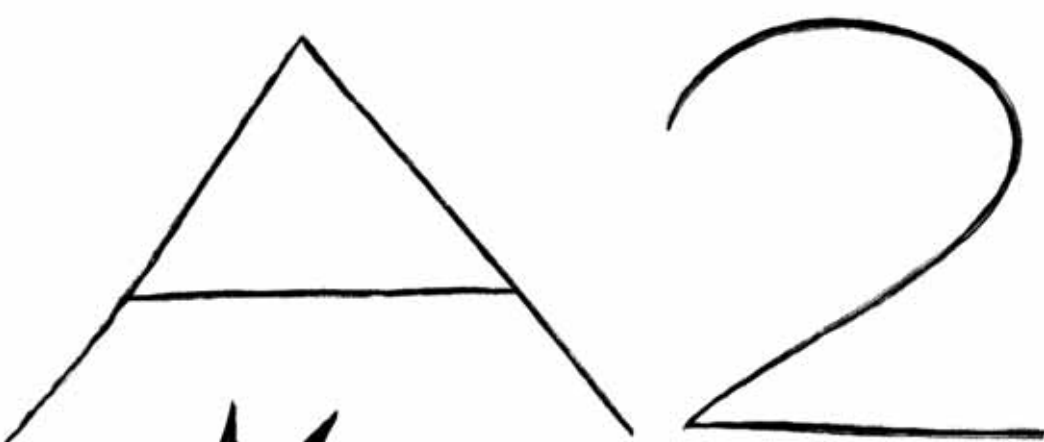




ORWELL/
KOESTLER

rozhovor s Pavlem Baršou

Divo Institute / Jižák – město panelů, snů a mýtů

Tanec dervišů Barbary Herz / dokument o nejstarší drag queen v Evropě

Od kakotopie k radostné vědě

PETR FISCHER

Ten pojem se moc nepoužívá, ale měl by. Obvykle se totiž říká dystopie či antiutopie, takže zpočátku jen málokdo ví, o co jde. Kakotopie v sobě sice nese silný odkaz na starou řečtinu, která je základem všech dnešních demokratických rozprav, zato však na první poslech odpuzuje. Odpudivější slovo vymyslel snad už jen Robert Musil, když v románu *Muž bez vlastností* (1930, česky 1980) používal pro označení chřadnoucí a rozpadající se rakousko-uherské monarchie označení Kakánie.

Kakotopie – podobně jako kakofonie – si lidstvo v posledním století velmi oblíbilo. Když se něco hrouť a padá, drolí, rozklíže a praská, je přitom možné se dívat, jak všechny ty stavby byly postavené, jak jsme je konstruovali a co všechno jsme si do nich jako lidstvo promítali. Kakotopie ukazují, kam až by taková zkáza mohla dojít, a lidé se bohulibě činnosti sepisování kakotopií věnují se zápalem jen a jen proto, aby varovali sebe i celý lidský kmen před sebevražednými společenskými sklony.

Kakotopisté – Orwell, Koestler, Huxley, Zamjatin, ale i Burgess – se dnes čtou určitě víc než Dostojevskij, Balzac nebo Ibsen či sestry Brontëovy. Důvod je zřejmý: je to větší zábava. Dekadentní kultura a rozklad civilizací – spojené často s přelomovými daty, konci století či přehazováním významných číslovek jako při příchodu roku 2000 – patří k perverzní podstatě končení, přežívání něčeho, co už mělo dávno umřít. Jenže neumírá. Nové se nerodí. A tak se musíme spokojit se zvrácenou radostí, guilty pleasure, jak se dnes říká, a zaobírat se zombíky a jejich možným životem po životě.

Obliba kakotopií v Česku pramení i ze čtyřiceti let v jedné utopii, která pro sebe ukradla slovo komunismus a proměnila je v odpudivou karikaturu. Kakotopie najednou nebyla fiktivní literární konstrukcí, nýbrž žitou realitou. Proto možná dodnes tak milujeme všechny ty kakotopiky, kteří vystihli úpadek komunistické totality, ještě než k němu došlo; méně už vzýváme ty autory, kteří totéž umějí nejen s komunistickou, ale i s kapitalistickou či environmentální utopií.



Koláž Eva Kofátková

Kakotopie, která asi nejvíce odpovídá tomu, co dnes globálně více či méně skutečně žijeme, tedy Huxleyho *Konec civilizace* (1932, česky 1933), je v oblíbě kupodivu až někde za všemi ostatními. Přednost mají obrazy (takřečené kakoidoly) komunismu či fašismu, zatímco hybridní polohy, jakou představuje Krásný nový svět, u nichž tak úplně nevíme, zda jde o angažovaný autofikční román ze současnosti, nebo o dystopické vyprávění, upadají do nezájmu. Ani ta sledovanost nového seriálu na Netflixu nebyla nic moc... A tak Huxleyho klasika zůstává na okraji.

Má to vcelku jasnou příčinu: dobro a zlo tu nemají jasné rozdělení, všechno je relativní a žádný hrdina de facto není kladný. Ani svět, ve kterém kakotopici žijí, není nijak vymknutý z kloubů. Je to dokonce ta nejlepší a nejpřesnější projekce uznaného lidského práva, které v preambuli slibuje americké ústava, vzor demokratických společenských smluv moderního věku: „pursuit of happiness“. Tedy něco jako „právo dosahovat štěstí“ nebo „štěstí na dosah“, jak zní český překlad tohoto spojení v názvu jednoho hollywoodského filmu. Možnost být šťastný, žít v prostředí, které to umožňuje

nejen mně, ale i všem ostatním, to je přece ta pravá sociální Utopie, nikoli kakotopie, jako je tomu u Huxleyho.

Diktatura štěstí, kterou americký klasik v Krásném novém světě vykresluje, je nicméně nakonec předvedena jako ta největší perverze moci, jaké je lidstvo schopno. Ve jménu štěstí se přece dělají ty nejděsivější věci. Jenže je to taková hrůza, žít se stimuluji božským tělem, sjíždět se somou, drogou štěstí a lásky, nechat se v kině oblažovat báječnými pocitovými filmy (fielies) a užívat si sexu, kdykoli se to hodí, aniž by se člověk musel obtěžovat něčím takovým, jako je vyšší cit pojmenováván kdysi pohádkovým slovem láska?

Huxleyho Krásný nový svět – a v tom je patrně problém – je současná utopie, sen o blaženém životě zbaveném utrpení. Taková buddhistická vize bez buddhismu. Zbavení utrpení prožíváme pozemské slasti, které si lze poměrně snadno pořídit. Luxus slasti je dnes dostatečně demokratizovaný, podobně jako u Huxleyho. Štěstí je opravdu na dosah, je po ruce, stačí po něm hmátnout.

A přesto se zdá, že se pořád najde dost lidí, kteří čtou tuto apologetiku diktatury štěstí jako kritiku moderní společnosti. Proč, proboha – cožpak jsme my poslední lidé, jak (ironicky) připomíná Nietzsche, „nevynalezli štěstí“? Možná právě proto největší katastrofou, která západní civilizaci potkala, je koncept štěstí ve smyslu *hēdoné*, který všichni preferujeme ne proto, že je tak svůdný a stále po ruce, ale hlavně proto, že je mu snadno rozumět, i když vyprchává a vzniká prázdnota, věčná podstata touhy. Všichni víme, že štěstí byla třeba euforie na tanečním parketu, na fotbalovém stadionu nebo při orgasmu s milenkou či milencem.

Lidský svět se, řečeno velmi provizorně a příliš napřímo, nehne z místa, dokud se z této utopie štěstí nestane další vrstva kakotopie. Dokud se k *hēdoné* nepřidá *eudaimonia*, tedy vnitřní radostné uspořádání každého z nás. Snadné říct, hůře udělat. Naštěstí je tu opět Nietzsche jako utopie: ráno dvě vejce natvrdo, k obědu polenta a suché maso, večer vejce. Všude tolikrát štěstí jeho i naší „radostné vědy“.

Autor je publicista.

editorial

V Ádvojce občas trochu žonglujeme s číslovkami, aby nám správně vyšla rovnice, která určí načasování tématu. Čachry s kulatými výročími narození a úmrtí provázely i vznik čísla, v němž se sešli Arthur Koestler a George Orwell, levicoví spisovatelé a přátelé, kteří prosluli jako velcí kritici totalitarismu. A protože se některé jejich knihy během studené války staly oblíbenou zbraní pravice, snažíme se připomenout, že oba odpůrci stalinismu zastávali socialistické přesvědčení. „Za zjednodušujícím obrázkem obou spisovatelských ikon studené války se skrývá mnohem složitější a mnohem inspirativnější příběh vyrovnávání s ‚bohem, který selhal‘, s vlastními selháními a s věrností ideálům,“ píše Ondřej Slačálek v eseji věnované právě jejich pojetí socialismu. Matěj Metelec připomíná, že Orwell jako celoživotní levičák svou politickou příslušnost spíše než z marxistické teorie vyvozoval z instinktivního pojetí „všeobecné slušnosti“ a z nostalgie po prostém životě. O novém překladu Koestlerovy *Noci o polednách*, pořízeném z německého originálu, jenž byl považován za ztracený, jsme mluvili s Radovanem Charvátem a pět možností, jak číst Orwella proti ustáleným výkladům, navrhuje Josef Řídký. „Většinu svých románů jsem zkazil z pocitu odpovědnosti k nějaké ‚věci‘; věděl jsem, že by umělec neměl nabádat a kázat, a přesto jsem dál nabádal a kázal,“ sebekriticky poznamenal Koestler ve svých pamětech. Snad vás přesvědčíme, že „kázání“ obou přátel má co říct i současným čtenářům a čtenářkám. Lukáš Rychetský

z obsahu

- 7 Mistr druhých jmen. Děsivé důsledky Ramseyho Campbella / Antonín Tesař
- 10 Mužský pohled na hypersexuální ženy. Kanadský film *Takové to léto* / Petra Chaloupková
- 12 K pramenům tuzemského punku. Publikace *Všechno je špatně, zpátky na stromy!* / Karolina Válová
- 18 Proti komisařům i jogínům. Socialismus podle George Orwella a Arthura Koestlera / Ondřej Slačálek
- 22 Domov O sole mio aneb *Ztraceni v ledopádu čili Chataři, chachaři a znalci mezi psanci* / Vít Kremlíčka
- 27 Víc než piko. Kniha *Piko Apoleny* Rychlíkové a Pavla Šplíchala / Jana Michailidu

DVOJČÍSLO 14/15
VYJDE VE STŘEDU
12. ČERVENCE 2023

František Sahula



Moje zrcadlo má stíny na duši
A nikdo netuší
A nikdo netuší
Že v noci píšu hořčici na víčko
Trochu jsem zhloupnul
Ale jen maličko

Refrén někdejšího hitu vybral Elsa Aids

Není na co čekat

O minulosti, která neminula

Politolog Pavel Barša se v knize *Román a dějiny* pokouší ukázat východisko z dichotomie velkých a malých dějin, jak je nachází v díle Milana Kundery a Györgye Lukáce. Politicko-teoretický esej, který je velmi podnětným dialogem s koncepcemi románového žánru, patří k tomu nejlepšímu ze současného českého společenskovědního myšlení.

MICHAL ŠPÍNA

Svazek *Román a dějiny* zaujme už svou obálkou, jejímž autorem je grafik Martin T. Pecina. Svislé bílé linie na černém pozadí a název titulu v sytě modrém pravoúhlém poli jsou téměř doslovnou citací obálek edice Dílna, v níž nakladatelství Československý spisovatel během šedesátých let předložilo domácímu publiku několik desítek literárněteoretických děl z obou stran železné opony. V edici vyšlo mimo jiné Kunderovo rané *Umění románu* (1960) s podtitulem *Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou* a také výbor z díla Györgye Lukáce, obsahující jeho předmarxistickou *Teorii románu* z roku 1916. Oba texty – spolu s dalšími pracemi obou autorů – zaujímají v knižním esejí Pavla Barši ústřední postavení. Baršovým deklarovaným záměrem je nicméně vykročení za jejich horizont, a to jak v chápání románového žánru, tak v pojetí dějinnosti a politického jednání.

Dva osudy

Hlavní linie Baršovy knihy rozvíjí možná nečekanou, ale funkční symetrii mezi mladým Kunderou a zralým Lukácsem na jedné straně a zralým Kunderou a mladým Lukácsem na straně druhé. Volba těchto dvou autorů je plodná i proto, že jde o dva středoevropské životní osudy, které šly takřikajíc proti sobě, a zároveň se v něčem protínaly. Lukács vyrůstal v Budapešti v kulturní atmosféře „úpadku Západu“, kterou se v Německu rozhodl překonat příklonem ke komunismu, a po moskevském období se stal ústřední postavou nejen „západní“, ale i „východní“ mutace marxismu. Kundera po deziluzi z komunismu, ježž zažíval v jeho „východní“ verzi, začal jako spisovatel i občan nanovo, na druhé straně železné opony a brzy také v jiném jazyce. Utíkal tak i před tím, co zosobňoval Lukács, se kterým ještě vcelku nedávno sdílel základní pojetí literatury.

Kunderovo *Umění románu* z roku 1960 – tedy z doby, než sám začal romány psát – je dnes podobně zapomenuté jako jeho sbírka básní *Člověk zahrada širá* z roku 1953. Tak jako Lukács v něm Kundera vychází z hegelovské teze, že román je pro dnešní svět tím, čím byl pro starý svět epos, tedy v první řadě velkou epikou, kam už ovšem není zapovězen vstup „malým“ lidem, kteří se v buržoazní epoše přestávají bytostně lišit od velkých. Se svržením panství buržoazie a „nadmárodních“ impérií se pak román (v Baršově shrnutí) „nemůže obejít bez příběhu vykořisťované třídy (proletariátu) a utlačovaného národa (Čechů)“. Obojí Kundera nachází ve Vančurových *Obrazech z dějin národa českého* (1939–1940), třebaže cyklus nebyl dokončen, a navíc nejde o román. Stalinismus se tu ozývá v podobě volání po monumentálních historických obrazech, namísto „formalistních“ experimentů avantgard, a to i za cenu návratu k formám zlatého věku buržoazie. Podstatné je nicméně vsazení do velkého revolučně-utopického příběhu kolektivní emancipace, která směřuje – jak píše Barša – k „mileniaristickému završení“: v tomto případě národně-komunistickému, avšak milenaristický horizont byl (a často dosud je) vlastní nejen komunistům, ale i mnoha jejich protivníkům.

Soukromý romanopisec

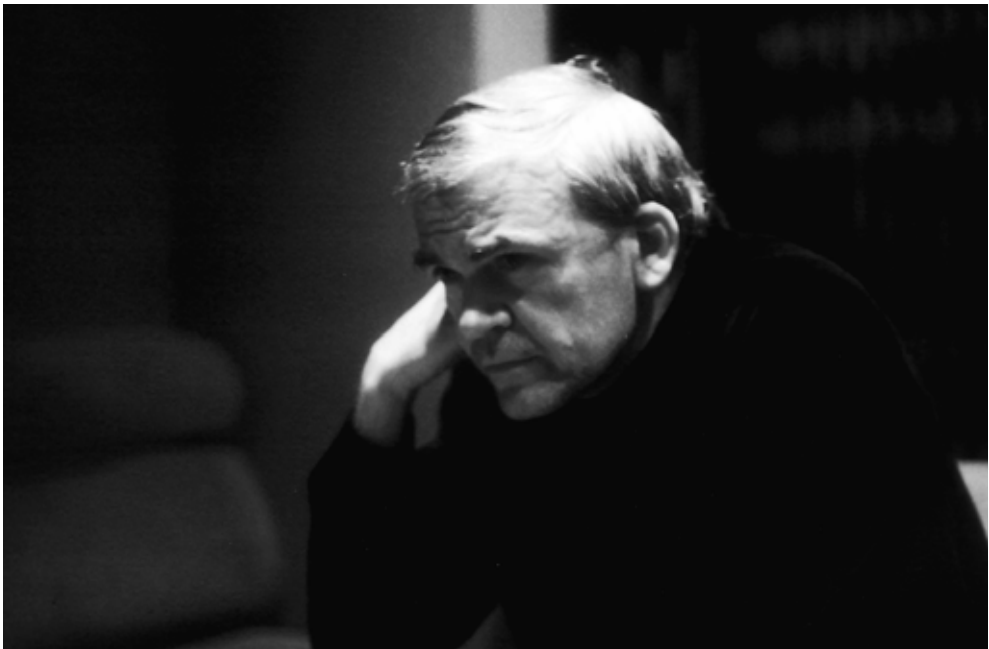
O čtvrtstoletí později je všechno jinak. Důslednost Kunderova druhého začátku ilustruje i fakt, že ve francouzském exilu opět vydal knihu o teorii románu se stejným názvem *L'art du roman* (Umění románu, 1986; do češtiny nebyla nikdy v úplnosti přeložena), ale protikladným vyzněním oproti *Umění románu* z roku 1960. Tentokrát je text v souladu s Kunderovým románovým dílem, které na první pohled nemá s jeho raným obdobím nic společného. Kundera totiž zavrhl nejen komunismus jako jednu z ideologií, ale emancipaci vůbec, a místo veřejného intelektuála zaujal pozici „soukromého romanopisce“, který se místo kolektivních příběhů soustředí na otázky existence jednotlivců.

Tím, že své rané (a Lukácsovo) pojetí postavil na hlavu, se od něj ale podle Barši neosvobodil. I když se plně neoddal nové podobě milenarismu (tentokrát konzervativně-liberální, která na Západě začala převládat po deziluzi z roku 1968 a jejímž projevem byly opět představy o završení dějin – ovšem již v „neideologické“ liberální demokracii), existuje mezi raným a zralým Kunderou (a Lukácsem) kontinuita, a tou je „nárok povznést se nad omezení svého historického času“ a „vidět lidskou realitu z nadhistorického stanoviště“. Příkladem může být třeba pasáž z *Knihy smíchu a zapomnění* (1981), kde je trapné hemžení českých básníků dokresleno tím, že jim vypravěč dává jména jako Petrarca, Goethe nebo Lermontov. „Rekonstrukce opozice těchto milenarismů je pro mne vzpomínáním motivovaným přítomnou potřebou dostat se za ni,“ píše v úvodu Barša, čímž předznamenává „ponornou“ osobní linii svého textu. Tvoří ji nejen pasáže o ztrátě „zděděné komunistické víry“, kterou se pokoušel zachránit ještě jako student filosofie, ale i o alternativní hudební a intelektuální scéně v pozdně normalizačním Brně nebo o rozplynutí subverzivního potenciálu pornografie po roce 1989. Také individualistické utopie liberálního typu se podle autora v desátých letech našeho století zhroutily a dějiny udeřily s novou silou. Ostatně když Kundera psal *Slavnost bezvýznamnosti* (2014, česky 2020), tedy rozloučení „soukromého romanopisce“, a nechával své postavy posmívat se velkým dějinám a mrtvým sovětským vůdcům, Francie se zrovna pouštěla do vojenského dobrodružství v Mali, Národní fronta posilovala, na obzoru byla velká migrační vlna a v Paříži se chystala globální konference o změně klimatu. Zvlášť

Loni zesnulý francouzský filosof a sociolog vědy nabízí cestu za horizont obou milenarismů už svou dekonstrukcí modernizace jakožto procesu očišťování světa od všeho, co neprojde sítím (domnělého) univerzalistického rozumu zbaveného jakékoli situovanosti. Nutnost přijmout a docenit místo, odkud se díváme, rozhodujeme a jednáme, vyjadřují i tituly dvou jeho posledních knih: *Zpátky na zem* (2017, česky 2020) a *Kde to jsem?* (2021, česky 2022). Emancipace – pokud ji tak ovšem ještě můžeme nazývat – pak už není odstředivá, ale dostředivá, nepředstavuje vyvazování z daných vztahů, ale neustálé převazování, ve kterém chápeme „sami sebe jako aktivní účastníky pokračující hry“. Odpadnutí milenaristické představy završení smyslu dějin zároveň znamená, že doslova nemáme na co čekat.

Za povšimnutí stojí, že ve chvíli, kdy se v Baršově esejí objeví Latour, ustupuje z něj román. Autor sice výslovně uvádí, že kniha není „literárně-teoretickým, ale politicko-teoretickým esejem“, dialog s koncepcemi románového žánru je ale pro jeho vztah k dějinnosti a emancipaci podle všeho zásadní. Ovšem zatímco dějinně-politická linie knihy prostřednictvím Latoura sahá až do současnosti, román jako by končil u pozdního díla Milana Kundery, jehož myšlenkový horizont se nicméně utvářel před padesáti lety.

Po Baršově vzoru si i já dovolím osobní vsuvku. Setkání s myšlením Bruna Latoura mi svého času dodalo odvalu pustit se do literárněvědné disertace o železnici a sledovat – Latourovými slovy – „jemné vlákno, které spojuje nebe, průmysl, texty, duše i morální zákon“. Ne že bych jeho odkaz v myšlení o literatuře kdovíjak rozvinul, ale nepřestal jsem si myslet, že má smysl



Barša rozvíjí symetrii mezi Kunderou a Lukácsem. Foto Elisa Cabot, Flickr (CC BY-SA 2.0)

posledně jmenované události naznačují, proč se liberálně-konzervativní milenarismus – byť v jeho rámci bylo možné být i nalevo – nejen pro Baršu vyčerpal.

Zaostání románu?

Podobně jako Kundera uvažuje i Barša často v dichotomiích, ale zpravidla proto, aby se je pokusil překonat. V *Cestách k emancipaci* (2015) proto důkladně rozebírá pojetí revolty a revoluce u Frantze Fanona a Jeana-Paula Sartra, aby je nakonec označil za poplatné filosofii subjektu a přiklonil se místo toho ke zdůraznění vztahovosti. Ani *Román a dějiny* nekončí shrnutím lukácsovsko-kunderovského sporu, jenž „patří k minulosti, která ještě neminula“, ale pokusem o vykročení za něj. Pokud jde o pojetí románu, přicházejí tu opakovaně ke slovu Lukácsovi vrstevníci Erich Auerbach a Michail Michajlovič Bachtin. Krátkému, ale hutnému postskriptu s podtitulem „Jaká emancipace?“ nicméně panuje Bruno Latour:

se o to pokoušet. Sám Latour žádnou literární teorii nenabízí, i když jeho starší kniha o pasterizaci začíná pasáží o Tolstého *Vojně a míru* a v té poslední zase hraje podstatnou roli „pozitivní“ reinterpretace Kafkovy povídky *Proměna*. Existují ale romány spřízněné s latourovským myšlením? Nerozuměl by si s ním třeba *Pravěk a jiné časy* (1996, česky 2007) Olgy Tokarczuk, kde se „hrdinou“ (nebo spíš aktérem) stává i houbové mycelium v lese za polskou vesnicí?

Nekončí nejen dějiny, ale ani román, byť byla jeho smrt předpovídána už mnohokrát, a proto by i uvažování o něm mělo pokračovat dál. Baršův *Román a dějiny* patří k tomu nejlepšímu, co ze sebe současné české společenskovědní myšlení vydalo. Ale možná, že toto drobné (a navíc odůvodněné) závěrečné zaostání „románu“ za „dějinami“ bezděčně dává další smysl obálce v retro stylu.

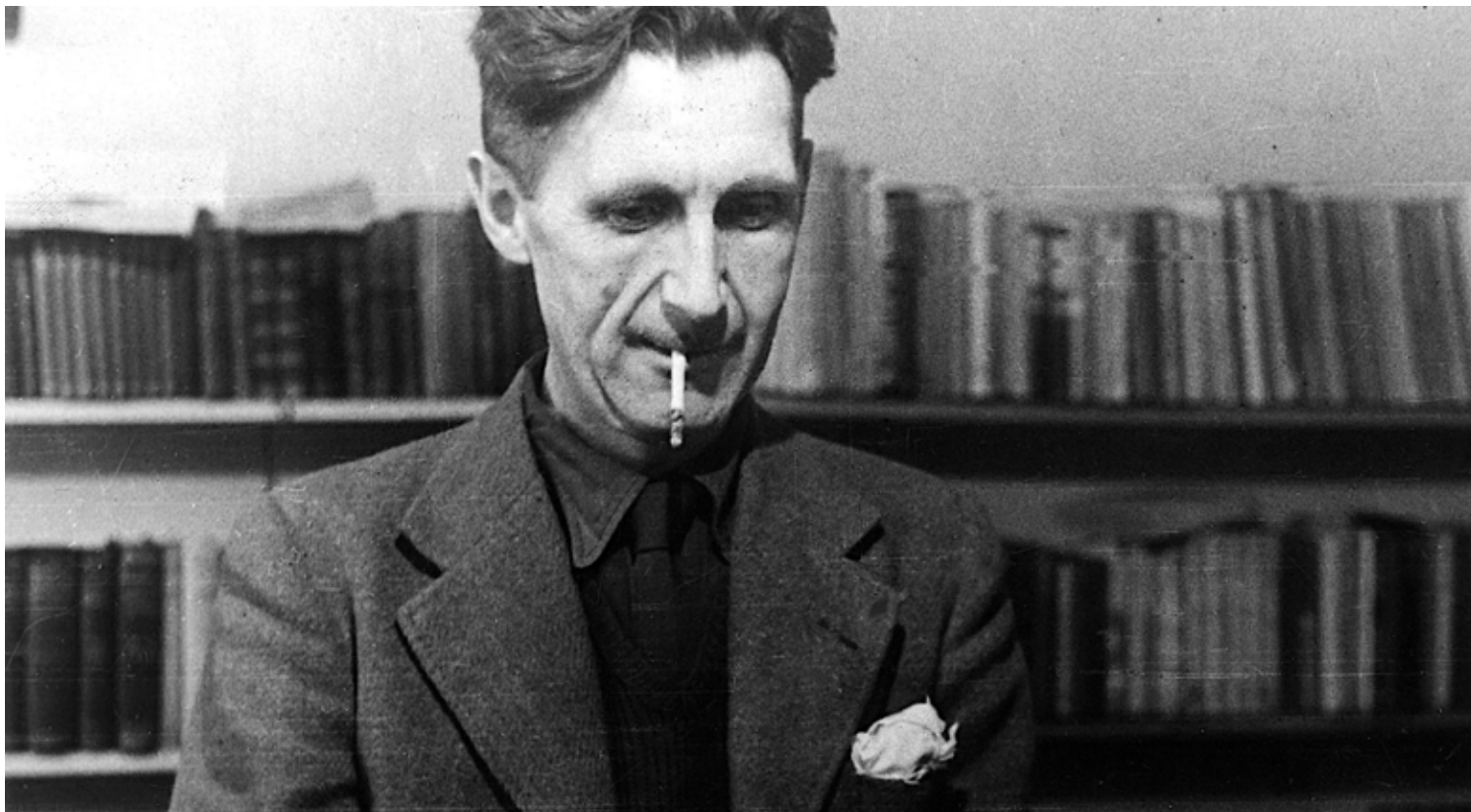
Pavel Barša: *Román a dějiny*. Host, Brno 2022, 296 stran.

Navzdory ustáleným výkladům

Pět možností, jak číst George Orwella

Orwellovo beletristické dílo budí u českých čtenářů i nakladatelů trvalý zájem. Ten se ale zaměřuje především na dystopické prózy *Farma zvířat* a *Devatenáct set osmdesát čtyři*, jejichž výklady autora nezdídkou redukuje na bojovníka proti komunistické totalitě. Pozornost bychom však měli věnovat i jeho esejistickým a kritickým textům.

JOSEF ŘÍDKÝ



George Orwell. Foto AreoMagazine.com

Je vlastně s podivem, jak notoricky známým autorem se u nás George Orwell stal: podobností *Farma zvířat* (1945, česky 1946) a dystopický román *Devatenáct set osmdesát čtyři* (1949, česky 1984 [exil], 1991) máme k dispozici v desítkách vydání, přeloženo bylo jeho kompletní prozaické dílo, a dokonce i sebrané kritické práce ve čtyřech svazcích. Takovému nakladatelskému a čtenářskému zájmu se jen tak nějaký zahraniční autor netěší a vzhledem ke spisovatelově politické i tematické vyhraněnosti to nelze pokládat za samozřejmost. Zároveň však můžeme říct, že Orwellovo dílo poutá pozornost hlavně díky zmíněné dvojici proslulých protitotalitních práz. Na tom jistě není nic špatného, nicméně se nelze zbavit dojmu, že je většina autorových knih těmito tituly zastíněna a jejich interpretace pokroucena – což je škoda, protože pod populární nálepkou „bojovníka proti totalitě“ se skrývá intelektuálně poctivý a bystrý pozorovatel předválečného světa. Pokusím se proto nabídnout několik možností, jak číst George Orwella nově a jeho ustálenému výkladu navzdory.

1. Daleko od Mordoru

I když se román *Devatenáct set osmdesát čtyři* umístil v žebříčku „Kniha mého srdce“, tvrdit, že Orwella zná v Česku každý druhý, by nebylo úplně přesné. Když se zaměříte na způsob, jakým se u nás s adjektivem „orwellovský“ nakládá, zjistíte, že hloubka čtenářského poučení je na úrovni sdělení dryáčnické reklamy na Apple z osmdesátých let. Totéž platí o *Farmě zvířat*, kterou – mám podezření – lidé znají spíš v animovaném převyprávění od CIA, než že by ji četli.

Orwellův poslední román byl a je stále tak uhrančivý, protože nabízí vizi skutečně totální totality. Ovšem nelze jej považovat jen za obraz bezduché a absolutně kontrolované společnosti, jakou představují mordorští skřeti Petera Jacksona, na něž hledí všudypřítomné Sauronovo oko. Takto jalová vize by si vystačila s dvaceti stránkami. Orwellova dystopie je výjimečná tím, že vypráví především o doзору. Populaci Oceánie je přece třeba neustále kontrolovat: proto ty všudypřítomné obrazovky, špiclové a udavači, konspirační byty a závěrečná dlouhá pasáž z vězení, kde Winstona Smitha teprve zlomí. Mezitím ale lidé nespokojeně živoří v bídě, podvádějí, obcházejí pravidla – a pokoušejí se osvobodit.

Kniha zkrátka není jen obrazem totality, ale příběhem o neustálé kontrole a jejích

technikách. Motivy, které v ní nacházíme, bychom přitom našli i v Orwellových předchozích textech: v jeho zprávách o potlačování anarchistů a socialistů komunisty v republikánském Španělsku, v úvahách nad propagandou nebo v líčení armádní bezduchosti a násilí, kterého se britské impérium dopouštělo jak vůči „barevným“ v koloniích, tak vůči chudě doma. Orwella dnes máme sklon číst ve světle povšechných výkladů jeho posledního románu, pokud se ale seznámíme s jeho starší tvorbou, můžeme namísto ohromení nad završenou totalitní dystopií přemýšlet o tom, z kolika drobných vláken byla utkána.

2. Oceánie není SSSR

Často jako by se zapomínalo, že *Devatenáct set osmdesát čtyři* není zašifrovaným obrazem Sovětského svazu, ale zkrátka a dobře dystopií. Karikuje totalitární mechanismy jako takové, nejen stalinismus. Ostatně román vyšel roku 1949 a Orwell ho psal s čerstvou vzpomínkou na nacismus, kterému se od třicátých let věnoval mnohem soustředěněji a s nímž měl jako svědek bitvy o Británii bezprostřední zkušenost. Interpretace „orwellovského“ jen jako „antikomunistického“ navíc dělá medvědí službu každé poctivé snaze vyrovnat se s dědictvím komunismu. Buduje obraz totality jakožto zmíněného Sauronova Mordoru a zabírá nám vidět, jakými metodami se totalitní režimy drží u moci.

Orwell byl přísným skeptikem a stalinismus prohlédl dřív než mnozí jiní levičáci, ale stejně tak si lámal hlavu nad Hitlerovým vzestupem nebo nad fašistickými tendencemi v Anglii či Francii. O britských postojích k imperialismu roku 1939 napsal: „Je docela běžné, že noha kulího v Indii je slabší než paže Angličana (...) je to způsobeno podvýživou. To je systém, ze kterého všichni žijeme a který odsuzujeme (...) V poslední době se však stalo prvořadou povinností „dobrého antifašisty“ v tomto ohledu lhát a pomáhat tento stav udržet.“ Orwellovské pojmy jako „doublethink“ se rodily ze znechuceného pohledu na vlastní zemi, ne z fascinace SSSR.

3. Orwell byl levičák

Historie přivlastňování si Orwellova díla sahá už k začátkům studené války a autor tomu částečně sám napomohl svou propagandistickou prací pro Británii v době boje proti nacismu. V roce 1984 se však Orwellem zaklínal zakladatel Applu Steve Jobs, když láteril na hrozící „totalitu“ monopolu IBM, a podobně bizarní je,

že dnes se s výrazem „orwellovský“ setkáte spíš při kritizování levice než třeba při popisu vládnutí guvernéra Floridy. Zkrátka a dobře, dneska se Orwell čte hlavně jako hlas proti „komunismu“ – ať už to znamená cokoli. Je nicméně záhadou, jak se to mohlo stát zrovna autorovi, který byl členem Independent Labour Party, stojící nalevo od labouristů. Autorovi, který kritizoval španělské komunisty za to, že zradili ostatní levicové síly a pracující (a tedy kritizoval komunisty zleva), a který se ještě v roce 1949 v esejí Spisovatelé a leviatan snažil smířit své levicové přesvědčení s vůlí psát nestranně.

Zkrátka, Orwell byl levičák jak poleno. To pochopitelně samo o sobě není důvod pro to ho číst, ale neměli bychom přehlížet, že právě jeho mimořádně vyhraněná pozice mu umožnila zaujmout stanovisko, ze kterého pak mohl vést útok jak proti nacismu a stalinismu, tak proti britskému imperialismu. Právě to ho ještě dnes činí zajímavým a vlastně i zábavným autorem, který není atraktivní jen jako kritik totalitarismu, ale třeba i pro postkoloniální čtení.

4. Intelektuální poctivost

Se svými vyhraněnými politickými postoji mohl Orwell zůstat obskurním pamfletistou. Ve svém psaní (zvláště tom esejistickém) však neustále zápasí s vlastním politickým přesvědčením i věrností svému spisovatelskému programu. Ve zmíněném esejí Spisovatelé a leviatan tak píše o hypotetickém spisovateli, že by „měl být připraven (...) účastnit se předvolební kampaně, roznášet letáky, dokonce i bojovat v občanských válkách (...) Ale ať dělá ve službách své strany cokoli dalšího, neměl by pro ni nikdy psát.“ Za posledních sedmdesát let se změnily společenské, politické i kulturní kulisy, ale dilema zůstává. Orwell ukazuje, jak proplout mezi Skyllyou propagandy a Charýbdou umění pro umění.

5. Svědek své doby

Stejně jako spisy Maxe Webera nebo Stefana Zweiga má i Orwellovo líčení světa třicátých a čtyřicátých let své kouzlo jakožto dokument doby. Zatímco některé dobové reálie nebo črta o stavu chudobinců jsou prostě jen pozoruhodné, úvahy nad válečným naladěním veřejnosti nebo obavy z nástupu tyranie, jaké svět ještě nepoznal, mají v dnešku své hrozivé paralely. Aniž bychom je měli přeceňovat, je užitečné najít při jejich reflexi partnera, jakým byl právě George Orwell.

Autor je komparatista a historik.

Barma zvířat

Animální obrazy v Orwellových esejích

Už v raných textech George Orwella narazíme na motivy, které prostupují celým jeho dílem. V prózách, jež žánrově oscilují mezi reportáží, esejem a povídkou a které vycházejí z autorových barmských zkušeností, se řada podstatných témat vyjevuje v líčeních konfrontace člověka a zvířete. A to tím působivěji, čím věcnější tyto pasáže jsou.

LUKÁŠ ČERVENÝ

„Bylo to v Barmě jednoho zmoklého rána v období dešťů. Jako odraz žlutého staniolu padalo do věžeňského dvora přes vysoké zdi neduživé světlo. Čekali jsme před celami odsouzenců, což byla řada přístřešků s dvojími mřížemi, připomínajících zvířecí klece.“ Tak začíná Poprava oběšením z roku 1931, první publikovaný esej Erica A. Blaira. Stejně jako v textu Jak jsem střílel slona z roku 1936 zde autor kritizuje britské impérium a zároveň ukazuje, že jediným skutečným svědkem hrůzy může být zvíře.

Psíma očima

Mladý Blair sloužil jako důstojník britské policie v Barmě mezi lety 1922 a 1927, Poprava oběšením byla vydána o čtyři roky později. Název lakonicky shrnuje veškerý děj: pověšení odsouzeného hinda. Již úvodní věty přitom naznačují, že zde reportážní a esejistická forma hraničí s povídkou. Právě rozkročení mezi vyprávěním a komentářem oživuje autenticitou zkušenost, aniž by se vytratil apel. Rodí se metoda, kterou najdeme i v autorových nejslavnějších dílech, napsaných už pod pseudonymem George Orwell.

Proč číst bezmála sto let staré texty autora, který v nich teprve hledal svůj hlas? Nejde-li nám o vědecké bádání, musí text obstát sám o sobě – a Poprava oběšením je zajímavá hned v několika ohledech. Prvním z nich je odpor vůči koloniálním poměrům, který z eseje dělá pamflet proti trestu smrti, proti imperialismu, ale především proti přetvářce a apatii. „Vypadalo to, jako když muži berou do ruky rybu, která je stále ještě naživu a může skočit zpátky do vody,“ popisuje Orwell exekuci. Přirovnání

vězně ke zvířeti a jeho cely k zvířecí kleci by mohlo vyznít pateticky, ale lhostejnost strážných i armádního lékaře, který si stěžuje, že „ten člověk už měl být mrtvý“, dává těmto příměrům jiný rozměr. Jediným svědkem, který se o odsouzence skutečně zajímá, je pes: „Chvilí tančil kolem nás a pak, než mu v tom mohl někdo zabránit, vrhl se k vězni, vyskočil a snažil se mu olíznout tvář. Všichni stáli jako přimrazení, příliš překvapení na to, aby po psu třeba jenom chňapli.“ Pes nerozlišuje mezi hindem a koloniálním důstojníkem a „vrtí celým svým tělem v přemíře radosti nad tím, že našel tolik lidských bytostí pohromadě“, což v dané situaci působí nepatříčně. Odsouzence totiž vnímá jako vědomou bytost, ne jen jako anonymní tělo. Naopak popravčí četa jako by tohoto vědomí pozbyla, včetně vypravěče, který nijak nezakročí.

Je možné, že si Orwell některé detaily s odstupem času přimyslel. Každopádně když se z věžňových úst ozve křik a pes začne kňučet, všichni – včetně čtenáře – si přejí, aby už bylo po všem. A právě sugestivní popis toho, co následuje, povýší odstrašující svědectví na esej: „Člověku se chtělo zpívat, dát se do běhu nebo se hihňat.“ Historka o jakémsi vězni, který úpěnlivě vzdoroval popravě, se stává směšnou – a to i pro vypravěče, který tak přiznává svoji přetvářku. Smích představuje úlevu tváří v tvář prostému faktu, který Orwell nezastírá: „Mrtvý byl od nás sto metrů.“

V roli popravčího

V českém orwellovském výboru *Uvnitř velryby a jiné eseje* (1997) hned po Popravě oběšením následuje Jak jsem střílel slona. Spolu s románem *Barmské dny* (1934, česky 1998) jde o jediné texty, ve kterých se Orwell věnuje barmskému období. Jak jsem střílel slona přitom na popis popravky navazuje tematicky i stylem. Znovu jde o jedinečnou událost, zpola komentovanou a zpola vyprávěnou. Tentokrát se však pisatel ocitá v roli popravčího, jenž dostal za úkol zpacifikovat slona, který poničil bazar, a tak se s davem místních obyvatel v patách vydává zdivočelého sloního samce zastřelit. „Sám o sobě to byl jen drobný incident, ale poskytl mi lepší náhled na povahu imperialismu, než jsem dosud měl,“ píše vypravěč v úvodu. Zároveň bez přetvářky nahlíží vlastní sadismus, podnícený posměchem domorodců: „Jedna část mé mysli brala britskou nadvládu za nezlomnou tyranii,

za něco, čím byla *in saecula saeculorum* svázána vůle porobených národů. Druhá část si myslela, že největší radostí by bylo propíchnout buddhistickému knězi břicho bajonetem.“

Zvíře, které Barmánci užívají k práci, má sice i pro Brita větší cenu než člověk, zároveň ale není ničím exotickým. Mnohem větší atrakci pro místní představuje britský důstojník s puškou: „Dívali se na mě, jako by se dívali na kouzelníka, který se chystá provést nějaký trik.“ Jak se dozvídáme, ani rozzuřený slon, který zavraždil jednoho ze zemědělců, obyvatele vlastně nezajímá, dokud nedošlo na jeho zastřelení. Nyní se dav těší na podívanou stejně jako na sloní maso. Tragika situace se zračí v důstojníkově pohledu: „Jenže já jsem slona nechtěl zastřelit. Díval jsem se, jak si otlouká chomáč trávy o kolena, s tím svým ustaraným babičkovským výrazem, typickým pro slony. Připadalo mi, že zastřelit ho by byla vražda.“

Vražda z trapnosti

Podobně jako v Popravě oběšením i zde je nej působivější částí textu detailní popis. Vypravěč na slona třikrát vystřelí, ale jen proto, že má za zády dav. Líčení umírajícího zvířete je na hranici snesitelnosti: „Rytmicky dýchal dlouhými chrčivými zvuky, celá ta mohyla jeho boku se bolestně zvedala a zase klesala. Hubu měl dokořán – viděl jsem až do hlubin jeho různového krku. Dlouho jsem čekal, jestli umře, ale dech neslábl.“ Nejedná se tu o žádnou alegorii jako ve *Farmě zvířat*. Jde o zcela konkrétní popis umírající oběti, kterou, jak se dozvídáme v závěrečné pointě, popravil především strach z trapnosti. „Často mě napadlo, jestli někdo z těch ostatních lidí pochopil, že jsem střílel pouze proto, abych ze sebe neudělal hlu-páka,“ uzavírá vypravěč.

Právě strach britského důstojníka ze směšnosti dává vyniknout vztahu zvířete a člověka. Pes i slon jsou v Orwellově podání vrženi do mocenských struktur lidské společnosti – první jako svědek, druhý jako oběť. Teprve jako spisovatel se Orwell může přidat na jejich stranu a reflektovat vlastní pokrytecké chování. Jeho výpověď přitom dalece přesahuje zkušenost britského důstojníka sloužícího v Barmě. Kontrast zvířecího a lidského tak ukazuje na pokrytectví, které se týká i nás – třeba pokrytectví návštěvníků zoo, kteří slona za mřížemi nejsou schopni vidět jako vězně.

Autor studuje komparatistiku.

BÁSNIČKÁ REDUKCE

Prasata kšeftů

MARTIN LUKÁŠ

Když jsem ve sbírce Alžběty Stančákové Čačak četl vehementní verše jako: „Rodiče prospívají. / Lid houstne. / Předci a potomci rabují. // Vepřín dnes hlásí přebytek léků. / Prasata žerou analgetika.“ nebo: „Můj syn se od narození / toužil stát notářem. / Namísto toho zpoza pekla / vytíral svůj zpocený konečník“, měl jsem neodbytný pocit, že jsem se s podobně rozezlenou kadencí, s obrazy apokalyptické krajnosti i některými expresivními obraty takhle pospolu už někde setkal. Pár dní nato jsem hledal, o čem budu psát tenhle text, probíral jsem se starými sbírkami, až jsem narazil na Hala-sovu Potopu v samostatném vydání z roku 1999. Bylo to tady. Soustředě-něji, důsažněji a vynalézavěji, ale se stejnou razancí i úmyslem zasáhnout ty, kteří předstírají, že s bordelem našeho světa nemají nic společného: „Vidte To byste chtěli / sýpku velkých slov / a před ní fůry věnců // Jak rádi byste neviděli / prejt mrtvých teci přes příkop / a bóje utopenců // Vidte Takhle samé hraní / S klínem S bankovkami / Tatrmani Tatrmani“. I ten rektální obraz, byť hutnější a komplexnější, tu je: „Zadkem moru vytřena / je bídy krajina“.

Z proslápnuté cesty zasloužilého autora a přesvědčeného funkcionáře dokázal František Halas v závěru života ukročit. Vytříbenou poetiku i poválečný optimismus vystřídal v Potopě radikální gesto odporu proti kapitalistickému řádu svázané s vidinou biblické zkázy, která spláchne z povrchu zemského dalekosáhlou devastací spolu s těmi, kteří ji působí, totiž s „prasaty kšeftů“. Halasovo velmi osobní rozhořčení nad nevykořenitelnou sociální nerovností, jejími obtížemi a důsledky, je tu konfrontováno s problémem moci básnické řeči. Ta, i když je vytržena z příčetných mezí a výstižně postihuje sebezvrácenější skutečnost, stále jaksi nedostačuje k tomu, aby vykonala, co je třeba: „Plač na ten svět jak umíš / Nadávej na ten svět jak umíš // Ne toho slova není v nich [kniháč] / a marně hledáš v básnících / tu kulku k pomstě hladových“. Emblematický verš Potopy, který působí svou doslovnou přímočarostí i emfatickými shluky hlásek, má jedenáct slabik: „Prasata kšeftů po chudých se válí“. Můžeme jej účinně opakovat i dnes, nad sloupci novinových článků, na ulici, v parlamentu.

Při vši odlišnosti perspektivy, motivů, rytmu, kompozice, tónu i kontextů napájejí se verše Stančákové a pozdního Halase z téhož pramene rozčarování nad nepřírozeností světa, v němž Halas v druhé polovině čtyřicátých let minulého století žil a v němž Stančáková v první polovině dvacátých let století současného žije. Uteklo více než sedmdesát let, svět se nepředstavitelně změnil, ale stále je to tentýž nepřijatelný i nevyhnutelný svět lidí. Kdyby nic jiného, alespoň úžas nad tím, co se skutečně děje, mají schopnost vyvolat básně. A tím zároveň prokazují další svoji schopnost, vypovídat svobodně a proti vůli všech, kdo bezbřehou skutečnost administrují kategoriemi „má dáti – dal“, proti prasatům kšeftů. S vědomím, že slova jsou k ničemu, je tu vždycky naděje, že slova dosáhnou až na počátek činů.

František Halas: *Potopa*. Opus, Studnice 1999, 34 stran.



Edward Van Altena: Theodore Roosevelt nad mrtvým slonem, 1909

Napínavý do poslední řádky

O novém překladu nejslavnějšího Koestlerova románu

Německý originál Koestlerovy prózy *Sonnenfinsternis*, do češtiny nově přeložené jako *Noc o polednách*, byl sedmdesát pět let považován za ztracený. I česká vydání tak vycházela z nepůvodní anglické verze. O Arthuru Koestlerovi a osudech jeho nejslavnější knihy jsme mluvili s překladatelem Radovanem Charvátem.

BLANKA ČINÁTLOVÁ



Radovan Charvát. Foto Petr Šmíd

Koestlerova próza vychází v češtině už potřetí. Váš překlad je ale první, který vznikl na základě německého originálu. Je pravda, že byl rukopis považován za ztracený?

Román *Sonnenfinsternis*, tedy *Zatmění slunce*, psal Koestler na útěku před nacismem přes Francii do Anglie. Text zároveň – trochu neuměle – překládala jeho mladá anglická přítelkyně Daphne Hardyová a vyšel pak v angličtině roku 1940 v nakladatelství Cape. Ještě během útěku však Koestler poslal německý originál jinému nakladatelství v obavě, že se do Anglie nedostane. Tenhle originál se později nepodařilo nalézt, nikdo nevěděl, kam se poděl.

Velký rozruch způsobilo poválečné francouzské vydání románu pod názvem *Le Zéro et l'Infini* roku 1946, které bylo přeloženo z angličtiny. Knihu okamžitě napadla francouzská levice v čele s Jeanem-Paulem Sartrem jako třídně nepřátelskou propagandu s tím, že pravda ve stalinských procesech je na straně sovětských žalobců. Francouzská komunistická strana se dokonce snažila náklad čtyři sta tisíc exemplářů skoupit a zničit. Ovšem brzy bylo jasné, že Koestler vycházel při psaní ze skutečných událostí, a román byl záhy přeložen asi do tří desítek jazyků.

Německý originál se nicméně zdál ztracený a poválečná vydání v němčině proto vycházela ze zpětného Koestlerova překladu z angličtiny. Teprve roku 2015, tedy sedmdesát pět let od jeho vzniku, objevil doktorand Matthias Weßel původní německý strojopis v Ústřední knihovně v Curychu. Román pak vyšel ve švýcarském nakladatelství Elsinor.

V čem se liší německý originál od anglické verze, kterou pořídila Koestlerova přítelkyně?

Rozdíl spočívá především v úpravách a přepisech, jež Koestler do textu zapracoval po válce. Z angličtiny byl román koncem osmdesátých let pod názvem *Tma o polednách* přeložen dvěma renomovanými českými překladateli, Evou Kondrysovou a Františkem Jungwirthem, pro samizdat. Znovu pak vyšel v letech 1992 a 2016 v nakladatelství Odeon. V jejich překladu se u nás kniha stala kanonickým dílem o stalinských procesech.

Před převratem šla z ruky do ruky a dnes je možné ji sehnat už jen v antikvariátech.

Většinu svých textů napsal Arthur Koestler anglicky. Je jeho literární němčina něčím specifická?

Koestler začal psát anglicky v emigraci. Jeho styl je velmi výstižný, perfektní v psychologickém vykreslení postav. Není to otázka specifčnosti jazyka, spíš přesného uvažování a znalosti stalinských procesů a vyšetřovacích metod. Koestler sám byl ve třicátých letech jako interbrigadista odsouzen ve Španělsku k trestu smrti a tři měsíce čekal na popravu, než byl propuštěn v rámci výměny zajatců. Odjel pak z Francie do Moskvy, kde poznal skutečnou povahu zločinných stalinských čistek.

Nakladatelství Leda zařadilo Koestlerův román do edice Slavné utopie. Má smysl ho číst v kontextu prozaického díla George Orwella, který byl mimochodem jedním z prvních recenzentů Koestlerova románu a údajně se jím inspiroval?

To spojení je opravdu hodně volné – kniha v žádném případě není utopická. Orwellovy romány *Farma zvířat* a *Devatenáct set osmdesát čtyři* sice také popisují totalitní uvažování a bezvýhodné postavení jedinců v soukolí totalitního aparátu, ale liší se v jedné základní věci: zatímco u Orwella je protagonista dokonce donucen ideologii uvěřit, Koestlerův hrdina se nenechá zlomit, přestože ví, že ho čeká kulka do týla.

Letošní vydání *Noci o polednách* doprovází marketingový slogan „podvratný politický román“. V čem podle vás spočívá ona podvratnost? A ob stojí Koestlerův román v konkurenci současné žánrové literatury jako politický thriller? Podvratným bych ten román rozhodně nenazval, to je trochu nešťastné označení, narážející snad na skutečnost, že se Koestler vyslovoval proti komunistickým postojům evropské levice. Zejména poté, co západní Evropa i USA skončily se vstřícnou politikou vůči Sovětům a začala studená válka, dosáhla kniha obrovských nákladů.

Ale za politický thriller lze román považovat v každém ohledu – je napínavý do poslední řádky a psychologicky naprosto přesvědčivý. Vím, o čem mluvím, protože můj otec byl koncem padesátých let v jednom z posledních politických procesů odsouzen za špiónáž a naše rodina prožívala podobné hrůzy... Je to depresivní čtení.

Je možné něco, s čím máte takto osobní zkušenost, číst jen jako krásnou literaturu či studii totalitarismu?

To je právě ono: zatímco Orwell vytvořil své romány díky úžasné předvídavosti a jasnozřivé fantazii ještě předtím, než se zhoubnost sovětizace společnosti ukázala v plném světle, Koestler psal na základě vlastní trýznivé zkušenosti ze Španělska. A čtenář z rodiny postižené pronásledováním a terorem pak dost dobře nemůže takový text číst bez vnitřního rozrušení a osobních reminiscencí.

Jste známý jako překladatel náročné, stylisticky cizelované literatury, například Roberta Walsera, W. G. Sebaldy, Thomase Bernharda nebo Arna Schmidta. Jaký máte vztah k žánrové beletrii? Máte rád detektivky, špiónážní příběhy? Jestli si dobře vzpomínám, překládal jste kdysi pro televizi kultovní seriál *Profesionálové*...

Jediné, co mám rád, je dobře napsaný text – a třeba *Profesionálové* vycházeli z výborně napsaných, inteligentních scénářů, což mě bavilo. Stejně tak mám rád Poirota nebo Columba. S autory, které uvádíte a které jsem překládal, se to ovšem nedá srovnat, to je výsostná literatura. Robert Walser nebo Arno Schmidt prostě nemají ve světové literatuře srovnání.

Mimochodem, samotný Koestlerův život by vydal na několik špiónážních či politických thrillerů...

Ano, a v úplném závěru života Koestler propagoval myšlenku eutanazie – a tak i zemřel, v pokročilém stadiu rakoviny. Otázky nicméně vyvolalo, proč spolu s ním spáchala sebevraždu i jeho pětapadesátiletá manželka, která žádnými zdravotními potížemi netrpěla. V závěti odkázal Koestler milion liber na univerzitní výzkum paranormálních jevů a parapsychologie... Správce poslední vůle dlouho nemohl najít univerzitu, která by dar akceptovala. Nakonec tak učinila Edinburská univerzita.

Je pro vás Koestlerova autorská cesta od válečných reportáží až k parapsychologii srozumitelná?

Není. Ale jedno je jisté: Koestler byl výjimečný člověk, obrovsky nadaný a vnímavý, schopný opustit vlastní falešné představy a nacházet pravdu.

Radovan Charvát (nar. 1948) je překladatel a publicista. Z německy píšících autorů převedl do češtiny například díla Thomase Bernharda, W. G. Sebaldy, Roberta Walsera, Stena Nadolného, Roberta Musila, Viktora Klemperera, Arna Schmidta, Ludwiga Hohla nebo Josefa Winklera. Spolupracuje s Českým rozhlasem a Českou televizí. Nový překlad Koestlerova románu *Sonnenfinsternis* vyšel pod titulem *Noc o polednách* letos v nakladatelství Leda.



Mistr druhých jmen

Děsivé důsledky Ramseyho Campbella

Britský spisovatel Ramsey Campbell, přezdívaný „mistr paranoidní fikce“, je žijící legendou hororového žánru. Letos v češtině pod názvem Děsivé důsledky vyšel první reprezentativní výběr z jeho povídek, které vznikaly od šedesátých let do počátku minulé dekády.

ANTONÍN TESAŘ

Tvorbu britského spisovatele Ramseyho Campbella můžeme brát jako přemostění mezi Lovecraftem a současnějšími podobami žánru weird v díle Lairda Barrona a Thomase Ligottiho. Český výběr z jeho povídek *Děsivé důsledky* je dobrým úvodem do Campbellova stylu založeného na popisech všednodenní reality, která se postupně propadá do delirických nočních můr, kam nás ovšem autor zpravidla nechává jen letmo nahlédnout.

Městská paranoia

Campbellův význam pro literární horor 20. století je mimořádný. Jeho dílo vznikalo během šesti dekády: začíná v šedesátých letech, kdy se autor uvedl jako velmi zručný Lovecraftův epigon, jeho těžiště ale leží v letech sedmdesátých, kdy se mu podařilo vytvořit originální a silně dobovou variaci na klasickou weird fiction. Jeho povídky z té doby jsou často charakterizovány jako paranoidní fikce. Spisovatel se v nich daleko více než Howard Phillips Lovecraft a jeho přímí pokračovatelé noří do popisů subjektivních dojmů hrdinů, kteří jako by se pohybovali na hraně reality a noční mýry, jež je často dostihne až v samém závěru vyprávění.



Allen Koszowski: Portrét Ramseyho Campbella z obálky knihy *Two Obscure Tales*, 1992

Sedmdesátá léta znamenala v angloamerické literatuře boom hororového románu. Byla to éra blockbusterů, jako byl *Exorcista* (1971, česky 2009) Williama P. Blattyho nebo první knihy Stephena Kinga. Campbell se psaní románů věnoval zejména v následujícím desetiletí, nicméně nikdy nebyly tak působivé jako jeho kratší texty, k nimž se dodnes průběžně vrací. Proto jsou *Děsivé důsledky*, obsahující povídky napsané mezi roky 1964 a 2012, reprezentativním představením Campbellovy poetiky a mnohé z nich skvěle ukazují, proč se autorovi říká „mistr paranoidní fikce“.

K jeho vůbec nejuznávanějším povídkám patří Společník, odehrávající se v poutovém strašidelném domě, a Willy Anorak o dětech fascinovaných místním tulákem. V obou jako by se zhmotňovaly strachy spojené s chudými městskými oblastmi, které Campbell dokáže velmi sugestivně popsat. Známá je také „vánoční“ povídka Komín, která je částečně autobiografická a vychází z autorových vzpomínek na otce, jenž po většinu jeho dětství obýval horní patro domu a Campbell s ním téměř nepřicházel do styku. Autor se ale neomezuje jen na urbánní paranoiu a v některých textech vykresluje neméně přízračné portréty britského

venkova – v povídce Průvodce dokonce explicitně odkazuje na klasika ostrovních venkovských duchařin M. R. Jamese.

Místo zjevení

V porovnání s (vesměs americkými) autory, jako jsou zmíněný Laird Barron nebo Philip Fracassi, může dnes Campbellovo psaní působit příliš popisně, rozvláčně a málo důrazně v pointách, ale umění delirických popisů mu dodává na osobitosti. Průřez jeho tvorbou navíc ukazuje, že se znovu a znovu vrací k týmž tématům, vypravěčským figurám i přiznaným vzorům. Jeho inspirací číslo jedna zůstává Lovecraft, na jehož bestiář se opakovaně odvolává a přidává do něj i své vlastní temné božstvo jménem Glaaki. Některé z jeho lovecraftovských textů dokonce patří k tomu nejlepšímu ve sbírce – konkrétně nejstarší zařazená povídka Pláň zvuku, jež je variací na Lovecraftovu povídku Z neznámého světa, ale s paralelní dimenzí tvořenou výhradně zvukem.

Asi nejsilněji dnes působí texty, které se pouštějí do abstraktní, metafyzické nebo lingvistické hrůzy. Campbell si celoživotně potrpěl na tematizaci sugestivní síly médií, jež mají schopnost měnit myšlení hrdinů, ať už jde o film, hudbu nebo literaturu. Lovecraftovská povídka Ta druhá jména je doslovnou, ale také důraznou demonstrací toho, jak jazyk ovládá naši osobnost. Ještě výraznější je Místo zjevení, které začíná snovou situací: usínající chlapec vypráví zvláštní příběh svému podivínskému strýci, který ho z neznámých důvodů povzbuzuje, aby stále pokračoval – jako by proces vyprávění byl zásadně důležitý.

Je dobře, že Campbell, který je u nás zatím téměř neznámý, vychází právě v době, kdy se k českým čtenářům díky nakladatelstvím Gnóm, Carcosa nebo Medusa dostává i nejnovější weird literatura. Můžeme tak lépe docenit, v čem je tento autor pro žánr zásadní. Pro doplnění povědomí o něm je ale dobré sáhnout i po některých jeho delších textech. Za pozornost stojí třeba bizarní román *Incar-nate* (Vtělení, 1983), stírající hranice mezi snem a realitou, groteskní satirická kniha o sériovém vrahovi *The Count of Eleven* (Počítání do jedenácti, 1991) nebo *Needing Ghosts* (Potřeba duchů, 1990), halucinační novela o spisovateli s amnézií, který jednoho dne procitne do hodně bizarní reality.

Autor je publicista.

Ramsey Campbell: Děsivé důsledky. Přeložili Milan Žáček, Pavel Bakič a Richard Podaný. Fobos, Praha 2023, 352 stran.

literární zápisník

Knih se jen tak nezbavíme

JIŘÍ ZIZLER

V Kladrubech volala jedna pacientka na lékařku: „Potřebuju potvrzení, že jsem tady byla!“ Znělo to tak naléhavě, že mě v tu chvíli napadlo, zda to nemyslí metafyzicky – jestli nepožaduje razítko, že přebývala na tomto světě. Ale pro koho vlastně a k jakému účelu? Kdybychom pánubohu vypadli z databáze? Jistě, administrativa je neúprosná a možná poráží i věčnost, ale přece jen… Anebo je věčnost mnohem větší a věčnější, než si dovedeme představit? Mimochodem: jak ubytovat nového hosta v hotelu, který má nekonečné množství pokojů, ale všechny jsou zrovna

obsazené? Snadná věc: všichni se o jeden pokoj posunou…

Ale to jen tak na rozehrábí. Na veletrhu Svět knihy jsem byl a musíte mi to věřit, protože žádné lejtstro na to nemám. Chodím na tuhle akci už třicet let, žádný ročník jsem nevynechal, a něco takového jako letos jsem ještě nezažil. Nedozírná masa návštěvníků se valila, kypěla a přetékala jako při povodni, zaplavovala všechny pavilony, tlačila se u stánků, překonat vzdálenost pár metrů trvalo dlouhé minuty, a když člověk potkal známého, nemohl mu ani podat ruku. Co se to stalo, že všichni chtějí vidět knihy? Připomínalo to slavné cimrmanovské „Kachny…“, vlastně „Knihy, knihy, knihy, knihy“. Brali je do rukou, ohmátávali, listovali, začítali se, někdy i kupovali.

Atmosféra byla euforická, zdálo se, že návštěvníky blízkost knih elektrizuje, těší, uvolňuje. Horký vzduch v halách se jako vždy tetelil, myslím, že každou chvíli musel někdo omdlít, i když na vlastní oči jsem to neviděl. Cítil jsem se být v srdci knižní velmoci a náramně jsem pookřál. Zdálo se mi, že malých podniků se tu vyskytovalo víc než těch zavedených, přišly asi

předvést to, co se na knižní pulty ani nedostane, a přitom by mělo. Našli se tu i hrdinové bez bázně a hany, kteří si troufnou vydávat překrásné tisky, ba bibliofilie, na něž je radost pohledět.

Musím doznat, že sám jsem kdysi knihomilci trochu pohrdal (jde nám přece hlavně o ten obsah!), nakonec jsem ale po delším vývoji a boji dospěl až ke členství ve Spolku českých bibliofilů a předloni si pořídil nejdražší knihu ve svém životě, luxusní Máchův *Máj* se čtrnácti zinkografiemi Borise Jirků. Ostatně spolkový časopis Zprávy patří k nejzajímavějším neznámým literárním periodikům. V devadesátých letech vládl na knižním trhu dlouho zmatek a konjunkturalismus, všichni vydávali všechno, redaktory nikdo nepotřeboval, překladatelé často neovládali ani jeden z obou jazyků, svazky se zanedlouho měnily v salát. Ale ta doba rychle pominula, poměry se ustálily a nakonec i onu dekádu můžeme směle zařadit do zlatého věku české knižní kultury. Romantismus oněch dob ale přece jen vyvanul, a nemálo větších nakladatelství kromě výtečných titulů vypravuje ven i dost komerce či dokonce makulatury.

Všichni musí žít, všichni si musí nějak vydělávat – a za to se platí. Nepočítej nikdo s tím, že v těchto duchovních resortech narazíš jen na anděly. Stačí se podívat, co se děje v antikvárním sektoru. Vykoupit za padesát, prodat za tři tisíce. Nabízet nové knihy za desetkrát vyšší cenu než v knihkupectví a zkoušet, jestli se někdo nechytne… V jedné internetové diskusi někdo pravil, že pokud by antikvář byla vázaná živnost, zůstalo by jich u nás asi tak pět. Ale ať nejsem škarohlíd – i nad některými antikvariáty srdce zaplesá, jen si je musíte najít. Miliony jim ovšem za nic nedávejte! Umberto Eco, jehož knihovna čítala padesát tisíc svazků, říkával, že správný bibliomaniak chce mít knih co nejvíc a pořádit si je za co nejmíň peněz.

A dobrá zpráva na závěr: Můj dojem říká, že zánik papírových knih se nekoná, a ty virtuální ať se prozatím naloží do octa. Abych ještě jednou citoval výše zmíněného autora – knih se jen tak nezbavíme. Podobně jako třeba sklenice také kniha představuje dokonalý předmět.

Autor je literární historik a kritik.

16. Medzinárodný festival animácie 29. 06 – 02. 07. 2023 Žilina

FEST ANČA



To nejlepší
ze současné
fantasy
a sci-fi

OHROMUJÍCÍ SCI-FI
O STŘETU S NEZNÁMOU
CIVILIZACÍ

VELKÝ ROMÁN
STŘEDOEVROPSKÉ
FANTASTIKY

HOST

hostbrno.cz



512 str., váz., 549 Kč

Vítězka
ceny Hugo
2020
a 2022

Pokračování oceňované space opery
Vzpomínka zvaná Říše z diplomatických
kruhů daleké galaxie.



448 str., váz., 549 Kč

Vítěz
ceny Nike
2020

Příběh o dobru a zlu, které se skrývá
v každém z nás, o nerovných příležitostech,
o Haliči a Polsku – to vše vyprávěné
nezvykle barvitým jazykem.

Případ Dušan Dvořák

Dokumentární drama o střetu jedince se systémem

Režisérka Barbara Herz ve své nejnovější inscenaci *Tanec dervišů* otvírá téma kriminality spojené s pěstováním konopí pro léčebné účely. Jak se problematiku, která i vzhledem k vládním plánům na dekriminizaci konopí vzbuzuje značný zájem veřejnosti, podařilo převést do divadelního jazyka?

MARTA MARTINOVÁ

Výzkumy ukazují, že naprostá většina české veřejnosti považuje za vhodné léčebné využívání marihuany trestně nepostihovat a národní protidrogový koordinátor Jindřich Vobořil aktuálně dokončuje návrh zákona, jímž by došlo k zavedení regulovaného trhu s konopím. Realita postihů za „nakládání“ s konopím je ale zatím diametrálně odlišná. O vězních pykajících za to, že si pro vlastní potřebu pěstovali zakázanou rostlinu, se můžete dozvědět třeba v časopise Legalizace – tedy pokud máte odvahu číst tiskovinu, jejíž vydavatel dostal peněžitý trest za propagaci návykových látek. A co teprve případy babiček a dědečků, kteří jsou za „výrobu a distribuci“ mastí proti bolestem trestáni vězením stejně jako členové drogové mafie? I pachatelé znásilnění dostávají poloviční trest a mnozí vyvážnou jen s podmínkou!

Právě na tuto – eufemisticky řečeno – podivnou situaci, kdy do přeplněných věznic posíláme na několik let osoby, jejichž společenská nebezpečnost je mizivá, se zaměřila Barbara Herz v inscenaci *Tanec dervišů*, při jejíž přípravě si dopisovala s naším asi nejznámějším konopným vězněm Dušanem Dvořákem.

Dvořákův příběh

Dušan Dvořák je adiktolog, spoluzakladatel první české terapeutické komunity pro drogově závislé, který se v nultých letech podílel na vzniku standardů kvality zdravotně sociálních služeb a zákonu o sociálních službách. Na svém statku v Ospělově v Olomouckém kraji leta pěstoval konopí pro léčebné účely a policie mu je léta konfiskovala, do roku 2019 však vždy vyvážl s podmíněným trestem. Pak byl ale za nedovolenou výrobu a jiné nakládání s omamnými látkami a jedy nepodmíněně odsouzen: trest mu končí v dubnu 2026.

Dvořák se hájí tím, že nepěstoval konopí zpracovatelné na „toxikomansky využitelnou hmotu marihuanu“, ale rostlinu na masť a tinktury. Obsah THC, který soud zjistil, je podle dnešní legislativy na udělení trestu skutečně příliš nízký. Jinou věcí je, že Dvořák by býval mohl dostat i mnohem méně než necelých pět let natvrdo, jenže odmítl prohlásit, že se cítí vinen, a navíc ještě rozeslal předsedům soudů e-mail plný výhrůžek a nadávek s výzvou, aby se veřejně omluvili, že „z justice udělali Augiášův chlív“. Tento „vězeň svědomí“, jak sám sebe nazývá, je zkrátka ztělesněním potíží a kverulanta. Jak se dozvídáme z *Tance dervišů*, loni v létě figuroval jako žalobce v šestnácti soudních řízeních týkajících se přímo jeho osoby a za jiné lidi podal osm žalob na vězeňskou službu a čtyři žaloby na exekutora. Skutečnost, že pěstování konopí za účelem výroby léčiv nepovažuje za hodnou postihu, soudní znalci vícekrát označili za znak bludu a duševní nepřičetnosti...

Nápomocný systém?

Barbara Herz podává Dvořákův příběh prostřednictvím klasických postupů dokumentárního dramatu: využívá především dopisy, které jí sám zaslal. Velmi funkční odvrácenou stranu Dvořákova příběhu tvoří zpověď jisté svobodné a bezdětné produkční Evy. Tahle mladá žena nechce být ani omylem rebelkou měnící zaběhlé pořádky. Naopak, nic si nepřejí víc než zapadnout a vést konečně normální a klidný život. Eva neměla v dětství štěstí – otec alkoholik a násilník zemře na následky pouliční rvačky, když je jí dvanáct let, její mentálně postižená matka se později pokusí o sebevraždu. Když matka skončí v domově se speciálním režimem, ocitne se sotva zletilá Eva v městském bytě takřka bez prostředků. Sociální pracovnice označí její situaci za „její problém“ a doporučí jí jít „šlapat“. „Když jste se narodila do blbý rodiny, tak nemůžete od toho života očekávat tolik.“

Od poloviny představení je tak jasné, že hlavním námětem není ani tak otázka, zda je česká společnost připravená dekriminizovat konopí, ale střet jedince a společnosti, problém poslušnosti a konformity, a také, jak se jako společnost stavíme k nerovným podmínkám mezi lidmi a k rebelům bojujícím za lepší svět?

Výchova věžňů

Česká republika má aktuálně sedmý největší podíl vězňů v Evropě, přičemž ze 49 států vede Ruská federace následovaná těsně Tureckem. Recidiva v Česku je jednou z nejvyšších v Evropské unii, jde až o tři čtvrtiny věžňů. I čísla tedy ukazují, že naše snaha o nápravu zbloudilých moc nefunguje – a co teprve, když se zaměříme na konkrétní příběh. Dvořák se totiž brání systému i ve vězení. Zatímco vyspělé vězeňské přístupy v zahraničí se snaží pracovat přímo s problémy, které u jedince vedly ke kriminální činnosti, a rozvíjet společensky pozitivní charakteristiky vězněného, aby se mohl opět stát platným

státních institucí, které disciplinují jedince. Výprava Petry Vlachovské pracuje s gumovým ochranným oblekem, v němž je těžké už jen existovat, natož něco dělat, s růžovými ochrannými rukavicemi nebo potravinářskou fólií, a hned při první scéně, v níž je využit návod „Jak si správně mýt ruce“ od WHO, jsou diváci pokropeni dezinfekcí, jejíž odér hned tak nezmizí. Zkrátka antiseptický ráj, v němž není záhodno se třeba jen špatně pohnout.

Veronika Lazorčáková je ve své dvojroli naprosto uhrančivá: přesvědčivě přepíná mezi mladou ženou, která chce hlavně zapomenout na minulost, již jako dítě nemohla ovlivnit, a provokatérem v nejlepších letech, který se nepřestává pouštět do ostrých sporů s kýmkoli, kdo si podle něj neprávem uzurpuje moc. Nafouknuté hygienické rukavice, které si potravinovou fólii přilepuje na tělo, jsou jako boule po ranách uštědřených životem; balvany, jež herečka pracně přenáší po scéně, se stávají symbolem „rovných příležitostí“. Finále, v němž se Dvořákova postava halucinačně mění v „Tašunku Tanku“, ducha



V dvojroli produkční Evy a adiktologa Dušana Dvořáka exceluje Veronika Lazorčáková. Foto Lukáš Horký

členem společnosti, české vězeňství vychovává hlavně budoucí vězně. Úředníci si u propuštěných věžňů stěžují na „nedostatečné pracovní návyky“, ale i Dvořákova zkušenost ukazuje, že naše vězení důsledně potlačuje veškerou schopnost se rozhodovat. Kázeňský trest následuje poté, co si vězeň Dvořák samostatně vypere prádlo, trest vícedenní samoty dostane za to, že se telefonicky (přes povolené číslo) účastní odborné konference. Po této zkušenosti už nepřekvapí nepovolení telefonátů s režisérkou Barbarou Herz ani neposkytnutí psacího stroje (internet ani počítač v Břeclavi, kde Dvořák nastoupil trest, vězni k dispozici nemají). Dlužno ovšem dodat, že jinde se může situace značně lišit – česká věznice je do značné míry „suverénním státem“, a velmi tak záleží na jejím vedení (v Rapoticích, kam se Dvořák dostal po napadení spoluvězněm, k němuž byl umístěn za trest, například existuje možnost nakoupit si suroviny a samostatně si uvařit).

Vaše ruce jsou čisté

Tyrkysové nasvícené zdí scény evokují omyvatelné prostory škol, výchovných ústavů, nemocnic, psychiatrických léčeben i vězení – zkrátka

„velkého koně“, je možná až příliš pompézní – jenže právě takhle teatrální je nejspíš i Dvořákův přístup ke světu. Občas je potřeba uvěřit, že jsme obdařeni nadpřirozenou silou, abychom dokázali pohnout alespoň s jedním problémem, který způsobuje zbytečné příkoří.

Jestli je vězení odpovídajícím trestem za kverulantství a excentričnost, nechává Herz na každém z diváků. Jisté je, že po zhlédnutí *Tance dervišů* budete mít pár dní o čem přemýšlet, především pak nad úvodním: „Vaše ruce jsou čisté.“ Inscenací vyvolanou nejistotou, zda se naše mlčení ke konkrétním osudům nepodílí na zlu páchaném systémem, na premiéře a prvních reprízách režisérka umožnila ventilovat podpisem petice za Dvořákovo propuštění. Díky Herz zase po čase zakoušíme, jakou sílu mobilizovat z netečnosti a měnit naše nahlížení na svět může divadlo mít, když se dotýká živých společenských problémů.

Barbara Herz: *Tanec dervišů*. Dramaturgie Simona Petrů, Anna Hoprich, režie Barbara Herz, výprava Petra Vlachynská, hudba Matouš Hekela, hraje Veronika Lazorčáková. Divadlo na cucky, Olomouc, premiéra 18. 5. 2023.

Co je jim do toho?

Takové to léto a mužský pohled na hypersexuální ženy

Kanadský režisér Denis Côté ve své novince, premiérově uvedené na festivalu v Berlíně, sleduje tři hypersexuální ženy během terapeutického experimentu. Quebecký filmař proslul snímky plnými neklidu – tentokrát nervní atmosféru vyvolávají především společenské restrikce. Výsledek je ovšem rozpačitý.

PETRA CHALOUPKOVÁ

Tři ženy, tři terapeutičtí dozorcí a šestadvacet dní detoxikační kúry, která má klientkám pomoci osvobodit se od závislosti na sexu: premisa nového snímku kanadského autora Denise Côtého *Takové to léto* zdánlivě slibuje extatickou podívanou ve stylu erotických provokací Gaspara Noého nebo Larse von Triera. Jeho film však namísto záběry tělesných tekutin a otvorů překypuje potlačovanou frustrací. Přináší Côté víc než jen výčet traumat, která hrdinkám znemožňují prožívat sexualitu v rámci společenských norem?

Terapie kamerou

„Nejste nemocné. Tohle má být cesta, ne léčení,“ ujišťuje své svěřenkyně supervizorka terapeutického projektu, který ženám na základě doporučení sexuologů poskytuje komunitní pobyt v odlehleém venkovském stavení, kde mohou svým touhám bez předsudků čelit. Naproti ní se lascivně kroutí jedna z nich, piercingy ověšená Geisha, jejíž pohyby vyvolávají neúnosné erotické dusno. Její umírněnější soupeřnice – bojácná Léonie a zadumaná Eugénie – zatím pobaveně poslouchají podmínky tohoto údajně ozdravného pobytu: telefony pouze na devadesát minut denně, drogy jsou nežádoucí, alkohol nevádí a každá z účastnic může počítat s jednou povolenkou na dvacet čtyři hodin „na svobodu“. Dohlížet na průběh experimentu má doktorka Octavie, jež svou odtazitostí zakrývá vlastní starosti kvůli rozpadajícímu se vztahu s partnerkou.

V následujících dnech se rezidence, kterou společenství obývá, mění v místo plné lechtivých příběhů jako z *Dekameronu*, ovšem s tím rozdílem, že Côtého historky vyprávějí především o skupinových orgiích či BDSM praktikách. Pro trojici protagonistek začíná boj s abstinencií příznaky, s nimiž se každá vyrovnává po svém. Geisha zaběhne za hráči na nedaleké fotbalové hřiště, Eugénie věnuje veškerou energii výtvarnému vyžití doprovázenému masturbací a Léonie se noří sama do sebe a vzpomíná na své formativní sexuální zážitky včetně znásilnění otcem. V těchto klíčových momentech Côté nechává představitelky ovládnout objektiv kamery, jež jako by se od nich nemohla odtrhnout a voyeuristicky se vyžívá v záběrech na jejich rozrušené tváře. V méně eroticky nabitých konstelacích (při sezení s Octavií nebo během společných večerů) pak dlouhé záběry působí

až terapeuticky: postavy se zpovídají z nejintimnějších tužeb, zatímco ostatní – včetně filmových diváků – nemají kvůli absenci dalších stimulů jinou možnost než soustředěně naslouchat.

Neklidná atmosféra

Takové to léto souzní s režisérovou filmografií kromě jakoby vybledlého vizuálu také charakteristicky neklidnou atmosférou, kterou způsobuje nervozita z jakési nehmatalné hrozby. Ve filmu *Vic a Flo viděly medvěda* (*Vic et Flo ont vu un ours*, 2013) na sebe toto ohrožení bere podobu mstitelky toužící po krvavé odplatě za nespecifikovanou křivdu, zatímco v *Antologii města duchů* (*Répertoire des villes disparues*, 2019) se obyvatelé městečka uprostřed ničeho vyrovnávají se znepokojujícími návštěvami zesnulých, kteří si mlčky nárokuji svá bývalá obydlí. Během desexualizačního soustředění v *Takovém tom létě* nebezpečí představují společenské restrikce a vymáhání normativní sexuality. Hrdinky sice byly ujištěny, že v rámci terapie nebudou považovány za perversní osoby, odsudkům se ale stejně nevyhnou. Na každém kroku je totiž doprovázejí pohledy hospodyňky, jež dívky „soudcitně“ lituje, protože prý nejsou samy sebe schopny vnímat jinak než jako objekty mužských choutek.

Naivní diváci (mezi něž patří i autorka tohoto textu) předpokládají, že režisér takovou zjednodušující perspektivu použije jako odstrašující příklad a sám se vydá směrem objevování lidské sexuality v celé její šíři. Jenže z postupného odhalování motivací a životních konstelací protagonistek se spíš zdá, že Côté vnímá trojici žen taktéž pouze skrze jejich sexuální zážitky, a co hůř – že je sleduje z nereflekтовané mužského hlediska. Tato pozice nejvýrazněji vyniká při masturbačních scénách. Například když sebou polonahá Geisha nekontrolovatelně mrská po zemi pokoje, až to připomíná záchvat epilepsie. Nebo v téměř karikaturním výjevu, kdy Eugénie prožívá jakési umělecké vytržení, během něhož střídavě manicky kreslí obrazce ve tvaru vulvy a ukáží se (pokud si zrovna nezastříhuje chloupky v rozkroku nebo polonahá nepopíjí červené víno). Podobné sekvence spíš než vysoce intimní okamžik připomínají artovou verzi mokrého snu teenagera, který si představuje polštářové bitvy spolužáček ve spodním prádle.

Rozpaky

Při zobrazování erotična je Côté o něco soudnější až ve scénách z jednodenní propustky, kdy se do děje zapojují muži. Ti zůstávají anonymní a na plátně existují pouze jako části těl a nemluvní vykonavatelé sexuálních aktů. Explicitní detaily režiséra nezajímají, přechází je elipsou a zaměřuje se na emocionální dopady fyzického sblížení. Všechny hypersexuální ženy během dne volna přirozeně zaměřily za svými milenci, případně náhodnými známostmi. Ani jedna z nich však nenajde u partnera víc než čistě tělesné uspokojení, přestože by v autorově pojetí potřebovaly alespoň na chvíli pocítit něco důvěrnějšího a bližšího než jen dotek něčí ruky.

Tady *Takové to léto* naráží na úzkoprstost vlastního přístupu k ženské (hyper)sexualitě, která jako by byla jedinou alternativou k soužití v partnerském vztahu. Nabízí se srovnání s Trierovou *Nymfomankou* (*Nymphomaniac*, 2013), s jejíž protagonistkou Côtého trojice hrdinek sdílí tragické osudy plné psychického a fyzického týrání. Trier ale s hlavní postavou blahosklonně netrpěl a v sexuálních scénách dovoľoval divákům prozkoumávat zákoutí těl a různé typy slasti stejně důkladně jako hrdince samotné. Ta odmítala medicínské označení „sexuální závislost“ a hrdě se nazývala nymfomankou – své touhy považovala za určující sílu, byť pro někoho mohla představovat jen nádobu na sperma.

Po zhlédnutí Côtého snímku převládají především rozpaky nad otázkou, s jakým záměrem se autor do námětu pustil. Šlo o pokus destigmatizovat nenormativní sexuální touhu a dokázat, že bezhlavé oddávání se tělesnosti není o nic odsouzeníhodnější než celoživotní celibát? Anebo na začátku stálo přesvědčení, že nadstandardní náruživost je u žen natolik nevšední a zajímavá, že stojí za to jí věnovat 137 minut stopáže? V prvním případě zůstal výsledný snímek původnímu úmyslu vzdálený, protože hrdinky redukuje na traumatizované „hady“ svíjející se na zemi v orgasmické křeči. A co se týče druhého vysvětlení, nelze než vypůjčit si slova od Geishy a konstatovat: „Co je jim do toho, že chci do smrti jen šoustat?“

Autorka je filmová publicistka.

Takové to léto (Un été comme ça). Kanada 2022, 137 minut. Scénář a režie Denis Côté, kamera François Messier-Rheault, hrají Larissa Corriveau, Laure Giappiconi, Samir Guesmi, Aude Mathieu, Hinde Rabbaj, Anne Ratte-Polle. Premiéra v ČR 22. 6. 2023.



Denis Côté ve své novince zkoumá nenormativní podoby touhy a sexuality. Foto Film Europe

Urna ve tvaru střevíce

Radost i bolest v portrétním dokumentu Boylesque

Polský senior Andrzej Szwan je nejstarší drag queen v Evropě. Režisérka Bogna Kowalczyk ho zachycuje jako vitálního člověka, který stále hledí kupředu. Její sympaticky civilní portrét je nenásilným, přesto však silným politickým gestem v boji za lidská práva v konzervativním Polsku.

TOMÁŠ STEJSKAL

Uprostřed vlakového kupé o sebe ťuknou malé lahvičky s čirou tekutinou a kdosi poznamená: „Pane jo, je teprve sedm ráno, a pijeme vodku.“ Nejstarší z party výletníků nesouhlasí: „Není sedm, je 7:26.“ Tato scénka není součástí českého trampského výjezdu ani reklamou na alkoholismus. To skupina queer Poláků vyjíždí na Berlin Pride. Zachycená situace z koprodukčního dokumentárního filmu *Boylesque*, na němž se podílela také česká společnost Bionaut, by mohla působit jako laciný vtípek, zlehčující problematiku nadměrného pití ve středoevropském regionu. Jenže scéna ze sedmdesátiminutového filmového portrétu údajně nejstarší drag queen v Evropě především trefně dokresluje povahu portrétovaného.

Být queer v Polsku

Dvaosmdesátiletý Andrzej Szwan, vystupující pod uměleckým jménem Lulla La Polaca na vesnických tancovačkách i v gay klubech, působí ve snímku režisérky Bogny Kowalczyk jako energický člověk, který si nepřipouští tíhu věku. Což ovšem neznamená, že by snímek byl prostý bolestných okamžiků. Nicméně právě neutuchající elán a optimismus dělá z Lully nejen veterána či veteránku scény, ale také oporu celé komunity, která v konzervativním Polsku nemá lehký život.

Snímek neřeší společenské klima přímo, politickou linku však neopomíjí. V době stoupající popularity různých soutěžních reality show, jako je *RuPaul's Drag Race* (od 2009; viz A2 č. 1/2021), které povětšinou radostně přitakávají rozmanitosti queer komunity a uměleckému nadání jejích členů, působí



Dvaosmdesátiletý Andrzej Szwan si užívá života navzdory obtížím, jimž v Polsku queer lidé čelí. Foto Queer Kino

Boylesque jako melancholičtější kontrapunkt. Už zmíněný výjezd do Berlína je sice manifestací sounáležitosti, končí však příznačně okamžikem, kdy se Lulle její o generace mladší přátelé ztratí a obdivovaná hrdinka, s níž se mnozí mladí lidé nadšeně fotí, zůstává stát bosa na ulici, která náhle působí opuštěným, až vybydleným dojmem. Nutno dodat, že tyto berlínské scény jsou jediné, v nichž protagonista chodí nalíčený a v kostýmu mimo akce, na nichž vystupuje.

V Polsku si Andrzej Szwan občas „v civilu“ vyjede na kole, ale jinak se velká část scén odehrává jeho malém bytě či jiných interiérech. V soukromí dojde i na vzpomínky – třeba na přítele, jenž spáchal sebevraždu. V letmém, ale přesvědčivém detailu se vynoří na povrch potíže spojené se životem v „utajení“, včetně těch psychických. V průběhu snímku se ale Andrzej zaobírá i praktickými záležitostmi, třeba když si nechává udělat urnu v podobě boty na vysokém pozlaceném podpatku. S podobnou směsí věčnosti a lehkosti se pak snaží navázat novou známost, přičemž odmítá aplikaci Grindr s tím, že hledá dlouhodobý vztah... Kowalczyk natočila

jemnou, převážně tiše observační charakterovou studii, která povzbudí, ale zároveň nechce být jen oslavou vitality či injekcí optimismu – být zrovna v Polsku by jí bylo mnohým třeba.

Nenásilné gesto

Andrzej Szwan je podstatnou postavou polské queer komunity. Nejenže drží krok s třicátníky a užívá si života, ale má přirozený respekt. Režisérka však nezavírá oči ani před pnutím uvnitř scény. Když jednou zapomenou Szwana pozvat na pódium, vidíme jeho zklamanou reakci v zákulisí, zatímco hlas zpovzdálí oznamuje, že na jevišti stojí všichni důležití lidé. Byl to omyl, nebo jde o ageismus, který se nevyhnul ani této komunitě? V takových momentech se odráží osamělost protagonisty, který ačkoli je mezi „svými“, začíná se z plnohodnotného člena společenství měnit v jakéhosi maskota.

Režisérce Kowalczyk stačí sledovat do konce některé momenty poté, co dozní dialog, aby podtrhla trudné aspekty Szwanova života. Třeba když se ho umělkyně, která pro něj vyrábí zmíněnou urnu, zeptá, zda o tom vědí jeho

příbuzní. Protagonistův výraz dost výmluvně říká, že jsou věci, které nemá s kým sdílet.

Boylesque není překvapivý snímek. Pracuje s univerzálními tématy a leckdy i s jednoduchými metaforami – třeba když ke konci filmu hrdina vyleze na oprýskanou střechu vedle svého stísněného bytu a sluní se s drinkem po ruce. Díky Szwanově přirozenosti i autorčinu citu pro balanc však působí i takové scény nenuceně, jako organická součást portrétu. Kowalczyk nenatočila snímek oslavující svět drag queens – z vystoupení tu vidíme jen útržky a nejznámější světová drag queen se tu objeví jen ve výkřiku na adresu Lully: „Jsi starší než RuPaul!“ Zároveň se film vyhýbá jednostrannosti některých festivalových titulů kladoucích důraz jen na zachycení zmaru, bolesti či restrikcí v zemích potlačujících lidská práva. *Boyesque* představuje citlivý, odlehčený i bolavý portrét jedince a jako takový je nenásilným, přesto však silným politickým gestem.

Boylesque. Polsko, Česko 2022, 71 minut. Scénář a režie Bogna Kowalczyk, kamera Milosz Kasiura, hudba Wojciech Frycz. Premiéra v ČR 8. 6. 2023.

filmový zápisník

Spící Evropa, čilý třetí svět

VÍT SCHMARC

Evropské sociální kinematografii v posledních letech chybějí silná témata i energie, jakou v minulých dekadách měli „auteuři“ jako Mike Leigh, Ken Loach, Jean-Pierre a Luc Dardennovi či Andrea Arnold. Namísto pronikavých charakterových studií a dějové dynamiky, diktované mezním společenským postavením hrdinů, se do popředí dostaly melancholické rodinné či komunitní mikrosvěty, v nichž se v podivném bezčasí na cosi odevzdaně čeká – na neodvratný vpád modernity do tradičního řádu venkova či nalezení hodnotového souladu a sebeuvědomění. Roste také počet filmů o několika generacích žen z téže rodiny, které zkoumají vlastní feminitu a sexualitu v podmínkách tiše se hroutícího patriarchy.

Podobně orientované tituly měly výrazné zastoupení už v soutěži letošního Berlína, v Cannes jejich řady rozšířilo například španělské drama *Creatura* či portugalský rodinný portrét *Léqua*. Tyto intimní, křehké snímky spojuje unikavost a důraz na hodnotový i estetický „safe space“, který hraničí s letargií. Vytratil se nesmlouvavý sociální aktivismus tak typický pro starší britské filmaře, ale chybí i promyšlená dardennovská kinetika či estetická rafinovanost Andrey Arnold. Filmy tak zprostředkovávají obraz Evropy jako unaveného, otupělého kontinentu, který čeká na silný podnět, na nějž by mohla přijít energická odezva.

Festival v Cannes letos naštěstí pokračoval v trendu otevírání se méně známým národním kinematografiím. Společenská dramata z těchto teritorií se stále inspirují především filmy předešlých generací sociálních realistů (evropských, ale třeba také iránských), dotýkají se však současných existenčních témat. Znameníť mongolský debut *If Only I Could Hibernate* od režisérky Zoljargal Purevdash sleduje dospívajícího kluka z periferie, který má talent na fyziku, ale zároveň řeší nepřekonatelné sociální bariéry – matka je alkoholička, rodina pochází z venkova, krušné zimy tráví v jurtě a veškerá aktivita jejích členů se pak omezuje na shánění topiva.

Jordánská žena, jež se po smrti manžela vpořádává s právními a společenskými dogmaty, stojí v centru pozoruhodného debutu *Inshallah a Boy* režiséra Amjada Al-Rasheeda. Snímek, který připomíná morální drama iránského filmaře Asghara Farhádiho, kriticky zkoumá ústrky a diskriminaci, jimž musí čelit ovdovělé ženy v patriarchální společnosti. Opět jde o dílo s jednoduchou, ale účelnou dramatickou stavbou, které svou působivost čerpá z věrohodného morálně-společenského dilematu.

Svérazný feministický apel přinesl komediální malajský body horror *Tiger Stripes* další debutantky Amandy Nell Eu. Dvanáctiletá hrdinka projde traumatickou zkušeností první menstruace a proti své vůli se ocitá v zajištění pověr a šikany okolí. Její transformace v ženu-tygra je groteskním a naivním motivem, má v sobě ale sympatickou energii punkové revolty.

Osvěžující filmařská energie letos proudí z Afriky. Jedinou prvotinou v hlavní soutěži festivalu byl baladický senegalský snímek *Banel & Adama* od Ramaty-Toulaye Sy, archetypální příběh zapovězené lásky a vzpoury proti řádu, která neujde krutému trestu. Vizuálně uhrančivý film nicméně doplácí na jistou akademičnost a enigmatický chlad postav. Podstatně více elektrizující byl *Omen* rappera a performerera s konžskými kořeny

Balojiho. Debut ze sekce Un Certain Regard sleduje návrat mladého emigranta do rodného Konga, odkud za nevyjasněných okolností před lety utekl. Hypnotický, výstřední a obtížně uchopitelný film pojmenovává schizofrenní identitu běženců i paradoxy současné Afriky s férickou rozevlátostí a originálním výtvarným temperamentem.

Silná byla opět čínská produkce, která se na velkých festivalech objevuje pravidelně. Už v Berlíně bylo zřejmé, že vlivnou šestou generaci začíná nahrazovat mladá krev, jež se tolik nezhlíží v dějinách a rozmáchlých sociálních freskách a více zkoumá současné životy nebo minulost sleduje skrze moderní žánrové koláže. Wei Shujun tak v netradiční detektivce *Only the River Flows* spojil postupy filmu noir, tonální schizofrenii korejských thrillerů a čínskou obřadnost. Jeho krajan Anthony Chen naopak v debutu *The Breaking Ice* vytvořil melancholickou výpověď o generaci Y, která zamrzla v existenční bezradnosti a čeká na tání. Subžánr, který zahraniční kritika překřtila na „sad hot Chinese people“, je snadno srozumitelný i pro evropského diváka.

Ačkoli významné ceny opět bezpečně ovládl „Západ“, právě divácké úkroky mimo povědomé kinematografie z letošního ročníku festivalu v Cannes dělaly inspirativní zážitky.

Autor je ředitel distribuční společnosti Artcam.

K pramenům tuzemského punku

Publikace *Všechno je špatně, zpátky na stromy!*



Punková móda v době železné opony byla výsledkem improvizace. Foto Štěpán Stejskal

Je mrtvý, nebo mu ještě zbývá čas? Tato otázka se vznáší v pozadí knihy *Všechno je špatně, zpátky na stromy!*, která prostřednictvím písňových textů, fotografií, rozhovorů a úvodní studie Radima Kopáče nahlíží ranou historií českého punku a hardcoru.

KAROLINA VÁLOVÁ

Po úmrtí zpěváka a baskytaristy kapely Plexis Petra Hoška 23. ledna 2023 vtrhl punk na pár dní do kulturních rubrik většiny českých médií. V souvislosti se skolem jedné z ikonických postav pražské punkové scény se objevily titulky avizující skutečně definitivní konec punku u nás. Podezření, že je tento žánr mrtvý, se ostatně objevilo už na konci sedmé dekády minulého století, tedy jen několik let po jeho zrodu (o něco mladšímu hardcoru se tato takřka filosofická otázka překvapivě vyhýbá). Ke smrti punku odkazovala už kniha publicisty Radima Kopáče a fotografa Pavla Sojky *Punk je mrtvý – a kdo ne? Britský punk a americký hardcore v textech* (2016). Na podobném přístupu – důrazu na písňové texty a fotografický materiál – Kopáč založil i svou další publikaci o tvrdém „tříakordovém“ stylu, nazvanou *Všechno je špatně, zpátky na stromy! Český punk a hardcore v textech 1979–1989*.

Fanzinová estetika

V ediční poznámce Radim Kopáč uvádí, že ho punk fascinuje už od třinácti. Nenápadný text v závěru knihy je nabitý informacemi a možná by si zasloužil být spíše předmlouvou. Dozvíme se mimo jiné o „základních orientačních bodech“, jimiž se autor řídil: jedná se o monografii Filipa Fuchse *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí* (2002), on-line *Encyklopedii československé alternativní scény 1968–1993* (projektpunk.cz) od Ladislava Ašenbrenera a vlastní posluchačskou zkušenost. V závěru poznámky je osvětlen název publikace, který je „poctou Modrým tankům, jedné z neoriginálnějších českých punkových kapel; jejich demo *Všechno je špatně, zpátky na stromy!* vyšlo v roce 1988“. Na to, že jde o titul populárně-naučného charakteru, je i v citacích odvedena slušná práce (úvodní text obsahuje přes sto odkazů). Poznámkový aparát je ale občas trochu nepřehledný, například většina zásadních

pramenů s datem vydání před rokem 1989 je shrnuta v jediné, snadno přehlédnutelné poznámce.

Knihla nemá ambici být akademickým pojednáním, ale ani ryze uměleckou, respektive fotografickou publikací, ač fotky zabírají minimálně polovinu rozsahu. Formátem a grafiky atraktivním vzhledem se *Všechno je špatně, zpátky na stromy!* hlásí spíše k fanzinům a subkulturním nízkonákladovým tiskovinám v DIY stylu. V nadpisech jsou punkově ignorována velká písmena, text novinově řazený do dvou sloupců je místy efektně vyšisovaný, mnoho černobílých fotek je rozostřených. Některé předělové stránky vypadají jako text psaný křídou na tabuli, což je – podobně jako kolážová metoda výstřižků – fanzinová klasika. Publikace není určena primárně pamětníkům, kteří prožili punkrockové mládí „závadové mládeže“ plné konspirací a obav ze zátahů Státní bezpečnosti, přesto výrazně hraje na nostalgickou notu. Falešný sentiment je nicméně podvrácen hned v úvodu: „Počátky českého punku? To je mlžný opar a moře nejasností, to jsou dojmy a přibližnosti. Prostě výběrová a idealizující paměť.“

Výpověď zahozené generace

Úvodní pětáctiřicetistránková Kopáčova studie se zabývá počátky punku, ale i dalšími žánry, jež byly s punkem v sedmdesátých a osmdesátých letech spřízněny, a především písňovými texty. Ty autor chápe jako výpověď o době, v níž vznikaly. S tím se dá souhlasit, ovšem s vědomím, že se jedná o pohled malé části společnosti s vyhraněným hudebním vkusem a radikálně odmítavým postojem k tehdejšímu režimu. Problematické jsou silně zobecňující závěry – třeba příklad z části nadepsané Jsme zahozená generace: „Český punk předrevoluční dekády se v textech držel většinou formálních limitů vázaného verše, potažmo klasické písňové stavby (...) Takže

vnějškově spíš regrese, návrat směr učebnicové, kanonické kóty: jednak národní obrození, jednak klasici československé (post)avantgardy první poloviny dvacátého století, v první řadě Vítězslav Nezval.“

Kopáčovo pojednání, jehož název *Ještě nám zbývá čas* pochází ze stejnojmenného textu kapely Divize T z roku 1989, je nicméně čtivé, informačně přínosné pro pamětníky i mladé punkery chtivé historických informací a především přehledně strukturované. Čtyři pododdíly, seřazené spíše podle motivů textů než podle chronologického klíče, se poté zrcadlí v druhé části knihy, ve vybraných písňových textech skupin, které měly něco společného s tuzemským punkem.

Úvodní text se nevyhýbá ani problému, který na konci osmdesátých let, během „skinheadského intermezza“, pronikl i do československého punku a hardcoru: rasismu. Kopáč je právem kritický a také až zinově expresivní (někdy až na úkor češtiny: „důsledkem tohoto frustrovaného, v jádře úzkostného a slabošského žvástu...“). Styl Kopáčova psaní je poněkud nesourodý: některé věty mají podobu spontánních výkřiků, zatímco jiné jsou pro složitost a množství vsuvek na hranici srozumitelnosti. Těžko pochopitelné je také autorovo rozhodnutí uvádět názvy písní zahraničních kapel pouze v českém překladu (například o písni Chickenshit Conformist od Dead Kennedys se tu píše jako o Zbabělém konformistovi).

Pogo, cvočky a číra

Jádrem knihy *Všechno je špatně, zpátky na stromy!* jsou kromě písňových textů československých punkových formací fotografie Štěpána Stejskala. S „nejznámějším českým fotografem punku“ si navíc můžeme přečíst obsáhlý – a velmi zdařilý – rozhovor. Stejskal se focení koncertů věnuje od roku 1977 a až na pár výjimek dodal fotky ke všem kape-lám, které mají v knize text. Kromě snímků skupin jsou do knihy zařazeny také fotografie publika, často zaměřené na typický tanec pogo nebo na specifickou módu čír a cvočků. Pavla Jonssonová ze skupiny Dybbuk v této souvislosti v dalším z rozhovorů připomíná, že typická punková móda přišla až po revoluci a v době železné opony byla volba oděvů výsledkem naprosté improvizace, jejímž jediným kritériem bylo vybočení z šedi.

Jestli Kopáč něčím opravdu vyniká, je to nepochybně schopnost vést rozhovory. Kromě Stejskala a Jonssonové vyzpovídal ještě režiséra Petra Zelenku, který v mládí působil v kapele V noci, a hudebního publicistu a rozhlasového dramaturga Josefa Vlčka, jenž se do dějin punku zapsal mimo jiné tím, že o něm informoval veřejnost během přednášky v Divadle hudby v květnu 1978, konané pod hlavičkou Jazzové sekce. Na vyprávění o zběsilé ostrovní hudební novince tehdy přišlo skoro dvě stě padesát lidí.

Při listování písňovými texty skupin, z nichž některé se staly mainstreamovými hvězdami, jiné zůstaly v undergroundu a další nepřežily nástup devadesátkového kapitalismu, se ukazuje, že je lze číst nejen jako dokument o českém punku, ale i jako svéráznou poezii. Syrovou, řádně našťvanou, trochu naivní, ale naprosto unikátní. Punkové hnutí se do pozdější kultury zapsalo výrazněji, než si běžně uvědomujeme. Kopáčova slova týkající se textů kapely Modré tanky lze bezesporu chápat i v obecnějším smyslu: „Pokud má český punk v rukávu takováhle nadčasová, motivicky věčně aktuální esa, nemůže být nikdy mrtvý. Ještě mu zbývá čas...“

Autorka je portugalistka.

Radim Kopáč: *Všechno je špatně, zpátky na stromy! Český punk a hardcore v textech 1979–1989*.

Divočina, Praha 2022, 200 stran.

Znásilnění popu

Debut Divo Institute

Skupina složená z výrazných postav českého hudebního undergroundu a nazvaná podle kolínské vily švýcarsko-lucemburského konceptualisty vydala dlouho očekávaný debut. Nahrávka, na níž se mísí řada žánrů a domácích i zahraničních vlivů, se stala událostí místní nezávislé scény.

PETR URAM

Divo Institute, společný projekt Kiliána Kešnera, Josefa Konejla, Adama Michlíka a Aleše Procházky, spatřil světlo světa během první vlny pandemie. Od té doby stihli odehrát několik koncertů, nahrát album a údajně se kvůli jeho mixu rozpadnout, dát se zase dohromady a mezitím složit tolik nových skladeb, že by to pravděpodobně vystačilo na další nosič. Deska vydaná během letošního nebyvale chladného jara obsahuje osvědčený, časem vyzrálý repertoár, navíc s mnohem přístupnějším zvukem, než by se z živých vystoupení mohlo zdát.

Od výkopu k základům

Kapely se dávají dohromady různými způsoby. Jednou vám třeba kontroverzní umělec Mark Divo zaplatí, abyste u jeho vily v Kolíně vykopali díru. Na pomoc přivoláte dva přátele, kteří se vám zjevili ve snu, a mezi kopáním si krátíte čas zpěvem za doprovodu dvou klaců a kytary bez většiny strun. Přestože vaše produkce vyznívá spíš divadelně než hudebně, v písních cítíte potenciál. Proto záhy do projektu zapojíte čtvrtého hráče, který zvuk obohatí o bendžo, a především o hardware, který jednak nahradí rytmus klacků, jednak obstará progresivní elektronické podkresy.

Ani jeden z členů nové formace přitom není na poli undergroundové hudby nováčkem. Kytarista Michlík alias Domp už delší dobu hraje se šternberskými punkery Kakktus a brněnským Adamovým traumatem. Aleš Procházku alias Johnnyho Násilníka, dnes známého pod rapovým pseudonymem Walkman G, asi není nutné dlouze představovat. Bývalý zpěvák sestav jako Hipsteři či Wasted Whatever je mimo jiné průkopníkem „socka rapu“, který míchal punkové a hiphopové prvky už v dobách, kdy byl Denis Bango alias Fvck_Kvlt známý jen jako frontman The Wilderness. Kilián Kešner – ať už s bendžem nebo elektronikou – působí v projektech Hyenxxx, Lichi Kolha, Pustina nebo Nedory Satori. A konečně je tu mladoboleslavský básník, performer a někdejší hráč na klacky Pepsi Konejl, který příležitostně doplňuje koncerty kapely o vokály, kulisy či kostýmy. Členové skupiny nejenže žijí v různých koutech země, ale v mnoha ohledech se různí také jejich přístupy a východiska. Nejspíš i z toho důvodu se vydali k základům žánrů, které je celoživotně provázejí.

Bolestivé vystřízlivění

Ačkoli je tvorba Divo Institute označována všemožnými názvy, od „tanečního western



Tvorba Divo Institute je označována za „taneční western rock“ nebo „punkové techno“. Foto Josef Konejl

rocku“ po „punkové techno“, sama skupina zašla při hledání kořenů tak daleko, že svůj debut na Bandcampu charakterizovala lakovnický jako blues. Na první pohled to působí podobně, jako kdybychom místo šimpanz říkali obratlovec. V něčem ale Divo Institute následují kolegy z countrypunkové superskupiny Hippie Chippies, jež svým retrospektivním debutem udělala podobně tlustou čáru za rozjíveným tvůrčím mládím.

Kamenem úrazu se ukázal být mix a maste-ring. Zatímco skupina očekávala hrubý lo-fi zvuk, na nějž byla zvyklá z koncertů, Michal Šťastný neboli Amák ji přiblížil (jak poznamenal Martin Zikán v podcastu Dva kverulanti) ke kytarovým kapelám z devadesátých let typu Priessnitz nebo Prouza. Vedle toho se členové Divo Institute škádlivě přirovnávají ke Katapultu, na jehož hit Až odkazují ve skladbě Arktida: „Je noc a děti ještě nespi. / Hrají si tam, kde ví, že to nesmí.“

Nezvykle nízkou polohu hlasu zpěvák opustí jen v písni Umělá tráva, když cituje záhoráckého rappera Čavalenkyho: „Chlapci na ulici

točí peníze, / protože bez peněz ti život nevýjde.“ Album vůbec překypuje výjevy a chytla-vými pokřiky, které se sarývají pod kůži. Ať už se jedná o variace na dětské říkanky v tracku Roastbeef, psychotické obrazy ve Fujaře nebo prosté sdělení „Zapálím celý město / sirka-ma za dvě koruny“ z Jany, slova o „znásilnění popu“ plného „hnusných věcí, které tě budou otravovat“ se zdají být namístě.

Hudebně i tematicky je deska (prý mimoděk) konceptuální. Začíná raušem, přes málem pentatonické Noty nahoty se dopracovává k hypnotickému Tranzu Karla Brauna a celou „hnusojízdu“ zakončuje kocovinový Dopamin. Emocionálně strhanému posluchači na konci nezbyvá než doufat, že ho další projekt Divo Institute povede vstříc příslo-večným lepším zitrkům, které si skupina od budoucnosti slibuje. Ať už ale bude míra tem-noty jakákoli, už teď je zřejmé, že se máme na co těšit.

Autor je překladatel.

Divo Institute: Divo Institute. Kabinet Records 2023.

hudební zápisník

Faun: dramaturgie kontrastů

JAN STARÝ

Na hudební mapu Česka přibyla výrazná akce. První ročník brněnského festivalu Faun představil silný výběr z minoritních žánrů. Organizační tým spojený s prostorem Ponava, kde probíhají zejména jazzové a improvizace-ní koncerty, připravil dramaturgii vycházející ze dvou směrů: zatímco Radim Hanousek přistupuje k hudbě skrze zkušenost s klasickými nástroji, Jan Lichý tíhne k abstraktní elektronice. Mezi některými formami ambientu a moderní volné improvizace sice nemusí být velký zvukový rozdíl, řídí se však jinými estetickými pravidly, sledují jiné trendy a mají jiná publika. Posluchači tak byli konfrontováni se dvěma různými přístupy.

Zejména první večer ukázal, jak strhující může taková situace být. Saxofonista Rolf-Erik Nystrom z tria Poing a zpěvačka Juliana Venter předvedli doslova přehlídku kontrastů. Operní nápěvy přecházely do řevu, zasněné melodie saxofonu doplňovaly úder do kovové spirály, vynalézavé aranže standardů střídaly moderní skladby. Spojení různých poloh – od scatu přes operní adaptace folku až po vokální pazvuky – fungovalo díky charismatu dvojice i muzikantskému umu, který nicméně neodváděl pozornost od citového jádra skladeb.

Emoce nechyběly ani v následujícím setu. V souvislosti s norským producentem Death-prodem se často mluví o až sterilní preciznosti, jeho brněnský koncert ale charakterizovala spíš slavnostní nálada v katedrále než strohá dokonalost moderní továrny. První část setu byla věnovaná starším skladbám, které patří k tomu nejlepšímu v ambientu: v jednoduchých smyčkách jako by se zastavoval čas a zdánlivě nekonečné repetice s minimálními obměnami vytvářely pocit dokonalé prázdnoty, na níž není potřeba nic měnit, a naladily publikum na hluchnější část vystoupení. Celému koncertu přitom dominovala aparatura – zážitek z umění se zde téměř rovnal opojení technologií.

Úplně jinou tvář elektroniky představil Rian Treanor. Bortící se rytmy vybízely k tanci, ale taneční pohyby by musely připomínat pavouka pod elektrošoky. Odpověď na otázku, jak na podobné zvuky tancovat, nabídla choreografka Keira Fox, jejíž part zahrnoval nepředvídatelné potáčení se ve stíněném sklepním prostoru, kde dvěma zrcadlovými deskami bezohledně rozrážela, utiskovala a především znervózňovala diváky. V kontextu seriózních „experimentálních“ festivalů to bylo skutečně osvěžující. Na obě vystoupení pak nečekaně, ale velmi působivě navázal francouzský projekt Abacaxi s „nekonečnými“ kytarovými sóly, která procházejí množstvím efektů, a přesto udržují vágní dialog s basou a bicími, rozvíjený na základě jakéhosi pomyslného rytmu.

Druhý den nicméně došlo i na nevýrazná vystoupení. Především v případě Lucrecie Dalt jsem se nemohl zbavit dojmu, že něco chybí. Její deska ¡Ay! zaujala nečekaným přístupem k latino písni, v živém provedení by ale prezentace jednoho z nejoslavovanějších loňských alb měla nabídnout víc než perfektní sound design, vynalézavé perkuse a zábavné dubové pasáže. Příliš na mě nezapůsobily ani psychedelické

lidovky od slovinského tria Širom. Tito „rurální Godspeed You! Black Emperor“, využívající řadu neobvyklých nástrojů, nakonec vyzněli překombinovaně i neurčitě.

Vrcholem festivalu bylo vystoupení hudebníka stojícího mimo běžný záběr posluchačů alternativní hudby. Íránský bubeník Mohammad Reza Mortazavi předvedl čistou tour de force – zejména při hraní na rámový buben daf posouval představy o technických i kompozičních možnostech nástroje. Člověk má sice jen dvě ruce, ale zato deset prstů, a snad každý zde měl svou specifickou roli. Mortazavi pracoval s různými stupni rezonance, což mu umožňovalo skladby subtilně gradovat a dodávat jim zvukovou bohatost.

První ročník festivalu představil na půdorysu dvou večerů a tuctu koncertů program tak velkorysý, že bude těžké ho příští rok překonat. Ani organizačně není moc prostoru pro zlepšení. Snad se Faunu podaří vytvořit si pověst a lákat české posluchače na velká jména okrajových scén.

Autor je hudební publicista.

Faun Festival. Divadlo Husa na provázku, Brno, 21.–22. 4. 2023.

G60HMP

Jaroslav Beneš *EX URBI*
 Galerie hlavního města Prahy, Dům fotografie
 Prague City Gallery, House of Photography
 13. 6. – 15. 10. 2023

Facebook, Instagram @ghmp.cz #ghmp
 www.ghmp.cz

Jednota Neratov



SUPERSILENT
 AMELIE SIBA, MOIN, SIMM,
 SVARTE GREINER, XIU XIU

23. 9. 2023
 v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Neratově

vstupenky na jednota.space

Přímý přenos derniéry Divadla Na zábradlí

Korespondence

V kinech jen
 27. června 2023

V+W



Jiří Voskovec, Jan Werich

Režie Jan Mikulášek

Hrají Václav Vašák, Jiří Vyorálek,
 Anežka Kubátová

Zábradlí

NP

A2

PRAGUE

DN

RADIO

**POP
 MESSE**
 BRNO

28–29/7
 2023

TOMMY CASH
YOUNG FATHERS
HUDSON MOHAWKE
HELENA HAUFF • CLARK
MAX COOPER • LANKUM
PANDA BEAR
& SONIC BOOM

ANNET X & CHAMPION SOUND • VENTOLIN • DOS MONOS
 SNAPPED ANKLES • 58G • SKIN ON SKIN • KOKOKO
 P/\ST • GROVE • DLINA VOLNY • KALLE • MAREUX
 BERLIN MANSON • LAZER VIKING

a mnoho dalších...

popmesse.cz

Tickets
 goout.cz

Za finanční podporu statutárního města Brna a Jihomoravského kraje

Česká televize

Český rozhlas

Místní mediační partner

B | R | N | O |

jihomoravský kraj

Čepi

Česka televize

RTV

Čakanie na lepšie časy

Vznik a vyhliadky Slovenského múzea dizajnu

Podobně jako v České republice i na Slovensku se kulturní instituce potýkají s nepochopením ze strany státu. Jaké to je, v současných politických podmínkách věst, rozvíjet a obhajovat Slovenské muzeum designu?

MAROŠ SCHMIDT

„Kultúra je len štatistická chyba!“ zaznelo minulý mesiac od nemenovaného pracovníka ministerstva financií, ktorý nás skolil, ako používať Centrálny ekonomický systém – program, ktorý slúži na spracúvanie údajov a na efektívne vykonávanie vnútorných riadiacich a organizačných procesov – v súlade s osobitnými predpismi v rámci verejnej správy. Také je súčasné Slovensko. Možno sme už zabudli, že krajina, ktorá nemá budúcnosť, nepotrebuje uchovávať súčasnosť, pretože dávno stratila svoju minulosť.

Radosti a starosti

Dvanásť rokov nadľudského úsilia niekoľkých nadšencov vybudovať v bratislavských Hurbanových kasárňach múzeum dizajnu popiera zákon zachovania energie. Stále čakáme prikrčení na rovnakej kvapkami potu premočenej štartovacej čiare, len s tým rozdielom, že teraz nám už žiaden zahraničný hosť pri prehliadke našich depozitárov nadšene nepovie: „It’s amazing! You are starting from scratch!“

Založiť Slovenské múzeum dizajnu (SMD) vôbec nebolo jednoduché. Predchádzali tomu desaťročia snáh o vybudovanie pamätovej a výskumnej inštitúcie, ktorá by vytvárala zbierky a zároveň skúmala históriu a súčasnosť dizajnu. Postupne sme dokázali združiť významné osobnosti slovenského výtvarného života a získať aj cennú podporu v zahraničí. Hlavným iniciátorom sa stal grafický dizajnér, výtvarník a historik Lubomír Longauer, ktorý bol pri každej konfrontácii s ministerstvom kultúry. Pamätám sa na stretnutie s ministrom Danielom Krajcerom v roku 2010, na ktorom sa okrem Longauera zúčastnili aj riaditeľka Slovenského centra dizajnu Katarína Hubová, rektor VŠVU Stanislav Stankóci, viceprezident Spolku architektov Slovenska Ján Miloslav Bahna, vedúci Ateliéru transport dizajn VŠVU Štefan Klein a za dizajnérov a zároveň nadšencov som bol prizvaný ja. Minister kultúry na toto stretnutie nakoniec neprišiel. Nechal nás tam sedieť a počúvať vtedajšieho generálneho riaditeľa sekcie kultúrneho dedičstva Branislava Rezníka, ktorý nám patrične arogantným tónom vysvetľoval, že sa múzeum dizajnu založiť nedá.

Prešlo pár rokov a v Slovenskom centre dizajnu sa postupne tvorila zbierka z darov podporovateľov a samotných dizajnérov. Deponovali sa vzácné prototypy, makety, škice, ale aj výrobky a zariadenia domácnosti. Vďaka výstave *Múzeum dizajnu, prosím!*, ako aj výraznej podpore „zdola“ sme nakoniec ministerstvo presvedčili o potrebe nielen zriadenia, ale aj rozvoja múzea dizajnu ako alternatívy umelecko-priemyselného múzea, ktoré Slovensko nikdy nemalo, a 18. augusta 2014 sme SMD zaregistrovali do registra múzeí a galérií.

Prievan v depozitároch

Zápisom v registri oficiálne vzniklo čo do počtu pracovníkov najmenšie múzeum na Slovensku, no s desiatkami tisíc predmetov, ktoré sme deponovali do Hurbanových kasární, vypožičaných od ministerstva kultúry, ktoré už v tom čase boli v dosť zlej kondícii. Verili sme, že sa k nám náš zriaďovateľ bude správať ako k normálnemu múzeu. Postupne sme sa snažili o zmenu názoru ministra kultúry Mareka Maďariča, ktorý sa v istej slabej chvíli vyjadril, že to, čo máme v depozitároch, je aj na blšáku na Červenom Kameni. Nakoniec sme v ňom získali partnera, ktorý nám dal prísľub každoročného navyšovania počtu zamestnancov o dvoch ľudí.

Žiaľ, demisiou M. Maďariča, ktorú podal vo februári 2018, a nástupom novej ministerky Ľubice Laššákovskej sa nad nami opäť zatiahli mraky. Personálne sme vtedy v SMD zamrzli na jednom vedúcom a troch kurátorkách (dnes máme už iba jednu vedúcu a jednu kurátorku) a na ministerskom výroku „Nákup

zbierok a zahraničná prezentácia nie je prioritá“, ktorý sa aplikoval do praxe s nulovým rozpočtom (aj keď treba povedať, že po iné roky sa prostriedky na malý nákup zbierok zázračne našli). Odrazu sa kultúra rozdelila na folklór a to ostatné, pričom „to ostatné“ sa dostalo do nemilosti. Galérie a múzeá na Slovensku sa tak ocitli na vedľajšej koľaji, ak nie rovno v železničnom depe. Stihli sme však dokončiť aspoň prvú dlhodobú expozíciu slovenského dizajnu, ktorú sme otvorili pri príležitosti stého výročia vzniku Československej republiky. V spodných priestoroch SMD už pár rokov fungovala naša Galéria dizajnu Sate-lit, ktorá má dodnes pestrý výstavný program.

Prišli voľby a po dlhom hľadaní kandidáta ochotného prebrať post ministra kultúry sa našla Natália Milanová, pre drvivú väčšinu kultúrnej obce neznáma. Jej pôsobenie mnohí označovali ako nečinnosť, neriešenie problémov a minimálny boj za svoj rezort. V roku 2022 sa nám však ministerstvo podarilo presvedčiť, aby Národná cena za dizajn, ktorá má dnes tridsať rokov, a SMD konečne boli v kontrakte.

Čo ešte chcete?

Pravdou je, že hoci dizajn bol v agende ministerstva už tradične skôr v stand by mode a podpora múzeí a galérií bola viac selektívna ako konštruktívna, podarilo sa vytvoriť dôležitý dokument, od ktorého si môžeme sľubovať nápravu súčasného žalostného stavu: Stratégiu kultúry a kreatívneho priemyslu 2030. Nikto však nevie, čo bude ďalej. Zvykli sme si už na to, že slovo dizajn je na Slovensku používané asi tak ako v severnom Nemecku, kde ho nahrádzajú výrazom Formgestaltung. U nás radšej povieme kreatívny priemysel, veď to je všeličo a znie to cool. Zvykli sme si aj na to, že každý deň od ministerstva dostávame množstvo otázok, dotazníkov a excelovských tabuliek na vyplnenie merateľných ukazovateľov a dlhodobých horizontov. Zvykáme si, že výskumných pracovníkov, kurátorov a kustódov meníme na úradníkov a namiesto personálneho posilnenia realizačnej zložky sme nútení posilňovať

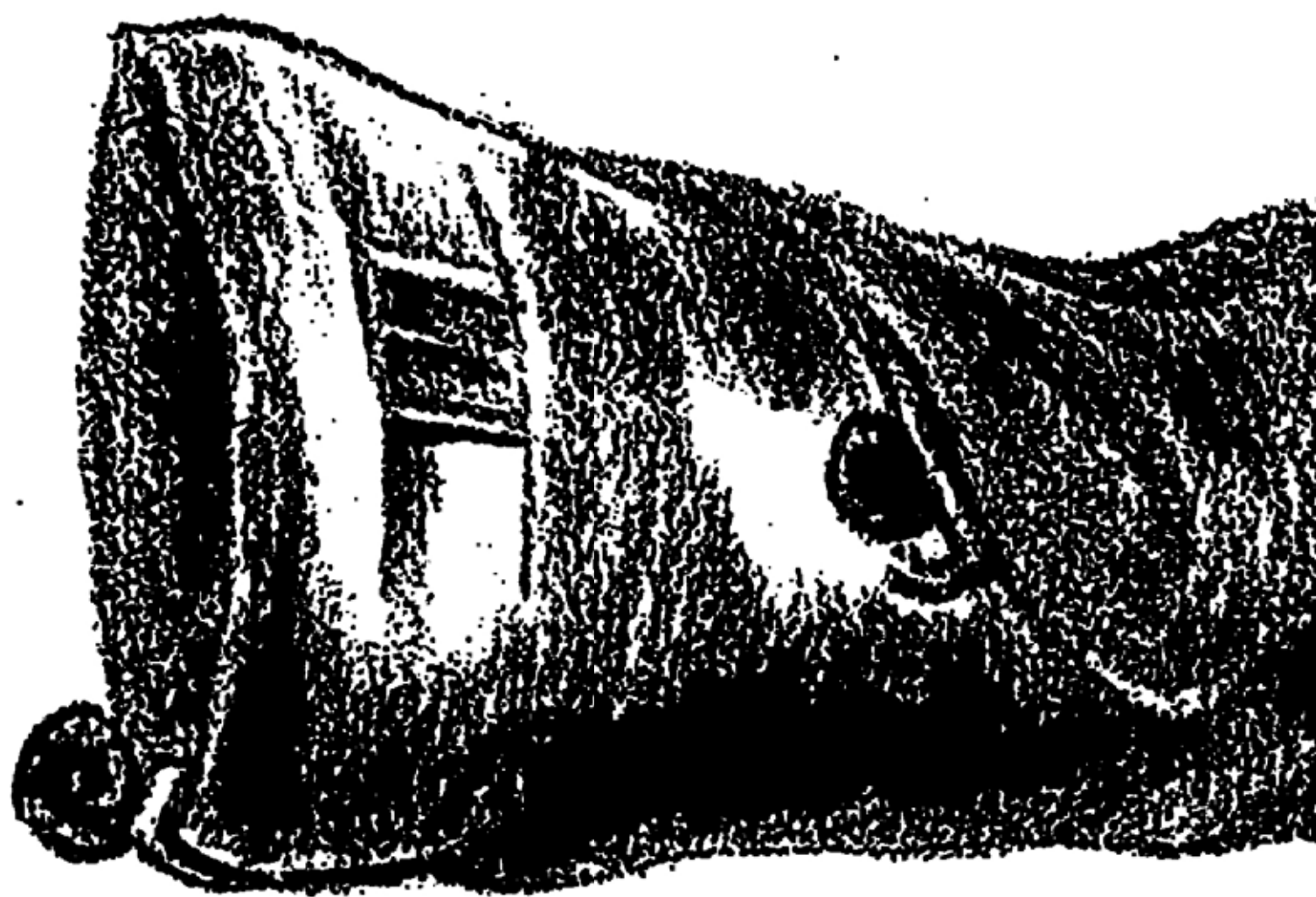
administratívu. Na čo si ale nevieme zvyknúť, je fakt, že z plánu obnovy a udržateľnosti nepôjde na kultúru ani cent. Naďalej sanujeme zahraničnú prezentáciu slovenského dizajnu cez ministerstvo zahraničných vecí a európskych záležitostí, počúvame hlasy, aby sme išli pod ministerstvo hospodárstva, a vlastne ani nevieme, ako dlho budeme v rozpadajúcej sa budove Hurbanových kasární, keďže každá naša snaha o kultúrne riešenie tejto lukratívnej budovy v centre mesta je úradníckym prievanom zhodená zo stola.

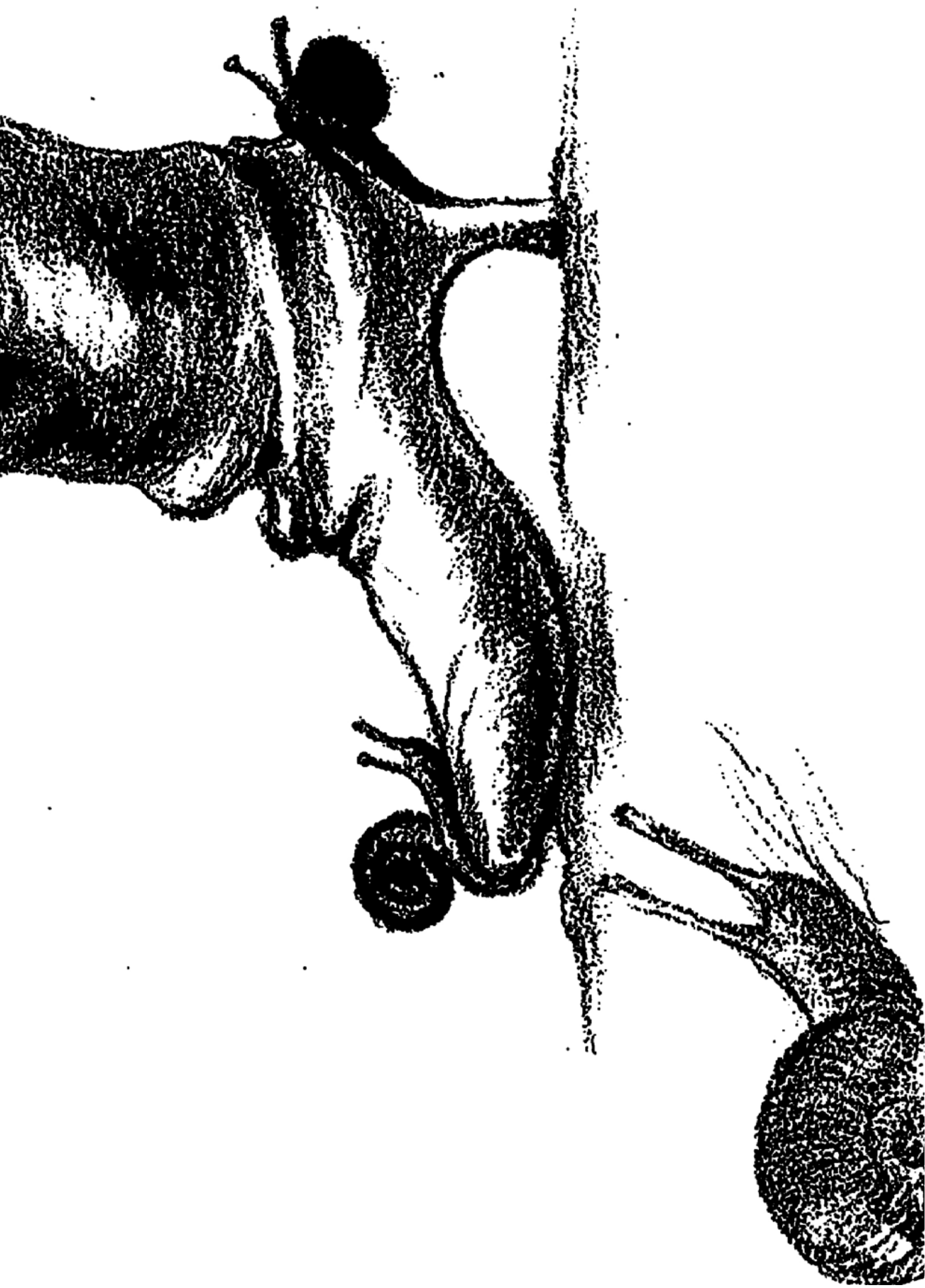
Tešíme sa, že Slovenská národná galéria sa po dlhých rokoch dočkala svojej zrekonštruovanej budovy, ktorej rekonštrukcia bola častým argumentom, prečo sa to inde nedá. Na jednej strane je to pozitívna správa pre Slovensko, že máme galériu na svetovej úrovni, na strane druhej sme sa ocitli vo vákuu, kedy nikto nevie povedať, čo bude so SMD ďalej. V krajine, kde je možné dať milión eur na výlet poslancov do Južnej Ameriky, si však iné konanie ako krčenie politickými plecami ani nevieme predstaviť. Tak čo vlastne ešte chceme?

V zásade celá kultúra momentálne čaká na výsledky septembrových parlamentných volieb. Súčasná úradnícka vláda cez letné prázdniny určite nestihne pre nás spraviť nič zásadné. Podčiarknuté a zhrnuté: čakáme, obzeráme sa za hranice Slovenska, aby sme videli, ako sa to dá. U nás je všetko vykupené enormným úsilím. Tohto roku máme tri zahraničné výstavy slovenského dizajnu: jedna prebieha v Berlíne v spolupráci so Slovenským inštitútom, ďalšiu otvárame v júni vo Viedni a jej exkluzívnu reprízu v októbri v Marseille v rámci tridsiatich rokov slovenskej diplomacie. Chcel by som, aby sme v budúcnosti už nemuseli riešiť napasovanie našich výstavných projektov na politické výročia, ale aby sme rozumne a účelne naplňali stratégiu rozvoja dizajnu, ktorým sa našťastie ešte stále vieme pochváliť doma i v zahraničí. Štatistickou chybou totiž nie je kultúra, ale štátny zamestnanec, ktorý také niečo dokáže verejne povedať. Autor je ředitel Slovenského múzea dizajnu.



Výstava Retrotopia. Design for Socialist Spaces probíhá v berlínském Uměleckoprůmyslovém muzeu. Foto David von Becker





Sofie Tobiašová: Runway affair, kresba, 2023

Proti komisařům i jogínům

Georgem Orwellem i Arthurem Koestlerem se rádi zaštiťují ti, pro něž je cokoli nalevo od politického středu zakázaným územím. Oba spisovatelé a kritici totalitarismu přitom zůstali socialisty, třebaže každý po svém. I ve světě, který už čelí jiným hrozbám, zůstává odkaz těchto přátel relevantní.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Arthur Koestler a George Orwell nebyli jen dva spisovatelé, kteří poznávali smysl politických myšlenek skrze dobrodružná svědectví o jejich každodenním fungování. Ve stejné době, kdy formulovali své zásadní kritiky stalinického komunismu, nabídli zároveň klíčové příspěvky do debaty o tom, co znamená socialismus. Ač si jejich jména vypůjčují jako symbol zejména politické proudy, které vnímají jakýkoli socialismus jako sprosté slovo, oba autoři si i přes svou tvrdou kritiku stalinismu uchovávali vůči socialismu pozitivní vztah. Zatímco Orwell uprostřed druhé světové války formuloval nástin socialistického programu pro Velkou Británii, Koestler psal s větším odstupem. I on ale vnímal socialismus jako hnutí nejen s velkými ideály, ale také s ohromnými vítěstvími – jedním z hlavních problémů socialistů byla podle něj právě neschopnost připustit si úspěch.

Skutečný národní socialismus

George Orwell vstoupil do Nezávislé labouristické strany v roce 1938 nejen jako autor knih *Na dně v Paříži* a *v Londýně* (1933, česky 1996) či *Cesta k Wigan Pier* (1937, česky 2011), ale také jako muž se zkušeností ze španělské občanské války. V ní bojoval právě v milicích této strany, společně s členy španělské radikálně levicové (nepřesně „trockistické“) Dělnické strany marxistického sjednocení (POUM). Svůj vstup do strany zdůvodnil z pozice spisovatele tím, že „jediný režim, který se v dlouhodobé perspektivě odváží povolit svobodu tisku, je socialistický“. Tato krátká poznámka je pro jeho vztah k socialismu charakteristická. Nejrozsáhleji rozvinul svou představu v esejí *Lev* a jednorozec: Socialismus a anglická národní povaha. Jestliže filosof Jean-Claude Michéa shrnul Orwellovy názory jako „toryovský anarchismus“ (*tory* je výraz pro britské konzervativce), mohli bychom také říct, že v jednoznačné opozici vůči nacismu Orwell formuluje vlastní vizi

jako národní socialismus svého druhu: zásadně antirasistický a antišovinistický, ale založený na národní kultuře a sounáležitosti z ní odvozené.

Antinacionalismus intelektuálů vnímal Orwell jako parazitování na nedostatečnosti nacionalistů, byl podle něj „vedlejším produktem hlouposti vládnoucí třídy“. „Vlastenectví a inteligence se budou muset znovu spojit. A právě skutečnost, že jsme ve válce, a to ve velice zvláštní válce, snad jejich spojení umožní.“ Válka měla podle Orwella k vítězství socialismu nejen přispět, ale v podstatě ho způsobit. Tváří v tvář společnému strádání jsou výsady jedněch ještě nesnesitelnější a podlamují morálku právě v situaci, kdy jde o všechno. „Pokud tuto válku neprohrájeme, smaže většinu z dosud existujících třídních výsad. Každým dnem je méně lidí, kteří si přejí, aby přežily dál,“ napsal Orwell. Válka podle něj ukázala socialismus a plánování jako funkční, kapitalismus jako dysfunkční. „Hitler každopádně vstoupí do historie jako člověk, který připravil Londýn o smích. Poprvé v životě se ti zazobanci cítili nejistí, i profesionální optimisté museli přiznat, že něco není v pořádku. Byl to velký krok kupředu. Teď už snad ten příšerný úkol přesvědčit uměle otupělé lidi, že plánovaná ekonomika může být lepší než, dělej každý, co umíš“, kde vítězí ten nejhorší, nebude tak příšerný.“ V konfrontaci s efektivitou fašistického plánování se Británie musí proměnit, nechce-li podlehnout.

Zásadní sociální změna ale nemá znamenat ztrátu anglických specifík. Národ je podle Orwella podobný člověku, sedmdesátiletý jedinec také nemá nic společného se svým pětiletým já, až na to, že je to tatáž osoba. Podobně je jeho Anglie „věčným organismem rozpínajícím se do budoucna i do minulosti, který jako všechny živé organismy bude mít schopnost měnit se k nepoznání, a přitom zůstat sám sebou.“ Pro Orwella zároveň „vlastenectví nemá nic společného s konzervatismem. Je to ve skutečnosti opak konzervatismu, neboť je to oddanost něčemu, co se stále mění, a přesto je to mysticky pocítováno jako totéž.“ Ta část levice, která nepochopila, že socialismus se musí opírat o národní solidaritu, si podle Orwella zablokovala jedinou myslitelnou cestu k uskutečnění svého ideálu.

Na rozdíl od mnoha jeho radikálně levicových přátel včetně radikálních socialistů a anarchistů znamenal pro Orwella socialismus plné státní vlastnictví a plánování. Stát měl být jediným nebo zdaleka nejvýznamnějším zaměstnavatelem a plánované hospodářství mělo uspokojit potřeby všech. Veřejná

debata probíhající ve svobodných médiích a demokratických politických institucích by zajistila, že podobná představa nezdegeneruje a že se ze státu nestane leviatan.

Orwellova vize je zaměřená na praxi a plná politického realismu. Nevzdává se ale zásadovosti. Jeho nacionalismus odmítá rasismus a národní šovinismus. Byl přesvědčen, že v době války nelze rozbít britské impérium, také ale požadoval, aby o něm rozhodoval parlament s účastí „barevných národů“ z kolonií. Domníval se, že nezávislost Indie je v brzké době nemožná, a pronesl u toho nepříliš respektující větu, že „ve věku tanků a bombardérů mohou být zaostalé zemědělské země asi tak nezávislé jako kočka nebo pes“, také ale požadoval, aby Indie dostala možnost odtrhnout se hned po konci války.

Příběh procitnutí

Arthur Koestler na rozdíl od Orwella prošel obdobím, kdy byl skutečným stalinistou; trvalo většinu třicátých let. Jeho psaní o socialismu tak bylo především vyrovnáním se s vlastní minulostí. Jestliže se pro Koestlera komunismus stal „bohem, který selhal“, pak „selhal“ také jeho stoupenec Koestler. I poté, co roku 1938 napsal vůdci své stranické buňky (nebyl jím nikdo jiný než legendární pražský německy píšící židovský novinář Egon Erwin Kisch) ostře kritický dopis, o němž předpokládal, že bude znamenat vyloučení ze strany, se s komunismem nadále vyrovnával. Učinil to v několika románech a řadě esejí.

Pokud jde o romány, tvořily zvláštní trilogii – bez jednoty postav, děje či času, ale s příbuznou problematikou. První „díl“, *The Gladiators* (Gladiátoři, 1939), se odehrával ve starém Římě a tematizoval revoluční vůdcovství: Spartakus, vůdce jako stvořený pro revoluci, si po jejím vítězství uvědomuje, že k udržení nově založeného Slunečního království je třeba tvrdost, včetně zavádění krutých římských praktik, jako bylo ukřižování. Nedokáže však být tvrdý dostatečně, ani se tvrdosti vyhnout – a tak jsou jeho staří revoluční druzi křižováni, a zároveň se Sluneční království rozpadá.

Druhý – a nejslavnější – román, *Tma o polednách* (1940, česky 1992), líčí čekání starého bolševika Rubašova v Sovětském svazu na politický proces a posléze jeho popravu. Rubašov, částečně patrně inspirovaný Bucharinem, si před smrtí uvědomuje, že není pouhou obětí: nelidskému režimu, který jej rozdrtil, pomáhal způsobem, s nímž se sám nemůže smířit. Nejenže vydal kritické soudruhy z německé komunistické strany Gestapu, ale zřekl se i své milenky, aby se dostal z prekérní situace. Umírá

s pocitem viny – za různá konkrétní selhání i za promarněný život, v němž si včas nepoložil nebo důsledně nesledoval klíčové otázky.

Také *Arrival and Departure* (Příjezd a odjezd, 1943), třetí román trilogie, se dotýká tématu provinění. Příběh komunisty jménem Peter Slavek se odehrává ve fiktivní Neutrálii (má mnoho rysů tehdejšího Portugalska) za druhé světové války. Mladý komunist, rozdíraný zklamáním a motivy, které jej táhnou do různých stran (k bezpečí emigrace a milostnému štěstí i k angažovanosti), a konfrontovaný s nemilosrdnou psychoanalýzou, zjistí, že jeho motivací k účasti v komunistickém hnutí je pocit viny z dětství, kdy toužil ublížit mladšímu bratříčkovi. Aniž by našel hlubší smysl angažovanosti, odjede nakonec do Evropy bojovat s Hitlerem.

V závěru nejznámějšího románu *Tma o polednách* (který byl jako jediný z trilogie přeložen do češtiny, což obraz Koestlerova vyrovnávání se s bolševickým komunismem českému čtenáři značně zploštló) si protagonista povzdychne, že věnoval příliš mnoho pozornosti změně světa, která se nakonec ukázala jako iluzorní, a zároveň vůbec neporozuměl vesmíru, ani si nekladl otázku po jeho fungování. Předznamenává tím Koestlerův vlastní vývoj. S výjimkou několika málo kauz, jako byla obhajoba židovských protibritských teroristů v Palestině po roce 1945 nebo boj proti trestu smrti, věnoval většinu svého dalšího úsilí přesně těm otázkám, na něž neměl Rubašov čas: poznávání vesmíru, duchovnu, otázkám věčnosti...

Své vlastní dilema pojmenoval Koestler v esejí *Jogín a komisař* z roku 1942. Zatímco komisař je muž činu, představitel zásadní politické změny společenských struktur, jogín se domnívá, že změna musí vzejít z niterné proměny jednotlivce. Pochopitelně se vnucuje myšlenka na kompromis, nějakou smysluplnou mezipolohu. Problém podle Koestlera spočívá v tom, že tato lákavá myšlenka je jen těžko uskutečnitelná: muže činu lze se stoupencem vnitřní proměny usmířit jen stěží. Jsou to dvě odlišné formy bytí, těžko se mohou setkat v kompromisu. Z hlediska dnešní doby vyznívá jogín nesrovnatelně lépe než komisař, Koestler je ale nechává prohrát oba: komisař končí u monstrprocesu, jogín ve společenské zaostalosti a tmářství.

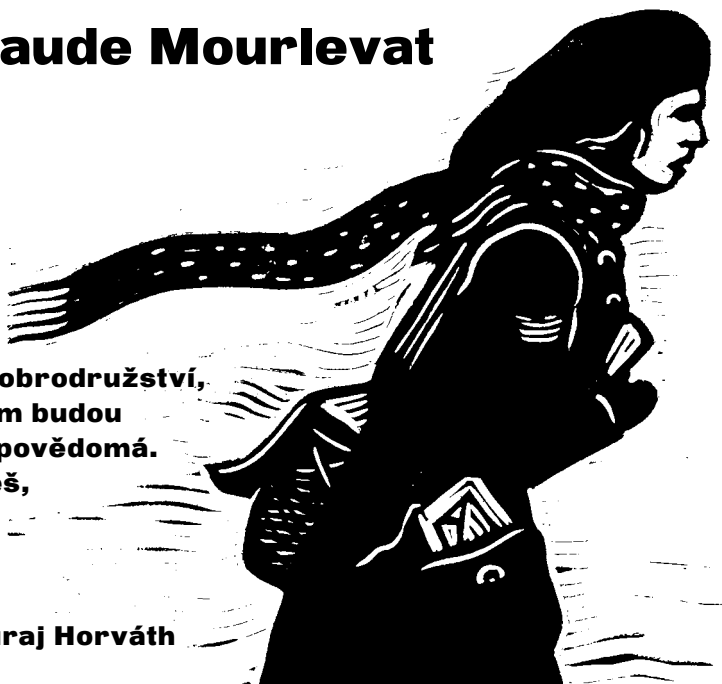
Dva klíčové paradoxy současného socialismu pojmenoval Koestler v esejí *Anatomie mýtu*. Šlo jednak o důraz na rozum, jednak o neschopnost vzít vážně vlastní úspěchy: „Hlavním důvodem selhání Druhé, Třetí a Čtvrté internacionály a mezinárodního socialismu jako celku je nevšímavost vůči iracionálnímu faktoru v lidské mysli. Socialistická doktrína

ZIMNÍ BITVA

Jean-Claude Mourlevat

Fantastické dobrodružství, ve kterém vám budou mnohá místa povědomá. Když z neznámého, budeš zabít

ilustroval Juraj Horváth



Nové vydání kultovního románu Baobab

Socialismus podle George Orwella a Arthura Koestlera



Edvard Munch: Dělníci se vrací domů, 1920

a levičácká propaganda neopustila předpoklad, že člověk je zcela racionální bytost, kterou je třeba jen přesvědčit racionálními argumenty, večerními kurzy, brožurami, lacinými knížkami atd. k uznání svých vlastních zájmů a jednání podle nich. Podvědomí, starší polovina mozku, archetypy, svět snu, žlázy s vnitřní sekrecí, autonomní nervový systém, id – tedy 90 procent toho, co utváří skutečné *homo sapiens* – zůstalo mimo obzor.“ Proto také podle Koestlera nedokázala levice čelit fašismu, hnutí, které dělá podobnou chybu, jen v opačném provedení.

Socialismus přitom dosáhl úspěchů, které jsou „ohromné a nemají v dějinách obdoby“. Pro jejich posouzení navrhuje Koestler srovnat pasáže v Marxově *Kapitálu* o dětské práci se situací pracujících v polovině 20. století. Problém socialistů ale spočívá v tom, že snili o zcela jiném úspěchu, o zásadní proměně světa a dosažení socialistické utopie. A tak zatímco „v hmotné sféře znamenal kumulativní účinek levicových snah pomalé a stálé zlepšování sociálních podmínek, kumulativním důsledkem v psychologické sféře byla rostoucí frustrace a zklamání“.

Sám Koestler vyřešil nepřemostitelnost dvou životních způsobů po svém: první část života prožil jako komisař (ale spíš dobrodruh), druhou jako muž kontemplace – být podstatně otevřenější k užívání si života, než odpovídá běžné představě o jogínovi.

Setkání

Když psal Orwell esej o Koestlerovi, všiml si na svém spisovatelském kolegovi tří znepokojivých rysů. Prvním byl určitý nihilismus vůči revoluci: Koestlerův popis Rubašova ve *Timě o polednách* naznačuje, že jediné, co jej činí trochu lidským, je paměť dřívějších, předrevolučních časů. Podobně ovšem Orwell posléze charakterizoval svět svého románu *Devatenáct set osmdesát čtyři* (1949, česky 1984 [exil], 1991): i tam jako by jediným zdrojem lidskosti byla vzpomínka na svět před nástupem totalitárního vymývání mozků. Proti tomuto přístupu bychom mohli postavit názor Slavojě Žižeka, který v knize *Mluvil tu někdo o totalitarismu?* (2001, česky 2007) zdůrazňoval, že disent v socialistických zemích velmi často dával smysl nejen díky společnému humanistickému rámci, k jakému se hlásila i vládnoucí ideologie, ale i díky prohloubení humanismu,

kteří socialismus sliboval. Mnohé kritiky byly vedeny ve jménu pokroku, který socialistická diktatura slibovala, ne jako vzpomínka na starý svět. V intimním vesmíru Orwellových i Koestlerových postav jako by ale tato úvaha nedávala smysl. Těžko říct proč. Hodil se Žižekův argument spíš pro veřejný a předem marný „dialog s moci“ než jako vnitřní motivace? Nebo se Koestler a Orwell svou zkušeností a spisovatelskou fantazií ocitli sice velmi blízko totalitárnímu životu, ale nedomysleli, čeho byli sami součástí – tedy humanistickou tvář socialismu, přítomnou i pod povrchem jeho totalitní deformace? Otázka zůstává nerozhodnutelná.

Druhý rys pramenil z kontrastu mezi analýzou a osobním naturelem. Koestler tváří v tvář nacismu a stalinismu nemohl být optimistou; přesto podle Orwella nedokázal víc než stát se „dočasným pesimistou“, který si z jakéhosi nepochopitelného důvodu podržuje víru, že „ono to nakonec nějak všechno dobře dopadne“. To aktivistu Orwella nedokázalo uspokojit. Viděl tak jako Koestler selhání revolucí, ale nedokázal se k nim otočit zády a obrátit se do soukromí. „Možná jistou míru utrpení nelze z lidského života vymýt, možná před člověkem vždycky stojí volba různých zel, možná ani cílem socialismu není učinit svět dokonalým, ale zlepšit jej. Všechny revoluce nakonec ztroskotají, ale neztroskotají všechny stejně,“ znějí Orwellovy klíčové věty v závěru eseje o Koestlerovi. Neodpustí si přitom poznámku, že v jádru chybných politických názorů lze najít – a to je třetí pro Orwella špatně přijatelný Koestlerův rys – „hédonismus, který ho vede k názoru, že ráj na zemi je žádoucí. Ať už je či není žádoucí, možná není uskutečnitelný.“

Nijak nevysvětlená poznámka o hédonismu souvisí patrně s osobními styky mezi oběma muži, kteří si byli názorově blízko, a zároveň mezi nimi fungovala velmi prapodivná chemie. Zatímco Orwell byl občas podezíravý ke vkusu svého emigrantského přítele a neváhal ostře recenzovat jeho texty, které pokládal za nevyvedené, což jeho soupeřník ne vždy dobře snášel, Koestler si podle svého životopisce Michaela Scammella už při prvním setkání poznamenal, že Orwell byl „spíše zastrašující“, „opravdový seržant z Barmy“.

Odlisné povahy nicméně Orwellovi a Koestlerovi nebránily v pokusu o společnou aktivitu v tom, co pokládali za smysluplné: založení Ligy za lidská práva. Projekt, který dle

Koestlerových vlastních slov předběhl Amnesty International či Helsinský proces o více než dvě dekády (a obsahoval ve své době tak utopické návrhy jako tlak na SSSR a Velkou Británii, aby se zavázaly vzájemně překládat a sdílet zprávy svých tiskových agentur se svým obyvatelstvem), nicméně zmařila banální rozmiška s dalšími uvažovanými zakladateli Ligy, Bertrandem Russellem a jeho manželkou.

Proti Gándhímu

Na jednom se nicméně Orwell s Koestlerem shodli bezvýhradně. Negativní vztah totiž měli nejen ke stalinistickým komisařům, ale i k jogínství v politice, které pro oba představoval Mahátma Gándhí. Orwell se k figuře indického světce vracel opakovaně. Snažil se být vůči Gándhímu poctivý, výsledkem ale bylo, že v mnohých jeho postojích (třeba těch k válce, o něž mu šlo především) viděl pouze zmatek, nedůslednou snahu o osobní svatost, kterou nelze předepisovat ostatním jako politický recept. A pokud k tomu přece jen dojde, je výsledkem buď pasivity vůči agresí (jakou byla nacistická moc či v případě Indie možná japonská invaze, jíž se Orwell obával), nebo hromadná sebevražda, kterou měl podle Orwella Gándhí doporučovat Židům tváří v tvář nacistické politice, aby nenásilným způsobem zburovali svědomí světa. Násilí obrácené proti sobě samým jako by bylo pravdou o tomto druhu svatouškovské politiky nenásilí. Když podle Orwella „odmítnete“ industrializaci, a tím i socialismus, ocitnete se v podivné zemi nikoho, kde fašista a pacifista spojují své síly. V tvrzení z německého rádia, že Hitler a Gándhí hlásají v podstatě totéž, je skutečně cosi jako apokalyptická pravda.“

Až v posledním eseji o již mrtvém Gándhím volil Orwell mírnější tón. Na své kritice ale trval: „Svatí by měli být považováni za vinné, dokud není prokázána jejich nevina, ale ta se samozřejmě nezkoumá stejným způsobem u všech. V případě Gándhího máme chuť se zeptat, do jaké míry ho vedla marnivost – to, že si byl vědom sebe sama jako pokorného, nahého starce, který sedí na modlicí rohoži a otrásá impérii pouhou silou myšlenky –, a do jaké míry slevil z vlastních zásad tím, že vstoupil do politiky, jež je svou povahou neoddělitelná od vynucování a podvodů.“ Nakonec ale musel Orwell Gándhího paradoxně hodnotit vcelku vysoko jako politika: „Je zajímavé,

že když byl zavražděn, mnozí z jeho nejvřelejších obdivovatelů zarmouceně vykřikovali, že se dožil jen toho, aby viděl svou celoživotní práci v troskách, protože Indie se zmítala v občanské válce (...) Ale Gándhí přece nestrávil svůj život snahou uhladit rozpory mezi hindy a muslimy. Jeho hlavního politického cíle – mírového ukončení britské nadvlády – bylo koneckonců dosaženo (...) A pokud, což se může stát, se nakonec mezi Indií a Británií vytvoří přátelský vztah, bude to zčásti proto, že Gándhí, který vedl svůj zápas tvrdošíjně a bez nenávisti, vyčistil politický vzduch?“

Koestlera od kritiky Gándhího neodradila ani jeho smrt. Už v eseji Jogín a komisař vnímal zaostalost Indie jako daň za osobní svatost jejího politického vůdce. Odmítání sexu k jiným účelům než k rozmnožování a různá výživová omezení považoval za cestu k osobnímu strádání nebo pokrytectví. Svou knihu *The Lotus and the Robot* (Lotos a robot, 1960) o Indii a Japonsku prošípkoval poznámkami jako „nikdo není svatý 24 hodin denně. Ani v Indii, ani Gándhí, který vždy cestoval třetí třídou, ale nic nenamítal, když mu tam zavedli klimatizaci nebo měl kupé sám pro sebe.“ Právě pro neuctivé poznámky o Gándhím byla kniha v Indii zakázána.

Poučení pro současnost?

Za zjednodušujícím obrázkem obou spisovatelských ikon studené války se skrývá mnohem složitější a mnohem inspirativnější příběh vyrovnávání s „bohem, který selhal“, s vlastními selháními a s věrností ideálům. Orwellov pokus reformulovat socialismus a postavit jej na praktické základy byl součástí obratu Velké Británie doleva. Jeho socialistické cíle se neuskutečnily ani zdaleka v úplnosti, ale podstatně změnily britskou společnost.

Dnes vlastně nejsme o nic dál. Jakékoli hledání paralel a snahy o mechanický přenos zkušeností jsou vždycky ošidné. Hrozbu reálného socialismu nahradil reálný individualismus. Argumentem pro něj byly i obrazy totalitní „společnosti“ z Orwellova nejslavnějšího díla a jednou z jeho dimenzí je přecenění obratu k nepolitickým „základním pravdám“ a hédonismu, které v druhé části svého života ztělesňoval Koestler. Z Orwella si můžeme vzít především poctivost v neuhýbavém domýšlení věci a věrnost základním principům, jako je sociální spravedlnost, solidarita a odpor k výsadám. Naprosto přesvědčivá je i jeho námitka, že socialismus potřebuje kulturní srozumitelnost – ostatně jako kterýkoli jiný legitimní režim. Zda ale tuto srozumitelnost může zaručit představa národa, aniž by vedla k vylučování a k nerovnostem na globální úrovni, je otevřená otázka. Současné podoby „welfare šovinismu“ či „konzervativního socialismu“ (jehož někteří proponenti, například zmiňovaný Michéa, se přitom odkazují přímo na Orwella) nás těžko mohou naplnit optimismem.

Realita, které čelíme, je přitom v něčem podobná druhé světové válce. S prohlubující se klimatickou krizí se stále víc výsad jeví jako nelegitimní, a to tím spíš, že nepodlamují jen morálku tváří v tvář vnější hrozbě, ale přímo tuto hrozbu spoluvytvářejí – plýtvavým životním stylem či zisky vykoupeními ekologickou devastací. Socialismus je uprostřed této změny, která nenechává moc prostoru jogínům ani hédonistům, třeba promýšlet s orwellovskou realističností jako jedno z mála východisek (a na rozdíl od ekofašismu jako východisko žádoucí). Možná si ale takový socialismus bude muset vzít víc od velkého terče Orwellovy i Koestlerovy kritiky, Mahátmy Gándhího. Že přitom ekosocialismu nezbuďte než se ubránit svým komisařům s totalitárními sklony a zároveň zohlednit lidskou iracionalitu, jak připomínal Koestler, a nezakotvit své představy v antropologických iluzích 19. století, je víc než jasné.

Autor je politolog a publicista.

Uniknout kyvadlu dějin

Politický filosof Pavel Barša vydal v posledním roce knihy Román a dějiny a Mezi Davidovou a rudou hvězdou, které navazují na jeho starší práci Cesty k emancipaci. Mluvíli jsme s ním nejen o jejich obsahu, ale také o současném vzestupu krajní pravice a o tom, jak se můžeme poučit z emancipačních hnutí minulosti.

MATĚJ METELEC

Krátce po sobě vám vyšly knihy Román a dějiny a Mezi Davidovou a rudou hvězdou s podtitulem Židovské odpovědi na krizi liberální emancipace. Mají něco společného? Obě rámuje můj pohled na posledních sto padesát až dvě stě let z hlediska emancipace. Symbolickým počátkem tohoto období je Velká francouzská revoluce, kdy liberální a revoluční představy o emancipaci ještě šly ruku v ruce. Labutí písní tohoto spojení byl rok 1848, po němž se postupně začaly rozpojovat, až se postavily proti sobě. Liberální emancipace byla silně individualistická a slibovala, že všechny pojme do občanské společnosti rovných a svobodných. Proti ní se postavila kolektivistická reakce. Ukázalo se totiž, že liberální emancipace tak docela nefunguje, že je z ní stále někdo vylučován. Vylučovaní byli dvojího druhu: etnické menšiny a spodní třídy. Alternativou liberální emancipace se tak stala emancipace třídy v socialistické revoluci a emancipace národa v národněosvobozené revoluci. Tato kolektivně-revoluční emancipace měla vítr v zádech od roku 1917 do roku 1968. Potom se dostala do krize a znovu ji nahradila představa liberálně-individualistické emancipace. I ta se ale v posledních patnácti letech dostala do krize a znovu začaly zvedat hlavu její kolektivistické alternativy v podobě neonacionalismu a antiglobalismu. Dnes se tak nacházíme v podobné situaci, jaká existovala ve dvacátých letech 20. století.

Tyhle změny jsou společnou matricí obou knih. Práce Román a dějiny má trochu autobiografické ladění, protože i já jsem byl vychován v komunistické víře, kterou jsem v první polovině osmdesátých let, s duchem doby, překonával a přijal místo ní levicovou verzi liberalismu. Ale autobiografický rozměr je patrný i v druhé knize, protože vzhledem k židovské větvi mé rodiny jsem třetí generace po asimilaci. Tu provedl můj praděda v druhé polovině 19. století. Jeho syn, můj dědeček, mohl na krizi liberální emancipace Židů reagovat sionismem, nebo socialismem. Přiklonil se k revolučnímu socialismu a stal se komunistou. Tím zůstal i můj otec a až já jsem se přiklonil zpět k liberální víře svého pradědečka. I když samozřejmě liberalismus osmdesátých let 20. století byl jiný než ten o sto let starší.

V čem ten rozdíl spočíval?

Liberalismus sklonku 20. století měl dvě tváře. Jedna byla ekonomická, neoliberalní, druhá lidskoprávní. Obě ale byly radikálně globalistické, a to způsobem, který byl o sto let dříve nemyslitelný. Solidarita lidskoprávních organizací měla jít přes hranice států, a tak byla stejně jako ekonomický neoliberalismus radikálně antietatistická a individualistická.

Proč jste si za hlavní průvodce po vztahu románu a dějin zvolil zrovna Györgye Lukáse a Milana Kunderu?

Kundera se mi zdál jako nejbrilantnější český představitel toho typu otázek, kterým se v knize věnuji, tedy vztahu komunismu a liberalismu a kyvadlu dějin mezi nimi. Přešel od stalinského komunismu svého mládí k reformnímu komunismu, aby pak přeskočil k jedné z podob liberalismu, v jeho případě spíše konzervativní. Navíc, na rozdíl od řady svých generačních soupeřů, kteří prošli podobnou trajektorií, ji reflektoval ve dvojici knih nesoucích stejný název: Umění románu. Ta první, komunistická, pochází z přelomu padesátých a šedesátých let, druhá, liberálně-konzervativní, z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let a mezi nimi je krásně vidět kontrast oněch dvou pozic.

Lukács se k tomu přidal, když jsem zjistil, že první Kunderovo Umění románu vychází z lukásovského pojetí socialistické literatury, ačkoli jej Kundera cituje pouze jednou.

Ale to mohlo mít po roce 1956, kdy byl Lukács na indexu, politický důvod.

Lukács byl také jedním z význačných židovských intelektuálů, kteří na počátku 20. století hledali alternativní odpověď na krizi liberální emancipace. On tu svoji artikuloval v knize Dějiny a třídní vědomí. Proč se o něm v druhé ze svých knih skoro nezmiňujete? On tam samozřejmě patří. Aktuálně dopisují další práci, která má podobné téma jako Mezi Davidovou a rudou hvězdou. Měla by vyjít ještě letos. Nezabývá se však hnutími a jejich idejemi, ale intelektuálními biografiemi vůdčích postav. A tam mám o Lukácsovi kapitolu. Ty knihy budou tvořit komplement.

Je pro vás osobně Kundera významným romanopiscem a teoretikem románu? Nepovažuji se za literárního teoretika ani kritika a tuhle otázku jsem si nikdy nekladl, ale mně osobně se některé jeho romány velmi líbí. A hlavně je v nich paradigmatickým způsobem zachyceno ono zhoupnutí z komunistické do liberální pozice.

Které jeho romány máte rád?

Knihu smíchu a zapomnění a Nesnesitelnou lehkost bytí. Ale to, co mě na něm zajímá, je přítomno i ve všech ostatních – on v podstatě píše pořád o jednom tématu. I jeho poslední román Slavnost bezvýznamnosti je o vztahu velkých dějin a smíchu. Hlavně ale pro mě – či spíše pro nonkonformní část mé generace, pro středoevropskou postpunkovou generaci, která vyrůstala za normalizace a v osmdesátých letech hledala nějakou cestu „ven“ – představovali Kundera spolu s Havlem dvě krajní odpovědi na naši situaci. Jeden z nich odešel a zlomil nad naší zemí a politikou hůl, druhý se stal disidentem. V prostředí, v němž jsem v Brně vyrůstal, jsme poměřovali své volby těmi jejich a v kontinuu mezi nimi jsme hledali svou cestu. Takže pro mě je Kundera důležitý intelektuál a romanopisec podobně, jako je pro mě Havel důležitý intelektuál a dramatik.

Není kromě Lukáse a Kundery či Michaila Bachtina, kterého proti nim stavíte, podstatná ještě románová odpověď Balzacova? Ta sice byla epická a směřovala k totalitě, zároveň ale pracovala s rozporností a nejednoznačností „velkých dějin“ a v povídkách jako Neznámé arcidílo nebo Gambarra tematizovala omezenost uměleckého uchopení skutečnosti...

Lukácsovsko-kunderovská koncepce románu je neoklasická a vlastně stalinistická. Odmítá modernismus a říká, že by se socialistická literatura měla vrátit k formám prvního velkého období buržoazního románu, kdy buržoazie byla ještě pokrokovou, revoluční třídou. A paradigmatem tohoto románu je Balzova Lidská komedie. To, co říkáte, je pravda, ale problematický je Lukács i v uchopení velkých Balzacových děl. Líčí je totiž, jako by Lidská komedie představovala jakýsi velký příběh buržoazie. Balzacova síla nepochybně spočívá v tom, že dokázal zachytit kolektivní příběh třídy na vzestupu, do něhož jsou vpleteny individuální osudy. Ale je to vypravěč, který napojuje jeden příběh na druhý, a jeho vyprávění, které nás do sebe vtahuje, je v podstatě nekonečné. Lukács vždy zdůrazňoval, že román musí mít začátek, prostředek a konec, což v Lidské komedii lze najít jen stěží.

V tom je Lukács myslitelem „thermidoriánského obratu“. Komunista, který z důvodů, jež se ve své době zdály celkem ospravedlnitelné, svrhl buržoazní kulturu, najednou chce vnutit sovětské literatuře buržoazní normy začátku 19. století. Mladý Kundera jej v tom sleduje, ovšem pokouší se o zvláštní kompromis s modernismem. Z toho důvodu v Umění

románu vyzvedá Vančurovy Obrazy z dějin národa českého. Zdůrazňuje, že Vančura pracuje s velkými postavami, jež ztělesňují kolektivní národní osudy, a používá dokonce termín monumentalismus. Kvůli tomuto pokusu o kompromis s modernismem bych jeho pozici nenazval stalinismem, ale jakýmsi pozdním stalinismem.

V úvodu knihy Mezi Davidovou a rudou hvězdou říkáte, že připomínání emancipačních zápasů minulosti nám může pomoci v těch přítomných. V čem? Ta knížka vznikla z kritického dialogu s prací Víta Strobacha Židé: národ, rasa, třída, zaměřenou na české země. Na rozdíl od Strobacha, který je historik, jsem politolog a zajímá mě celý východoevropský prostor, v němž se židovská emancipační hnutí formovala. Theodor Herzl sice seděl ve Vídni, ale bez mas chudých Židů žijících na tehdejšími území Ruska by se sionismus nikdy nestal relevantní silou. A z východu přišel i bolševismus. V té oblasti bylo postavení Židů beznadějně, protože na rozdíl od Herzlovy Vídne tam byly úřední antisemitismus a segregace. Proto se Židé začali do Palestiny stěhovat před vydáním Herzlovy knihy Židovský stát roku 1896, po vlně pogromů z osmdesátých let 19. století.

Strobach navrhuje variantu poučení z minulosti, která je pro mě nepřijatelná. Vidí totiž sionismus v době před první světovou válkou z dnešního pohledu a z toho, jak se aktuálně chová stát Izrael na okupovaných územích, vyvozuje, že byl od počátku špatný. Takový anachronismus je nepřijatelný nejen historicky, ale také politicky. Vracet se do minulosti, třeba k volbám mého dědečka nebo pradědečka, je poučné, nesmíme si však myslet, že před námi stojí totožné volby, že volíme mezi stejným národním partikularismem a stejným univerzalismem. Jejich rozhodnutí se odehrála v jiném kontextu, v jiné historické situaci. Můžeme se jimi inspirovat, ale nikoli je opakovat nebo v nich pro sebe hledat recepty.

Odpověď na vaši otázku nicméně dávám explicitně v Románu a dějinách. Vedle kritiky Kundery a Lukáse je totiž jedním z témat té knihy sebekritika. I já jsem prošel kyvadlovým pohybem od komunismu k liberalismu. Pokouším se ten pohyb popsat a pokusit se z něj vysmeknout, najít alternativu, která by nevedla ode zdi ke zdi.

Co myslíte tím, že bychom měli chápat dějiny jako otevřené a nehledat v nich dějinnou nutnost?

V knize Román a dějiny mluvím o kontrastu mezi dějinností a dějinami. Dějiny jsou ten proces, který vidíme prizmatem teleologie jako cosi, co transcenduje naši zkušenost, proces, do něhož jsme zahrnuti, ale který neovlivňujeme. Proti tomu stavím dějinnost jako zkušenost otevřeného času a jedinečných voleb, které zažíváme zevnitř.

V knize Mezi Davidovou a rudou hvězdou se mimo jiné snažím ukázat, že to, co se nám zpětně jeví jako protiklady, konkrétně bolševismus a sionismus, ve skutečnosti ve své době žilo vedle sebe, bylo součástí téhož kontextu tehdejších radikálních hnutí a mělo spoustu společného i ve své teoretické matici. Historický materialismus Bera Borochova, ideologa strany Dělníci Sionu, k níž původně patřil i zakladatel Izraele David Ben Gurion, se z devadesátí procent překrývá s historickým materialismem Vladimira Iljiče Lenina. V historickém procesu se nakonec vymezily jako protiklady, ale to nesmíme promítat do jejich začátku. Borochova byl například nějakou dobu zároveň členem ruské sociální demokracie a sionistický aktivistou. Tohle Strobachova matrice nedokáže vysvětlit, zatímco moje ano. Ale hlavně se odmítám stavět do pozice moudrého a zpětně soudit historická emancipační

Pavel Barša (nar. 1960) je politolog, filosof a odborník na teorii mezinárodních vztahů. Pochází z Brna, od roku 2002 působí v Ústavu politologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Je autorem knih Panství člověka a touha ženy (2002), Levice v postrevoluční době (s Ondřejem Čísařem, 2005), Paměť a genocida (2011), Cesty k emancipaci (2015), Román a dějiny (2022), Mezi Davidovou a rudou hvězdou (2022) a řady dalších. V posledních letech se intenzivně věnuje problematice emancipačních hnutí.

S Pavlem Baršou o románu a emancipaci



Pavel Barša. Foto Petr Zewlakk Vrabec

hnutí, která špatně skončila. To dělá jak anti-sionista Strobach, tak hysteričtí antikomunisté. Když František Janouch vydal paměti Arnošta Kolmana, soudil jej už tím, že knize, která se měla jmenovat Paměti starého bolševika, dal titul Zaslepená generace. Se zaslepeným člověkem ale nevedeme dialog. Přitom na těch pamětech je vidět, proč se tehdy lidé stávali bolševiky. Nebylo to ze zaslepenosti, ale v důsledku konkrétní historické situace a dilemat, která před ně stavěla.

Mluvíte o tom, že emancipace spočívá v pohybu transformace. Je možné nalézt nějaký emancipační moment v současných protivládních demonstracích, které organizují pravicoví populisté?

Problém posledních patnácti let je v tom, že krize liberálního globalismu sice dala prostor protestním hnutím, ale jeho velkou část zaplnila krajní pravice. Úspěšnou rebelii proti establishmentu dnes nevedou levičáci, ale krajní pravičáci. Volby vyhrávají Donald Trump, Giorgia Meloni, Marine Le Pen má třicet procent. Přitom jejich protest postrádá emancipační potenciál. Emancipace může obsahovat potvrzení nějaké partikularity, což je případ původního sionismu, národněosvobozeneckých nebo také LGBTQ+ hnutí, ale musí umožňovat i vyjít ze specifické identity do univerzálního, všelidského horizontu. A to krajní pravici chybí.

Napsal jste doslov ke knize Poslední utopie, v níž americký historik Samuel Moyn demytizuje lidská práva. Jakými cestami se může ubírat emancipace po selhání tohoto zatím posledního „boha“? Bude emancipační projekt srozumitelný i neintelektuálům?

To je otázka, na kterou nedokážu odpovědět, protože nejsem a nikdy jsem nebyl aktivista – mimo jiné v reakci na dvě generace svých komunistických předků. A na tu otázku musí nalézat odpověď aktivisté, kteří se pohybují v občanském či politickém poli. Jsou tací, kteří se snaží dilema, jež zmiňujete, vyřešit tím, že upozaďují stránku související s politikou identity, a snaží se vyjít vstříc majoritě a jejím sociálním problémům. Ale existují i příklady z amerického kontinentu, že spojení obou přístupů není neproveditelné. Například Bidenově administrativě se podařilo prosadit několik sociálních zákonů, a zároveň se nezříká ani ochrany menšin. Podobně jsou schopni držet „oba konce řetězu“ kolumbijský prezident Gustavo Petro, brazilský Lula da Silva nebo chilský Gabriel Boric. Možnosti dialogu a aliance sociálních témat, která trápí pracující většinu, a práv menšin nejsou tak beznadějně, jak se nám to občas jeví. „Konzervativní socialisty“ považují za defetisty, kteří vzdávají úsilí ty dva póly propojovat.

V závěru Románu a dějin mluvíte v souvislosti s klimatickou krizí o protnutí soukromého a veřejného. Manifestuje se v naší možnosti reagovat na krizi změnou individuálního chování. Není však individualizace odpovědnosti, která nás jako jednotlivce spíše paralyzuje, výhodná hlavně pro velké znečišťovatele?
S tím souhlasím a chápu ty dvě roviny jako komplementární. Ekologická krize svou povahou boří rozdíl mezi velkými dějinami a každodenností. Masově praktikovaný způsob života má bezprostřední dopady na globální změnu klimatu a pro mě představuje příklad toho, že nemůže fungovat představa 19. století, že velké dějiny existují nad hlavami lidí, a hlavní roli v nich hrají velké osobnosti jako Napoleon nebo Lenin. To by ale nemělo vést ke zpochybnění významu politiky. Už proto, že bez států se dnes nemůže řešení klimatické krize obejít. A v politice jde o to uchopit – nebo aspoň ovlivňovat – moc vykonávanou státem.

Domov O sole mio aneb Ztraceni v ledopádu čili Chataři, chachaři a znalci mezi psanci

Vít Kremlička popisuje, terak „plyne život v domě osoletů dál jak zdivočelá pramice v peřejích, co se ještě drží nad hladinou“. Nespočetní zástupci zástupců se potýkají se světem i sami se sebou a „vředovatí svůj vředný úděl, anebo vředují společně dál svá vředná lopocení, starosti, rozchody, známosti, těhotenství, úmrtí, svatby“.

Bylo, nebylo, mnohé se stalo a ještě stane. Kdo jsi bez viny, hod křížalou. Vskutku, žijeme ztraceni v proudu ledopádu.

V lesiku za Centrálním nádražím se vyskytují osoleti. Dovedou se proměnit v sochu, anebo v basu piva zpola schovanou v hromadě novin a hadrů. Někdy osoleti vyjdou s transparenty do ulic, táhnou přes město, plaší těhotné ženské a děti, ty se k nim zmatené potom přidávají a vytrácejí se pospolu kamsi do předměstské stepi, kde nocují pod širou oblohou až do zimních plískanic a živí se somračením na brownfieldech. Osolety doprovázejí bébaři. Jsou to jak psycho-bébaři, střevaři, tak i bumbobébaři, protože mnohý osolet je i bumbař a potřebuje se chránit před žízni, když meteorologové zuří nad odvěkými kapricemi počasí. Bohové se kdy si v kraji vyskytovali jako úhoři a osoleti, rozjasnění přísvitem zoufání, k nim touží závěrem života vplnout v krematoři.

Ne, ne a ne, stokrát ne, takhle už to nejde dál! Všichni to vědí, tak proč mlčí? Něčeho se hrozí, anebo jsou zas už líní jako vši jenom hnout brvou, aby se změnil ten tolik trapný stav? Nejspíš, jako vždy.

Nejlépe bylo v pravěku. Všude rostly trpytokameny a lidé se nemuseli holit a čistit si póry. Dnes na úsvitu první vlaky pracantů vyjíždějí, noc hasne, umělci jdou do fabriky, ale mulatka Thérésa ve stepi na periferii ještě spí. Pospává pod celtou ještě dopoledne, když umělci v manufakturách roztácejí žentoury na plný céres. Teprv před obědem, když umělci s hladý zkřivenou držkou pokukují po klapavých hodinách nad kantýnou, osmolená mulatka Thérésa zívne, prohrábne plavou hřívou a jde si najít v mlázi něco vydatného do chleběrny. Potom nadchází odpoledne a střídání uměleckých směn. Ten úkaz mulatce Thérèse připadá divný a hodný kritického zhodnocení, stejně i okolní společenství a doba, odvržená a zavržená. Potom nastává večer, další střídání uměleckých turnusů, čas podzemníků a meditativních Mistrů Nocí z děr a mulatka Thérésa hodnotí další svůj den, uplynulý v dál.

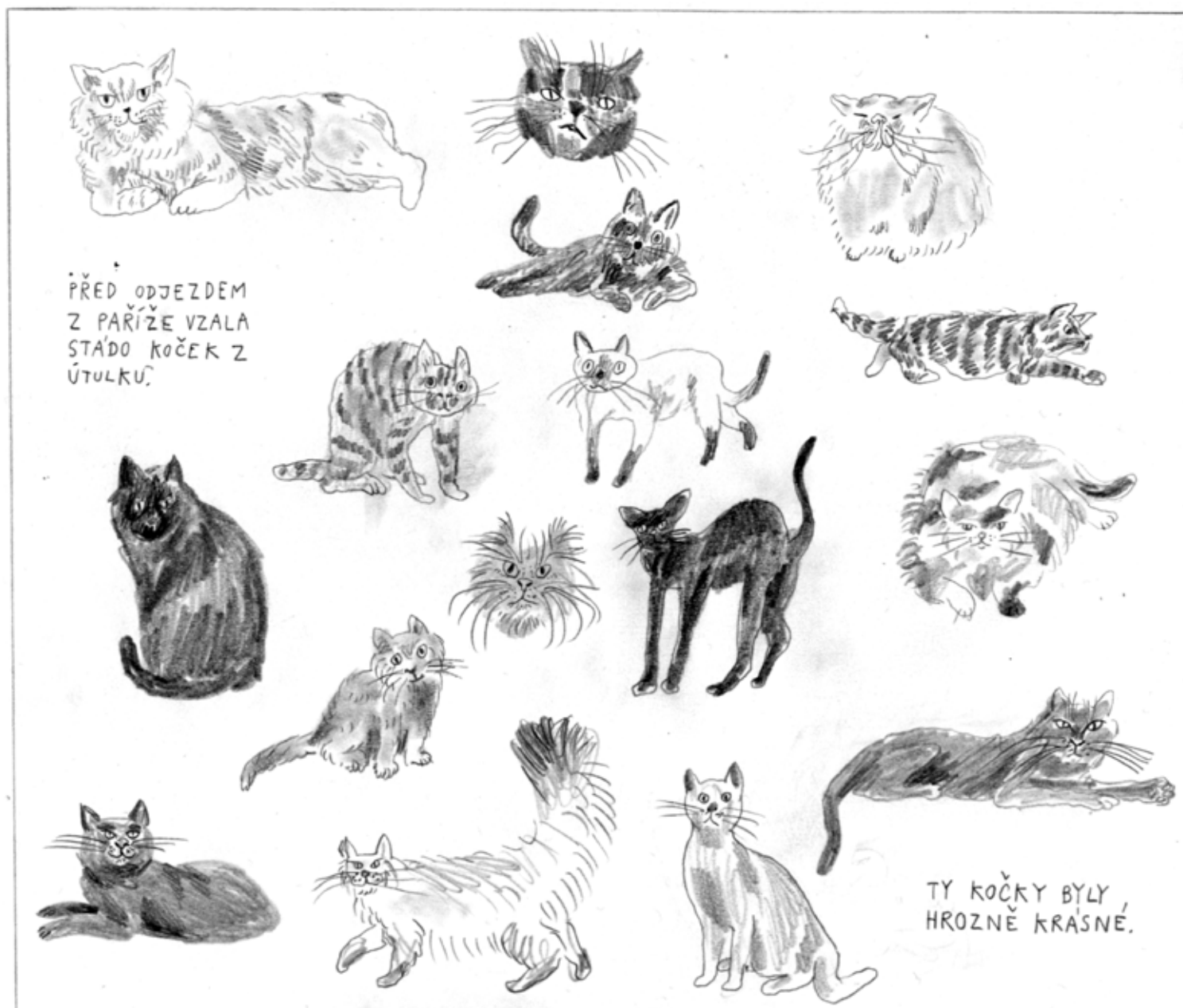
Toho večera stařešinové v domě osoletů „O sole mio“ pořádali dědský sněm. Předsedal mu kmet Sutarnin, přisedší kdys z východních stepí s hordami dobyvatelů; ti jej zanechali v kraji, když zase táhli dál, tu na jih, tu zas na západ a zpět, zas úplně jinam, jak se vítr točil a výsměšně vál v třtinách. Sutarninovi zástupci byli apokalyptičtí vědci Wagner, Warner a Wárta. Vládli neomezenou rukou nad vznikem i pustošením jako strůjcové kosmu. Jejich zástupkyní byla věkovitá Mumlalo, která osoletům předpovídala budoucnost v odstínech perlové lila. Jejím zástupcem byl varietní umělec Rummo, virtuos v houkání na lahový syrx, sestávající z dvanáctky harmonicky laděných, vodou naplněných lahví, do kterých houkal své větrem otřepané šlágry ze zmizelých zapadáků. Jeho zástupci byli manželé Pimpovi, kočovní loutkoherci. Jejich zástupcem byl psychiatr Lakovský, přezdívaný Barevná hudba, a někdy Kurva převlečená za kamaráda. Jeho zástupkyní byla transgender Koljušenková; jestli se tak jmenovala opravdu, nikdo neví, ale mávala rukama jako chlupaté letadlo ve výrtce. Jejím zástupcem byl nakladatel sprostospisů Chlívěk, o němž by se více rozepisoval jedině šílenec. Jeho zástupcem byl Jindra Rosol, novinář a vše-uměl z hor, který chodil spát v lyžařských botách a pleteném norském svetru se zelenkavou kašmírovou šálou, aby tak vyjádřil své sportovní sklony. Jeho zástupcem byl japonský spisovatel Jukličko, který se chtěl dožít sta let a činil pro svůj záměr všechno: cvičil, běhal, nekouřil a nepil, jedl jenom pivoňkové pupeny a zteřelé včelí plástve, a kdyby jej při přípravě zdravotního smoothie nezabil elektrický proud z probíjejícího tyčového mixéru,

jistě by si svůj životní cíl splnil. Jeho zástupcem byl doktor Skřeta, znalec lidských duší a svalstev hospodářských zvířat, určených k pečení, dušení a smažení na mnohý způsob. Jeho zástupcem byl družstevník Hadrymel, který toužil vyzdobit svým fantasy celý svět do nejzazších cípů. Jeho zástupkyní byla Florimunda, která obšťastňovala čtenáře svými frekvencemi ze zkoušek a osobního života na jakési londýnské škole, kde studovala literární a divadelní vědu, aby mohla dát volný průběh svému anglikánství. Jejím zástupcem byl zápasník ve volném stylu Zápara, jeho zástupci pak nerozlučná dvojice Cvikýř a Kulohlav. Jejich zástupcem byl pan Jako, který se choval vždycky jako někdo jiný a všechno dělal pouze jako; představy a sny vůle mu byly nad zákon. Jeho zástupcem byla skupinka lidí známých jako „brněnští poustevníčci“ – sedávali sami v brněnských kavárnách ve vypůjčených ulitách a výhrůžně cvakali klepítky, když se k nim přiblížil někdo neznámý a chtěl zapříst hovor; třeba o Brně. Jejich zástupcem byla koučka Trasey Ox, která žila se svým druhem Prasikulkou, magnátem a filantropem, v podkrovní mansardě, v bytečku skrovném, ale čistém, a on ji nosil květiny a mřeně, které jídala syrové po žaponském či kočincinském způsobě hůlkami z porcelánové mísy; byl jemný člověk, možná až precitlivělý, psychoneurastenik, ošival se při každé změně a cítil se ohrožen každou novinkou; v dalším životě se zrodil jako malgašský vůl a tahal dvojkolák s turisty na běloskvoucí pláž. Jejím zástupcem byl designér Sodomitka, který vybudoval restauraci s barem a nálevnou v železničním vagónu a s tímto zařízením cestoval po vedlejších tratích, takřkajíc kočoval, potýkal se s nesnáze v zastávkách na znamení a vlakovými loupežemi alkoholů, a přesto vytrval ve svém úsilí až do skonu v pozeňnaném věku. Jeho zástupcem byl zenový básník Onanao Saikaku, jehož haiku sršela fontánami slov. Jeho zástupkyní byla šéfredaktorka Levofleur Revue Ema Taškaříková; zárovň byla kmenovou autorkou a zástupkyní zástupců, případně zástupkyní zástupců zástupkyň, což znamenalo soustředění kancelistické až nemístné. Jejím zástupcem byl mustard Bobby s pseudofeminními názory, potlačivší svoje mužství a obdařivší se žentvím k dosažení pocitu existenciální plnosti, do svojí estrogenové metamorfózy investovavší celý majlant, za který by si žila stovka sirotků až do konce života jako brunejský sultán i s harémem, gepardy a smečkou chrtů. Jeho zástupcem je Vojtěch Nejedlý-Mattyásková, zakladatel katedry dříve bohemistiky, nyní slávistiky a kon-tiki na Vysoké škole života, též autor Slovníku salónní slušenočestiny pro tuzemce a kolemjdoucí vakanty. Celý svůj vědecký život věnoval hledání způsobu, jak zabít člověka třemi houskami; při hledání své invence pročetl statisíce láterkněh, foliantů, konvolutů impertinencí, konvencí a intencí, ale nic platno, sklíčen vědami umíral v úvahách o třech houskách s tím, že takového způsobu není, a vposled si přál, ať již jej nikterý nehledá nikdyvěk. Jeho zástupcem byl XY, trpící zvláštní formou zapomnětlivosti – současnost zapomínal, zato dávno zasutá minulost se mu vkrádala neodbytně do mysli tak, že všichni vůkol užasli, jaké pozapomenuté kurvární vylézají po desítkách let najevo. Jeho zástupce byl pan Čína, který se rád vměšoval a okupoval. Jeho zástupcem byl pan Mandolín, který – ač podle jména bylo by možno soudit, žeť dobře živěný, korpulentní, s břískem vypouklým jako věhlasný drnkací nástroj, pln humorů a dobré nálady, sangvinič povahou a nálady optimální – ve skutečnosti bylť vyzáblý jako lunt, vytřeštěných zraků a chundelaté křtice, ztřeštěných cválavých kroků, zjevně kandidát infarktu z hyperaktivního stylu životního, nezřízeného sportu

a medicínsky ověřené životosprávy; bébaři by mohli vyprávět, jak takové z ordinací vyprovázejí na poslední cestu, ti ale neoblomně mlčí.

Tihle lidé krom skutečného života existovali paralelně jako dřevění maňásci našlapaní do kufru v kůlně plné prachu a holubiho trusu, jak ji nechali zedníci nahnoutou a přitlučenou k boku domu osoletů. Nebavil je smích, hovory, sex, dobré jídlo a pití, kuřivo, čtivo a zábava, prostě nic. V noci vylézali z kufru a ploužili se kůlnou mezi poleny a pikslami, bojovali se zatoulanou myší, a když některý chytil červotoče, ulehl a již nikdy nevstal. Maňásky vodil švidravý loutkář Danda, přezdívaný mezi dětmi Nikinaus Vinčučůna. Byl zastáncem životní strategie ping-ping. Jeho zástupcem byl podomní zlodějíček Muchoráček, jenž si cenil majetek nad život a okázale dával tento svůj postoj najevo i veřejně v kruhu příznivců. Jeho zástupcem byl voluntér a kundotier Vajza, posel míru a blaha národů, mistr těžké váhy a necita, navždy uvízlý v hledáčku bulváru, znamenany cejchem ulice a temnot, blahovolný vyděrač bez pardonu a nonšalance, s tajemným úsměvem záhadné Mony Lisy z parku, jak ji neznáme. Jeho zástupkyní byla servírka Pipsy, moje milostenka, která mi načepuje pivo v každou noční i denní hodinu. Její zástupkyni Erszébet se zdálo, že si před odjezdem z Paříže vzala stádo koček z útulku, ale neměla je jak odvézt z sebou. Zachvátil ji stres. Ty kočky byly hrozně krásné – třeba jedna makabrozně velká zrzavá, jedna játrově hnědá, také v barvě bílé kávy, dokonce i opaleskující absintová, pak spousta onyxově černých, ale kupodivu ani jedna sněhobílá. Povah a temperamentů byly rozličných. Rozdala je vposled tamějším přátelům a slíbila, že je bude jezdit navštěvovat. Když se ale vzbudila, připadlo jí nefér, že je vzhůru a nezná způsob, jak se dostat za kočkami nazpátek do snu. Jejím zástupcem se stal pan Petroffský; původně žil v domku za hřbitovem, ale chodili se k němu mrtví koukat na televizi a nemohl je vykřikovat, odmítali se vrátit, že přejí na hřbitově nehorázná nuda. Většina se jich tam schovávala před placením pohledávek a dotěrným zájmem úřadů. Jeho zástupce Matějka zas miloval říční šterkopískové náplavy, jejich nevtíravé chřoupání oblázků při chůzi a pohodu, když se na ně v slunečném dni natáhne a cachťá se v ševlivé mělčině s pulci, laskán šerosvity polojasných předpovědí amfibických. Zastával názor, že globální oteplování je způsobeno lidskou šikanou přírody, a měl naprostou pravdu i v této mince. Jeho zástupcem byl Jared, který přicestoval z jiné planety a chodil do lesa na houby, když bylo sucho; vždycky přinesl plný košík hříbů mamlasů a podpíráků a v noci si je rožnil u kůlny za domem na mrtvých maňáscích. Jeho zástupcem byl Malfatras, věkovitý radista, původem z Costa del Sol, realitní biliardář; žil si svoje solíčka, jak okolnosti dovolily, žil a nechal žít. Jeho tatík byl obecní profous a filčíř v Makotřasech. Jeho zástupcem byl zpěvák Joel Morestan ze skupiny Rooms, o kterém panovaly rozpory v mínění, zda je víc obchodník s ojetými auty, anebo doktorand. Jeho zástupcem byl Mimbaso, na jehož stole v každou roční dobu musela spočívat dóza s bršlicí, ať už čerstvou, aneb marinovanou pro zlepšení apetitu a nálady. Jeho zástupcem byl Pim, který si nepamatoval devadesátky kromě devětaadvádesátek, protože se to lépe pamatuje, a jeho zástupcem bylť slavný malíř Fredgard, autor triptychu Nazí pastuchové, věhlasného plátěného památníku pastorálního života chalupářů ze zpustlého pomezí, a současně odvážného antifeministického protestu, jak jej vrznuł coby poliček sexualizované společnosti v líc; stáli mu modelem blouznivý zloprek Packovský, snivý fantast Sobol a jako třetího pastuchu vypočetl

Vít Kremlička



Ilustrace Barbora Kicová

sebe, jen si přemaloval křtici na pleš; k tomu třeba dodat, jak se k sobě ti tři pastuchové měli a kdo byl či zástupce.

Seznámili se na koncertu zpěváka Jamesona při oslavě otevření modlitebny anabaptistického sboru v Poříčí u Želiva, kde se potkali u stolu s chlebičky a bezovým nealkosektem. Jejich zástupcem byl Cacator Kolík, co ho srazil blesk z čistého nebe, když vyháňel s holí v ruce kluky z třešňovky. Dnes tam stojí mohyla nazývaná Kolíkova smrt a květy na ní neuvadnou. Věřil v peklo, neboť trpěl hemeroidy, které mu s autosugescí působily nezměrná muka. Byl si jist, že alkohol jest metlou lidstva, tabák jeho trýznitelem a všechno si zasluhuje znovu dopodrobna přezkoumat čirým rozumem. Jeho zástupcem byl Ulixus, řidič kakabusu, který s kakabusem procestoval celý svět a jako zasloužilý kakabusák obsluhoval kakabusovou linku mezi Lipverdou a Bannenvaldem; ten se měl! Jedno se mu ale musí nechat: umí nakupovat a pečce lahodný chleba. Posledně šel do Kaufrantu pro žitnou mouku, zapomněl se a nechal tam sedm set korun, což dneska nejsou žádné peníze. Doma otevřel pytlík a kouká, že je mouka plná molů. Šel teda mouku vyměnit a zase plná molů. Jde ji zase vyměnit, načež dostal slevenku na sto korun a 24 kaček mu vrátili. Když už tam byl, tak něco přihodil do vozíku, masiko, pár lahviček plzně, nějaké francouzské sýry z akce, a platil dva litry, jen to fliko. Mouka už byla vyprodaná, takže si ji půjčil od sousedky. Jeho zástupce Voltarin vyprávěl epos osoletů za hrst ušmudlaných bankovek, nakyslého vuřta se zeleninou, kalíšek nahořklé kořalky a pár piv na spláchnutí toho marastu každému, kdo byl ochotný naslouchat v přístřešku plechového

kiosku mezi parkovišti a záhumenky, kde provozoval svoji živnost – vyráběl ze šunkových kýt lapače snů. Jeho zástupci byli braši Bim a Bom, dvojka přechytralých vyžírek s fanclubem závisláků a suitou chorob. Bim uměl pít nosem a Bom pískat ušima, takže nikdy neměli v hospodě starosti s útratou.

Jeho zástupkyní byla Beatrice Řepounová, malérka bimbeltů a tatérka, usilovná v diletantství a velkomyslná v názoru, o které se tvrdí, že zemřela v mládí; já však jsem přesvědčen, že tomu tak není, že žije dál v podsvětí říši. Jejím zástupcem byl Jáma Kyvadlo, přezdívaný „Rudý děda“, který se přestěhoval do Brna, kde si najmul byt nad jídelnou, tam od jitra do večera byl oblažován vůněmi smažených buřtů a pivních splášků v nebesťanský libé směsce a v noci mu zněl ze dvora chór děvek z Cejlu a jejich kunčoftů, když besedovali na popelnících v dřevníku. Na čelo si nechal vytetovat indiánský lapač snů a zlaté hodinky, a získal tak přístup do nejvyšších společenských pater, kde sám sebe prodal do otroctví, aby splatil své dluhy. Později zemřel, ale pro potřeby příběhu byl opět vzkříšen a později zatčen v brněnské kavárně Alfa při psaní poznámek do nelinkovaného školního sešitu, když se zhlížel v zrcadélku svého telefonu, a vržen byl do petropavlovské šatlavý o chlebu a vodě na dva krušné týdny. Chtěl zavádět feudální pořádky, útrpné právo a robotu pět dní v týdnu, ale v městském sklepním karceru pod brněnskou radnicí jej choutky navždy přešly a věnoval se již jenom svému konformismu. Po propuštění získal titul Největšího z trpaslíků a byl zvolen nefornální autoritou formalistického spolku. Rád se ženil u kaple v lesích, kterou krádí vystavely polské výsadky z půlnočních zemí, a byl

užitečný jako alobal: plašil slimáky, odháněl ptactvo, šustil a brousil nůžky, skryl pečínku před vysušením, dal se zmuchlat do kuličky a mrsknout do škarpy, anebo do kontejneru – jak libo. Jeho zástupci byli On a Ona, kteří se pořád za něčím hnali, a jejich zástupce Polytruc bojoval se starým Sparkasem o panství a jen o zimním a letním slunovratu si dávali lehkou pauzu na rekonvalescenci před novými záboji, když se zahojili.

Jejich zástupcové Paramid a Bonamid hráli o karborundy. Žili s churavou mlékařkou a koupili si vesnici s nadějí, že se budou každého rána probouzet kokrháním, hledět na úsvit, hodokvasit a působit k obecnému rozpuku venkova. A ono to šlo! Jejich zástupcem byl staropapaláš Bočkovský, nesmírně protřelý chlap, jenž oklamal každého, ale v žití se mu nedařilo ani zblo; kdysi táhnul krajem s putovní lidskoprávní besedou o kmeni Jinakarů z guatemalsko-mexického pomezí, doprovázen kohortou asistentek a příručích, aby vnášel osvětu do zastíněných myslí domorodců, kteří mu platili v jedlých natuřálích a kupónech na slevy. Byl člověk z doby ledokamenné, který se v domě osoletů zjevil jednoho podzimního dne a hned od první chvíle výrazně šetřil energiemi. Kysal sýrce remembertového typu, jimiž ochucoval své delikatesní ricoto, proslulé z televizních estrád gastronomie. Jeho život byl neskonalé krutý: umučil stařenu, jež se zovala jeho matkou, i otčima, jenž mu byl úředně přidělen, a shrábnul neskonalé dědictví; opustily jej však touhy, které byly dříve jeho motorem, začal abstinovat, zhnusily se mu delikatesy a ženy a ve všem se jenom nimral. Tak nad ním jeho zlé skutky získaly despoticou vládu. Jeho syn Ataraxis od prvních podzimních

větrů až do zámruzu létal na draku a držel se tak až do důchodu. Jeho zástupcem byl dramatik seriálů Čičmund, který se stal národní modlou svými pohádkovými živými obrazy, z nichž stojí za zmínku Vzpouřa komody, Zteřelé krápy z periferie, Bitva kmetů a Starý unavený chlap na cestách. Zatímco zástupce gvendolínů proudí přes Karlův most, onen klenot architektury gotické, renesanční, barokní, klasicistní, industriální, ano i postindustriální, on jenom kouká z okýnka bafaje trabuko. Jeho zástupkyní byla herečka Věruše Motaná ze seriálu Bistro, kde nosila bedničky se zeleninou a pila whisky z láhve na lavičce u jezu v zosobnění nezávislosti emancipované ženy současnosti a dalších světlých, neopakovatelných zítřků.

Šťastných náhod bylo mnoho, ale nikdy jich není dost. Seriály nahodilostí jsou nutkavé zlo, neodbytné příběhy vědů v konečnicku, zastírajících podstatnou skutečnost života. Jeden se nadme, pukne, zabolí, dá přednost dalšímu vědu a dál vědovatí svůj vědní úděl, anebo vědují společně dál svá vědní lopocení, starosti, rozchody, známosti, těhotenství, úmrtí, svatby a problémy personifikovaných vědů k pobavení publika za stálý přísun půlčtvrtáků na vědní živobytí. Přitom si stačí dát pivo, pohár vína, sklenici kořalky a vědy jsou hned tytam, bébař nebébař.

Zástupcem herečky Motané byl pan Abdéry, co se celý den smál pánuobohu do oken, vyložený na parapetu a komentující kolemjdoucí osolety. Vybíral od nich arcifanty, když neuhádli jednu prastarou hádanku. Byl Moravák, chlap vzteký jako ďas a s pytle až ke kolennům, věčně nalitý slivovicí a žvýkající mezi řečí syrečky s kmínem, takže se ho děti bály jako Mikuláše už zdaleka. Stejně jako jiné osolety v domě ho nejvíc trápily prachy a exekuce, život až nakonec, pokud vůbec – a pak že věkem člověk přichází k rozumu! Nakonec se zranil v dřevníku při řezání utopence ke svačině, kdy mu nůž vypadl z ruky, probodnul holínku, a než došel k bébařovi, skolila jej otrava krve. Jeho zástupkyní byla paní Antoušková, co sedí celý den na židli u vchodu, deklamuje sebelitostné tirády a potom tiše hasne. Když už se zdá, že vyhasla kompletně, vzepře se o ložítka a odjede do hospody na tři kousky s rumem. Její zástupce, kterého nikdo nezná pravým jménem, štílí prdy vůkol nazdařbůh a pokaždé se trefí.

Tak plyne život v domě osoletů dál jak zdivočelá pramice v přejích, co se ještě drží nad hladinou, ač do ní voda škvírami chlístá a juž se hrouží ke dnu. Nevděčná existence!

Vít Kremlička (nar. 1962) debutoval v osmdesátých letech v samizdatu sbírkami *Autentický kulovátor*, *Zvonění a Oblouk*. Časopisecky publikoval v *Revolver Revue* a *Paternosteru*. Byl členem undergroundové hudební skupiny *Národní třída*. V roce 1991 získal za novelu *Loďní deník Cenu Jiřího Ortena*. Je autorem básnických sbírek *Cizrna* (1995), *Prozatím* (2002), *Amazonia* (2003), *Země Noc* (2006), *Tajná cikánská kronika* (2007), *Tibetiana* (2013), *Divůtajný Marimbo* (2016) a *Báseň* (2018). Mimo to vydal novelu *Manael* (2005) a povídkové soubory *Zemský povídka* (1999) a *Amazonské Medy* (2015).

Obrana města snů

Jižní Město v knize Jana Lukavce

Publikace Jana Lukavce *Jižák – město panelů, snů a mýtů* je další z knižních titulů, které se v posledním desetiletí snaží nabourat negativní stereotypy o panelových sídlištích z doby socialismu. Autor sice občas sklouzává k až příliš didaktickému tónu, dokáže však přiblížit Jižní Město i z nových, překvapivých perspektiv.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

„Jde o hledisko člověka, který nemůže a nechce být zcela nezaujatý, protože zde vyrostl, zapustil zde kořeny a vychovává zde svoje děti (...) který si uvědomuje řadu problémů, které Jižní Město má, a přesto se pokouší o jeho opatrnou obranu.“ Publicista Jan Lukavec v úvodu knihy *Jižák – město panelů snů a mýtů* vysvětluje své motivace k jejímu napsání, zároveň ale (nejspíš nezáměrně) reprezentuje stereotyp spojený s psaním o sídlištích, který je po letech už trochu unavující. Lukavec a řada dalších autorek a autorů, odborníků i nadšenců, se právem snaží ukázat, že sídliště jsou kvalitním a důstojným urbanistickým konceptem, kde se lidem žije dobře. Dělají to ale skoro vždy z obranných pozic, a neustálou potřebou sídliště bránit tak ve výsledku sugerují, že modernistická zástavba je méněcennější než „tradiční“ město, a je tedy nutné stále dokola dokazovat, že se sídliště starším čtvrtím v mnohém vyrovnají. Těžko spočítat, kolikrát jsem narazila na věty typu: „Sídliště mají své problémy, ale...“ Je to pochopitelný přístup, sídliště byla už před rokem 1989 a zvláště po něm terčem tolika předsudků a negativních stereotypů, že bylo třeba se s nimi vypořádat. Po letech snah, kdy vznikla řada publikací a výzkumných, výstavních či uměleckých projektů, které se pokoušely tyto stereotypy vyvracet, je ale už načase učinit další krok k emancipaci.

Konec předsudkům

Nejdál jsou v tomto ohledu knihy, které iniciují sami obyvatelé sídlišť: *Linka č. 141* (2018) o Černém Mostě, výpravná publikace *Sídliště Ďáblice. Architektura pro lidi* (2019) nebo *Sojčák. Sídliště nad Lužnicí* (2019) o tábořském sídlišti Lhotka. Také Lukavec je „místňák“,

kteří svou rodnou čtvrť miluje a rozhodl se očistit její pověst, zároveň se ale snaží neskloznout k přílišné oslavnosti (kterou v recenzi na webu iLiteratura.cz vyčítá právě knize *Linka č. 141*). Jižní Město v sérii esejů představuje jako místo s výhodami města i venkova, které bylo a stále je inspirací pro výtvarné umělce, hudebníky i spisovatele. Věnuje se také duchovnímu životu mezi paneláky, pověstem a mýtům a jako literární publicista očekávané přidává kapitolu o sídlištích v krásné literatuře. Množstvím informací, erudovaností a ponorem do tématu publikace jistě splňuje svůj prvotní účel přesvědčit skeptiky, že Jižák není šedivou pustinou plnou frustrátů a dezolátů mačkájících se v králíkárnách, někdy ale autor sklouzává k přílišné didaktičnosti a encyklopedičnosti a text pak působí trochu jako stránka na Wikipedii o tom, kdo všechno na Jižním Městě psal, maloval či sochal.

Díky osobním vzpomínkám a postřehům i schopnosti zasadit téma do kulturního a historického kontextu našťestí text nikdy zcela neupadne do příručkové nudy. Právě autorův osobní vhled je ostatně mnohem přesvědčivější. Seznam soch na Jižním Městě si dokážou čtenáři najít i sami, navíc sebelepší umělecké dílo samo o sobě o urbanistické kvalitě čtvrti nevypovídá – jak můžeme vidět třeba na současně neoliberální korporátní architektuře, která si na spolupráci s výtvarnými umělci zakládá. Mnohem lépe lze poměřovat hodnotu a funkčnost architektury kvalitou života místních obyvatel. Sídliště v tomto obstála, což nakonec dokazují i sociologické a antropologické výzkumy, ačkoli to odpůrci panelové výstavby již desetiletí tvrdošíjně ignorují nebo dokonce popírají.

Proti šedi

Lukavcova kniha může posloužit mimo jiné jako sbírka předsudečných, možná až nenávistných tvrzení, na nichž se ukazuje, jak jsou i fundovaní experti schopní pohrdat svými spoluobčany. Třeba podle architekta Jiřího Geberta „to, že se někomu na Jižním Městě líbí, je samo o sobě indikátorem jeho žalostné duševní a citové bída“. A podle biologa a filosofa Stanislava Komárka jsou dnešní sídliště „odkladištěm těch, kteří na společenském žebříčku příliš nevynikli. Byl jsem překvapen z tolika přepadlých, nezdravých, frustrovaných obličejů, které v centru města příliš nevidíme.“ Dodejme jen, že Komárek se neprocházal po vyloučené lokalitě na periferii republiky, kde by se dal jeho výrok snad aspoň trochu pochořit, ale po Ďáblicích, tedy po jednom z nejceňovanějších sídlišť v Česku, jež bychom mohli lehce označit za poměrně luxusní bydlení.

Cenný je *Jižák* i v tom, jak Lukavec nabourává častou představu sídliště coby místa, které si většina lidí pojí maximálně se subkulturami typu hip hopu nebo graffiti, ale ne s klasickou kulturou nebo s bohatým náboženským děním. Život v panelových čtvrtích je však mnohem pestřejší, stejně jako jejich obyvatelé, takže i tady se chodí do kostela, bují tu městský folklor, objevují se zde náboženská blouznivci a možná i UFO. Obraz sídlišť se tak stává zase o něco pestřejším. Už to nejsou jen „gangy“ nudících se mladistvých, kteří se potulují údajně nevyužitým prostorem a baví se alkoholem, drogami a drobnou kriminalitou, což je představa, která se v popkultuře i veřejném mínění stabilně objevuje už od dob normalizace. Na Jižáku se přitom také birmuje a křtí v moderním kostele, odehrávají se tu novopohanské rituály, chodí se do terapeutické ezogalerie a vedle toho se zde žijí úplně „obyčejné“ velkoměstské životy.

Sen, nebo realita?

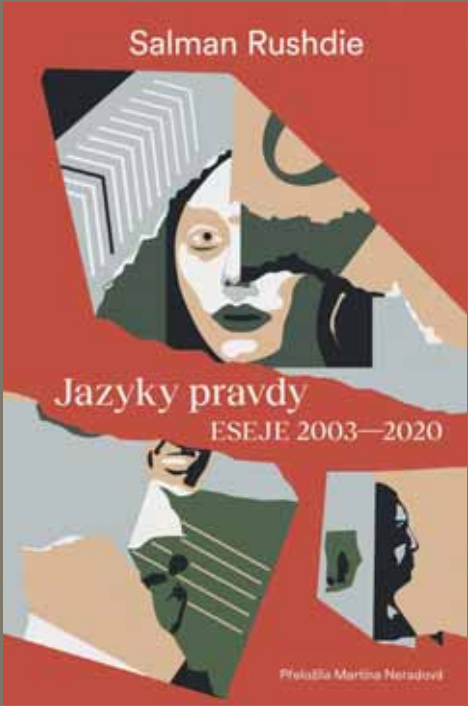
Součástí knihy je rozsáhlý obrazový doprovod, tvořený fotografiemi Karla Cudlína pořízenými od osmdesátých let do současnosti. Právě jeho dnes již ikonické snímky (spolu s fotografiemi Jaromíra Čejky) formovaly zažitě představy o Jižním Městě a sídlištním životě vůbec a podílejí se na negativních i pozitivních stereotypech, které se k masové modernistické výstavbě vážou. Na Cudlínových černobílých fotkách je sídliště nejčastěji nekonečným bahníkem osídlovaným divokými průzkumníky v podobě dětí, případně shromaždištěm bizarních existencí. Přes nezpochybnitelnou kvalitu těchto snímků se nabízí otázka, zda by nestálo za to oslovit někoho, kdo tento zaběhlý obraz naruší, podobně jako se to daří autorovi textu, když zapomene poučovat čtenáře a hájit své téma.

Snad už nadešel čas, kdy se místo opatrné obrany a neustálého vysvětlování minulosti začneme věnovat budoucnosti a potenciálu sídlišť, jak se o to Lukavec na několika místech úspěšně pokouší. Sídliště nepotřebujeme vzývat jako dokonalé utopie, ani zatracovat jako špinavá ghetta, stačí je brát jako plnohodnotné součásti našich měst a respektovat jejich kvality i obyvatele. V nejzprofanovanější verzi českého rapu se sice mluví o Jižáku jako o „městu snů“, ale možná je lepší zamyslet se nad citátem jednoho z architektů města Brasília, urbanisty Lúcia Costy. Když po letech „své“ město navštívil, tam, kde plánoval exkluzivní a kosmopolitní architekturu budoucnosti, uviděl „intenzivní bytí pravých obyvatel Brazílie“. „Pocítil jsem hrdost a uspokojení. To je ono. To oni mají pravdu, to já jsem se mýlil. Oni si přivlastnili to, co původně nebylo určeno pro ně. Ve skutečnosti realita předstihla sen. Realita je lepší, krásnější.“

Jan Lukavec: *Jižák – město panelů, snů a mýtů*.
Pulchra, Praha 2022, 224 stran.



Sídliště nepotřebujeme vzývat jako dokonalé utopie, ani zatracovat jako špinavá ghetta. Foto Jonáš Zbořil



SALMAN RUSHDIE

Jazyky pravdy

Oddaný obhájce svobody slova Salman Rushdie se představuje také jako znalec světového písennictví a kultury – v jeho esejích se potkávají Vonnegut, Beckett či Shakespeare. Na příkladu Aje Wej-weje, Pussy Riot či Roberta Saviana ukazuje, jakou roli hraje v tvorbě odvaha.

TEREZA NOVÁKOVÁ

Co se stalo Veronice

První román od spoluautorky podcastu Zkouškový. Co se stalo třicátnici Veronice, že je právě tady a teď, v posteli s cizím klukem, a jen doufá, že tenhle sex brzy skončí? Ze zdánlivě zábavné hry a neškodného vzpomínání sestavujeme Veroničin osud, dozvídáme se o jejích láskách, vztazích i bolestech.



LIV STRÖMQUISTOVÁ

V zrcadlové síni

Co mají společného poslední snímky Marilyn Monroe a selfička Kim Kardashian? Která z císařoven měla nejtenčí pas? A co se můžeme naučit od Sněhurčiny macechy? V minulých knihách se věnovala „ženskému pohlavnímu orgánu“ nebo lásce, teď švédská komiksová superstar přináší punkové dějiny krásy.



Ve válce generálů

Súdánské boje o moc

V polovině dubna vypukl v Súdánu ozbrojený konflikt mezi oficiální armádou a polovojenskými jednotkami. Z tuzemských médií od té doby téma poněkud vymizelo, což by mohlo vyvolat zdání, že se situace uklidňuje. Ozbrojené střety ale naopak nabraly na intenzitě.

PROKOP SINGER

Súdánské armádě, proti které se 15. dubna tohoto roku postavila polovojenská organizace Síly rychlé podpory, velí generál Abdal Fattáh Burhán. On sám ale zemi vládne díky převratu vůči civilní vládě z roku 2020. Burhán tehdy svým pučem pohřbil naděje na přechod k civilní vládě, v níž Súdánci doufali po svržení Umara Bašíra o rok dříve. Letošní pokus o převrat ovšem nevyšel: místo toho vypukly v Chartúmu boje mezi oběma silovými složkami a po několika týdnech se zdá, že situace dospěla do mrtvého bodu, kdy ani jedna ze stran nemá dost prostředků na to, aby zcela uchvátila moc. Koncem května súdánské humanitární organizace a lékařské syndikáty odhadovaly, že se ztráty na životech pohybují kolem hranice dvou tisíc osob, a obětí přibývá.

Kořeny konfliktu

Jak Burhán, tak jeho protivník Mohamed Hamdan Dagalo, zvaný Hamedti, se do vlivných funkcí dostali ještě za vlády Umara Bašíra. Oba soupeřící generálové se ještě za Bašírovy vlády podíleli na brutálních vojenských akcích proti bouřícímu se nearabskému obyvatelstvu v Dárfúru. Nynější opoziční generál Hamedti byl vrchním velitelem milic zvaných



Súdánská žena v době před vyhlášením nezávislosti země v roce 1956. Foto The U.S. National Archives

Džandžavíd, které dle Mezinárodního soudního tribunálu v Haagu páchaly v Dárfúru zločiny proti lidskosti. Z milic se postupem času zrodila polovojenská organizace Síly rychlé podpory, která během masových protestů v roce 2019 potlačovala revoluci ještě na straně tehdejšího autoritáře Umara Bašíra. Nyní se tyto paramilitární jednotky stavějí do role zachránců země

před autoritářem Burhánem. Ve skutečnosti se však jedná pouze o mocenské boje, které nemají se zájmy Súdānců mnoho společného.

Boje o moc se neomezují pouze na hlavní město; jsou hlášeny také útoky arabských nomádkých kmenů, napojených na Hamedtiho milice, proti dárfúorskému obyvatelstvu. Z místa docházejí pouze kusé informace,

kteří lze těžko ověřovat. Dle korespondentky katarského kanálu Al-Džazíra se nicméně tyto jednotky zaměřují na dárfúorskou populaci na základě etnicity. Situace se tedy může podobat té z let 2003 až 2006, kterou Mezinárodní trestní tribunál označuje za genocidu.

V zájmu autoritářství

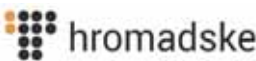
Úřad OSN pro koordinaci humanitárních záležitostí (OCHA) odhaduje počet vysídlených Súdānců na téměř jeden a půl milionu. Jedná se přitom o lidi prchající jak za hranice Súdānu, tak o ty vnitřně vysídlené. Ač politicky nestabilní země, Súdān sám hostil uprchlíky před konflikty v Jižním Súdānu, Sýrii či Eritreji. Nyní však prchají do sousedních zemí sami Súdānci. Asi polovina z nich se snaží najít bezpečí v Egyptě, kde ovšem tamní orgány zavedly tvrdé restriktce. Súdānci prchající před válkou tak musí například zažádat o víza předtím, než překročí hranice, což je pro válečné uprchlíky těžko realizovatelné. Sísího režim navíc zrušil výjimku z vízové povinnosti, která platila pro prchající ženy a děti, což ještě prohloubilo strádání súdánského obyvatelstva. Dodejme, že oba autoritáři, jak egyptský, tak súdánský, se dostali k moci podobnou cestou. Oba zmařili pokusy o demokratickou transformaci země a právě egyptský diktátor Abdal Fattáh Sísí, který se dostal k moci dříve, pomohl materiální i morální podporou generálu Burhánovi konsolidovat moc.

Zdá se, že oba súdānští rivalové odmítají řešení konfliktu diplomatickou cestou, jakkoli už proběhlo několik úspěšných pokusů o krátká příměří. S jistotou můžeme říct, že obě strany mají zájem jenom na utužení své moci, a také, že nynějším konfliktem byly pošlapány prodemokratické snahy Súdānců z roku 2019. Čím vším si ještě súdánské obyvatelstvo bude muset projít, je těžké předpovědět.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

par avion

Z UKRAJINSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL
MIROSLAV TOMEK



Oprávněné obavy, jež mnoho Ukrajinců pocítuje na počátku dlouho očekávané protiofenzivy, vystihuje varovná řeč, kterou během konference věnované otázkám rekonstrukce Ukrajiny pronesla aktivistka a vojačka Marija Berlinská. V textové podobě vyšla 8. června na stránkách internetové televize **Hromadske** a dočkala se mnoha sdílení na sociálních sítích. Berlinská už v roce 2015 založila Centrum podpory vzdušného průzkumu, které začalo vojákům i dobrovolníkům poskytovat výcvik ve využívání průzkumných dronů. Šlo tehdy o skutečně průkopnickou iniciativu. Dnes upozorňuje, že ani stát, ani společnost ukrajinské armády neposkytují dostatečné hmotné zajištění. Varuje před nebezpečnými iluzemi, jež vzbuzuje „růžová propagandistická koupel“, a tvrdí, že vojáci na frontě potřebují desítkrát tolik technických prostředků, než je reálně k dispozici. Nedostatek techniky teď musí nahrazovat lidé. Berlinská v této souvislosti mimo jiné připomíná výrok jednoho z padlých spolupojovníků: „Hrdinství je vždy důsledkem něčí chyby.“ Mimořádný význam v nynější válce podle ní hrají právě drony. Ačkoliv se může zdát, že Ukrajina má v této oblasti převahu, Rusové prý také dosáhli značných technických

úspěchů – ať už v radioelektronickém průzkumu, či ve vývoji sebevražedných dronů typu Lancet. Kromě toho už sami vyrábějí kopie íránských dronů Šáhíd. „**Naše porážka začne ve chvíli, kdy si zvykneme na pravidelné dávky vlastní propagandy jako na drogu. Propaganda je za války nezbytná, obsahuje však jen velmi málo pravdy.**“ Svou řeč Berlinská uzavřela tím, že na to zabývat se rekonstrukcí Ukrajiny je zatím příliš brzy. Nyní je třeba bojovat a dbát na zajištění technických potřeb armády – právě technika může napomoci tomu, aby mladí muži a ženy zbytečně neumírali na frontě. Lidské ztráty jsou totiž na rozdíl od těch hmotných nenahraditelné.

ЗАБОРОНА

K otázce propagandy se ve svém komentáři z 6. června vyjadřuje také šéfredaktorka zpravodajského webu **Zaborona** Kateryna Serhaková. Rekapituluje vývoj, jímž ukrajinská mediální scéna prošla od začátku ruské invaze v únoru minulého roku. Prezident Volodymyr Zelenskij tehdy podepsal dekret o jednotné informační politice v době válečného stavu. Hlavní změna spočívala v zahájení televizního zpravodajského maratonu, na němž se podílejí soukromé i veřejnoprávní televizní kanály. Autorka komentáře poukazuje na specifickou terminologii prezidentova dekretu, který informační politiku označil za „otázku národní bezpečnosti“ a jednotné zpravodajství za „informační platformu strategické komunikace“. Není podle ní divu, že teď na Ukrajině novináři hrají roli jakýchsi „důstojníků informační války“. Zpravodajský maraton bezpochyby měl své oprávnění v počátečním období války, teď už je ale rozpor mezi otázkami, které

Ukrajince znepokojují, a omezenou informací nabídkou televizního vysílání až příliš zřejmý. Vláda navíc není k ukrajinským novinářům dvakrát vstřícná, což potvrzuje i fakt, že prezident Zelenskij od začátku ruského vpádu neposkytl rozhovor žádnému ukrajinskému médiu, omezil se jen na několik malých tiskových konferencí a jedno kolektivní interview. Podle Serhakové stojí vysocí ukrajinští představitelé především o komunikaci se zahraničím – chtějí totiž, aby zemi důvěřovali její spojenci, od nichž lze navíc leccos získat. Domácí publikum oproti tomu zůstává stranou zájmu. **Stále většímu tlaku čelí také novináři, kteří pracují přímo na frontě.** Od 1. května ukrajinská armáda zrušila platnost všech dosavadních akreditací a zavedla jejich povinné obnovování každého půl roku. Řada zájemců o akreditaci byla v poslední době předvolána do sídla ukrajinské tajné služby SBU. Ta například zjišťovala, kde tito novináři dosud pracovali či jaké mají kontakty v Rusku a na okupovaných územích. V některých případech jim prý zaměstnanci SBU dokonce doporučili vyšetření na detektoru lži. Novinářka se obává, aby pokusy kontrolovat veřejné mínění nakonec nevedly k tomu, že stát podporu společnosti ztratí. „Za této situace tisk přestává sloužit společnosti, a ta reaguje přechodem do paralelní reality, v níž se probírají masové povolávací rozkazy, nedostatek odpočinku pro vojáky na frontě, korupce a další nepříjemné záležitosti, které se v médiích takřka neobjevují,“ varuje šéfredaktorka Zaborony.

УКРАЇНСЬКА ПРАВДА

Katastrofa, kterou ruští okupanti způsobili, když na počátku června vyhodili do vzduchu

hráz Kachovské přehrady, poutá pozornost médií nejen na Ukrajině. Z řady zpráv a komentářů se poněkud vymyká analýza online deníku **Ukrajinska pravda**, která vyšla 6. června – její autoři totiž připouštějí, že zničení přehrady může mít i určité pozitivní následky. Neopomíjejí pochopitelně smrt obyvatele zatopených oblastí ani fakt, že únik stovek tun motorového oleje do říčních vod beze zbytku naplňuje definici ekologické katastrofy. Biolog Mychajlo Rusin z kyjevské zoologické zahrady, který zkoumal přírodu písčin na dolním toku Dněpru, připomíná také, že zatopení dolního toku Dněpru může být osudné pro celé populace drobných hlodavců, kteří obývají písčité okolí řeky. Někteří z nich, například slepec písečný či tarbík emurančík, jsou dokonce zdejšími endemity. Divoké přírodě jako celku by však zničení hráze mohlo prospět. **Kachovská přehrada vznikla v padesátých letech 20. století, odpovídá tudíž tehdejší předstávám o využívání přírodních zdrojů. Pro přírodu, ale i pro tradiční způsoby hospodaření znamenala její výstavba změnu k horšímu.** Znemožnila například tření některých druhů ryb na horním toku Dněpru. Pod vodou zmizely také obrovské rozlohy rákosin, které mimo jiné sloužily k pastvě dobytka. Z Dněpru, který se dříve každé jaro rozvodňoval, se stal regulovaný tok, což nezůstalo bez následků pro záplavová území. Nyní je otázkou, zda přehradu čeká obnova: „Teoreticky, pokud se nebude obnovovat nádrž ani zavlažovací kanály, mohli bychom mluvit o návratu k tradičnímu způsobu využívání přírodních zdrojů. Například o obnově chovu ovcí. Z ekologického hlediska by to bylo ohromné plus. K tomu je však potřeba, aby skončila válka a abychom měli jasno v tom, jak tato území rozvíjet a obnovovat.“

Víc než piko

Na životech feťáků záleží

Fenoménem místní nejužívanější ilegální drogy se donedávna nezabývala žádná ucelená práce. Apolena Rychlíková a Pavel Šplíchal v knize *Piko* vsadili na publicistický, reportážní přístup. Pervitin představují především optikou uživatelů, kteří s ním sice mají největší zkušenosti, ale na jejich názor se zpravidla nikdo neptá.

JANA MICHAILIDU

První publikace Nakladatelství Alarm, nazvaná *Piko* a opatřená podtitulem *Na životech feťáků záleží*, je společným dílem Apoleny Rychlíkové a Pavla Šplíchala. Sonda do skrytých zákoutí problematiky užívání pervitinu, závislostního chování a jevů s ním spojených si neklade malé cíle. Dlouhodobá stigmatizace narkomanie, systemický útlak a neochota komplexně uchopit související téma duševního zdraví způsobují, že dnes většina lidí závislosti vnímá zjednodušeně a nechápe jejich společenský kontext ani individuální motivace uživatelů drog. *Piko* k problematice přistupuje z různých perspektiv – prostřednictvím reportáží, výpovědí samotných uživatelů i statistik. Nechybí ani rozhovor s předním českým adiktologem Pavlem Nepustilem.

Stigmatizace

Zálibu ve statistikách, tabulkách a grafech má jen málokdo, takže důraz na životní příběhy, vyprávěné čtivým reportážním stylem, se zdá být správnou volbou, pokud chceme, aby byl text přístupný co nejširšímu spektru čtenářů. Opakování některých skutečností může sice místy působit rušivě, zároveň se tak ale zdůrazňují nejdůležitější teze knihy. Vyzdvihnout je třeba také snahu autorů nastínit historii výroby i užívání pervitinu u nás. *Piko* nám umožňuje nahlédnout do osobních příběhů „vaříčů“ i uživatelů této drogy od éry komunitně provozovaných varen v socialistickém Československu až po organizovaný zločin s mezinárodním přesahem, jenž je realitou dneška. Právě díky provázání společenského a individuálního aspektu problematiky návykového chování je *Piko* unikátním počinem a zaslouží si pozornost nejen laické, ale i odborné veřejnosti.

Autoři trefně uvádějí, že je společnost desetiletí obelhávána a manipulována, aby uvěřila, že existuje rozdíl v rizikovosti legálních a ilegálních psychoaktivních látek. Přitom existuje řada studií zkoumajících jejich skutečnou škodlivost, které ukazují, že legalita či ilegalita míře potenciální škodlivosti neodpovídá. Přestože užívání alkoholu či cigaret má mnohdy ničivé zdravotní i sociální dopady, je díky propagandě i reklamě tolerováno. Oproti tomu psychedelika, u nichž je rizikovost a zdravotní či sociální škodlivost násobně nižší, jsou zakázána a jejich uživatelé stigmatizováni – a to navzdory jejich psychoterapeutickému

potenciálu. Vytlačením do ilegality se navíc zvyšují rizika plynoucí z užívání těchto látek: drogy jsou dostupnější dětem, uživatelé nemají přístup k bezpečnému produktu z regulovaného trhu a navíc se vystavují kriminalizaci. Kniha nám přibližuje i palčivé téma prevence zaměřené na děti a mladistvé, na niž jsou v národním rozpočtu protidrogové politiky vyhrazena pouhá čtyři procenta (oproti 52 procentům na vymáhání práva) a je bohužel nezřídka vykonávána prostřednictvím nefunkčních a přežitých metod, jako je vyvolávání strachu. Tento přístup je navíc podporován skrze necertifikované programy podporované Národní protidrogovou centrálou.

Kriminalizace a stigmatizace uživatelů přitom i podle výročních zpráv Národního monitorovacího střediska pro drogy a závislosti vede k prohlubování propasti mezi uživateli a společností a v důsledku i mezi závislými a potřebnou péčí. Stigmatizaci zhoršuje i to, že se brání ilegálních látek demonstruje takřka výhradně na extrémních případech rizikového užívání. Oproti tomu propagační materiály výrobců alkoholu konzumenty prezentují jako úspěšné a přitažlivé jedince, ačkoli případy problémového užívání alkoholu, alkoholismu a s alkoholem spojeného násilí nebo zdravotních komplikací jsou extrémně časté.

Kontrolované užívání

Velmi důležitým, ale opomíjeným tématem je rozlišování užívání, návyku, závislosti a rizikové závislosti. Veřejnosti je tak sugerováno, že drogy není možné mít pod kontrolou. Většina lidí, kteří přijdou s drogami do kontaktu, je ale užívá občasné a kontrolované. Je velmi pravděpodobné, že takové lidi máme ve svém okolí a ani o tom nevíte. Predispozicí ke vzniku rizikové závislosti, jež je definovaná zvýšenými zdravotními dopady, deteriorací sociálních vazeb nebo třeba problémy v práci, jsou traumata či jiné obtíže související s duševním zdravím. S prevencí vzniku rizikové závislosti se tudíž nepojí pouze potřeba destigmatizace užívání drog, ale též potřeba destigmatizace péče o duševní zdraví a zvýšení její dostupnosti, a to zejména u dětí a mladistvých. Péče o duševní zdraví nejmladších členů naší společnosti je dlouhodobě opomíjeným tématem, což může mít tragické důsledky během jejich dospívání, ale také nedozírné

negativní celospolečenské dopady. Neřešená traumata ústí v rizikové chování a vše se následně mezigeneračně předává, čímž vzniká začarovaný kruh.

Publikace neopomíjí ani otázku genderu či jiných oblastí, jejichž dopad bývá v kontextu návykového chování marginalizován. Osudy žen, prezentované například v kapitole Když emancipace bolí, jsou ovlivněné nároky, jež jsou na ně kladeny od dětství, a je dobře, že je *Piko* prezentuje zcela otevřeně. Připomeňme, že stimulanty byly v Americe padesátých let 20. století vydávány za neškodné dietní pilulky a i dnes řada dívek a žen končí na pervitinu a jiných amfetaminech i kvůli dosažení či udržení štíhlosti. Ženy jsou navíc snadným terčem násilí – ať už jde o nucení k prostituci, domácí a sexualizované násilí nebo výhrůžky násilím na dětech.

Příběhy psané životem

Piko však ve výčtu vlivu marginalizací nekončí u genderové problematiky, nýbrž zahrnuje i relevantní etnické či sociální aspekty. Některé skupiny obyvatel totiž de facto nemají přístup k léčbě – svoji „odvykačku“ zažijí nejčastěji ve vězení, kde je zastoupení uživatelů drog obecně výrazné, přičemž v systému stále zaměřeném spíše na punitivní než restorativní přístup nelze očekávat velké zlepšení. Naopak, ve vězení často dochází k prohloubení odtržení od společnosti a navázání dalších kriminálních kontaktů, což u mnohých opět vede k sociálnímu vyloučení a většímu riziku závislosti.

Kniha Rychlíkové a Šplíchala tedy zachycuje mnohem víc než jen tuzemský příběh pervitinu. Za nejvýznamnější přínos lze bezpochyby považovat právě její přesah a nuancovanost, se kterou k problematice návykového chování přistupuje. To vše je předáváno přístupnou formou, kdy se jednotlivá témata vynořují jako smutné osobní zkušenosti, které psal sám život. Je docela dobře možné, že taková publikace udělá pro destigmatizaci a pochoopení uživatelů ilegálních psychoaktivních látek víc než desítky odborných přednášek.

Autorka je vedoucí meziresortního týmu Návykové chování v rámci Pirátské strany.

Apolena Rychlíková, Pavel Šplíchal: *Piko*.

Nakladatelství Alarm, Praha 2022, 264 stran.



Knihu ilustroval Tomáš Motal

Rok, kdy se zastavila historie

Koestler a Orwell ve španělské občanské válce

Oba proslulí odpůrci totalitarismů – Arthur Koestler i George Orwell – se zúčastnili španělské občanské války. Zatímco první strávil většinu času ve vězení na vzbouřeneckém území, druhý bojoval na frontě jako člen dělnické milice. Oba jen o vlásek unikli smrti.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Při hledání souvztažností v životě i díle Arthura Koestlera a George Orwella se zmiňuje nejen jejich levicový světonázor a jejich odpor k jakémukoliv druhu totalitarismu, ale také skutečnost, že se oba, i když každý jinak, v roce 1936 zapojili do španělské občanské války. Do Španělska sice odjížděli jako novináři, ale Orwell v podstatě už po cestě seznal, že chce stát po boku republikánů proti povstalecké armádě generála Franka a vstoupil víceméně náhodně do milicí Dělnické strany marxistického sjednocení (POUM). Zažil všemožné strádání na frontě, přepadové akce i ubíjející nudu, také však byl účastníkem pouličních přestřelků v rámci barcelonských bojů, v nichž se široký revoluční konsenzus rozpadl a anarchistické odbory se spolu s POUM staly oběťmi interní války, kterou dirigovali sovětští stalinisté.

Ani Koestlerovi rozhodně nechyběla dobrodružná натура, i jeho napadlo posílit řady republikánské armády, což mu ovšem rozmluvil šéf Agitpropu (propagandistického oddělení Kominterny) s tím, že nedává smysl, aby „novináři marnili čas v zákopech“. Ve Španělsku byl tedy naoko válečným zpravodajem maďarského listu Pestere Lloyd a britského News Chronicle, ve skutečnosti však měl pod tímto krytím shromáždit důkazy o tom, že v povstalecké části rozděleného státu intervenují němečtí a italsí vojáci. To se mu povedlo během jediného dne, včetně husarského kousku, kdy pořídil exkluzivní interview s generálem Queipem de Llano, jenž ho považoval za sympatizanta fašismu. Výprava na falangistické území byla v případě židovského intelektuála, jenž byl nejen komunistou, ale také agentem Kominterny, doslova sebevražednou misí.

Nepřekvapí, že nakonec oba spisovatelé ve Španělsku unikli smrti jen o vlásek: Orwell skončil v nemocnici s průstřelem krku a Koestler strávil několik měsíců v cele smrti čekáním na popravu a následně byl vyměněn za frankistickou rukojmí valencijské vlády.

Bojovat s fašismem

Vzhledem k tomu, že se po většinu času pohybovali na jiné straně fronty, se srovnání Koestlerova *Španělského testamentu* (1937, česky 2023) i jeho předchozí knihy *Španělsko krvácí* (1937, česky 1937) s Orwellovým *Holdem Katalánsku* (1938, česky 1991) a esejem *Ohlédnutí za španělskou občanskou válkou* (1943, česky 1991) jeví jako poněkud mimoběžný úkol. Píší sice o stejném konfliktu, zastávají oba jednoznačně prerorepublikánská stanoviska, ale jejich role se radikálně liší. Jen v jednom detailu se jejich svědectví shodují, a tím je nedostatek cigaret, jímž oba trpěli. Koestler ve vězení zřejmě o něco víc: „Taková chuť kouřit, že jsem snědl vajgl.“

Koestlerův sotva čtyřiaadvacetihodinový pobyt v Seville, z níž prchá ve chvíli, kdy už je na něj vydán zatykač, stejně jako jeho pozdější umanuté setrvání v Malaze, kterou zrovna obsazují povstalci, ze všeho nejvíc připomíná špiónážní thriller, v němž vystupuje jako drzý a poněkud lehkovážný agent, s vědomím, že tváří v tvář bestialitě „nemůže nadále předstírat, že je objektivní“. Orwell zase nedokáže odolat „důslednosti, s jakou tito idealističtí Španělé brali otřepané fáze revoluce“, a přes svůj střízlivý realismus i kritičnost, kterou vždy mířil i do vlastních řad, souzní s patosem doby, v níž „člověk dýchal vzduch rovnosti“. Jedno měli ale společné: oba do Španělska přivedla touha bojovat proti fašismu, který se dral k moci po celé Evropě.

Když Koestler ve *Španělském testamentu* opakovaně zdůrazňoval, že se tato jihoevropská země stala trenažérem toho, co hrozí pohlit celý kontinent, přliší se nepletl. Ve svých pamětech, už po zážitku druhé světové války, to hodnotí následovně: „Španělsko vyvolalo poslední křeč umírajícího svědomí Evropy.“ Orwellova zpětná reflexe v eseji *Ohlédnutí za španělskou válkou* je přesně tak srozumitelná a přímočará, jak jsme u něj zvyklí: „Byla to v zásadě třídní válka. Kdyby ji byli republikáni vyhráli, věc, za kterou bojují obyčejní lidé všude na světě, by byla posílena. Republikáni ji ale prohráli a akcionáři na celém světě si zamnuli ruce.“

Hranice snesitelného

Jak *Hold Katalánsku*, tak *Španělský testament* byly psány narychlo, a především na první části Koestlerovy knihy je to znát. Důvod kvapné práce byl nabíledni: co nejrychleji informovat svět o konspiračních teoriích i krutostech falangistů a také o tom, že na povstalecké straně operují zahraniční vojáci. Reportážní styl střídáný s delšími výkladovými pasážemi najdeme u obou autorů, ale u Koestlera působí v první části knihy dost rušivě.

Druhá část *Španělského testamentu*, která se odehrává ve vězení, je mnohem sevrenejší a mísí reportáž s introspekci a deníkovými zápisky, což zvyšuje autenticitu i pocit stísněnosti, který tak dobře známe z vězeňské literatury. Stejně jako ve svých pamětech i zde autor vykazuje výjimečnou schopnost analyzovat vlastní duševní stav, tentokrát ve vypjaté situaci smyslové deprivace, kdy může být kdykoliv zastřelen: „Vlastní ego není v žádném případě zábavný společník. Po šesti týdnech samovazby mi ze sebe samotného bylo tak zle, že jsem sám sebe oslovoval pouze formálním ‚pane‘.“ Právě pasáže, které líčí stavy otupělosti nebo hodiny samomluvy, patří mezi nejsilnější místa knihy. „Hranice snesitelného jsou podivně

pružné,“ konstatuje Koestler, a o pár stránek dál s až infantilní upřímností dává volný průchod dětinské touze po zvířecím společníkovi, kterého z okna pozoruje ve dvoraně věznice: „Kdybych jen nějak dokázal do cely dostat to kotě.“

Koestlerova španělská závěť je nicméně neúplná už z toho důvodu, že zamlčuje skutečné poslání i komunistickou příslušnost autora, a místy je navíc poplatná vládní nebo dokonce stalinistické propagandě. Třeba ve chvílích, kdy dovozuje, že ničení kostelů ze strany milicionářů se týkalo jen těch sakrálních staveb, které falangisté proměnili ve vojenskou pevnost. „Ve skutečnosti byly kostely plundrovány všude a zcela samozřejmě,“ píše Orwell v *Holdu Katalánsku*, když se rozčiluje nad retušováním podle něj zcela pochopitelné reality v západním antifašistickém tisku. I proto je dobré vyvažovat *Španělský testament* Koestlerovou autobiografií, kde už autor podává nezkrasovaný obraz vlastní role i situace, kdy „Rusko prodlužovalo španělskou agónii“ a původní rovnostářský a solidární étos proměnilo „v příhodné popraviště pro skoncování s anarchisty, trockisty a jinými politicky nežádoucími“.

S citem, ale bez příkras

Orwell nic zamlčovat nechtěl ani nemusel – tragédii vnitřního rozvratu republikánských sil tušil už na frontě a brzy ji pocítil na vlastní kůži, když byly barcelonské boje zcela nesmyslně označeny za spiknutí údajně profašistické POUM, jeho spolubojovníci začali mizet ve vězeních a on sám se až do svého odjezdu musel skrývat před Civilní gardou. „Výslužné“, jehož se mu dostalo od země, za níž málem položil život, nicméně bral se stoickým klidem. Po svém útěku do Francie se v bezpečí cítil nesvůj a dokonce chvíli uvažoval, že by se do Španělska vrátil.

Síla jeho španělské reportáže tkví v poctivosti, která se obejde bez příkras. Orwell odmítá válku, kterou má za spravedlivou, zbavovat ve jménu vyššího ideálu její rutinní stejnotvárnosti, odpudivých pachů a jiných fyzických projevů. Netrpí sklony k idealizaci a sentimentu ani v zákopech, ani v revoluční Barceloně. Neskrývá své rozladění nad tím, že na zaragozské frontě se nic neděje („tomu říkají válka“), takže nemá možnost zabít alespoň jednoho fašistu, jak si představoval (dodejme, že později se mu to podařilo). Přesto dokáže zachytit ovzduší rovnosti, které vládlo v armádě, i náladu města, kde se „lidé snažili chovat jako lidé, ne jako kola v kapitalistickém stroji“. Celou dobu zůstává angažovaný i kritický zároveň, přičemž nešetří nikoho včetně sebe a ze všeho nejmeně západní levicové intelektuály, kteří válku komentují z bezpečí domova. V *Ohlédnutí za španělskou občanskou válkou* svůj postoj vyjadřuje takto: „Válka je zlo, a často je to menší zlo.“

Španělská zkušenost nakonec výrazně ovlivnila směřování obou spisovatelů. Koestler se definitivně zbavil svého stalinismu a v roce 1938 vystoupil z komunistické strany. Později ironicky poznamenal, že „byl špatným komunistou a špatným antikomunistou“. Orwell zase s oblibou zdůrazňoval, že to byla španělská válka, která ho dovedla do pozice spisovatele, jenž po zbytek života psal „proti totalitarismu“ a hlásil se k demokratickému socialismu. „Vzpomínám si, jak jsem kdysi řekl Arthuru Koestlerovi: ‚V roce 1936 se zastavila historie, na což on okamžitě s pochopením přikývl,“ dočteme se v *Ohlédnutí za španělskou občanskou válkou*. Snad můžeme doplnit, že tehdy se také na krátkou chvíli otevřela možnost utopické budoucnosti, která nesnese srovnání s žádným z levicových experimentů, jež se od té doby odehrály.



Náborový plakát španělských anarchistů z roku 1936

Za všeobecnou slušnost

George Orwell antikomunista i socialista



Konstantín Bauer: Proletáři, 1925

Málokteré beletristické dílo posloužilo věci antikomunismu tak jako román *Devatenáct set osmdesát čtyři*. George Orwell se ovšem nadšeného přijetí, kterého se mu dostalo od konzervativního tábora, už nedočkal, takže se můžeme jen dohadovat, jak by na ně reagoval. Skutečností zůstává, že byl tvrdým kritikem komunismu i kapitalismu.

MATĚJ METELEC

Asi žádnému jinému spisovateli se nepoštětilo, aby se k němu hlásilo tolik prominentních představitelů zcela opačné politické orientace, než jakou zastával. Po vydání *Farmy zvířat* (1945, česky 1946) jej požádal o výtisk Churchillův syn Randolph a citace z novely používali britští konzervativci coby argumenty proti labouristické vládě (kterou Orwell z celého srdce podporoval). Román *Devatenáct set osmdesát čtyři* (1949, česky 1984 [exil], 1991) nadchl antikomunisty na obou stranách Atlantiku a americký nakladatel výtisk dokonce zaslal řediteli FBI J. Edgaru Hooverovi. Z knihy se, slovy historika Isaaca Deutschera, stala „ideologická superzbraň“ ve studené válce a autor, který zemřel šest měsíců po prvním vydání, byl proměněn ve „svatého Orwella“ – v ikonu pravice, souhlasně citovanou kdekým, od Friedricha A. Hayeka po Donalda Trumpa. Orwell skutečně byl rozhodným antikomunistou, přesvědčeným, že sovětský komunismus nepředstavuje hrozbu o nic menší, než byl fašismus. Do velké míry však proto, že „zničení sovětského mýtu“ považoval za „nezbytné, chceme-li oživit socialistické hnutí“.

Dvě a dvě je pět

Orwellův antikomunismus nelze pochopit bez jeho socialismu. Ani ten však není srozumitelný bez vášnivého odporu, který pociťoval k britské vládnoucí třídě, jež byla do jisté míry i jeho třídou, byť rodina Blairových (jak znělo spisovatelovo skutečné příjmení) stála na jejích nejnižších příčkách. A ovšem neméně vášnivě touhy po splnutí s třídou dělnickou, která inspirovala jeho výpravy do chudobinců, mezi myče nádobí a na chmelové brigády. Obojí bylo do značné míry důsledkem špatného svědomí ze služby v britské imperiální policii v Barmě.

K socialismu začal Orwell gravitovat pod vlivem reportážní pouti, kterou podnikl při sběru materiálu pro knihu *Cesta k Wigan Pier* (1937, česky 2011). V téže době se začal vymezovat vůči komunismu. Právě ze zmíněné knihy pochází jeho slavná charakteristika „bolševických komisařů“ jako „napůl gangsterů, napůl gramofonů“. Orwellův přerod

v socialistu ale dokončila až španělská občanská válka. V knize *Hold Katalánsku* (1938, česky 1991) spisovatel mluví o tom, že do Španělska přišel bojovat „za všeobecnou slušnost“. Setkání s revoluční Barcelonou z něj každopádně udělalo přesvědčeného socialistu a pozdější pronásledování jeho přátel z Dělnické strany marxistického sjednocení (POUM) stejně přesvědčeného antikomunistu. Sám v Barceloně jen těsně unikl zatčení – na rozdíl od svých spolubojovníků Georgese Koppa nebo Boba Smillieho. Druhý jmenovaný, dvaadvacetiletý student z Glasgow, zemřel za nevyjasněných okolností ve vězení a Orwellův životopisec Gordon Bowker o něm napsal: „Jestliže nakonec něco změnilo Orwellovo obyčejné nepřátelství ke stalinismu v hluboce procítěný odpor, byla to Smillieho smrt.“

Dost možná ještě hůř na Orwellův vztah ke komunismu zapůsobila nemožnost říct po návratu do Anglie o Španělsku pravdu. Postoje britských komunistů, ale také všech těch, kdo nechtěli „ohrozit“ antifašistickou jednotu, jej nesmírně frustroval. Snad nejhorší bylo, že pravdu zamlčovali i nekomunističtí levicovní spisovatelé a novináři – z „pragmatické“ snahy neškodit věci socialismu poukazováním na komunistické zločiny. Prokomunistická propaganda fungovala tak dobře, že se podle Orwella jednalo o první válku, u které nebylo možné zjistit, jaká byla pravda.

Ačkoli Orwell netrpěl iluzemi o míře jednostrannosti propagandy za první světové války, až s nástupem meziválečných totalitářů konstatoval jako evidentní snahu zničit jakoukoli objektivní skutečnost. V eseji Ohlédnutí za španělskou válkou z roku 1944 napsal: „Sledujeme-li tuto linii myšlení, je na jejím konci úděsný svět, v němž Vůdce, nebo nějaká vládnoucí klika, kontroluje nejen budoucnost, ale i *minulost*. Řekne-li Vůdce, že ta a ta událost se nikdy nestala – nu, pak se nikdy nestala. Řekne-li, že dvě a dvě je pět – nu, pak je dvě a dvě pět.“

Orwellův seznam

V *Holdu Katalánsku* a Ohlédnutí za španělskou válkou najdeme většinu dystopických

prvků románu *Devatenáct set osmdesát čtyři*. Co chybí, je Orwellův hluboký pesimismus. Zatímco ještě na začátku bitvy o Británii považoval za jistý příchod socialistické společnosti, atomové bomby, začátek studené války a také jeho zhoršující se zdravotní stav způsobily, že budoucnost viděl v čím dál temnějších barvách. Zvláště poslední faktor se někdy přehlíží, přitom je zřejmé, že čím blíže byl Orwell dokončení svého nejslavnějšího románu, tím víc si musel být vědom, že zemře.

Epizoda, která silně podporuje spisovatelův obraz coby typického studenoválečníka, je kontroverzní „Orwellův seznam“. Jeho existence vyšla najevo v roce 1996 a v roce 2003 byl kompletně zveřejněn a příběh jeho vzniku zmapoval historik Timothy Garton Ash. Orwell seznam předal švagrové Arthura Koestlera Celii Kirwan, která byla jednou z žen, jimž v posledních letech svého života nabídl manželství. Kirwan pracovala pro Information Research Department, tajné propagandistické oddělení britského ministerstva zahraničí, jehož úkolem byla mimo jiné antikomunistická propaganda. Seznam obsahoval osmatřicet lidí, kteří byli podle Orwellova názoru „kryptokomunisty, soupeřníky nebo k jednomu z toho tíhli, a jako propagandistům se jim nedá věřit“. Patřili k nim třeba historici E. H. Carr a Isaac Deutscher, novinář Kingsley Martin nebo labouristický politik Michael Foot.

Orwell byl po celý život vášnivým sepisovatelem seznamů – zapisoval si, kolik jeho slepice snesly vaječ, kolik spotřeboval petroleje, počty a druh chycených ryb. Na začátku války si tvořil seznam sympatizantů s nacismem. A protože sovětský komunismus považoval za srovnatelnou hrozbu – měl s praktikami NKVD bezprostřední zkušenost a po zavraždění Trockého se obával i o svůj vlastní život –, není velkým překvapením, že když jej Kirwan požádala o pomoc, souhlasil. Snaha udělat na ni dojem v jeho rozhodnutí hrát roli mohla, ale nemusela.

Cílem seznamu bylo pouze nezapojovat osoby na něm uvedené do propagandistické práce; navíc vznikl ještě před mccarthismem. Nemůžeme tedy vědět, jak by spisovatel na „hon na rudé“ reagoval, ale není příliš pravděpodobné, že by se mu tažení, které až příliš připomínalo „týden nenávisť“, zamlouvalo.

Nadechnout se

V Orwellově negativním vztahu ke komunistickému projektu nešlo jen o odpor ke zneužívání jazyka, všemocné tajné policii a „kultu osobnosti“, ale do značné míry o celý modernisticko-technokratický duch, jímž byl sovětský komunismus prostoupen. Ten byl sice po vzepětí prvních porevolučních let, kdy se modernizace prostupovala s modernismem, podstatně redukována a zbyla z něj hlavně posedlost industrializací, právě tu však Orwell vnímal jako zásadní překážku možnosti žít důstojný a plný život. Jeho socialismus se napájel z nostalgie po prostém životě v Anglii jeho mládí, kterou je nesen jeho poslední předválečný román *Nadechnout se* (1939, česky 2003).

Je paradoxem, že Orwell, který dokázal povýšit politické psaní na skutečnou literaturu a byl schopný pronikavých sociologických pozorování, měl víceméně jen instinktivní pojetí vlastní „politické linie“. Jejím základem byla „všeobecná slušnost“, již nacházel hlavně u dělnické třídy („naděje se skrývá v proletech“), a odpor k nerovnosti, luxusu a obecně hlouposti moderního světa, ať už v jeho kapitalistické, nebo komunistické variaci. Možná nejpřímější cesta k pochopení jeho představ o slušnosti je přečíst si jeho Deníky z domova – a zkusit sám založit bramborový záhon, pěstovat růže, starat se o slepice a chodit na ryby.

Víc pušek než lidí

Zpráva z amerického zapadákov

Současný Wyoming je sice veskrze konzervativní stát, jehož republikánské vedení prosazuje mimo jiné zákaz potratů, zároveň se ale jedná o zemi, která hraje významnou roli v příběhu ženské emancipace – ženy zde získaly volební právo už v roce 1869. Jaká je zde situace dnes?

DOMINIKA PREJDOVÁ

„Nevím, kde mám tu svou pistoli. Chtěla jsem ji schovat, aby se s ní nic nestalo, ale asi jsem ji schovala tak dobře, že ji teď nemůžu najít,“ směje se pětadesátiletá Cathy a přitom krmí psy hovězím ze svého ranče. Po smrti manžela ho pronajala příbuzným a přestěhovala se do vesnice. „Pistoli mám po tátovi. Sama bych si ji nekoupila,“ glosuje ztrátu zbraně. V tom je ale výjimkou, většina lidí ve Wyomingu má střelných zbraní několik. O nejméně obydleném státě USA se říká, že je v něm víc pušek než lidí. Tradice Divokého západu pokračuje. A pak jsou tu vraky stojící ve sněhu, mobilní domy, vousáči v pick-upech s uloveným losem na korbě, vycpaná zvířata sloužící jako dekorace v supermarketech a pod nimi černobílé fotky zakladatelů. Budování identity je znát na každém kroku, každá vesnice má své muzeum. Časté jsou také vlajky s nápisem „Fuck Biden“. Wyoming je jedním z republikánských států. Těch pár demokratů, které jsem tu potkala, byly vesměs ženy.

Cathyina přítelkyně, sedmdesátiletá Marion, bývalá krajinná inženýrka, odhazuje lopatou sníh před garáží, aby mohla vyvézt odpadky. Po mužově smrti je na těžkou fyzickou práci sama, ale nevypadá, že by jí dělala problém. Hraje v kostele na housle, šije na stroji dětské oblečení pro charitu a ještě pracuje jako dobrovolnice v místním muzeu: „Chvilí jsem byla v důchodu, ale pak jsem měla pocit, že chci dál dělat něco, co má smysl.“ Význam komunity je tu vidět při každém kroku. Lidé si pomáhají s nákupy, s dřívím, venčí psy sousedům, kteří už nemůžou chodit. A všichni

jezdí auty. „Tady musíš řídit až do smrti,“ směje se Marion.

Povídáme si ale také o tom, že Wyoming chystá zákaz interrupcí. „Jsem proti tomu, je to základní lidské právo. Kdyby muži rodili děti, vůbec by to nebylo téma,“ rozčiluje se Marion. Prozatím byl téměř úplný zákaz potratů zablokovan – čeká se na výsledek soudního řízení, protože několik žen včetně dvou porodních asistentek zákon napadlo.

Dějiny emancipace

Zdejší ženy vzaly věci do svých rukou už před sto padesáti lety. V roce 1869 se Wyoming stal prvním státem v euroamerickém prostoru, který umožnil ženám volit. Že k tomu došlo zrovna v největším zapadákově Divokého západu, není náhoda. Osidlování skýtalo možnost vytvořit novou společnost, dělat věci nově. Na západě bylo snadnější přicházet s emancipačními novinkami. Sufražetky bojovaly na východním pobřeží, ale aby něčeho opravdu dosáhly, stěhovaly se na západ. V polovině 19. století nemohly provdané Američanky vlastnit půdu, rozvádět se ani dědit po manželovi, navíc po rozvodu zůstávaly děti v péči manžela. Ženy tak byly zcela závislé na rozhodnutích mužů. Esther Morris, která se stala první soudkyní ve Spojených státech, začala bojovat za práva žen poté, co zjistila, že nemůže zdědit půdu po svém muži. Přestěhovala se do Wyomingu a usilovala zde o hlasovací právo pro ženy s argumentem, že jen tak mohou matky bránit své děti.

V roce 1862 vydal Abraham Lincoln dekret, který dal ženám právo vlastnit půdu, přičemž bylo jedno, zda jsou svobodné, vdané, rozvedené nebo ovdovělé. Každý kolonizátor dostal za registrační poplatek 19 dolarů od státu 160 hektarů půdy k obdělávání. Když na ní vydržel pět let a alespoň dva sousedé dosvědčili, že jde o dobrého hospodáře, stala se půda jeho vlastnictvím. Ženy statkářky a ženy podnikatelky postupně začaly být běžnou realitou, i když se nejdříve etablovaly hlavně v byznysu, který muže nelákal, například v módě. V Kalifornii pak dosáhly práva se rozvést z vlastní vůle. Rozvod tu navíc nebyl pro ženu společenským stigmatem jako na východě. Na západě se k němu přistupovalo

pragmaticky: čím dříve se žena znovu provdala, tím lépe pro stát. Američanky tak na západě postupně dosahovaly práv, o nichž se na starém kontinentě ženám ani nesnilo.

Jedna ku šesti

V tom, že se Wyoming stal historickým precedentem pro další státy, hrálo roli několik faktorů. Především zákonodárci chtěli přilákat ženy. Na šest mužů zde tehdy připadala jen jedna osadnice, a to v populaci pouhých devíti tisíc lidí. A protože po občanské válce měl právo volit každý Američan bez ohledu na rasu, někteří zákonodárci chtěli volebním právem pro ženy „vyvážit“ hlasy černochů. Průkopnický styl života navíc muže a ženy přirozeně zrovnoprávňoval. Všichni začínali v drsných podmínkách od nuly. Ženy dělaly stejně těžkou práci jako muži: střídaly králíky, jezdily na koních a v neposlední řadě platily daně. Ve Wyomingu se ženy rovněž poprvé staly součástí soudní poroty a byla zde jmenována i první soudkyně – zmíněná Esther Morris. I když neměla žádné právní vzdělání, nikdo nezpochybnil ani jedno z jejích rozhodnutí.

To vše se mi vybavuje při hovoru s Rachel, mladou Cathyinou neteří, která nyní žije a pracuje na tetině ranči, zatímco její manžel jezdí každý den pracovat na čtyřicet mil vzdálený ranč své rodiny. „My tu máme k půdě vztah, není to, jako když koupí pozemek někdo odjinud. My ji cítíme. A když někdo přijde o ranč, je to ztráta pro celou komunitu. Bolí to všechny,“ tvrdí Rachel.

Mezitím k nám přichází soused, traper Tim, aby Cathy vyvenčil psy. V ruce drží bobří kožušinu, kterou mi dává jako dárek, a já ji trochu rozpacitě přijímám. „Sám jsem ji včera stáhnul,“ říká pyšně.

Cathy prohlašuje, že by se odsud nikdy neodstěhovala. Má ráda své sousedy, může se na ně spolehnout. Život je tu drsný, ale ta došluka otevřená krajina je jedinečná. Všude jinde je jí těsno. Chápu to. Ten prostor uklidňuje, ukazuje člověku jeho skutečné místo. Zápisky průkopnic o něm ostatně mluví také. Cesťta na západ byla nekonečná a vyčerpávající, lemovaná hroby, ale ten prostor jim bral dech. Autorka je publicistka.

ULTIMÁTUM

It's getting hot in here

BARBORA BAKOŠOVÁ

„Planeta prohrála zápas o zastavení tání ledovců a nárůstu hladiny moří,“ řekl počátkem června na stanici Sky News Petteri Taalas ze Světové meteorologické organizace. Reagoval na znepokojivá data o tání ledu na pólech, která zveřejnili výzkumníci z British Antarctic Survey. Ve stejnou dobu vyšel v Nature Communication výzkum, jenž ukazuje, že do roku 2030 pravděpodobně přijdeme o veškerý letní arktický led. „Jedná se o první složku planetárního systému, kterou ztratíme v důsledku globálního oteplování. Lidé nenaslouchali našim varováním,“ komentoval situaci v Guardianu autor studie Dirk Notz z Hamburské univerzity. A do třetice vyšla na začátku června zpráva o nebývale rychle rostoucí teplotě Atlantského oceánu, což povede k vlnám horka a ještě extrémnějším výkyvům počasí. Pokud se neuskuteční zásadní změny v přístupu ke snižování emisí skleníkových plynů, hrozí oteplení planety přesahující dva stupně Celsia a poškození planetárního ekosystému. Už nestojíme nad propastí, jak svůj článek pro on-line deník Alarm v roce 2019 nazval Vojtěch Pecka, už padáme dolů. Jediné, co můžeme ovlivnit, je délka pádu a míra zranění.

V kontextu těchto zpráv se mění taktiky klimatického hnutí, což s sebou nese i zpochybnění výsadního postavení nenásilných přímých akcí. Řeší se otázka, co vlastně násilí je a zda není jeho použití někdy ospravedlnitelné. Diskutuje se hlavně o poškození infrastruktury fosilního průmyslu, velkých znečišťovatelů nebo vlastnictví superbohatých. Zásadní roli sehrává úderná – ačkoliv argumentačně spíše nepodložená – kniha Andrease Malma *How to Blow Up a Pipeline* (Jak vyhodit potrubí do povětří?, 2020).

Počet přímých akcí namířených vůči majetku roste: loni v červnu aktivisté z britské skupiny Pipe Busters zničili potrubí pro palivo na letišti Heathrow, Skupina Just Stop Oil zdemolovala několik čerpacích stanic v Británii, členové iniciativy Last Generation vylili barvu na vzácná umělecká díla, jednotlivci pod hlavičkou Tyre Extinguishers vypouštějí po celé Evropě pneumatiky vozům SUV, ve Francii skupina Les Soulevement de la Terre odstavila cementárnu a poškodila agroprůmyslové zavlažovací nádrže, francouzští Extinction Rebellion zalili cementem jamky na golfovém hřišti...

Paralelně s tím, jak se v klimatickém hnutí využívá taktika ničení majetku, se zvyšuje i represe ze strany státu. Na konci května proběhl rozsáhlý policejní zásah proti německým aktivistům a aktivistkám z hnutí Letzte Generation. Obvinění jsou z podpory a organizování kriminální skupiny. Ve Francii se čeká na rozhodnutí, zda bude hnutí Les Soulevement de la Terre rozpuštěno.

Jestli toto rozšíření taktik přinese ovoce, není jasné. Některé výzkumy sociálních hnutí ukazují, že poškození majetku může být účinnější taktikou pro dosažení změny než nenásilné formy protestu. Postoj veřejnosti je prozatím ambivalentní – aspoň ale probíhá živá debata o tom, zda je prohlubující se klimatická krize ospravedlněním destrukce majetku těch, kteří klima ničí. Represe navíc naznačují, že snaha politické reprezentace potlačit přímé akce bude v budoucnu sít a klimatické hnutí bude muset čelit nejen fosilnímu byznysu, ale také státu.



Ve Wyomingu slouží vycpaná zvířata jako dekorace v supermarketech. Foto Jakub Duszyński



Jiří Plocek
Cesta do Assisi
Galén 2023, 50 s.

Označení „renesanční osobnost“ bývá používáno neuváženě. Neoznačit tak Jiřího Plocka lze však stěží. Mnohostrannost, s níž propojuje různé oblasti života, je nesporná: působil jako vydavatel, dramaturg, redaktor, hudební publicista, biochemik, hráč folkové skupiny Poutníci, a našlo by se toho mnohem víc... V neposlední řadě je také autorem básnické sbírky Cesta do Assisi. V té zachytil svou poutnickou cestu do italského města, které je proslulé především jako působiště svatého Františka. Opustit známé a vyrazit na cestu je někdy prostě neodbytná nutnost. Plocek se na ni vydává s velkou touhou po poznání. Jeho kniha není pouhým cestovním deníkem, jedná se spíše o zápisky z duchovní pouti. Autor se přitom příliš nesnaží zachytit krásy italské krajiny a dojmy z ní; jde mu zejména o hloubku pocitů a o smysl zážitků, které ho na cestě potkaly. Je vlídným, ale bystrým pozorovatelem svého okolí. Básnický deník z jeho pouti je dokladem neukojitelné touhy po duchovním růstu a především otiskem intenzivního zážitku, který dal veršům vzniknout. Jako každá pouť i ta jeho vede hlavně k němu samému. Sbírkou doprovázejí suchou jehlou pořízené ilustrace bývalého Plockova spoluhráče a spolupoutníka Luboše Maliny. Kresby nezastírají vliv Bohuslava Reynka a částečně naznačují, do jakého kontextu lze sbírku vřazovat. Šedesátiletý autor se rozhodl – pro čtenáře možná trochu nečekaně – prozkoumat další neprobádané zákoutí. Jeho výlet do oblasti poezie stojí za to absolvovat spolu s ním.

Pavel Kotrla



Alžběta Stančáková
Čačak
Viriditas 2022, 72 s.

Básně Čačaku jsou sestaveny ze sledu dílčích, nesouvislých pozorování, jejichž stroje protokolární zápis sugeruje závažnou významuplnost. Pozorování mají často podobu zkarikovaných oznámení, hesel, doporučení či pseudoaforismů, které zásadu nebo poučení syntakticky napodobují: „K životu není zapotřebí berlí / rozprostírá-li se za oknem / pohled na břizu a korporát.“ Účinek těchto průpovědí nárokujících si výklad nějakého jevu je parodický; neobjasňují, naopak vůli objasnit podvracejí. Pro někoho mohou být řeči hlubších souvislostí, pro jiného bezduchými schválnostmi, nadto neobratně formulovanými. Stančáková staví navenek koherentní výpověď z „premis“, jimiž nesleduje logickou správnost nebo příčinnost, ale s obrazoboreckou chutí i ostentativní ledabylostí vykresluje současnost jako přeludnou grotesku, jejímž hýbatelem je tíživá rutina těla vyvolávající „syťý nával hnusu“. Výrazem autorčina tvůrčího gesta je motto „Báseň musí být krutá, / aby nebyla vůbec“. Tyhle básně však jsou, zapsané i vydané. Znamená to, že jsou málo kruté? Básnířka dbá na to, aby předvedla, jak jsou slova ohebná, nepřesná, směšná. Zároveň spoléhá na jejich setrvačnost i sílu. Jímí zaznamenává okamžiky svých střetů se skutečností, které obvykle nadepisuje přesným údajem: den, měsíc, rok, hodina, minuta, stav baterie mobilního telefonu v procentech. Proč taková úzkostlivost? Rozumím odporu proti automatizaci života i skutcích. Starý dobrý těžce zapíraný idealismus člověka hluboce uraženého přizemností, nahodilostí, obłudnou lhovostí existence.

Martin Lukáš



Vojtěch Matocha, Karel Osoha
Prašina: Křídový panáček
Paseka 2022–2023, 7 × 24 s.

Vojtěch Matocha ve spolupráci s nakladatelstvím Paseka před lety přivedl na svět fenomén Prašiny – tajuplné pražské čtvrti kdesi na pomezí Vinohrad a Nového Města, místa, kde nefunguje elektřina a které trochu připomíná Foglarova Stínadla. Teď to vypadá, že na úspěchu knihy, která se postupně rozrostla v trilogii, buduje autor univerzum podobné třeba Bradavicím, Středozemi nebo Gothamu. Vedle audioknih, divadelního představení a plánovaného filmového projektu se loni objevily komiksové „kroniky“, respektive první uzavřený příběh nazvaný Křídový panáček, který vyšel v sedmi sešitech o čtyřiaadvaceti stranách. Autorem scénáře je sám Matocha, výtvarníkem Karel Osoha, který ilustroval i knižní trilogii. Spisovatel se rozhodl nerozměľňovat původní příběh a zaměřil o dva roky dál, kdy se má čtvrt stát tučným soustem pro developery. Nový hrdina Vašek se do Prašiny přistěhoval teprve nedávno, přesto mu čím dál víc záleží na jejím osudu. Developeři s právníky a policisty se snaží místní vyštípat, zastaralou výstavbu zbořit a nahradit novou, lukrativnější. Křídou nakreslený panáček připomínající místního rodáka se stává symbolem vzpoury proti likvidaci unikátního místa. Komiks vypráví příběh o hledání přátel v novém bydlišti, osobní odvaze, ale také o přebírání zodpovědnosti za věci veřejné, ne-li přímo o aktivismu. Mezitím vyšla další minisérie s novými výtvarníky, takže se univerzum dál rozrůstá. A rozhodně je na čem stavět.

Jiří G. Růžička



Pavel Barša
Mezi Davidovou a rudou hvězdou.
Židovské odpovědi na krizi liberální emancipace
NLN 2022, 337 s.

Politolog Pavel Barša (viz rozhovor na straně 20) ve své nejnovější knize Mezi Davidovou a rudou hvězdou sepsal rozsáhlou a podrobnou polemickou odpověď na knihu historika Víta Strobacha Židé: národ, rasa, třída (2016). Jak naznačuje už podtitul knihy, tato odpověď překračuje český horizont, na který se soustředí Strobach, a věnuje se prostoru střední a východní Evropy v době, kdy nástup rasově definovaného antisemitismu skoncoval s nadějami na integraci Židů do národních společenství. S tím, jak slábla naděje na „liberální emancipaci“, vyvstávaly před židovskými obyvateli dvě hlavní alternativy: sionismus, tedy vlastní národně emancipační projekt, a radikální socialismus jako pokus překonat národní partikularitu začleněním se do univerzální třídy, proletariátu. Na postojích řady autorů a autorek, kteří tuto volbu reflektovali (Arendtová, Anderson, Buber, Wallerstein) nebo byli sami jejími aktéry na té či oné straně (Borochov, Lenin, Stalin), Barša ukazuje, že hranice mezi sionistickým a socialistickým projektem nebyly zdaleka tak ostré, jak by se z dnešního pohledu mohlo zdát. Cílem jeho knihy je připomenout tehdejší možnosti v jejich dějinné otevřenosti a nehodnotit minulost současnými očima (například vidět v sionismu jen další utlačovatelský nacionalismus a v radikálním socialismu jednosměrku ke gulagům). V pochopení těchto hnutí v jejich dějinnosti jakožto protikladu teleologicky pojímaných „Dějín“ spatřuje Barša možnou inspiraci také pro dnešní emancipační hnutí.

Matěj Metelec



Oběť/Podezřelá
(Victim/Suspect)
Režie Nancy Schwartzman, USA 2023, 90 min.
Premiéra 23. 5. 2023 (Netflix)

Novinářka Rachel de Leon zkoumala případ, v němž se z oběti sexuálního násilí stala podezřelá. Brzy však zjistila, že příběh Nikki Yovino, která nahlásila znásilnění dvěma hráči amerického fotbalu, načež byla obviněna, že si vše vymyslela, není ojedinělý. Naopak, třeba ve státě Alabama je jich celá řada. Dokumentaristka Nancy Schwartzman se konkrétnímu případu znásilnění ve fotbalovém prostředí a následné bagatelizaci činu věnovala už ve filmu Reds, do toho! (Roll Red Roll, 2018). Nyní – ve snímku premiérově uvedeném na festivalu Sundance – sleduje reportérku de Leon při práci na její první velké investigativě, v níž zkoumá, zda za podobnými případy nestojí systémové selhání a institucionálně tolerovaný sexismus. Snímek pracuje se svědectvími několika žen, které se odhodlaly veřejně mluvit o svých kauzách. Výpovědi dotyčných policistů se získat nepodařilo, promlouvají k nám jen ze záznamů výslechů. Vedle přehledky stereotypů a manipulativních taktik se opakovaně ukazuje, že kriminalisté cíleně lžou. Jeden z nich dokonce tuto praktiku hájí i před kamerou. Schwarzmann natočila spíš reportáž než autorský dokument, ale důležité je zachycení rutiny, s jakou jsou na traumatizované dívky a mladé ženy používány taktiky, které jsme dosud znali převážně z kriminálek, kde s jejich pomocí drsní „poldové“ chtějí přelstít nebezpečné vrahy. Snímek je ráznou odpovědí všem, kdo podobné případy zlehčují pomocí argumentů, že se dotyčné jen chtějí zviditelnit. Není věrou o co stát.

Tomáš Stejskal



Tomáš Uhnák a Jirka Skála
Metabolická trhlina
Galerie VI PER, Praha, 19. 5. – 8. 7. 2023

Pro malou pražskou galerii VI PER připravili umělec Jirka Skála a analytik politické ekonomie potravinových systémů Tomáš Uhnák tři přímočaře srozumitelné, až dokumentárně naučné instalace – patnáctiminutové video, dvě kopky kompostu a reprodukcí vědeckého článku. Výstava s názvem Metabolická trhlina se soustředí na proměny v přírodním koloběhu živin, které započaly vlivem člověka při neolitické revoluci. Plánované zemědělství spolu se vznikem městských civilizací od té doby postupně proměnilo vztah lidí nejen k přijímání potravy, ale také k jejímu vylučování. Původní přímé navracení látek do přírody je podle Skály a Uhnáka v současném průmyslovém zemědělství narušené, protože se jako společnost zbytečně zbavujeme odpadu, který by mohl mít daleko efektivnější využití. Autoři ve své instalaci kladou důraz na globální infrastrukturní toky výroby potravy a zpracovávání odpadu – jejich „makro“ pohled na roli člověka v přírodních ekosystémech je proto možné zařadit do racionálnější, vědeckější větve současných výstav zkoumajících vztah lidí a přírody. Přestože se u Metabolické trhliny může na první pohled zdát, že by se více hodila do sofistikovaného zemědělského muzea než do galerie typu white cube, je tento odborně-technický až odosobněný způsob pojetí tématu důležitý jako protiváha k přístupu mnohých dalších umělců a umělekyní, kteří sklouzávají k různým romantickým, ezoterickým a esencialistickým námětům – a vlastně tak zůstávají u povrchně kritizovaného antropocentrismu.

David Bláha



Henrik Ibsen
Peer Gynt
Činoherní studio, Ústí nad Labem, psáno
z repízy 7. 6. 2023

Režisér Michal Hába rozhodně nepatří k tvůrcům, kteří by se příliš drželi umělecké předlohy. Původní text naopak často využívá ke hře, jejímž cílem je podrýt zažité interpretace a pro dílo najít aktualizované čtení. Pravidelného Hábova diváka proto může překvapit, jak věrný tentokrát zůstal Ibsenově dramatické básni Peer Gynt a jejímu stěžejnímu tématu člověka, který se celý život utvrzoval v sebeklamu, že lze být nikým. Z této falešné představy vychází existenciální trýzeň, kterou prostáček během své fantastní cesty několikrát zakouší a kterou Kryštof Bartoš ztvárňuje svým fyzicky vyčerpávajícím výkonem. Herec při tom dobře zvládá i polohu baviče a po dvě a půl hodiny, co představení trvá, si dokáže udržet pozornost diváků. Pro dramatickou báseň, o níž Henrik Ibsen hovořil jako o rozmaru, Hába s dramaturgyní Terezou Marečkovou zvolili záměrně ironizující formu. První dějství je například stylizováno do westernové veselky, kterou doprovází folkový cajdák od Jindřicha Čížka. Až za výstřední lze označit práci se sexuálními motivy a jejich záměrné nadužívání: všechny fantastní postavy vystupují jako vyšinutí jedinci hnaní pohlavním pudem. Frivolní humor je takřka všudypřítomný a z velké části se tak podílí na celkovém zážitku. Pokud jako divák přistoupíte na opakované poprcávání, obscenní nahotu a košilaté vtipy, představení si náramně užijete, pokud ale freudovské přesmyčky typu „Peer a péro“ zrovna neoceňujete, nejspíš budete zklamáni.

Štěpán Truhlařík



Wino Lodge
Ouster Crawling
CD-R, Chocolate Monk 2022

Po třiceti letech existence britského experimentálního labelu Chocolate Monk se počet jím vydaných titulů nezadržitelně blíží k šesti stům. Dylan Nyoukis, jeden z jeho zakladatelů a člen dua Wino Lodge, jich zde pod svým jménem vydal desítky a kdovíkolik dalších pod všemožnými přezdívkami a v různých kolaboracích. Karen Constance, druhá polovina skupiny, tento přístup sdílí, a tak nepřekvapí, že svou hudební spolupráci (jinak známou hlavně pod názvem Blood Stereo) nyní pojmenovali podle společného příbytku a studia. Ovšem vzhledem k tomu, že produkce dua nevybočuje z kazetových manipulací a kolážování terénních nahrávek s hlasy i primitivní elektronikou, mají proměňující se označení na jejich hudbu pramalý vliv. Se záplavou jmen a titulů se spíš stvrzuje způsob hry, který je analogický k přehrabování v tašce: nikdy nevíte, co přesně vytáhnete, ale důležité je, aby i ve chvíli, kdy zrovna do ruky nepadne to nevhodnější, byla východiskem prostá radost z nálezu. Constance s Nyoukiselem se nesnaží lovit kuriózní zvuky a ani nepředstírají, že nalezené slyší prvně. Bez váhání stavějí manipulace na vrstvení banálních fragmentů, jež si navzájem předávají, dokud nevznikne hypnotická skrumáž, kterou se naštěstí nebojí rozbít něčím zcela odlišným. Třeba narozeninovým záznamem nebo tímtež materiálem přehraným pozpátku – a bujení může začít nanovo. Je s podivem, jak plynule a životaschopně se Nyoukisevi a Constance vše rozkládá a znovu skládá dohromady. Je to důkaz, že zdravý kompost na rozdíl od tašky plné odpadu nesmrdí.

Patrik Pelikán

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUNDA2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Ústí nad Labem je horrorcore verze Brna. Má kamenolom v centru, z areálu Setuzy vychází permanentní nasládlý zápach, počet heren se ustálil ve zlatých devadesátých a nechybí slušná perníkářská tradice (babičky byste ale perník z Ústí darem nepřivezly). Region dlouhodobě vykazuje jednu z nejhorších životních úrovní v Česku, přestože se do něj v rámci revitalizací hnědohelných dolů sypou obrovské peníze z EU. Důvod? Všudypřítomná korupce. A pak je tu takzvaná díra. Ústí nad Labem je plné děr, ať už faktických či metaforických, ale když se v severočeské metropoli řekne „díra“, každý hned ví, o čem je řeč. Jde o stavbu na centrálním Mírovém náměstí, z níž byly dokončeny pouze základy a podzemní podlaží a která kulisu města dokresluje od roku 2010. Její příběh se začal psát o rok dřív, kdy radnice pod vedením Jana Kubaty (ODS) pozemek prodala za 44 milionů firmě UDES. V ní figuruje právník Radek Neymon, mimo jiné namočený do podvodů s pozemky TJ Karlín Tesla, odkud se zná se známým politickým podnikatelem Jindřichem Rajchlem. Rozlehlá vybetonovaná jáma plná bordelu byla trochu moc i na Ústí, a tak se z ní stalo diskutované téma i terč vtipů a recesistických akcí. Například před deseti lety se na oploce-ní objevila plachta informující o zahájení stavby první ústecké stanice metra. V severních Čechách totiž dobře vědí, že humor bývá to

poslední, co nám zbývá. Po čtrnácti letech se pozemek dostal zpět do vlastnictví města – radnice za něj zaplatila 73 milionů. A protože kupovat cokoli z veřejného rozpočtu za více než dvojnásobek odhadní ceny by mohlo dokonce i v Ústí leckomu hnout žlučí, nákup byl posvěcen tajně. Možná si primátor Petr Nedvědický (ANO) uvědomil, že by mohla přijít žaloba za pochybení při správě veřejného majetku. To se ale nejspíš nestane, protože tahle pohádka je ústecká... Za devatero kopci leží Ústí nad Labem. Na centrálním náměstí tu mají díru. Není to však díra ledasjaká, je to díra investiční. Nasypete do ní 44 milionů, a nejenže se vám po letech vrátí, ale navíc se i slušně zúročí.

T. Čada

Návštěva komiksového festivalu Crwecon, který každý rok v červnu pořádá v holešovickém Crossu nakladatelství Crew, může člověku jako já, který na podobné akce chodil před více než dvaceti lety, přivodit šok. Kromě běžných návštěvníků tu totiž potkáte skupinky mladých lidí oblečených v kostýmech komiksových hrdinů. Na Batmana, Supermana ani Wolverina jsem ale letos nenatrefil, ze západních komiksů jsem byl schopen identifikovat snad jen Strážce galaxie. Místo toho narazíte na spoustu Narutů, Ichigů a dalších, dospělým čtenářům často neznámých postav z japonské mangy. Podobně to vypadá u stánků s figurkami nebo plackami, kde dívky školou povinné sní o tom, že si ušetří tři tisíce na postavičku Nezuko. V posledních

několika letech se komiksový trh u nás zcela proměnil a počty příznivců klasických superhrdinských figur jsou oproti fanouškům jejich japonských bratranců a sestřenic v menšině. Trend, u jehož počátků u nás stála právě Crew, se rychle šíří i do jiných nakladatelství. Například Dobrovský loni rozjel edici Gato a několik sérií stihl už i zkompletovat, přestože některé mají přes deset svazků. Do japonských komiksů se ale pustil i Albatros a nejnověji také Argo. A k tomu tu máme pár nakladatelů, kteří mangu vydávali už před Crwí, například Zoner Press nebo Zanir. Dobrá zpráva je, že s příběhy pro dospívající se vezou i tituly pro dospěléjší čtenáře, takže se dají pořídit třeba díla jednoho ze zakladatelů žánru Osamua Tezuky nebo Akira od Kacuhira Ōtoma. Argo dále letos plánuje vydat mangu Hitler od Šigerua Mizukiho. Batman se Supermanem se odebrali do zaslouženého důchodu a komiksu teď vládne manga.

J. G. Růžička

Smrt člověka bývá událost, jež vybízí primárně k truchlení, nikoli k oslavám. Upírali byste ale někomu právo radovat se kupříkladu z úmrtí Adolfa Hitlera? Zdá se, že v případě lidí, o jejichž zločinném charakteru takřka nikdo nepochybuje, jsme schopni oslavování jejich skonu přejít bez mrknutí oka. Problematičtější je to u kontroverzních postav, které jsou obdivovány i nenáviděny početnými zástupci lidí. Když třeba v roce 2013 zemřela Margaret Thatcherová, nemálo Britů jásalo.

Symbolem odchodu této konzervativní političky se stala píseň Ding-Dong! The Witch Is Dead, v níž se zpívá: „Radostná zpráva se rozšířila po městě, / radostná zpráva, že ta stará zlá čarodějnice je konečně mrtvá.“ Skladba z filmu Čaroděj ze země Oz se 74 roků po svém vzniku dokonce vyšplhala na druhé místo singlové hitparády, ozývaly se však i četné hlasy, které spontánní antikonzervativistickou kampaň označovaly za neuctivou. Může se ale někdo divit, když šlo o bývalou premiérku, jejíž sociálně necitlivá politika měla na svědomí tolik zničených lidských životů? Rozporuplnou osobností byl i nedávno zesnulý Silvio Berlusconi, mediální magnát a nejdéle sloužící ministerský předseda v poválečné Itálii. Při odchodu politika, který dlouhodobě rozněčoval společnost, se dá předpokládat, že část Italů bude truchlit, zatímco jiní pocítí úlevu. A těžko někomu zazlívát i neskrývané projevy radosti. Vrcholně nevkusné je ale vyhlášení státního smutku v den expremiérova pohřbu. Za posledních pětadvacet let jsem se potkal s řadou Italů a při našich konverzacích jsme se pochopitelně dostali i k politice. Když přišla řeč na Berlusconiho, z jejich reakcí byl většinou cítit stud. Určitě se museli stydět i 14. června, pokud viděli přenos státního pohřbu z milánské katedrály. Politik, který měl za sebou spoustu skandálů a více než dvacet soudních procesů, byl podle milánského arcibiskupa „člověkem toužícím po životě, toužícím po lásce, toužícím po radosti“. Naštěstí se styděli naposledy.

J. Klamm