácet.

Nevíme, na čem jsme

Přestože Dolní Slezsko patří k liberálnějším částem Polska, v Bogatyni vládne národně konzervativní Právo a spravedlnost. Je to ostatně typické i pro další uhelné regiony země. Starosta Bogatynie Wojciech Dobrołowicz byl i v českých médiích zmiňován jako tvrdý zastánce pokračování těžby. Na podzim 2021, kdy se schylovalo k podpisu česko-polské dohody, byl dokonce na audienci u papeže Františka, během níž ho poprosil o modlitbu za zaměstnance uhelného komplexu a spravedlivou transformaci – i když se návštěva odehrála pod hlavičkou iniciativy za rozvoj elektromobility. Při setkání na radnici na nás ovšem čtyřicetiletý politik nepůsobí jako nějaký uhelný fanatik. Nejspíš je mu jasné, že bychom se na spoustě věcí neshodli, ale jak sám zdůrazňuje, je zvyklý jednat se všemi aktéry, včetně ekologických organizací. „Tady nicméně nejme na místě, kde by padala rozhodnutí ve věci Turówa,“ říká

Důl Turów jednou skončí. Ale co přijde po něm?



Ilustrace Magdaléna Gurská

nám hned na začátku. Důl i elektrárna patří polostátní společnosti PGE, a blízkou budoucnost regionu má tak v rukou hlavně středopracovní vláda Donalda Tuska. Ta se ale k rozhodnutí o termínu konce těžby nemá.

„Přechod z průmyslové monokultury na jiné obory se musí odehrát v delší časové perspektivě a musí jít o spravedlivý proces,“ říká k tomu starosta. „Co tím myslíme? Aby se nezhoršily životní podmínky obyvatel. Celou dobu v této transformaci zdůrazňujeme společenský, lidský aspekt. A v závislosti na rozhodnutí o tom, ve kterém roce důl a elektrárna skončí, potřebujeme do daného roku zajistit lidem pracovní místa.“ Vytvořit tisíce pracovních míst je ale pochopitelně nad možností samosprávy. „Máme v místní části Porajów přes 150 hektarů a díky podpoře minulé vlády jsme dostali 93 milionů zlotých na to, abychom tam připravili průmyslovou zónu. Budeme hledat investory, ale na to opět potřebujeme čas. Ve Wałbrzychu v devadesátých letech rychle pozavírali uhelné doly – a město se z toho vzpamatovává dodnes,“ říká Dobrołowicz. Poznámka o Wałbrzychu, měste asi sto kilometrů odtud, kde se dodnes stává, že lidé kutají uhlí samostatně načerno, nám připadá výmluvná. Obyvatelstvo uhelných oblastí má v paměti případy zpackané transformace v rámci šokové

terapie, a tak radši jakoukoli změnu oddaluje, dokud je to jen trochu možné.

„Koncese do roku 2044 neznámá, že to tak bude, a my potřebujeme vědět, jaké jsou plány – jestli půjde o rok 2035, 2040...“ pokračuje Dobrołowicz. „Nejsme tak zatvrzelí, abychom říkali, ‚uhlí a jen uhlí‘, ale voláme po spravedlivé transformaci, a k tomu potřebujeme čas, peníze a podporu od vlády.“ Když se ptáme na budoucí osud vesnice a někdejších lázní Opolno-Zdrój, starosta neodpoví přímo: „Ten případ v malém ilustruje situaci našeho regionu. Nevíme, na čem jsme. Častěji se dnes o něčem dovídáme z médií, než aby s námi někdo mluvil. Stalo se, že do Turówa přijeli zástupci vlády, ale nesetkali se ani s místními, ani se mnou, a lidé ode mě jako od starosty očekávají informace. Sám jsem premiérovi psal už třikrát.“ Plánů spravedlivé transformace prý vzniklo už pět, ale všechny zůstaly na papíře – chybí hlavně harmonogram fungování komplexu Turów, bez kterého se dá těžko pohnout. Jedna z mála pozitivních věcí, která má nastat v dohledné době, je obnova železničního spojení do Zgorzelce.

I ve věci vylidňování podle starosty tahá samospráva za kratší konec provazu: „Máme sice vizi, jak tu udržet mladé, ale nemáme k tomu nástroje. Mým snem je, aby tu vzniklo

něco výjimečného, co by přitáhlo kvalifikované lidi. Třeba něco jako Centrum astrofyziky v nedalekém Görlitz.“ Ne každé místo s utlumovanou těžbou ale může v něco takového doufat. A tak se Bogatynia snaží aspoň nalákat turisty. Dokladem je i obrazová publikace o místních roubenkách, kterou dostáváme na rozloučenou.

Obsazené rypadlo

Jak dlouho se ještě bude v Turóvě těžit, není schopen (nebo ochoten) říct nikdo. Nejspíš do té doby, dokud se to bude PGE vyplácet. Pokud jde o právní stránku, 18. března 2025 zrušil Nejvyšší správní soud ve Varšavě rozsudek nižší instance ve věci ochrany životního prostředí, takže těžba může pokračovat. PGE v následném komuniké uvedla, že „byly provedeny četné investice minimalizující i ten nejmenší ekologický dopad“. Rozsudek přivítala i místní odborová organizace Solidarność, jejíž předák dodal, že „musíme počítat s dalšími útoky ekoteroristů na náš důl“.

Jeden takový „útok“ přišel hned pár dní po našem odjezdu. Dvacet aktivistek a aktivistů hnutí Greenpeace vylezlo 7. dubna na rypadlo a vyvěsilo mnohametrové transparenty. Na jednom z nich byla fotka Donalda Tuska a nápis „S uhlím je konec. Premiére, postarej se o lidi!“.

V něčem se tedy Greenpeace s pravicovým starostou skutečně shodnou – vláda má říct jasné slovo a připravit harmonogram transformace. Rozcházejí se ale pochopitelně v otázce časových horizontů. „Elektrárna a důl neskončí ze dne na den, ale už v blízké budoucnosti bude další dobývání a spalování uhlí v Turóvě nerenovatibilní. Vládní i nezávislé analýzy ukazují, že se tak stane už po roce 2030,“ napsala nám polská pobočka ekologické organizace v komentáři ke své přímé akci. I Greenpeace volá po spravedlivé transformaci, po vypracování plánu, na jehož základě může region získat zdroje z příslušného státního fondu, a po lepší spolupráci PGE s místní radnicí. Ohledně podoby transformace ale odpověď příliš konkrétní není – zdůrazňuje hlavně diverzifikaci hospodářství, jež „umožní najít práci lidem, kteří o ni přijdou v důsledku zavření Turówa“.

Jak ustát konec uhlí?

Abychom měli úplnější obrázek, jedeme se podívat i na německou stranu hranic. Ocitneme se opět pár set metrů od turówské elektrárny, ale dostat se tam dá jen velkou oklikou – autobusem do Zittau neboli Žitavy a potom vlakem do Hirschfelde. Když dojdeme k řece, díváme se přes ni přímo na místo, kde dívkám z Turoszówa chybí lavička. Především tu ale chybí lávka. Ačkoli je tok Nisy široký jen pár metrů, nelze ho mezi sousedními obcemi nijak překonat. Nepřístupný zrezivělý most zarůstající stromy a trávou jen posiluje iluzi Turoszówa jako zakletého městečka. V časech Schengenu jde o takřka neuvěřitelný výjev a připomínku dob, kdy bylo tolik evropských hranic nepřekonatelných.

Hirschfelde, které do devadesátých let také žilo z uhelné elektrárny a těžby, se vlastně od Bogatynie na pohled moc neliší. Jsou tu podobné roubené domy a podobné pusté ulice. Před deštěm se schováváme na autobusové zastávce s knihobudkou. Nejspíš tím budíme podezření, protože po chvíli k nám zamíří dvě starší ženy. Když se ale dáme do řeči, ukáže se, že jedna z nich je místní zastupitelka za sdružení nezávislých – představí se nám stroze jako Frau Bachmann. Dovídáme se od ní, že ani tady nechťejí mladí zůstat a kraj se vylidňuje. Po konci uhlí navíc přišla velká nezaměstnanost: „Spravedlivá transformace? O tom nemůže být řeč. V tomhle se nám znovusjednocení Německa nevyplatilo, i když v mnoha jiných věcech ano.“

Ptáme se na chybějící most do Polska. Místní by prý byli spíš pro, ale radnice to vždycky dá k ledu. „Takhle nám teď třeba v Hirschfelde zavřeli bazén, odůvodnili to vysokými náklady. Přitom kdyby byl most, mohli by bazén využívat i Poláci,“ říká paní Bachmann, a my si hned vzpomeneme na dívky z polského dokumentu. Pro tolikrát zdůrazňovanou přeshraniční spolupráci to není kdovíjaká vizitka. „Takže děvka od nás teď jezdí na plavání do Žitavy, dvacet minut tam a zpátky,“ uzavírá zastupitelka.

Loučíme se s paní Bachmann i její mlčenlivou společnicí a vracíme se na vlak. Jsme v kraji, který po deindustrializaci patří v Německu k nejchudším a volby tu vyhrává krajně pravicová AfD. Čeká podobný vývoj i Turów a okolí? Příběhy regionů upouštějících od uhlí jsou bohužel napříč středoevropskými zeměmi podobné – málokde se podaří změnu sociálně ustát. Vytěžili jsme je, abychom z nich získali energii, kterou jim teď neumíme vrátit. O dopadech těžby a spalování uhlí víme desítky let, a přesto ani poměrně bohaté evropské země nedokážou skončit s uhlím, aniž by tím dávaly v sázku postavení regionů, v nichž se dobývalo. Náš stávající ekonomický a sociální systém nejspíš něco takového ani neumožňuje. Víme, že přestat těžit nestačí. Co všechno ale bude potřeba udělat, aby to stačilo?

Text vznikl s podporou Nadace Rosy Luxemburgové.

Knihex 15

Setkání
malých
nakladatelů
a čtenářů
pod širým
nebem

7. 6. 2025
10–20 h

Muzeum
literatury
Pelléova 22
Praha 6

A2+
& Sonic Liberations
present

A2
kulturní čtrnáctideník
#126

No Pavarotti (cz)

Strzał w Kolano (pl)

Hubert Kostkiewicz (pl)

Zdrój (pl/nl)

So: 21.06.25
19:00
Punctum, Krásova 27

MINISTERSTVO
KULTURY

16. 6.

30. 9. 2025

KUTNÁ HORA

VE

DOMINIK BĚHAL
MONIKA IMMROVÁ
JAKUB JANOVSÝ
KATEŘINA KOMM
IVAN PINKAVA
DAVID PEŠAT

MIROSLAV POLÁCH
ZBYNĚK SEDLECKÝ
MILOŠ ŠEJN
RICHARD ŠTIPL
VLADIMÍR VÉLA
JINDŘICH ZEITHAMML

NI

KURÁTOR: PETR VAŇOUS

Pořadatelé:

UNESCO
SPOJUJE



UNESCO
UNITES

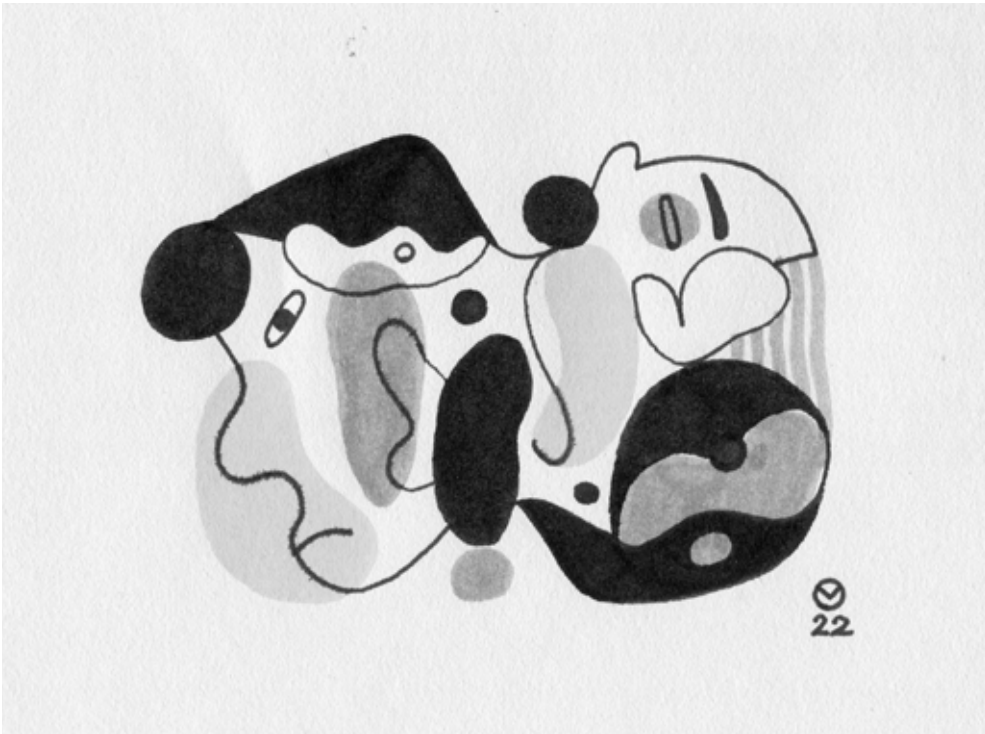
kutná hora

Anatomie jednoho obratu

Prezidentské volby v Rumunsku

Rumunské prezidentské volby vzbudily vlnu pozornosti už v prosinci, kdy do nich ve prospěch Calina Georgesca zasáhla vnější moc (pravděpodobně Rusko). Rumunský ústavní soud nařídil jejich opakování, jež potvrdilo, že rumunská politická mapa se výrazně mění.

ROBIN UJFALUŠI



Prezidentské volby potvrdily protestní směřování rumunské politiky. Kresba Olena Zahrebina

Dvě tradičně nejsilnější strany, které do značné míry ovládaly od devadesátých let parlamentní i prezidentská klání – liberálové (PNL) a sociální demokraté (PSD) –, ani napodruhé neuspěly. Jejich kandidáti se neprobojovali do druhého kola ve zrušených prosincových volbách, a dokonce ani teď v květnu, kdy postavily jednoho společného. Do finále se naopak kvalifikovali dva kandidáti, které lze označit jako protestní – nabourávající, každý ze zcela jiných pozic, dlouholetou dominanci sociálních demokratů a liberálů. Opakované prezidentské volby tak potvrdily protestní pohyb, který byl na rumunské politické mapě přítomný už delší dobu.

Cesta nadaného matematika

Nicușor Dan strávil větší část devadesátých let ve Francii studiem matematiky. Po získání doktorátu se na jejich konci vrátil do Rumunska a brzy se zapojil do občanských aktivit. V reakci na demolici několika historických domů založil v roce 2006 Asociaci za záchranu Bukurešti, která se aktivisticky zaměřovala zejména na ochranu kulturního dědictví, transparentnost a protikorupční aktivity. V roce 2015, po Danově neúspěšné kandidatuře na primátora Bukurešti, se iniciativa transformovala na politickou platformu Unie za záchranu Bukurešti a rok poté povýšila na celonárodní úroveň. Spolu s dalšími subjekty založila Unii za záchranu Rumunska (USR), která se roku 2016 dostala do parlamentu a nabízela alternativu k tradičním (a zhusta zkorumpovaným) stranám.

V roce 2020 byla Danova kandidatura na primátora Bukurešti konečně úspěšná. Dan se vedle transparentnosti a rozbití klientelistických sítí zaměřil hlavně na renovaci zastaralé veřejné infrastruktury. V roce 2024 svůj primátorský mandát obhájil, chystal se na další rozvoj metropole a prezidentskou kandidaturu původně vůbec nezvažoval. Postoj změnil až po zrušené prosincové volbě, s odůvodněním, že jde o přelomový okamžik porevolučního vývoje a že „Bukurešťanům se nemůže v Bukurešti žít dobře, pokud se nedaří Rumunsku“.

Cesta zarytého nacionalisty

Druhý finalista George Simion vzešel také z občanského aktivismu, ovšem zcela jiného typu. Začal mladickými graffiti „Besarábie je Rumunsko“ a brzy po studiích založil koalici nevládních organizací usilujících o sjednocení Moldavska a Rumunska. Byl natolik důrazný, že roku 2015 byl Moldavskem prohlášen za personu non grata a od té doby má dlouholetý zákaz vstupu do země (aby toho nebylo málo, od loňska má Simion zákaz vstupu

také na Ukrajinu). Roku 2019 založil nacionalistickou stranu Aliance za sjednocení Rumunů (AUR), která hned následující rok nečekaně uspěla v parlamentních volbách. Zisk 9,4 procenta hlasů byl pro mnohé šok, kampaň byla zacílena hlavně na sociální média a největší úspěch slavila u Rumunů žijících v zahraničí, zejména v Itálii, Francii a ve Španělsku.

Po vstupu do parlamentu Simion dál sázel na konflikty, radikální antisystémovou rétoriku, sebe prezentaci na sociálních sítích a rostoucí nespokojenost širokých vrstev. AUR výrazně posílila během covidu – kritizovala nepopulární kroky vlády, svolávala demonstrace, masivně využívala nejistoty a dezinformačních zdrojů, profitovala z rostoucích cen základních komodit. Když jsem jednou během covidových let vycházel z našeho domu v centru Bukurešti, narazil jsem na tisícíhlavou demonstraci mířící na Univerzitní náměstí. Protože jsem netušil, o co se jedná, ptal jsem se našeho vrátného Iona, proti čemu se protestuje. Ion zamrkal, zamyslel se a pak mi s bezelstným úsměvem odpověděl: „Proti všemu!“ Tuto obecnou nespokojenost a frustraci umí AUR využít, v loňských parlamentních volbách posílila na 18 procent, a stala se tak druhou nejsilnější stranou v zemi.

Prosincová rozbuška

Rumunsko si v loňském roce v krátkém sledu prošlo všemi typy voleb – komunálními, evropskými, prezidentskými i parlamentními. Právě prezidentské přinesly v prvním kole opravdový šok. Zdánlivě marginální kandidát Calin Georgescu, který v předvolebních průzkumech dosahoval zhruba 2–5procentní podpory a který se vůbec neúčastnil televizních debat, vyhrál první kolo se ziskem téměř 23 procent. Stála za tím zejména masivní kampaň na sociálních sítích. Desetitisíce botů a neautentických účtů na TikToku, koordinace aktivistů na Telegramu a přímé platby influencerům od podnikatele Bogdana Peșchira. Jen pro představu: na začátku listopadu sledovalo Georgescův účet na TikToku zhruba 20 tisíc uživatelů, na konci měsíce už 540 tisíc a do konce listopadu dosáhly hlavní hashtagy spojené s Georgescem 1,4 miliardy zhlédnutí.

Cena takové kampaně by se musela pohybovat v řádu milionů eur – jenže sám kandidát vykázal nulové náklady na kampaň. Rumunský ústavní soud, s využitím informací od tajných služeb, prezidentské volby krátce před druhým kolem zrušil s poukazem na „četné nesrovnalosti a porušování volebních předpisů, které zkreslily svobodný a spravedlivý charakter hlasování občanů i rovné příležitosti volebních kandidátů“.

V českém prostředí se rozhodnutí rumunského ústavního soudu často vágně zpochybňuje, obvykle bez bližších argumentů a hlubší znalosti věci. Hlavní potíž přitom není samotné rozhodnutí o zrušení voleb – pro to měl ústavní soud velmi pádné informace a důvody, míra netransparentnosti a nelegálnosti byla u vedoucího kandidáta zcela bezprecedentní. Větším problémem je dlouhodobá důvěryhodnost soudu a konzistence rozhodování v dalších případech, a také absence jasné komunikace a vysvětlování směrem k širší veřejnosti.

Květnové finále

V květnu proběhly opakované volby, na které byli nominováni z větší části noví kandidáti. Georgescu nebyl k volbám vůbec připuštěn, navíc byl koncem února zadržen a obviněn ze šesti trestných činů. Tradičně dominantním stranám PSD a PNL nepomohla ani společná kandidatura – jejich kandidát Crin Antonescu skončil těsně třetí. Nicușor Dan proklouzl do druhého kola se ziskem necelých 21 procent a první kolo ovládl George Simion, který plně využil podpory vyloučeného Georgesca a získal téměř 41 procent

Až masivní mobilizace před druhým kolem vedla k velkému obratu – Dan počet svých hlasů v absolutních číslech oproti prvnímu kolu ztrojnásobil a ziskem 53,6 procenta zvítězil. Ústředními tématy se staly ve finiši přínaléžnost k Evropě, obava z izolace země pod Simionovou vládou a další posílení krajní pravice. Simion paradoxně strávil velkou část času mezi oběma koly v zahraničí – v Rakousku, Anglii, Polsku, Itálii, Francii. Jednak mu šlo o oslovení elektorátu v diaspoře, jednak chtěl podpořit své spojence a ukázat evropské kontakty. Dělal to ovšem místy tak neobratně, že vyprovokoval k explicitní podpoře svého protikandidáta i francouzského prezidenta Emmanuela Macrona či polského premiéra Donalda Tuska.

Vítězství Nicușora Dana přineslo v Rumunsku hodně euforie a naděje, zároveň je však všem jasné, že ani s ním to nebude snadné. Země je po volbách polarizovaná a potýká se s řadou vážných strukturálních problémů, včetně velkého rozpočtového deficitu. Dan bude nepochybně umět tyto problémy otevřeně pojmenovat a bude mít vliv na složení nové vlády, zároveň ale nemá jako nezávislý kandidát v zádech silnou parlamentní stranu, či dokonce parlamentní většinu, která musí stabilní vládu podpořit.

Už před druhým kolem bylo – bez ohledu na vítěze – zřejmé, že prezidentská funkce dozná radikální změny. V Danově případě to znamená mimo jiné civilnost a skromnost. Nový prezident už ohlásil, že by si svůj životní styl rád do velké míry uchoval, a nechce, aby prezidentská role příliš ovlivňovala každodenní život jeho rodiny. Což je v přímém protikladu s dosavadním prezidentem Klausem Iohannisem, který proslul svými nákladnými cestami po světě.

Evropa si může, s ohledem na strategickou důležitost Rumunska při boji s ruskou agresi, protentokrát oddechnout. Zároveň je třeba vzít tyto volby jako důrazné varování: pokud nedojde k systémovým změnám, zmírnění sociálních nerovností a posílení důvěry širokých vrstev ve stát a v systém, příště už to proti nástupu krajní pravice stačit nemusí. Část těchto výzev má nakonec i evropskou dimenzi – ultranacionalista Simion získal v diaspoře téměř 56 procent hlasů a v zemích jako Německo, Španělsko či Itálie se jeho podpora blížila 70 procentům. Vysvětlení je zřejmé: v diaspoře existují „dvě různá Rumunska“, vedle těch integrovaných a vzdělanějších žije v Evropě i armáda těch, kteří žijí v ghettech a pracují v naprosto nedůstojných podmínkách. Proč u nich převažuje hluboká frustrace a nedůvěra v systém, není těžké uhádnout. Autor je bývalý ředitel Českého centra v Bukurešti, aktuálně pracuje pro STEM.

Co znamená být svobodný?

Židovská emancipace jako laboratoř modernity

Zatím poslední kniha politologa Pavla Barši ukazuje, jak se z pocitů dekadence a úpadku rodí různé podoby emancipačního obrození, které se přitom často neobejde bez vylučování. Jak vypadala židovská odpověď na vzestup antisemitismu a krizi liberalismu? A v čem se dnešní populismus podobá tomu z přelomu 19. a 20. století?

JAKUB RÁKOSNÍK

Často se můžeme setkat s požadavkem, aby věci byly pojmenovávány pravými jmény. To je však ošidné přání. Ani elementární pojmy politické praxe jako svoboda či lid totiž nemají předem daný význam. O ten v politické aréně vedeme permanentní boje. Konkrétní podoba společenské reality pak osudově záleží právě na tom, jakým obsahem budou tyto pojmy naplněny.

Pavel Barša ve své nové knize *Dekadence a obrození* tento problém zajímavě ilustruje na historické tematice židovské emancipace v elitním prostoru německojazyčné inteligence střední Evropy na přelomu 19. a 20. století. Na proměnách způsobů definování emancipace a objektů, k nimž se vztahuje, ukazuje sociální a politickou změnu, a zároveň tak odhaluje znepokojující paralely mezi érou před první světovou válkou a dnešní situací.

Od občanství k vyloučení

Moderní politická praxe v podobě občanské samosprávy se zrodila z osvícenských ideálů rovnosti odvozených od společné všelidské racionální podstaty, jejímž vymezování věnovala evropská filosofie mezi Descartem a Kantem mimořádné úsilí. Ve středoevropském prostoru tato politická praxe nalezla první příležitost k uskutečnění v revoluci 1848. Princip společenské organizace se zdál být jednoduchý: příslib rovnosti měl stát zajistit všem svým občanům, nezávisle na jejich náboženském, etnickém, stavovském či třídním původu. „Obecný“ ideál všelidské rovnosti měl být uskutečněn skrze „zvláštní“ teritoriální národy. V tomto okamžiku mezi nacionalismem, jenž spočíval na vůli kolektivu, a liberalismem slibujícím garanci práv jednotlivcům nebyl žádný rozpor. Šlo jen o dvě strany jedné mince.

V podmínkách německé kulturní hegemonie v tehdejší střední Evropě to však znamenalo také kulturní homogenizaci prostoru. I proto se menší německé národy v čele s Čechy ocitly v roce 1848 na revoluční pravici, jelikož liberální emancipace se dostávala do konfliktu se zájmem jejich národní sebezáchovy. Nikoli neprávem pak němečtí liberálové zazlívali zdejší slovanský národům, že právě kvůli jejich úsilí nedošlo v revoluci k vytvoření (implicitně německé) republiky a naopak se po její porážce udržel u moci konzervativní establishment v čele s Habsburky a dalšími dynastiemi zděděnými z dob Svaté říše římské.

I když už tehdy existovaly četné známky antisemitismu, nepředstavoval – alespoň podle Barši – závažnější společenský ani politický problém. Naopak motivoval Židy k ještě rychlejší a důkladnější asimilaci do německé kultury, aby odhodili identitární břemena zděděná z předmoderních časů a stali se skutečně rovnými příslušníky občanské společnosti. Tato strategie však mohla být funkční jen do okamžiku, kdy národní příslušnost byla definována jazykem a kulturou.

Jakmile definici národa začala stále silněji konkurovat představa o etnické definovaném národu jako biologicky daném společenství,



Niederwaldský monument, postavený na oslavu založení německé druhé říše. Foto neznámý autor

pak již politika asimilace nemohla fungovat. A s tím se otevřela otázka: Co dělat?

Trhliny v emancipaci

Tato proměna se neodehrála sama od sebe, byla součástí komplexnější společenské transformace, k níž během modernizace docházelo. Původní liberální koncept – navzdory své univerzalisticky rovnostářské formulaci – byl v praxi totiž vysoce sociálně selektivní. Jen malý zlomek občanů se reálně těšil z tohoto uznání. Liberalismus ve středoevropském prostoru mluvil německým jazykem, a zmíněná vzpoura neněmeckých skupin během revoluce 1848 byla jen výrazem faktu, že nikoli nepodstatná část zdejšího obyvatelstva nezažila deklarovanou lidskou rovnost bez ohledu na vlastní původ stejným způsobem.

Ani námezdní pracovníci neměli mnoho důvodů se s liberálním projektem ztotožnit, protože při chybějícím ochranném pracovním zákonodárství a nadvládě nemilosrdné neviditelné ruky trhu jim nenabízel zrovna lákavou perspektivu. O genderové diskriminaci v moderních občanských zákonících (u nás byl pod vlivem osvícenských myšlenek vydán již roku 1811) darmo mluvit.

Taková limitovaná liberální modernita mohla fungovat jen v podmínkách silně omezeného volebního práva. Jakmile se však i další skupiny začaly dostávat do politické arény, v původním designu liberální emancipace se objevily trhliny a ocitl se pod silici palbou alternativních vizí. Sionismus Theodora Herzla, vycházející z myšlenky, že není-li možné dosáhnout emancipace v rámci stávající pospolitosti, je nutně si zformovat pospolitost vlastní – židovský národ mezi národy ostatními –, byl jen jednou odpovědí mezi mnoha alternativami.

Herzlovo řešení však nebylo akceptovatelné zdaleka pro všechny zainteresované aktéry. Vedle národa se hlásily o slovo i alternativní konceptualizace jako rasa (v případě Sigmunda Freuda) nebo třída (jako u Györgye Lukáse). A na pozadí této široké palety přístupů Barša dokáže rozehrát brilantní intelektuální rozbor toho, jak nesamozřejmými pojmy jsou lid, tedy ono politické „my“, a emancipace, tedy řešení otázky, co znamená být svobodný.

Co nás čeká v budoucnosti?

Autor odhaluje znepokojující paralely s naší dnešní situací, které se ve vztahu k Židům

věnoval již ve svých dřívějších pracích (zvláště v knize *Mezi Davidovou a rudou hvězdou*, 2023). Jistěže nelze klást rovnítko mezi gründerův liberalismus závěru 19. století a dnešní globalistický liberalismus trhu a lidských práv, zformovaný v posledních dekádách 20. století. Avšak tehdy, stejně jako dnes, se projekt liberálně-individualistické emancipace ocitl pod silicím náporu alternativ, kladoucích těžiště emancipace do kolektivních identit, protože stále více lidí získávalo přesvědčení, že nedokázal naplnit slibované cíle.

Dnešní populismus má řadu styčných rysů s tím ze závěru 19. století, jenž v podmínkách rodící se masové demokracie atakoval elitářský politický establishment předchozí liberální éry. Liší se tehdejší hlasitě bubnování na obranu národa a rasy tak zásadně od dnešní úzkostné snahy o budování nárazníků kolem křesťanské Evropy proti invazi cizorodých elementů? Jak povědomě zní dnešním uším kritika nedostatečné mužnosti tehdejších mužů, jejichž údajnou vinou „společnost i rodina se rozpadaly na jednotlivce, a ti, zahledění sami do sebe, na tříšť svých citů a pocitů“? Kritiky nemilosrdnosti neviditelné ruky trhu, jež drtí poctivé domácí výrobce a pracující, těmto hlasům jen dodávají potřebný ekonomický kontext.

Šířící se pocit úpadku může skutečně zrodit obrození. Jeho podoby jsou však rozličné a to, kdo ještě patří mezi nás a kdo bude vyloučen, v tom hraje klíčovou úlohu. Dějiny 20. století jsou dostatečným svědectvím, jak divergentní podoby může obrození získat – fašistické a komunistické diktatury patří mezi ně. A z nedávných dějin také víme, že obrození může mít i mimořádně krutou a krvavou povahu. Příběh Židů je v takovém kontextu vynikající laboratoř, v níž lze ukazovat, jak se z pocitů dekadence rodí různé varianty obrození, které ovšem mohou mít konstruktivní i destruktivní podobu. Mohou se rozprostírat od radikálního vyloučení až po stejné radikální inkluzi. Dějiny se neopakují. Podle zkušenosti 20. století nelze předpovídat vývoj století následujícího. To však zároveň neznamená, že nám tyto historické poznatky nemohou naznačit, co by nás třeba mohlo čekat v budoucnosti – a to nikoli vzdálené.

Autor je historik.

Pavel Barša: Dekadence a obrození. Karolinum, Praha 2024, 370 stran.

ULTIMÁTUM

Užitečným idiotem sociálních sítí

MATOUŠ HRDINA

Normy objektivní, neutrální a věcné zpravodajské žurnalistiky vznikaly ve zlaté éře tradičních masových médií. V době sociálních sítí ale mnohdy popírají svůj původní účel, což se projevuje zejména u citlivých témat včetně těch environmentálních. Pokud bez dalšího kontextu vydáme strohou zprávu, že letošní květen je mimořádně chladný, je jasné, co se s ní na sociálních sítích stane – pro řadu lidí půjde o důkaz, že klimatická změna neexistuje. Květnové mrazy jsou jednoduchý příklad mediálního zkratu, k němuž bohužel dochází při řadě složitějších událostí, zejména v oblasti zelené energetiky. Když ceny elektřiny rostou a cokoliv nefunguje, fosilní lobby je vždy připravena vše zarámovat jako selhání Green Dealu a zelené diktatury z Bruselu.

K tomu došlo i po rozsáhlém blackoutu, který na konci dubna zasáhl Pyrenejský poloostrov. Brzy bylo jasné, že jde o politicky mimořádně citlivou kauzu, kterou zneužijí dezinformátoři. Ignorovala to ovšem řada českých i zahraničních novinářů, kteří ke zpravodajskému pokrytí přistoupili podle zaběhaných pravidel – informovat co nejobjektivněji, nezaujatě a popisně, bez zbytečných odboček, výkladů a komentářů.

Vyšetřování příčin výpadku stále pokračuje a je zřejmé, že neměl jeden jasný důvod a vedla k němu složitá kombinace různých nedostatků v přenosové soustavě a dalších technických faktorů. Tam, kde chybí jednoduché vysvětlení, nezbývá než sepsat věcný přehled možných příčin, mezi kterými mohou být i dopady přechodu na fotovoltaiku a další obnovitelné zdroje. Takové zpravodajství působí velmi korektně, ale když je vypustíme do divokých vod digitální komunikace, sehraje roli užitečného idiota.

Bude totiž zneužit k posílení výkladu, že zelená transformace byla omyl a bez jádra a plynu se neobejdeme. Aby tomu novináři předešli, musí předvídat nejpravděpodobnější výklady a případným dezinformacím či lobbistickému spinu předcházet již při psaní. Zpráva by tudíž měla obsahovat dodatečné informace osvětlující skutečnou podobu a rizika zelené transformace a vracet očekávatelné výklady ve stylu „mohly za to určitě soláři, jen se to tutlá“.

Podle řady liberálních novinářů takový přístup popírá princip nestrannosti a nikdo by neměl předvídat, co si lidé budou myslet. To ovšem platilo v době, kdy tradiční masmédia naprosto dominovala komunikační krajině a v roli interpreta zpráv neměla takřka žádnou konkurenci.

V online prostředí jsou však média jen jedním z mnoha hráčů. Jejich zprávy fungují převážně jako podklad dalších výkladů: influencerů, lobbistů a jiných aktérů, kteří je po svém filtrují směrem k veřejnosti. Aby si nad jejich vyzněním média udržela alespoň nějakou kontrolu, musí je proto prezentovat jako jednotlivý narativ od úvodní zprávy přes analýzy až po výkladové komentáře.

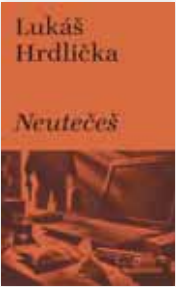
Většinou není těžké odhadnout, jak si je čtenáři budou vykládat. Každý editor dobře ví, jak se budou lišit reakce a kliknutí u titulků „V Německu útočila duševně nemocná žena“, nebo „Bojíme se terorismu, říkají po útoku starousedlíci v Hamburku“. A pokud tuto intuici odmítá s poukazem na „věcnost“ aplikovat i na zprávy o dostavbě Dukovan, omrzajících meruňkách nebo výpadku elektřiny ve Španělsku, není to v konečném důsledku naivita nebo neznalost, ale vypočítavé pokrytectví.



Kerstin Ekmanová
V kůži vlka
Přeložila Dagmar Hartlová
Bourdon 2024, 167 s.

Sedmdesátiletý lesník a předseda mysliveckého spolku Ulf jednoho zimního rána spatří v lese vlka samotáře, jehož majestátní přirozenost mu zcela promění život: „Zahlédl jsem ho a můj život přestal být obyčejný. Začal jsem zpochybňovat své důvody. Důvod proč zabít. Důvod proč kácet les podle plánů.“ Novela švédské spisovatelky zachycuje niterný přerod hlavního hrdiny, který přehodnocuje svůj dosavadní život, čelí angině pectoris a po nocích běhá „v kůži vlka“ mimo svět dobývaný lidskými stereotypy, v bezprostřední realitě, jejíž podstata není redukována do slov. Pojednává se tu ale také o lásce a soužití dvou starých lidí, o obyčejném a nelehkém žití uprostřed venkovské komunity a rovněž o paměti a vzpomínání na konci života, protože „paměť je zvláštní, ano, přímo děsivá. Stará hromada mrtvých kostí a slov, které mohou kdykoliv povstat a ožít.“ Zásadní je Ulfovo uvědomění, které se týká kořistnické povahy lidského druhu. Starý muž vzpomíná na proměnu lesního hospodářství, vysušování rašeliny, holoseče, zavádění chemických postřiků a mechanizace ničící přirozenou skladbu lesa. Popisuje, jak se z přírody stal monokulturní prostor průmyslové výroby dřeva, doslova „mrtvý les“, protože „hospodářský smrkový les nic jiného není“. K ekologickým úvahám o lesích, zvířatech a změně klimatu autorka ještě na posledních stránkách knihy přidá detektivní zápletku. Ta se sice týká „jen“ pytláčení, ovšem svým přesahem nemá daleko k vraždě. V kůži vlka je kniha plná lesa, klidu a smutku.

Karel Kouba



Lukáš Hrdlička
Neutečeš
Maraton 2025, 432 s.

Nakladatelství Maraton se řádně činí, a ačkoli se zaměřuje především na světovou prózu a historickou literaturu, občas vydá i původní titul z domácí produkce. Po veleúspěšné próze Aleny Machoninové Hella (2023) nyní vydalo drsnou detektivku Lukáše Hrdličky Neutečeš jako druhý titul nové edice Svět zločinu. Může se to zdát jako překvapivá volba, avšak sázka na autora ověřeného žánrovými cenami nakladateli vyšla. Jen kdyby věnoval větší péči korekturám a nenechal v textu množství pravopisných chyb, což se dost vymyká jeho obvykle poctivé redakční práci. Příběh je utkáán ze dvou vypravěčských pásem, která se ve finální části dle očekávání prolnou. V jednom sledujeme pátrání soukromého detektiva po nevyjasněné autonehodě, jejíž oběť měl být syn vyšetřovatelovy klientky, ve druhém osudy dvou mladíků, kteří se záhy po opuštění dětského domova stanou součástí gangu distribuujícího drogy. Autor evidentně navazuje na tradici drsné školy detektivkářů, jejímž nejznámějším představitelem je Raymond Chandler. Hrdličkův Daniel Kob stejně jako Phil Marlowe bojuje proti dobře organizované zločinné síti, na jejíž straně stojí i zkorumpovaná policie. Je osamělý, i když ne cynický, překračuje hranice zákona (ostatně je to někdejší policista) a namísto holdování alkoholu se zaplete do milostného vztahu s dcerou klientky. Hrdličkův román není psychologicky příliš propracovaný, ovšem to při dodržení žánrových pravidel ani být nemůže. Žánru odpovídá také titul, který ve výsledku neodkazuje na nemožnost uniknout ze zločinecké bandy, ale na neschopnost vzdát se drogové závislosti. V tomto ohledu se autor pohybuje na samé hranici mravokárnosti.

Erik Gilk



Tine Høeg
Přistoupili, prosím
Přeložila Markéta Kliková
Fra 2024, 220 s.

Kniha Přistoupili, prosím je komponována z úsečných konstatování a formálně více než román (jak zní její podtitul) připomíná poezii. Příběh, který obsahuje, je minimální; síla dánské spisovatelky Tine Høeg však spočívá v přiléhavém a nekompromisním pojmenování. Všechno, co by šlo rozvést do souvětí (popisy, myšlenky, promluvy), je koncentrováno do pár lakonických sdělení. Mladá protagonistka nastupuje jako učitelka na gymnázium, to však tvoří pouze pozadí pro vztah s ženatým mužem, kterého potká ve vlaku při dojíždění do práce. Části textu pocházející z různých prostředí nejsou nijak odděleny, a vzpomínky, rozhovory se sestrou, projíždění sociálních sítí i scény z práce se tak slévají do proudu jedno- či dvouřádkových konstatování. Výjevy z vyučování či oběda s kolegy se střídají se záznamem vášnivého sexu. Úskalí vztahu s ženatým mužem vyprávěčka komentuje smutně ironicky: „nevím, proč jí ani jeden z nás / neříká jménem / myslíš si že snad nevím jak se jmenuje?“ Nejprve skrze sny a následně různé představy o přítelově rodině (co asi snídají?) se do textu dostávají fantazie spojené s interakcí protagonistky se ženou Mariou a dcerou Evou, které si uzurpují čím dál víc narativního prostoru. Příběh tak nevyhnutelně míří k smutnému konci, protože je zřejmé, že k rozvodu nedojde. Název knihy tak akcentuje, jež muž, jímž byla hrdinka fascinována pět měsíců, byl pouhým spolecestujícím, který přistoupil do jejího života a vystoupil na jiné zastávce než ona.

Klára Soukupová



Petr Ligocký
Doma v bezpečí
Protimluv 2025, 67 s.

Doma v bezpečí, už spojení těchto slov vytváří napětí. Samozřejmě je v ideálním světě, ale v tom našem, kde se i doma umírá? Ostravský básník Petr Ligocký ukotvuje bezpečí ve svém domově, kterým je česko-polské pohraničí. Sbírku nahuje rodině a krajíně, řekám či zaniklé vesnici svého dětství Gorzyczki. Vzpomíná na mrtvé či již nejsoucí, „jsem tu sám / i nejsem“ znějí poslední verše. Ligockému jde právě o toto spojení, v konceptuálně sevřeném souboru básní promlouvá hned za tři generace své rodiny, krom sebe (Pupus) také za otce (lctys) a dědu (Pro avus). Texty čtené nahlas splývají a získávají charakter vyprávění. Problekne však i lyrika, z konceptu se vymaňují a rozevírají jej krátké verše à la haiku či zachycení letmých okamžiků, která evokují básně v próze Matěje Hořavy. Jemné pozorovatelství a spřízněnost lidí, nejvíce dědy, s drobným zvířectvem – s králíky, holuby – připomene také oceňované verše současného debutanta Lubomíra Tichého. Ligockého verše jsou intimní – otce i dědu oslovuje „tý“, a mihne se jimi krom něhy také marnost – při vzpomínkách na brigády v továrně – či implicitní výtčky obrácené k sobě, pronesené s rezignací a přijetím. Jeho generace už má telefon „v režimu nerušit“, a za to se platí jistá cena: „máma bude muset / zase sama zvedat / tátu z podlahy“. Přestože ve sbírce převažuje sklíčující atmosféra, verše nabízejí i útěchu a pokoj, právě v lyrických pasážích. Možná jde o variaci na jazyk rostlin, který se objevuje v úvodním citátu Małgorzaty Lebdy. Pak „vsedě u řeky / košatá křídlatka úzkosti ve mně / tiše vadne“.

Kamila Schewczuková



Záblesky naděje
(All We Imagine as Light)
Režie Payal Kapadia, Indie, Francie, Nizozemsko, Lucembursko, Itálie, 2024, 118 min.
Premiéra v kinech 29. 5. 2025

Kamera zasněně bloudí noční Bombají, neonová světla se míhají tmou jako přízraky. „Na pomíjivost si musíte zvyknout,“ říká jedna z hrdinek indického snímku Záblesky naděje. A právě křehkost a pomíjivost budou hlavními tématy tohoto hraného debutu dokumentaristky Payal Kapadii. Mlčenlivý snímek by mohl pojednávat o celé řadě nešvarů indické společnosti – především o těžkém údělu žen, které se kromě jiného stávají „rukojmími“ domluvených manželství. Ale snímek o třech ženách pracujících v jedné nemocnici je spíše než sociálním dramatem pomalu meandrující poemou, v níž se životní osudy žen z pracujících tříd vyjevují jen mimoděk, na okraj. Kapadia je trpělivá pozorovatelka, zachycuje především pocity a nálady velkoměsta, na jehož periferiích postavy přežívají uprostřed deštěm promáčených nocí. Jedné z hrdinek zmizel manžel a žije kdesi v Německu, další musí ukrývat svého muslimského milence před striktně hinduistickou rodinou. Ale tyto záblesky informací vyplouvají na povrch pozvolna, v občasných, sporých dialozích. Když se děj nečekaně přesouvá na venkov, estetika se příliš nemění, kamera pracující s přirozeným světlem dále sleduje postavy uprostřed všednodenních, byť občas lehe zasněných situací. Neokázalý snímek, který loni v Cannes vyhrál Velkou cenu, se vyhýbá laciné lyrice a cílí na trpělivého diváka, který je ochotný stát se obyvatelem tohoto drobného mikrokosmu, v němž je tím nejpodstatnějším soudržnost a důstojnost hrdinek.

Tomáš Stejskal



Andrej Pešta – Baro frajeris
Galerie Fotograf Zone, Praha
30. 5. – 18. 9. 2025

Jméno Andreje Pešty (1921–2009) v klasickém kánonu československé fotografie nenajdeme. Jako umělec, aktivista, redaktor či umělecký kovář, ale právě také jako amatérský fotograf se po celý život věnoval tématům romské identity. Těžiště jeho práce leží v dokumentaci, reprezentaci a zaznamenání prostředí, ve kterém žil – součástí scény umělecké fotografie však nikdy nebyl. Peštovy fotografie se mohou na první pohled jevit jako obyčejné momentky „z krabice od bot“, nicméně právě v porovnání s klasickými cykly „Cikáni“, jimž se věnovali mnozí čeští a slovenští fotografové v druhé polovině 20. století, Pešta nezobrazoval tuto menšinu z vnějšího pohledu v efektních rozměrných černobílých tiscích, ale formoval její obraz z druhé strany aparátu, vlastníma očima a na obyčejný flexaret. Pro galerii Fotograf Zone připravila výběr z jeho snímků ve spolupráci s Muzeem romské kultury umělkyně a pedagožka Emília Rigová. Na prezentovaných tiscích digitálních kopií fotografií, které vybrala z Peštova osobního archivu, můžeme vidět zejména autora samého, jak pózuje s rodinou, na rybách, ale také na výzkumných cestách Svazu Cikánů-Romů. Fotografie, z nichž výrazná část vyšla v nedávné publikaci Andrej Pešta: O fotki (2017), se na zářivé bílých stěnách galerie poněkud ztrácejí, jako by toto prostředí pro ně bylo (v porovnání s výjevy na samotných snímcích) až příliš sterilní – je to však zejména lichotka souboru, který narušuje klasické představy o tom, jak může být romská komunita v českých a slovenských galeriích reprezentována.

David Bláha



Alexandra Bolfová a kol.
Agónie (antická reality show)
HaDivadlo, Brno, psáno z premiéry 22. 5. 2025

Kdo se těšil, že se seznámí s tvorbou nastupujícího uměleckého vedení HaDivadla, bude si muset ještě chvíli počkat. Annu Klimešovou s jejím původně ohlášeným titulem totiž nakonec nahradila trojice mladých divadelníků, ale Alexandra Bolfová. Režisérka spolu s částí zdejšího hereckého ansámblu připravila inscenaci, jež vychází z antického námětu, pro tuto scénu netypického. Co je však pro HaDivadlo typické, je výrazný společenský, konkrétně feministický přesah. Kolektivní autorská hra je v podstatě kritikou řeckých bájí, které často nesou machistické poselství. A nejen jich! Přestože žijeme v odlišné době než starověcí Řekové, některé mýty – a především archetypy – jako trpítelek či zrůdkyň – v našem kulturním povědomí přetrvávají. Setkáváme se s nimi třeba v reality show, kde se skupina žen uchází o přízeň jediného „dokonalého“ muže. Agónie je parodií právě takového typu konzumní zábavy, z něž si nejen utahuje, ale přebírá i jeho campovou estetiku. S jistou nadsázkou je třeba přistupovat i k celému představení, které sestává ze sledu volných, často záměrně přepjatých a komických výstupů. Některé z nich nudí, jiné však vyvolávají hlasitý smích, jako například scéna, v níž Cyril Drozda coby „nedostižně úchvatný“ Zeus svým huhlavým hlasem předčítá oddané Marii Ludvíkové košilatou báseň Ivana Wernische. V tu chvíli jsem si nemohl nevzpomenout na inscenaci, kterou česká kritika označila za titul roku. Ano, myšlení uslintaných starců přežívá nejen v pokleslé, ale i ve vysoké kultuře.

Štěpán Truhlařík



Faraway Ghost & Sunken Cages
Ashk Haye Moghavemat
LP, Akuphone 2024

Při pohledu na seznam skladeb alba Ashk Haye Moghavemat jeden z názvů přitahuje jako černá díra. Protože jména většiny tracků jsou ve fársí, Threnody for Children (Žalopěv za děti) se vnučuje jako klíč k celé nahrávce, jejíž emocionální náboj nemusí být pro evropské posluchačstvo snadno čitelný. Faraway Ghost a Sunken Cages, tedy vokalista a multiinstrumentalista Kamyar Arsani a bubeník a producent Ravish Momin, navazují na iránské, respektive indické tradice svých předků, obracejí se ovšem k západnímu publiku – žijí ve Spojených státech a deska vyšla ve Francii. Je nasnadě, že ony oplakávané děti zemřely v Pásmu Gazy. Nejde však jen o memento, nahrávka, jejíž titul lze přeložit jako Slzy nezdolnosti, totiž nevybízí jen k truchlení či bojovnosti, ale také k oslavám a euforii. Arsaniho táhlé dramatické nápěvy, doprovázené Mominovou hrou na rámový buben dař, vycházejí z iránské lidové hudby. Naproti tomu Ravish Momin využívá svůj um jazzového bubeníka i možnosti, které mu poskytují elektronické bicí a Ableton, k adaptacím různých nezápadních žánrů od durbanského ggomu (viz A2 č. 1/2016) po pouliční rytmy z Bombaje. Možná nejbližším referenčním bodem je tvorba tuniské producentky Deeny Abdelwahed. Také Faraway Ghost a Sunken Cages stavějí na kombinaci uhrančivých, neoposlouchaných melodií a velkolepé produkce. Intenzitou jejich tvorba připomene power ambient, vedle poněkud sterilní velkoleposti Bena Frosta ale jasně vyniká „rukodělnost“ této hudby: zvuky zde zůstávají blízko tělům.

Jan Starý

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND



© MONSTRABARET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

Předplatné objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz

eskalátor

V květnu 2025 došlo v Rusku k raziím ve společnosti Eksmo, konkrétně v nakladatelstvích Popcorn Books a Individuum. Několik jejich zaměstnanců skončilo v domácím vězení kvůli vydávání knih s queer tematikou. Tituly, které se staly záminkou k zásahu, přitom patří k běžné produkci young adult literatury. Nejnovější vlna zatýkání ukazuje, jak rychle se v Rusku přepisují pravidla kulturního provozu. Nejde tu jen o knihy, ale především o ochotu projevit loajalitu a přizpůsobit se novému pořádku. Takto cenzura v Rusku vstupuje do nové fáze právě ve chvíli, kdy se kontrola nad knižním trhem přesouvá pod ministerstvo kultury. Do čela změn se vrací Vladimir Medinskij, bývalý ministr, ideolog a autor pokřivených výkladů historie.

Nakladatelé reagují předvídatelně: zpřísníují interní dohled a zavádějí autocenzuru. Vedle queer literatury mizí z regálů také knihy historiků, novinářů a spisovatelů, jako je Vladimir Sorokin. Vzniká „šedá zóna“ titulů, které sice nejsou zakázané, ale všichni se jim raději vyhnou, a současně s tím bobtná státem doto- vaný segment vlastenecké literatury. Vychází tak značné množství děl s jasnými ideologickými konturami, která podobně jako v sedmdesátých letech minulého století skoro nikdo nečte.

Izolace Ruska je dnes pochopitelná a oprávněná, jenže žádná z uplatněných sankcí nedopadla

na skutečné strůjce války: politické elity, propagandisty nebo zbrojaře. Režim stupňuje domácí represi a testuje nové formy kontroly na lidech, kteří píší, vydávají a distribuují knihy. A západní literární svět mlčí. Nezávislá ruská nakladatelství nemají slavné tváře ani ikonografii odporu, přitom právě v nich přežívaly poslední zbytky svobody. Šlo možná o jedinou sféru v současném Rusku, kde kniha nebyla jen nástrojem propagandy.

Olga Pavlova

Můj hodnotový systém osciluje mezi pohrdáním existencí našeho druhu (v návaznosti na přetrvávající dominanci kapitalistické ideologie a uctívání nekonečného růstu) a vírou v humanitu, fascinací lidským životem a vrstevnatostí, kterou ve své kráse nabízí. Po zkušenostech z posledních měsíců se aktuálně přikláním spíš k prvnímu pólu. Můj problém je, že snadno uvěřím lidským příběhům, protože předpokládám, že napříč společností existuje sdílená úroveň morálky. A tak rozdávám peníze všude, kde jsou údajně zapotřebí. Před časem jsem například svezl autem a finančně podpořil muže, který prý ztratil peněženku i doklady. Jeho telefonní číslo a čestné slovo mi mělo být zárukou navrácení značného obnosu. Poté, co jsem muže v kýžené lokalitě vysadil, už jsem o něm nikdy neslyšel. Volaný účastník je dočasně nedostupný... Ač jsem se zařekl, že už nikdy nic podobného neudělám, před pár dny mě potkala následující příhoda.

V podchodu na hlavním nádraží v Praze stojí zmatený muž okolo pětáctýřicítky s mobilním

telefonem v ruce. Ve spěchu na vlak zachytím jeho naléhavý pohled. Pozdraví mě a začne mi ve zkratce vyprávět příběh o ztrátě peněženky a nutnosti dostat se kamsi za nemocnou maminkou. Dává mi své telefonní číslo, které si tentokrát ověřuju prozvoněním. Vytahuju fialovou bankovku a podávám ji dotyčnému muži s přáním šťastné cesty a apelem na jeho svědomí. Šťastlivec svůj příval díky uzavírá vyznáním: „Jste jediný dobrý člověk, kterého jsem za dvě a půl hodiny potkal.“ Když nasednu do vlaku, napadne mě, že bych si mohl zkusit telefonní číslo vygooglit, a po chvíli se dozvídám, že patří odhalenému podvodníkovi. Bye bye, Palacký... Jsem rozhodnutý: „cestovatelé v nouzi“ mají odtěd smůlu.

Tyto řádky shodou okolností píšu ve vlaku, kde jsem svědkem následující situace. Dva mladí lidé, evidentně po kvalitní párty, cestují bez jízdenky i bez peněz. Když je popuzený vlakvedoucí chce na příští zastávce vykázat z vlaku, pasažérka sedící naproti mně střelhlbitě vstává a nabízí, že jim jízdenky zaplatí. Mladý pár předává svá telefonní čísla a slibuje zaslání částky na účet, jakmile přijde výplata. Tak vida, říkám si, nejsem v tom sám... Pár minut nato zve vlakvedoucí ochotnou ženu i jejího partnera na kávu a zákusek. Tak přece jen se někdy člověk může dočkat ocenění za svoji dobrotu!

Ondřej Nešetřil

Vždycky když u nás jednou za uherský rok proběhne pokus o nový squat, nepřekvapuje mě, že to končí rychlým fiaskem. Smysl tato

aktivita dává už proto, že připomíná existenci krajních řešení. Ceny za bydlení v Česku patří k nejvyšším v Evropě, a je tak potřeba čas od času upozornit na to, že nechávat domy ležet ladem není ve veřejném zájmu.

Squaterské aktivity sleduje značná část společnosti s nelibostí – ani to mě příliš nepřekvapuje, nicméně argumentace, která negativní postoje podepírá, je mírně řečeno ubíjející. Squaťři jsou smažky, nemakačenka, paraziti, kteří by měli být vyhubeni. Mírnější diskutující jim radí, ať si vezmou hypotéku, a diví se, proč se nejprve nedomluvili s majitelem. A všichni, kteří obsazování prázdných domů schvalují, pak musí čelit otázkám typu „Jak by se vám líbilo, kdybyste se vrátil domů z dovolené a zjistil, že vám byt někdo zabral?“, případně jsou hezky postaru označeni za komouše. Výše popsané reakce pochopitelně doprovázely i nedávnou třídní evikci domu v Papírenské 7 v pražské Bubenči.

S tím, že je v ČR bydlení drahé a špatně dostupné, by nesouhlasil jen málokdo. Člověk by očekával, že v takové situaci by mohla tolerance k aktivitám typu squattingu stoupat, ale asi je to naivní. Vzorec uvažování zřejmě probíhá zhruba takto: „Všechno je tak strašně drahé, tak proč by sakra mělo pár smažek bydlet zadarmo?!“ Přitom není moc co závidět. Jakožto člověk, který aktuálně dává za bydlení takřka veškerý svůj příjem, závidím lidem pokoušejícím se v dnešní době o squatting leda tak odvahu vystavit se v reálném životě tak vysoké míře nejistoty.

Jan Klamm