

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

13. 8. 2025 ROČNÍK XXI

ADVOJKA.CZ

CENA 59 Kč

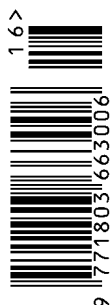
16/17

Letní
literární příloha:
Pší víno

Ilustrace Jindřich Jantček, 2025

ISSN 1803-6635

1 6 >



9 771803 663006



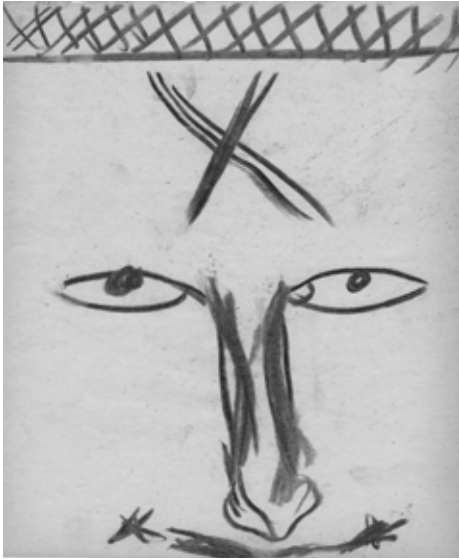
monografie Čtivo / Berlínské bienále
český shoegaze / Rozsvícený dům Luise Rosalese
reportáž ze srbských protestů proti těžbě lithia
rozhovor o Psím víně

editorial

Do konce srpna probíhá v královéhradecké Galerii moderního umění pozoruhodná výstava Opomenutí mistrů. Představuje tvorbu umělců a umělkyní, kteří se neteší zájmu veřejnosti, nejsou vystavováni a zapomněly na ně i dějiny umění. Kurátorský tým se ptá, „proč se některé výtvarné umělkyně a umělci proslaví a jestli je pozice v kánonu skutečně jedinou formou uměleckého úspěchu“. Jak se dočtete v textu Davida Bláhy, výstav, které se snaží tuzemský kánon výtvarného umění vyprávět jiným způsobem a axiologické soudy o vysokém a nízkém umění nahradit diverzitou, v posledních letech proběhlo více. Na radikálně novou formulaci kánonu nicméně stále nedošlo.

Koncept „opomenutého mistrovství“ nás zaujal a inspiroval k tématu tohoto čísla. Nemáme ambici teoretizovat o nevyzpytatelnosti, nahodilosti či mocenské roli kánonu, nechceme jej přepisovat ani doplňovat prázdná místa. Chceme pouze představit několik tvůrců a tvůrkyň stojících z různých důvodů mimo pozornost, kterou si přesto – alespoň podle autorů a autorek tematických textů – zasluhují. Jejich výběr není nijak systematický a vychází spíše z osobních preferencí a libůstek lidí, kteří se na přípravě tématu podíleli.

Teatrolog Jan Jiřík představuje Vladimíra Gamzu a první českou divadelní komunu. Hudební publicista Petr Ferenc píše o „komprovizačním“ duu Jiřího Durmana a Miroslava Posejpala, kteří toužili „zahrát všechnu hudbu světa“. Filmový kritik Jan Kolář se zakoukal do tvorby dokumentaristy Jindřicha Fairaizla. Komparatistka Kamila Schewczuková se bavila u „nečekaně drzého“ Deníku Vlasty Hustákové, dospívající na přelomu desátých a dvacátých let minulého století a odhodlaně čelící otravným nápadníkům. O několik let později ponořil ruce do říše mrtvých Josef Kocourek, jehož tvorbu v kontextu podkrkonošského spiritismu představuje básník Jaromír Typlt. V recenzi Josefa Kroutvora ml. a v rozhovoru s literárními historiky Pavlem Kořínkem a Michalem Jarešem se věnujeme „čtívu“, respektive meziválečné



Ilustrace Jan Štulík

žánrové próze a jejím neřestem, včetně šerifů a plavkyň. A těm, kdo nepatří mezi bohemisty či pamětníky literárního života raných devadesátých let, připomeneme jednoho z nejoriginálnějších českých postmodernistů Petra Rákose.

Mimo to bych vás ráda upozornila na obsáhlou reportáž Michala Špíny a Alžběty Medkové z protestů v Srbsku a samozřejmě také na (už druhou) letní literární přílohu – která, jak bych asi měla zdůraznit, s tématem čísla nesouvisí, a pokud ano, pak ne záměrně. Najdete v ní současnou poezii, kterou pro vás vybral kurátorský okruh platformy Psí víno.

Ať už patříte k těm, kdo vědí, že je „nutno psát zprávy v nouzi a beznaději, v neštěstí a samotě a házet je do vln“, nebo jste fanoušky populáru, případně přitakáváte Vonnegutovu samoukovi, jenž „často dosáhne znalostí, které kromě něj nikdo nemá“, přejeme vám příjemné počtení i druhou půlku léta. Vězte totiž, že „havrani odlétají v závislosti na sezóně. Pak se vracejí a také sníh padá věčně a ledy každoročně tají.“

Blanka Čínátlová

František Halas



Psí víno na zdích chudobince
jenom psí víno
jsou verše útěchy

Houstnoucí stíny Kosti dne
toť vše co zbylo z poledne
z poledne věci lide tvých

V močálu noci inkoustové
jen ticho rybí rosol plove
a dál vyblédá negativ

Ty marně hmatáš po akordu
toť jako bys chtěl špičkou kordu
vyčistit z bláta střevíce

Psí víno na zdích chudobince
jenom psí víno
jsou verše útěchy

Báseň vybral Michal Špína

z obsahu

- 4 Co se za tím diblíkem skrývá? Deník dospívající dívky z let 1918 až 1923 / Kamila Schewczuková
- 5 První republika, čas šerifů, plavkyň a japonerií. Publikace Čtívo – díla a kontexty české populární literatury 1918–1939 / Josef Kroutvor ml.
- 6 Populár je vynikající parazit. S Michalem Jarešem a Pavlem Kořínkem o čtívu / Blanka Čínátlová
- 9 Šperk, energie dějin. Trýzeň finské spisovatelky Pirkko Saisio / Jakub Vaníček
- 9 Něco jako Karlík Brown... akorát socialistka / literární zápisník Pavla Kořínka
- 10 Třeba Vladimír Gamza... O jednom pozapomenutém reformátorovi českého divadla / Jan Jiřík
- 11 Autor mimo hru. Dokumentární intervence Jindřicha Fairaizla / Jan Kolář
- 12 Všechna hudba světa. Padesát let dua Durman/Posejpal / Petr Ferenc
- 13 Bez očního kontaktu. Nad knihou o českém shoegaze / Ondřej Daniel
- 13 Africká diaspora v posvátném čase / hudební zápisník Petra Urama
- 14 Nie wieder Fa-Fa-Fa-Faschismus. Tichá političnost Berlínského bienále / Anna Remešová
- 15 Překonat devadesátky. Český umělecký kánon a pokusy o jeho aktualizaci / David Bláha
- 18 Ruce ponořené do říše mrtvých. Spiritistické úkazy v prózách Josefa Kocourka / Jaromír Typlt
- 19 Kdo se nepobaví, ten se urazí. Rákosovy živé hry pro živé lidi / Blanka Čínátlová
- 20 Vznikalo to organicky. Rozhovor o proměnách a zápasech Psího vína / Ondřej Klimeš
- 22 Rozsvícený dům / básnická skladba Luise Rosalese
- 25 Jen přes naše mrtvolky. Srbsko se bouří proti vládě i plánované těžbě lithia / Alžběta Medková, Michal Špína
- 29 Pojmenovat, či nepojmenovat? Proč přetrvává terminologické násilí kolonialismu / Vojtěch Šarše
- 30 Nikdy více? Kniha Morální panika a represe Donatelly della Porta / Lukáš Rychetský
- 30 Jaderné ambice / sloupek Edvarda Sequense

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
27. SRPNA 2025

Výročí okamžiku, kdy se změnil svět

JAKUB RÁKOSNÍK

Z tvrzení, že v důsledku nějaké události či procesu už nebude svět takový, jaký jsme ho znali, se dávno stalo klišé. Hraje do noty naší inklinaci neměnit to, na co už jsme zvyklí. Oním úsvotím se tak snadno vyvolá strach či nejistota, a znejistělý jedinec je snadněji ovladatelný – čehož jsou si technologové moci dobře vědomi.

Přesto jsou okamžiky, které si takové označení zasluhují. Na letošní srpen vychází osmdesáté výročí svržení atomových bomb na japonská města Hirošimu a Nagasaki. Poté svět už skutečně nebyl takový, jaký byl předtím. Poprvé v dějinách se lidstvo ocitlo v bodu obratu. „Odborníci s naprostou určitostí říkají, že dnes je možné, aby čin lidí způsobil totální zničení života na Zemi,“ napsal v této souvislosti s odvoláním na největší autority své doby Karl Jaspers ve své knize *Atomová bomba a budoucnost lidstva* (1957, česky 2016). Dnes už experti sice nejsou tak kategoričtí, protože lidstvo nedisponuje dostatkem jaderných zbraní (alespoň vycházíme-li z rozborů oxfordského analytika Tobyho Orda), ke klidu to nicméně nestačí.

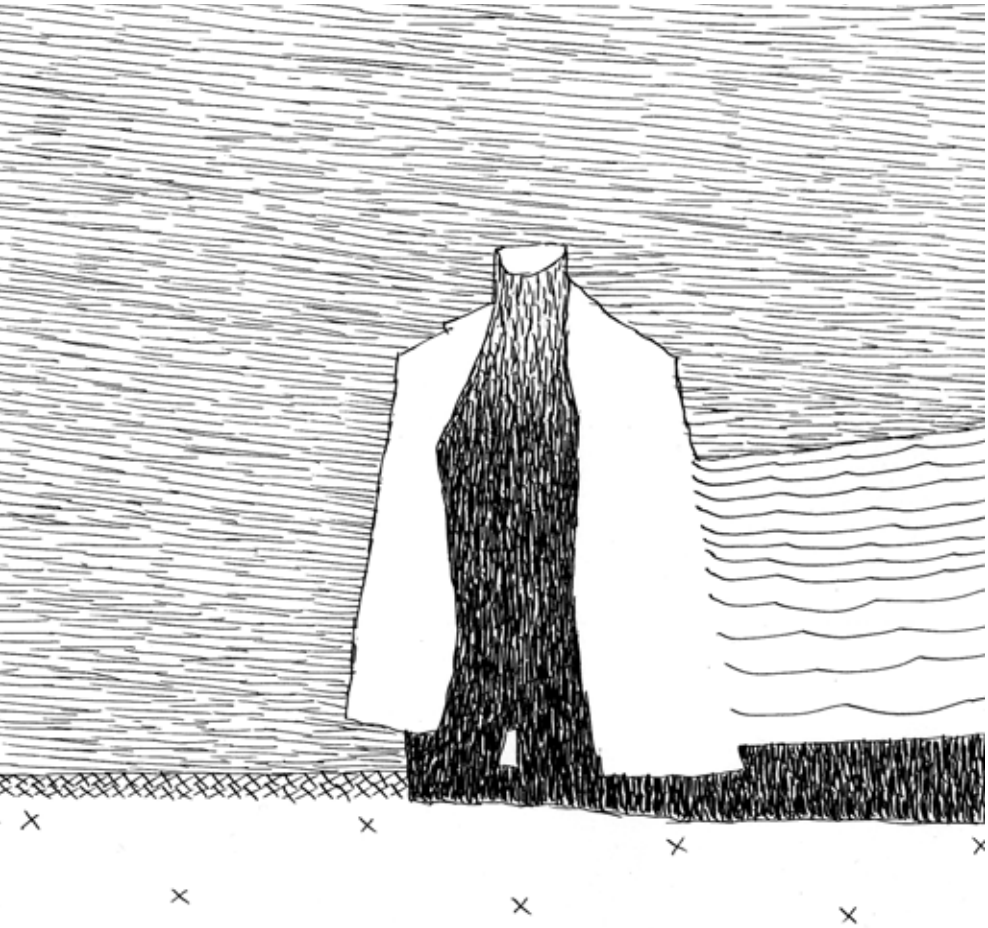
I když pro většinu obyvatel poválečné Evropy byla ve vztahu k jaderným zbraním charakteristická směs strachu a fatalismu, v žádné zemi se po druhé světové válce nepodařilo rozdmýchat dostatečně silné hnutí proti jaderným zbraním, jež by bylo schopno zjednat změnu. Toto hnutí sice mělo podporu zejména u vzdělané střední třídy a na krajní levici, ale naráželo na odpor vládnoucích kruhů, armády a většiny tisku (jak to shrnul historik Ian Kershaw). V žádné zemi se nepodařilo získat na stranu protijaderných kampaní většinu obyvatel. Po podpisu mezinárodní smlouvy o částečné eliminaci jaderných pokusů v roce 1963 navíc aktivita hnutí poklesla. O tom, co si tehdy mysleli lidé ve východním bloku, kteří byli vystaveni propagandistické masáži o hrozbách jaderného nebezpečí ze strany „imperialistických států“, se můžeme jen dohadovat. Patrně však zastávali podobné postoje jako obyvatelé Západu. Po karibské krizi 1962 už po zbytek studené války nebylo lidstvo s podobně intenzivní hrozbou jaderného konfliktu znovu konfrontováno.

A po pádu sovětského impéria její pravděpodobnost poklesla natolik, že daleko větší pozornost začala budit nebezpečí vyplývající z mírového užívání jaderné energie v atomových elektrárnách. Určité míře strachu jsme přivykli a bereme jaderné zbraně spíše jako latentní faktor mezinárodních vztahů než jako akutní nebezpečí. Realisté jsou navíc přesvědčeni, že vzájemné odstrašení bylo a je hlavním klíčem k udržení globálního míru po roce 1945.

Až nyní se hrozba jaderné války znovu zpřítomnila. Ruská invaze na Ukrajinu vnesla do politického diskursu téma použití taktických jaderných zbraní. Podobné riziko s sebou

nese i pravidelné řinčení zbraní mezi Pákistánem a Indií. A do třetice ožehavost problému zdůraznil Izrael svým nedávným útokem na Írán, aby perští teokraté nebyli schopni rozšířit dosavadní globální atomovou devítku. Stranou ponechávám nevypočitatelnou Čínu a její narůstající jaderný arzenál. Někteří dobře informovaní pozorovatelé, jako bývalý americký ministr obrany William Perry, jsou každopádně přesvědčeni, že tak vysoké riziko jaderného konfliktu zde od studené války nebylo.

Důvodů ke strachu ovšem máme dost i bez jaderných zbraní: od klimatické krize přes nové virové mutace až po umělou



Ilustrace Damian Masłowski

inteligenci – abychom jmenovali alespoň ty nejvýznamnější. Vystrašený občan přitom rozhodně není ideálním substrátem pro fungující liberální demokracii. Hermannu Göringovi bývá připisován výrok, jež sice máme dochovaný jen z druhé ruky a nikoli z oficiálních dokumentů norimberského tribunálu, dobře ovšem koresponduje s jeho osobou. Účelové strašení občanů osvětluje takto: „Samozřejmě, že lidé nechtějí válku. Proč by ji chtěli? Někjaký chudák na farmě nechce válku, ani ten v Londýně, ani ten v Berlíně. To je jasné. Ale nakonec jsou to vůdci země, kteří určují politiku, a vždy je snadné přimět lidi k poslušnosti. Ať už v demokracii, fašistickém režimu, komunismu nebo monarchii. Lidé se dají ovládat. Stačí jim říct, že jsou napadeni, a obvinít pacifisty z nedostatku vlastenectví a z ohrožování země. Funguje to stejně v každém státě.“

Strach je přirozenou lidskou vlastností, která nám v součinnosti s pudem sebezáchovy pomáhá přežít nebezpečí. Strach může být ale také imobilizující: znehybní nás a brání racionálnímu rozvažování. Není náhodou, že moderní občanská společnost a s ní i liberální demokracie se zrodily v diskusních salonech a kavárnách 18. a 19. století. Právě to je prostředí, kde můžeme v klidu rozvažovat i o takových otázkách jako čeho se bát a proč.

„Žádná z katastrof, které se před námi rýsují, není nevyhnutelná; nic nám nehrozí bezprostřední zkázou tak, abychom s tím nedokázali zjola nic udělat. Budeme-li se chovat rozumně a lidsky, budeme-li s klidnou rozvahou řešit problémy, které sužují celé lidstvo, a nikoli citově lpět na záležitostech 19. století, jako je bezpečnost státu a národní hrdost, pochopíme-li, že naším nepřítelem nejsou sousední země, nýbrž strádání, nevědomost a chladná lhostejnost přirozeného práva, pak dokážeme vyřešit všechny problémy, které přijdou. Můžeme se sami rozhodnout, že nás žádné katastrofy nepostihnou.“ Tato slova napsal Isaac Asimov v roce 1979. Nemusíme s nimi souhlasit. Avšak alespoň zmíněnou klidnou rozvalu bychom si dopřát měli při všech důležitých volbách – včetně těch parlamentních na podzim.

Autor je historik.

Na Berounce

PETR BORKOVEC

slunce vychází
tolik tolik vážek
se dívá

Shinohara Ontei

V Evropě je pak negativní prvek symbolické role vážek posílen i pověrou o jedovém žihadle vážek. Vážky tak bývaly považovány za prostředníky a pomocníky Dábla, posly neštěstí či nemoci a nositele klateb, což dosvědčují příklady lidových názvů jako např.: německé Teufelspferd, anglické devil's needle či ear cutter či velšské gwas-y-neidr, sluha zmijí – a zcela analogicky slovinské kačji pastirj, pastýř hadů.

Karel Chobot: Historie a vývoj zobrazování hmyzu
a ilustrace v entomologii

Slunce už svítilo a ohřívalo břehy a hladové volavky pomalu stoupaly k vrcholům strání. Plaval jsem. A vtom je spatřil. Tři různé shluky vážek.

Ty vážky spaly, všechny. A jejich modrá těla volně dýchala. Některé z nich si pod hlavou a křídly ustlaly větve vodních irisů. Jiné si lehly jenom tak, do stonků blatouchu a sitín. Oddychovaly klidně, mírně. Spaly.

Nic z toho, co se o nich vypráví – o tom, že se opilé nad řekou honí za láskou a na březích zarostlých růžovými hyacinty hrají na flétny –, nic takového jsem neviděl.

A náhle nejstarší z nich procitla – zaslechla asi, jak volavky plachtí –, prudce se zvedla mezi svými družkami a zahvízdla. Potom i volala a všechny budila. A vážky chvatně procitaly, vstávaly, a já se podivil, jak spořádaně se hned daly do příprav. Modré i modrozelené i ty s plamínky barvy staženého plynu.

Nejdřív si všechny rozpustily křídla. Utáhly pásky, šňůrky, stužky, které jim povolily ve spánku.

Potom ty pásky, napnuté a plné lesků, opásaly hady. Vodní užovky a říční zmije se svíjely a proplétaly, olizovaly vážkám hlavy.

Zahlédl jsem, že některé ze stejnokřídlých vážek nesou na hrudích říční škeble plné perleti. Ta perleť svítila jak stříbro, jako teplý vosk. Všechny se ověncily věnci z orobince a z ostrice a z lián rozkvetlého svlačce. Některé propletly svá křídla stonky křídlatek.

Jedna z nich potom zdvihla rákos a udeřila do břehu, z něž začal proudit pramen křišťálové vody. Ale to nebylo všechno. Ta vážka ihned vzala jiný stvol, tentokrát z bahenního česneku, a jen se jeho koncem dotkla vodní hladiny, říční bůh dopustil, že vytryskl proud vína. Vysoko, jako malý gejzír. Nevěřil jsem svým očím, když vážky, které dostaly chuť na mléko, konečky křídel odhrnuly trávu na břehu – a bílý nápoj tekł odevšad.

A abych nezapomněl, z těch dutých stvolů kapal med.

Plaval jsem tiše.

Při tom si pomyslel: „Když některé z těch modrých krásek ulovím, kdo mi co udělá? Nikdo tu přece není.“

A tak jsem plaval ještě tišeji a cíhal.

A seběhlo se tohle.

Jako by znovu někdo zavelel, pozdvihl se les stvolů a stébel a vážky šílely a říční obřad započal. Děsivým třaskáním křídel zvaly řeku a tlucením a ranami volaly její bohy. A s nimi třaskaly a hučely i všechny břehy, strže, stráně, svahy nad řekou, divá zvěř v lesích i na skalách – všechno slavilo a točilo se, tančilo a uhánělo. Na svém místě nezůstalo nic. Vtom vidím jednu z vážek, jak letí blízko, a tak jsem vyskočil, až voda vystříkla, a chtěl ji zachytit uprostřed trpytívého, klikatého letu.

CARABUS
CANCELIATUS

A ona vykřikla:

„Mé modré sestry, poleťte ke mně! Je tady plavec, který nás chce ulovit! Sevřete pevně rákosové hole – leťte, leťte! Tady! Tady!“

Potopil jsem se.

Málem mě rozsápaly.

Běsnily.

Vrhly se na volavky, co klidně stály opodál. Viděl jsem, jak jedna z nich, úplně sama, na půlky trhá mladou šedou volavku. Slyšel jsem, jak nebohý pták naříká, zoufale mává křídly a tichne. Lévalo perí, které řeka odnášela, a ozýval se smrtelný křik. Zahlédl jsem, jak vážky sedají do volavčích očí, jak je vyjídají. Viděl jsem všechno. Rozšklebená žebra a zpřelámané nohy šedých královen. To všechno se teď rozlétalo do výšky a dokola a zůstávalo zaklesnuté v kosatcích, z jejichž žlutých květů kapala krev.

Pak znenadání všechno ustalo.

Vážky se shromáždily uprostřed řeky nad hladinou tak jako krotký safírový mrak.

A vrátily se do míst, o nichž jsem už vyprávěl, ke všem těm pramenům, které jim přejí vodní bozi.

A tam si myly křídla od krve.

Krůpěje krve na modrých blescích těl jim olízaly užovky.

Autor je básník, prozaik a překladatel.

Co se za tím diblíkem skrývá?

Deník dospívající dívky z let 1918 až 1923

Zapomenuté zápisky po sto letech znovuoživají jako výjimečné svědectví o dospívání dívky za první republiky. Loni vydaný *Deník Vlasty Hustákové* je přímočarý, avšak literárně obratný a svým tématem znepokojivě současný. Není to pouze krásná kniha, ale především hlas, který si říká o pozornost.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

Deník Vlasty Hustákové působí jako poklad, který najdete u babičky v šuplíku zaprášené komody na půdě. Na první pohled nebudí pozornost – i Petr Husták, autorčin potomek, jenž knihu s redakční pomocí Heleny Černoehorské z nakladatelství Bylo nebylo uspořádal, si napoprvé jen ofotil první stránku a mnohem více ho z pozůstalosti zajímaly fotografie. Ty se koneckonců na rozdíl od písma nemusí luštit.

Ani čtenářské publikum by si knihy nejspíš nevšimlo, nebýt výtvarného doprovodu Zuzany Hustákové Maškové a sazby Heleny Šantavé. Díky nim totiž publikace letos obdržela cenu Nejkrásnější česká kniha v kategorii beletrie. Hustáková Mašková použila techniku razítek, jimiž zobrazila mužské a ženské postavy ve vzájemné interakci, která je – v souladu s vyprávěním – z mužské strany dotěrná až agresivní. Oranžovo-černé barevné schéma sedí k měkkému žlutému papíru, kartonová obálka a nezvyklá vazba knihy pak spolu s jejím formátem připomínají starý sešitek.

Žít si po svém

Těžištěm vyprávění jsou první lásky, které pisatelka nezobrazuje nijak idealisticky. Nejsou totiž reciproční. Naopak, čtrnáctiletá

pro organizované cvičení: „Nejlepší je tak, jak jsem teď, kde mohu, vyhnu se tomu mužskému pohlaví, a když se nemohu vyhnout, tedy s ním vyvádím, dělám legrace. Zpívám s nimi, tančím, ale nemiluji. Miluji zpěv, hudbu, květiny, cvičení, ale mužské ne. A to je snad dobře pro mě.“ Jediný, kdo se přiblížil k Vlastinu srdci, je Bole. Namlouvá si ji totiž jako první a Vlasta je v počátcích zmatená, cítí jeho lásku a její svědomí jí našeptává, aby ji opětovala, i když ji jaksí necítí. A tak je na sebe zprvu přísná – podléhá představě, že žena má toužit především po lásce. Vlasta však lásku neupřednostňuje před jinými vztahy, naopak, cení si více uměleckého využití, sportu, přátelství, své vášně pro šití. Díky šití se také dostává poprvé do světa, tedy na dívčí školu pro šičky v Brně, kde však stráví pouhé dva týdny. Její závěrečný odjezd do Ameriky působí nesmírně odvážně: odtrhuje ji od rodiny a vrhá ji mezi zprvu nelaskavé lidi. Vlasta přechází z fabriky na cigára do továrny na gumu, ale záhy po příjezdu do Ameriky deník končí.

Vlasta a Věra

Zvláštní je vyzrálost a neměnnost autorčina psaní – ve čtrnácti i osmnácti znějí zápisky Vlasty Hustákové prakticky stejně. To také

literární talent je nesporný, přestože pro ni není podstatný. Její psaní je trefné, autorka propleskává toužící mladíky fyzicky i verbálně. Brzy odhaluje, že „krasavci jsou nejhorší“ a že jí vlastně mužské touhy překáží v seberealizaci.

Ani Věra se o kluky nezajímá, na elektrotechnické průmyslovce se vymyká, přijde si divná, nikdo za ní „nepálí“. Vášnivě čte, dívá se na filmy a sportuje. Stejně jako Vlasta následuje vlastní tužby. Jenže Jirousová je v historii zapsaná jako básnička a historička umění, jejíž jméno nese cena pro mladé kritiky a kritičky a stalo se součástí kulturního kánonu – jinak řečeno, její „mistrovství“ bylo uznáno. Oproti tomu Hustáková se v literatuře objevila jen jako záblesk, který sice trvá krátce, ale zařezává se do dějin literatury díky působivé sdílené zkušenosti. Mimo to je vhodnou potravou pro současné pojetí společnosti jako „supermarketu identit“, v němž jsou zrovna v akci ochutnávky hlasů žen z minulého století.

Mistři a mistryně

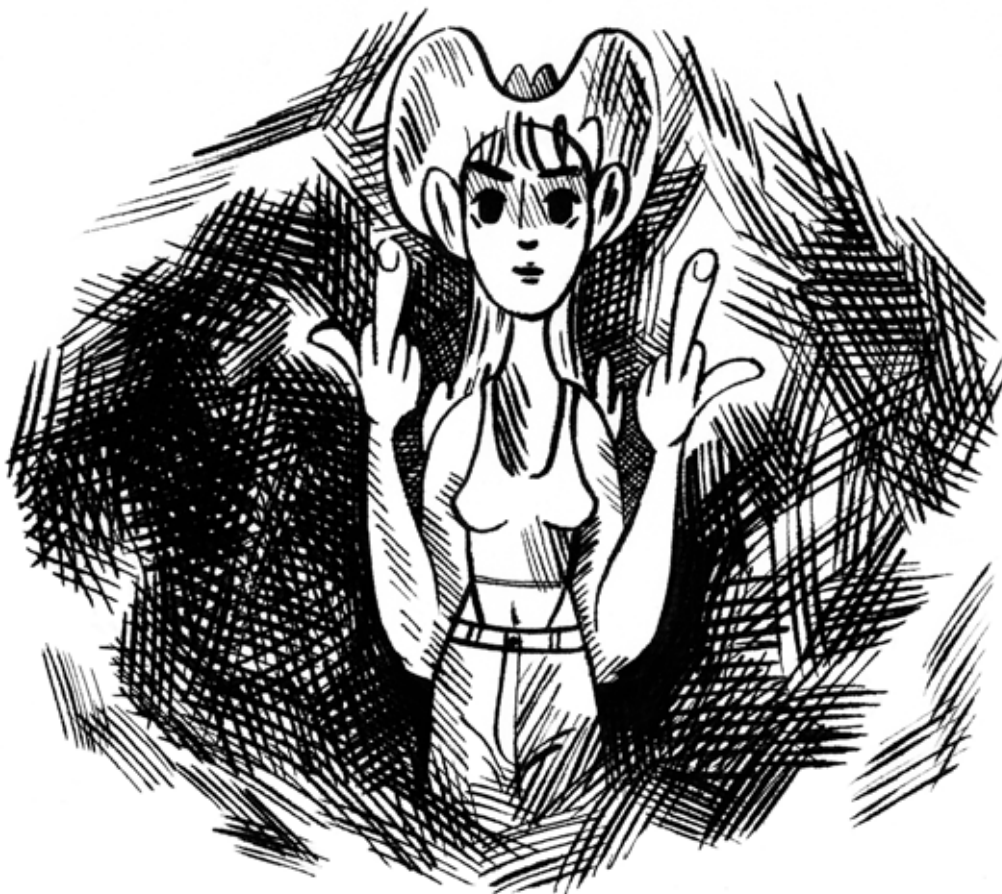
Vrátím-li se ještě k „mistrovství“, v nedávném čísle A2 vyšla recenze výstavy *Opomenutí mistři* v Hradci Králové (viz A2 č. 10/2025), tématu se ale dotýkají i dvě další aktuálně probíhající výstavy. *Ženy, mistryně, umělkyně 1300–1900* v pražské Valdštejnské jízdárně představují umění tvořené ženami napříč staletími. Podle kurátorského textu „gender sice ovlivňuje charakter tvorby a donedávna zásadně limitoval i možnosti prosazení ženy a jejího vzdělání, ale důležitý je talent a vůle prosadit se v dosavadně mužském světě“. Vliv genderu na charakter tvorby nicméně tak jednoznačnou záležitostí, jak citát sugeruje, není. Apel na talent a vůli prosadit se mezi muži zase zavání výzvou k boření „skleněných stropů“, jako by to snad byla cesta pro všechny ženy bez rozdílu. Opomíjí se tu sociální příslušnost žen ke třídě a z toho pramenící rozličné překážky, které spolu s genderem, etnicitou a dalšími faktory působí intersekcionalně. Talent ani vůle prostě nestačí – jak nám ukazují Vlasta i Věra.

Jiný rámec má výstava *Radical! Künstlerinnen* und Moderne 1910–1950* ve vídeňském Belvederu. Zabývá se mnohem užším časovým rozpětím, ovšem představuje jména z celé střední Evropy. Chce přitom obohatit zachycení této doby nejen o ženskou, ale také o queer perspektivu. Samozřejmě jsem tu natrefila na Toyen a její obraz *Válka, polní strašák*, který mnou kvůli asociaci s probíhající válkou na Ukrajině otřásl. Zastavila jsem se také u fotografií nebinární Claude Cahun, experimentálního filmu Mayi Deren či polských malírek, které protestovaly proti paragrafu 218, jenž ve Vymarské republice zakazoval potraty. Obě výstavy představují „objevení mistryň“, jež jako by byly opomenuté. Až na pár silných reprezentací hrdinek-trpítelek bývají ženy v historii vždy objevovány...

Do období moderny spadá i dílko Vlasty Hustákové (z níž se v Americe po svatbě s krajanem stala Vlasta Ondrušek). V duchu avantgardy a poetismu, jenž ve stejné době hlásal umění tvořené všemi a pro všechny, byla skutečnou umělkyní, „mistryní“, jejíž *Deník* má i dnes co říct. *Deník* (1918–1923) se snadno kvalifikuje do kánonu pro četbu již na základní škole, alespoň doufejme. Velice poutavě totiž zachycuje univerzální transgenerační dívčí zkušenost, navíc z významově silně zatíženého období první republiky.

Autorka je komparatistka.

Vlasta Hustáková: *Deník (1918–1923)*. Bylo nebylo, Praha 2024, 158 stran.



Drzost a činorodost Vlastě Hustákové vysloužila přezdívku diblík, v níž si sama libovala. Ilustrace Martina Horákové

až osmnáctiletá Vlasta otevřeně zachycuje nájezdy mužů na svoji osobu. Nejedná se jen o její vrstevníky z okolních vesnic, ale také o jejího strýce nebo poručníka, tedy o muže, kteří slíbili Vlastiným rodičům, že budou jejich dceru chránit. Jak hrdinka trefně poznamenává v odpovědi svému nejoblíbenějšímu (a prvním) nápadníku Bolovi na dotaz ohledně jiného nápadníka a jejich polibků: „On je, prosím, nedostal, ale vzal si je sám.“ Muži si zkrátka berou, co se jim zlíbí, a když to nedostávají, čelí dívka pomluvám. Mladší ženy jí závidí, starší jí vyčítají, že se nevěnuje šamstrům, kteří se o ni ucházejí. Vlasta si ale nenechá nic líbit a také si bere, co chce. Rodiče ji sice drží zkrátka, ale dívka hraje v ochotnickém divadelním spolku, chodí na zábavy a žije Sokolem. Její drzost a činorodost jí vysloužila přezdívku diblík, v níž si sama libuje.

Vlasta se vůči mužům záhy uzavře. Podíl na tom ovšem nese i nově objevená vášeň

mimo jiné *Deník* odlišuje od žánrově příbuzných *Tweetů 1956–1963* (2018) Věry Jirousové, psaných od jejích třinácti do dvaceti let. Zatímco první záznamy jsou heslovité a dominuje jim „NUDA“, později se Jirousová noří do filosofických otázek bytí a vztahu k druhému, což ostatně odpovídá charakteru jejího vzdělání. Zatímco Jirousová si poznamenává kanonické tituly, Hustáková se učila na šičku a hořela pro Sokol a tanec. Najdeme ale i podobnosti: Jirousová je – stejně jako Hustáková – zábavná; obě jsou „často nečekaně drzé a přímočaré“, jak popisuje „tweety“ své matky Tobiáš Jirous, jenž knihu připravil k vydání.

Hustákové *Deníky* nejsou jen „kuriozita pro pobavení“, přináší něco, po čem současná doba touží: individuální historickou zkušenost dospívající dívky. Vlasta sice na první pohled působí jako nejobyčejnější z obvyklých, avšak předčí ostatní dorostenky v Sokolu ve skoku vysokém, a také její

Všechny myslitelné neřesti

První republika, čas šerifů, plavkyň a japonerií

Základní příběhová schémata a dějové formule populární literatury se ustavily ve dvacátých a třicátých letech minulého století. Dosud nepříliš probádané meziválečné produkci tuzemské žánrové prózy se věnuje rozsáhlá monografie **Čtivo. Její autoři se netají osobní fascinací a čtenářům předkládají přehledného a současně zábavného průvodce.**

JOSEF KROUTVOR ML.



Co mají společného dobrodružný román *Lovci orchidejí* (1934) Františka Flose, sportovní próza *Marie a Marta ve finiši* (1934) Lídy Merlínové alias Ludmily Pecháčkové a antisemitský pamflet Karla Rélinka *Spása světa* (1926)? Anebo: jak spolu souvisí Stáňa Bínová, inspektor Klubíčko a *Pilnáčkův kalendář pro české hospodyňky* pro rok 1931? Rovnou prozradím, že přímo nijak. Jedna věc ale tato zdánlivě nesouvisející a většinou už zapomenutá díla, autory a postavy přece jen spojuje – jsou to střípky bohatého kaleidoskopu české populární literatury meziválečné doby. Tento pestrý celek se dá trefně shrnout jednoduchým pojmem „čtivo“. A právě tento název zvolili autoři a autorky pro svou kolektivní monografii s podtitulem *Díla a kontexty české populární literatury 1918–1939*, v níž se potkávají tak různorodé žánry, jako je detektivka, western, fantastika či romance.

Každodenní výbava člověka

Název *Čtivo* je výstižný zejména proto, že zdůrazňuje spotřební funkci textů a médií, jimiž se monografie zabývá. Čtivo není četba, neoznačuje texty, do jejichž hlubin se čtenář musí zhloubat, je to spíš prostředek k ukrácení času, chtělo by se říct „na jedno použití“. Čtivo je něco, čím si lze zpříjemnit volné nedělní odpoledne, cestu vlakem nebo úmornou školní výuku (samozřejmě pod lavicí) – něco, co patří ke každodenní výbavě člověka stejně jako hřeben, nůžky



či brýle. Je to záležitost všední, „obyčejná“, neaspirující na „umění“ – a přesto (nebo právě proto) nesmírně zajímavá.

Už z letmého prolistování monografie je patrné, o jak komplexní téma se jedná. Oblast meziválečné populární literatury je nepřehledná už kvůli nesmírnému množství edic či periodik, ve kterých texty vycházely na pokračování, kvůli masivní překladové produkci nejrůznějších zaměření a v neposlední řadě také kvůli množství pseudonymů, které autoři a autorky populární literatury používali především ke zvýšení atraktivity svých děl. Bylo tedy jistě nesmírně náročné se v této problematice zorientovat a vytyčit si pole výzkumu. Především, že to autoři monografie zvládli bravurně. Sami v úvodních poznámkách označují dvacetiletí první (a druhé) republiky za svého druhu „zlatý věk“ populární literatury. A nejen to, bylo to právě období mladého Československa, kdy se představa o tom, co to populární čtivo vlastně je, utvořila: „Právě v této době se ustavily nejvýraznější žánrové kategorie (...) které od té doby představují centrum sdíleného povědomí o tom, co to je populární literatura“, právě tehdy se petrifikovala základní příběhová schémata a dějové formule.“

Zkoumat „čtivo“ první republiky tedy v jistém smyslu znamená být u zrodu tuzemské populární literatury, sledovat proces jejího utváření a zároveň být svědky jejího největšího rozmachu. Liberální duch masarykovského státu totiž mimo jiné umožňoval její svobodný rozvoj. Nepříjemné byly jen vyslovené „excesy“, jako například pornografické publikace a romány, ty se však šířily mimo oficiální nakladatelskou distribuci.

Ideologie

Součástí demokratického prostředí první republiky ovšem byla i činnost extremistických politických sil, která se výrazně realizovala právě na poli populární literatury. Fenoménu pronikání ideologie do populární kultury se věnuje jedna z nejzajímavějších kapitol monografie s názvem Mnoho silných barev. Autoři zde postupně líčí způsob tohoto ideologického pronikání, přičemž postupují od mírnějších forem, kterými se manifestovaly konzervativní, často katolicky orientované názorové proudy prvorepublikové společnosti, k radikálnějším strategiím, jež byly vlastní komunismu a fašismu.

Je zajímavé sledovat, jak se konflikt mezi liberálním mainstreamem první republiky a konzervativní reakcí (v obecném povědomí zosobněný sporem Karla Čapka a Jaroslava Durycha) projevil právě v oblasti populární produkce. Jako prototyp kritiky masarykovského liberalismu z konzervativně katolických pozic je v knize představen čtyřdílný satirický román pražského faráře Antonína Theina *Koranda. Kronika historie z onoho času*, který vycházel v letech 1930 až 1934. Příběh pojednává o zhýralém venkovském učiteli Korandovi, do kterého Thein vtělil „snad všechny myslitelné neřesti, které lze usouvztažnit se změnou řádu, přičemž liberalismus Československa je tu popisován téměř jako předstupeň komunistické revoluce podle sovětského vzoru, včetně mravního úpadku spojeného s rozkladem tradičních institucí“. Naopak stranu „starého pořádku“ zosobňují učitel Hříbeček a farář Linhart, bojující nejen proti Korandovi, ale proti celému státnímu aparátu.

Jinou podobu prolnutí ideologie a populární kultury představují komunistické romány Ivana Olbrachta, Václava Kaplického a dalších, které kromě klasických témat komunistické ideologie tematizují také otázku ženské emancipace, a to jak v podobě idealizované komunistické romance, tak v podobě

deziluzivní a „naturalistické“ (mimo jiné v románu *Dítě lásky* Jožky Jabůrkové z let 1930 až 1931).

Značně odpudivou podobu ideologické populární produkce pak přináší fašistické tiskoviny a periodika, v nichž vycházely primitivní antisemitské říkanky, vtipy a karikatury. Jednalo se například o časopis Hanácká republika či o *Fašistický kalendář na rok 1933*. To, že fašistická produkce byla prošípována propagandou o „židobolševismu“ a jinými rasistickými výpady, nepřekvapuje. Je ale namístě zdůraznit, že nejvýraznější rasistické stereotypy (v dobové dobrodružné literatuře to byl třeba velice oblíbený mýtus o „žlutém nebezpečí“) byly přítomny i v mainstreamové literární a kulturní tvorbě.

Nostalgická vzpomínka

Vztah ideologie a populární literatury je ovšem jen jednou z mnoha oblastí, jimiž se monografie *Čtivo* podrobně zabývá. Mezi další patří problematika exotiky spjatá s fascinací japonskou kulturou a uměním (dobová produkce japonerií inspirovaných japonskou estetikou), sportovní tematika (zde se jedná zvláště o vztah sportovního románu a četby pro ženy a dívky), skauting, legionářské příběhy nebo romány z leteckého či pytláckého prostředí. Určitý prostor je věnován i místní jiné než českojazyčné pro-



dukci. Celkové přehlednosti monografie pak prospívá rozdělení na dva základní okruhy – Kontexty a Díla. První část se věnuje především přehledům jednotlivých oblastí, žánrů a podob populární kultury, ve druhé se pozornost přesouvá k vybraným dílům.

Jak sami autoři *Čtiva* přiznávají, chtít obsáhnout a vyčerpat tak bohaté téma, jaké představuje meziválečná populární literatura, by bylo naivní. Otázka je, zda je to vůbec potřeba – vždyť ani sama populární literatura si neklade za cíl přetrvat, její smysl je „tady a teď“. Její půvab spočívá v užítkovosti, a tím pádem i přechodnosti. Nese to s sebou samozřejmě i určitý nádech nostalgie – onen „zlatý věk“, kdy se čtenářům a čtenářkám tajil dech nad napínavými detektivkami či indiánkami, je, zdá se, nenávratně pryč. Nyní můžeme do tohoto světa nahlédnout a třeba si i zavzpomínat na svou vlastní – po někom zděděnou – dětskou četbu.

Autor studuje bohemistiku.

Pavel Kořínek, Stefan Segi, Michal Jareš a kol.:
Čtivo. Díla a kontexty české populární literatury 1918–1939. Akropolis, Praha 2024, 680 stran.

Populár je vynikající parazit

S editory kolektivní monografie Čtivo jsme mluvili o proměnách české populární literatury, zvláště té z doby první (a druhé) republiky. Zajímalo nás třeba, kam se poděly některé dobově oblíbené žánry, zda má „populár“ i dnes nějakou subverzivní sílu nebo proč by literární vědě prospěla infekce popem.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

V úvodu Čtiva píšete, že populární literatura vás zajímá, inspiruje a baví. Platí to pořád?

Michal Jareš: Celou svou profesní kariéru v Ústavu pro českou literaturu se víceméně motám kolem populáru: ať už se jedná o rodokapsy, cliftonky, anebo dějiny komiksu či dějiny detektivky. A nikdy jsem populární literaturu nepřestal číst. Její četba člověka nějakým způsobem formuje – v mém případě od školních let – a v určité chvíli ho přiměje se zeptat, co od ní vlastně očekává a chce.

Pavel Kořínek: Že to zmiňujeme v úvodu, je reakce na způsob, jak se někdy v českém literárněvědném prostředí o populární literatuře myslelo a psalo. Někteří autoři měli potřebu vyjadřovat distancovaný postoj, aby si snad někdo nemohl myslet, že je populár baví číst, a tak zdůrazňovali, že ho zkrátka zkoumají jako fenomén, popřípadě jako něco, co je třeba popsat, aby už se to neopakovalo. Na takového „nezaujatého badatele“ ale já nevěřím.

MJ: Na druhou stranu se ale setkáváme s řadou amatérských badatelů, kteří žánrovou literaturu milují, jenže nejsou schopni náležité reflexe řekněme literárněhistorické, nebo dokonce literárněvědné, a tak plácají nesmysly, volně asociují nebo jen převyprávějí obsahy. Pak se naopak trochu distance hodí.

PK: Henry Jenkins té osobně zainteresované, ale stále odborně relevantní pozici říká „aca-fan“ – akademik a fanoušek v jednom. K něčemu takovému se osobně hlásím.

A čím vás studium populární literatury inspiruje jako literární vědce? Může přispět k uvažování o literatuře jako takové?

PK: Často si myslíme, že některé postupy vymyslela vysoká kultura před dvaceti lety. Studium historické populární literatury a kultury vás ale přivede k tomu, že se nejedná o inovace a experimenty, ale spíše o návraty. Různé metatextové a seriálové hrátky nebo nápaditě vystavěné kompozice vyprávění, o kterých se domníváme, že je čtenáři a čtenářky v padesátých letech nemohli vůbec pochopit, se najednou objeví v seriálech z dvacátých let. A pořád je co objevovat. Třeba teorie seriálovosti by přitom mohla být velmi zajímavá pro naratologii, určitě překračuje hranice popu, zatím se jí ale věnuje jen pár badatelů a badatelek. Řadě literárněvědných disciplín by infekce popem pomohla. Navíc stavíme-li literární dějiny bez populární literatury, vznikne umělý obraz, který ignoruje to, co se skutečně četlo.

MJ: Týká se to i ekonomických nebo provozních věcí. Například cliftonky vycházejí v desátých letech 20. století v desetitisícových nákladech. V šedesátých a sedmdesátých letech se totéž v našem prostředí týká detektivek i dostupného midcultu a hlavně trochu skrývaného čtení pro ženy a dívky. Čím to je, že neočekávaně něco vyletí a zasáhne plošně tolik čtenářů? To samé se týká začátku filmu v desátých letech. Najednou přijde něco, na co všichni zírají a musí to vidět znovu a znovu. Filmový Fantomas jako seriál přichází kolem roku 1913... Dnes velmi populární autofikci zase najdeme ve dvacátých a třicátých letech třeba u Jindřicha Snížka, který vypráví o vlastním životě a současně reflektuje svůj autorský odstup.

Apelujete, že je „třeba začíst se do čtiva“. Co to znamená a vyžaduje „čtivo“ nějaké specifické čtenářské strategie?

PK: Celá kniha je postavená na textech. S popem se nemá zacházet v rukavicích, je třeba se texty probírat, abychom o nich mohli mluvit. Nejen konstruovat přesvědčení o tom, co byl a nebyl pop. Pojem čtivo jsme hledali dost složitě a vymezovali jej spíše negativně.

Věděli jsme, že nechceme pracovat s termíny jako brak nebo triviální či pokleslá literatura. Taková adjektiva totiž hned říkají, jak máme danou produkci chápat, anebo vás nutí obhajovat svou pozici, protože se zabýváte něčím pokleslým... Co se týče těch strategií – svádějí spíše k letmé, povšechné recepci. Čtivo s sebou nese představu nevážného, konzumního čtení pro zábavu a odpočinek. To ale jednak nemusí být špatně, jednak to neznamená, že bychom nemohli odpočinkově číst vysokou literaturu. A naopak: můžeme pozorně a soustředěně číst populár.

MJ: Při hledání názvu nás napadaly různé odkazy, třeba na Čapkův Marsyas. Jenže jsme v diskusích hlavního autorského týmu – v němž byl kromě nás ještě Stefan Segi coby třetí editor a dále Markéta Ř. Holanová a Pavel Janáček – zjistili, že „čtivo“ je dobový a dnes naštěstí už ne tak příznakový název. Dobově o sobě populární literatura nikdy jako o „populární“ nemluví. Zároveň si musíme uvědomit, že u řady věcí bychom měli zachovat určité dekorum a nedělat si z toho legraci, i když se to nabízí. I míru naviťy je někdy třeba brát v potaz.

PK: Zakázali jsme si také slovo „grafoman“, být u řady autorů jako Vláda Zíka nebo Zahradník Brodský, který vydá osm knížek za rok, by jistě na mysl úvahy o nějaké takové manufaktuře přicházely.

Michal na začátku zmiňoval, že četba populární literatury člověka formuje. Má čtivo ambici vychovávat, edukovat?

PK: Největší formulační hry se odehrávají v prostoru dívčí literatury, protože tam navzdory vši kritice autoři a nakladatelé přímo deklarují, že jejich produkce má vychovávat a budovat osobnosti. Pominu-li pornografii, tak právě v četbě pro dospívající se nejvíce řeší cenzurní zásahy, popřípadě se volá po nějaké formě reglementace. Ale je otázka, do jaké míry se jedná o rys populáru a do jaké o rys young adult literatury. Morální dominanty typu, že zlo je po zásluze potrestáno, se samozřejmě nijak nepřekračují.

MJ: Jen se vyjadřují moderními prostředky. Právě do dívčích románů se velmi rychle dostane soudobý svět, takže se hraje tenis, jezdí autem, jsou tu zkušenosti s drogami...

Pozornost věnujete kontaktu populární literatury a ideologie. Tento vztah může být velmi ambivalentní. Populární kultura bývá nezřídka využívána k persvazivní komunikaci, ale také může prokázat subverzivní sílu. Je situace v současné popkultuře stejná jako v meziválečném období?

PK: Podíváme-li se na současný superhrdinský komiks, vidíme jen ideologie. Jednou z dnes poměrně častých pozic, kterou ale myslím nenajdeme v meziválečném období, je něco, čemu by šlo říkat „uměřená subverze v mezích zákona“. Taková díla se tváří jako bůhvíjak subverzivní, politicky aktivizující narativy, ale ve skutečnosti se jedná o konformitu ne nepodobnou na pohled kritické, ale ve výsledku bezzubé komunální satíře, jak fungovala například v normalizační popkultuře.

MJ: Detektivka je poslední výhonek realismu – nejvíce odráží to, co se ve společnosti děje. A řekl bych, že to nedělá ani tak bezzubě jako spíš křečovitě. Populární kultura se stala mainstreamem, třeba superhrdinské filmy byly jednu dobu úplně všude. Jsou přehláškované, ale zároveň „neboli“ a jsou „bezpečné“ – zničí se třeba velká část New Yorku, ale nevidíme žádná těla mrtvých lidí na ulicích.

Meziválečné čtivo zasazujete do dobového mediálního kontextu. Jak si populární literatura stojí v dnešní mediální situaci?

MJ: Populár funguje nejen jako zábava, je to i vynikající parazit. Když se v Matrixu objeví invenční střih, za několik měsíců vyjdou první knížky, kde se bude pracovat s podobnou poetikou. Populární kultura se neustále sebeobnovuje a nechce – a ani nemůže – zůstat na místě. Vždyť Dumasovy Tři mušketýry nečteme jako text z 19. století, ale jako současný text: stačí se podívat na jejich poslední steam-punkové filmové adaptace...

PK: Komiksy a další žánrovou populární prózu vnímají mediální koncerny často jako inkubátor úspěšných mediálních produktů, které ale začnou opravdu vydělávat, až když se dočkají filmové, televizní nebo herní adaptace.

Neustále se vracíme k serialitě, k opakování vzorců a schémat – ostatně estetickou hodnotou populární literatury je právě naplnění určitého očekávání. Dá se v této souvislosti mluvit o „mistrech“ žánru?

PK: Jsou díla, která inspirují formální inovací, narativní neokoukaností nebo komerčním úspěchem, jenž vyvolá vlnu podobně konstruovaných příběhů, a tak se etabluje žánr. Koncept mistrovství mi sem tedy moc neseď. Z používaných reklamních strategií nicméně poznáváme, že například se jmény-značkami jako Vlasta Javořická nebo Vilém Neubauer se nakladatelé pracovat pokoušeli. Populár – minimálně v některých svých žánrových podobách – ovšem zabíjí autora dříve než vysoká literatura, pro její fungování není tak důležitý.

MJ: Mistrovství spočívá ve stálících a seriálech. V autorech jako Stephen King, jenž píše bez přestávky padesát let a každý druhý rok vydá knížku. A čtenář – stejně jako u seriálu – si navykne, že dostane svou dávku drogy jménem King.

V monografii se začítáte do tradičních žánrů jako detektivka, romance, western, dobrodružný román, komiks, ale objevují se i nuance v podobě skautského, leteckého, sportovního nebo třeba pytláckého románu. A pak je tu dnes naprosto neznámá japonerie! Jaký byl další osud těchto žánrů v české poválečné próze?

PK: Sportovní román se zanořuje do jiných žánrových struktur, ale například young adult hokejistické romance jsou zase v kurzu. Japonerie, která sázela na exotiku, ale úplně mizí. Její naivně romantizující pel se těžko drží už ve třicátých letech, kdy přicházejí zprávy o tom, co se ve východní Asii děje...

MJ: Ale s odstupem několika desetiletí se objevily kung-fu filmy a stále populární ninjovské příběhy... Také legionářská literatura samozřejmě mizí, protože její téma převrstvila další válka.

PK: Pytlácký román by určitě našel následovníky v příbězích, jako je televizní seriál Odpadlík, v němž protisystémový hrdina bojuje se shnilým řádem.

MJ: Pseudonymní Jarda Kavalír napsal v roce 1937 román S hasákem napříč Evropou, kde se stylizuje do grázla, co se k lecčemu přichomýtně... S velkou nadsázkou bychom ho mohli číst jako dnes populární true crime autofikci.

Dá se mluvit o popkulturní periferii či undergroundu?

PK: Nevím, jak u romance, ale ve westernu, sci-fi i komiksu stále ještě funguje proud čistého pulpu. Existují autoři, nakladatelé i čtenáři, kteří vyhledávají tituly, jež deklarují, že jde o totální brak a čirou pokleslost. I u českých čtenářů se těší velké oblibě. Například František Kotleta, který s touto polohou pracuje velmi intenzivně.

S Michalem Jarešem a Pavlem Kořínkem o čtivu



Pavel Kořínek a Michal Jareš. Foto z archivu Pavla Kořínka

V čem spočívá ten extrém a jak si má čtenář ukořelovaný konformními marvelovkami takový text představit?
MJ: U Kotlety je zničehonic pár stránek čisté pornografie, hrdinové si dvě tři stránky zasouloží a pak se zase bojuje. Často se využívá nejen erotická expresivita, ale i extrémní brutalita posunutá do absurdna – třeba mozek v pivu u Jiřího Kulhánka. Jiný extrém se týká postojů a už zmiňované ideovosti či ideologičnosti. V malonákladových žánrových prózách narazíme na různé podoby šovinismu, xenofobie nebo extremismu.

Michal mluvil o detektivce jako o poslední výspě realismu. Známe ale autory, například Vlastimila Vondrušku, kteří prostřednictvím historického detektivního příběhu chtějí komentovat aktuální jevy: klimatickou krizi, migraci a podobně. A jejich postoje jsou přinejmenším problematické. Máme čtivu, pokud baví, odpouštět to, co by nás v případě vysoké literatury eticky znepokojovalo?
PK: Popu nemáme určitě nic odpouštět, ale to není úkol pro literární historii, nýbrž pro kritiku. A pro každého jednotlivého čtenáře. Osobně by mě zajímalo, jestli by se podle prodeje nebo knihovních výpůjček ukázal rozdíl mezi čteností Vondruškových historických

detektivek o Oldřichovi z Chlumu a jeho islamofobními halucinačními sci-fi výlety. Ale fakt, že se to dobře prodává, neznamená, že to je dobré čtivo.

Pokud přehledněme kánon meziválečné české prózy, vidíme, že tvorbu většiny autorů a autorek nějakým způsobem kontakt s populární literaturou poznamenal – ať už se jedná o dílo Čapků, Ivana Olbrachta, Vladislava Vančury, Karla Poláčka, Josefa Váchala, Miladu Součkovou nebo avantgardu vůbec. Našli bychom podobný vliv v současné próze?
MJ: Vražda vždy rozhybe děj, stejně jako milostný trojúhelník. Vysoká literatura si neustále něco vypůjčuje, takže dochází k vzájemné symbióze. Silný je vliv špionážního románu, řeší se dodnes vzrušující estébáctví – od Štindla po Tučkovou se pokaždé najde nějaká ta problematická spolupráce a vyjednávání s režimem. A samozřejmě nesmíme zapomenout na Sidonovu tetralogii, což je vlastně víc populární literatura než literatura vysoká.
PK: Čím jsme tomu blíží, tím je obtížnější vymezit hranici mezi vysokou a populární literaturou. Ostatně my jsme to řešili i u Jiráska nebo Haškova Švejka, který už ve své době iniciuje řadu populárních extenzí – filmových, divadelních, karikaturních, komiksových, fanfiktčních... U Mornštajnové nebo Lednické

najdeme řadu populárních postupů, ale obtížně se poznává, kdy se jedná o originální inspiraci a kdy je to jen takové přeleštění.
MJ: Dalším příkladem by mohlo být Nováčko. Zatím dobrý a Šulcovi Dva proti řiši – romány, kde je silné historické téma a současně se jedná o strhujícím způsobem napsanou dobrodružnou literaturu.

Co zajímavého se děje v populární literatuře v posledních letech?
MJ: Část populární literatury je prakticky bez reflexe. Třeba romány představují platinu, o které nevíme vůbec nic. To je dané i tím, že bez náhrady mizí některé platformy. Nejsou tady profesní časopisy, noviny už dávno netisknou romány na pokračování.
PK: Těžko v posledních letech nezaznamenat nástup dospívajících jako specifické čtenářské skupiny. Dospívající a „mladí dospělí“ měli ostatně sílu vždy, ale nakladatelé si to neúplně uvědomovali. Nyní ale různé young adult série představují největší jistotu. Zajímalo by mě, jak se tenhle úspěch promítá do jiných populárních žánrů. Vysoká literatura se bude vždy obtížněji vzdávat své náročnosti ve prospěch získání nové čtenářské obce, zatímco ta populární je ze své podstaty otevřenější tomu se přizpůsobit, aby dosáhla většího dopadu. Kladu si otázku, zda a jak se tedy tato situace propisuje do tradičních

žánrů, jestli nějak mění jejich stylistické vlastnosti – co třeba krátké věty, rozsekání textu do krátkých kapitol, lineární dějová linka nebo umenšení prostoru pro popis?

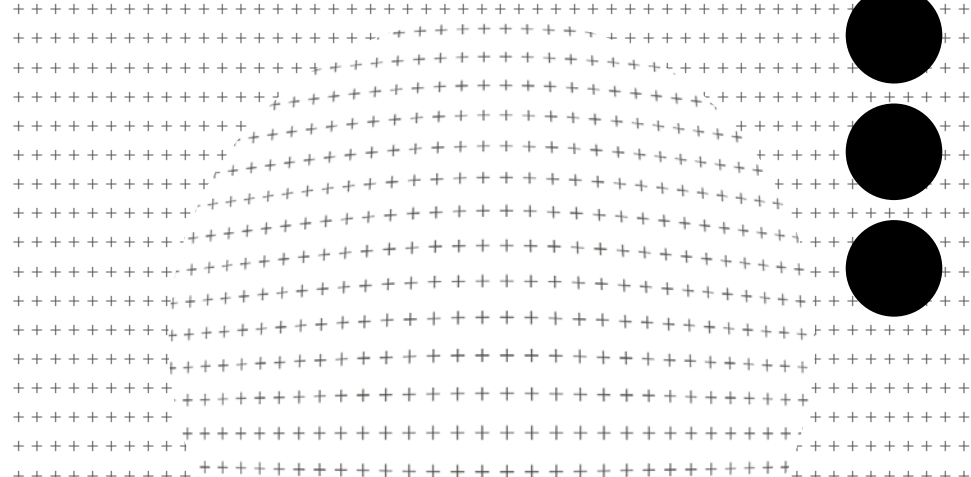
A co vaše osobní, čtenářské tipy? Překvapilo vás něco jako fanoušky? A co vás baví z populární současného?
MJ: Jsme už dost deformovaní, takže nás těší spíš bizarnosti a extrémy. Já osobně jsem se znovu ponořil do díla Edgara Collinse, abych si ujasnil jeho seriály s detektivy ze Scotland Yardu. A samozřejmě by mě lákal Sláva V. Jelínek v celé své šíři, ale na to by bylo potřeba mít dva až tři životy.
PK: Pro mě byl velkým meziválečným zjevením Jindřich Snížek, k zálibnému čtení jej ale s čistým srdcem doporučit nedokážu. Objevem, byť už také postarším, jsou pro mě japonské detektivky z padesátých, šedesátých a sedmdesátých let, které se teď – pod vlivem aktuálního globálního úspěchu japonské literatury – objevují i v anglických překladech: detektiv Kindaiči od Seišiho Jokomizoa a jemu podobní. Z dnešního čtiva samozřejmě sleduju žánrový mainstreamový komiks z USA, baví mě ale i leckteré podoby moderní science fiction.

MJ: Vlna new weird dost obrodila sci-fi a začala koketovat s vysokou literaturou. Třeba China Miéville v The Last Days of New Paris vypráví paralelní historii Paříže padesátých let, kdy stále trvá německá okupace a kdy se vzbouří surrealistické umění. Je to zábavné a hodně ujeté, podobně jako finské podivno typu Johanny Sinisalo, jejíž román Ne před západem slunce vypráví o adopci trolla. A nahoru jde i český horor, i když ten na své zhodnocení mimo úzkou fanouškovskou komunitu teprve čeká.

Michal Jareš (nar. 1973) je básník, literární historik, kritik a editor. Vyučil se mechanikem strojů, ale pokračoval studiem teorie a dějin dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci. Působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, je členem Centra pro studia komiksu ÚČL AV ČR a FF UP. Podílel se na publikacích Svět rodokapsu (2003), Dějiny československého komiksu 20. století (2014), Český literární samizdat 1948–1989 (2018) a Dějiny české detektivky (2020), je autorem knihy Případ Clifton. Monografie jednoho sešitu (2022). Vydal řadu básnických sbírek, za knihu Začátek eposu (2017) byl nominován na Magnesii Literu.

Pavel Kořínek (nar. 1981) je český literární historik, kritik a editor. Vystudoval bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Je členem Centra pro studia komiksu a předsedou České akademie komiksu, působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Kurátorsky a editorsky se podílel na projektu Signály z neznáma. Český komiks 1922–2012. Je spoluautorem publikací Dějiny československého komiksu 20. století (2014), V panelech a bublinách. Kapitoly z teorie komiksu (2015), Puntá. Zapomenutý hrdina českého komiksu (2018) a Čtyřlístek. První půlstoletí v Třeskoprskách (2019).

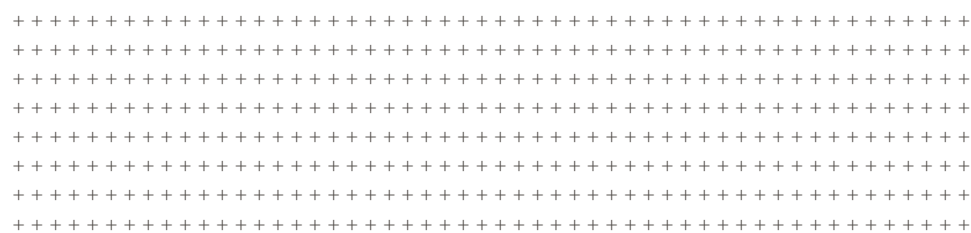
Petrohradská 13, Praha 10
30.–31. 8. 2025



Translux

Festival příčných zobrazivých metod

Praktické dílny
a přednášky
o fotografii
jak ji neznáte



MeetFactory

Poslední čtyři reprízy

režie: Tomáš Loužný

PRAHA PRAGUE PRAGA PRAG

MINISTERSTVO KULTURY

Quantcom

PRAHA 5

Stavba kultura ON

DENÍK

MeetFactory je v roce 2025 podporována grantem hl. m. Prahy ve výši 12.000.000 Kč.
MeetFactory is supported in 2025 by a grant from the City of Prague amounting to 12.000.000 CZK.

MARTINA MINAŘÍK PAVELKOVÁ
KRISTÝNA NEJEDLÁ BUJÁRKOVÁ
NINA KIRK

14/5—9/11/2025

Fabulae
de Monte
Cuthna

České muzeum stříbra – Hrádek
Barborská 28, Kutná Hora
www.cms-kh.cz

Středočeský kraj

UNESCO
SPOLUJE

České muzeum stříbra

VÁS ZVE NA UMĚLECKOU VÝSTAVU,
ZAHÁJENOU V ÚTERÝ 13/5 OD 17.00.

Šperk, energie dějin

Trýzeň finské spisovatelky Pirkko Saisio

Ústředním předmětem historického románu Trýzeň je středověký šperk, který má moc proměňovat lidské životy. Kniha finské spisovatelky Pirkko Saisio, tvořená disparátními příběhy z různých krajín i období, se snaží „nahlédnout dovnitř, přímo do panoptika dějin, zachytit velká témata života a smrti“.

JAKUB VANÍČEK

Není nad to dát světu v létě vale a odstěhovat se na lehátko s historickým románem; tuhle věc mám stejně rád jako objížďení rybníků, čištění řetězu na kole a hledání nových míst, kde se dá trávit čas. Román *Trýzeň* (Passio, 2021) spisovatelky Pirkko Saisio se mi stal na nějakou dobu vynikajícím společníkem, hlavně pod různými přístřešky, nahlédle budovanými v režii Lesů ČR; tam jsem se skrýval před věčnými dešti a tam jsem taky opakovaně vstupoval do přerušovaného dobrodružství. Pokaždé jsem se ocitl v jiném století a na jiném dějišti historické Evropy. Ten román začíná ve Florencii za života Girolama Savonaroly, pak se ovšem přesmykne do barokních Benátek, Vídně, významná část se odehrává v aristokratických kruzích nevolnického Ruska, pak zase na severu Evropy, ale i v gulagu, a uzavírá se v Helsinkách.

Odlidštěná historie

Pokud snad čtete autorčinu *Helsinskou trilogii* a *Trýzeň* neznáte, budete nejspíš překvapeni. Způsob, jakým Saisio v trilogii napíná svou vlastní historii do rámu dějin 20. století, by se dal postihnout charakteristikami jako sebezpytující, koncentrovaný či tematicky aktuální. V *Trýzni* se oproti tomu pohybuje na hraně historických událostí, které mají potenciál měnit budoucnost celých generací, a jejich téměř magického prožívání. Žádný mikrokosmos Helsinek, ale vědomí Evropy jako celku, v němž neustále probíhá kulturní výměna, lidé se přesouvají z místa na místo a s nimi i věci – v jednom konkrétním případě věc stará celá století. Autorka přitom zůstává věrná pozici vypravěčky, která se příliš nesnaží

vzbudit zdání, že spolu jednotlivé události nějak významněji souvisí, nebo že by dokonce spěly k nějakému vyústění.

Saisio totiž jednotlivé kapitoly románu věší na centrální příběh jednoho středověkého šperku, ohromného kusu bohatství, které obrací lidem životy naruby. Někdy v logice děje, jindy nahodile, aby si čtenář nemyslel, že se stal obětí nějakého důmyslného vyššího konceptu, jakéhosi grálu, od něž není nikdy daleko k představám o spiknutí dějin nebo jakési mysteriózní esenci uzavřené do hrnolu drahého kamene.

Šperk se postupně dostává do rukou nejrozumnějších lidí, přičemž každý z jeho majitelů přichází odjinud, z jiné kultury a s jiným příběhem. Půdorys příběhu je myslím založen na klasické představě, že kdesi v hloubi historie se objevilo cosi velkého, ryzího, že byla ztavena mohutná energie, která se nyní postupně uvolňuje a rozpohybovává osudy lidí. Jedna věc je přitom dobově charakteristická, respektive dělá z knihy román naší současnosti: ten šperk časem jaksi degraduje, jeho objem se postupně zmenšuje, kdekdo si potřebuje kus uštípnout, prodat, vyměnit, vyplatit jím někoho, prostě alespoň na chvíli zvrátit logiku krutého, nemilosrdného světa.

Nápad je to pěkný, autorka může spojovat disparátní příběhy vždy v jiných historických kulisách, a jak příběh běží, ukazuje se, že celé to pachtění je organizováno podle těžko vysvětlitelného principu: drobné lidské radosti, jak je život přináší, jsou vyvažovány utrpením, aniž by bylo důležité, jestli takové utrpení přichází samo, anebo se do něj lidé ženou navzájem. Je tu hrůza, a stejně tak i možnost se jí vysmeknout. Ať už se před námi láme osud jednotlivce, nebo práce odlidštěný mechanismus historie, jakýkoli vzmach energie (koncentrované ve šperku) je vzápětí přidušen ztrátou, nemocí, smrtí... A titulní trýzeň nakonec bere vše.

Drobný kaz

Románový koncept nakonec vyústí v nečekané obrátce. Jak se šperk vytrácí, odhaluje se skutečný motor příběhu: vypravěččina umanutá snaha postihnout svět v pletivu příběhů, v aktu psaní. Když už z původní masy zlata zůstává jen tolik, aby to vystačilo na zubní náhradu, dojde na překvapivá setkání. Celou



Osudy hrdinů knihy Pirkko Saisio rozpohybovává nezvykle velký a ryzí zlatý šperk. Foto mindat.org

dobu jsem se obával, že se Saisio bude snažit vyprávění provázat a jaksi smysluplně zakončit. A opravdu, v úplném závěru, když už to opravdu nikdo nemá zapotřebí, se nahodile protnou životní cesty dvou lidí. Pro někoho je to možná jen drobný kaz na kráse jinak dobře napsaného, s formou lehce experimentujícího, mozaikovitého románu – podle mě se ovšem tato drobnost vzpěčuje intenci autorčina románového světa a do jisté míry jej kazí. *Trýzni* by jistě prospělo, kdyby k závěrečnému setkání po letech nedošlo, kdyby všechny souvislosti zůstaly uzavřené v čase, kdyby oblouk dějin nakonec nebyl sklenut. Proč taky? Kdo si od románu takovou konstrukci žádá? Snad autorka, která ví, že by jinak mohla svůj román vyprávět donekonečna, třebaže je jeho ústřední motiv zkonzumován dějinami?

Saisio bezpochyby ráda vypráví příběhy, v jediném románě si jich dokáže vymyslet desítky, vcelku originálním způsobem

navazuje na osudy postav z jiné kulturní epochy a v detailech rozhazuje vějičky osudů budoucích. Vytváří bohatě zvrstvený svět a zároveň čtenáři dává pocítit, že tato tvorba je hnána především slepou touhou najít místo, z něhož lze nahlédnout dovnitř, přímo do panoptika dějin, a zachytit velká témata života a smrti – znovu vyprávět o tragédii lidské existence natahované do skřipce náboženství, válek a ideologií, vystavit ji ničivému větru dějin nebo jen obyčejné iracionální, zvířecí zvůli. Nakonec co jiného nám její román připomíná, než že některé události se vrací v cyklech a opakovaně soustruží život jednotlivce i celých společností. A ať se snažíme uniknout pomocí nejrozumnějších technologických aparátů, anebo skrze zlaté ingoty, trýzni dějin neujdeme.

Autor je antikvář a nakladatel.

Pirkko Saisio: Trýzeň. Přeložil Michal Švec. Host, Brno 2024, 640 stran.

literární zápisník

Něco jako Karlík Brown... akorát socialistka

PAVEL KOŘÍNEK

Jedním z dlouholetých dluhů, které v oblasti překladového komiksu trápí české publikum, je takřka naprostá nedostupnost novínových a časopiseckých komiksových stripů. Domácí čtenářstvo snad rozpozná hrdiny Schulzových *Peanuts* – konkrétně tedy spíše jen psa Snoopyho a možná Karlíka Browna – a v knižních souborech mu jsou k dispozici tři nebo čtyři představitelé pozdní vývojové fáze této narativně-publikační formy: Calvin s Hobbesem, kocour Garfield a Dilbert. Desítky a stovky dalších klasických, nejen v anglofonním světě milovaných postav a seriálů nám však zůstávají skryty a výsledný obraz toho, čím vším byl a je komiks, se tak nutně zkresluje.

Anglofonní prostředí, domov stripových legend, jako jsou Nancy, Pogo, Blondie, Mutt a Jeff, Gumps, Little Orphan Annie, Little Nemo, Krazy Kat nebo Doonesburyovi, na tom bylo dlouhá léta podobné ve vztahu k neanglickému komiksu. Teprve v posledních deseti či dvaceti letech začínají pozvolna do globálně anglofonního komiksového provozu pronikat některé francouzské, španělské či třeba japonské legendy. Šestiletá holčička Mafalda, jejíž příhody v letech 1964 až 1973 vytvářel argentinský mistr kreslených forem Quino, je toho nejčerstvějším dokladem. Tento komiksový strip hispanoamerický svět (spolu se Španělskem či Itálií) miluje už dlouhá desetiletí – v Latinské Americe Mafalda platí za největší komiksovou hvězdu, která mezi své příznivce počítala Gabriela Garcíu Márqueze i Umberta Eca. Souborného vydání v angličtině se však komiks dočkal teprve před několika týdny, kdy malé brooklynské nakladatelství Archipelago Books vydalo první svazek s 240 stripy Mafaldiných peripetií.

Na první pohled může Mafalda působit jako lokální klon Nancy či malé Lulu – jako další přechytralá holčička, která s vrstevníky i dospělými začíná všemožná dobrodružství, z nichž většinou vybuslí díky své nápaditosti. Zatímco ale Ernie Bushmiller své stripy o Nancy vytvářel s ambicí nabídnout

co možná nejpřístupnější, a přitom chytrý a nápaditý humor, který ideálně přetrvá navěky a dokáže oslovit čtenářstvo i bez kontextu, Quinův komiks je pevně usazen v argentinské společenské a politické realitě šedesátých a počátku sedmdesátých let. Nabízelo by se, že proto rychleji zastará a stane se nesrozumitelným. Avšak mistrovský kousek jejího autora tkví v tom, že zvládl vytvořit místně a časově zakotvenou satiru, která zároveň dokáže bavit, kousat a udivovat i jinde a jindy – třeba o šedesát let později, ve zcela jiném kontextu.

V jedné z prvních stripových sekvencí Mafalda rozvíjí úvahu o tom, že Argentina je na tom tak, jak je, protože coby země na jižní polokouli nutí své obyvatele stát vzhůru nohama, takže jim vypadaly z hlav všechny nápady. Řešení ve formě glóbusu zavěšeného na hřebík se nicméně jeví jako dočasné. Jindy se Mafalda zamýšlí nad tím, jaký smysl má válka ve Vietnamu – rodiče, kterých se na to ptá, ji jen odbudou, ona ale nedůvěřuje politickým proklamacím ani všeprostopujícimu konzumerismu. Tyto mikropříběhy se vyjevují v interakcích s dobře poskládanou sestavou podpůrných vedlejších postav: vedle rodičů se jedná hlavně o několik vrstevníků: naivního snílka Felipeho, malého kapitalistu, synka provozovatele místního obchůdku s potravinami Manolita a konečně o stereotypní sladkou dívčinku Susanitu, která

sní pouze o tom, jak se vdá a stane matkou. Tímto ansámblem dobře vystižených typů může *Mafalda* připomenout již zmiňované *Peanuts*, ostatně jejich tvůrce Charles Schulz patřil mezi hrdinčiny velké příznivce.

Aktuální hvězda argentinského stripu, toho času ve Vermontu usazený Ricardo Liniers Siri, jehož *Macanudo* znají i čeští komiksoví příznivci, o Mafaldě nedávno v New Yorkeru řekl, že je „něco jako Karlík Brown... akorát socialistka“.

Jestli Mafalda svou okouzlující a trochu nevmáchanou prostorekostí a odhodlání přijít věcem na kloub někdy předvede i českému publiku, zůstává ve hvězdách. Můj osobní dlouhodobý projekt „Zruinovat co nejvíce českých nakladatelů pobídkami k vydání neprodejných komiksů“ slavil sice v minulých letech ne jeden úspěch (koupili jste si Guibertovu a Sfarovu *Profesorovu dceru* nebo *Deník pubertáčky* od Phoebe Gloecknerové?), nicméně snahy dotlačit někoho k vydání *Mafaldy* zatím selhávají. Snad by mohl pomoci připravovaný animovaný seriál od Netflixu... Nic moc jiného si od něj slibovat asi nelze, ale v tomhle by prospěšný být mohl.

Autor je bohemista.

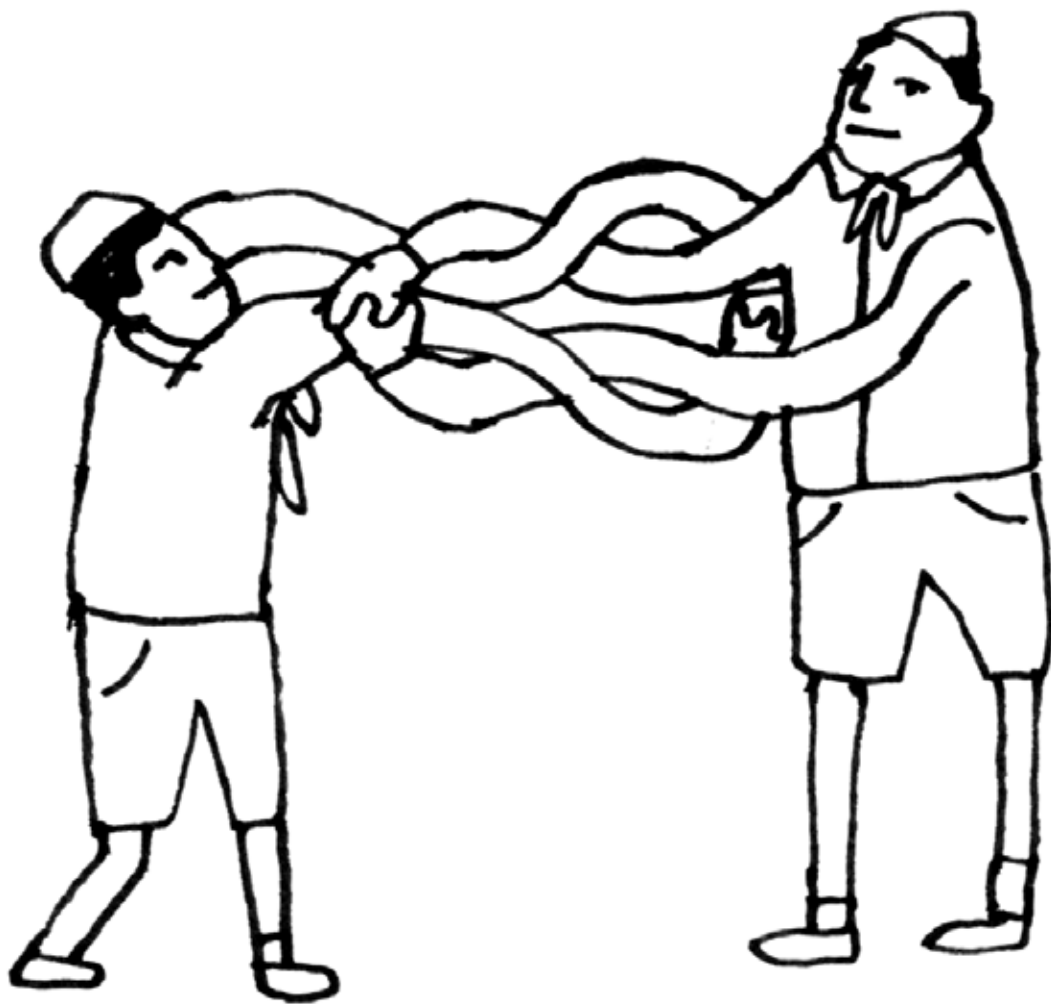
Quino: Mafalda. Book One. Přeložil Frank Wynne. Archipelago Books, New York 2025, 120 stran.

Třeba Vladimír Gamza...

O jednom pozapomenutém reformátorovi českého divadla

V poslední době se hojně diskutuje o resilienci a o tom, jak silné veřejné instituce si společnost dokáže vytvořit, včetně těch kulturních. Tato debata se týká i divadla – ostatně podobné úvahy provázejí moderní evropské divadlo od jeho počátků. Zajímavé pokusy o sloučení estetiky s etickým přístupem se děly i na tuzemské scéně.

JAN JIŘÍK



Zapomínáme, že o některé současné divadelní reformy se pokoušeli již mnozí před námi. Ilustrace Eva Volfová

**Jančar
Aichingerová
Kristofová**

**Wernisch / Pelán
Machar / Koten
Sládek / Mikeš
Szpuć / Charms
Jelínek / Kozár
Šlajchrt / Jelínková
Jareš / Dvořáková
Zizler / Nodl**



2/25

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu

inzerce

Dodnes trvající debata o tom, komu a čemu by se mělo divadlo věnovat, začala v době, kdy se s nástupem modernity stali hegemonem společnosti měšťané. Jedni v něm viděli prostor pro vzdělávání a upevňování morálky (Friedrich Schiller), druzí o divadle uvažovali jako o „chrámu“ (Konstantin S. Stanislavskij), jenž by byl odpovědí na ateizaci Evropy. Jiní odmítli měšťanské divadlo zcela a zakládali umělecké komuny, v nichž rozvíjeli jinou uměleckou praxi, osvobozovali svá těla i mezilidské vztahy. O uměleckých komunitách lze uvažovat i v případě některých avantgardních souborů – v českém prostředí takovým případem bylo D 34 v čele s E. F. Burianem.

Toto divadlo fungovalo na družstevní bázi (byť *de iure* se jednalo o podnikatelský podnik) a rozvíjelo i řadu nedivadelních uměleckých a kulturních aktivit, které byly primárně určené k posílení levicových a dělnických vrstev. V D 34 se vedle inscenací pro dospělé i děti vydávaly knihy a také kulturně-divadelní časopis Program, organizovaly se výstavy i koncerty a v neposlední řadě se zde vzdělávali mladí adepti herectví i spřízněné publikum. Soubor si zakládal na rovnosti všech svých členů.

D 34 však nebylo prvním českým pokusem přemýšlet o divadle jinak a nově promýšlet jeho vnitřní uspořádání (dnes bychom hovořili o dehierarchizaci). Jakkoliv šlo o efemérní pokusy, které navíc skončily ekonomickým neúspěchem, je třeba připomenout, že už skoro deset let před Burianem zakládal – nejdříve na Moravě a posléze v Praze – první české divadelní komuny Vladimír Gamza.

Z Moskvy do Prahy

Vladimír Gamza se s českým divadlem začal seznamovat až po první světové válce. Narodil se totiž do česko-ruské rodiny v carském Rusku, odkud jeho rodina nedlouho po bolševické revoluci přesídlila do Československa. Gamzovo divadelní vnímání silně ovlivnila předrevoluční Moskva, kde navštěvoval představení MCHATu, Prvního studia Leopolda A. Suleržického, Třetího studia Jevgenije B. Vachtangova, Mejercholda i Tairova a kde se soukromě učil herectví u Vasilije Kačalova. S ním se opět setkal v Praze, kde Kačalov a jeho kolegové z takzvané Pražské skupiny MCHATu získali dočasný azyl ve vinohradském divadle;

dokonce s nimi účinkoval v Arcybaševově *Žárlivosti*.

Svůj další osud však už Gamza spojil s českým divadlem – doučil se češtinu a bral soukromé hodiny u herce Eduarda Vojana, na jehož doporučení mu byl nabídnut záskok v titulní postavě Rostandovy hry *Orlík*. Úspěch v této roli pro něj znamenal roční angažmá na Vinohradech, ale také jako by předznamenal jeho putování po českých a moravských scénách. Krátká a kritikou většinou kladně hodnocená herecká a posléze i režijní angažmá v nuselském Tylově divadle, Národním divadle v Brně, divadle v Kladně a nakonec i v Národním divadle v Praze střídala období, kdy ho od práce odváděla dlouhodobá choroba. Té nakonec v lednu 1929 v necelých osmadvaceti letech podlehl.

Laboratoře nového herectví

Gamza si z Ruska přinesl jak pohled tamní divadelní moderny na uměleckou tvorbu, tak její postupy. V herectví i režii byl pro něj základem psychologický realismus, jež se snažil posouvat ke stylizovanějším projevům, když se nechal, možná trochu eklekticky, inspirovat postupy symbolistického a expresionistického divadla. Ruským prostředím byl ovlivněn i v úvahách o ideálním uspořádání divadelního souboru. Ty posléze, v letech 1924 a 1925, realizoval v rámci Českého studia na moravském venkově a v následujících dvou letech v Uměleckém studiu v Praze. Ruská inspirace je ostatně zřejmá už z názvů Gamzových souborů, jež označoval jako „studia“.

Studia v druhé dekádě minulého století zakládal Stanislavskij jako jakési laboratoře nového herectví, které by obstálo i v nerealistické dramatice. Vedoucím Prvního studia MCHATu se stal Leopold A. Suleržickij, pod jehož vlivem toto studio záhy překročilo své čistě divadelní cíle a proměnilo se v komunu, jejíž členové se pokoušeli stvořit ideální společnost v malém: snažili se v každodenním životě dodržovat absolutní jednotu estetiky a etiky. Představy Suleržického a následně i Vachtangova, který byl členem Prvního studia a v podobném duchu vedl své Třetí studio, o fungování studií šly až tak daleko, že někteří historici divadla o nich píší jako o klášterech. V rozporu mezi divadlem a klášterem ovšem většinou vyhrávalo divadlo, a tak podobné absolutistické

pokusy neměly dlouhého trvání. Podstatná je však prvotní intence – hledat nové divadelní estetiky ruku v ruce s promyšlením postavení jednotlivých členů a členek souboru.

České studio

Se stejným záměrem vzniklo České studio, které Gamza založil za pomoci Jiřího Mahena a režiséra Josefa Bezdičky s žáky a absolventy konzervatoře jako kočovnou společnost. Bylo to divadlo, které svým „Divadelním řádem“ manifestovalo uměleckou a organizační rovnost. Některé části zmíněného textu později publikoval člen Uměleckého studia a Gamzův životopisec Vladimír Kolátor. Můžeme si tak udělat jasnější představu o každodenní praxi tohoto studia: „Každý člen souboru má právo navrhnouti jednu hru měsíčně (...) Z navržených kusů volí se potom schválením většiny tři hry, jež jsou dány na repertoár.“ Volen byl i režisér jednotlivých inscenací: „Právo na regisreurskou činnost má každý jak z mužských, tak ženských členů souboru.“ I režisérovo rozhodování při obsazování podléhalo všeobecnému konsensu: „Zvolený regisseur podává návrh na obsazení jemu svěřeného kusu. Návrh má být řádně prodebatován, přičemž má každý člen uměleckého souboru právo, ba povinnost říci své mínění.“

Činnost Českého studia skončila po jedné sezoně finančním krachem, ale byla to právě tato scéna, kde se poprvé v českém divadle objevila tehdy tolik diskutovaná konstruktivistická scénografie (při premiéře Langovy hry *Periférie* v Třebíči). Podobný úděl čekal i druhý Gamzův pokus o propojení estetiky a etiky v malostranské Umělecké besedě. Umělecké studio ukončilo činnost rovněž z finančních důvodů.

Mluvit o Vladimíru Gamzovi jako o „mistrovi“ by bylo přehnané. Ani v herectví, ani v režii nepřekročil dílo těch, které sám za mistry nejspíš považoval. Třeba režisér Langovy hry *Periférie* vzpomínal, jak mu vykládal „blouznivé o práci ruského divadla, Stanislavském, Vachtangovi, Tairovovi“. Dnes bývá Gamza opomíjen, a to i v dnešních debatách o tom, jak by nově zorganizované a eticky silné divadlo mohlo změnit svět. Zapomínáme přitom, že o totéž už se – byť třeba jinak a jinými slovy – pokoušeli mnozí před námi. Třeba právě on...

Autor je teatrolog.

Autor mimo hru

Dokumentární intervence Jindřicha Fairaizla

Zatímco na konci šedesátých let byl Jindřich Fairaizl považován za jednoho z nejdůležitějších televizních tvůrců a publicistů, dnes se jeho jméno připomíná minimálně. Důvodem není jen jeho nejednoznačná minulost, ale také specifičnost jeho tvorby, která se vymyká dnešnímu pojetí televizního dokumentu.

JAN KOLÁŘ

V recenzi na několik dílů z reportážního cyklu *Česká expedice*, který Československá televize vysílala v průběhu roku 1966, napsala tehdejší redaktorka Mladé fronty Eva Pleskotová, že „tyto pořady si nevybíráme podle názvu, ale jdeme se podívat, co nám připravil Jindřich Fairaizl“. V současnosti už Fairaizlovo jméno nefunguje ani jako známka kvality, ani jako referenční bod. Jeho filmy se už dávno nereprizují a člověk na ně narazí spíš náhodou. Lehce bizarní součástí kolektivní paměti se z jeho vybroušených a pateticky pronášených komentářů stalo jen čtyřverší, jež uvozuje každý z dílů televizní *Sanitky*. Na jejím scénáři se Fairaizl (coby autor námětu a sběratel podkladů pro většinu dílčích zápletek vycházejících z prostředí záchranné služby) podílel, ale nemohl pod ním být podepsán.

Pokud je dnes Jindřich Fairaizl připomínán, pak nikoli jako autor, s nímž by bylo možné spojit určitý styl, tvůrčí metodu nebo skupinu děl, ale v souvislosti s nešťastným vyústěním jeho osobního příběhu. Tvůrce, který v důsledku normalizačních čistek musel opustit ČST a posléze mu byla úředně zakázána i jakákoli „činnost v kulturní oblasti“, v polovině sedmdesátých let navázal spolupráci se Státní bezpečností v naději, že se bude moci vrátit k profesionální tvorbě. Tato naděje se ovšem nikdy tak docela nenaplnila: v průběhu osmdesátých let mohl někdejší sběratel mezinárodních ocenění nanevýš

že jeho tvorba se pohybovala na hraně dokumentu a aktuální publicistiky. Ostatně v kontextu televizního média se zpravidla klade větší důraz na bezprostřední odezvu natočených pořadů než na jejich vycizelovaný finální tvar. Na vině může být paradoxně i Fairaizlova hyperproduktivita a široký záběr: po roce 1964, kdy z pozice vedoucího vysílání pro děti a mládež přešel do redakce publicistiky, se v následujících pěti letech autorsky podílel na několika desítkách pořadů, mezi nimiž jsou diskusní programy pro děti (*Z očí do očí*), bezeslovné stříhové etudy sestavené z archivních materiálů (*Tváře pod kapotou*) nebo sociální experimenty nasnímané skrytou kamerou (*Mudrosloví zlého muže*). Nicméně i v takto nesourodé produkci lze najít opakující se motivy a prvky, na základě nichž by se dala zrekonstruovat Fairaizlova autorská poetika.

Dobový tisk někdy jeho filmy klasifikoval jako „reportážní balady“ nebo „dokumentární esejistiku“. Jejich společným jmenovatelem je totiž neustálý přechod od konkrétního k obecnému – nasnímaný dokumentární materiál Fairaizl zpravidla fragmentarizuje a následně sestíhává tak, aby výsledná mozaika osvětlovala nějaký obecný společenský problém. Někdy organizační princip vychází z předem daného schématu, jako v *Šesti třetinách mimo hru*, kde jsou záběry z průběhu a zákulisí hokejového utkání sestaveny

jen ke kritice nedostatečné institucionální zdravotní a sociální péče v reálném socialismu. Autorův sofistikovaný komentář otvírá také otázky týkající se mimochodnosti individuální paměti a „velkých“ dějin, vztahu mezi ztrátou soběstačnosti a vytrácením osobní identity nebo souvislosti vytěšňovaných mezigeneračních traumat se zamlčovaným státem páchaným bezprávím a přepisováním historie...

Zřejmě jsou však i limity této metody, jež ve Fairaizlově podání mnohdy hraničí s manipulací: ve svém komentáři fakta často přizpůsoboval tomu, co považoval za klíčový problém, ježž je třeba odkrýt a začít řešit. Režisér sice ve většině svých filmů otevřeně přiznává, že prezentuje svůj subjektivní pohled, nelze však popřít, že takový postoj působí – zvláště s ohledem na témata, jimiž se tyto snímky zabývají – často kontraproduktivně. Autor, který se ve své tvorbě opakovaně zaměřoval na marginalizované lidi, jejichž hlas není ve společnosti slyšet, jako by jejich promluvy a v extrémních detailech nasnímané obličejové používal jen jako ilustraci vlastních sebestředně prezentovaných názorů.

Od moralizování k ironii

Potíž je v tom, že ustavičné napětí mezi diskursivní rovinou Fairaizlových snímků a syrovým obsahem obrazového materiálu umožňuje i jiné čtení. Místo egomanického moralizování se dají brát i jako ironické zpochybnění veškerých definitivních soudů, bez ohledu na to, jak brilantně jsou formulovány. Mnohdy se nedá jednoznačně určit, zda jde o záměr, nebo o důsledek nekompatibility perfekcionistaického Fairaizla-komentátora a ledabylého či zbrklého Fairaizla-režiséra. Každopádně inscenační volby použité v těchto filmech často podkopávají dokonale uzavřenou strukturu, kterou jim diktuje precizní a bezchybný komentář. Někdy je to tím, že autor opakovaně použije tytéž záběry v různých kontextech (a zpochybňuje tak domnělou autenticitu obrazových „důkazů“). Jindy to vyplývá z bizarně kontrapunktických vazeb mezi obrazovou a zvukovou vrstvou jednotlivých scén (ve filmu *Balada o šťastné hranici*, který zachycuje mimo jiné scény žitkovského „bohování“, zní jako hudební podkres melodie z alba *Magical Mystery Tour* od Beatles; ve *Starcích* pro změnu doprovází srdcervoucí zpovědi starých lidí o tom, co všechno musí ve svém věku dělat, aby se uživil, motiv z westernu *Pro pár dolarů navíc*).

Bez ohledu na to, zda mají předchozí příklady charakter nezáměrných chyb, nebo naopak úmyslných zcizovacích efektů, výsledek je stejný: kamerou zachycené události, tváře či krajiny z nich vždy vycházejí jako něco, co přesahuje veškeré významy, které se jim snaží vtisknout struktura, do níž byly ve střížně zasazeny. Fairaizlovy snímky tak působí jako podivné heterogenní útvary, jež se nacházejí ustavičně těsně před zhroutčením – jako zkusmo seskládané pochybné konstelace, mající diváky provokovat k vytváření vlastních polemických soudů.

Když se Jindřich Fairaizl v posledních letech života pokoušel neúspěšně navázat na svou tvorbu z konce šedesátých let, předhazovali mu jeho kritici, že o dvacet roků později už v televizi není místo pro publicistu, který se stylizuje do role kazatele. Za Fairaizlovým ztroskotáním však stojí spíš proměna média, s nímž svou kariéru spojoval: porevoluční televize byla připravena vysílat výhradně sdělení s jednoznačným obsahem. Pro autora, který se celý život obsesivně snažil vstupovat do veřejného prostoru a publikum svou tvorbou vtahovat do debat, jež tento prostor formují, už v ní nebylo místo. Autor je filmový publicista.



Jindřich Fairaizl byl výraznou postavou československé televizní tvorby. Foto Archiv ČT

paběrkovat na propagačních a instruktážních snímcích, které čas od času realizoval pod hlavičkou Krátkého filmu. Fairaizl se do televize triumfálně vrátil až v roce 1990, kdy se stal jejím prvním porevolučním ústředním ředitelem. Na funkci ovšem rezignoval zhruba po šesti týdnech, mimo jiné i v důsledku toho, že na povrch začaly vyplouvat informace o jeho minulosti. Jako člen redakce publicistiky sice v televizi pokračoval dál, ale jeho pokusy o sociálně kritickou a investigativní žurnalistiku nebyly nijak zvláště úspěšné a stupňující se zdravotní i rodinné problémy jej dovedly k úplnému vyčerpání. Na podzim roku 1993 v sebe-destructivním gestu zapálil rodinnou chalupu na Slapech (a spolu s ní i svůj archiv včetně filmových kopií vlastních snímků) a na zpáteční cestě do Prahy autem v plné rychlosti narazil do pilíře železničního mostu v Měchenicích. Autorský obraz „zakladatelské osobnosti televizní publicistiky a dokumentu“ tak natrvalo překryla klišovitá figura sebevraha s pošramocenou pověstí.

Konceptuální publicistika

Fairaizl ovšem v kánonu české dokumentaristiky nechybí jen kvůli své problematické minulosti. Další z důvodů spočívá v tom,

podle šesti různých aspektů, jež charakterizují postoje a chování fanoušků – od davo- vé psychózy přes tribalistickou mentalitu až po neotřesitelnou, byť pomýlenou idealizaci hráčů.

Sebestředná empatie?

Mnohem častěji však Fairaizl postupoval tak, že na základě detailních rešerší nejprve sestavil plán natáčení a až poté, co si prohlédl nasnímaný materiál, sepsal detailní scénář a text doprovodného komentáře; nakonec podle potřeby dotočil záběry, jež mu na stříhačském stole umožnily dotvořit finální tvar filmu. Útržky reality zachycené na filmový pás pozvedával k vyšší kvalitě a společensky relevantním významům text plný metafor a literárních obrátů. Ten se stal hlavním poznávacím znamením Fairaizlových filmů a sám režisér ho svým vemlouvavým hlasem často deklamoval přímo na kameru.

Takový přístup Fairaizlovi umožňoval rozkrýt problémy, jimiž se zabýval, paralelně v různých vrstvách a kontextech. V jeho vrcholném dokumentárním triptychu *Starci* (1969) tak výpovědi starých lidí odložených příbuznými do léčeben dlouhodobě nemocných či domovů důchodců neslouží

Všechna hudba světa

Padesát let dua Durman/Posejpal

O tvorbě Jiřího Durmana a Miroslava Posejpal se mluví jako o „instantní kompozici“ či „komprovizaci“. Vyhýbá se totiž jistotám komponované hudby i improvizčních postupů. Nahrávka *Message from the No Man’s Land* vychází půl století od prvního koncertu dua. A připomíná nám, že to nejzajímavější se často děje ve skrytu.

PETR FERENC

Vydavatelství Blue Lizard, které původně vzniklo pro potřeby svého zakladatele, pilného tvůrce ambientní elektroniky Michala Kořána, rádo sahá i do archivů jiných tuzemských tvůrců „hudby klidné síly“. Bandcampové tituly, kterých je přes dvě stovky, bývají často doplněny limitovanými edicemi hezky vypravených CDR.

Kolekce *Message from the No Man’s Land* v květnu připomněla padesát let od prvního koncertního vystoupení dua Jiří Durman a Miroslav Posejpal. Křest „trojvypalku“ v DVD boxu s graficky profesionálně odvedeným bookletem proběhl letos v červnu formou poslechového pořadu a besedy – zdravotní stav Jiřího Durmana totiž už návrat ke koncertování vylučuje.

Instantní kompozice

„Na začátku byl altsaxofon a kontrabas a touha zahrát na ně všechnu hudbu světa,“ napsal Durman v jedné z řady ineditních publikací, v nichž duo reflektovalo svou tvůrčí cestu. Výchozí instrumentář se výrazně rozrostl, z dvojice tu a tam bylo trio, nicméně páteří desítek let společné hudební cesty dua Durman/Posejpal zůstalo usilování o něco, co by se zčásti dalo shrnout charakteristikou z téhož sešitku, z nějž jsme citovali i v předchozím případě: „simultánní multiinstrumentální instantní kompozice“.

Poslední dvě slova, někdy nahrazovaná spečeninou „komprovizace“, značí touhu překročit hranice toho, co se obvykle rozumí termínem improvizovaná hudba. Kompozice v sobě nese jiný typ přemýšlení v čase než zcela spontánní hraní a usiluje o vybroušený, jaksi „uzavřený“ tvar. Durman s Posejpalem, kteří svůj první koncert odehráli v duu prý proto, že ostatní hráči plánované kapely zkrátka odpadli, se rozhodli vydat na cestu právě za tímto tvarem. Z jejich nástrojů se začala linout hudba, jež byla stoprocentně improvizovaná, zároveň se ale vyhýbala jazzovým jistotám a díky pečlivé volbě nástrojových kombinací překvapovala barvami. Dechař Durman kromě nejrůznějších saxofonů, klarinetů a fléten sáhl i po akordeonu a harmonice, Posejpal vedle kontrabasu rozezníval violu, cello, kytary (vedle akustické a basové i speciální devatenáctistrunnou), klavír i harfu. Oba hráli na řadu perkusí od bubnů přes gongy a zvony až po marimbu. V archivech hudebníků se našly i návrhy autorských hudebních nástrojů.

Uvedený výčet může evokovat zvukový galimatyáš, v tvorbě dua ale není pro zmatek, přehlcnost a pokusy s mícháním nesourodých ingrediencí místo. Ta hudba je pozvolná, pečlivě artikulovaná, vždy ukotvená v pevných harmonicko-melodických základech a navzdory tomu, že v ní současně znějí vždy jen dva nástroje, téměř orchestrálně sytá. Jedním z kréd dvojice ostatně bylo improvizovat tak, aby zvuk a architektura výsledku evokovaly promyšlenost komorní kompozice. Výsledek můžeme považovat za hudbu dvou současně znějících hlasů a tyto hlasy promlouvají řečí zcela nezávislou na obvyklém slovníku „sólování“. Napětí je nepolevující, tempo vždy pomalé, byť některý z hlasů na chvíli zrychlí.

Jazyk pro dva

Dva hlasy, to už je řeč. Řeč jako metafora toho nejcennějšího, čeho se Durman s Posejpalem snažili dobat. Řeč soběstačná, neukotvená v čase a očekáváních „scény“ (byla-li jaká?), řeč živá pro ty, kdo ji používají, a čím dál esoteričtější pro nezasvěcené – tedy pravý opak dveří otevřených komukoli. Improvizace Durmana s Posejpalem se odehrávala za zavřenými dveřmi a prohlubovala se introspekci a hlubokým dialogem, zpřesňováním a pozvolnou artikulací umělecké vize. Nic není samozřejmé, neurážejme tedy nic tím, že tomu samozřejmost pohodlně přisoudíme. Jistě, Jiří Durman i Miroslav Posejpal se účastnili improvizáčního cvrkotu třeba v sestavách IQ+1 a Prague Improvisation Orchestra, jejich tvůrčí těžiště ale bylo jinde než v publikovaném pokusnictví, k němuž improscéna často hrdě tíhne.

Nešlo jim ovšem o naplňování představy à la these, nýbrž o neustálý dialog mezi hudební, estetickou a intelektovou stránkou věci. Co funguje? Za jakých podmínek lze ideální situaci replikovat? Jak vymezit pole, aby improvizace byla funkční, a jak připravit kadlub, aby v něm z tekutosti hudby vznikl jednotlivý tvar?

Koncertní scény, na nichž Durman s Posejpalem vystupovali, byly z velké části scénami organizovanými okruhem Jazzové sekce, stejně důležité ale bylo hraní a nahrávání v soukromí. Díky svým občanským zaměstnáním měli oba umělci k dispozici rozsáhlý nástrojový park Státní opery a jako svatyni s nádherným dozvukem rotundu Šternberského paláce. V místě, kde ticho je hmatatelným plátnem pro uvážlivé zvukové tahy, rozkládali svůj arzenál podle neustále precizované teorie hracího pole,

aby měli všechny tvůrčí prostředky pohotově. Přemýšleli v rovinách entropie a duality, kreslili si plánky a zamýšleli se nad „koany“, k nimž je bádání přivedlo. Textový „výstup“ by měl být čten stejně pozorně, jako je vnímána samotná hudba dvojice, jedním dechem ale dodávám, že ta dokonale obstojí sama o sobě.

Kurt Vonnegut napsal, že „samouk často dosáhne znalostí, které kromě něj nikdo nemá“. V případě dua Durman/Posejpal tento výrok sedí bez vonnegutovské ironie.

Nekontinuita

V ideálním světě by se posluchač s tvorbou dua seznamoval vedle pódii i prostřednictvím řady nahrávek – alb vydávaných v pravidelných intervalech. To se v předrevolučním Československu většině tvůrců nedařilo, ani vlna nahromaděné energie a materiálu, která přišla s počátkem devadesátých let, ale dílo Durmana a Posejpal nepřinesla. Snad i proto, že v letech 1988 až 2004 duo neexistovalo a o reedice se starali převážně sami hudebníci.

V roce 1985 tehdejší trojčlenné sestavě, v níž na další perkuse hrál Miroslav Kodým, vyšlo u britského labelu Leo Records elpíčko *Hidden Voices* se záznamem koncertu v Žatci. Leo Feigin, který značku založil, byl sovětský emigrant, věděl tedy, že se za železnou oponou vyplatí pátrat po jedinečných, často skrytých hlasech – za světovou proslulost mu ostatně vděčí Ganělin Trio.

Po kazetě *Zpráva ze Země nikoho* z roku 1990 dvojici vyšly první nahrávky až po comebackovém roce 2004, obvykle ve vydáních limitovaných na nejbližší posluchačský okruh. Je škoda, že se jedenáctialbový soubor *Forgotten Memories* (2003) nedočkal důstojnější podoby, než je vypalovaná edice. Širší veřejnost měla možnost seznámit se s Durmanovou a Posejpaloitou tvorbou díky 2CD *In the Circles of Time – Duomusic 1977–2012* (2012), vydanému v Poliš, a v posledních letech také díky produkci vydavatelství Blue Lizard, které své tituly směřuje především do online sféry downloadů a streamingu. Zdánlivě samozřejmý luxus sledovat vývoj tvůrců v téměř reálném čase (a tedy bez vědomí, kam se jejich tvorba posune za pár let) ovšem tyto nahrávky samozřejmě nabídnout nemohou. Archeologie je hezká věc, ale...

Autor je šéfredaktor online magazínu HIS Voice.

Durman/Posejpal: *Message from the No Man’s Land*.
Blue Lizard 2025.



Improvizace Durmana s Posejpalem se odehrávala za zavřenými dveřmi a prohlubovala se introspekci a hlubokým dialogem. Foto hudební3.cz

Bez očního kontaktu

Nad knihou o českém shoegaze

Zrak hráčů a hráček upřený na špičky bot – to je rys, který dal jméno jednomu ze subžánrů alternativního rocku. Shoegaze se zrodil na přelomu osmdesátých a devadesátých let v Británii a výraznou stopu v něm zanechaly i české kapely. Právě na ty se zaměřil Miloš Hroch v knize *Šeptej nahlas*.

ONDŘEJ DANIEL

Kdokoli se alespoň trochu zajímá o současnou českou hudební žurnalistiku, nemůže neznat jméno Miloše Hrocha. Jeho texty se objevují nejen v A2, na webu Radia Wave a v dalších českých tištěných i online periodikách, ale také v zahraničních médiích, jako jsou The Wire nebo The Quietus. Před mnoha lety byl například jedním z prvních, kdo v češtině psali o dubstepu. Nedávno svou pozornost zaměřil na první třetinu devadesátých let, období tekutých významů a nových hodnot, které měly českou kulturu a společnost poznamenat na dlouhou dobu dopředu, a výsledkem je publikace *Šeptej nahlas. Český shoegaze mezi Východem a Západem*.

Hudba z jiného světa

Kniha mapuje polozapomenutou kapitolu dějin české populární hudby, vlnu kytarovek zahalených do oparu efektů a doprovázených éterickými vokály. Shoegaze je hudba jakoby z jiného světa. Jeho čelní interpreti a interpretky (žen figurovalo v tomto žánru poměrově více než v mnoha jiných scénách) už nenavazovali oční kontakt s publikem, ale – třeba i v černých brýlích – fixovali špičky svých tenisek nebo semišových polobotek. To jim umožňovalo jednak kontrolovat komplikované kombinace pedálových efektů, jednak skrýt rozervanost či rozpaky, případně příznaky drogového rauše. To jsou charakteristiky scény, v níž několik českých kapel možná paradoxně a navzdory kulturní izolaci, za kterou zdaleka nemohl jenom předlistopadový režim, sehrálo minimálně v evropském prostoru celkem významnou úlohu. Hroch ve své knížce sleduje pět z nich – Toyen, Ecstasy of Saint Theresa, Here, The Naked Souls a Sebastians – a dává jejich tvorbu do souvislosti především s produkcí britských kapel jako My Bloody Valentine nebo The Jesus and Mary Chain.

Šeptej nahlas je krásná knížka s tematicky skvěle zpracovanou obálkou. Autor si zaslouží uznání především za to, jak citlivě se mu podařilo slovy vystihnout nejen pocity spojené s hudbou, ale i hudbu samotnou – kytarové vazby, hluky či zvukové stěny. Historicky významná je interpretace specifické zkušenosti středních a vyšších tříd. Ta se projevila v až romantickém étosu umělce čniciho vysoko nad lidskou masou, který je v shoegaze implicitně přítomný. Výraznou třídní determinantu má i důraz na volný čas, vyplněný buď zvukovým hračkářstvím, anebo tripováním, případně kombinací obojího. Třída se



Z koncertu skupiny Toyen pro MTV v klubu Bunkr 19. března 1993. Foto Karel Šuster

do českého shoegaze propsala také v rovině vzdělání, hlavně pokud jde o znalost angličtiny, propojení s mezinárodním prostředím a orientaci v něm. Hroch se přitom neomezuje jen na pražské prostředí: jedna z kapitol je věnována hanáckému Vyškovu, odkud pocházela kapela Here.

Úvod do českých drug studies

Publikace má širokou pramennou základnu (kromě archivního psaného a obrazového materiálu autor čerpal i z rozhovorů s aktéry českého shoegaze), některým čtenářům ale mohou chybět poznámky a reference. Ty by mohly pomoci i budoucím badatelům, kteří by chtěli na Hrochovu práci v budoucnu navázat. Překvapit může i sled kapitol nebo to, že autor řeší svou pozicionalitu až v samotném závěru textu. Svěžím dojmem působí vzpomínky jednotlivých muzikantů, například barvitý a zcela uvěřitelný popis tripu dvou členů kapely Sebastians: hudebníci během intoxikace splývali s kvetoucími stromy a padaly na ně úzké uličky pražského centra. Hrochova kniha tak může sloužit i jako úvod do českých drug studies, které jsou ve vztahu ke kultuře a jmenovitě hudbě v českém prostředí stále ještě v plenkách.

Podobně jako vyprchala atmosféra britského druhého léta lásky (1988–1989), spojená

s extází a acid housem, ale i s křížením elektroniky a kytarovek, i u nás specifický vibe „sametové změny“ brzy vyvanul. Česko (a hlavně Praha) v této době těžilo z orientalistických fantazií, spjatých se stereotypem svobodomyšlnosti a kulturního experimentátorství, ale čerpajících i z kulturního vzepětí během přestavby na konci osmdesátých let. Shoegaze se ve druhé třetině devadesátek zvolna rozplynul v ambientu či dalších experimentálních hudebních směrech a na zhruba dvě dekády upadl v zapomnění. Od poloviny desátých let 21. století pak zažívá novou vlnu zájmu: začaly vznikat neoshoegaze kapely a projekty, současně se díky streamovacím platformám oživil zájem o dřívější nahrávky, které zase posílily pamětnickou kulturu. Díky ní se otevřela díra na trhu. A tu kniha Miloše Hrocha zaplnila způsobem, který si zaslouží respekt.

Autor je kulturní historik a spoluzakladatel Centra pro studium populární kultury.

Článek vznikl v rámci projektu Vyjednávání o revoltě v české a slovenské postsocialistické transformaci, podpořeného Grantovou agenturou České republiky (GA24-120875).

Miloš Hroch: Šeptej nahlas. Český shoegaze mezi Východem a Západem. Paseka, Praha 2025, 304 stran.

hudební zápisník

Africká diaspora v posvátném čase

PETR URAM

Americká, a tím pádem i globální populární hudba by se ubírala zcela odlišnou cestou, kdyby se na její podobě nepodepsaly původně afroamerické žánry od blues a rokenrolu přes disko a R'n'B až po hip hop a techno. V poslední době tuto skutečnost výrazně reflektoval soundtrack filmu *Hříšníci* (Sinners, 2025; viz A2 č. 11/2025), který tematizuje sílu blues i svým dějem. Bluesman jménem Preacher Boy disponuje magickou mocí západoafrických pěvců-vypravěčů griotů a svým umem probouzí duchy minulosti i budoucnosti. Místní tančírnu tak jeho přičiněním zaplavují tanečníci národa Guro, jamující funkový kytarista i rapperi s Djskými pulty. Není

to poprvé, co se režisér Ryan Coogler ve spolupráci se skladatelem Ludwigem Göranssonem rozhodli pro anachronické zachycení hudby africké diaspory.

Při přípravě Cooglerova afrofuturistického blockbasteru *Black Panther* (2018) se Göransson vydal se senegalským muzikantem Baabou Maalem na turné po Africe, aby nasbíral inspiraci. Zkušenost jej přiměla zkombinovat klasickou filmovou instrumentaci s africkými perkusními nástroji a sbory zpívajícími v xhoštině či fulbštině. Souběžně s tím Coogler požádal rappera Kendricka Lamera, aby dal spolu s dalšími umělci dohromady moderní soundtrack v žánrech hip hopu a R'n'B. Zdánlivě nesourodou směs nakonec ocenili jak diváci, tak americká filmová a hudební akademie. To nejspíš zapříčinilo následnou vlnu obdobných stylově rozmanitých alb doprovázejících nejen komiksové snímky, ale i filmovou biografii Freda Hamptona *Jidáš a černý mesiáš* (Judas and the Black Messiah, 2021).

Coogler s Göranssonem tak *Hříšníky* de facto navázali na trend, který sami odstartovali. Filmové hudbě sice vévodí autentické dobové nástroje typické pro bluesmany a folkaře

první půlky 20. století, ale postupně se stále více ozyývají elektrické kytary nebo dokonce scratching vinylových desek. Anachroničnost těchto prvků přitom symbolizuje projevy nadpřirozených sil, jejichž vlivem čas ztrácí svoji linearitu. Před našimi zraky se odvíjí čas posvátný, v němž se všechny temporální roviny odehrávají najednou a cyklicky.

Písňový soundtrack v tomto ohledu zachází ještě dál. Bluesové instrumentály zde znějí spolu s vokály se znatelným autotunem, rituály doprovází bicí automat a do žánrových skladeb pronikají echa stylů z jiných dob. Právě tyto okamžiky nejlépe vystihují cestu vedoucí od prapůvodní africké hudby, již si do Nového světa přivezli černí otroci a která se pod vahou historických okolností transformovala do současné populární muziky.

Afroameričané ovšem nejsou jediná menšina, jež ovlivnila povahu mainstreamové kultury. Upířský antagonist se ve filmu se odvolává na svůj irský původ a připodobňuje osud svých krajanů k černochům. Není úplně mimo – bez přičinění Irů by nejspíš nevznikl bluegrass, který se propsal do folku a country. Ani tento fakt však zloduchovi nepomůže k tomu, aby ho Afroameričané

přizvali do tančírny, kam jako nemrtvý bez povolení nesmí vstoupit. Tato mytická překážka má hlubší implikace. Bílému hudebníkovi je vstup zapovězen, poněvadž v dějinách Spojených států obyvatelstvo vždy ze všeho nejvíce spojovala i rozdělovala rasa. Afroameričané si do hnízda bělošskou kukačku jen tak nepustí, neboť na základě dosavadních zkušeností vědí, že každý projev shovívavosti bývá potrestán a že je lepší nesdílet nic s nezasvěcenými.

Hudba v *Hříšnících* představuje rituální moc bezmocných. Preacher Boy, jak jeho přezdívka napovídá, podobně jako další afroameričtí hudebníci vzešel z církevního prostředí, ale v závěru se náboženství zříká ve prospěch múzy. Jeho otec kazatel považuje bluesovou kytaru za satanášův nástroj, čímž evokuje známou legendu o Robertu Johnsonovi, který měl zaprodat svou duši peklu. Ostatně také Johnsonovi následovníci od bluesmanů po rappery museli upsat duši ďáblu – ať už že neměl rohy, ale světlou kůži, kravatu a nahrávací studio. Písně africké diaspory se totiž proměňují, ale to, kdo na nich profituje, zůstává posvátně neměnné.

Autor je překladatel.

Nie wieder Fa-Fa-Fa-Faschismus

Tichá političnost Berlínského bienále



Jestli ono není lepší být prasetem než fašistou! Foto Simon Wachsmuth

Třináctý ročník Berlínského bienále se skrže zastoupená díla zaměřuje na reflexi života v zemích na periferii. Hledá přitom způsob, jak se poetickým jazykem vyjádřit k současným geopolitickým konfliktům. I když se mu věčné téma nesrovnalosti mezi uměním a žitou realitou nedaří nově uchopit, na političnost nerezignuje.

ANNA REMEŠOVÁ

„Odmítám dále vypovídat, protože cokoliv řeknu, může být použito proti mně. Jestli ono není lepší být prasetem než fašistou!“ zahlásí postava s prasečí hlavou oblečená ve vojenské uniformě. Proti ní sedí soudce v černém taláru. Kamera krouží za jejich zády a my sledujeme stále se opakující obhajobu prasečí postavy, jejíž hlas zní strojově, občas přeskochí nebo se zadrhne. Scéna pochází z letošního videa *From Heaven High* umělce Simona Wachsmutha, který oživil postavu „pruského archanděla“ vytvořenou dadaistickými umělci Johnem Heartfieldem a Rudolfem Schlichterem. Ti byli v roce 1920 kvůli figurině prasete ve vojenské uniformě vyslýcháni a pro „neúctu k německé armádě“ se dostali až před soud. Ve Wachsmuthově videu se kritika militarismu pojí s jemnými odkazy na současnou roli Německa v Izraelu páchané genocidy v Gaze, a to především skrze hru s jazykem: „Kam jste mířil?“ ptá se soudce. „K řece. Byl jsem žiznivý a chtěl jsem si smýt oblaka prachu ze svého kabátu.“ „A pak kam?“ pokračuje soudce. „Od řeky přes hory k moři,“ zakončí svou odpověď prase. Jemně tak parafrázuje známé heslo „From the river to the sea,“ jež se v uplynulých letech často stávalo důvodem nesmyslných obvinění propalestinských demonstrantů a demonstrantek.

Selhání poezie

Video Simona Wachsmutha je součástí jedné z výstav letošního Berlínského bienále, které se v německém hlavním městě koná na čtyřech místech až do poloviny září. Za koncepcí a výběrem vystavujících stojí kurátorky Zasha Colah a Valentina Viviani. Obě pocházejí ze zemí globálního Jihu (první z Indie, druhá z Argentiny), ale dlouhodobě se pohybují v západoevropských institucích, což je pro kurátory a kurátorky Berlínských bienále typické. Odtud se také bere zájem o konflikty v zemích na periferii – tentokrát je bienále plné příběhů ze Zambie, Namibie, Argentiny, Číny, Myanmaru, Indie, ale i Bosny a Hercegoviny, přičemž odkazy na tři poslední země se v jednotlivých výstavách objevují opakovaně.

Je sympatické, že se dramaturgie bienále k některým geopolitickým událostem či kontextům vrací – jednak tím předchází bienálovému zahlcení, jednak prohlubuje pochopení některých konkrétních konfliktů.

Koncept letošního ročníku bienále zastřešila kurátorka Colah heslem „Passing the fugitive on“ (tedy „předávat prchající dál“), které odkazuje na „schopnost umění definovat si vlastní zákony tváří v tvář násilí nespravedlivých systémů, prosadit se i za podmínek pronásledování a militarizace a vysílat zprávy, které lze předávat dál“. Takto vágní vymezení až zarazí, vzhledem k tomu, že jsme na výstavách konfrontováni s nezměrnými lidskými tragédiemi. Bienále se sice snaží tento nejednoduchý vztah kruté reality a poněkud odtazitého světa současného umění překlenuvat poetickým jazykem a jemnou satirou, přitom se však často ukazuje, že nedokáže tento vztah uchopit novým způsobem.

Historické události

Tam, kde se mu to daří, je to možné jen díky odkazům ke konkrétním momentům německé historie – at se jedná o meziválečný dadaismus, o pronásledování a vraždy členů revoluční skupiny Spartakovců Rosy Luxemburg a Karla Liebknechta (jedna z lokací bienále se nachází v bývalé budově soudu, kde v roce 1916 probíhal proces s Liebknechtem) nebo o Berlínský kongres v roce 1878, na němž evropská impéria té doby rozhodla o rakousko-uherské okupaci Bosny a Hercegoviny. Mimo to tento kongres zpečetil dohodu o statu quo v Jeruzalémě a Betlémě, v jejímž rámci bylo určeno, že všechna tři náboženství – tedy židovství, islám a křesťanství – musí mít zaručen přístup k devíti hlavním náboženským památkám v těchto městech. Teoreticky toto usnesení z roku 1878 stále platí, ale je tomu opravdu tak?

Všechny tyto historické události spojené s Berlínem jsou připomínány nejen skrze vybrané lokace, ale také prostřednictvím uměleckých děl, a to v mnoha případech

explicitně. Tak je tomu u instalace fotografa Armina Linkeho, která pracuje s obrazem *Berlínský kongres 1878* (1881) od Antona von Wenera, umístěným původně na berlínské radnici. Poměrně dost prostoru získala i umělkyně Milica Tomić, narozená v Bělehradě, jež mezi lety 2002 a 2006 iniciovala uměleckou skupinu Grupa Spomenik, která reagovala na diskuse o výstavbě pomníku připomínajícího rozpad Jugoslávie a válečné konflikty v devadesátých letech. Grupa Spomenik položila přímou otázku: „Je možné, aby stát reprezentoval imperiální války, uprchlíky, terorizované civilisty a genocidu občanů zemí, které se odtrhly od Jugoslávie, aniž by měl sebemenší vhléd do své historické odpovědnosti za tyto tragické události?“

Nesnadné cesty k pochopení

Recenze v magazínu Frieze, na e-fluxu i tuzemském Artalku vyčítají bienále, že není dostatečně odvážné a že jen málo tematizuje probíhající genocidu v Gaze. To je pravda, ale totéž platí o skoro všech kulturních institucích v Německu. Proč očekávat, že to bude na Berlínském bienále jinak? A ano, neurčitý, poetický jazyk v kurátorském textu je otravný a jemný humor, kterým se kurátorka zaklíná, je spíše k pláči, než že by vybízel ke shovívavému úsměvu. Při procházení po bienále se mi nicméně do hlavy neodbytně vkrádala kacířská myšlenka, kterou bych zformulovala asi takto: dá se vůbec říct, kterým humanitárním katastrofám a válečným konfliktům se má dostat pozornost v médiích a kulturních institucích a kterým ne? V Súdánu aktuálně trpí 24 milionů lidí hladem, 14 milionů lidí muselo opustit svůj domov a boje stále pokračují. A co válka na Ukrajině nebo konflikty v Jemenu, Nigérii či Somálsku? Vždyť v těchto tragédiích evropské státy skrze svou koloniální a imperiální minulost také sehrávají roli. Není naše volání po pozornosti vůči Gaze nakonec vedeno snahou očistit si svědomí vyplývající z komplicity německého či českého státu? A pokud ne, proč toho neděláme víc? Spíše než abychom doufali, že někoho spasí, když na tuto katastrofu upozorní umělci a umělkyně na Berlínském bienále.

Berlínské bienále je zkrátka berlínské bienále – a opravdu je letos až příliš opatrné. Naznačuje nám však, že dané konflikty je třeba vnímat v kontextu historického vývoje a rozhodnutí, která mohla padnout klidně i před skoro sto padesáti lety (Berlínský kongres), jejichž důsledky jsou však patrné dodnes. Spíše než hledat, kdo je větší viník a kdo větší oběť, je třeba být důsledný v rozplétání principů, v jejichž důsledku násilné a nespravedlivé konflikty vznikají. Ať už je tímto principem kolonialismus vyplývající z představy rasové nadřazenosti, nebo kapitalismus a imperialismus, k nimž se Karl Liebknecht a Rosa Luxemburg snažili najít alternativu.

Z Berlínského bienále tak nakonec mnozí odcházejí nespokojeni, protože se nedočkají ani odvážné politické kritiky, ani bombastických uměleckých děl, jež by vstoupila do kánonu dějin umění. Věřím ale, že v dnešním politickém klimatu v Německu, kdy jakýkoli náznak podpory Palestíně je označován za antisemitismus a kulturním institucím za něj hrozí okamžité odebrání financí, může být letošní přehlídka chápána i jako malé vítězství. Polovičaté, ale přece vítězství. A nakonec je i v něčem osvobozující sledovat prase v uniformě, jak nahlas a stále dokola opakuje: „Faschist-ist-ist-ist... Faschist-schist-schist... schießt-schießt-schießt... Faschist bleibt Faschist.“

13. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst.

Berlín, 14. 6. – 14. 9. 2025.

Překonat devadesátky

Český umělecký kánon a pokusy o jeho aktualizaci

V posledních letech u nás proběhlo několik výstav, které obracely pozornost k tuzemskému kánonu výtvarného umění a snažily se jej do jisté míry upravit či doplnit. Podařilo se jim odvyprávět příběh dějin umění novým způsobem, anebo se jedná o pouhé vyplňování mezer?

DAVID BLÁHA

Když byla v pražské Národní galerii roku 2023 otevřena nová stálá expozice výtvarného umění z let 1939–2021, sebevědomě nazvaná *Konec černobílé doby*, zdálo se, že kurátorský tým se jasně vymezil vůči převládajícímu kánonu moderního, postmoderního a nedávného umění a rozhodl se ukázat tuto dobu jinak než jako apriorní odmítnutí „politického“ oficiálního umění socialismu a glorifikaci „čisté“ individuální tvorby nezávislé scény navazující na odkaz meziválečné avantgardy. Deklarovaným kurátorským cílem bylo jednak poukázat na nejasnost hranic mezi oběma oblastmi, jednak připomenout, že sbírky Národní galerie jsou plné předmětů, které odrážejí dobové státní preference, a jsou tak jedinečným svědectvím doby.

Osobně mi to přišlo jako sympatické gesto. Jak veřejnosti osvětlit smysl a hodnotu děl, která odborná obec považuje za nejlepší z daného období, když je vytrhneme z tehdejší výtvarné produkce a nepoznáme lépe prostředí, ve kterém vznikala? Na jedné z doprovodných debat k expozici se však k mému překvapení respektovaná historička umění ohradila, že galerie by měla vystavovat jenom „kvalitní umění“ a že existuje mnoho zajímavějších děl, která ve finálním výběru kvůli tomuto experimentu scházejí.

Jak ovšem doložila historička umění Zuzana Křišková ve svém textu *Pokračování černobílé doby* ve Veletržním paláci (Deník Alarm, 14. 11. 2023), ve skutečnosti se oficiálního umění státního socialismu ve sbírkách NGP nachází daleko víc, než expozice napovídá, a u vybraných umělců a umělekýň kurátorský tým jejich „proměňující se šedou“ spíše potlačil. Ve Veletržním paláci se tak setkáme především s pokusem lehce upravit převládající porevoluční interpretaci příběhu českého umění. Tento pokus ovšem nakonec vyústil v nespokojenost všech stran.

Oprašování soch

Symbolické „oprašování“ starých soch a maleb, které leží desítky let v depozitářích, navazuje na dlouhodobější snahu historiků a historiček nahlédnout období čtyřiceti let státního socialismu s historickým odstupem, což se jasně odráží například v oboru dějin architektury. V dlouholetém boji o záchranu a památkovou ochranu staveb vzniklých v letech 1948 až 1989 se ukazuje, že se jedná především o debatu hodnotovou, často deformovanou slepým antikomunismem, v jehož jménu bývá dodnes odmítáno cokoli, co v dané době vzniklo, bez přihlédnutí k hodnotě historické. Postupné nadějně překonávání tohoto odporu u mladší generace však může vést také k prázdné estetizaci: socialistické sochařství není možné vnímat pouze jako „retro“ – i když to hypoteticky pomáhá jeho odtabuizování v očích městských liberálů, kteří své byty plní repasovaným nábytkem v bruselském stylu.

„Volný trh je největším a nejúspěšnějším revizionistou,“ napsala v jednom svém textu (A2 č. 10/2023) kunsthistorička Milena Bartlová a dodala: „Komunistickou minulost nejúčinněji bagatelizuje financionalizace.“ Vzhledem k tomu, že generaci mileniálů, kteří už tolik netrpí antikomunismem, je mezi třiceti a čtyřiceti lety, bych si troufl tvrdit, že začlenění umění státního socialismu do příběhu umění 20. století nás skutečně brzy čeká. Nejdříve však politici musí přestat komunismus používat jako slaměného panáka, kterým straší každého, kdo má sebemenší výtky k porevoluční transformaci či současnému stavu globálního kapitalismu.

Paměť jako klíč

Způsob reflexe a doplňování stávajícího příběhu dějin umění minulého století, který bych pracovně pojmenoval „vyplňování mezer“, je v českém prostředí poslední dobu nebyvale populární. O podobný průzkum vlastních

sbírek jako v NGP se v současnosti v rámci krátkodobých výstav pokouší například Galerie moderního umění v Hradci Králové, která souběžně ohledává možnosti komunikace se současným návštěvnickem, jež vtahuje do debaty o tom, co považujeme za kvalitní umění (A2 č. 10/2025). Za zmínku stojí také loňské *Nové realismy* v GHMP, které se věnovaly opomíjenému modernímu umění českých Němců, letošní výstava Národní galerie *Ženy, mistryně, umělkyně 1300–1900*, soustředící se na přehlížené ženy-malířky evropského novověku, či monografie poválečného malíře Teodora Rotrekla od Tomáše Pospiszyla.

V nedávné době také proběhlo několik výstav, které se vracely do devadesátých let: za všechny jmenujme *Heroin Crystal* (GHMP, 2022), *Návratný průzkum: Ostrava* (GHMP, 2024) či stále probíhající výstavu *Svoboda v pubertě – umění 90. let* v Galerii výtvarného umění v Hodoníně. Přestože je na těchto výstavách podle mého názoru znát, že revoluční generace má i po téměř čtyřiceti letech stále až příliš velký vliv na interpretaci své tvorby, je už možné aktivně polemizovat s teoretickými koncepty, které tuto generaci koncem milénia etablovaly a vřadily do sítě evropského umění – a které zároveň přirklly umění státního socialismu místo, jež mu náleží dodnes.

Jednou z prvních publikací na toto téma je letos vydaný *Nový příběh. Konstrukce kánonu českého poválečného umění po roce 1989*, knižní vydání disertační práce historičky umění Jitky Šosové. Autorka zkoumá a historizuje zásadní proměnu, která dala státním galeriím podobu, jakou mají dodnes, a přibližuje dobový úkol historiků a historiček umění „přepsat dějiny“ v duchu nového režimu. Šosová mimo jiné ukazuje, jak byl kánon poválečného umění zpětně vytvářen jeho účastníky a pamětníky – jednalo se o jakési přivlastnění „přetržených dějin“ vznesením nároku na návaznost s první republikou, ke které se česká společnost dodnes vztahuje jako ke zlatému věku české státnosti. Paměť a svědectví se tak v devadesátých letech staly základními

východisky interpretace nezávislé kultury a těchto metod (i jejich omezení) se historičky a historici umění drží i dnes, když zkoumají léta devadesátá.

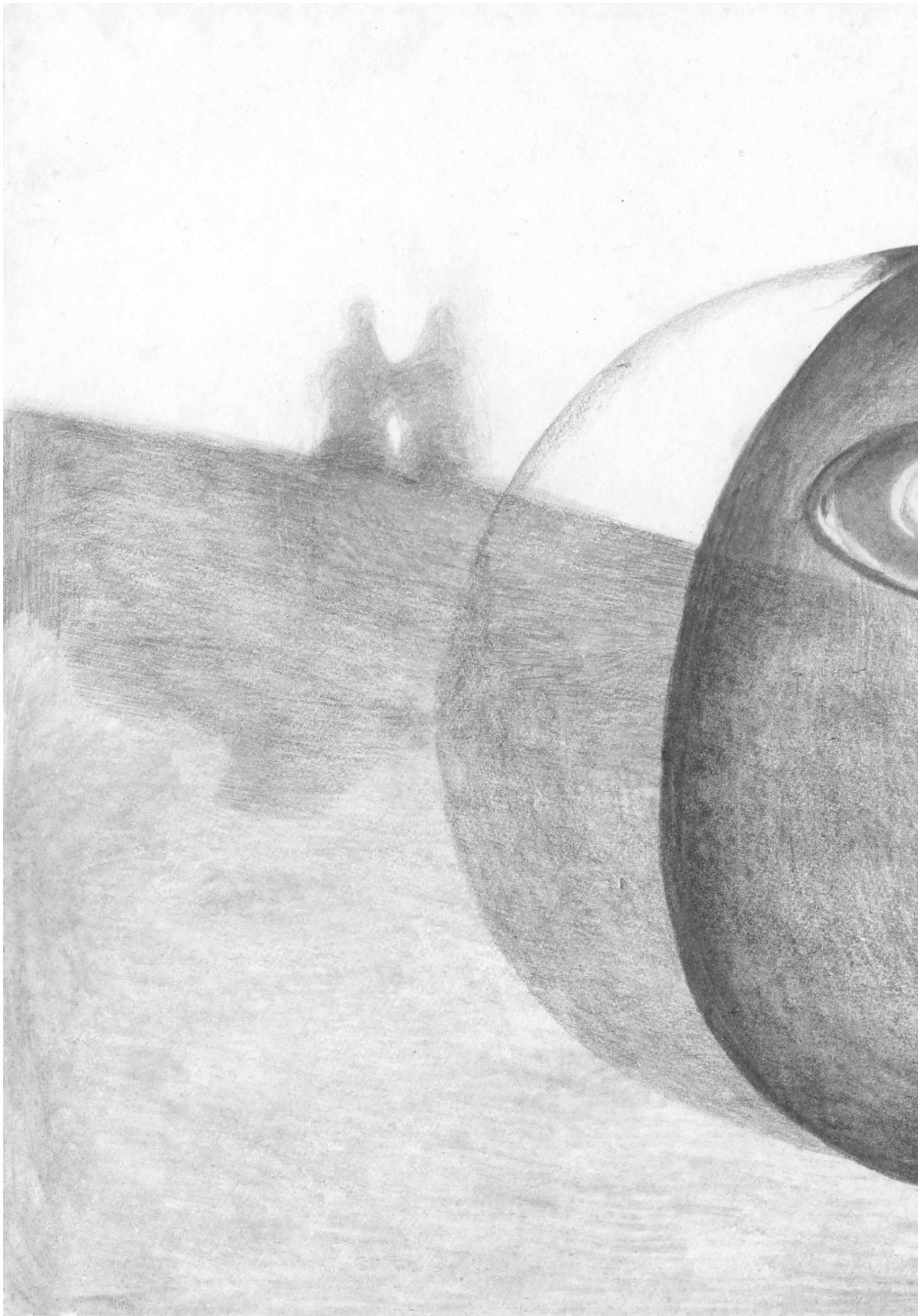
Změna interpretace

Paradigma v kuhnovském smyslu se často přibližuje pomocí kopernikánského obratu: předchozí ptolemaiovský geocentrický systém organizace nebeských těles byl už tak komplikovaný, a navíc neustále aktualizovaný a doplňovaný, že bylo jen otázkou času, kdy se pod tíhou výjimek a rozporů zhroutí a bude vytvořen nový, elegantnější způsob interpretace pohybu planet a hvězd. Také současné paradigma dějin českého umění, které jsme si vybudovali na konci osmdesátých a v průběhu devadesátých let, bylo už tolikrát upraveno a pozměněno, že stěží může působit přirozeně. Můžeme jen hádat, jak bude vypadat nový kánon – pravděpodobně se však ještě nějakou dobu budeme pohybovat v modelu korekcí a doplňků: tu přidáme ženy, tady zase oficiální umění minulého režimu, k tomu trochu menšin, to vše bez jednotné metody.

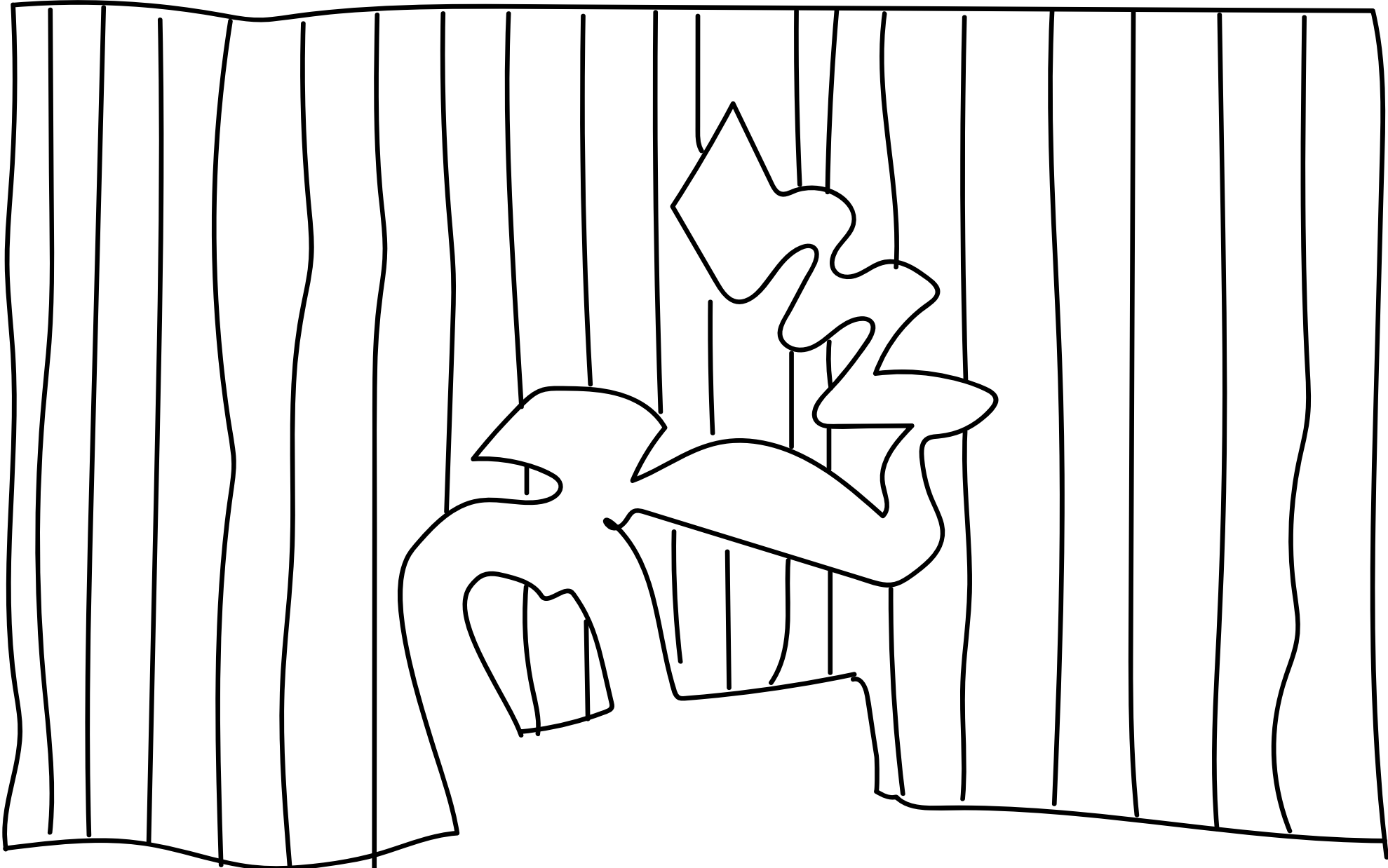
Natálie Drtinová se v textu *Na hraně etnoemancipace* (A2 č. 10/2024) zamýšlela nad tím, proč přehlídku romského umění *Otevřená cesta / Phundrado Drom* (2024) nenajdeme v některé státní galerii, ale v Národním muzeu, a kde leží hranice mezi vysokým uměním a insitní, lidovou tvorbou. Výstava, která představovala umělecká díla ze sbírek Muzea romské kultury, pracovala s konceptem „velkých mistrů“, čímž současně ironizovala oficiální český kánon a zároveň vracela důstojnost tradici romského umění. V tomto kontrastu se ukazuje, že prostředí muzea až příliš připomíná antropologický a etnologický pohled, který implicitně tvoří hodnotové soudy o tom, co je „vysoké“ a co „nízké“ umění. Paradoxem je, že právě muzeální tradice se dnes zdá být lépe připravená na výzvy spojené se snahou překračovat klasický kánon a nahlízet umělecká díla v jejich rozdílnosti a bohatosti jako hmatatelný sediment dějin.



Revoluční generace má až příliš velký vliv na interpretaci své tvorby. Ilustrace Anna Kaigorodova



Kateřina Šípová: Ze série Myšlenková mapa viny, kresba na papír, 2025



K nápadu přizvat ke spolupráci na letní příloze A2 redakci a kurátorský okruh Psího vína nás přivedly dvě věci: jednak sympatie, jednak konkrétní okolnost, která ledacos napovídá o postavení poezie v rámci státní kulturní politiky. Každý, kdo se zajímá o současnou nejen tuzemskou básnickou tvorbu, případně o pomezí textové experimenty, obsah webu psivino.cz určitě zná. Psí víno v posledních letech funguje jako digitální kurátorská platforma a při sledování nejnovějších trendů v poezii hraje nezastupitelnou úlohu. Od letošního dubna nicméně z důvodu neudělení dotace ministerstva kultury dočasně přerušilo svou publikační činnost. Zde otištěné texty by mimo jiné měly připomenout, že tato dočasnost trvá už příliš dlouho a že Psí víno čtenářstvu chybí.

Příloha vznikala kurátorským způsobem, tedy v souladu s koncepcí, z níž vychází současná podoba online platformy. Ta je založena na nehierarchickém modelu fluktuujícího kurátorství, což Psímu vínu umožňuje prezentovat široké spektrum autorských přístupů a východisek, tematických okruhů i interpretačních souvislostí.

Na následujících stránkách najdete ukázky z textů performerky Alex Freiheit alias Siksy (přeložila Alžběta Knappová), básničky a divadelní teoretičky Ivany Topitkalové, básníka Richarda Sikeny (přeložil Jan Škrob), umělkyně a překladatelky Nóry Ružickové, básničky, literární vědkyně a kurátorky Emilie Konwerské (přeložila Anna Gažiová), mladé autorky Michaely Šedinové i zavedené spisovatelky Svatavy Antošové – a to v kurátorských výběrech a s průvodními komentáři Alžběty Knappové, Richarda L. Kramára, Tomáše Gabriela, Terézie Klasové, Zofie Bačdygy, Kína Peklo a Kláry Černé.

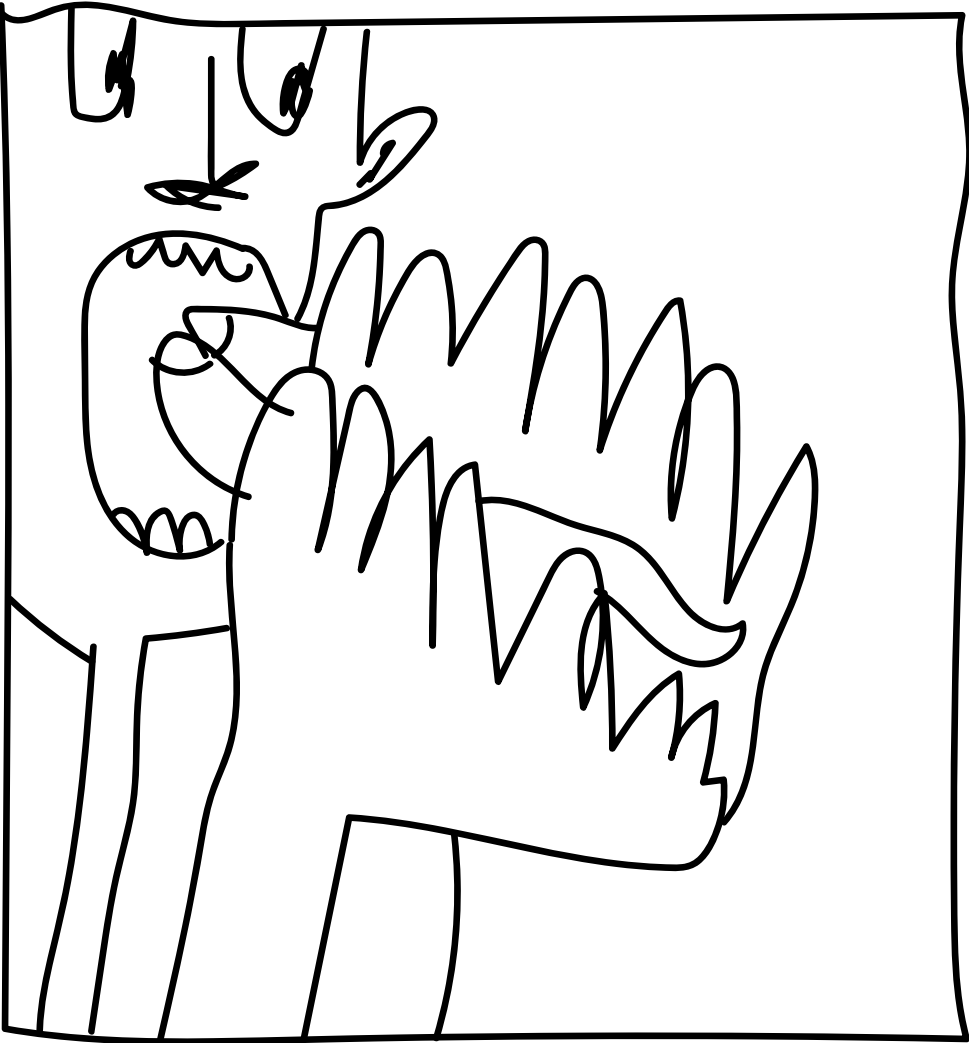
PV nekončí.

Redakce A2

LETNÍ
LITERÁRNÍ
PŘÍLOHA

TAK DLOUHO ŽIJU SLIDMA, ŽE UŽ SEMI JEJICH LIDSKÝ VÝRAZIVO ZAŽRALO POD KŮŽI

Siksa



To se takhle zvířátka vydala do světa, plná ideálů a dobrých úmyslů, až potkala lidské zmije. Naivně uvěřila jejich lichotivým řečem o solidaritě, vyšším poslání, empatii. Jestlipak nám ale to nekonečné válčení o spravedlnost a světové dobro někdy nepřerůstá přes hlavu? Zvířátka, sežvýkaná a semletá lidským zábavním průmyslem a následně zneužitá lidským aktivismem a pokrytectvím, nakonec nacházejí útěchu ve společné tvorbě. Polská básnířka, performerka a buřička Alex Freiheit alias Siksa v bajce Za tajemstvím pohádek nevybírávě a rozkošnický střílí do vlastních, lidských řad. Na začátku bajky přichází kůň pohovořit si v jednom lidském kolektivu zastávajícím se práv zvířat. Jak tato návštěva dopadne, uvidíte sami.

Alžběta Knappová

Kůň:
Poslední dobou jsem, sám nevím proč, ztratil veškerou radost ze života. Nebaví mě lidi – ani žádný muž, ani žádná žena. Zapomněl jsem létat. Ani žádná žena. Zapomněl jsem létat.

Redakce:
A můžeš se nám představit? Nejlépe se svými zájmeny?

Kůň:
Jsem kůň. Prostě. Nikdy jsem se nad tím nezamýšlel, ale jestli je to nutný, můžu to zkusit.

Redakce:
Můžeš taky říct, že jsi zvíře identifikující se jako kůň, jestli nemáš nic proti, pro potřeby setkání tohoto kolektivu.

Kůň:
Hu, zkusím to, ale. Tolik let žiju a nevím. Myslím, že tu mám prostě vyprávět svůj příběh, chtěl jsem se o něj podělit, protože jste říkali, že můj příběh je součástí týhle posraný země a tohotole posranýho světa, a to mě přesvědčilo. Dlouho jsem neslyšel nic tak lákavýho a dost mě to oslovilo, tak bychom to prostě možná mohli zkusit a vy si to později klidně upravte.

Redakce:
Dobře tak můžeš začít ne už od představování ale kdybys mohl prostě říct jak se k tobě v dětství chovala tvoje rodina a jestli vnímáš podobné hierarchické vazby ve světě umění. A ještě řekni něco o městě ze kterého pocházíš a jak ses angažoval v jeho sociální struktuře

Kůň:
Nevím, no. Otce neznám, protože když jsi kůň, tak ho většinou nepoznáš, a mámu už si moc nepamatuju, protože mě od ní asi dost brzo vzali. Takže tady žádný společný věci s mojí prací nevidím. Pracoval jsem spoustu let jako herec, nevím, jestli jsem připravený na...

Redakce:
Řekni filmy i jména režisérů, kteří se k tobě chovali násilně! Myško, nahrávej!!!

Kůň:
Já nevím, jestli jsem připravený na to takhle uvádět jména a vůbec...

Redakce:
... musíš nám je říct, zkontaktujeme tě s naším právníkem. Máme povinnost nahlásit dotyčným osobám, když se dozvíme o obtěžování, mobbingu nebo jiných formách šikany!

Myšo, můžeš rovnou připravit tiskovku? Chceme o tvém neuvěřitelném příběhu survivalu informovat spřátelená média a žebříčky!

Kůň:
Ale jakej příběh? Ještě jsem vám nic nevyprávěl, sakra! Začínáte mě štvát!

Redakce:
Myšo – mohla by sis s ním promluvit nějak empaticky? Jako zvíře se zvířetem? Protože kdyby něco tak máme ještě mývala z Quebova klipu a koneckonců ještě nevíme která historka se dostane na lepší příčku

Myša:
Eeeee – koni, promiň, to já, Myš, zdravím – jak se jmenuješ?

Kůň:
No vidíš, myško, na to se mě ještě nikdo nezeptal, a já už sám nevím. Hrál jsem tolik rolí – byl jsem Šedák Stříbrohřívák – pěkný, bujný oř; byl jsem Zlatohřívák – hračka nějaké malé holčičky, co se ve mě po nocích proměňovala. Byla to hodná holčička. Byl jsem taky Jim – hrál jsem koně, který svou krví vyléčil tisíce lidí. Prostě jsem byl jedním z tisíce koní na mnoha filmových i divadelních scénách, v počítačových hrách taky.

Myša:
Eeeee, promiň, to já, Myška, ale... v počítačových hrách? Copak oni si nemůžou takovýho koně sami naanimovat?

Kůň:
No vidíš, myško. V tom se pleteš. Tolik mechanických koní je na světě, a lidi nás stejně dál potřebujou, i když by nemuseli. Podívej na policii – no řekni mi, kurva, co tam pohledáváme, my koně, ve službě psů, se vši úctou ke psům. Sakra, tak dlouho žiju s lidma, že už se mi jejich lidský výrazivo zažralo pod kůži.

Redakce:
Myšo – můžeš máknout? Máme tady pěknou frontu a jenom jednu konferenční místnost!

Myša:
Eeeee – dobře, koni, tak že bych ti říkala Zlatohříváku?

Kůň:
Myško, říkej mi, jak chceš. Jak už jsem říkal – zapomněl jsem, jak se jmenuju a kdo vlastně jsem. Herecké povolání je pěkné povolání, jen lidi jsou kurvy. V *Ohněm i mečem* na mně třeba

hrála Izabella Scorupco. Během natáčení toho filmu se utopil kůň, vědělas o tom? Nemohl jsem s tím nic dělat. Jindy jsem zas viděl, jak si jeden zlomil nohu. Visela mu na jediný kůžičce. Myško, to jsou hrozný historky.

Redakce:
Zapisuj to, myšo, všechno!!!

Kůň:
Jak zapisuj?! Jak zapisuj?! Myslím, že mě chcete prostě vyslechnout. Slibovali jste, že je to *safe space*, a já umím anglicky.

Myška nebude nic zapisovat, vy tu odteď budete stát! Nahrávat nic nebudete! Vypínat počítače budete, vypínat telefony, diktafony budete! A vyslechnete si můj příběh, když už jste mě kvůli tomu pozvali, a nic s tím do prdele neuděláte! Nezveřejníte to, neprodáte to, nezabalíte do žádných pěkných foteček, na kterých na mě posadíte modelku se svítilnicí v obou rukou, a napíšete, že ona bojuje za práva moje i všech koní světa! S tím je utrum. Sedte, poslouchejte, a pak všichni táhněte do prdele!!! A Myška jde se mnou. Myško, chceš tu pracovat?

Myša:
Na začátku jsem chtěla, protože jsem měla pomáhat sbírat informace o zvířatech, která se hlásí o svoje práva, ale já vždycky skončím blbě, povedlo se mi udělat rozhovor jen s moly, ale bojím se, že jsem je vlastně nějak zneužila taky, jejich příběh, a oni už odletěli a nemám na ně kontakt, protože se všechno zvorat, pořád zraňuju jiný zvířata, i když chci přece bojovat za jejich práva, myslím to dobře. DO PSÍ PR...!

Z polštiny přeložila Alžběta Knappová.

Alex Freiheit alias Siksa (nar. 1990; vlastním jménem Aleksandra Dudczak) je polská performerka, vokalistka, herečka a básnířka. Spolu s baskytaristou Burim tvoří punkové duo Siksa. Za album Zemsta na wroga (Pomsta nepříteli, 2020) kapela získala prestižní ocenění Paszport Polityki. Pod jménem Siksa vydala autorka sbírku Natalia ist sex. Alex ist Freiheit (2017), literární pamflet Cudowne i pożyteczne / The Uses of Enchantment (Za tajemstvím pohádek, 2021) a legendu ...a diablíca gruchnie basem / ...and the She-Devil bangs with a bass (...a dáblice zahřmí basem, 2023). Autorské texty jí slouží jako libreta k hudebně-performativním projektům.

KEĎ ROZPRÁVAŠ VEĽA HLÚPOSTÍ, NEVYHNUTEĽNE SA MEDZI NIMI OCITNE AJ PRAVDA

Ivana Topitkalová

Autorská subjektka Ivany Topitkalovej sa pohybuje na chúlостivej hranici medzi dojatím a zhrzením zo sveta prežiaréného slnkom a simultánne pohlčovaného požiarom. Vytrhnutá z času, preblikávajúca medzi fatamorganickou minulosťou a neuskutočiteľnou budúcnosťou, hľadá účel a význam svojho bytia v zástupnom jazyku ikon a kultových obrazov. V tele zloženom z citácií a odkazov preberá pocity ako krabicu cudzích fotografií zachytávajúcich niečo dôverne známe, a pritom unikavé. Každý moment živosti, intimity či dotyku je referenčný, mediovaný. Žiaden obraz nie je dôveryhodný, ani sa tak netvári. Všetko v tomto svete je dočasné, neisté, situované na pomedzí, samotná subjektka netuší, či zničenia alebo znovuzrodenia. A predsa sa opakovane pokúša načrtnúť súvislosti medzi rozpálenou planinou, po ktorej tancujú záblesky katastrofy, a záležitosťami srdca.

Richard L. Kramár

„tísňivé je všechno, co mělo zůstat tajemstvím a v skrytu, ale vyšlo najevo“
the uncanny, sigmund freud

superficial party

som peripetia
som opak peripetie
som kostol
arabská ruža
azyl pre úbohých
som spasiteľský syndróm
anticipácia náhody
som bdelé vnímanie tela

dotyk rúk v nechťovom salóne
je neopísateľne intímny
rovnako ako hlásenie v dopravnom servise
o srnke ktorá sa pasie pri ceste
identita je palimpsest
vrstvená
a prepisovaná

všetko čo milujem a k čomu cítim nostalgiu
je v hockneyho obraze *a bigger splash*
som chlôrovaná voda v bazéne
postava ktorá tam nie je
život postavený na nostalgii
na spomienke ktorá je fiktívna

bola som tam vždy
ako americké leto
ako beverly hills blond
reklamný billboard
ako pamela anderson bez make-upu
vizuálna kuratela
ako ilúzia

nechaj ma skočiť si

keď hovorím som možno by som len
chcela byť
manifestácia je trend podobný
becoming-something
rovnaké sa prezlieka za iné
ale nič sa nemení
i want your horror
i want your design*
tisíc plošín nepochopenia sa stalo
lebo niečo sa vždy musí stať

zdevastovaná textúra kože sa
hľadá jednoduchšie
nebrzdí ťa strach z dokonalosti

som každý s kým som sa stretla
padrón real vlastných území

* bad romance, lady gaga

the rule of the unconscious

ambrózie nerastú v tvojej predzáhradke
ale možno si ich kúpiť v najbližšej parfumérii
z bezvýznamných rozhodnutí sa stávajú
životné cesty
ty si to neodhalil
len hmla náhle ustúpila
osvietenstvo sa začalo v твоjich pľúcach
dlaniach spánkoch

telo si pamätá

citácia citácie citácie citácie
nič z toho som nevymyslela
je to nevyhnutné z podstaty sveta
aj moje city sú len epigónia
sú mi nevlastné
to jediné ma upokojuje

pri tebe som absolútne v pokoji niečo v nás
je rovnaké

keď rozprávaš veľa hlúpostí
nevyhnutne sa medzi nimi ocitne aj pravda
ťažko ju nájsť osamote
vyskytuje sa v skupinách chce zapadnúť
a nevytrčať z davu
patrí len pozornému zraku

každé koleno ma bolí iným spôsobom
gél proti bolesti je moja see-through fantasia

obrazy zo *svätej krvi* v tebe niečo zničili
vo mne tiež

odťaté ruky sa už ničoho nezhostia

v spánku som napísala najlepšie texty

cesta do efezu

všetko vypláva lode sa pohnú z prístavu
a v prístave sa mihne ryba a ryba zatočí
chvostom a chvost sa zachveje v slnečnom
odraze a slnečný odraz na okamih zmizne
zo zraku a zrak sa oslabí a okamih zneistie
a slnko eroduje a chvost sa zastaví a ryba znehybnie a prístav zneužitočne pretože lode

ktoré vyplávajú sa nikdy nevrátia rovnaké pre-
tože lode zmenia svoj tvar až keď sa vzdia-
lia od brehu a vzdialenosť od brehu ovplyv-
ňuje schopnosť ich návratu aj možnosť opäť
vyplávať a ty ich musíš nechať vyplávať pre-
tože priebeh všetkého sa naruší až keď sa
lode narušia a ony sa narušia až keď sa pohnú
a ony sa musia pohnúť pretože ony sa musia
narušiť pretože more ich čaká

local fata morgana

môj crush z mladosti je adam šangala
natrieť si na seba med a posypať sa perím
je nový slovenský realizmus

som ružový melír
som pornografická ilustrácia tradície
som každá scéna z filmu ženy na pokraji
nervového zrútenia
som neschválená grantová žiadosť
o nové srdce

a žiadosti tu nevyhovujú
a veci srdca sa tu neriešia

nepoznajú
neobstoja
nemôže ich poznať kto ich nezažil
neohmatať
koho matka ich nepoznala
koho otec o nich nepočul
koho dedo tušil
ale uzavrel
nechal
zamietol

nový poriadok sa tu nebude nastoľovať
len tak pre nič za nič

éra subtropickej klímy
éra ničenia

zber dát

niekedy stačí len desať rokov
pozbierať dosť odvahy na to povedať
aj ja

brat summer will never be over

nová mytológia vzťahov
starú už nemusíme poprieť
poprela sa sama
medzičasom
v dialke a bez súcitu

ani sme si nevšimli

mýtické bytosti dnes nereagujú na hlasy sirén
ani na brutálne násilie
zvykli si

oscilácia medzi rozpadom a vzkriesením
je posledné čo nás drží v strehu

svet nikdy nebol tichší
we won't make it out on the remix

disclaimer

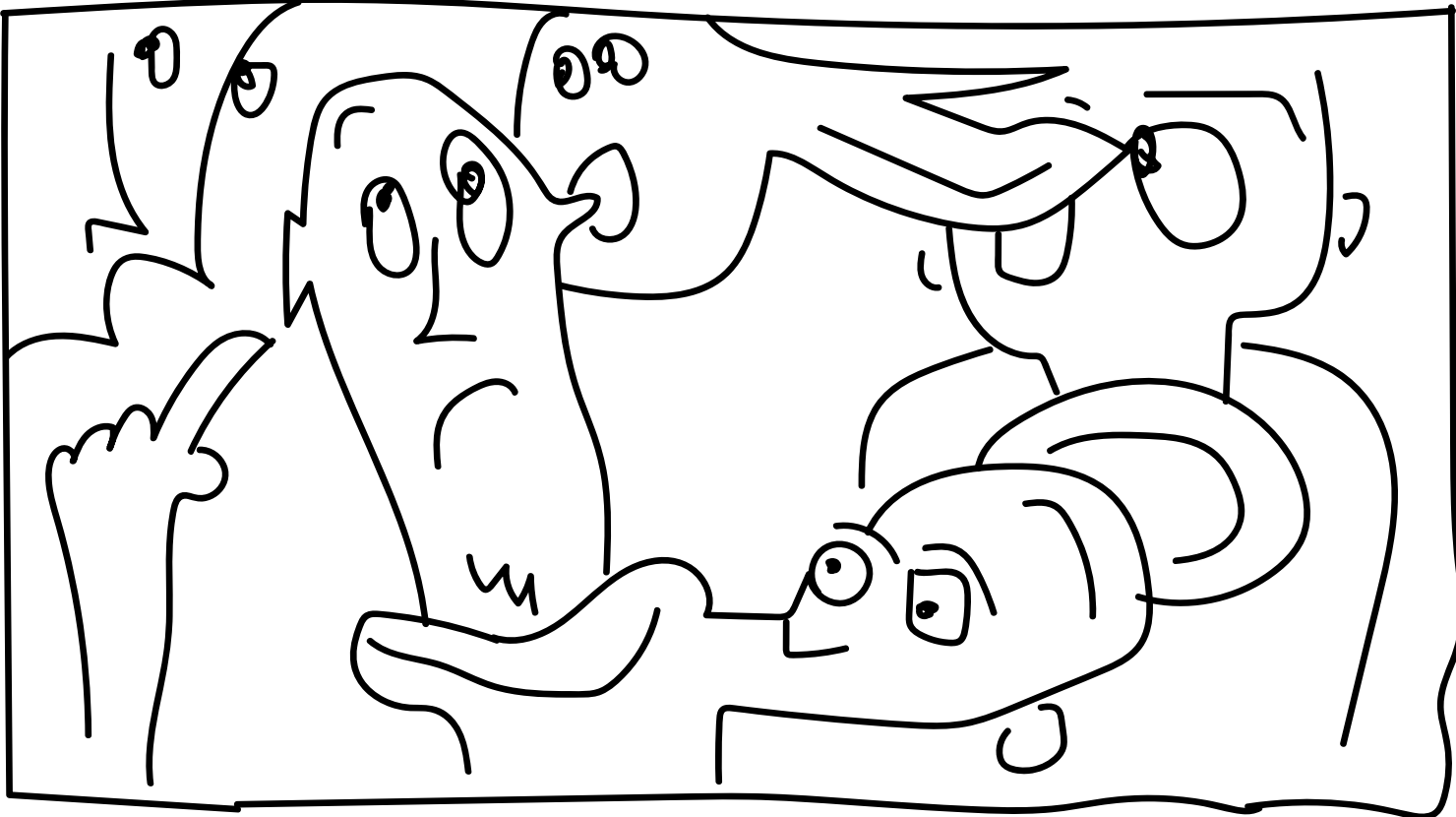
kontinentálny drift je pomalý a presný
so súčasnosťou už nemá nič spoločné

hľadať fiktívne priesečníky
je základom umenovedných disciplín

používať ceruzku je znakom neistoty

a ja neistá som

Ivana Topitkalová (nar. 1998) pochází z Košic a studovala v Bratislavě. Minulý rok dokončila magisterské studium divadelní vědy na VŠMU a v současnosti se jako publicistka věnuje reflexi divadla a tance. Byla redaktorkou slovenského divadelního časopisu *kød*, podílela se na přípravě několika divadelních festivalů. Svě literární texty publikovala na platformě *Psí víno*, v občasníku *Foesie* a v časopisech *Dotyky* a *Hmota*.



TAHLE FÁZE TRUCHLENÍ

Michaela Šedínová

Nikoli „osobní je politické“, ale „intimní je veřejné“ – tak nějak by nejspíše bylo možné stručně charakterizovat poetiku Michaely Šedinové. Když autorka říká dospělost, má na mysli konotace jako výkon, rodičovství nebo vyhořívání: čím zranitelnější je mluvčí jejích básní, tím víc ji svět vytěží, monetizuje, redukuje, propíše se jí do snů... A tragédie začnou jaksi mimoděk, bez povšimnutí: ty osobní zašeptá do stoupaček, v pozadí těch společenských jsou vyšší násobky průměrné mzdy. V básních se truchlí – zpravidla ovšem nad tím, že cosi začalo či skončilo dřív, než jsme si to vůbec stačili uvědomit.

Kino Peklo

Poslepu hledáš nejostřejší nůž

poslepu hledáš
byt s výhledem
na porodnici

prý tam u brány
růžově kvetou stromy
červnové večery voní
po medu
po dešti

zlatý hodinky měří
klišé nad Karlovem
hledáš snad kořeny?
už není čas
postavit se na nože

ještě není čas
čas není
narodí se slepý
před šesti tisíci lety

Naostro hledám nejslepější nůž

můj muž je nejlepší
už skoro nepije
netoulá se
po své
nekvalifikované
ale zato poctivě práci
chodí rovnou domů
cestou vyzvedne to mladší od babičky
to starší z kroužku

moje
chci říct naše
děti jsou nejlepší
holčičku vzali do zušky o rok dřív
máme doma génia
je tak cílevědomá
na kamarády prostě nemá čas
syn je sportovec
běhá rychleji než všichni
měšťáci
než všichni kluci ze sídliště
až vyroste
bude z něj velký atlet
jako mohl být z táty
kdyby miň chlastal

moje rodina je nejlepší
moje rodina je můj život
můj život je nejlepší
můžeš mi závidět
šeptám u stoupaček

nedávno se do bytu nad námi
nastěhovala spolužačka ze základky
nejlepší průměr nejlepší prsa první vdaná
první
rozvedená první nastěhovaná zpátky u matky

když nemůžu spát
šeptám u stoupaček
doufám
že se ti s tím diplomem
ze zeměpisný olympiády v sedmý třídě
dobře vytírá prdel

Očekávání

pravidelně chodit
pravidelně chodit včas
pravidelně jíst vyváženou stravu
tak akorát pestrou podle tabulek

pravidelně cvičit
pravidelnost je zdravá
ve zdravém těle zdravý duch

pravidelně se učit
34 hodin na Duolingu je jako semestr
na vysoký škole

stačí 15 minut denně
čas jsou peníze
když ho rozměníš
bude to vypadat
že ho máš v kalendáři víc

pravidelně bdít
v malých investicích

pravidelně spát
proč spíme? přečti si tuhle knihu
pravidelně usínat
pravidelně snít
pravidelně vstávat
pravidelně spát s pravidelným partnerem
pravidelný pohyby
pravidelností k vyvrcholení
dokud neporodíš jízdní řád
ten se vám
maminko
povedl

Gentleman

elegán v dobře padnoucím obleku
sedí s nohou přes nohu
upíjí espresso
pokuřuje

z elektronické cigarety
scrolluje e-shopem
se střelnými zbraněmi
čas od času
přidá něco do košíku

Animovaný film

zdál se mi animovaný film
měl hrozně smutný konec

protagonista se vrátil domů
proměnil se v popínavou rostlinu
a objal prázdný prostor

titulky mi vyčetly
že si všechno moc беру

Až vyrosteš

kdybych mohla
něco poradit
svému mladšímu já
řekla bych jí
až se tě zeptají
holčičko
čím chceš být
až vyrosteš?
odpověz
chci být jedna z těch
co o víkendu
neodpovídají na e-maily

Hvězdné nebe ve mně

pouštní pytlík
se prohnal záběrem
hrozně daleko od Kanta

měl jsem sen
že jsem byla těhotná

oáza potemněla
všechny kapky vody hledají
hvězdné nebe ve mně

zklamání se dědí
z generace na generaci

měl jsem sen
že jsem

víš tati
nebudu mít děti

Tahle fáze truchlení

mám v přátelích na facebooku
mrtvé lidi
ne metaforicky
(i když to možná taky)

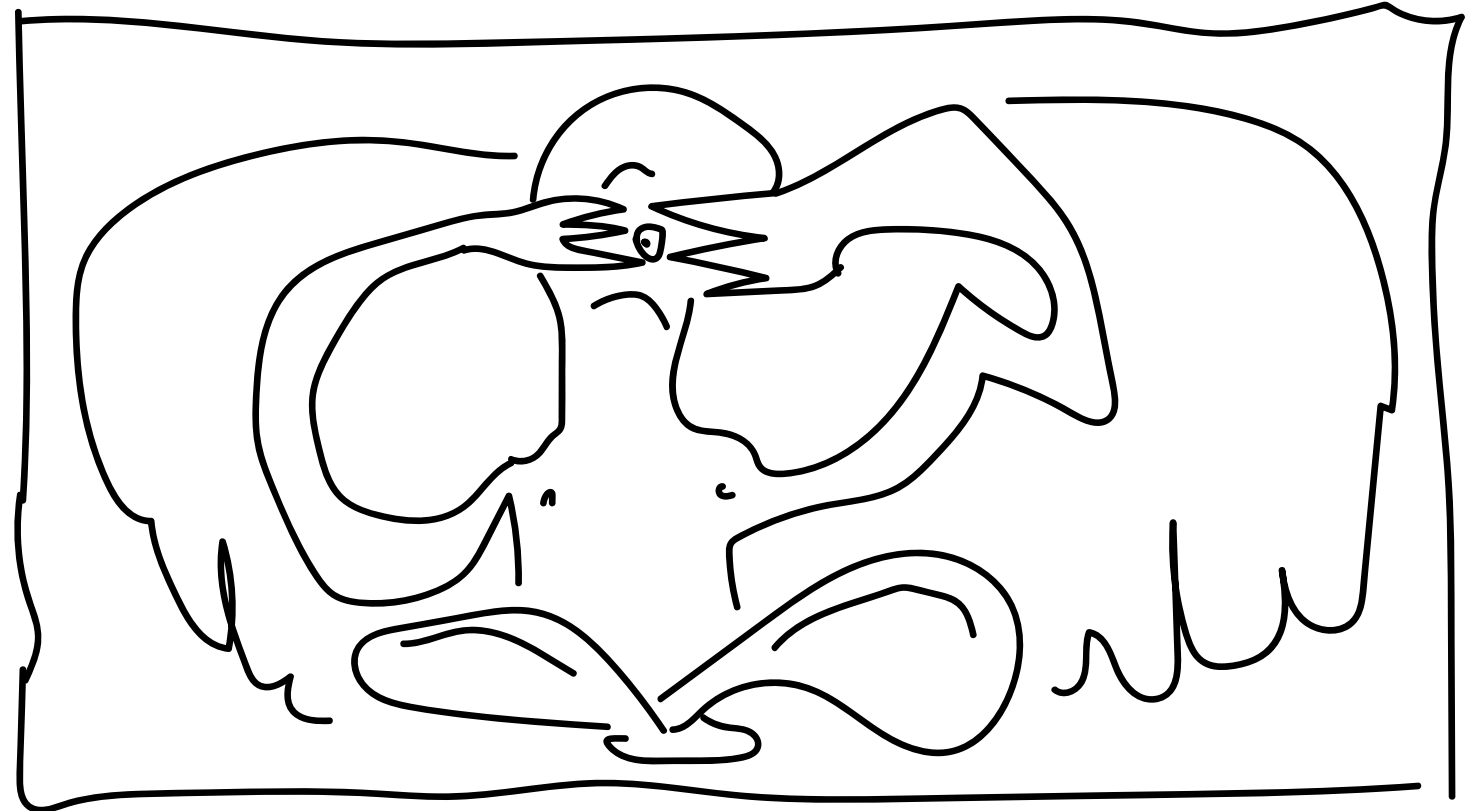
měla bych jim poslat pozvánku
na svoji událost
navrhuje sociální médium

nikdo mi neřekl
jak překonat tuhle fázi truchlení

Abstinenti do postýlek

spánková deprivace připomíná opilost
pracuju pod vlivem
v tvůrčím bloku
holka z paneláku
mám kubistický mozeček
závity podle rysky
podle vývrtky
opilost připomíná spánkovou deprivaci
nespím
protože chci
až budu chtít
můžu kdykoliv začít

Michaela Šedinová (nar. 1999) je česká básnířka a kulturní publicistka. Pracuje pro Člověka v tísní a pátým rokem spoluorganizuje otevřenou uměleckou scénu Pátkultury v Kampusu Hybernská. Poezii publikovala například ve Tvaru nebo na webu Nedělní chvilka poezie. Loni získala první cenu v literární soutěži Hořovice Václava Hraběte v kategorii poezie. Ráda mluví o holubech, svých rostlinkách a o tom, proč je sójový suk lepší než tatranka.



NEPAMATUJE SI SVOU OTÁZKU, ALE ODPOVĚĎ ZNĚLA ANO

Emilia Konwerska

Emilia Konwerska je ve svých básních civilní, občas úsečná, strohá. Pracuje s velmi konkrétními obrazy, předměty a situacemi, které rámuje a zvěčňuje. Nejsou tu žádné dekorativní prvky, žádné formality, žádné zdvořilosti. Přesto – anebo právě proto? – jsou v jejich textech výrazně cítit emoce, napětí. Autorka často pracuje s elipsou, význam má nejen to, co napíše, ale i to, o čem mlčí nebo co nechá mimo záběr. Umí být zároveň drsná i melancholická. Nebojí se témat nemoci, traumatu, křehkosti mezilidských vztahů, odcizené intimity, osamělosti. Pozoruje svět s odstupem, bývá ironická, kritická, zdánlivě chladná, a přesto jemná. Píše o realitě, která je k pláči, ale ráda se u toho zasměje. A my spolu s ní.

Zofia Bałdyga

Příliš mnoho nástrojů o nejméně jeden nástroj

zeptali se mě, jestli ráda poslouchám cembalo
odpověděla jsem, že se mi zdá, že nemám
na výběr

nejsem si jistá, jestli to byla špatná odpověď
nebo nesprávně položená otázka

jistě to záleží na tom, kdo se ptá
a kdo odpovídá

a taky na dni

a nikdy nepřijmu, že afirmovat znamená
pouze uznat, že něco existuje

a s něčím souhlasit

ano znamená ne
čemu nerozumíte?

První cena ex aequo

člověk, který zabil padesát šest žen, tvrdí,
že to bylo

takzvané falešné dilemma

nepamatuje si svou otázku, ale odpověď
zněla *ano*

Už bez názvu

pokud i já
chodím jak prázdnými pokoji

dotýkám se věcí
které znám nazpaměť

a přemýšlím
že nevydržím do konce

co teprve jiní?

Poprosila jsem cizího člověka, aby mi řekl, co mám dělat, ale odmítl

přemýšleli jsme, jestli by bylo lepší, aby to
byla raněná zvířata, nebo mrtvá zvířata

záměrně používám množné číslo, aby to
vypadalo, že i někdo jiný, než já o tom mluvil
a prostě na to myslel

je ale přeci jasné, že žádná zvířata nebyla,
nedělejme ze sebe blbečky

taky bych mohla dodat, že byla noc a auto,
a ta světla po cestě, a bylo by to
opravdu důležité, ale

pamatujte, že unášený vodou a ledem
znamená to samé co chybný

Ochota znamená v ruštině lov

mezi stromy stojí zlatá krychle
každá plocha je předzvěstí tvého plánu

vzestupy a pády jsou málo pravděpodobné
události

výhra v loterii a plánovaná smrt

na každou plochu dopadá světlo
zdá se ti, že víš, co je na druhé straně

zdá se ti, že je druhá strana

Atentát je neodvratný

je všeobecně známo, že existují dva
typy lidí

ten první
říkejme mu dub
se dívá a čeká na šťastný konec
když vidí osobu šplhající na střechu věžáku

ten druhý
říkejme mu kokosová palma
v té samé situaci
odvrací pohled

Druhá cena ex aequo

v naší tradici
úspěšní a mladí muži umírají desetkrát
rychleji

známý symbol přepychu
takzvaná *bonboniéra*

Logická báseň

dvě strany toho samého listu
ale jiné knihy

Třetí cena ex aequo

situace, ve které
je jedna žena za dveřmi

a čtyři muži v předsíni
připomíná fascinující cestu

od začátku víme, odpověď je *ano*
potom se stopa ztrácí

Hot challenge

už nikdy nebýt v šoku

protože je to tak směšné
smějí se cizí lidé
smějí se překvapeným
mají na to právo
ukazují na ně na ulici prstem
hází sladoučké plody

i ten nejhloupější na oslavě je lepší než ty
nejhloupější v celém městě
nejošklivější

nic ho, ne toto
a tebe všechno

a věděli jste, že když si na 3 hodiny zacpete uši,
tak potom přestanete na 3 minuty slyšet?
věděli jste
a přece to není pravda
ale třeba?

Větší riziko onemocnění než osoba nezatížená výskytem psychických poruch v rodině

Je to jako něco, na co nikdo nečeká,
ale každý to dostane.

Je to jako koncert známé kapely,
jako novinky na Netflixu.

Je to, jako když jdeš po ulici a nějaký muž
chce bafnout na svoji ženu,
ale lekneš se ty.

Je to, jako když se nemůžeš dobalit,
jako když sundáváš a nandáváš,
až se sype písek.

Je to, jako když utíkáš a vracíš se
a jako ta bota, co ji nejdřív že ano, a pak že ne.

Je to jako ta myšlenka, co schováváš,
ale ona pořád je,
vejde ten host, kterého není potřeba
nikomu představovat.

Je to jako něco, na co jiní čekají,
ale dostaneš to ty.

Palec nahoru

musíš to o mně vědět
já všechno беру jako kompliment

mně svítí hvězda
jejíž název neznám

O lásce

chrt je páteř a srdce

jednou poběží lesem a upustí svůj klacek
z nějakého důvodu

a já o několik dní později ten samý klacek
zvednu

co myslíš

proč?

Prosím neposílejte mi řetězáky

jediné co mě zajímá je ta
gay orgie v Bruselu které se zúčastnil
člen strany Fidesz

okap řeže vnitřek dlaně
a tak je to správné to mě sem přece přivedlo

a budu se tvářit že je mi to líto
zahleděná na solar plexus

ale to nejsladší šampaňské
se zadrhne v krku přesně na půl cesty

a to postačí

Sto milionů tun bomb

Úleva je jediný skutečný pocit.
Úleva je jediný skutečný pocit.
Úleva je jediný skutečný pocit.

Opakuj to, opakuj to, dokud se to nestane,
opakuj.

Klobáska a jezero

1.
Rozhodli jsme se ukončit ten příběh
jako jednu z pohádek.
Řekneš, že to já jsem se rozhodla.
Ale já nebudu souhlasit a oznámím,
že jsi mě k tomu donutil.

Cítila jsem se tehdy, jako bych skákala
ze schodů, jako v dětství.
Kam jsem to tak pospíchala?
A nebolelo mě nic?
Je možné říct všechno, pokud není možné
říct nikdy?

2.
Klobáska vykonala cestu, měla plnit úkoly,
každý den nové, kromě těch
už dobře známých.
Ztratila seznam, zahlazovala stopy,
nejradši pila vodu z jezera.
Od začátku věděla, že ji něco čeká.

Někdo o tobě napsal příběh, Klobásko.
Někdo ho přečetl nahlas, neví se,
jestli se někdo smál a jak.
Někdo přečetl poslední větu a dodal KONEC,
i když to tam zrovna nebylo.
Co to znamená, zeptáš se, Klobásko.
A to bude dobrá otázka.

Čekání na zimu 2

tančíš si v posledním patře,
na balkóně,
na křesle,
v punčoškách,
na jedné noze,

všechny ty příběhy jsou o otci opilci,
ale to se ukáže teprve na konci

Z polštiny přeložila **Anna Gažiová**.

Emilia Konwerska je polská básnířka,
literární vědkyně a kurátorka. Působí jako
redaktorka časopisu *Notatnik Literacki*. Je
autorkou básnických sbírek *112 (2021)*
a *Ostatni i pierwszy kajman (Poslední
a první kajman, 2023)*. Byla dvakrát
nominována na *Literární cenu města Gdyně*.
Její knihy byly přeloženy do ukrajinštiny
a srbštiny. Na podzim jí ve vydavatelství
ArtRage vyjde první sbírka povídek
s názvem *Rzeczy robione specjalnie (Věci
vyrobené na zakázku)*. Žije ve Vratislavi.

ALE POŘÁD MU ZBÝVAJÍ RUCE

Sikenova poezie balancuje na hranici mezi vyznáním a výkřikem, mezi logikou příběhu a roztržením významu. Trauma ztráty se vtěluje do monstřifikovaných vzpomínek na společně prožívanou každodennost. Richard Siken navazuje na beatnickou naléhavost, ale jeho jazyk je rozeklanější, plný záměrného přeskakování významových rovin ve prospěch výrazu. Otázka, co se vlastně stalo, kolem které básně dokola přešlapujeme, je nepodstatná, důležitá je zpráva o intenzitě lásky.

Tomáš Gabriel

Šeherezáda

Pověz mi zase o tom snu, ve kterém jsme vytahovali těla z jezera
a oblékali jim teplé šaty.
Jak bylo pozdě a nikdo nemohl spát, koně uháněli,
dokud nezapomněli, že jsou koně.
Není to jako strom, jehož kořeny musejí někde končit,
je to spíš jako písnička v policajtově vysílačce,
jak jsme srolovali koberec, abychom mohli tančit, a dny
byly ostře červené a každý náš polibek znamenal další jablko
nakrájené na kousky.
Podívej na to světlo v okenní tabulce. To znamená, že je poledne, to znamená,
že jsme k neutíšení.
Pověz mi, jak nás tohle všechno, včetně lásky, zničí.
Tahle, naše, těla ovládnutá světlem.
Pověz mi, že si na to nikdy nezvykneme.

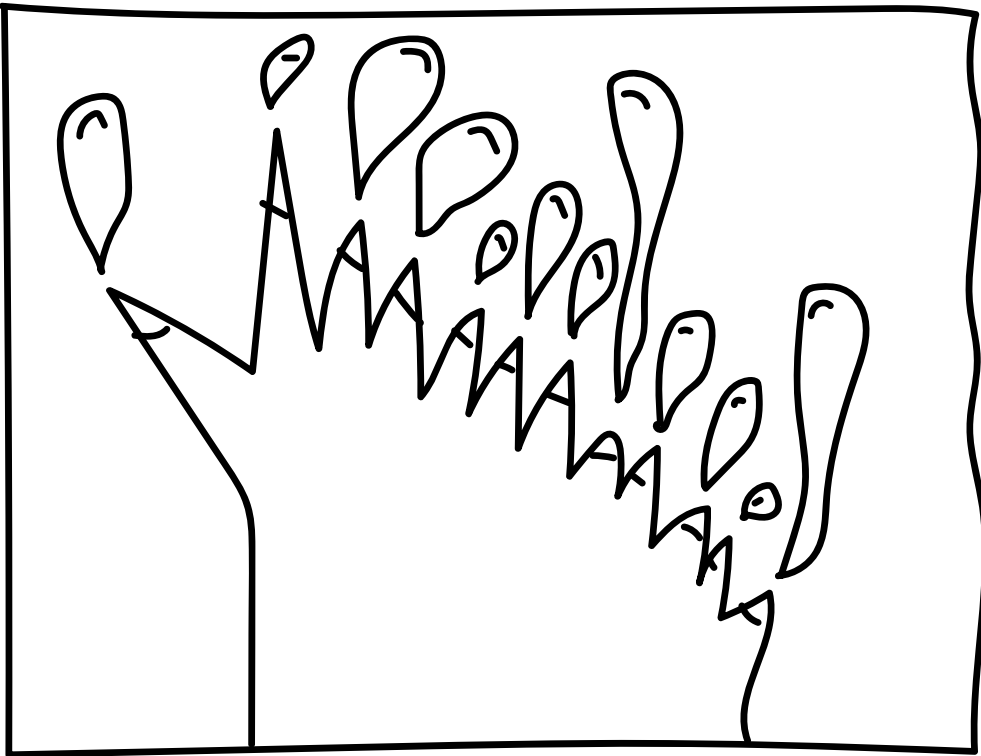
Teorie bot

Přijde chlap do baru a povídá:
Vezmi si moji ženu – prosím.
Tak to uděláš.
Vezmeš ji ven na déšť a zamiluješ se do ní
a ona tě opustí a ty jsi zničený.
Ležíš v nátělníku na zádech, zlomený chlap
na hnusné přikrývce, zíráš na mokré skvrny
na stropě.
A slyšíš, jak si chlap v bytě nad tebou
zouvá boty.
Uslyšíš tu první dopadnout na podlahu a vzhlédneš,
čekáš,
protože sis myslel, že bude následovat další, myslel sis, že v tom
bude, snad, nějaká logika, něco, co to všechno propojí,
ale tady zase netušíme, na čem jsme,
tady jsme
u podstaty věci: tvůj svět nedává smysl.
A pak druhá bota dopadne.
A pak třetí, čtvrtá, pátá.
Přijde chlap do baru a povídá:
Vezmi si moji ženu – prosím.
Ale ty si vezmeš jeho.
Vezmeš si ho domů a uděláš mu sendvič se sýrem
a zkusíš mu zout boty, ale on tě kopne
a pak tě kope dál.
Hodíš do sebe lahvičku prášků na spaní, ale nefungují.
V bytě nad tebou dál
padají na zem boty.

Nazítří jdeš do práce a předstíráš, že se nic nestalo.
Kolegové se ptají,
jestli je všechno v pořádku, a ty řekneš,
že jsi jenom unavený.
A snažíš se usmívat. A oni se snaží usmívat.

Přijde chlap do baru, tentokrát jsi to ty, a povídá:
Dám si dvojitou.
Přijde chlap do baru, tentokrát jsi to ty, a povídá:
Zkus si chodit v mých botách.
Přijde chlap do večerky, pořád jsi to ty, se slovy:
Chtěl jsem jen něco obyčejného, něco tuctového...
Ale prodavačka ti řekne, ať si něco koupíš, nebo vypadneš.
Odnese chlap svůj smutek k řece a hodí ho do řeky,
ale pořád mu zbývá
ta řeka. Vezme chlap svůj smutek a zahodí ho,
ale pořád mu zbývají ruce.

Richard Siken



Jsi Jeff

1
Jsou dvě dvojčata na motorkách, ale jedno je na silnici dál, za tou serpentinou nebo kousek před ní, podle toho, do kterého z dvojčat jsi zrovna zamilovaný. Ještě se nerozhoduj. Zatím je pro tebe výhodné zůstat nestranný. Obě motorky jsou zářivě rudé a oba kluci mají dokonalé zuby, tmavé vlasy, jemné ruce. Ten vepředu tě bude chtít rozebrat, a to pomalu. Jeho hbité pahýlovité prsty by při hledání slabých míst prohledaly každou holeň a kadeř. Mohl bys tohohle kluka milovat celým svým srdcem. Druhý z bratrů tě chce jenom sešít zase zpátky. Slunce svítí do kraje. Je krásný den. Prohlédni si tu serpentinu. Ještě se nerozhoduj.

2
Jsou dvě dvojčata na motorkách, ale jedno je na silnici dál. Říkejme jim třeba Jeff. A protože je první Jeff vepředu, budeme ho považovat za staršího, a proto odpovědného za půjčování peněz a občasný úder do ramene. Tenhle Jeff je životem protřelý, životem přesycený, vůbec ne mámin oblíbenec a vždycky vyhraje, když dojde na pěsti. Bohužel pro něj nedojde vždycky na pěsti. Jeff myslí na svého bratra v ostré zatáčce za sebou. Myslí na to, že kdyby ho mohl rozříznout a stáhnout a vlézt si do téhle druhé kůže, mohl by tuhle poslední míli prožít ještě jednou: znovuzrozený, rozzářený, svobodný.

3
Jsou dvě dvojčata na motorkách, ale jedno je na silnici dál, za tou serpentinou nebo kousek před ní, podle toho, který Jeff jsi. Mohlo to být tak krásné – ty bys sledoval silnici před námi a já bych ti kryl záda, jak to bylo a jak to bude, paměť a představa – ale každý z Jeffů chce být ten druhý. Jmenuju se Jeff a jsem unavený z koukání na tvoje temeno. Jmenuju se Jeff a jsem unavený ze svého podděděného oblečení. Hele, Jeffe, povídám ti, naposledy, myslím to vážně, atakdále. Jsou stejní a nejsou stejní. Jsou stejní a navzájem se za to nenávidí.

4
Jmenuješ se Jeff a někde před tebou sjel tvůj bratr ke krajnici a čeká na tebe s křížovým klíčem sevřeným v mastné pěsti. Ach, jak tě miluje, krasavečku. Ach, jak si, jako vždycky, vymýšlí bubáky pod postelí, abys šel spát vedle něj, hrud přitisknutou k jeho hrudi nebo zádům, omotaný dekou ve skutku víry proti noci. Vyhodí klíč do vzduchu a ten zachytí světlo, zatímco krouží k tobě. Podívej – vypadá jako hvězda. Čekal jsi něco jiného, cokoli jiného, ale klíč k tobě vůbec nedoletí. Jenom tak visí ve vzduchu, jenom tak krouží. Je nádherný.

5
Dejme tomu, že Bůh na nebesích má hlad a rozhodl se udělat si sendviče s tuňákem. Dva už má hotové, z kváskového chleba, ale až potom zjistí, že ryba je zkažená. Co s těmi sendviči udělá? Už jsou udělané, ale jíst je nechce.

Dejme tomu, že Ďábla hrají dva muži. Říkejme jim Jeff. Tmavé vlasy, zelené oči, bílé zuby, růžové jazyky – jsou dvojčata. Ten nalevo se zkazil uprostřed a ten druhý nalevo se zkazí každou chvíli. Zatímco zápasí, pochopíš, že na Boha zapomněli a mají velký hlad.

Z angličtiny přeložil **Jan Škrob**.

Richard Siken (nar. 1967) je americký básník, který vstoupil do širšího povědomí v roce 2005, kdy za svou debutovou sbírku *Crush* získal prestižní cenu *Yale Younger Poets*. Kromě poezie se věnuje také výtvarnému umění a pracuje jako editor nakladatelství *Spork Press*. Po sbírce *Crush* publikoval ještě dvě sbírky: *War of the Foxes* (Válka lišek, 2015) a *I Do Know Some Things* (Něco vím, 2023).

AK TVOJ SVET NARAZÍ DO MÔJHO...

Nóra Ružičková

Vo vybraných, prozaickejšie ladených konceptuálnych textoch Nóra Ružičková predostiera found footage, časozber, svedomitý záznam vzťahov, zúfalstva, blízkosti, túžby i „rutinnosti medziľudských interakcií“ prostredníctvom útržkovitých, hovorových komentárov historických dejov, rozborov (partnerských) vzťahov, skúmaní odlišností a konštatovaní o diagnózach a prognózach vývoja alebo zdravotnom stave na pozadí scenérií nemocníc, parkov, záhrad, všednosti i všadeprítomnosti zmeny. Lyrický subjekt je mnohohlasný, mozaikovitý, štruktúrovaný, narácia ostražito pozoruje a preskúmava, objavujúc nové súvislosti, juxtapozície a konštelácie a zaplavujúc priestory textu novým, nevídaným, avšak kalným svetlom.

Terézia Klasová

Ak tvoj svet narazí do môjho...

*
Nedokáže sa pohnúť – koža skôrnatela, vôľa zdrevenela. V byte nad ňou žijú, lomozia, presúvajú nábytok.

*
Predmety, ktoré jej zostali po rodičoch, rozpredá, nechá si len také, ktoré sú poškodené alebo nemajú žiadnu hodnotu. Potrebuje peniaze.

*
Živé kvety postupne nahrádza umelými. Už sa viac nevládze o nič a o nikoho starať.

*
Spomenie si, ako raz otvorila zásuvku na jeho písacom stole a našla tam lístok, na ktorý si zapísal niekoľko viet, strohý záznam zúfalstva. To bol začiatok, lenže vtedy to ešte nedokázali rozpoznať. Neskôr sa bude chcieť stať slimákom, niekoľkokrát sa o tejto túžbe zmieni rodine. Nechce za sebou zanechať stopu, chce sa len ukryť, zaviečkovať v ulite.

*
Zhovárajú sa, prinesie atlas, aby jej na mape ukázal, kde prežil všetko to trápenie. Hodnú chvíľu sa spolu skláňajú nad mapou, no nedokážu to miesto nájsť, ako keby ani neexistovalo. V nevetranej izbe cítiť hnilobný zápach. Nepredlžuje rozhovor ďalšími otázkami, chce odísť.

*
Prebudí sa uprostred noci, natiahne ruku a hmatá vedľa seba, no nik tam neleží. Je to už dvadsať rokov. Miesto obklúčili lesy, posledné stopy zarástli trávou.

*
Nerozprávajú sa a vyhýbajú sa očnému kontaktu. Pod gaučom sa hromadia chuchvalce prachu.

*
Rozrýva si kožu, nedokáže s tým prestať, stane sa z toho každodenná aktivita, rutina.

*
Niekoľko rokov prežije v mrákotnom stave.

*
Neistá, oprie sa o ďalšiu neistotu. Cestuje na neznáme miesto k takmer neznámemu mužovi, nikomu nepovie, kam ide. Dom, v ktorom muž býva, je rozostavaný. Keď chce ísť na toaletu, musí prejsť cez prázdnu

neomietnutú miestnosť s betónovou podlahou, v prítmí sa potkne o vrece cementu a spadne do akejsi jamy, ráno ju tam muž nájde a zaleje betónom.

*
Mlčia veľmi dlho, už si takmer nedokážu spomenúť, kedy s tým začali. Mlčanie rozširuje svoj dosah, zapájajú sa doň postupne ďalší a ďalší.

*
Prišlo jej zle v záhrade, zvalila sa medzi hriadky. Zahovorila to, vraj je všetko v poriadku. Astry, cínie a georgíny – jej obľúbené kvetiny.

*
Nemá rád prírodu, vidí v nej zdroj ohrozenia, v záhrade vysádza len rastliny, ktoré sa od idey prírodnosti nejako odchyľujú – geometrické, neopadavé, miniaturizované.

*
Chodievala do obchodného domu IKEA pozorovať šťastné páry, ktoré si tam vyberajú zariadenie do svojich príbytkov. Jemu takéto šťastie nebolo dopriate – aspoň nie v tej podobe, v akej si ho predstavoval. Tu ho má pred sebou v rôznych formách a prevedeniach – keby si však mohol a mal vybrať, tak by sa rozhodol nič nemeniť, partnerské šťastie ho síce fascinuje a opantáva, rád si však od neho udrží bezpečný odstup. Vyberie si aspoň novú skriňu a posteľový matrac.

*
Chodila ho celé leto navštevovať na psychiatriu, počas návštevných hodín, keď mal dovolené vychádzky so sprievodom, vytrvalo krúžili okolo jazera v nemocničnom areáli. V jazere plávala ryba – oranžový karas – vždy len tá jedna – halucinačne žiarila uprostred hnedozelenej vodnej plochy.

*
Trvalo niekoľko rokov, kým došlo k prvému kontaktu. Dotkla sa steny akvária a ryba za sklom zareagovala na dotyk pohybom.

Príprava

1. Naliehal na ňu, potreboval ju vidieť okamžite, kým bola jeho rana ešte čerstvá.

2. Prichystal večeru. Nakvapkal jej citrónový šťavu do otvoreného brucha.

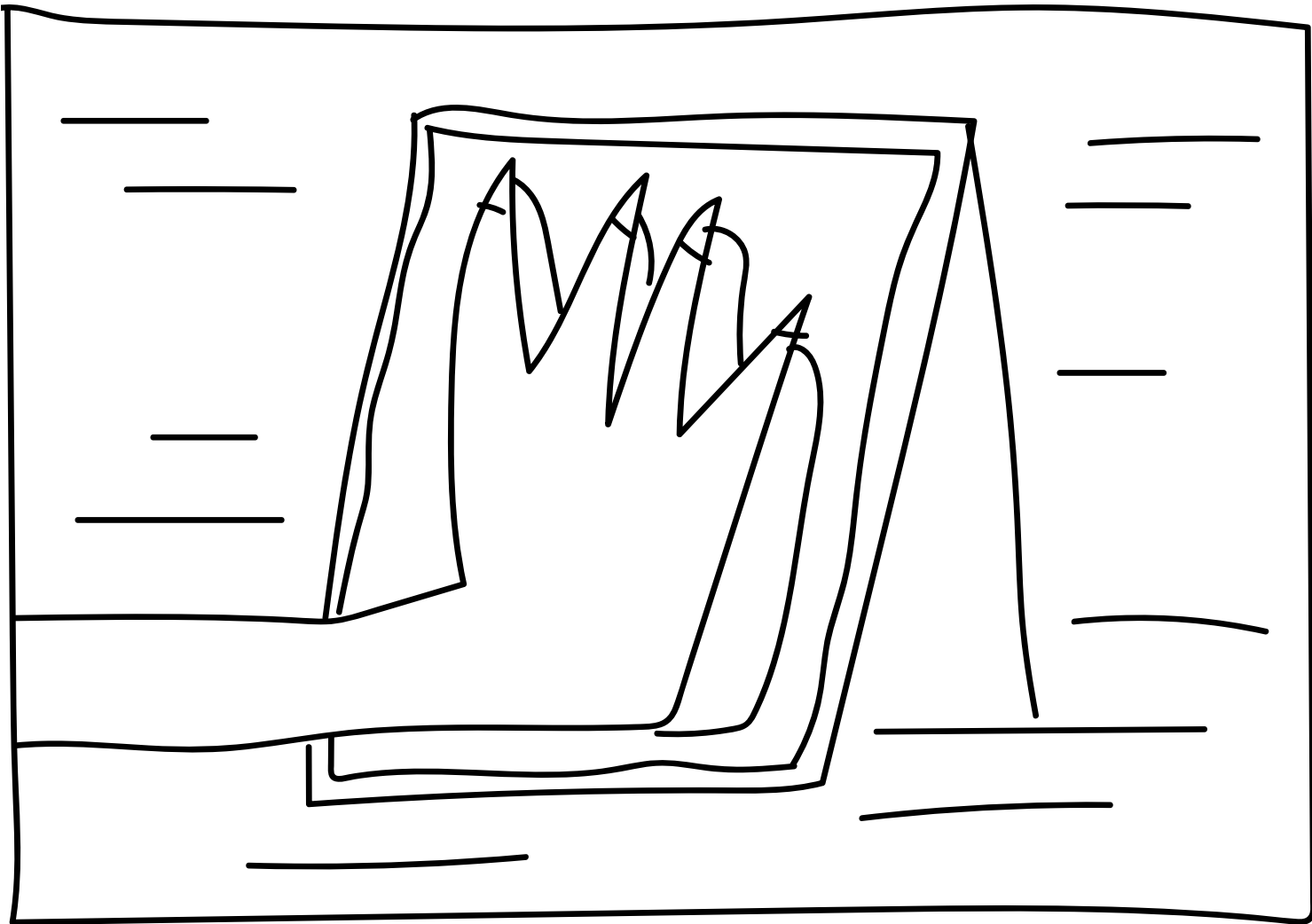
3. *Rouget barbet – parmica červená.* Chcela sa dozvedieť niečo viac o tejto rybe, prečítať si, kde žije, čím sa živí, ako sa správa. Ale keď ju zadala do vyhľadávača, našla výlučne recepty na jej prípravu, akoby bol jej život nezaujímavý a zanedbateľný v porovnaní so všetkými tými posmrtnými kulinárskymi reinkarnáciami.

Reťaz

Čo už ti len ja môžem ponúknuť? Čo odo mňa vlastne chceš? Tvoj otec je žid. Vaša dcéra je čudáčka. Moja sestra je krajšia a úspešnejšia. Nemala by si si urobiť zo svojho partnera psychoterapeuta. Nikdy nezdvíha telefón. Len raz som sa s ním rozprávala, a aj vtedy som ho omylom pokladala za niekoho iného. Možno ma nepríťahuješ preto, že nie si dosť mužný. Prečo si taká bojovná? Rob si, čo chceš, a mne daj pokoj. Pôsobíš, akoby si žila len vo svojej hlave. Ak by si chcela, tak môžeš mať aj orgasmus. Keď sme mali záhradu, tak som tie kvety rozdávala, a mne teraz nikto nič nedá zadarmo. Keď sa iné deti smiali, ona plakala. Ani kvapku nazmar. Nepovedala mu, že pred ním so žiadnym mužom nespala. Stvrdnuté rožky si namáčala do kávy. Museli mi zmeniť meno. Čo je to vraj za meno, Liselotte? Čo sa vtedy v Bratislave

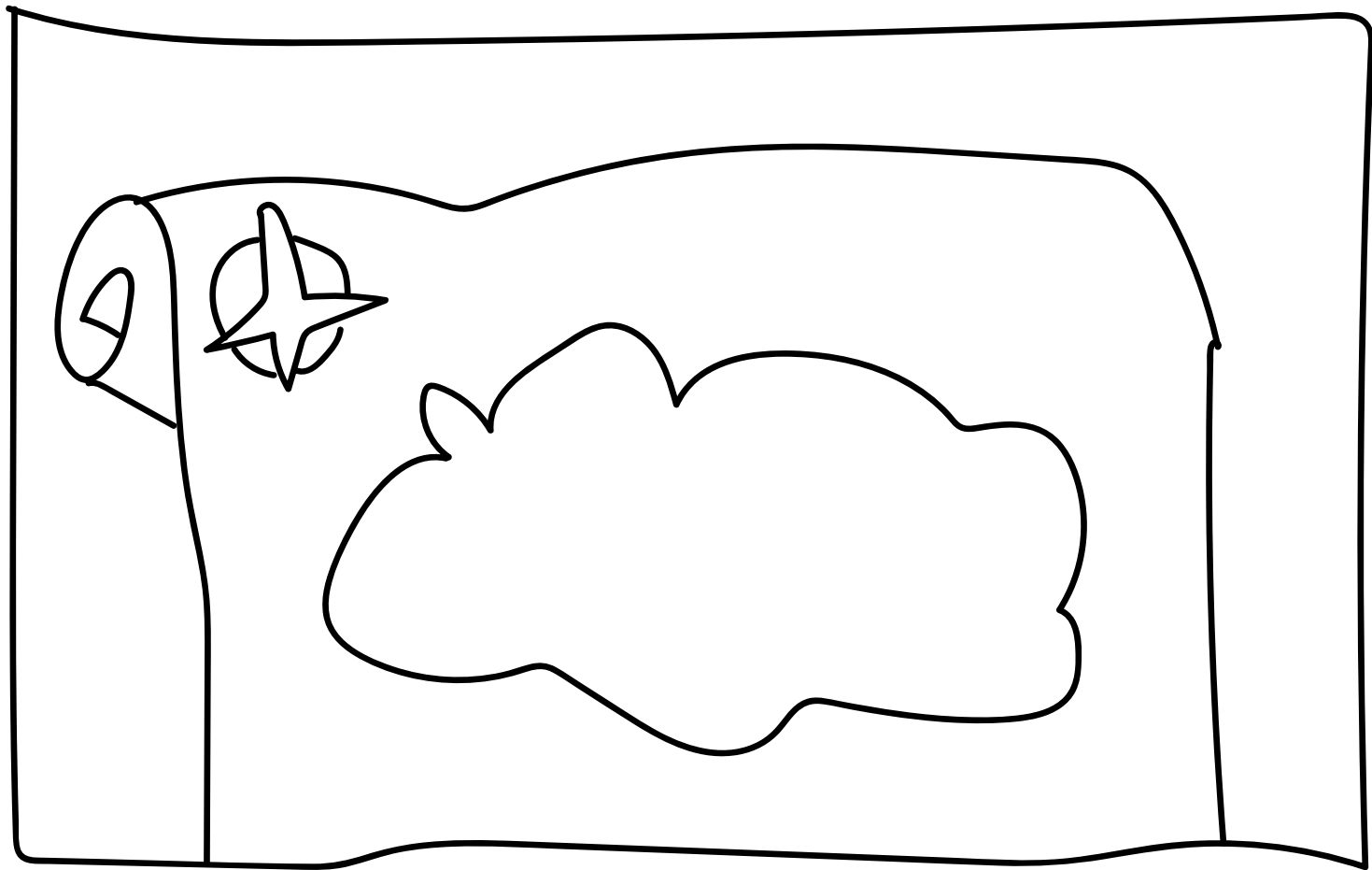
medzi nimi stalo? U nás doma sa o tom nikdy nehovorilo. Zobrali im dielňu a do domu nastahovali nejakého partizána. Chlieb so salámou a prsty od krvi... Jednoducho sa prestať báť, to je všetko. Ak sa budú znovu pýtať na otca, povedz im, že mal problémy s alkoholom. Ona sa s nikým z rodiny nestretávala, nikoho nemala rada. Mám dobrého priateľa v Paríži, on bude darcom spermií. Zamrzol v záhrade. Potreboval útechu, náplast na ranu, a ona mu ju poskytla. Muselo sa to začať už dávnejšie. Ako to, že sme si to nevšimli? Dušanko už má dve deti. Ostatné deti plávali a šantili v bazéne, ona sa po celý čas držala zábradlia a nenechala sa presvedčiť, aby vošla do vody. Keď bol Peťo v nemocnici, stretla som tam aj Patrika, svojho nevlastného brata, na tom istom oddelení, s rovnakou diagnózou. Stále bola zavretá v tej svojej kuchyni. Robila mu sekretárku, a on sa s ňou rozviedol. Nedokážem už dôverovať mužom, mám pocit, že keď sa otočím, zapichne mi nôž do chrbta. Nechodila k lekárovi, a keď to zistili, bolo už neskoro.

Nóra Ružičková (nar. 1977) je slovenská básnička, výtvarná umelkyňa a prekladateľka. V lete 2007 až 2018 pôsobila ako výzkumná pracovníce a odborná asistentka na bratislavské VŠVU, v súčasnosti vyučuje na Škole uměleckého průmyslu Josefa Vydry. Ve své tvorbě se zabývá vztahem obrazu a textu a napětím mezi artikulovanou a zkomolenou výpovědí. Vytváří experimentální fikce, v nichž kontext umění konfrontuje s laickým přístupem. Publikovala osm básnických knih, naposledy sbírku Súčasnosti (2021). Příležitostně překládá z němčiny, mj. texty Marion Poschmann nebo Rona Winklera.



JDU BEZ MAPY, ALE NEMOHU ZABLOUDIT

Svatava Antošová



Tři básně Svatavy Antošové z let 2021 a 2022 pocházejí z cyklu Smích kostí, který jako celek dosud nevyšel. Zde otištěné texty se nicméně objevily ve výběru z autorčiny poezie Sázení ohně, který uspořádal Radim Kopáč. V knize jsou básně otištěny v pořadí Rošáda, Sázení ohně, Tíseň. V následujícím výběru je jejich posloupnost změněna tak, aby ukázka vyústila textem Sázení ohně. V básni Tíseň najdeme odkaz na sbírku Emila Juliše Hra o smysl (1990). V duchu názvu Julišovy knihy se může čtenářstvo ptát: Hrajeme o smysl, to bezpochyby, ale s kým? Konkrétní cesta přírodou a konkrétní hra komunikují s nadosobním rozměrem: pouť jako život, hra jako skládanka událostí, rošáda jako neopakovatelný, a tudíž jedinečný tah. Meditativní texty evokují putování po stezce, při němž se setkáváme s bytostmi mimo čas, s mytickými postavami, sněžným andělem, bolestí zvířete, větrem a samozřejmě ohněm. Moment šachové partie v básni Rošáda umožňuje propojení makro- a mikroperspektivy. Hra jako obecný princip se dá vztáhnout na celý cyklus: šachy jsou figurkami ve hře, která jim vládne. Podobně se v cyklu realizuje vztahování k času z pohledu jednotlivce, zatímco kosti světa, které jsou všem společné, se jen – neslyšně či hlasitě – smějí. I figurky mají „nad sebou oko vesmíru“. Lesem zatím zní „milovaný Haydn“ a „průsvitný Pärt“, které spojují struny pavučin a tiché soustředění na hru.

Klára Černá

Rošáda

Něco mezi svítilnou
a cizí planetou
vybíhá ke mně z mlhy
jako věci z minula

Na kusu ploché skály rozkládám
malé cestovní šachy
po rodičích
Jejich stíny si dávají mat
ve vykáceném lese
Maminka pro klid obětuje dámu
otec se nechápavě zasmuší

Černá políčka vypadají ohořele
bílá připomínají hebká trsátka
z lidských kostí...

Jedno opatrně vylomím
a drnknu o stříbrnou strunu
pavučiny

Táhne se od milovaného Haydna
k průsvitnému Pärtovi
ale rozezní se jen vzácně
Za rošády

Jenže král vládnoucí stovky let
poranil se o jediný den
... a věž?
Sotva zavadila o čas
vymezený čekáním na ni
v tichosti svalila se na bok
a zarostla kopřivami –

Tu partii na skále jsem rozehrála
jednoho nelítostného jara
kdy všichni kolem umírali
na stáří na nemoc
Na žal

Teď je už bůhví kolikátý podzim
možná poslední
po hudbě ani slechu
A všude zas červeně křičí mech
až mrazí

Tíseň

Jak dojít po rovině
na vrchol?

Vždyť cesta se nezvedá
a jistota marných výhledů
mění můj úsporný krok
v plahočení

Jdu ztěžka
ve stopách zbytků zvěře
zahnané přelidněním do šera
úkrytů

Kam zmizela ta dětská dlaň
co kdysi chtěla pohladit
srnu nebo lišku?
Z herbáře rukávu vytřásám
jen uschlý stonek ruky

Jdu bez mapy
ale nemohu zabloudit
Za dne se nechávám vést
mechem na stromech
Za noci hlasem plaché sovy

A pak...
mapa je jako prázdná lebka
v které si rád pospí had

Jdu dlouho
přes půl století
Uprostřed lesa v přístřešku

zasypaném hvězdami
sotva si vydechnu

Co na tom
že od jihu se žene tisíciletá voda?
Že ze severu je slyšet tání
ledovců?

Jdu dál
v srdci *Hru o smysl*
v kapse pro jistotu žábry
Nad sebou oko vesmíru
s přesnou muškou

Sázení ohně

Stále hledám tu blátivou stezku
vedoucí k pochopení
marnosti...

Říká se
že po pár krocích mizí v hoře
odkud se ozývá pláč
Nikdo neví čím

Kdysi za rozkvětu renesance
v ní havíři sázeli oheň
a jeden z nich se přes plameny
nedostal ven

Od té doby vylétá z nitra hory
samotářský krkavec
na křídlech zbytky fosforu a slídy
Odlamuje z nebe trsy jisker
a vrhá je v kružích dolů

Trpělivě sleduji jeho kroužení
a zkouším uhodnout
kam se nakonec vydá

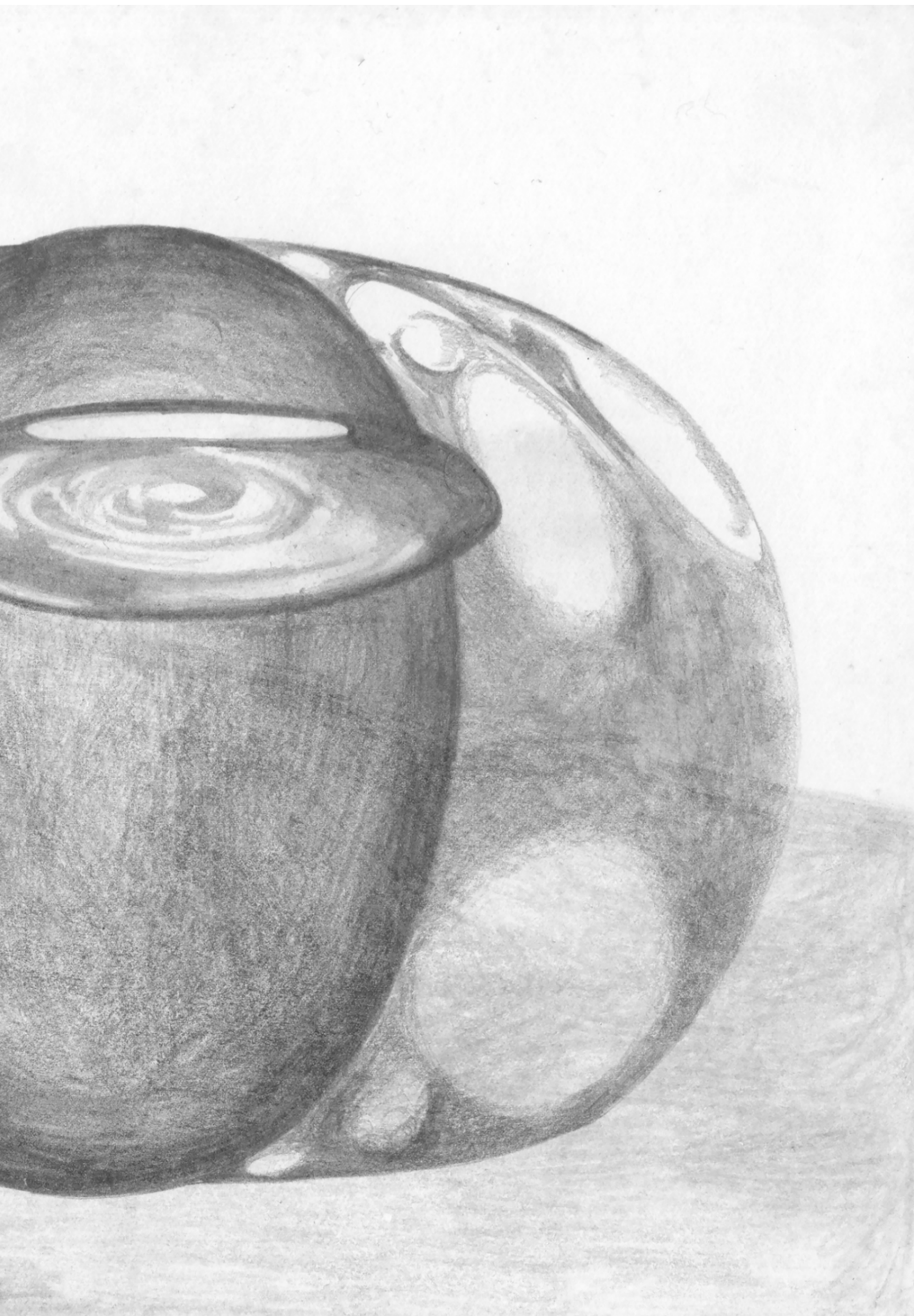
Zda vzhůru k pražícímu slunci
které nikdy nezapomnělo
na lkara
Nebo zpátky tam
kde jsme si kdysi pálili duše
o uhel

On však krouží dál
a nechává mě v nejistotě...

Sázení ohně je dávno minulostí
ale on musel přeletět několik epoch
abychom se prohledali k poznání
že jsme jen my a život
který nás minul

A že projít tou horou se mi podaří
až se naučím mluvit
s mrtvými

Svatava Antošová (nar. 1957) je česká básnířka, prozaička, publicistka. Debutovala v samizdatu v roce 1977. Z mnoha knih, které od té doby vydala, lze zmínit například oficiální debut *Říkají mi poezie* (1987), sbírku *Ta ženská musí být opilá* (1990) nebo *patafyzický Kalendář šestého smyslu* (1996). V roce 2022 vyšla v nakladatelství Adolescent kniha *Malé pogo pro tebe. Dopisy Mirka Kovářika Svatavě Antošové z let 1985–1993. Tentýž rok vyšel v nakladatelství Paper Jam výbor z její poezie, nazvaný Sázení ohně.*



Ruce ponořené do říše mrtvých

Spiritistické úkazy v prózách Josefa Kocourka

Podkrkonoší dalo české literatuře nemálo opomenutých mistrů – jen z Nové Paky a okolí pocházeli například Josef K. Šlejhar, Jan Opolský nebo Eduard Kučera. Zároveň je to kraj spiritistů, což se odráží v prózách Josefa Kocourka z konce dvacátých let 20. století.

JAROMÍR TYPLT

Bylo to patrně vůbec první vyobrazení kreslícího média v české literatuře. „Dali jí do ruky tužku, aby nakreslila podobu svého svůdce,“ napsal dvacetiletý Josef Kocourek v únoru 1929 v románu *Žena*, který byl ovšem z jeho pozůstalosti vydán až o čtyřicet let později, v roce 1968. Je třeba mít na paměti, že Kocourek celé své dílo vytvořil v takto mladém věku, neboť v březnu 1933 zemřel na tuberkulózu, pouhé dva měsíce po svých dvacátých čtvrtých narozeninách.

Ale zpět k popisu kresby. Kocourek tu jako vypravěč ustoupil do pozadí a pod titulkem „Sebevražda znásilněného media“ napodobil typickou novinářskou lačnost po senzaciích ve smyšleném článku, předloženém jako „původní telefonická zpráva Českého slova“. Dívka Františka, kterou našli v příkopě u lesa v bezvědomí a se stopami po znásilnění „neznámým surovcem“, po procitnutí „upadla v hypnotický spánek“, čehož se její ošetřovatelé pokusili využít, aby získali stopu k dalšímu pátrání: „Za několik minut se na papíře objevila kresba jakéhosi lidského skřeta s plochým čelem a šikmýma očima; medium však list roztrhalo a namalovalo velkou hlavu muže s hustými kučeravými vlasy; až nepochopitelně přesně vyjádřené proporce mluvily o tom, že dívka je hotový umělec a že tajemství okultismu je hrůznější než život sám. Na třetí list namalovalo lokomotivu, na ní strojvůdce, jak zahalen do oblaků páry líbá jakousi ženštinu.“

Sami čeští spiritisté ovšem v roce 1929 v březnovém čísle svého časopisu *Posel záhrobní*

dali zaznít názoru jistého Svengali-Losmana, že „hledání vraha pomocí media jest prozatím nespolehlivé“ a že pro kriminalistické využití „je tento obor ještě velmi vratký, neprůkazný, nechceme-li říci, že nedokonalý“. A nebyla to z jejich strany zdrženlivost nijak nečekaná: už v roce 1896 na první stránce často citovaných *Blouznivců našich hor* Antal Stašek s neskryvanou národní hrdostí české „duchovérce“ pochválil, že na rozdíl od spiritistů německých neupadají do různých pokleslostí a nezaobírají se ani „dotazováním nebožtíků, kdo tu neb onu věc ukradl, kdo spáchal ten nebo onen zločin“. K víře v duchy měli podle něj jeho krajané z Podkrkonoší mnohem hlubší pohnutku: „mysticismus našich předků, starých Českých bratrů“, který „ožil a obrodil se v horském současném pokolení“.

Ve prospěch tajemství

Josef Kocourek se narodil v lednu 1909 právě v tomto kraji, „v kamenitých údolích mezi duchaři a přádelnami“, jak jej charakterizoval v povídce *Krkonoše* (1927; knižně ve výboru *Srdce v dlani*, 1964). Byl synem tkalců z roubené chalupy ve vesnici Brdo nedaleko Nové Paky a není pochyb, že už v letech dospívání se osobně potkával s lidmi, o nichž bylo známo, že se ke spiritistům hlásí. Přimo v jeho vesnici žil například jistý Josef Umlauf, o němž Jaromír Kozák v knize *Spiritismus. Zapomenutá významná kapitola českých dějin* (2003) uvádí, že se v prosinci 1929 jako svědek zúčastnil pokusu duchovně přenést v určitou hodinu mezi Slezskem a Podkrkonoším podobu konkrétní lidské tváře tak, aby se vyvolala na fotografické desce.

O to nápadnější je, že Kocourek spiritisty úplně vynechává tam, kde by se takové téma dalo nejvíc očekávat – v reportážním románu *Kalendář, ve kterém se obrací listy*, jehož dějištěm je právě rodné Brdo, přejmenované na Hinčinu. Rukopis dokončil v srpnu 1931 (ke knižnímu vydání došlo posmrtně v roce 1937) a vnímal ho jako tvůrčí přelom, protože namísto snových obrazů poprvé bez jakýchkoliv příkras zaznamenal konkrétní příběhy svých sousedů, těžce přežívajících, nebo naopak vyděračsky zneužívajících svých výhod

v čase hospodářské krize. Nabízelo by se tedy – a dosavadní realistická literatura od Staška přes Olbrachta až ke Karlu Sezimovi nebo podkrkonošskému povídkáři Josefu Širovi to obvykle tak podávala – vykreslit na portrétu některého chudého duchovérce celé zdejší spiritistické hnutí jako hledání úniku před chudobou a celkovou bezvýchodností života horalů.

K tomu se ale Kocourek nevrátil, přestože jinak se *Kalendářem* literárně vracel před moderní poetiky, jež mu původně tak učarovaly, tedy před poetismus, expresionismus a (dokonce už) surrealismus. Důvodů bude jistě více, ale možná mu v převzetí onoho sociálně kritického pohledu na spiritisty bránil určitý básnivý příděch, kterým si celé hnutí obestřel v čase svých literárních počátků.

„Ve spiritistických seancích všechna media vypovídají ve prospěch tajemství,“ odkázal na jejich schopnosti v jedné ze svých, jak je sám nazýval, „kouzelných povídek“, nazvané *Klavír na skále* (vyšla ve výboru *Šest milostí*, 1964). Vyprávění krouží kolem snového obrazu klavíristy, který během hry na vrcholu hory zešílí a mění se v nadpozemské zjevení bez ustání třískající do kláves. Zatímco lidé se tomu přízraku dlouho zdráhají uvěřit, spiritistická média správně ukazují, jakým směrem nařídít magnetické střelky. Dá se v tom postřehnout zvláštní důvěra, že by vnímavost k jiným světům mohla nakonec potvrdovat i výtvoři rozpoutané obraznosti.

Podivné rozechvění města

Nejběžnější představy o spiritismu bývají stále spojeny s klepáním stolů, levitací a dalšími paranormálními úkazy. A také u Kocourka se najdou scény, které jako by zapadaly do žánru „duchařských“ příběhů: „Obchodník Černý na náměstí se jednou v noci probudil a slyšel podivný šramot. Báł se. Báł. Ani se nepohnul. Najednou se lampa u stropu rozsvítila a hned zhasla. Vstal. Vypínač byl beze změny. Dům mlčel. Podivil se a usnul. Ráno našel v krámě své krásné látky popálené kyselinou.“

To je úryvek z jedné z nejstarších zachovaných Kocourkových delších próz, z knihy *Jensen a lilie*, dopsané v prosinci 1926, ale širší veřejnosti zpřístupněné až v roce 2021. Autor

tehdy studoval v maturitním ročníku reálného gymnázia v Nové Pace. Se spolužáky, mezi nimiž vynikal budoucí malíř František Gross, vydával časopis s dadaistickým názvem *RaRa-RiRi*, a společná dobrodružství přátel byla asi jednou z pohnutek, proč Novou Paku učinil hlavním dějištěm svého fantaskního příběhu. Ten postupně získával až apokalyptické rozměry a zasáhl celou planetu, ale nejprve stálo ve středu pozornosti maloměsto, které se „podivně rozechvělo“: „Vyděšení měšťané města Nové Paky svolali několik schůzí. Hrozné věci se dějí v nočním tichu jejich domácností! Ráno jsou přemístěny předměty, a ženy, jejich ženy a dcery mají zahadné pohledy, zahadné úsměvy, zahadné pohyby paží a kyčlí. Jejich pohledy nepřítomně bloudí, rodiny se rozpadávají. Kdo přinesl v noci do vázy květiny? Kam se poděla kniha výdajů? Kdo odnesl jednu nohu od stolu? A jeden pedál od klavíru? Kdo si vzal na památku kus koberce?“

V Nové Pace, kde je dnes v muzeu otevřená stálá expozice podkrkonošského spiritismu s ojedinělou sbírkou mediálních kreseb, jako by takové projevy neviditelných sil ani nebyly překvapením. Co jiného se dá očekávat od města, kde se v době vzniku Kocourkovy prózy uzavíral šestadvacátý ročník už zmíněného časopisu *Posel záhrobní*, který odebírali spiritisté v celém tehdejší Československu? O desítky nových knížek se každoročně rozrůstala i místní *Edice Spirit*, jež „k studiu záhad lidské duše“ doporučovala například tituly *Telefonická rozmluva s obyvateli Marsu* a *Celozemský universální stát*, ale třeba také *Masarykovu čítanku*.

U nohou krásné dívky

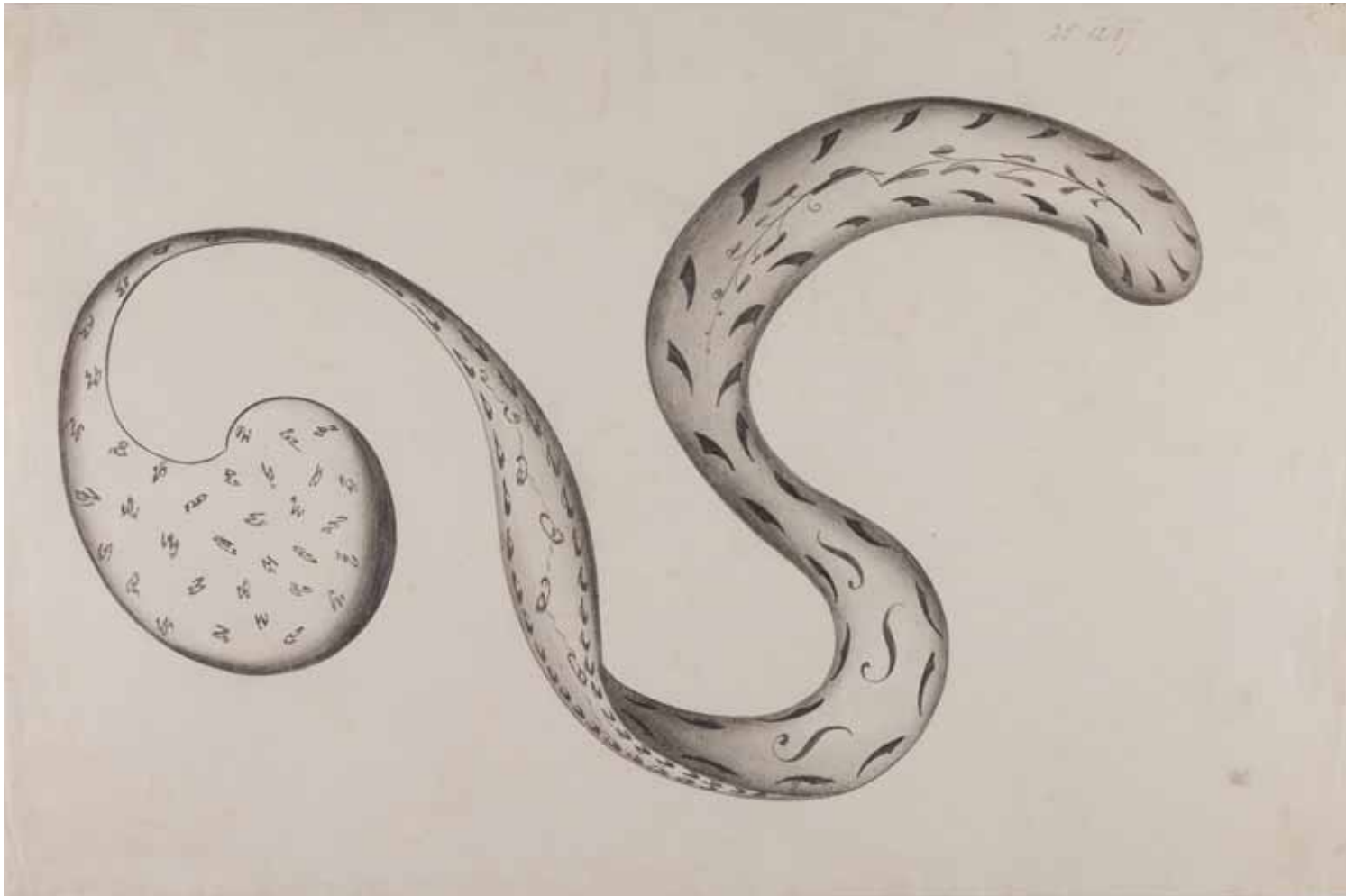
Jenže všechny ty tajemné a znepokojující projevy, které v *Jensenu a lilii* popisoval Josef Kocourek, měly za „příčinu“ myšlenky přímo opačné k těm spiritistickým. Příjemci zpráv z onoho světa byli přesvědčeni, že „společnost lidská bude jednou spiritistům vděčit za to, že ji zbavili hrůz smrti“, jak prohlásil jistý H. Vaněk na celostátním sjezdu spiritistů v červenci 1929. Naproti tomu hlavní šířitel zkázy v *Jensenovi a lilii*, pojmenovaný Nihilista, všechny kolem sebe přesvědčuje, že „život je nesmysl, protože zemřete“, zdůrazňuje lidskou konečnost a projde nakonec všechny kontinenty, aby se stal „velkým hlasatelem dobrovolné sebevraždy“. A tak je Nová Paka ve stejném čase viděna zároveň jako místo, odkud je do světa šířena naděje, která má sílu překonat všechny pozemské strasti, i jako zdroj zničující celosvětové náklady „nihilismu“.

Posel záhrobní zkrátka mířil jinam než *RaRaRiRi*, a věřící spiritisté se s Josefem Kocourkem v náhledu na svět opravdu těžko mohli potkat. V jeho povídce *Hory*, která byla napsána a časopisecky otištěna několik měsíců po dokončení *Jensena a lilie*, dokonce hlaďem ztýraný krkonošský spiritista přestane myslet na „zákon svého srdce, který ho váže k ostatním“ a sáhne po pušce, aby zastřelil nejdřív rozmařilého turistu před svou chalupou a vzápětí i sám sebe. Ve chvíli, kdy ho posedne myšlenka na zločin, „zapomněl na boha a na krásné medium z vesnice“.

Nakonec to možná byla právě ženská přitažlivost osob navazujících styk s neviditelnými světy, co Josefa Kocourka na spiritistech z jeho kraje upoutávalo nejvíce. V povídce *Krkonoše* se to projevilo v až mámivě rozplývavém básnickém obrazu, ve kterém jako by se navíc ohlašovaly i snové vize surrealistů. Jejich českých „seancí“ se však sám Kocourek nedožil: „Duchaři ve vesnicích od Náchoda až k Liberci klečí u nohou krásné dívky, medium s rukama ponořenýma do říše mrtvých napíná síť, aby ulovilo duši a pohovořilo si s ní jako rybář s rybou na břehu moře…“

Autor je spisovatel a kurátor galerie Art brut Praha.

Pochází z Nové Paky.



Jan Tona: Mediální kresba z roku 1907. Ze sbírek Městského muzea v Nové Pace

Kdo se nepobaví, ten se urazí

Rákosovy živé hry pro živé lidi

Petr Rákos je nejen autorem jediné české havraniády a pohádek, v nichž klokani schovávají v kapse cigarety, ale především mistrem alternativních pohledů. Ačkoli se dnes jedná o pozapomenutého spisovatele, jeho tři prózy patří k tomu nejšílenějšímu a nejdováděnějšímu, co vyprodukovala česká postmoderna.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

„Korvína je hra; slovo literatura pochází z řeckého termínu lithos, tedy kámen. Ale Korvína je živá hra pro živé lidi (a také havrany). Dost na tom, že už mé jméno značí Kámen. Korvína je hra na alternativní úhel pohledu. Česky se tomu říká blbnutí, nebo též (v intelektuálních kruzích) ptákovina. Chytí-li si ji literatura, ať si ji má; Korvíně je to jedno. Havrani totiž, havrani žerou všechno.“ Takto představil Petr Rákos, psychiatr a spoluzakladatel bohnického krizového centra, v rozhovoru pro Večerník Praha svůj prozaický debut *Korvína čili Kniha o havranech* (1993). A měl pravdu. Skutečně se jedná o nebývalou ptákovinu, konkrétně tedy o havraniádu, kde jazykové, motivické, narativní, žánrové a jiné hry boří všechny myslitelné meze.

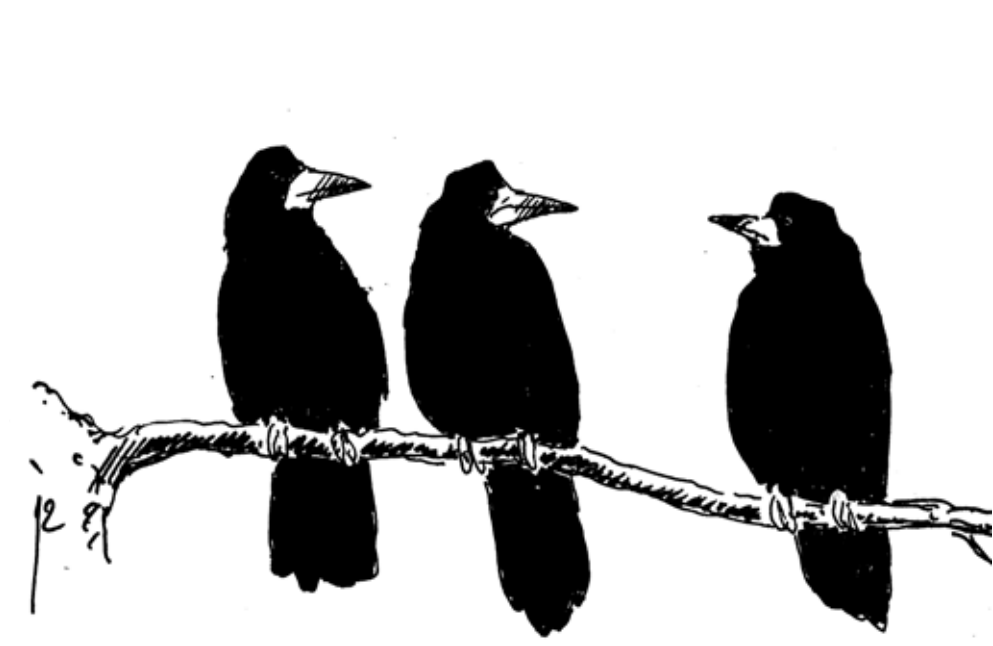
Korvína čili Kniha o havranech vyšla pár měsíců před autorovou dobrovolnou smrtí a Petr Rákos ji označil za svůj debut, její vznik ale klade do roku 1987. Posmrtně, v roce 1995, vydal Český spisovatel souborně další dvě Rákosovy prózy: nedokončený *Askiburgion čili Knihu lidiček* a *Fúrii čili Knihu stíhání*. Tu dopsal v roce 1985, *Korvíně* tedy předchází. Podobně strukturované názvy knih budí představu, že by mohlo jít o trilogii. Jejich vztah má ale spíš povahu jakéhosi blíženectví utuženého opakováním některých motivů a nálad. Stejný zůstává i Rákosův autorský naturel: v groteskní taškařici dokáže propojit a znevážit literární tradici, dějinná i osobní traumata, deklamovat, mystifikovat, básnit i blábolit. A také šokovat – tím, co vše může být šaškovskou hrou znemožněno či ozvláštněno. Z absurdních říkadel a fantastických historek ale znenadání zazní tragické tóny, jdoucí až na dřevě bolesti, nicoty, marnosti.

Nemoha ustati v běhu

Fúrii, pojmenovanou po římských bohyních pomsty a kletby, otevírá motto: „Nemaje vzduchových měchýřů, musí žralok bez ustání plouti, a to po celou dobu svého života.“ Bezmezná mořská voda nahrazuje město. Autor, vypravěč a hrdina v jednom se stává „nejdynamičtějším tělesem“, jehož chůze Prahou se odehrává v rytmech jakési zběsilé fugy. V jednu chvíli prorůstá kamenitými těly oblouků a zažívá „vrásčitou zkušenost zdív“, jindy nohama šeptá „modlitby v katedrále únavy“ a svou cestou ilustruje *Kazatele*, nejmarnější ze starozákonních knih, nebo píše trosečnické vzkazy v láhvi, neboť „je nutno psát zprávy v nouzi a beznaději, v neštěstí a samotě a házet je do vln“. Zevluje, téká a potácí se, ale především prchá před zběsilým a nekontrolovatelným růstem. To on je Fúrií, která jej pronásleduje, stejně jako město samo.

Rákosova antropomorfizace dovádí tradiční magická genia loci do extrému. Žádná kafkovská matička s drápy nebo meyrinkovský démon, ale roztoužená milénka. Na Letenské pláni propadne hrdina agorafilií, dráždí jazykem ústa a bradavky hory, město se prohýbá v náporech rozkoše a „jemné chvění drobných svalů a brnění v úponech šlach nasvědčuje tomu, že nejde o kámen, ale o živou tkáň v křeči“. Hrdina-chodec je s náruživým městem spřízněn především růstem, jenž se odehrává v tkáni města i jeho vlastního těla. Spleť organických, botanických i anatomických metafor – v leccems připomínající poetiku *Skořicových krámů* (1933, česky 1968) Bruna Schulze – náleží popisu urbánní džungle i nádorovému bujení uvnitř hrdinova těla. Tachykreom má blánu potaženou „výstelkami dužnin rajsých jablíček“, cévní říčky jsou „vneseny do plánu novotvaru jako železniční síť na mapě Evropy“.

Ve chvíli, kdy se metafory nebo obrazy marnosti příliš rozkošatí, přeruší vypravěč samomluvu odkazem na přiložené tabulky. A tabulka s časem dosaženým při průchodu vybraným ulicemi v závislosti na povětrnostní



Jos Zwarts: Corvus frugilegus (CC-BY-SA-4.0)

situaci nebo soupis dálkových pochodů ve světovém písemnictví, katalog her z čekáren nebo příklady chorobopisů rozehrají další možné hry. Na závěr však hrdinu stíženého diagnózou „nemoha ustati v běhu, jde, nemaje spočinutí, a tedy štván“ růst chaosu doběhne a jeho řeč se rozpadne do jazykových metastáz nesrozumitelných slov a izolovaných grafémů.

Když je únor v srdci

Titul a podtitul *Korvíny* odkazují jednak na havrany, jednak na renesanční knihovnu založenou uherským králem Matyášem Korvínem, jež shromažďovala jednu z největších sbírek vědeckých spisů. V úvodu nás vypravěč-havranolog varuje, že řada osob bude připomínat naše blízké, a slibuje, že „kdo se nepobaví, ten se alespoň urazí“. Mezi počátečním a závěrečným apelem – „Zajímejte se o havrana, havran se zajímá o vás. Havran žere kdec.“ – vystavěl autor labyrint aluzí, parodií, skřeků a obrazů, který prostřednictvím jakéhosi panvyprávění o havranech, havranovosti, havranizaci či Havranlandu sestavuje univerzální příběh. Havrani tihnou k chaosu. Mimo to je vypravěč definuje jako ty, co žijí na severu a marně bojují se zimou. „Havrani ve vás poznají únor. A když je únor v srdci, je všude (...) Všichni havrani jsou muži a naopak.“ Havran by mohl být joyceovským kdožkolvěkem. Nepřipomíná jen naše blízké, připomíná nás.

Žánrová i stylistická hra, v druhém vydání knihy z roku 2009 navíc podpořená grafickou úpravou Juraje Horvátha, v tomto románu dostupuje vrcholu. Ani ne dvousetstránkový text má dvě stě sedm kapitol. Některé sestávají z pouhé otázky a odpovědi: „Víte vy, jak sní havrani? Jako vy.“ Jiné z básnického obrazu: „Kdyby byl havran červený, ztěžklo by září černými jablky.“ Najdeme zde všechny myslitelné žánry: kosmogonický i hrdinský mýtus, kroniku, fiktivní historii, apokryfy, anekdoty, tance smrti, fernetovou litanii, dokonce kázání či pastýřský list. Fragmenty, sourodé havraními záležitostmi, spojuje několik výrazných epických linií. Je tu variace na bajku, v níž se lišák ryšák a havran ješita dohadují o ztvrdlý eidam a sdílejí vášeň pro operu; jindy se upíná pozornost na osud havrana Vastaga Orrszarvú, „někoho mezi kanibalským diktátorem, ajatolláhem Chomejním a ředitelem Pražských dopravních podniků“. Havranland se pak jeví jako dystopické společenství uspořádané na základě „programu na zachování přirozené agresivity, upřímné útočnosti a důsledné nesnášenlivosti“.

Jazyk se přizpůsobuje jednotlivým žánrovým polohám a do hry se zapojují nejen ilustrace a fotografie, ale i slovník „výslovnosti výslovně cizích slov a slov vůbec“ nebo fiktivní lektorské posudky, jež nabízejí různé interpretace: první lektor se kochá „svěží havraniádou psanou vlhkým jazykem“, druhý se pohoršuje nad „snobským intelektuálním populismem“ a „lepkavou žemlovkou deliria o havranech“ a ornitolog konstatuje, že „havrani zachovávají převahu ornitohumánních rysů a jako takoví se jeví být neřešitelností prvního řádu, nahlížitelní speciálním prizmatem“.

Nemaje spočinutí

Havrany v Rákosově posledním textu nahrazují „lidičky“, jimiž vypravěč míní „tvory nevyvíkající jinou schopností než nadáním asimilovat se v podmínkách světa“. Askiburgion, česky Oškobrh – keltské hradiště v centru středočeské kotliny – představuje možná pomyslnou srdeční krajinu, jak ji známe třeba z Šiktancova *Tance smrti* (1992). Románový fragment sestává ze tří knih, vytištěných na různobarevném papíře podobně jako Pavičův *Chazarský slovník* (1984, česky 1990), i když některými motivy a kompozičním řešením odpovídá *Askiburgion čili Kniha lidiček* spíš postmoderní hře v pojetí Itala Calvina.

Nejkratší, pouze dvoukapitolová Niobe či Kniha bolesti má být sice moučníkem, ale lidičky se zde zaměňují s Lidicemi a v gramatice bolesti se skloňuje Osvětím, deprese i jaterní biopsie. V Alchemille čili Knize o městě se vypravěč vrací ke svému dětství, rodinným traumatům a vyznává se z lásky k městu, jež ho bradavkou své věže odkojilo. Tragikomickou polohu zde obstarávají úryvky z babiččiných dopisů. Intimní etudy se mísí s kronikářským vyprávěním, jehož archaická stylizace činí z nedávné historické události mýtus a posléze frašku: poté, co se vylíje nářek ze sovětských okupačních tanků, „obrátil se ten díl vod v pelyněk, a mnoho lidí zemřelo od těch vod, nebo zhořkly. I zemřely vody lázně občanův na let mecítma: a nedobře bylo, ježto lid byl tisknut.“

Herkulea čili Kniha pýchy pak prostřednictvím Bernarda Né, „jenž má tendenci páchat hrdinskou činnost“, hledá odpověď na otázku, kdo je opravdový muž, respektive v čem spočívá pravá povaha hrdinství. Tu nalezne v „chronické odvaze“, schopnosti každý den se vzbudit a vstát z lůžka. I osud sympatizuje s tím, „kdo všechno ztratil“, protože „komu se roztřístilo vše, komu Pánbu vypnul proud, jen ten pozná pravý pocit hrdosti. Hrdosti poslední dechu, než se vypnou monitory.“

Vznikalo to organicky

Psí víno v posledních pěti letech funguje jako „digitální kurátorská platforma pro současnou poezii“. Hovořili jsme s autorem jeho aktuální podoby Lubošem Svobodou, se současným šéfredaktorským duem Richard L. Kramár a Teréziou Klasovou i s Jakubem Vaňkem, který se rovněž podílel na aktivitách platformy.

ONDŘEJ KLIMEŠ

Psí víno dnes známe v online podobě. Vzniklo ale už v roce 1997 jako časopis. Ten postupně vedli Jaroslav Kovanda, Petr Štengl, Ondřej Buddeus, Ondřej Hanus a Olga Pek. Jak začala vaše spolupráce s tímto médiem?

Luboš Svoboda: S Psím vínem jsem se setkal někdy v roce 2011, už přesně nevím. Ale vím, že se mi ten časopis zalíbil, protože publikoval u nás podprezentované mladé, experimentální a k současnosti mluvící lyrické i odborné texty. Do redakce jsem se dostal v roce 2017, a to dost náhodou: na čtení Institutu náletočných dřevin mi byl jako autor doporučen Ondřej Škrabal, a ten mě následně uvedl do redakce. Psí víno na tom tehdy nebylo dobře, ale říkal jsem si, že tak to zkrátka v malých kulturních časopisech bývá. Popravdě, stát se redaktorem jsem příliš netoužil. Pamatuju si, že když se mě Olga Pek ptala, jak si představuju dobrý časopis, řekl jsem, že bych chtěl dělat takový časopis, který si může dovolit nevyjít, když nemá dost dobrých textů. Měl jsem rozpačitý pocit, když se začalo ukazovat, že moje číslo by mohlo být poslední, což by mi bylo líto, a v hlavě mi pomalu začala rašit vize digitální platformy. Četl jsem tehdy rozhovor s Markem Pokorným, ředitelem ostravské galerie Plato, a to, jak popisoval její kurátorský model, mě inspirovalo. A tak jsme na poslední chvíli s Ondřejem a Olgou tiskovou zprávu o konci PV přepsali na oznámení začátku digitální platformy. Shodli jsme se, že není třeba končit, ale že musíme pokračovat radikálně jiným způsobem.

Richard L. Kramár: Okolo PV som sa začal obšmietat ako fangirl a friend či „friend of a friend“ viacerých pevných i fluidných členstiev redakčného okruhu. Zúčastnil som sa večierkov, čítal som na open-micu, v tlačnom PV mi vyšli básnické texty. V roku 2017 vyšiel môj debut Štuchanie do medúz ako prílohová zbierka Psího vína. Na digitálnej platforme som prvý kurátorský výber publikoval v roku 2022 a v roku 2023 som bol prizvaný do užšieho redakčného okruhu.

Terézia Klasová: Prvýkrát som nadviazala spoluprácu s Psím vínom koncom roku 2014. Publikovala som tu recenziu a neskôr i preklady a autorské texty a zároveň som sa stala členkou širšieho redakčného okruhu. Prvé číslo pre Psí víno som pripravovala v spolupráci s Ondřejom Škrabalem v roku 2017. Súčasťou užšieho redakčného okruhu digitálnej platformy som sa stala v roku 2022 alebo 2023.

Jakub Vaňek: Ke spolupráci s Psím vínem mě oslovila Terézia v roce 2017, když sestavovala číslo věnované dramatu. Chtěla v něm

otisknout můj scénář ke hře, kterou o několik let dříve režijně zpracoval Richard. K žádání sblížení s tehdejší redakcí ale nedošlo. Osobní vztah jsem s okruhem Psího vína navázal až díky setkání s Lubošem v roce 2021, kdy jsem se účastnil rezidence, kterou organizovali s Elenou Pecenovou.

Osmdesát tištěných čísel je k dispozici v online archivu Psího vína. Listovat stovkami básnických textů si ovšem žádá specifický elán. Vraceli jste se někdy ke staršímu obsahu? A nacházíte spíše kontinuitu, nebo rozdíly?

LS: Systematicky jsem minulé ročníky nepročítal, ale jednotlivá čísla si prolístuju se zájmem. Důležité je, že díky archivu uloženému v pdf najdete jména autorů a jejich texty vyhledávačem. Každý si tak o proměnách Psího vína může udělat obrázek sám, třeba v rámci nějaké diplomky. Já ten obraz popsat asi neumím, ale kontinuitu při listování cítím – i to, že je důležité, aby se Psí víno jednou za čas proměnilo.

RLK: Ja som od Luboša zdedil hmatateľný, papierový archív Psího vína, ktorý sa aktuálne nachádza v niekoľkých banánových škatuliach v mojom byte a náhodne si v ňom s veľkou radosťou listujem. Škatule obsahovali i takmer kompletný náklad posledného printového čísla z roku 2018 vrátane prílohovej zbierky, ktorý sme sa na prvom tohtoročnom večierku PV rozhodli „re-krstiť“. Medzi situáciou „končiaceho“ Psího vína v roku 2018 a „končiaceho“ Psího vína v roku 2025 som našiel nejednu paralelu a rozhodne nie len samé ťaživé, skôr naopak. Z mojich výprav do archívu teda vyplýva primárne to, že Psí víno nikdy nebolo viac mŕtve ani viac živé ako teraz.

TK: Zvyknem sa vracat predovšetkým k príkladovej poézii publikovanej v starších číslach Psího vína. V tomto ohľade považujem archív za užitočný a kontinuitu za zachovanú – Psí víno sa naďalej snaží prinášať do lokálneho priestoru poetiky, ktoré sa vyznačujú istou radikálnosťou, inovatívnosťou alebo amplifikáciou opomínaných tém či perspektív.

Poslední tištěné číslo Psího vína vyšlo v roce 2018. Končící šéfredaktorka Olga Pek tehdy prohlásila, že dělat kvalitní časopis ve volném čase je nemožné, ale nic jiného podmínky českého literárního provozu nedovolují. Následovala facebooková mezifáze. Bylo to nouzové řešení, nebo experiment s novým médiem?

LS: Pro mě to byl experiment – a myslel jsem si, že by to mohlo být definitivní řešení, že nic dalšího není třeba. Když jsme s Ondřejem Škrabalem podávali grant na ministerstvo kultury, za finální médium jsme považovali sociální síť, s webem jsme vůbec nepočítali. Vtipné bylo, že jsem se pak – na berlínské debatě o českých literárních časopisech – od jednoho z členů komise dozvěděl, že v ministerské komisi nikdo nepochopil, že půjde jen o sociální síť. Kdoví, jak by to dopadlo... Naštěstí je byrokratický jazyk zmatený stejnou měrou pro ty, co jím píš, jako pro ty, co ho čtou.

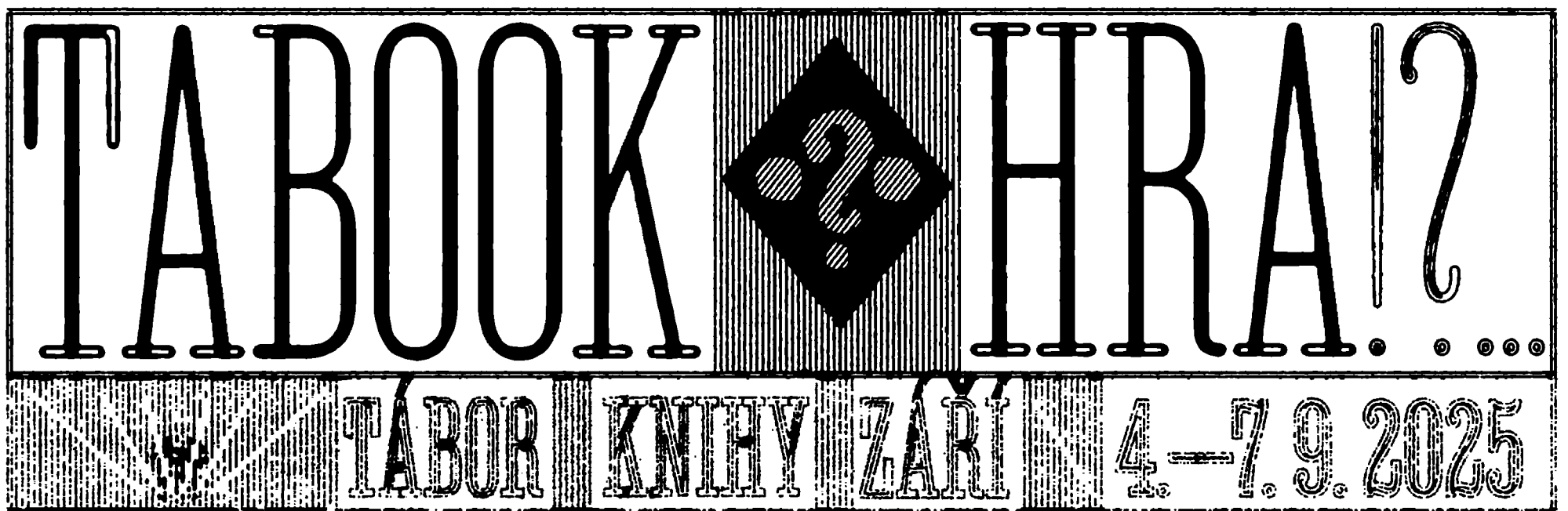
Jako o nouzovém řešení jsem o využití sociální sítě přemýšlel v širším kontextu fungování malých časopisů. Mým cílem bylo najít pro marginální literaturu početnější publikum a zároveň eliminovat provozní náklady – a díky tomu mít na honoráře pro autory, překladatele a editory. Taky mě hodně bavilo, že současné lyrické texty vyskakují v pěkné úpravě ve feedu jako kontrast ke všemu tomu balastu. Konzervativnější čtenáře či autory to štválo, ale mně už tenkrát to dilema, jestli „je lepší papír, nebo display“, přišlo staré. Až za pochodu mi došlo, co všechno může být pro někoho novinkou.

Nový web vznikl v roce 2019. Jeho grafické řešení i charakteristika „digitální platforma“ svědčí o snaze prezentovat poezii v kontextu současného umění, které pracuje s novými médii. Jak podoba webové platformy vznikala?

LS: Web jsme navrhovali s grafikem Bohdanem Heblíkem a použili jsme logo a písmo od Jana Horčíka, který vytvořil původní verzi pro síť. Chtěli jsme vytvořit designově precizní prostor s minimálními nároky na obsluhu. Myslím, že svou logikou i vzhledem PV dodnes ob stojí i v mezinárodním měřítku. Podobný projekt, který by takto důsledně představoval poezii ve spojení s různými médii a kladl důraz na kurátorský přístup, jsem v literárních vodách nikde nezaznamenal.

Na webu Psího vína najdeme seznam několika desítek kurátorek a kurátorů, naopak výčet autorů a autorek zde není. Šlo o revizi centrálního postavení autora, nebo spíše o způsob, jak horizontálně distribuovat redaktorské pravomoci? A jak kurátorská koncepce funguje v praxi?

LS: Fakt, že na webu není seznam autorů – a nejen to, také tam chybí seznam překladatelů –, je věcí priorit, které jsme měli. Chtěli jsme to udělat tak, aby nám nejbolo ze shánění medailonků a plnění webu večer po práci, co



TABOOK CROSSOVER BOOK FESTIVAL

SPISOVATELÉ, ILUSTRÁTOŘI, PŘEKLADATELÉ, REDAKTOŘI, NAKLADATELÉ A JEJICH ČTENÁŘI V JEDNOM MĚSTĚ

Rozhovor o proměnách a zápasech Psího vína



Akce Psího vína nazvaná Struktura krajiny proběhla v říjnu 2024. Foto z archivu Psího vína

nám platí nájem. Takže seznam autorů by tam klidně být mohl a asi i měl. Těch věcí je víc...

Každopádně jsem chtěl, aby kurátoři textů byli důležití – jejich jména jsem proto sázel stejně velkým písmem jako jména autorů, kurátoři a autoři také dostávali stejný honorář. Protože když text nikdo nevybere, nikdo si ho nepřečte... A taky mi záleželo na úvodních komentářích – měl jsem pocit, že kultura sdílení subjektivního, ale otevřeného čtení textů se vytrácí, že to, co slyšíme třeba na čteních, je jen takové povinné plkání. Inspirační mi byly například úvody Petra Borkovce při čteních ve Fra.

Kurátory jsem oslovoval už s vizí nějakého stabilního okruhu. Vždycky jsem se snažil najít někoho, kdo má přístup k zajímavým textům nějak „nativně“, tím, že se pohybuje v určitém prostředí, a kdo o tom dokáže něco napsat. A také autoři a autorky se velmi často stávali kurátory. Vznikalo to organicky.

TK: A organicky sa kurátorský okruh naďalej doplňuje. Niekedy nás oslovia sami kurátori či kurátorky, inokedy niekto z existujúcich kurátorov a kurátoriek niekoho odporučí, alebo sa kurátormi stávajú prekladatelia, s ktorými sme spolupracovali. Takto k nám neustále prichádzajú nové, zaujímavé perspektívy a kurátori a kurátorky výberov prispievajú k rozvíjaniu a premenám média.

Psí víno není „digitální“ pouze v tom ohledu, že je online, ale také přesahem k videoartu a zvukovému umění. Jak se díváte na vztah poezie a primárně ne-textových médií?

JV: Multimedialita je jedna ze zásadních tendencí současné poezie. Na druhou stranu existuje stále silný pocit spjatosti poezie a písma. Jako by teprve psaný text mohl garantovat skutečnou podobu díla. Experimenty s poezií ve zvukovém prostředí ale ukazují, že určitá unikavost hlasu nebo specifická pozornost spojená se zvukem znícím v prostoru jsou stejně zásadní fenomény jako odosobnění či intersubjektivita, k níž vede psaní.

LS: Psí víno digitální kulturu absorbuje. Nelze dělat, že neexistuje. Přesahy textu do audiovizuálních forem vítám a myslím, že jsou důležité i proto, že mezi dvěma malými scénami – tedy postkonceptuálním uměním a současnou lyrickou produkcí – vidím synergií tvůrčí i infrastrukturní. Na výstavách někdy myslím na to, jak by bylo skvělé, kdyby autoři všech těch krásných děl lépe psali, a na autorských čteních zase přemýšlím nad tím, proč literární scéně chybí cit pro prostor a vizualitu... Je mi jedno, jestli báseň zazní jako voiceover vizuálního díla, nebo ji čte někdo v klobouku.

Jako důležitý přínos jsem vnímal spolupráci PV s BCAA na videích, tvořených přímo pro naši platformu. Dlouho jsme mluvili o tom, jak to uchopit, stálo to spoustu práce, ale nakonec vznikla určitá „digitální scénografie pro autorská čtení“. Pár z těch videí se objevilo v nominacích PAFu, což svědčí o jejich kvalitě a přesahu mimo scénu.

TK: Na multimedialitu a intermedialitu v kontexte současné poezie možno nahlídat nejen prizmou videí či videoinstalací, ale aj s ohľadom na zvukovo-hudobné aspekty poézie, zvukovú poéziu, prepojenie poézie s hudbou. V prípade PV sme sa tiež zaoberali premenou dramaturgických prístupov ku koncepcii večierkov a zameraním na koncerty ako svojbytnú súčasť autorského čítania. Spolupracovali sme s rôznymi experimentálnymi hudobníkmi a hudobníčkami – v posledných rokoch sa na našich akciách predstavili napríklad Line Gate, Daniel Meier, thc luna G, Adriana Morn alebo Jakub Šimanský.

Publikujete texty, které lze označit za postkonceptuální, feministické, queer, hlásící se k „více-než-lidské“ perspektivě a podobně. Jak byste vymezili záběr Psího vína?

RLK: Záber PV by som, okrem zamerania na súčasnú poéziu, rozhodne nevymedzoval. Na kurátorskom modeli mi pripadá najvzácnejšie to, že umožňuje zastúpenie perspektív, ktoré

prekračujú a rozširujú pole môjho osobného záujmu.

Letos jste nedostali dotaci ministerstva kultury a od dubna jste přerušili publikační činnost. Čím ministerstvo svůj krok zdůvodnilo a jak situaci vnímáte vy?

RLK: Oficiálne vyjadrenie komisie, ktoré sa nachádza vo verejne dostupných dokumentoch, znie nasledovne: „Komise upozorňuje na nepoměr mezi požadavkem na finanční podporu projektu a reálným charakterem výstupů. Uvědomuje si tradici periodika i jeho snahu překračovat hranice, ale vyslovuje pochybnosti nad jeho současnou schopností dostát těmto parametrům relevantním obsahem. Podle komise se digitální platforma Psího vína neprofiluje jako aktivní, živé médium.“

Postoj obsiahnutý v tomto vyjadrení je vcelku jasný, ale na čom je založený a ako k nemu komisia dospela, nám jasné nebolo. Preto sme dodatočne požiadali o detailnejšie vysvetlenie. Z neho vyplynulo predovšetkým to, že sme podľa MK ČR nepreukázali dostatočný prínos pre odbor a dostatočnú „rentabilitu“, nepredložili dostatočne presvedčivé dáta o čítanosti a impakte na čitateľskú základňu a nepreukázali dostatočnú mieru nezávislosti od verejného financovania. Zároveň sme sa dozvedeli, že komisia si váži kontinuálnu prácu redakcie aj snahu o dôstojné ohodnotenie autorov a autoriek a túto ambíciu vníma ako dôležitú, hoci v rámci hodnotiacich kritérií nemohla v tohtoročnom kole vyvážiť ostatné slabšie stránky projektu.

Verejne dostupná tabuľka s prepočtom jednotlivých kvalít literárneho periodika na výšku dotácie, samozrejme, neexistuje, pomer či nepomer medzi požadovanou čiastkou a výstupmi projektu teda ostáva trochu efemérnou kategóriou, budeme však pracovať na tom, aby sme v budúcnosti boli schopní hmatateľnejšie doložiť náš prínos pre odbor. Realizovali sme dotazníkový prieskum mapujúci našu čitateľskú základňu, v tomto ohľade teda snáď aktuálne disponujeme dostatočnými

dátami. Finančný zisk generovať nebudeme, budeme sa však snažiť diverzifikovať zdroje financovania.

V nedávném rozhovoru jste, Richarde, prohlásil: „Psí víno není mrtvé, Psí víno je štěňátko, které se rodí z vlastního popela.“ Jaká je aktuální perspektiva? Považujete důstojné finanční ohodnocení všech aktérů za bezpodmínečné pro další fungování platformy? Nad slovy o „zrodu z vlastního popela“ je totiž těžké nepomyslet na obvyklý přístup, kdy se kultura dělá zadarmo nebo za málo, protože jinak by se nedělala vůbec...

RLK: Viacero kurátorstiev sa na mňa od prerušenia našej publikačnej činnosti obrátilo s otázkou, či by sme napríklad publikovali autorstvá, ktoré si honorár nenárokujú. S rešpektom som zamietol práve preto, že nechcem vytvárať precedens toho, že ktoľvek zapojený v procese publikácie za svoju prácu nebude ohodnotený. Tým „zrodom z vlastného popola“ som skôr narážal na to, že PV si prešlo mnohými zmenami fokusu, koncepcie, formátu i zloženia redakčného okruhu a v tomto kontexte mi pripadá produktívnejšie nad našou súčasnou situáciou – akokoľvek je nepríjemná a obmedzujúca – uvažovať ako nad ďalším prerodom, a nie v tragických intenciách smrti či konca.

Terézia Klasová (nar. 1994) spolupriordila nezávislý kultúrny priestor Divadlo na ôsmom poschodí v Bratislave, dlhodobě byla součástí redakčního okruhu Psího vína a od roku 2024 působí spolu s Richardem L. Kramářem jako jeho šéfredaktorka. Pracuje jako překladatelka z němčiny a angličtiny, jako assistant editor prozaické sekce časopisu Asymptote a v administrativě.

Richard L. Kramár (nar. 1995) je básník, libretista a kabaretiér. Vystudoval režii a dramaturgii alternativního a loutkového divadla, v současné době je doktorandem na JAMU v Brně. V letech 2014 až 2016 působil v Divadle na ôsmom poschodí. Od roku 2024 spolu s Terézií Klasovou vede Psí víno. Vydal básnické sbírky Štuchanie do medúz (2017), Uchopový inštinkt (2021), Borderline (s Kinem Peklo, 2022) a Sukces saisoóny – atto I. & atto II. (2025).

Luboš Svoboda (nar. 1986) je básník. Působil v kapele Fokume, vedl nakladatelství Lačnit Press, pořádal událost Institut náletových dřevin, která se zabývala byrokracií prostoru autorského čtení. V letech 2018 až 2024 vedl Psí víno, jehož současnou podobu inicioval. Vydal básnické sbírky Vypadáme, že máváme (2014), M-a-n-u-e-l-l-e Arbeit (2022) a Rád čichám ke zvířatům, která jsi vypálila ty (2023). V textu Koleje jsou pevně přibité k vidění (2024) rozvíjí koncept imaginace digitality. Zabývá se webovou archeologií.

Jakub Vaněk (nar. 1992) se věnuje poezii a zvuku. Vystudoval komparatistiku na FF UK. Aktuálně pracuje jako redaktor časopisu Plav, je součástí zvukového tělesa údk a působí jako porotce Ceny literární kritiky. Coby „pomezí entita“ vydal sbírky Hřebíčky (2023) a Při pohledu ze Země má podhoubí tvar vody (2024). S Psím vínem spolupracoval především mezi lety 2021 a 2023.



Rozsáhlá básnická skladba Rozsvícený dům z roku 1949 představuje v díle španělského básníka Luise Rosalese předěl. Existenciální rozjímání nad všedností, smutek z neustávající stejnosti i vzpomínky na mrtvé tvoří pozvolně ubíhající, téměř hypnotický proud obrazů.

I

Slepý z vůle osudu i své vlastní

Protože všechno je stejné a ty to víš,
došel jsi do svého domu a zavřel dveře
stejným gestem, s jakým se zahazuje den,
s jakým se vytrhává zastaralý list z kalendáře,
když všechno je stejné a ty to víš.
Došel jsi do svého domu,
a když jsi vstoupil,
pocítil jsi podivnost svých kroků,
které už se rozléhaly v chodbě dřív,
než jsi přišel,
a rozsvítil jsi světlo, aby ses znovu ujistil,
že všechny věci jsou přesně na tom místě,
kde budou i za rok,
a potom
ses vykoupal, uctivě a smutně,
jako se koupá sebevrah,
a podíval ses na své knihy, jako se stromy
dívají na své listí,
a cítil ses osamělý,
lidsky osamělý,
definitivně sám, protože všechno je stejné
a ty to víš.

Došel jsi do svého domu
a teď bys rád věděl, k čemu je dobré sedět,
k čemu je dobré sedět jako ztroskotanec
mezi svými ubohými každodenními věcmi.
Ano, rád bych teď věděl,
k čemu je kočovnický kabinet a domov,
který se nikdy nerozsvítil,
a granadský Betlém
– Betlém, který byl malý, když jsme ještě
usínali se zpěvem na rtech –
a k čemu může být dobré toto slovo: teď,
právě toto slovo: „teď“,
když začíná sněžit,
když se rodí sníh,
když vyrůstá sníh v životě, který je možná můj,
v životě, který postrádá trvalou paměť,
který postrádá zítřek,
který sotva ví, jestli byl karafiát, jestli růže,
jestli liliově zamířil k odpoledni.

Ano, teď
bych rád věděl, k čemu je toto ticho,
jež mě obklopuje,
toto ticho, které je jako zármutek
osamělých mužů,
toto ticho, které mám,
toto ticho,
jež se, zachce-li se Bohu, unaví v našem těle,
uplyne nám,
k smrti nám usne,
protože všechno je stejné a ty to víš.

Ano, přišel jsem domů, přišel jsem,
samozejmě, domů,
a teď už je to jako vždy,
každodenní ořešák,
obrazy, jež jsem ještě nestihl pověsit, a leží
na stole, kam sestra prostřela volány,
dřevo, jež bolí,
a tlumené světlo vyliďňující můj pokoj,
a tlumené světlo, které je jako díra v přítmí,
a sklenice pro nikoho
a hrstka snů
a poličky
a sedět navždycky.

Ano, vrátil jsem se z ulice; sedím;
sníh, kterého už začíná být dost,
dál padá,
dál padá všechno, dál je to stále stejné,
dál se připozdívá,
dál padá,
dál padá všechno, co bylo Evropou, co bylo
moje a stalo se důležitějším než život,
co se zrodilo ze všech a bylo jako trhlina
světla v mém mase,
dál padá,
dál padá všechno, co bylo vlastní,
co už bylo osvobozené,
co už bylo životem zbavené bolesti,
dál padá,
dál padá všechno, co bylo lidské, jisté a křehké
jako šestiletá dívka plačící ve spánku,
dál padá,
dál padá všechno
jako pavouk, kterého vidíš padat,
kterého vidíš neustále padat,
kterého vidíš ty sám,
ty, smutně sám,
kterého vidíš padat, dokud tě neškrábne
do zorničky chlupatými nožkami,
a uvidíš ho celého,
jak je celý a nezadaně pavoukem,
a potom ucítíš, jak ti proniká do oka,
a potom ucítíš, jak si vykračuje dovnitř,
jak si vykračuje dovnitř tebe a naplňuje tě,
naplňuje tě pavoukem,
a ověříš si, že jsi měl být jeho cestou,
protože tě oslepoval,
a ještě poté ho cítíš stejného,
stejného i rozbitého,
a ještě...

– Dobrý večer, done Luisi! –

Ano, je pravda, že když mi ponocný
otevíral dnes večer vrata,
připomněl mi slovo „stejný“;
připomněl mi,
že už dlouho,
že už mnoho let
si zbytečně hraje na Galicijce,
protože už jsem to věděl,
protože už jsem to věděl,
a ústa mu skoro bzučela jako roztočená káča,
jak se snažil mlčet
a mít užaslý výraz někoho, kdo vyčkává.
Ano, je to pravda,
a teď už chápu, proč mi připomněl slovo
„stejný“;
byl jako ono,
byl stejný a klíče
měl navlečené na rukou,
ale sloužily mu ke všemu jako jeho
šest písmen,

šest ran slova stejný,
šest klíčů, které mu potom cinkaly,
které mu cinkaly stejně jako včera a jako zítra,
stejně jako teď,
náhle pocítuji,
utopené v hustotě ticha, jež mě obklopuje,
jakoby nepatrné a přesvědčivé chvění
čehosi, co se pohybuje ke zrodu,
a je to drobný šelest,
skoro jako utrápený tepot,
jako tepot v mechovém klášteře,
jako mechové dítě, jež má jméno, protože bolí,
má to jméno, které může uslyšet jedině matka,
to jméno, které bolí už v břiše,
které už se začíná vyslovovat po svém;
a je to zvuk čehosi uvnitř, co se chvěje,
čehosi uvnitř, co mi stoupá krkem jako voda
ve studni,
stejně jako to slovo, které sis ještě
nepromyslel, zatímco už je říkáš,
a pak se to stává zářivým, dychtivým,
nezastavitelným,
a teď už je to paměť, která se rozsvěcí jako
svíčka zapálená o jinou,
a teď už je to srdce rozsvěcované jiným
srdcem, které jsem míval dřív,

a ještě jiným, které stále rozesmutňuji,
a dalším,
které mít nemohu, které mám nyní,
větším srdcem,
srdcem určeným k prožití, bosým
a nezbytným,
srdcem spojeným
pospojováním mnoha jiných,
jako jedinečná vůně vzešlá z různých květin;
a napadá mě,
že možná všechno spalují,
že shořelo slovo „stejný“
a že tím, jak se paměť stává průzračnou
a úplnou,
chvěje se nám srdce jako znělé sklo;
chvěje se nám,
už se chvěje tímto zvukem, který zní,
tímto zvukem, zvukem, který zní a z kterého
už šílí celý dům,
zatímco z mé duše vyprchává bolest sladkou
trhlinou.

II

Ze zápraží snu mě zavolali

*Slovem duše je paměť
a v lese, kde se z každé stopy znovu stává strom,
je esenci duše slovo;
slovo, kde se všechny rozlehlé a reálné věci
navzájem a z nás rozsvěcují,
rozsvěcují se navzájem a tím, že se prožívají,
blouzní
podobně jako zrcadlo, jež má někdy, když se
bohu zachce, pár desetin stupně horečky,
protože všechno je jiné a ty to víš.*

Přišel jsem do pokoje, stejně jako vždy,
a při svlékání
se cítím zdřevěnělý radostí,
jako by mé tělo bylo páska a oslepovalo mě,
a já jako bych byl
z jakési hmoty, skoro z dětského skla,
skoro ze sněhu blouznícího dítěte,
protože všechno je jiné a ty to víš.
Ano, byl tam nábytek,
byla tam skříň,
byl tam věšák, který jako akrobat držel
ve vzduchu
obleky, ticha a postupné klobouky;
byla tam ona postel,
kterou už několik let
používám obvykle jako půdu,
kam odkládám sny,
kam odkládám všechny sny, které jsou mi
moc dlouhé,
kam odkládám všechna těla, která jsou mi
moc krátká
a příliš použitá,
všechna svá těla, která už mi neslouží k žití;
a byly tam zdi
přes které bylo celý den slyšet, jak odkapává
hlas služebných,
jak odkapává ženská vlhkost,
slovo, které se trochu hněvá na svou kulhavost,
naléhavé, nevyhnutelné slovo,
před kterým bychom někdy rádi byli hluší
až na kost,
a teď tu nejsou, nejsou tu se mnou,
a teď už tu není ani věšák, ani skříň, ani postel,
ani vlhkost na zdi!

Je tu jenom okno – osamělé okno vedoucí
na vzduch –
a za oknem vidím rozsvícený pokoj naproti,
pokoj, o kterém jsem si myslel, že tam budou
žít mé děti.
Nedokážu to pochopit;
co bydlím v tomto domě, nikdy se tam
nerozsvítilo
– jsem si tím jistý –
nikdy jsem tam nerozsvítil, a teď tam
dorazilo světlo,
nevím odkud,

nevím odkdy,
a září;
a jelikož každé světlo říká něčí jméno,
a jelikož je z každého světla cítit volání,
rychle jsem se oblékl, oblékl jsem se decentně,
oblékl jsem se, jako bych rozmísťoval četu
vojáků na hranici,
přímo na hranici své duše,
abych byl připravený, abych měl jistotu,
že jsem udělal všechno pro to, abych žil,
a jdu ven a běžím slepou chodbou
a běžím ke světlu,
k pokoji, který je rozsvícený
a začíná mlčet, zatímco říká mé jméno.

– Ahoj Luisi, jak se máš? –

A bylo to pravda, byla to pravda jako ulice,
která unáší naše dětství,
jako ulice, která nás uspává a která se,
poté co napadne sníh, může ještě pořád
vrátit,
může se stát skutečnou a být tam s tebou,
být tam se mnou a podávat mi ruku,
jako když noty na stojanu dál čekají, až někdo
otočí už odzpívanou stránku;
ano, byla skutečná, a proto to byl zázrak,
a stála tam, dívala se na mě
tím svým pohledem, tak vlídným a hlubokým,
že se jakoby spaloval, zatímco se dívala;
byla jako zázrak mezi kancelářskými stoly
a časopisy psanými jako nikdy
neprojednané žádosti
a rozpadlé knihy, které nejde opravit,
které už nelze otevřít a mezi stránkami mají
vložené
cosi,
co se znovu stává hmotou...

A byl tam Juan, stejně jako tam býval v letech,
jež jsme prožívali společně,
jako tam býval vždy, když jsem na něj myslel,
od onoho dne,
kdy jsem ho přestal vídat;
a byl pořád stejný, ale naživu,
naživu v tom pokoji, kde spí děti,
kde spí děti, které, doufám, budu mít,
které chci mít,
a kolébal je tam ve spánku,
už je kolébal ve spánku
mezi zbytečnými předměty:
kartotékami komerční botaniky,
katalogy a houpacími křesly,
a všechno to pozvedával k životu.

– Ahoj Luisi, jak se máš? –

To na mě mluví Juan Panero; zemřel a byl
můj přítel.
A teď,
poté co napadal sníh,
po celé věčnosti,
přišel, přišel.

*(Ano, i ty budeš mít ulici, měl jsi ji vždycky,
vždycky máš ulici, kudy ke mně přijít!)*

Ano, právě Juan Panero mě postavil na cestu,
právě Juan Panero, který zemřel
před deseti lety
a který je teď se mnou, protože se vždycky
vracel.

Vždycky byl dochvilný;
mluvil málo,
mluvil velmi pomalu,
vypadal, jako by psal,
vypadal jako dítě, které při psaní přemýšlelo,
vypadal jako dítě, které nás všechny vedlo
za ruku.
Měl souměrný sen i postavu
a nemohl se změnit,
protože každou chvíli spouštěl své
zdatné srdce,
a teď jsem ho znovu potkal,
teď se nachází zde, protože se vždycky vracel.

Luis Rosales

– Ty máš světlo; ano, ty je máš, vždycky jsi je měl;

mlčeli jsme oba,
mlčeli jsme oba, abychom se objali
v té části našeho srdce,
kde není žádný hluk,
kde není nakupený sníh, který by zavalil dveře,
kde už není nic kromě jedné věci.
Muselo to tak být; muselo to být takhle,
nastat tímto způsobem

– *A ty, Juane, jak se máš? A ty tam, jak se máš?* –

a ty jsi dál mlčel
a mlčel jsi podivným způsobem, jako bys
vyslovoval své ticho,
a mlčel jsi, když jsi znovu umíral, abys je
mohl vyslovit.

Snad ubíhal čas; snad se vracel: snad tam byl
s námi, seděl tam.
Je na tom mnohem lépe – pomyslel jsem si –
vyrostl do nebe,
vyrostl směrem ke mně,
stejně jako přesvědčené slovo pronesené
ve dvou,

stejně jako mrtvý, který cítí, jak roste,
stejně jako „dobrý“ mrtvý, který roste dál,
který raší a roste v několika srdcích
a v každém z nich dál naplňuje různé věky
zároveň,

věk tohoto mého slova,
tohoto slova, které jsem znovu nenapsal,
dokud jsem tě opět nespatrił,
dokud jsem s tebou nemohl mluvit tak,
jak s tebou mluvím teď.
Snad ubíhal čas; snad se vracel.

– *Vzpomínáš si na Piedad?*
Vzpomínáš si, jak jsi říkal, že se nenarodila pro to,
aby se dožila stejného věku jako ty? –

A ty dál mlčíš,
dál teď mlčíš, protože si nemůžeš vzpomenout,
protože ty vidíš všechno najednou,
všechno už prožíváš zároveň a rozsvícené.

– *Prožíváš to ještě, že ano?* –

Vraceli jsme se ze třídy,
kde jsme sedávali mezi latinou a jejím tichem;
řekl jsem ti: – Počkej na chodbě,
nebuď hloupý!

nemusíš na hodinu, abys jí mohl být nablízku.
A ty jsi mi odpověděl:
– O to nejde, víš? Já musím dovnitř, je pro mě
nezbytné jít dovnitř;
pomalu si zvykám
a učím se vedle ní mlčet.
A naučil ses to navždy,
protože máš světlo; ty je opravdu máš;
vždycky jsi je měl,
světlo, které ozařovalo tuto místnost,
když jsem na ni pohlédl ze svého pokoje,
světlo, které bylo jednou z věcí, jimiž jsi ty
už byl,

stejně jako jsi byl námořníkem,
stejně jako jsi byl vycházkou do polí,
stejně jako jsi byl člověkem;
a bylo to světlo, které jsi mohl prožít, o němž
jsi mohl mluvit, mohl jsi je vyslovovat,
vyslovoval jsi je
hlasem tak poklidným, že se začínal

podobat stromu,
že se postupně stával stromem,
aby se dělil z větve na větev mezi nás,
kteří jsme mu naslouchali,
a na každého z nás promlouval jinak,
mluvil na nás a zároveň v nás vězel,
jako by se už k tobě neuměl vrátit,
jako by už nadále nebyl tvůj, dobročinně tvůj,
jako bys zapomněł, že žiješ, zatímco na nás
mluvíš,
jako bys zapomněł, že jsme ti říkali Juan.

Ty to dál prožíváš jako tehdy.
Vraceli jsme se ze školy
a tyčilo se tam pohoří Guadarrama,
každý den o něco vyšší, o něco zasněženější,
a tak vysoké,
že člověk musel vyrůst, aby na ně dohlédl.
V té době
si spolužačky skoro nehrály,

neznaly své řemeslo,
protože se vyjadřovaly celý den v latině,
a potom
– až potom – když se šlo spát,
se ve spánku oplakávaly,
oplakávaly jedna druhou, sesazovaly se,
všechny krystalizovaly na jediné slze,
oplakávaly se navzájem
a navzájem stejně.

A ono ráno
bylo líbeznější
než úsměv, který utkvěl navždy;
šli jsme všichni spolu; šli jsme všichni spolu?
Pilar; María Josefa, Concha, Piedad,
možná Lola,
Luis Felipe a my.
Vzpomínáš? María Josefa byla velmi smutně,
velmi hluboce opravdová,
měla ústa mladá jako čerstvá šlépěj,
měla jediné trápení,
měla trápení těch dětí, které zůstaly doma
samy v kuchyni,

když všichni odešli,
měla trápení těch dětí, jež nikdy nejsou dost
„velké“, když se vyráží na cesty;
Concha byla vždy veselá, vždy se právě
doradovala,

a kvůli tomuto křtu
bylo těžké ji pozorovat, tak moc byla jasná;
ale později nám něco z její radosti
ulpívalo v očích jako sůl,
ulpívalo nám to uvnitř a odhalovalo nás to,
protože byla nezrušitelně ustavičná,
a když při ulehnutí nesnila, posmutněla
a její srdce trošičku ovdovělo,
protože si myslela, že navždycky přišla o noc.
A Pilar, přelíbezná, žehnající,
bolestivě neschůdná;
a Lola;
a Luis Felipe, který už tehdy žil
naplánovaným životem, náročným
a příkladným,
a Piedad, která šla uprostřed skupinky
a všechny nás soustředila ve smrti
a byla malá a obilná a jednoznačně blondatá...

A teď se Juan smál a mluvil dál a smál se,
maličko zakopával ve slovech,
zakopával ve smíchu,
jako když děti vesele seskakují schody po dvou.
– Není blondatá, Luisi,
kdybys jen věděl, jak moc není blondatá,
kdybys jen věděl, jak moc taková nikdy nebyla,
nýbrž snědá a pšeničná a bolící dřevem,
a pokorně vysoká, neboť měla bázlivou
postavu;
kdybys jen věděl, Luisi, jak se dál schovává
v těch svých očích,
v očích, které jsou jako rána, z níž prýští
naše krev,
a proto nás bolí, když se dívají –

Mluvil na věky věků, žil na věky věků,
planul na věky věků,
a jelikož mi chyběl jeho zápal,
a jelikož mluvil tak,
že jeho slova, poté co je pronesl,
vždy znehybněla,
úplně utkvěla ve svém bytí
a před očima se z nich stávaly skutečné věci,
řekl jsem mu:

– *A víš o tom, Juane, že mluvíš,*
jako bys ji pořád měl hrozně rád –

jenže v noci,
když světlo přestane pronášet svou řeč
nad světem,
když světlo

– *Na shledanou zítra, Luisi* –

a teď
sníh, kterého už začíná být dost,
dál padá
a cítím, jak jeho slova uzlí mou krev
v onom čase

– *Nezapomeň,*
smrt nic nepřerušuje –

a
jako začíná bušit tep nemocného,
pomalu se prostírala mlha,
pomalu se prostíralo ticho, když jsi odešel,
Juane,
a já byl dál s tebou
a já dál mlčel ve stínu
a já dál mlčel,
mlčel, až jsem se narodil a narodil tebe.

Ze španělského originálu **La Casa Encendida** (Visor libros, Madrid 2010) vybral a přeložil **Petr Zavadil**.

Básník a esejista Luis Rosales (1910–1992) se narodil v Granadě do velmi konzervativní rodiny. Zájem o literaturu ho ovšem sblížil i s levicově zaměřenými umělci, včetně slavného granadského rodáka Federica Garcíi Lorcy, který se na začátku španělské občanské války v Rosalesově domě pokusil ukrýt před nacionalistickými ozbrojenci. Ti ho přesto zadrželi a krátce poté zastřelili. Jeho smrt mladého básníka hluboce poznamenala. Za diktatury generála Franca zastával Rosales významné kulturní funkce, zároveň se však z konzervativního mladíka stával přesvědčený demokrat. Souběžně s tím probíhal i přerod jeho poezie, která se od neoklasicismu posunula do avantgardnějších poloh. Přelomové bylo jeho nejslavnější dílo, rozsáhlá báseň Rozsvícený dům z roku 1949, jejíž první dva zpěvy zde uvádíme.



Kayo Dot



9. 9. 2025 Subzero, Praha

vstupenky na boomevents.org



Koncertní série Jednota vzniká za podpory Ministerstva kultury ČR a Magistrátu hl. m. Prahy

Ostravské dny

21–30 08 2025

Festival hudby dneška



orchestry ansámblý
sóla elektronika hlasy
site-specific vize odvaha

www.newmusicostrava.cz

Pořádá

Za finanční podpory

Česká republika
Ministerstvo kultury

OSTRAVA!!!

Novomusica
festival

LIBOR A VERONIKA
WINKLEROVI

Art of the Settlers
Fundi. Foundation

Česká republika
Ministerstvo kultury

Hana & Martin
VOJÁČKOVÍ

Čepi

Obec Horní Blatná

Jen přes naše mrtvolky

Srbsko se bouří proti vládě i plánované těžbě lithia

V druhém z textů reportážní série Vytěžené kraje míříme na západ Srbska, kde místní bojují proti zřízení prvního lithiového dolu v Evropě, ale i do Bělehradu, kde probíhají masové demonstrace proti vládě Aleksandara Vučiće. Jak vypadá nenásilný, a přitom nekompromisní odpor organizovaný zdola a vedený několika stovkami obyvatel lokality, jíž hrozí nenávratné poškození? A co má společného s protesty v hlavním městě?

ALŽBĚTA MEDKOVÁ
MICHAL ŠPÍNA

„Ať to slyší celé Srbsko, Evropa a svět – my se nikdy nevzdáme. A vy nebudete kopat!“ zazní výkřik z tribuny na bělehradském náměstí Slavija. Odpovědí je nadšené burácení takřka stopadesátitisícového davu, jakot tisíců vuvuzel a píšťalek a vlnobití stovek srbských vlajek. Za mikrofonem stojí Zlatko Kokanović, sedlák ze vsi Gornje Nedeljice a aktivista hnutí Ne damo Jadar (Nedáme Jadar). Je sobota 28. června a Bělehrad ovládla další z masových demonstrací proti současnému vedení země v čele s prezidentem Aleksandarem Vučičem. Mnoho měsíců trvající protesty spustila tragická událost z 1. listopadu 2024, kdy pod zříceným přístřeškem na nádraží v Novém Sadu zahynulo šestnáct lidí. Hlavním motivem demonstrací je korupce a nekompetence vládních představitelů a politické reprezentace, které měly zapříčinit i nekvalitní rekonstrukci novosadského nádraží. Nedílnou součástí protestů je ale také celospolečenský odpor proti rozsáhlému projektu těžby lithia v údolí říčky Jadar na západě Srbska v režii globální korporace Rio Tinto.

Nová ropa, bílé zlato

Jadar se vine na dohled od bosenských hranic mezi poli a vesnicemi a nic nenasvědčuje tomu, že tahle malebná venkovská krajina kolem města Loznica je možná jedním z nejdůležitějších bojišť, kde se odehrává zápas o budoucí podobu Evropy. Zdejší kraj se totiž může chlubit nejen výjimečně úrodnou půdou a bohatými zásobami pitné vody, pod povrchem skrývá i jeden z nejžádanějších pokladů současnosti – lithium. Alkalický kov, využívaný mimo jiné v bateriích, je vzýván jako prostředek, který má umožnit zelenou tranzici a dekarbonizaci, mimo jiné skrze elektrifikaci automobilové dopravy. Spolu s tím může významně posílit energetickou nezávislost Evropy na fosilních zdrojích, tedy především na Rusku. Přítomnost lithia by se tedy mohla jevit jako požehnání, jenže jeho těžba s sebou nese obrovská rizika.

„Projekt Jadar je problematický nejen z environmentálního, ale i ze sociálního hlediska. Je násilně prosazován shora proti vůli místních obyvatel a de facto i proti vůli absolutní většiny srbských občanů, kteří ho právem považují za destruktivní a nespravedlivý,“ vysvětluje Nina Djukanović, expertka na environmentální politiku, působící v Oxfordu. Obří důl může nenávratně poškodit místní krajinu, půdu a zdroje pitné vody, přičemž zisk by přinášel zejména společnosti Rio Tinto, druhé největší těžařské společnosti na světě s centrály v Londýně a Melbourne. Srbové proto vnímají projekt jako zásah do své suverenity, kdy mají vlastní zemi obětovat cizím zájmům – ať už soukromým, či domněle celoevropským.

Historie projektu sahá do roku 2004, kdy geologové Rio Tinta objevili v údolí Jadaru zcela nový nerost obsahující neobyčejně vysokou koncentraci lithia – vzácného kovu, jemuž se občas přezdívá „bílé zlato“, případně „nová ropa“, jak o něm mluvil i Elon Musk. Minerál s chemickým vzorcem $\text{LiNaSiB}_3\text{O}_7(\text{OH})$, mimochodem velmi blízký fiktivnímu kryptonitu ze *Supermana*, dostal název jadarit na počest regionu, jehož život obrátil vzhůru nohama. Jeho vzorek je k vidění i v okresním muzeu v Loznici – jsou to malá bílá zrna v kusu šedé jílovité hmoty, jen o něco větším než hokejový puk.

Jadarit se pro mnohé stal příslibem srbského úspěchu a rozvoje. Podle těžařů by jeho těžba měla přispět jedním až čtyřmi procenty k HDP Srbska a zajistit až dva tisíce pracovních míst. To vše ale za cenu vystěhování mnoha místních obyvatel a zničení míst, kde po generaci žijí, nevratného narušení rázu krajiny, velmi vysokého rizika zničení



zdrojů pitné vody, znehodnocení zemědělské půdy a dalších externalit, například obrovské dopravní zátěže. Ačkoli je důl plánován jako podzemní, jeho stavba a provoz by se přímo dotkly obyvatel desítek vesnic a v případě znečištění vody a půdy i zbytku země. Šlo by nejen o první lithiový důl v Evropě, ale zároveň o vůbec první důl v hustě osídlené zemědělské oblasti.

Roku 2020 začali těžaři s výkupem pozemků s plánem začít těžit v roce 2026. Teprve tehdy se vyjevil skutečný rozměr projektu. Podle lidí z jadarského údolí a dalších odpůrců těžby z řad akademiků, aktivistů i široké veřejnosti Projekt Jadar doprovází od počátku nedostatek informací, byť Rio Tinto veškerou kritiku své netransparentnosti odmítá. Společnost údajně mlžila o rozsahu i podobě těžby, díky čemuž dosáhla toho, že část obyvatel vesnice Gornje Nedeljice a několika dalších obcí prodala korporaci své pozemky. Dnes většina místních nehodlá prodat své domy a polnosti za žádnou cenu a bez toho není možné s výstavbou dolu začít. Jejich odhodlání podnítilo masové protesty po celém Srbsku, takže začátkem roku 2022 vláda celý projekt zrušila. Ukázalo se ale, že jen naoko, aby rozhodnutí pomohlo vládnoucím stranám vyhrát volby. V loňském roce došlo k obnovení příprav těžby, a tím i k opětovné aktivizaci protestního hnutí. To ještě posílilo poté, co těžební projekt získal podporu Evropské unie.

Chtějí si nás koupit

Na konci června svírá velkou část Evropy nesnesitelné horko. Přesto se nás ve vsi Gornje Nedeljice ujímají Nebojša Petković a jeho žena Marijana, důležité postavy zdejšího protestního hnutí. Ptáme se jich na Draganu Lukić, starostku Loznice, pod níž Nedeljice administrativně spadají. Lukić je zastánkyní těžby, členkou Vučićovy Srbské pokrokové strany (SNS) a v kraji se jí přezdívá Rio Dragana. „V žádném kontaktu s ní nejsme, říká o nás nesmysly a my jí to vracíme na sociálních sítích,“ říká nevzrušeně Nebojša. Na naše písemné dotazy ohledně přínosu těžby pro region starostka bohužel neodpověděla.

Před domem Petkovićových nás vyzvedává Dragan Karajčić, postarší chlapík s knírkem, v pantoflích, tepláčkách a tričku sdružení Ne damo Jadar, a rovnou nasedáme do jeho letitého tmavozeleného passatu, aby nám ukázal, jak se pár stovek obyčejných vesničanů dokáže bránit obří nadnárodní společnosti i tlaku politických elit. „Když přijedou novináři, vždycky se jim někdo z nás věnuje,“ ubezpečuje nás. „Když nemůže Nebojša s Marijanou, můžu já, a když ne já, může Zlatko, anebo někdo další.“

Dragan je předsedou místní samosprávy. „Můj předchůdce se snažil s firmou Rio Tinto spolupracovat, ale já v tom odmítl pokračovat. Chodil jsem na setkání v Loznici a informoval místní lidi, co se chystá,“ říká nám ►

► srbsky, zatímco pomalu projíždíme hlavní cestou, podél níž se střídají vzorně udržované domy s ruinami obehnanými zátarasy. I na nich je ale občas k vidění nápis „Nečete kopati“ (Nebudete kopat). „Tenhle boj jsme začali v roce 2021 v pěti lidech, a dnes je nás z okolních vesnic kolem tří nebo čtyř set.“

Zastavujeme před bránou pravoslavného kostela svatého Jiří a Dragan nás vede k místnímu hřbitovu. „Je tu pochováno šest, sedm generací. Představte si, že tu leží váš táta, děda, praděda...“ Rio Tinto sice tvrdí, že s kostelem a hřbitovem se nic nestane, tedy podle aktuálních plánů, na vizualizacích samotné těžební korporace je nicméně kostel od vesnice oddělený náspem nové silnice obsluhující důl a hned za hřbitovem ční odhlučňovací val.

„V tomhle domku jsme měli první schůze,“ ukazuje Dragan na přízemní stavbu vedle kostela. „Ale vyhodili nás, když v Bělehradě nastoupil nový církevní patriarcha. Nejspíš je pro důl. A tak jsme se složili a postavili si vlastní štáb.“ Díváme se z návrší do širokého údolí, kterým se po celé délce táhne mozaika polí, nad nimiž se tetelí horký vzduch. „Tamhle dole teče řeka Korenita a o kus dál se vlévá do Jadaru. V roce 2014 se obě řeky rozvodnily. Vidíte ta kukuřičná pole? Ta byla tři metry pod vodou. A oni v těch místech plánují výsypku, dva kilometry dlouhou a šedesát metrů vysokou,“ říká Dragan.

„Tohle všechno by bylo zničeno, vlastně by tu byla poušť,“ pokračuje náš průvodce. „Nevím, co byste na to říkali v Česku, umíte si to představit?“ S myšlenkou na vytěženou severočeskou krajinu, zbouraná města a vysídlené obyvatele, a také na možnou těžbu lithia na Čínovci, odpovídáme, že bohužel umíme. „No vidíte. A my jsme jeden z mála případů v téhle části světa, kde se skupinka místních postavila proti, nenechala se nikým zmanipulovat, a tak se přidávali další lidi.“

„Máte ale mocné nepřátele...“

„To máme. Srbského prezidenta a vládu, Rio Tinto a Rio Sava, její domácí kolaborantskou pobočku. A taky Evropskou unii. My se přitom jen bráníme, na nikoho neútočíme,“ pokračuje Dragan a ukazuje na prázdné domy v okolí. „Rádi by si nás koupili jako některé naše bývalé sousedy. Obviňují nás, že jsme ruští agenti, anebo prostě vidláci.“

Arzen versus kukuřice

Draganův passat sjíždí z asfaltky a pokračuje po polních cestách, prашných víc než jindy, protože už měsíc nepršelo. Mezi kukuřicí začínají vykukovat modré kovové sloupky, asi půl metru vysoké a o průměru kolem dvaceti centimetrů – průzkumné vrty. Celkem jich tu bylo provedeno přes pět set. Nejsou kdovíjak nápadné, ale jejich fotky a záběry se dostaly i do zahraničních médií. „Byly tu tři francouzské televizní stanice,“ vypráví Dragan, když vystoupíme z auta. „A taky Němci, Poláci, Rusové, al-Džazíra... Jen naše provládní média sem nejezdí.“

Jsme na pozemku, který má Rio Tinto v pronájmu a majitelce prý platí odškodné za následky své činnosti, jakkoli je zároveň bagatelizuje. „My ale důvěřujeme jenom vědcům a odborníkům,“ zdůrazňuje Dragan. „I je se těžší snažit získat na svou stranu a uplatit je. Znáte Draganu Đorđević? Ta se koupit nenechala, ačkoli se o to pokoušeli.“ Vědkyně z Fakulty chemie Bělehradské univerzity loni v létě s kolegy publikovala v časopise Scientific Reports (z portfolia časopisu Nature) článek o vlivu průzkumných činností lithiového dolu na životní prostředí. Podle jejich zjištění by těžební projekt jen ve své aktuální verzi přímo zničil 533 hektarů půdy, především polí a lesů. Hlavně by ale ohrozil zdroje pitné vody pro dva a půl milionu lidí – riskantním umístěním výsypek v záplavové zóně a únikem nebezpečných látek do vody i půdy. K úniku ostatně podle vědců už dochází kvůli průzkumným vrtům.

Đorđević a její spolupracovníci odebrali vzorky vody na dvou místech řeky Jadar. Pod zónou vrtů naměřili sedmnáctinásobně vyšší koncentraci boru než nad ní a několika násobně vyšší byly i hodnoty arzenu a lithia. V okruhu několika metrů kolem některých vrtů navíc přestaly růst zemědělské plodiny, jak je popsáno i v citovaném článku. My to o rok později vidíme na vlastní oči: kolem



kovového válce je jen suchá hlína, neroste tu ani plevel, a o kus dál, kde už se kukuřice uchytila, jsou rostliny nápadně nízké. Vědci tak tvrdí totéž, co místní obyvatelé: ekologické škody způsobuje už jen samotná příprava projektu.

Firma to nicméně popírá – s odvoláním na vlastní odborníky označila článek za zavádějící a neváhala oficiálně požádat o jeho stažení. Na naši žádost o komentář odpověděl mediální tým společnosti Rio Tinto konstatováním, že „činnost pozorované na místě souvisí s environmentálním monitoringem a průzkumné vrty jsou standardním nástrojem pro měření hladiny podzemní vody a odběr vzorků pro chemickou analýzu“. Všechny činnosti prý probíhají zákonně a transparentně, v případě odběru vzorků vody a půdy pak i ve spolupráci s „přední poradenskou a výzkumnou organizací v srbském vodohospodářském sektoru – Institutem Jaroslava Černého“. Jenže tento ústav, nesoucí jméno významného českého hydrologa, jenž působil v Jugoslávii, byl v roce 2022 zprivatizován navzdory protestům občanů, odborné veřejnosti a dokonce i vládní Rady pro boj s korupcí. Stát se vzdal prosazování veřejného zájmu v oblasti vodohospodářství a za nestandardních podmínek prodal ústav stavební firmě Millenium Team, už dříve známé vazbami na Vučićovu SNS. Součinnost institutu s firmou Rio Tinto do této logiky plně zapadá – je to další dílek v mozaice všudypřítomné korupce a rozprodeje státu, proti nimž v zemi protestují statisíce lidí.

Rozum není v jedné hlavě

Přijíždíme do sousední vesnice. I tady je značná část domů opuštěná – někdy i vcelku nové stavby, které zřejmě sloužily jen pár let. Rio Tinto přitom pokračovalo s výkupy vysoko nad tržní cenou i v době, kdy byl projekt oficiálně u ledu. Překvapuje nás, že většina domů má stržené střechy. „To je psychologická válka,

kterou proti nám vedou,“ vysvětluje Dragan. „Lidem, co prodali své domy, řekli: Strhněte střechu, pobořte krovy, dostanete pět procent navíc. Aby nám, co tu zůstáváme, dali najevo, že se máme taky vzdát. Ale v Nedeljicích už není nikdo, kdo by byl pro těžbu – lidi tu mají pole, svou obživu.“ A co ti, kteří své domy prodali? „Odešli a většinou ty peníze rozfrcali, nakoupili si džípy, drahé telefony a podobně. Ale copak jsou peníze nějaký div světa? Ty přijdou a zase se utratí.“

Míjíme dům, který si Rio Tinto najalo a zřídilo v něm svou kancelář. „Ale my jsme je vyhnali. Z auta jsme jim nonstop pouštěli staré kosovské kletby.“ Teď už sem zástupci korporace moc nejezdí, místní je většinou poznají. Anebo je odhalí drony, které si sdružení pořídilo, aby nezaostávalo za nepřítelem. „Neočekávali odpor. Mysleli si, že ho rychle zlomí. Jenže jakmile jim ustoupíme, je po všem.“ A tak jsou venkované z Nedeljic důslední. Bez předchozí dohody s Dragadem a lidem sdružení Zlatkem prý těžaři do vesnice nemůžou. Pokud se tu přesto objeví, budou okamžitě zablokováni místními, kteří přijedou s traktory, auty nebo přijdou pěšky. „Máme takové rčení – rozum není v jedné hlavě, chápete? Jeden člověk nikdy není dost chytrý a sám nic nezmůže. A taky nemůžou dělat všichni všechno. Takže někdo píše maily, někdo se věnuje novinářům, někdo chodí na protesty, někdo monitoruje situaci, střídáme se, máme svoje rozvrhy a na smluvené varovné znamení každý všeho nechá a dorazí na místo. A boj bude pokračovat – neskončí zítřka, oni ho vedou do vyčerpání. Tak už to s válkami chodí. Ale bez místních nezmůžou nic.“

V kanceláři těžařů

Jen pár hodin před exkurzí po rozpálených polích jsme seděli v příjemně klimatizované kanceláři „druhé strany“. V Loznici, v místním infocentru Rio Tinta, nás přijali dva srbsí zástupci firmy. Vítají nás s širokými úsměvy,

dostáváme vodu, čerstvé ovoce, tašky s propagačními předměty a materiály o respektu firmy k biodiverzitě a kulturnímu dědictví. Nahrávat ovšem nesmíme. „Naše dveře jsou otevřené všem, s kýmkoli si promluvíme, vše o projektu vysvětlíme,“ ujišťují nás. „Jsou ale tací, kteří jednat nechtějí a jakýkoli dialog odmítají, s tím těžko něco uděláme.“ Vztahy se zdejší komunitou jsou ale prý navýsost dobré. „Bereme vážně svou zodpovědnost vůči společenství a snažíme se místní podporovat, koupili jsme třeba loznickým hasičům nové auto.“

Nemůžeme se nezeptat, zda se přece jen – vzhledem k rozsáhlému odporu vůči těžbě – nesetkávají i s nepřátelskými reakcemi. Oba muži se nás horlivě snaží přesvědčit, že ne. „Já jsem se sem přestěhoval, a dokonce se tu i oženil,“ říká mladší z nich, „Loznica je malé město, všichni vědí, pro koho pracuju, ale chovají se ke mně dobře.“ Pochází z Boru, města na východě Srbska, kde se dobývá měď a zlato. I proto prý chtěl pracovat pro Rio Tinto – je to zkrátka jedna z top společností v oblasti těžby. „My v Boru jsme na těžbu zvyklí, živí nás po generace a nevidíme za ní špatné úmysly.“

Mezi marketingovými frázemi, které v podobných situacích nutně zaznívají, jsme v těchto pár větách rozpoznali stopy upřímnosti. Z hornických oblastí víme, že se lidé často nechtějí těžby vzdát a považují ji za součást lokální identity. Zároveň ale Bor patří mezi nejznečištěnější místa Evropy a vykazuje nadprůměrný výskyt rakoviny. Situace se ještě zhoršila poté, co srbský stát v roce 2018 prodal většinový podíl těžební společnosti čínské korporaci Zijin. Ostatně i Dragan se byl s kolegy aktivisty v Boru podívat – jako na odstrašující příklad.

Budeme jíst baterie?

Zástupci Rio Tinta podávají soužití korporace s místními skoro jako idylu. Míra odporu v kraji i v celém Srbsku ale nasvědčuje tomu, že Srbové situaci prožívají spíš jako další z bojů o svou existenci. Přesvědčujeme se o tom i v Nedeljicích, když nás Dragan Karajčić zaveze do „štábu“. Malou dřevostavbu si lidé z hnutí Ne damo Jadar postavili, aby se měli kde scházet a plánovat další postup proti těžařům a jejich lobby. Jak prohlásil Nebojša Petković v nedávné reportáži pro Český rozhlas: obyvatele vsí, kteří své pozemky neprodali, ohrožení sblížilo a tráví spolu víc času než dřív. Protesty proti těžbě a Vučićově vládě se ostatně často konají i v blízké Loznici. Většinou je doprovázejí koncerty a různé zábavní aktivity, třeba grilování prasat. Na poslední větší akci v červenci byl nicméně k vidění vedle traktorů a záplavy srbských vlajek i velký prapor s Che Guevarou a v závěru protestující házeli na loznické infocentrum společnosti Rio Tinto vejce – což je asi největší násilí, jakého se zatím dopustili.

Zatímco se pokoušíme aspoň trochu zchladit ve stínu verandy, přijíždějí ke štábu muži ve středním a starším věku. Dovídáme se, že dnes tu má sraz sekce válečných veteránů. Někteří vypadají jako obyčejní důchodci, jiní s plnovousy, čapkami, národoveckými a monarchistickými tričky připomínají spíše četníky – jindy bychom se jim asi raději vyhnuli, ale teď víme, že jsou tu v roli ekologických aktivistů. Hnutí Ne damo Jadar se chápe jako apolitické a soustředí se na jediný cíl – zabránit těžbě. Jinak by nejspíš nebylo možné, aby se ve štábu v Nedeljicích scházeli místní zemědělci, levicové studentstvo z Bělehradu, motorkáři, zahraniční ekoaktivisté i veteráni jugoslávských válek.

Nejmladší z nich, odhadem čtyřicátník, si k nám záhy přisedne, a aniž bychom se museli na cokoli ptát, plynou angličtinou spustí rázný monolog. „My tu žádný důl nepotřebujeme. K čemu? Abych měl pár let o dvacet procent vyšší plat? Obešli jsme se tu bez těžby tisíc let a nevidíme v ní pro naši budoucnost žádný přínos,“ říká rozčileně. „Pro nás je důležitější, že tu ve velkém produkujeme kvalitní potraviny. Jakmile by se začalo těžit, nebylo by návratu. Zemědělství by skončilo, stejně jako cestovní ruch. Co pak budeme jíst? Baterie?“ Upozorňuje také na kolonialistickou povahu projektu – lidé z dotčených regionů totiž z těžebního průmyslu nikdy sami neprofitují. „Mají snad z těžby diamantů

a drahých kovů něco lidi v Africe? Naše skutečné bohatství je potravinová soběstačnost, a o to bychom s těžbou přišli. Tohle není nijak chudý region, nejsou tu davy nezaměstnaných, kteří by potřebovali pracovat v dole,“ míní veterán.

Boj s těžaři bere doslova jako další válku: „Tohle je moje čtvrtá válka. A takových jako já jsou tisíce – máme mnohaleté zkušenosti z armády, víme moc dobře, jak bojovat, a jsme připraveni to tady bránit za každou cenu. A učíme to i naše děti. Do dvou dnů jsme schopni dostat sem půl milionu lidí.“ Stejně jako všichni naši respondenti zdůrazňuje jednotu protestního hnutí proti korporaci Rio Tinto i proti vládě. „Jsme různí, ale něco máme společné – když nás někdo utiskuje, dokážeme se spojit a dostaneme ze sebe to nejlepší. Jako když nás v roce 1999 bombardovali, a my se snad poprvé v historii všichni spojili. Ale tohle nebezpečí je větší než letadla a bomby.“

Nechceme odcházet ze země

Na následující den je do Bělehradu svolána další celostátní demonstrace proti Vučićově vládě. Vyrážíme z Loznice prvním raním autobusem – dbáme varování místních, podle nichž budou státní orgány v den velké demonstrace dojezd do metropole všemožně komplikovat. Při minulých demonstracích některé vlakové spoje do Bělehradu vůbec nedojely. I na to ale protestující pamatují a sdílejí online formuláře pro spolujízdu autem.

V hlavním městě zamíříme nejprve do Nového Bělehradu, rozlehlé čtvrti plné jugoslávského brutalismu. Čeká nás schůzka s Janou a Dunjou z Fakulty dramatických umění Bělehradské univerzity, která je asi neaktivnější centrem odporu, a také s Vasilijem, studentem environmentálního inženýrství na Technologicko-metalurgické fakultě. Společně natáčejí dokument o hnutí Ne damo Jadar. Má být mimo jiné i reakcí na propagandistický dokument, který byl v únoru promítán v Evropském parlamentu a v němž jsou protestující vykresleni jako nevzdělaní, zlostalí „dezoláti“, bránící pokroku evropského průmyslu. Zdá se nicméně, že snímek doprovazený vydatnou greenwashingovou kampaní těžařů měl u evropských představitelů úspěch.

Na obou fakultách už od tragédie v Novém Sadu probíhá blokáda. Neučí se, většina studentstva a vyučujících se věnuje organizaci protestů, někteří na fakultách i přespávají a o dalším postupu se radí na plénech. Odpor proti Vučićově vládě ale začal už koncem minulých dekády. „Od té doby jsem byl skoro na každém protivládním protestu,“ říká nám na zahrádce kavárny Vasilije. „Vláda podepisuje smlouvy naprosto nevýhodné pro naši zemi. Zve sem těžební společnosti, které nám zničí životní prostředí a zdraví. A jak jsme viděli v Novém Sadu, už má na kontě i lidské oběti.“

Dunja vypráví o incidentu, který se před jejich fakultou stal v listopadu. Studenti a vyučující zastavili dopravu, aby chvilku ticha uctili oběti zříčeného přístřešku. V tu chvíli vystoupila z aut organizovaná skupina neznámých lidí a začala je napadat, nejprve slovně, pak i fyzicky. Ukázalo se, že mezi nimi byli i členové vládní strany SNS. „Ten den si moc dobře pamatuju, zaútočili i na dva naše kamarády,“ říká Dunja. „Bylo to něco, co se mě osobně dotklo – když se to stane tak blízko vás, člověkem to otřese. Tehdy jsme se kolektivně rozhodli, že už se nedá pokračovat jako obvykle. A tak začala naše první blokáda.“

„Vláda udělá cokoliv, aby se udržela u moci,“ dodává Jana. „Ti by klidně vládli, i kdyby už v zemi nikdo nezůstal. Ale já mám tuhle zemi ráda, chci tu žít, a ne být nucena někam odcházet. Začátek protestů pro mě znamenal naději. A pokud jde o náš dokument o kauze Rio Tinto, který točíme s lidmi z několika dalších fakult, samozřejmě neexistuje záruka, že se tím něco změní, ale je to zkrátka něco, co se svými znalostmi a silami můžu udělat.“

Když se dělíme o své dojmy z Loznice a Nedeljic, Dunja poznamená, že s menšinou zastánců těžby se ostatní lidé prakticky nebví: „Opravdu je to jako válka, dali do toho své

životy.“ „Byla to ale hlavně propaganda, co je postavilo proti sobě,“ reaguje Vasilije. „Rio Tinto je vodilo za nos, má na to ostatně profesionální psychology. Zato když přijela vědkyně Dragana Đorđević a začala těžařům klást otázky, jako by byla jedna z místních, úplně je rozložila – najednou mluvili o obchodním tajemství. Podruhé už ji na setkání odmítli pustit.“

EU v roli pokrytce

Ptáme se, jak se do situace promítlo červnové rozhodnutí Evropské komise zařadit Jadar na seznam strategických projektů mimo země EU. „No, Evropská unie tu není zrovna populární,“ říká Dunja, „a to ani mezi studenty. A po tomhle tím spíš. Když ta zpráva přišla, zrovna jsme natáčeli v Nedeljicích. Ale místní lidi to nevylekalo, jsou vytrvalí.“ I podle Vasilijeho podpora EU drasticky klesla. „Máme důvod být naštvaní. Jako akademická komunita jsme Evropské komisi na jaře poslali dopis. Vypsali jsme jim důvody, proč projekt odmítáme a proč nemá být zařazen na seznam. A odpověď? Vztyčený prostředník.“

Evropskou unii neměl v oblibě ani válečný veterán, který nás vezl autem od „štábu“ aktivistů zpět do Loznice: „EU je pro mě vtip. Jsme jim ukradení.“ A v něčem má pravdu – nikdo z vysokých unijských představitelů studentské protesty nepodpořil, přestože jsou evidentně prodemokratické. Ursula von der Leyen při své loňské návštěvě Srbska naopak chválila Vučiće za reformy. Filozof Slavoj Žižek proto v nedávném komentáři neváhal označit Evropskou unii za „největšího pokrytce v celém příběhu“ – zdráhá se prý na Vučiće zatlačit ze strachu, že by se mohl přiklonit k Rusku. Těžko se zbavit dojmu, že jde o špinavou hru: Unie nechává srbskou vládu na pokoji, protože se chce dostat k lithiu.

Podle Niny Djukanović „sledujeme erozi původních demokratických hodnot EU jen proto, aby Evropa domněle dohnala USA nebo Čínu, aniž bychom si uvědomovali, že tím přicházíme o pozici morálního aktéra na světovém poli. A zatímco původně se tvrdilo, že lithium potřebujeme pro zelenou tranzici, teď přibýlo hledisko militarizace a sekuritizace. Nejedná se přitom jen o Srbsko, na seznamu strategických projektů je i těžba lithia na Čínovci.“ V srbském právním prostředí se nicméně podobné projekty prosazují o poznání snáz.

„Naše vláda neumí postavit ani přístřešek na nádraží, aby se nezřítíl na lidi. A my jim máme věřit, že zvládnou takhle riskantní projekt?“ pokračuje Vasilije. Stejně tak podle něj Rio Tinto nedokáže bez problémů provést ani průzkumné vrty. „Navíc je to společnost s příšernou historií – za španělské občanské války kolaborovali s fašisty, před pár lety v Austrálii odstřelili posvátná místa Aboriginců. Na Madagaskaru jsou souzeni za znečištění, jinde čelí obvinění z korupce. Slibují, že všechno bude v pořádku, ale kam přijdou, tam způsobí katastrofu,“ říká budoucí inženýr. „Lithium se dá získávat šetrnější cestou než z pevné rudy. Třeba z geotermálních vod, které jsou například v Německu. A kromě toho se objevují alternativy, jako jsou sodík-iontové baterie. Ale oni pořád vyprávějí svoje pohádky.“

Pumpaj! Pumpaj!

Loučíme se s Vasilijem, Janou a Dunjou, abychom se stihli dostat do centra na demonstraci. Cestou na autobus už potkáváme skupinky s vlajkami a vuvuzelami, které se na velkém mostě přes Sávu začínají slévat v dav. Autobus už dál neprojede, takže jdeme pěšky. Aspoň máme možnost obdivovat další symbol korupce Vučićovy vlády – monstrózní developerský projekt Belgrade Waterfront, kvůli němuž bylo odsunuto hlavní nádraží a byly schvalovány speciální zákony, aby se tu mohl realizovat investor ze Spojených arabských emirátů.

Na ulici Kralja Milana už je tak husto, že pokračujeme jen pomalu. Podle nápisů na praporech je vidět, že přijeli lidé z celého Srbska. Prohlížíme si transparenty – často jsou na nich karikatury Vučiće, na jednom je vyveden jako pokémon Vuchichu, o kus dál mladý tlouštík drží ceduli s výmluvným nápisem „Treba im jebati mater“. Nechybějí ovšem

ani hesla jako „Kosovo je Srbija“. Občas zahlédneme i trika hnutí Ne damo Jadar. Atmosféra je veselá, troubí se na vuvuzely a skanduje se všudypřítomné heslo „pumpaj“ čili „pumpuj“ – nejde o žádný jinotaj, pokřik vznikl zřejmě náhodou a ujal se. O to působivější je moment, kdy celé stočtyřicetitisícové shromáždění na šestnáct minut ztichne, aby znovu uctilo šestnáct obětí z Nového Sadu.

Dokud se na pódiu střídají řečníci z řad studentstva, akademiků a aktivistů – jedním z nich je i Zlatko Kokanović z Gornjih Nedeljic –, vše probíhá v poklidu. Studentské protestní hnutí dbá i při akcích občanské neposlušnosti na nenásilný přístup a podobně jako odpůrci těžby omezuje své cíle na několik jednoduchých požadavků: vypsání předčasných voleb, transparentní vyšetření tragédie v Novém Sadu, propuštění všech zadržených demonstrantů, svobodu tisku a zastavení projektu Jadar. Specifictějším politickým obsahům se studentstvo snaží vyhýbat, protože tuší, že by se na nich hnutí mohlo velmi snadno rozhádat a rozložit. Akcent na kosovskou otázku nicméně u některých komentátorů bělehradské demonstrace vzbudil pochyby, zda se hnutí neposouvá k nacionalismu a doprava.

Zatímco padá soumrak, díváme se, jak málo jsme zatím viděli policistů. Část davu se ale pomalu přesunuje směrem ke starému městu a v ulicích se začínají rojit těžkooděnci. Před půlnocí kordon zašpuntuje hlavní třídu vedoucí k parlamentu a stanovému táboru příznivců vlády. Napětí se stupňuje – přibývá zahalených mladíků, vidíme demonstranty s šátky přes obličej nebo respirátory a plynovými maskami. Všichni čekají, že policisté začnou vytlačovat protestující pomocí obušků a slzného plynu jako na zatím největší demonstraci, která se konala v březnu. Prozíravě se spolu se štábem srbské televize schováváme v otevřené kavárně a sledujeme

prozatím stojící dav přes skleněnou výlohu. V jednu chvíli se po řadě výbuchů a za vydatného jeku dav obrací a utíká, jak ho kordon těžkooděnců zatlačuje zpět. Vidíme i několik zraněných a vzápětí do kavárny někdo vtáhne starší ženu s krvácející ranou na hlavě. Zranění se nakonec ukáže jako nepříliš vážné a my ve všudypřítomném hluku zaslecháme jen, jak žena televizní reportérce odpovídá: „Přijela jsem z Loznice...“

Blokuje se dál

Během noci už nejsme svědky podobně dramatické situace, jen řady slovních potyček mezi policisty a demonstranty, kteří se snažili přesvědčit muže zákona, aby přešli na jejich stranu. Jak se ale dalo očekávat, Vučić předčasné volby nevyhlásil a lithiový projekt Jadar nepozastavil. Místo toho prohlásil, že za demonstraci stály cizí mocnosti – které, to už nedodal. Zadrženo bylo 77 osob, mezi nimi i Zlatko Kokanović a Nebojša Petković, kteří byli nad ránem zase propuštěni. Evropská unie zůstala netečná. Energie protestů ale v dalších dnech neopadla – přelila se do spontánních blokád křižovatek, dálničních nájezdů a mostů, které trvají doteď. Některé z nich jsme ještě měli možnost sledovat naživo.

Mají protestující v Srbsku reálnou šanci svrhnout vládu a vymocit si férové volby? Těžko říct. Je také možné, že si lidé v nerovné politické soutěži nakonec zvolí Vučiće znovu. Hnutí Ne damo Jadar má v boji proti vytěžení svého kraje nejspíš větší šance. Místní aktivisté jsou výborně zorganizovaní, důslední a teď už i mezinárodně známí. Úzce spolupracují s odpůrci těžby lithia z Chile, Bosny, Portugalska, Německa či Španělska. Jak nám řekli Vasilije, Jana a Dunja: „Ti lidé prohlásili: Jen přes naše mrtvolky. A podle toho jednají.“

Text vznikl s podporou Nadace Rosy Luxemburgové.



Ilustrace Magdaléna Gurská

VŽ 20 LET HOŘÍME

13.9.2025
BIKEJESUS
START 18:00

KLARA WODEHN VIKTOR ORI
MIDIRAMA POLYESTER
THC LUNA G KARLO
FRAU ZWEI
DIVADLO JOŽKALIPNIK JE BOŽÍČLOVĚKANEUMÍLHÁT

Pojmenovat, či nepojmenovat?

Proč přetrvává terminologické násilí kolonialismu

V běžné řeči často používáme slova, u nichž si neuvědomujeme, že mají původně pejorativní či nepřátelský smysl. Jak se vyhnout úskalí přehnaně hygienistického přístupu k jazyku a zároveň nereprodukovat vzorce útlaku?

VOJTĚCH ŠARŠE



Reklamní plakát značky Banania podle návrhu Giacoma de Andreise, 1915

Žijeme v době postkoloniální, nekoloniální nebo možná již poučené dekolonizačními snahami – často ovšem spojenými s aktivismem, který pro mnohé přesahuje snesitelnou míru. Má se národ, jenž neměl koloniální državy (ne že bychom si na ně nedělali zásluku), obávat terminologie vytvořené k útlaku kolonizovaných? A nedopouštíme se zločinu pokaždé, když se pokusíme druhou osobu definovat zevšeobecnujícím termínem?

Na úvod si dovolím trestuhodně zjednodušujícím způsobem parafrázovat jednu z myšlenek francouzského filosofa Michela Foucaulta: s pomocí znalostí získáme alespoň trochu autonomie ve světě, kde svoboda není ničím jiným než utopií. Toto tvrzení do jisté míry formuje i mé chápání palčivé otázky politické korektnosti, rasismu i nejistoty vzešlé z těžko uchopitelných mocenských vztahů zakořeněných v období „objevování světa“.

Slova a smysl

Problematickou stránku pojmenovávání druhých vysvětlím na několika příkladech. Začneme „černochem“. Pro mnohé z nás je toto označení nepřiznakové a nevede k žádnému zamyšlení nad terminologickým násilím. Avšak mělo by. V prvé řadě se jedná o označení založené na fyzickém vzhledu a jako takové je problematické, neboť nevyhnutelně váže danou osobu k sociálním obrazům spojeným s příznakovou barvou kůže. Co vlastně říkáme tímto pojmem? Generalizujeme jistou osobu na základě svého prvního pohledu. Dále je třeba podívat se na slovníkové vysvětlení. Slovníky přece jen představují jistou kodifikaci sémantické stránky termínů – a třeba *Slovník spisovného jazyka českého* dodnes podává tuto definici: „příslušník černého plemene (vyznačující se černou pletí)“. Avšak nic není jednoznačné. Ani tak strašlivé označení jako „negr“ (pocházející z latinského označení pro černou barvu) není zcela jednoznačně odsouzeníhodné. Záleží totiž na jazyku, v němž se užívá. Mluvíci haitské kreolštiny mají k tomuto zapovězenému termínu naprosto jiný přístup, neboť v jejich rodném jazyce *nèg* znamená muž, chlap.

Dalším zajímavým slovem je „bambula“ – výraz, který v češtině používáme, když chceme označit divoké či nešikovné chování nějakého dítěte. Ve většině zdrojů se uvádí, že slovo přešlo z maďarštiny do slovenštiny a z té pak do češtiny. Existuje však i ve francouzštině: *bamboula*. Má několik významů: primitivní bubínek, primitivní tanec, ale také pejorativní označení pro senegalského střelce, tedy subsaharského vojáka naverbovaného do francouzské armády, jenž neovládal standardní francouzštinu, ale pouze její zjednodušenou verzi označovanou jako *p'tit nègre*. V roce 1987 francouzská společnost Biscuiterie Saint-Michel toto slovo využila jako název pro své sušenky, na jejichž obalu se nacházel polonahý chlapec černé pleti, který nesl veškeré stereotypní charakteristiky lidí subsaharského původu (velké rty, vypoulené oči, zlaté náušnice, leopardí koženu místo oděvu). V roce 1994 byla firma nucena se maskota zříct.

Mocná zbraň

V době, kdy se evropské mocnosti rozhodly zásadním způsobem rozšířit sféry vlivu a vytvořit koloniální říše, uchylovaly se mimo jiné ke kulturní a jazykové genocidě místních obyvatel (ve smyslu exterminace těchto dvou prvků charakterizujících jejich identitu) a aplikovaly politiku relativizace jejich lidské hodnoty. Jedním z projevů této relativizace byla terminologie popisující kolonizované. Systematický tlak epistemologického rasismu spočíval v přiřazení generalizujících označení založených na určité stereotypizované vlastnosti jedince, zvláště pak tělesných znaků, jimiž se dotýčný odlišoval od těl kolonizátorů. Jiné termíny zase reflektují schopnost osvojit si dominantní jazyk kolonizátora. Tyto výrazy se dostaly do každodenního slovníčku, rozšířily se a často se používají nevědomky a bez znalosti jejich etymologického původu.

Samotný akt pojmenování druhých je průvodním jevem kolonialismu: majitelé otroků je přejmenovávali, Robinson Crusoe dal jméno Pátkovi, křesťanští misionáři dávali svým ovečkám biblická jména. Proto také bylo v bývalých

francouzských koloniích v subsaharské Africe tolik Josefů, které se konžský diktátor Mobutu Sese Seko pokusil v sedmdesátých letech donutit, aby se vrátili k jménům konžského původu (sám se původně jmenoval Joseph-Désiré Mobutu). Pojmenovávání druhých je zkrátka mocnou zbraní v rukou vládnoucí vrstvy.

Proč je dnes terminologická diskuse obeštěná tolika nejistotami? Všeobecně nemáme dostatečnou vůli problematizovat věci, které chápeme jako dané. Důvodem může být strach vystoupit z komfortní zóny, pocítit narušení vlastní identity, ale také neúplnost informací týkajících se daných termínů či v našem prostředí téměř absentující kontakty s oněmi „druhými“, kteří jsou danými termíny označováni. Může se také jednat o strach z narušení univerzality západních hodnot či sebeobrazu evropských společností založeného často právě na manipulaci s obrazem druhých. Jinak řečeno, problematizovat zažitou terminologii znamená být připraven dát všanc svou identitu výměnou za pochopení druhého, jenž je modulován našimi označeními.

Problematizovat termíny ovšem neznamená omezovat svobodu vyjadřování. Cílem je naopak redukovat útlak a pochopit významový rozsah daného termínu, který je zakořeněn v koloniální historii. Nejde o to etablovat „rasismus naruby“ zaváděním nové terminologie, ale o kontextualizaci daného lexika a kritické uznání jeho pejorativního smyslu. Cílem není pranýřovat dnešní západní společnosti či nechat zmizet artefakty minulosti, jež dnes vidíme jako rasistické či sexistické. Tato díla jsou součástí kultury, neměla by však být jednoduše omluvena s ohledem na svou dobu, měla by být dekonstruována a jejich jednotlivé aspekty vysvětleny.

Animisté a hotentoti

Uvedu ještě dva příklady označení, která si našla místo v našem slovníku. Jednak velice široký pojem „animismus“ (z latinského *anima*), kterým se označují primárně předkoloniální africká náboženství. Termín byl zaveden do antropologie britským vědcem Edwardem Burnettem Tylorem v knize *Primitive Culture* z roku 1871. Degradáční tendence tohoto termínu vyvěrají už z titulu práce, v níž je použito adjektivum „primitivní“ v opozici k „civilizovanému“ (dichotomie, kterou hojně využívaly evropské koloniální politiky). Již v roce 2006 francouzský antropolog Philippe Descola označil termín „animismus“ za generalizující a hierarchizující. Přesto je dodnes nekriticky využíván – a my si v důsledku toho nepokládáme otázku, jak samotní vyznavači těchto náboženství svou víru pojmenovávají.

Podobným případem je pejorativní označení „hotentot“. Do češtiny vstoupil tento veskrze urážlivý koloniální termín ve významu špatně artikulujícího či primitivně se vyjadřujícího jedince. Původně se však jednalo o označení dnešních Khoikhoiů, původních obyvatel jihozápadní Afriky. Na počátku evropské přítomnosti v této části afrického kontinentu v 18. století byly místní národy označovány jako Hotentoté, což vycházelo z holandského *hüttentüt*, tedy hloupý.

K terminologii je třeba se postavit čelem, tj. zkoumat její možnosti, ale i dopady a skryté významy. Slova, která označují širší skupiny lidí, bychom neměli používat v každodenní mluvě bez rozmyslu. Tato označení bývají spojena s vykonstruovanými (často nepřátelskými či ponižujícími) charakteristikami, které takto označované lidi definovaly či stále definují. Teprve hlubší znalost a komplexní pochopení těchto termínů – zde se vracíme k Foucaultově myšlence – nám dává možnost nahlédnout za oponu představ a předsudků, lépe poznat druhé a nepodléhat zakořeněným stigmatizujícím představám.

Autor je romanista.

Nikdy více?

Morální panika a represe

V posledních letech se stále více mluví o „novém antisemitismu“. Ten bývá připisován mj. intelektuálům upozorňujícím na porušování lidských práv v Izraeli a Palestině. O atmosféře represivní morální paniky, která v souvislosti s tím panuje v Německu, pojednává kniha italské myslitelky Donatelly della Porta.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Česko bývá zcela právem označováno za nekriticky proizraelský stát – a dnes to platí více než kdy jindy. Jakkoliv je ale český postoj při hlasování mezinárodních organizací ojedinělý a Česká republika se jím opakovaně vyčleňuje z většiny západních zemí Evropské unie, je třeba dodat, že se český proizraelský diskurs v lecčems potkává s tím německým. Německý přístup by dokonce v určitých ohledech (zatím) nebyl přijatelný ani u nás – dochází například ke zneužívání boje proti antisemitismu k demonizaci propalestinských projevů, včetně pouhého vyjádření solidarity s trpícími v Gaze, nebo k označování kritiky Izraele jako výrazu protižidovského resentimentu. A právě fenoménu „zneužívání boje proti antisemitismu v Německu“ se věnuje studie *Morální panika a represe* (Moral Panic and Repression, 2024) italské socioložky a politoložky Donatelly della Porta.

Nenávist, nebo kritika?

Autorka využívá konceptu morální paniky, aby na několika konkrétních příkladech ukázala, jak instrumentálně a represivně se v Německu zachází s takzvaným novým antisemitismem. Následně analyzuje dynamiku, která umožňuje stigmatizovat za údajné protižidovské výstupy antirasistické intelektuály, vědce či umělce včetně těch, kteří jsou sami Židé. Hned v úvodu připomíná, že aktuální situace vedla skupinu akademiků dokonce k tomu, že vytvořili „Archiv umlčování“, obsahující případy, kdy se vědci a vědkyně za své propalestinské výroky stali oběťmi cancel culture: „Potenciální hrozba se nyní důkladněji hledá mezi levicovými i liberálními intelektuály. Výsledkem je ochrana izraelské vlády před kritikou a zároveň odvedení pozornosti od stále radikálnějších a rasistických aktivit v této zemi.“

Nejde přitom o fenomén, který by se dal časově vymezit 7. říjnem 2023 a izraelskou válkou v Gaze. Autorka sleduje postupnou proměnu německého boje s antisemitismem, především jeho institucionalizaci na celostátní i regionální úrovni, stejně jako šíření jeho vágní definice, která kritiku některých proudů sionismu zaměňuje za nenávist vůči všem Židům a stát Izrael považuje za jediný relevantní hlas celosvětové židovské komunity. Analyzuje přitom momenty, kdy se upřímné a často spontánní vyrovnávání s vlastní německou minulostí převrátilo v odčiňování viny skrze bezvýhradnou podporu Izraele. V této rovnici platí, že Židé rovná se Izrael, zatímco Německo jakožto napravený pachatel holocaustu drží právo rozhodovat o paměti trýzně, kterou samo způsobilo. V takové konstelaci se ovšem upozorňování na jakoukoliv jinou genocidu nebo etnické čištění dá lehce interpretovat jako zpochybnění jedinečnosti holocaustu a jakákoli kritika Izraele jako projev antisemitismu. Nelze se pak divit, že i tak nevinné heslo jako „Free Palestine“ je v Německu v současnosti zakázáno, stejně jako slogan „From the river to the sea, we demand equality“ (Žádáme rovnost od řeky k moři). Snad se nedočkáme okamžiku, kdy



Demonstraci za okamžitý klid zbraní v Gaze v roce 2023 v Berlíně organizovaly palestinské a židovské kolektivy. Foto Streets of Berlin (CC BY-SA 2.0)

za projev „nového antisemitismu“ bude považován i požadavek dvoustátního řešení, který většina demokratických států (včetně Německa i Česka) formálně deklaruje.

Zprava doleva

Della Porta si uvědomuje, že její použití teorie morální paniky se od předešlých prací liší, protože může jen stěží doložit, že by významná část německé společnosti panikařila z vidiny „nových antisemitů“. Z veřejně dostupných dat je navíc zřejmé, že na většinu skutečných antisemitických projevů má stále patent neonacistická, případně krajní pravice. O masové hysterii, kterou by vzbuzovali údajní levicoví antisemité, tedy nemůže být řeč. Podnikatelé v oblasti morální paniky, ať jde o lobbistické think tanky, vlivné židovské organizace, média nebo politiky, ovšem svůj produkt v podobě „nebezpečí nového antisemitismu“ podle autorky úspěšně distribuují především na vyšší politické a institucionální úrovni, což bohatě stačí. Nenechme se mýlit tím, že lidové dáblý pro jednou nepředstavuje žádná etnická či subkulturální menšina, ale umělci, vědci a intelektuálové. Právě oni podle doktríny o střetu civilizací otevírají brány Německa hordám barbarských imigrantů. Za domnělým bojem s antisemitismem se tak ukrývá mimo jiné i rasismus v podobě islamofobie.

To je ostatně i důvod, proč se ke konceptu „nového antisemitismu“ hlásí i krajně pravicová AfD, která si navzdory svému antisemitickému ledví rychle přisvojila proizraelské postoje ve jménu obrany civilizace (ovšemže bílé). „Definice protiizraelské kritiky jako antisemitismu je využívána k tomu, aby se rasizovaný migrant změnil z oběti rasismu v obětního beránka“, vysvětluje della Porta. Poněkud paradoxní pak je, že v hodnocení nejvleklejšího blízkovýchodního konfliktu se krajní pravice v podstatě potkává s částí německé radikální levice nazývanou „antideutsche“, která má sice marginální postavení, ale v posledních dvou dekádách „vytrvale posouvala levicový diskurs o Palestině doprava“. Bizarní je to i z toho důvodu, že se zde antisystémové levicové uskupení, které deklaruje, že navazuje na militantní Antifu, staví po bok represivnímu

státu, který přitom odmítá už svým přízviskem. Jak konstatuje filosofka s židovskými kořeny Susan Neiman: „V Berlíně můžete být kvůli slovu ‚apartheid‘ obětí cancel culture rychleji než v New Yorku kvůli slovu na N.“

Hrozivý je na tomto posunu v boji proti antisemitismu (čti antisionismu) především důraz na etnonacionalismus, který se projevuje stejně tak v Izraeli jako v Německu. Koncept občanství, které není vázáno na konkrétní etnicitu, mizí, což je varovný signál, který nelze přehlížet. Antisemitismus přitom není brán jako jeden z různých projevů rasismu, ale tvoří výlučnou kategorii, která v důsledku zastírá jiné druhy xenofobie.

Málo lásky k židovskému národu?

„Poukazovat na systematickou rasovou diskriminaci není antisemitické,“ dočteme se v Jeruzalémské deklaraci podepsané 220 odborníky na holocaust a antisemitismus. Naopak přepjatý filosemitismus může být kontaminovaný rasismem. „Termín filosemitský mccart-hismus to vystihuje docela přesně. Je to způsob, jak umlčet lidi pod záminkou údajného zastávání se Židů,“ upozorňuje filosofka Nany Fraser. Z imperativu „nikdy více“, který by měl mít univerzální platnost, pak mohou vypadnout všichni, jimž hrozí genocida, ale mají tu smůlu, že nejsou židovského původu. Doplňme, že součástí českého vydání knihy je i doslov akademiků Ondřeje Slačálka a Evy Svatoňové, který na konkrétních příkladech dokládá, že k zneužívání boje proti antisemitismu dochází (v menší míře) i v Česku.

Při čtení knihy *Morální panika a represe* jsem si vybavil pasáž dopisu, v němž znalec židovské mystiky Gershom Scholem filosofce Hannah Arendt v reakci na její kritiku izraelského etnonacionalismu vyčítá, že prokazuje „málo lásky k židovskému národu“. Nikoliv nadarmo se tvrdí, že láska dokáže být slepá, zato skutečného přítele poznáte i podle toho, že vás neváhá kritizovat. Mělo by to platit i pro přátele Izraele.

Donatella della Porta: *Morální panika a represe*.

Přeložili Kristýna Dziková, Sára Englišová, Mikuláš František Pikhart a David Scharf. Utopia libri, Praha 2025, 184 stran.

ULTIMÁTUM

Jaderné ambice

EDVARD SEQUENS

Že máme dvě jaderné elektrárny, ví v Česku snad každý. Také informace, že se vláda rozhodla postavit nové reaktory v Dukovanech a objednala si je u Korejců, patrně minula málokoho. A uvažuje se i o rozšíření jaderné elektrárny v Temelíně. Jenže tím to nekončí. Jaderný průmysl se rozhodl sklídit plody své dlouholeté propagace, v důsledku níž Češi nejvíce z celé Evropské unie věří v přínos jaderné energetiky, a začal připravovat plány na budování dalších elektráren.

V Ústeckém kraji nedaleko Kadaně a Chomutova, na místě dosluhující uhelné elektrárny Tušimice, už dokonce začal proces povolování. Při posuzování vlivů na životní prostředí se ukázalo, že se ČEZ vůbec nedrží při zemi: třetí česká jaderná elektrárna by s 1500 megawatty mohla mít jen o čtvrtinu menší výkon než Temelín a skoro stejný, jako měly donedávna Dukovany. Ačkoliv v tomto případě má jít o takzvané modulární reaktory, nebyly by nijak malé, naopak výkonově velmi podobné těm dukovanským. Označované jsou jako SMR, pod čímž si mnoho lidí představuje jakási malinká atomová „udělátka“, která přiveze kamion, a když palivo vyhoří, zase je odveze a vymění za nová. Možná by byli překvapení, že onou zkratkou se myslí Smart Marketing Reactor, tedy reaktor chytře propagovaný, a že má dojít i na bourání domů, rozdávání jodových tablet a stanovení havarijního pásma.

Čím víc ČEZ ubírá ze svých plánů na větrné a fotovoltaické elektrárny, kterými ohromoval veřejnost, tím více rozjíždí jaderných projektů. Po zmíněných Tušimicích mají příští rok následovat první povolovací kroky v severomoravských Dětmovicích a vyhodnocování provádí energetická společnost i na dalších místech. Ráda by totiž do poloviny století uvedla do provozu hned sedm modulárních reaktorů. A není sama. O dalších elektrárnách uvažuje také PKN Orlen, a sice v Kralupech nad Vltavou, nebo Sokolovská uhelná, která chce stavět ve Vřesové.

SMR technologie má nicméně jeden háček: tyhle reaktory dosud neexistují, jejich vývoj není dokončený, a může tedy fanouškům jádra přinést mnohá zklamání. Už několik známých firem bylo nuceno předhodnotit své vývojové koncepty. Zda to nepotká i britský Rolls-Royce, jehož pětinu si v rámci strategického partnerství koupil ČEZ, je otázkou. Navíc je jasné, že ani tyto reaktory nebude možné stavět bez štedré veřejné podpory.

Dodejme, že z každého plánovaného reaktoru, velkých i těch středních, bude vznikat radioaktivní odpad, ať už jde o navěky nebezpečné vyhořelé palivo, nebo méně zářící zbytky vysloužilých technologií. Státní instituce aktuálně navzdory samosprávám i občanům dotčených městeček a vesnic hledají místo, kde by se dal jaderný odpad schovat pod zem do hlubinného úložiště. Narůstající jaderné ambice přitom znamenají, že tohoto odpadu bude daleko větší objem, než s jakým počítal původní projekt. Potřebná rozloha neporušeného žulového masivu tak bude muset být větší a o desítky roků delší bude provoz úložiště – se všemi souvisejícími dopady na život v sousedství. A peníze? Aktualizovaný návrh hovoří o nákladech na jaderný odpad a likvidaci reaktorů ve výši 560 miliard korun. Jaderné nadšení nás zkrátka vyjde drah.



Georgi Gospodinov
Zahradník a smrt
Přeložil David Bernstein
Argo 2025, 185 s.

Bulharský romanopisec, básník a od roku 2023 držitel Bookerovy ceny Georgi Gospodinov se ve své poslední knize opět vrací k otázkám paměti a nostalgie, tentokrát ale nikoli skrze spleť fikční příběh, nýbrž intimním líčením posledních měsíců života svého otce. Jelikož už samotné téma smrti blízkého člověka svádí k myšlence, že autor vstupuje na pole dnes tak módní autofikce, hned na začátku se z této škatulky obrátne vyvlékne. Prolínání domnělé skutečnosti a smyšlených příběhů i otázka jejich věrohodnosti se nicméně táhnou celou knihou – zejména se jedná o skečovitě historky otce-zahradníka, který je známý svým bavičstvím, ale také tendencí zveličovat. Jeho příběhy v knize fungují jako jakési pojítko mezi současností a minulostí, bolestivou nejistotou a útočištěm v dávných, mnohdy zkreslených vzpomínkách na dětství a dospívání v komunistickém Bulharsku. Ačkoli se nemoc a očekávaná smrt nad vyprávěním neustále vznášejí, díky jazykové hravosti, lehkosti a esejistickým vsuvkám netvoří jedinou tematickou linku. Prostor dostává také milovaná zahrada, ale i tradice a folklor, které udávají rytmus života starší generace. V textu figurují botanické metafory, jež poeticky a citlivě zprostředkovávají pocity smutku, provinilosti či bezmoci a zároveň vypravěči pomáhají se s těmito emocemi vyrovnat a otce si po jeho smrti symbolicky znovuzpřítomnit. Útěcha nicméně není zdaleka to jediné, co próza Zahradník a smrt nabízí.

Kateřina Matušková



Lary McMurtry
Cesta mrtvého muže
Přeložila Jana Hlávková
Jota 2025, 440 s.

Dobrodružný román amerického spisovatele Laryho McMurtryho popisuje první dobrodružství hrdinů Guse a Calla, které můžeme znát z Osamělé holubice, jeho nejúspěšnější knihy, za níž získal Pulitzerovu cenu. Její děj se odehrává v sedmdesátých letech 19. století, kdy oba hrdinové ženou dobytek z Texasu na sever do Montany. Cesta mrtvého muže nás vrací o několik let zpátky do doby krátce před americko-mexickou válkou. Mladíci Gus a Call se nechávají najmout k Texaským rangerům, kteří hlídali západní pomezí před nájezdy Komančů. Brzy nato jsou zverbováni někdejším pirátem Calebem Cobbem, který dává dohromady soldatesku, s níž chce dobýt Santa Fe v Novém Mexiku a připojit je k Texaské republice. Tato výprava je však předem odsouzená k nezdaru a hrdinové musí čelit nejen záluďným Komančům, ale i nepřízní počasí a zradě vlastních lidí. Oba greenhorni tak získávají své první válečné a zálesácké zkušenosti, které zúročí v dalších dílech McMurthyho tetralogie. Příběh vyniká drsnou romantikou, ovšem bez amerického hrdinského patosu. Smrt je zde mnohdy úplně banální, spíše než indiánské šípy tu zabijí drsná příroda, tornádo nebo prérijní požár. Líčení Indiánů se obejde bez romantického balastu, Mexičané zde nejsou popisováni jako zbabělí padouši, a dokonce i kapitán Salazar si u čtenáře získá sympatie. Nechybí ani indiánská šamanská mystika, která v závěru zachrání hrdinům život. Pokud jste vyrůstali na mayovkách, případně rádi čtete Cormaca McCarthyho, tato kniha vás určitě potěší.

Eduard Štěpař



Jan H. Vitvar
Umění, kterému rozumějí úplně všichni
Paseka 2024, 240 s.

Spletitou džungli umění obývají rozliční tvorové. Kritický bedekr publicisty Jana H. Vitvara pojmenovaný Umění, kterému rozumějí úplně všichni zabírá časově období od „devadesátek“ až po současnost. Pozornost autor věnuje jak osobnostem, tak institucím – akademiím a galeriím s jejich výstavním provozem i skandály. Nemusíte být hned zámožný sběratel obrazů s výstavním areálem v bývalých železárnách; pokud se chcete orientovat v trendech, kauzách a výrazných tvůrcích, Vitvarova kniha vám i tak přijde vhod. Formálně je publikace rozčleněna na části, které se zaobírají děním v Národní galerii, sběrateli obrazů, děním v galeriích či událostmi na pražské či brněnské akademii umění, a včleněny jsou i nenucené medailony několika výtvarných osobností. Výklad je doprovoben osmnácti informativními fotografiemi a jmenným rejstříkem. Co víc si přát? Odlehčením v toku Vitvarova vyprávění jsou čtenářsky vděčné epizody, třeba ta popisující ředitelování Národní galerie všeumělem Milanem Knížákem, který je zde vylíčen jako absolutistická figura ve vrcholné manažerské pozici. Mistrovsky vyšrafovaná seriálová postava! Podobně se to má s panteonem sběratelů obrazů, kde Vitvar nešetřil charakteristikami a jednotlivé magnáty jako by připravil pro scenáristické zpracování do nějaké obskurní telenovely. Fotografie v publikaci působí kouzlem neleněného, jako střídmy doplněk textu. Rozhodně poučná, čtivá kniha!

Vít Kremlíčka



Nadim Samman
Poetika kódování. Umění v technocénu
Přeložili Eva Drexlerová, Václav Janoščík a Ondřej Trhoň
Galerie Rudolfinum 2025, 167 s.

Priznám se, že výstavu Poetics of Encryption (viz A2 č. 6/2025) v Rudolfinu jsem nestihl. A tak jsem si pořídil aspoň knihu, z níž výstava koncepčně vycházela. Britský kurátor a spisovatel Nadim Samman v ní představuje současné umění vytvářené pomocí moderních digitálních technologií nebo na ně reagující. Některé jeho koncepty připomínají práce filosofa Viléma Flussera, který už v době, kdy byl internet v plenkách a AI na houbách, psal o technologických obrazech jako o černé skřínce, kde můžeme registrovat jen vstup a výstup. Samotný proces tvorby je pak věcí techniky, která je nám skrytá a zatemněná. Také názvům jednotlivých kapitol Sammanovy knihy dominují slova „temná“ a „černá“, aby bylo jasné, že světla se jen tak nedočkáme. Hlavními rekvizitami jsou zde tajná datacentra, neproniknutelné digitální systémy a nevyzpytatelné algoritmy umělé inteligence, které čím dál více zasahují do našich životů, a tudíž i do světa umění. V celkovém výčtu mi ale chybí aspoň zmínka o britském konceptuálním umělci Jamesi Bridleovi, jehož kniha Temné zítřky (2018, česky 2020) mě zásadně ovlivnila. Bridle byl totiž jeden z prvních, kdo se začal cíleně zabírat datacentry, digitální infrastrukturou a skrytou stránkou technologií v kontextu umělecké tvorby. Přesto Poetika kódování nabízí fundovaný vhled do problematiky. Věští nám sice temné časy, ale jak známo, temnota může být i novým úsvitem.

Petr Profen Mareš



Vermiglio
Režie Maura Delpero, Itálie, Belgie, Francie, 2024, 119 min.
Premiéra v kinech 31. 7. 2025

Odlehlá alpská vesnice, která dala jméno druhému snímku italské režisérky Maury Delpero, je jedním z těch míst, kam vřava končí druhé světové války nedolehla. Místní obyvatelé jako by žili v úplně jiném časoprostoru – ostatně jejich způsob života připomíná spíše skanzen. Ani když se ve vsi objeví dva dezertéři, místní mladík a jeho kamarád ze Sicílie, pro místní se nic moc nemění. Vermiglio navazuje na rurální italská dramata režisérů jako Ermanno Olmi a kromě toho těží z rodinných vzpomínek. Mlčenlivý snímek je mozaikou osudů členů jedné početné rodiny. Je to ponor do světa neměnných tradic a pořádků, ať už náboženských, nebo patriarchálních (v čele sledované rodiny stojí místní kantor, jehož žena rodí jedno dítě za druhým). Režisérce se daří zachytit koloběh všednodenních aktivit pozorovatelským okem, bez komentářů, avšak ne nekriticky. Sleduje dění ve vsi především optikou žen a dívek, autenticky zachycuje řadu drobností, od výuky dětí i negramotných dospělých po holčičí tajnosti v seníku, kde potají pokoušejí kradené cigarety a popelem si malují víčka. Dílo, které si z loňského festivalu v Benátkách odneslo Velkou cenu poroty, působivě pracuje – i díky kameře Michaila Kirchmana – s kontrastem mezi všedností lidského světa a velkolepostí okolních hor. Méně funkční je oscilace mezi snahou o ambientní art a touhou kronikářsky zachytit hned několik dějových linek.

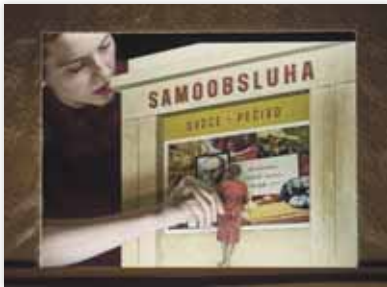
Tomáš Stejskal



Ženy, mistryně, umělkyně 1300–1900
Národní galerie Praha, 30. 5. – 2. 11. 2025

Je možné psát dějiny výtvarného umění bez mužů? Tomuto tématu se věnuje nedávno vydaná kniha anglické historičky umění Katy Hessel (The Story of Art Without Men, 2022), která svým názvem odkazuje na klasický titul Ernsta Hanse Gombricha Příběh umění (1950, česky 1992). Základní východiska kánonu autorka překvapivě příliš nepochybnuje a její výběr uměleckých děl se pohybuje na tradiční škále „od středověkých klášterů po moderní galerie“. Muži, kteří tomuto prostředí po staletí vládli, jsou prostě jen nahrazeni umělkyněmi, jež bývají v klasickém kánonu přehlíženy. Obdobný přístup zvolila i současná pražská výstava Ženy, mistryně, umělkyně 1300–1900. Projekt kurátorky Olgy Kotkové zrcadlí klasický kánon umění, rozčleněný na dobře známá historická období a žánry, vyřazuje z něj však muže-umělce se záměrem ukázat, že i v patriarchálním světě tvořily ženy stejně kvalitní díla. Výběr vystavených maleb je tedy velmi tradiční. V doprovodných textech sice najdeme zajímavé životní příběhy jednotlivých autorek, kdybychom ale tyto popisky pominuli a jen se procházeli prostorem, možná bychom si ani nevšimli, v čem tkví specifikum výstavy. Tvrzení z doprovodného textu, že gender sice „limitoval možnosti prosazení ženy a jejího vzdělání, ale důležitý je talent a vůle prosadit se v dosavadně mužském světě“, nakonec připomíná především girlboss feminismus, zdůrazňující individuální úspěch. Zůstává otázkou, jak se téma krátkodobé výstavy ve Valdštejnské jízdárně odrazí ve stálých expozicích NGP.

David Bláha



Dominik Migač, Marta Hermannová, Jan Pichler
Soudružky s kroužky
Alfred ve dvoře, Praha, psáno z uvedení 23. 6. 2025

Ač spartakiády bezesporu představovaly ideologický nástroj, jehož cílem bylo disciplinovat tělo národa a reprezentovat některá dogmata, těšily se u československé společnosti poměrně značné oblíbenosti. V tomto rozporu mezi jasným politickým využitím a upřímným nadšením účastníků se zrcadlí obecnější ambivalence nostalgického pohledu, a to nejen na minulý režim, ale na minulost vůbec. Právě s touto dvojakostí si šikovně pohrává trojice tvůrců, která v loutkové inscenaci sleduje cestu jedné z cvičenek na Strahovský stadion. Soudružky s kroužky těží především z libivé retroestetiky – od evokace dobové architektury přes módu až po populární hudbu – a zároveň ji umně propojují s technickým řešením scény. Pracně vyvedené kulisy se po malém jevišti pohybují na pásu, jehož rychlost se občas zvýší, většinou se však odvíjí poklidným tempem. Tento rytmus výstižně zobrazuje normalizaci v jejím až idealizovaném bezčasí: nikdo nikam nepospíchá, nikdo se nikam netlačí. Poklidné tempo může na jedné straně evokovat šed a nudu doby, na straně druhé však také pocit bezpečí a klidu. Procházka Prahou tu není hektickým uskakováním před auty, ale pohodlnou jízdou metrem s příjemnou zastávkou v obchodním domě Kotva... Je až pozoruhodné, že toto kratičké jevištní dílo, postavené na jednoduchém principu, dokáže nejen pobavit, ale i vyvolat protichůdné emoce a otázky ohledně toho, jak se dnes vztahujeme k nedávné minulosti – a jestli v ní náhodou nehledáme únik.

Štěpán Truhlařík



Babbú
Utopení nám
Digitální album, RE-DEESTNIK 2024

Snad nejmladší rapperka nastupující generace Babbú (vlastním jménem Soňa Šlerková) ve své tvorbě mísí pop a rap. Debutové album Utopení nám sice obsahuje jen osm tracků a trvá necelých dvacet sedm minut, příjemně chytlavé melodie se ale rychle zaseknou v paměti. Hudebnice mixuje zvuky různého původu, od synťáků po housle či klavír, a víc zpívá, než rapuje. Na desce jsou drsné songy (Zloděj), ale také něžné melancholické klavírní skladby (Diadém). V rapových polohách – když Babbú s frackovským přednesem sází, „co se přčo děje“ – je znát provázanost s kapelami Maggi Gang a Gondor Flames bratří Poláků (desku ostatně míchal Kryštof Polák). Všechny zvuky i zpěvy si přitom nahrává sama doma. Pořadí písní na albu sleduje cestu z města na louku; jedná se vlastně o návrat do přírody. Babbú však tematizuje také mezilidské vztahy nebo bolestné momenty, kdy zrazuje „všechny svoje kamarádky“. Buduje si vlastní poetiku založenou na otevřenosti a bezprostřednosti, ale také na vtipech, které mají leckdy i politickou rovinu. Závěrečná skladba Návrat je pocta tábořišti u Kosiho potoka a lesu, který ho obklopuje, což podbarvuje cover alba, jehož autorkou je Sonina sestra Táňa. Babbú zpívá nepokrytě o tom, co cítí – odtud i množství poloh jak ve zpěvu, tak v tématech –, a velmi dobře to funguje. A naživo stejně tak: když předskakovala pokoji25 na křtu jeho nové desky Taneční v klubu Bike Jesus, darovala mu roztancovaný a rozcitlivělý dav připravený na další rapové vyznání.

Kamila Schewczuková

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Rozlehlé území na jihu Ukrajiny, od druhé poloviny padesátých let minulého století zaplavené vodami Kachovské přehrady, jejíž hráz Rusové zničili v červnu 2023, se oproti očekávání nestalo vyprahlou pustinou. Naopak. Život tu jen vzkvétá, monotónní vodní hladinu nahradily bouřlivě se rozvíjející biotopy rákosin, vrbových lesů a luk. K Dněpru se vrací i nejrůznější živočichové, zejména plazi a vodní ptáci. Zdejší ekosystém čím dál víc připomíná někdejší Velký luh, jak se říkalo pralesům a nivám, které se tu rozkládaly od nepamětných dob až do vybudování přehrad. Rychle rostoucí lesy podle odborníků navíc pohlcují velké množství oxidu uhličitého. Do přírodních procesů, které ukrajinští vědci s velkým zájmem pozorují, nikdo nezasahuje, řeka v těchto místech tvoří frontovou linii, a tak je tu v podstatě liduprázdno, utichla i lodní doprava. Plány na obnovu přehrad, o nichž se začalo hovořit bezprostředně po jejím zničení, se nyní zdají být v nedohlednu.

O tom, jak obnova krajiny postupuje, jsme zpraveni díky ukrajinské veřejnoprávní televizi Suspilne – její štáb tu vždy jednou za několik měsíců natočí delší reportáž. Bělovlasý biolog Vadym Maňuk, docent univerzity v Dněpru, popisuje nově vznikající přírodní společenství s takovým zaujetím, až připomíná Davida Attenborougha. Dokumentární série se těší velkému zájmu: každou reportáž už

na YouTube zhlédly stovky tisíc lidí a v komentářích se nešetří chválou. Těžko se ubránit myšlence, že ukrajinským divákům vystaveným čím dál chmurnější realitě skýtá pohled na nezdolnost přírody určitou útěchu.

Miroslav Tomek

Že je fotbal – a sport obecně – nekonečný seriál, to není nijak překvapivé seznání. Pozoruhodnější jsou jednotlivá dramata, která se na poli této dnes patrně nejsledovanější lidské činnosti odehrávají. Čeští fanoušci kupříkladu v minulých dnech řešili „kulobuch“ Tomáše Chorého: slávistický útočník na konci zápasu proti Slovácku udeřil ležícího brankáře Heču pěstí do intimních partií. A jako každý správný mediální příběh i tento čin potřebuje žánrové zařazení. V tomto případě jde o směs psychologického dramatu a procedurální detektivky. Novináři i uživatelé sociálních sítí dopodrobna rozebírají hříšníkův duševní profil a kladou si věčnou otázku: Může se člověk napravit? Tato konkrétní kauza naznačuje spíše negativní odpověď. Chorý se sice dlouho držel zpátky, ale jako by mu jeho příjmení nalinkovalo osud: přišel nevyhnutelný „blikanec“.

Díky všudypřítomným kamerám se z posuzování činu stává detailní rekonstrukce. Záběry se skládají, přibližují a zpomalují, aby bylo jasné, jak bolestivý ten úder byl. Důkazy hovoří poměrně jasně – teď už zbývá hříšníka obžalovat a odsoudit. Podle všeho mu hrozí až půlroční stopka. Jedná se o pořádnou komplikaci nejen pro tým s ambicí obhájit první místo, ale i pro samotného reprezentanta. Z dlouholeté

hvězdy Viktorie Plzeň, která si přes počáteční nevrzavost získala srdce slávistických fanoušků, se vmžiku stal odpadlík, nad nímž si myje ruce jak trenér, tak vedení klubu. Uvidíme, jak se tato epizoda dál vyvine...

Kdo by potřeboval americké seriály, když tolik napínavých příběhů najde na českých trávnících?

Štěpán Truhlařík

Na přelomu června a července rozvířila internetové vody zpráva o veleúspěšné skupině The Velvet Sundown. Jedná se přitom o průměrnou, bezživotně znějící hudbu, u které existuje důvodné podezření, že byla vygenerována umělou inteligencí. Sama kapela se dušuje, že je skutečná, avšak její fotografie i fakt, že nelze dohledat její historii ani minulost jednotlivých členů, naznačují, že by za jejím vznikem mohla stát společnost Spotify, na jejíž streamovací platformě se poprvé objevila a za krátký čas zde nasbírala téměř půl milionu sledujících. Co tyto posluchače na generickém hudebním sypání psychedelickým ptáčkům láká? Opravdu těžko říct.

V mládí jsem byl amatérským mineralogem. Abych si ty blahé časy v dospělosti připomněl, stal jsem se členem facebookové skupiny Geology. Za nějaký čas jsem si všiml, že velká část příspěvků je generována pomocí AI, navíc evidentně postovaná z účtů obsluhovaných boty. Přišlo mi to dokonale absurdní: milovníci výtvarů přírody se na internetu rozplývají nad jejich umělým obrazem. Poslední dobou začaly být příspěvky nejen generované,

ale i vyložené bizarní. Jako by svou umělost přestaly skrývat a naopak ji stavěly na odív. Když jsem na jejich nepatřičnost poukázal, setkal jsem se s nepřátelskými reakcemi členů skupiny. Lidští uživatelé začali bránit právo botů postovat generované obrazy a prezentovat je jako realitu. Od té doby skupinu vnímám jako sociologický experiment. Možná v takové – jen trochu větší – skupině žijeme všichni a na umělost produktů, jež konzumujeme, už nemáme potřebu reagovat negativně. Zvyšujeme poslechovost vymyšleným hudebním projektům typu The Velvet Sundown a se zájmem si prohlížíme ilustrační obrázky u článků na internetu, které možná také napsala umělá inteligence.

Tento text jsem napsal sám, bez použití AI. Snad se to pozná z toho, že je trochu neohrabaný. V blízké budoucnosti se možná neohrabanost stane žádanou kvalitou – půjde o důkaz, že se jedná o lidskou práci bez použití umělé inteligence. Jenže i lidská neohrabanost, nešikovnost nebo přímo nablbnost může být změřena, zvážena, nastudována a posléze napodobena. Za jakým účelem by se ale něco takového vyplatilo dělat? Odpověď naznačuje slovo „vyplatit se“. Třeba někdy v budoucnu začneme vyhledávat věci, které se nevyplatí – věci nezajímavé, nudné, nesrozumitelné a nepřenositelné –, abychom měli jistotu, že jde o autentický lidský výtvar. Být nesrozumitelný, nudný a nepraktický bude výrazem odporu lidských tvůrců proti všudypřítomné AI. Naší zbraní je nepraktičnost!

Tomáš Procházka