

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

15. 8. 2018 ROČNÍK XIV

ADVOJKA.CZ

CENA 39 Kč

17

REVOLUCE 1968



Eva Maceková, 2018
ISSN 1803-6635



**rozhovor s Petrem Uhlem / nové knihy Miroslava Petříčka
a Ivana Wernische / porno na Vltavě / druhá řada seriálu Westworld
Manifesta v Palermu / divadelní festival Kiosk**

Obavy z osmašedesátého

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Kdo je „osmašedesátník“? Slovo, které ještě na počátku devadesátých let v české společnosti často rezonovalo a budilo mnohé vášně, dnes už není na pořadu dne. Když jsem se na „osmašedesátnictví“ kdysi ptal doyena české publicistiky a literární i filmové kritiky A. J. Liehma, bylo vidět, jak je mu ten termín protivný. Vysvětlil mi tehdy, že v roce 1968 už bylo „všechno zadarmo“, že skutečné boje se odehrávaly dříve a zúžení na jediný rok je nemístné zobecnění. Když už, tak by bylo namístě „mluvit spíše o šedesátnících“. Otázka po identitě osmašedesátníka tím ale zodpovězena není. Je to ten, kdo zažil Mnichov a hrůzy německé okupace, po druhé světové válce celkem pochopitelně vstoupil do Komunistické strany Československa (KSČ), kde se s uhlířskou vírou v srdci (ne)přímo podílel na chodu represivní mašinérie, v šedesátých letech zahodil růžové brýle, dal se plně do služeb obrodného hnutí, po okupaci byl ze strany vyloučen (nebo sám odešel) a nakonec své skutečné i domnělé viny odčiňoval v disentu? Nebo ten, kdo byl v padesátých letech ještě příliš mlád, takže do KSČ vstoupil až v uvolněných šedesátých letech? Obě generační skupiny spojuje společné úsilí o demokratický socialismus, často i pozdější odvážný odpor vůči normalizačnímu režimu, ale v některých případech i tvrdošíjné lpění na levicovém smýšlení, které je neopustilo ani po roce 1989.

Karel Kosík si v jednom svém zásadním eseji (*Pražské jaro*, „*konec dějin*“ a *šaušpíler*, 1993) všímá, že pražské jaro bylo „odsouzeno a pohřbeno dvakrát, vítězi včerejšími i dnešními“. Krom normalizátorů s jejich represivním aparátem má na mysli i hrobaře, kteří v éře Václava Havla přijetím takzvaného antikomunistického zákona označili období 1948–1989 za nepřetržitý a jednolitý čas totalitního znásilňování celé společnosti ze strany KSČ. Myšlenková shoda někdejších normalizátorů s polistopadovými antikomunisty sice může vypadat paradoxně, ale přitom není náhodná. Doba mého dospívání

se překrývá s prvními popřevratovými roky, kdy bylo politiky všude plno a zprvu se zdálo (zvláště když vám bylo patnáct), že dělicí linie mezi dobrem a zlem jsou pro jednou docela zřetelné. K mému údivu to ale brzy alespoň v médiích vypadalo, že snad ještě větším nebezpečím než bývalí nomenklaturní kádři jsou jacísi „osmašedesátníci“, kteří opět vystrkují růžky a zřejmě by se rádi (jaká to drzost!) po nuceném dvaceti-letém odmlčení dokonce podíleli na správně věci veřejných. Tehdejší kampaň (jinak to nelze nazvat) proti osmašedesátníkům v sobě měla leccos z nenávistné dikce, kterou bývalý režim používal vůči chartistům. Nic na tom nemůže změnit fakt, že už nikdo nikoho nezavíral, jen pomyslně vylučoval z diskuse, ani že se pranyřovalo zprava, přičemž se k honbě často přidávali i ti chartisté, kteří by kontinuitu mezi obrodným hnutím a Chartou 77 nejraději zcela popřeli, což lze ovšem jen velmi těžko (zejména když vezmeme v úvahu, že mezi 242 prvosignatáři jasně převažují takzvaní reformní komunisté nad ostatními opozičními skupinami).

Obava z osmašedesátníků, kteří by se zase chtěli chopit moci, není přitom vysloveně polistopadová záležitost a lze ji vysledovat i u některých lidí uvnitř disentu v sedmdesátých a osmdesátých letech. Nebyla navíc vždycky zcela neoprávněná a většinou se týkala jakési neschopnosti sebereflexe vlastních chyb u řady osobností pražského jara. Historik Karel Bartošek si k tomu ve svých deníkových zápiscích z roku 1973 poznamenal: „Intelektuálská samolibost a ješitnost se brání bližšímu rozboru, je háklivá na každý ostřejší odsudek.“ Nejpozději v osmdesátých letech už muselo být nicméně zřejmé, že vstup do opozice byl v případě většiny reformních komunistů nejen autentický, ale také že byl nezřídka vykoupen osobním strádáním, které toto gesto přinášelo. O tom, že k žádnému tání ani rehabilitacím bývalých komunistů nedochází, a pokud se nezmění režim, ani nikdy nedojde, už nešlo pochybovat.

Změna režimu sice přišla, ale osmašedesátníci – přinejmenším valná většina těch, kteří se nehodlali vzdát svých levicových postojů – byli z velké části po roce 1989 odsunuti na vedlejší kolej. Hořkost a zatrpklost, která v řadě z nich zůstala, protože si polistopadový vývoj představovali jinak, jako by trochu dosvědčovala, že jejich ambice nikdy nezůstaly zcela pohřbeny pod pásy tanků spřátelených zemí. Proč by ale měly?

Nemůžeme ovšem zapomínat ani na sebemrskášské osmašedesátníky, kteří své vykoupení našli v tom, že se sami s největší rozhodností postavili proti vlastním ideálům a stali se sverepými antikomunisty. Nikdo už totiž nesmí opakovat jejich chyby. Ačkoli je dnes módní zdůrazňovat, že charakter československého jara byl zcela odlišný od toho, co se v šedesátém osmém dělo na Západě, je zajímavé, že podobné kajícícky a konvertity ke kapitalismu nacházíme na obou stranách bývalé železné opony. Byli jsme svědky toho, že éru svazáctví si tito lidé někdy museli prožít dokonce dvakrát, nejprve nalevo a pak napravo, ovšem s tím rozdílem, že v druhém případě už to nešlo svádět na mládickou nerozvážnost. „Zrazené iluze a zmařené naděje vedly k zahořklému pohledu na minulost, který však zároveň podporoval osobní ambice,“ píše v této souvislosti v knize *Piráti z Karibiku* (2006, česky 2010) Tariq Ali.

Ustálilo se přesvědčení, že touha po změně v době po konci dějin je spíš slepým pohledem do minulosti nežli otevřeným výhledem do budoucnosti. Jakkoli byla zhola nesmyslná představa, že v roce 1989 šlo kontinuálně navázat na obrodný proces šedesátých let, bylo stejně nesmyslné dovozovat, že otázky, které otevřel rok 1968, se dají vytěsnit tak dokonale, aby se už nikdy nevrátily zpět. Oba procesy, na Západě i v Československu, měly jedno společné: šlo v nich o hledání alternativy k oběma převažujícím systémům tehdejšího světa. Žijeme v době, kdy má cenu to připomínat.

editorial

Rok 1968 bývá letos připomínán především v souvislosti s československým obrodným procesem a následnou srpnovou okupací. Dějiny ovšem věly globálně: zatímco v Československu se bojovalo o socialismus s lidskou tváří, na západ od nás se hledaly alternativy k tehdejšímu kapitalismu, který ovšem zdaleka nebyl neochvějný, jako je ten dnešní. Věnujeme se občanským nepokojům, povstáním a hnutím odporu, zápasům o lepší svět i promarněným nadějím. Zároveň se v událostech šedesátého osmého snažíme najít poučení nebo inspiraci pro současnost. O „osmašedesátnících“, jejich demonizaci za normalizace i po listopadu 89 píše ve svém komentáři Lukáš Rychetský. Se záměrem najít pamětníky klíčové schůzky československé a sovětské delegace se reportérka Tereza Reichelová vydala do Čierné nad Tisou. O politické zkušenosti s revoluční atmosférou pařížského jara 1968 jsme hovořili s novinářem Petrem Uhlem a současnou snahu Francie začlenit protisystémové povstání do oficiálních dějin přibližuje Jakub Horňáček. Význam osmašedesátého pro smysl českých dějin ohledává v eseji čísla historička Kristína Andělová. Z oblasti umění věnujte pozornost textu o angažované černošské hudbě šedesátých let nebo básnickému obrazu osmašedesátého, který ve své poemě načrtl významný rumunský básník Dinu Flămând. A co bychom si tedy z odkazu revolučních událostí měli odnést? Třeba ideály, fantazii, odvahu a vědomí, že změna je možná i navzdory zdánlivé neprůstřednosti systému, v němž žijeme. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Moc vody. Osvěžení z pornografické Vltavy / Jan Kolář
- 5 V kterémsi ušlechtilějším světě. Nad Pernambucem Ivana Wernische / Martin Lukáš
- 9 Twin Peaks 90210. Temnota pro teenagery v seriálu Riverdale / Antonín Tesař
- 13 Vyhlížení revoluce. Angažovaná černošská hudba šedesátých let / Lukáš Pokorný
- 14 Globální zahrada v Palermu. Manifestace lokálních problémů na Manifestě / Anežka Bartlová
- 20 Vždy šlo o intelektuální vzpoury. S Petrem Uhlem o revolučním roce 1968 u nás i na Západě / Matěj Motelec, Lukáš Rychetský
- 29 Nádraží uzamčené v bezčasu. Reportáž o minulosti a současnosti Čierné nad Tisou / Tereza Reichelová
- 30 Vraždy na objednávku. Ekologičtí aktivisté jako ohrožený druh / Jiří Malík

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
29. SRPNA 2018

David Voda

TRÍ XÉNIE

- 1 Našlehám umyvadlo pěny, budeš nahá
Oblíkneš se jen do horkýho fénu
Slepým ramenem vany
rychlostí pěti gordickéjch uzlů...
Budeš jako jehně, jako dítě
budu jako K.
- 2 Už to chápu, miluješ jak Aššurbanipal...
Čekal jsem od sebe ahoj a dík a pak mi vylezly
z huby odpadní řezný emulze
Nasadil jsem si hned za brankou
proti noci kočičí hlavu
- 3 Zavři oči a zatlač, až z vrásek uděláš dvě hvězdy
Zatím dám k posteli výstražný světla, dopravní kužely...
Otevři je, v čekárně kliniky, na monitorech
poběží hrající si mláďata

Báseň vybral Petr Borkovec

Filosofie na temný způsob

Nová kniha Miroslava Petříčka

Miroslav Petříček je jedním z mála českých filosofů, kteří se nebojí příležitostně vkročit do veřejného prostoru. Ve Filosofie en noir mapuje tradici kontinentální filosofie 20. století v konfrontaci s temnotou holocaustu. Jeho cesta k rozbití racionality evropského myšlení vede přes obnovu fenomenologického myšlení.

MARTIN VRBA

Filosofické knihy jsou zpravidla chápány buď jako fragmenty konkrétních myšlenkových směrů a tendencí, nebo jako zdánlivě samostatná díla, která však stojí v dlouhé řadě dalších děl snažících se nově odpovědět na stejné otázky. Na filosofické knihy se ale můžeme podívat i literárním pohledem, tedy optikou způsobu jejich konstrukce. Ostatně jaký lepší důkaz konečnosti lidského rozumu můžeme najít než nedokončenost nejrůznějších projektů, jejichž rozuzlení nám nebylo dopřáno se dočkat, ať už vinou autorovy smrti nebo jeho myšlenkového selhání? Platí to beze zbytku například o Marxově *Kapitálu* (1867–1894, česky 1953–1956), Heideggerově *Bytí a čas* (1927, česky 2002), Adornoově *Estetické teorii* (1970, česky 1997) nebo třeba o Benjaminových *Pasážích*. Jiné filosofické knihy se zase myšlenice nějakého konce a počátku vymykají úplně, například díla francouzského dua Gilles Deleuze – Félix Guattari, ale také většina prací Slavoje Žižeka nebo aforistické knihy Friedricha Nietzscheho. Kolem svých klíčových témat – mají-li jaká – opisují krouživé pohyby, od nichž si čtenář slibuje závěrečné vyvrcholení, ale to nepřichází. Tvoří tak fragmenty v silném slova smyslu: nemají začátek ani konec, protože začínají a končí vždy uprostřed jako střípek obrovské mozaiky, která přesahuje hranice naší perspektivy. Mnoho klasických knih je naopak psáno s až pedantskou pečlivostí, odpovídající jejich budovatelskému úsilí, jelikož jejich smyslem není nic jiného než konstrukce systému. Takovým myšlenkovým architektem byl Spinoza ve své *Etice* (1677, česky 1977) nebo Hegel ve *Fenomenologii ducha* (1807, česky 1960).

Temné tajemství

A nakonec jsou filosofové, které můžeme nejlépe charakterizovat jako pyromany, protože pro jejich myšlení je charakteristické, že svoji složitě postavenou budovu na závěr sami podpálí. Za patrně nejznámějšího představitele takové tendence v moderní filosofii lze považovat Ludwiga Wittgensteina. Ve svém raném díle *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921, česky 1993) po celou dobu buduje zdání, že v něm snad jde o logickou analýzu jazyka, aby v několika posledních sentencích promluvil o ukazujícím se „Das Mystische“ a etickém smyslu celého svého počínu, ústícího do okřídlené věty „O čem nelze mluvit, o tom se musí mlčet“.

Do této kategorie snad můžeme zařadit i poslední knihu Miroslava Petříčka *Filosofie en noir*. Závěrečné lakonické tezi „Osvětím neexistovala proto, aby se o ní psaly působivé filosofické rozpravy“ totiž předchází tři sta stran právě takové rozpravy. Ta mapuje některé z cest evropské (kontinentální) filosofie, která sice taktéž podstoupila „jazykový obrat“ jako její angloamerická sestra, nicméně iniciačním dílem se pro ni stal spíše *Kurs obecné lingvistiky* (1916, česky 1989) Ferdinanda de Saussura než texty analytické filosofie jazyka. Půdu evropského kontinentu tak autor opouští v zásadě jen při reflexi teorie

znaků v podání amerického pragmatika Charlese Sanderse Peirce.

Důvod, proč na stránkách *Filosofie en noir* v zásadě nevycházíme z mentálního horizontu Evropy, je ale jiný. Temnota v názvu označuje především skličující černí události holocaustu, představující neprostupnou půdu, ze které vyrůstaly ponuré květy evropské poválečné filosofie. Transformaci filosofie v její postmetafyzickou variantu, o níž tu běží, můžeme chápat jako proměnu racionality skrze ochotu nechat se prostoupit temnotou tajemství, která není regresivním tmářstvím, ale odporem vůči oslepujícímu světlému osvětlenému rozumu, jehož dialektika nás zavedla

zvláště tehdy, když hledá společnou inspiraci pro mnoho jmen, kterým je jinak v knize věnována pozornost neskonale větší, ať už se jedná o Derridu, Foucaulta, Lyotarda nebo Lévinase. Samotný Adorno se do Heideggera ostře obouvá nejen ve známém spisu *Žargon autenticity* (1964, česky 2015), ale prakticky v celé první polovině *Negativní dialektiky* (1966). Stejně tak o Heideggerově komplexním a kritickém vztahu k Husserlovu dílu tu stěží nacházíme více než zmínku, a to navzdory Petříčkovu přitakání obratu k časovosti a dějinám ve fenomenologii a jeho přesvědčení o nutnosti vyrovnat se s krizí evropské racionality. Jako kdyby tu v autorově podání

říct o jeho knihách *Úvod do současné filosofie* (1991) nebo *Myšlení obrazem* (2009), o *Filosofii en noir* to ale v žádném případě neplatí. Pokud podtitul knihy *Myšlení obrazem* mohl ještě znít Průvodce současným myšlením pro středně nepokročilé, *Filosofii en noir* už lze bez důkladné znalosti fenomenologické a poststrukturalistické filosofie porozumět jen stěží.

Nic to nemění na tom, že Petříček zůstává jedním z mála českých filosofů, kteří se nebojí vystupovat na veřejnosti, nebo dokonce podporovat konkrétní politiky (v loňském roce se rozhodl stát součástí poradního týmu tehdejšího kandidáta na prezidenta Michala



Holocaust nás naučil, že myšlení se musí naučit svědčit o nevyhovitelném. Foto isurvived.org

až do plynových komor. Holocaust nás naučil, že myšlení se musí naučit svědčit o nevyhovitelném, protože představa, že zkušenost holocaustu lze sdílet, nebo dokonce spočítat, je neudržitelná. A právě různé linie evropského myšlení cítily nutnost nechat se touto událostí transformovat, a to směrem od představ o jednotě myšlení a bytí, které se mělo podílet na totalizujícím identitářství, ústícím do Osvětími, k myšlení ne-identity Jiného.

Chybějící Heidegger

S Wittgensteinem a jeho dědici se tu tedy nesetkáme. Petříček čtenáře naopak provádí Husserlovou fenomenologií, kterou si, jako jemu vlastní tradici, klade za cíl kriticky a nově potvrdit. K tomu využívá Adornovu negativní dialektiku, etický obrat ve filosofii Emmanuela Lévinase, Derridovu dekonstrukci, ale také brakové detektivní romány, s jejichž reflexí jsme se mohli u Petříčka setkat už v jeho knize *Majestát zákona* (2001), nebo literární díla Maurice Blanchota a Samuela Becketta.

Na Petříčkově knize je ale zajímavé nejen to, co v ní je, ale i to, co v ní není. Těžko například nalézat odpověď na otázku, proč tak málo místa věnuje Heideggerově filosofii. A to

Heidegger tvořil ono temné nevyhovitelné jádro, na které ukazují prsty jednotlivých filosofů, aniž by jim bylo dovoleno vyslovit jeho jméno nahlas.

Podobně překvapující je ale i fakt, že jakkoli se autor poměrně zevrubně věnuje pojmu událost, který tvoří jeden z nosných pilířů celé knihy, prakticky obchází Deleuze, který je společně s též nepřítomným Alainem Badiouem teoretikem události par excellence. Tím, že Petříček oba zmíněné myslitele v zásadě obešel, uzavřel si mimo jiné cestu k pojmu mnohosti, který se ocitl v centru debat o možnosti konstrukce otevřeného myšlení v modelech, které jinak Petříček vnímá jako východisko z metafyzického identitního myšlení. Snaha vystačit si při analýzách pojmu modelu se skicami, které v tomto ohledu vypracovali Adorno a Benjamin, je možná až kontraproduktivně skromná.

Filosofie, věc veřejná

Miroslav Petříček si během mnoha let svého působení získal pověst „populárního filosofa“, přístupného formou svého psaní, který s elegantní srozumitelností osvětluje jinak mnohdy temnou současnou filosofii. To lze

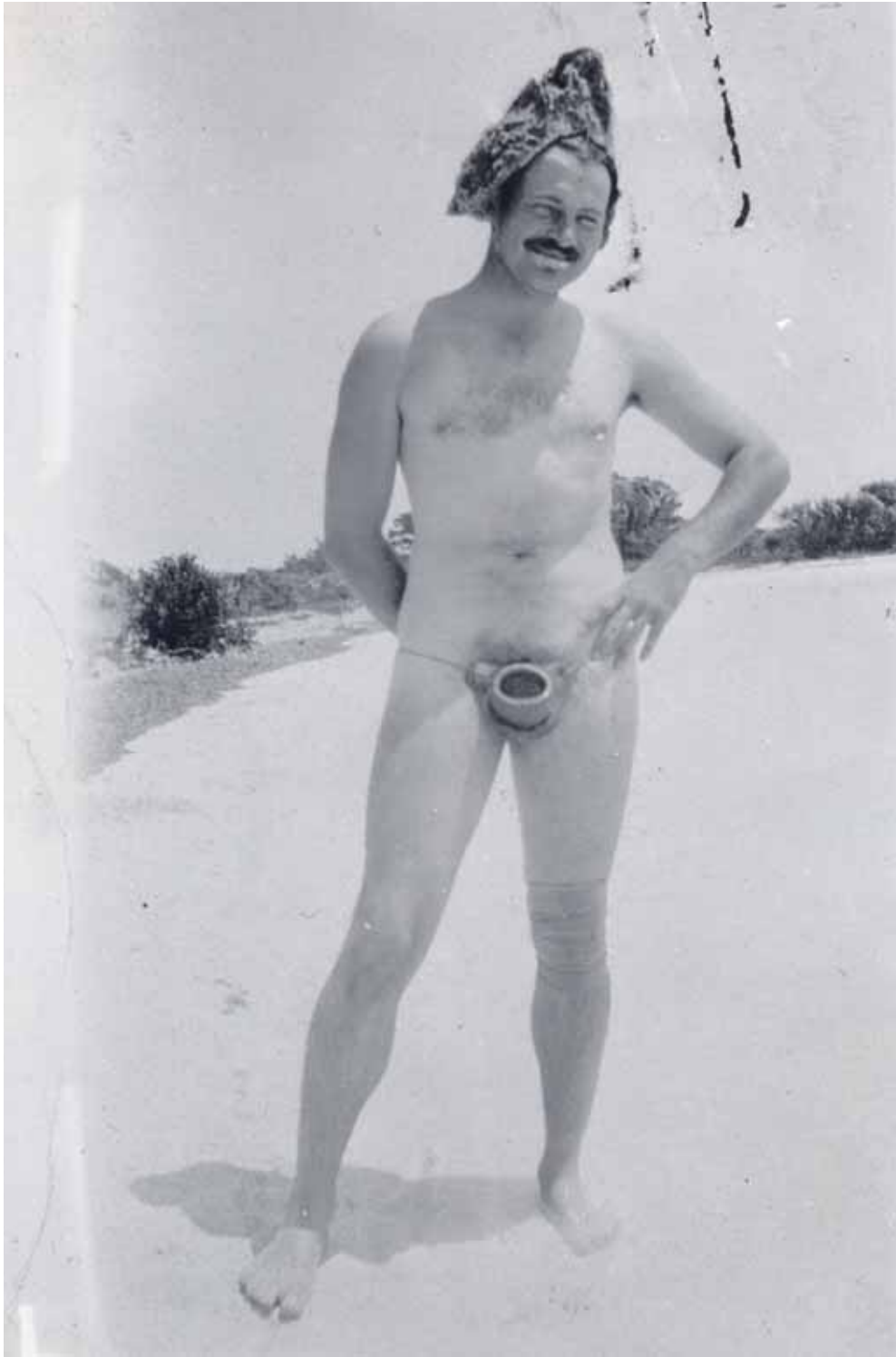
Horáčka). Česká republika zkrátka není Francie, kde je veřejná angažovanost filosofů považována v podstatě za neřídnou součást jejich řemesla. A ještě to tak patrně nějakou dobu zůstane. Vzhledem k tomu, že významnou část české filosofické obce tvoří „heideggeriáni“, kteří mají v poslední době plné ruce práce s Heideggerovými kontroverzními deníky z let 1931 až 1941, které jsou postupně vydávány pod názvem *Černé sešity*, můžeme spíše očekávat, že se do svých akademických ulit před veřejným míněním schovají ještě hlouběji, ačkoli by jinak k postidentitnímu myšlení měli hodně co říct.

V jednom z rozhovorů k právě vydané knize se Petříček každopádně svěřil se svou motivací k filosofické práci, kterou je v zásadě rozhořčení vyrůstající ze situace, v níž se pohled na okolní svět stává nesnesitelným. Vzhledem k tomu, jak „působivou filosofickou rozpravou“ jeho nová kniha v konečném důsledku je, nedávalo by smysl přát mu pevné nervy. Naopak lze doufat, že pohár jeho trpělivosti bude přetékat častěji.

Miroslav Petříček: Filosofie en noir. Karolinum, Praha 2018, 323 stran.

Moc vody

Osvěžení z pornografické Vltavy



Waldo Pierce: Ernest Hemingway na floridském mysu Marquesas Key, 1928

Rozhlasové literárně-hudební pásmo o vodě a plavání vzbudilo nebývalý mediální zájem. Několik slov z románu Alana Hollinghursta rozpoutalo debatu o dobrých mravech i vkusu, která se ovšem ve skutečnosti týká spíše svobody veřejnoprávních médií a upozorňuje na nebezpečné předsudky „liberální“ společnosti.

JAN KOLÁŘ

Podle německého divadelního dramaturga a spisovatele Johna von Dűfella zakouší kraulující plavec hned dvojí opojný pocit svobody. Plave-li člověk prsa s hlavou nad vodou, je svými smysly neustále spojen s břehem, kdežto při kraulu se tělo zcela vydává vodnímu živlu: plavec vydechuje pod hladinou a při nádechu nad ni nahlédne vždy jen na okamžik. Akvatický stav beztlíže je tedy podmíněn odvahou zřeknout se sluchu, zraku, nebe i pevniny – odhodláním popřít svou přirozenost. Literárně-hudební pásmo překladatele Tomáše Dimtera *Ahoj! aneb Na počátku byla voda!* reprízované počátkem července stanicí ČRo Vltava (premiéra 23. 6. 2017), z něhož jsou předchozí věty parafrázovány, naznačuje, že tuto charakteristiku sdílí plavání s literaturou – i pro ni je typický napjatý vztah k tomu, co je považováno za normální. Paralelně splývající souvislosti mezi svobodou, nebezpečím a otevřeností k neznámému, jež spojují psaní s dobrovolným ponorem pod hladinu, však tentokrát nedokládá jen obsah rozhlasového pořadu, ale i svérázná reakce, které vyvolal.

Mně se chce něco říct

V pořadu vysílaném dopoledne zazněl i úryvek z románu *Linie krásy* (The Line of Beauty, 2004; česky 2006) anglického spisovatele Alana Hollinghursta, který podle jedné z posluchaček obsahoval výrazy zcela nevhodné

pro dětské uši. Hollinghurstův popis hlavního hrdiny Nicka, který si „s úsměvem prohlížel Waniho těsné černé plavky, jeho hladké křehké světle hnědé tělo a jako obvykle provokující penis, který mu zrovna teď trčel nad koulemi drze jako vykřičník“, vyprovokovalo dotýcnou ke stížnosti k Radě ČRo a sepsání rozsáhlého facebookového statusu, na němž je zajímavé hlavně autorčino přesvědčení, že ostentativní pohoršení lze nejlépe demonstrovat rádoby vtipným řetězením významových variací slova „orgán“. Její drobný literární opus na sebe na sociálních sítích zákonitě začal nabalovat další, pokud možno ještě vyšínutější komentáře. V nich se postupně začaly mísit nadávky na oplzlost literátů a rozhlasových redaktorů, spekulace nad duševním zdravím a budoucími životními osudy dětí, které v čase prázdnin poslouchají Vltavu, i škodolibé posměšky nad puritánskou upjatostí instagramových ekomatek. K rozšiřování této dadaistické asambláže rozhořčení se nakonec připojili i někteří členové Rady ČRo: radní Tomáš Kňourek označil inkriminovanou větu za „tvrdou pornografii“ a Rada následně rozhodla, že uvedenou stížnost bude projednávat samostatně na svém příštím veřejném zasedání 29. srpna. Taškařice tedy bude ještě pokračovat.

Člověk by z četby náhle se vynořivších odsudků i obhajob Hollinghurstovy tvorby mohl snadno získat radostný pocit, že literatura má stále ještě sílu hýbat veřejným prostorem. Zdá se však, že hlavní roli v celé kauze nehrají samotné literární texty, ale jejich střet s mediálním prostorem, do něhož mohou čas od času vstoupit. Onu nestandardně jemnou reakci Rady ČRo totiž evidentně nevyvolal ani Hollinghurstův román, ani Dimterovo literární pásmo, ale až textualizovaná vlna pohoršení, která na sociálních sítích začala žít vlastním životem. Ostatně zatím poslední prohlášení mediálně doposud nejvýraznějšího „antipornografa“ Tomáše Kňourka, v němž pro Parlamentní listy kupí (mimo jiné) Hollinghurstovu sexuální orientaci, radikální islamismus, zločinnost a sluch „našich dětí“, už je zcela osvobozené jak od *Linie krásy*, tak od reality a elementární logiky.

Radost z jinakosti

Celá poněkud bizarní historie této pseudo-kauzy tak ilustruje především postupnou proměnu veřejného prostoru. Veřejné je to, co je publikováno, a díky Facebooku, Twitteru nebo Parlamentním listům lze publikovat cokoli – libovolný blábol, osobní vyznání, zpověď, seznam selhání, jizev či přečtených knih se mohou prostřednictvím sociálních sítí změnit ve společenský postoj. Veřejné je soukromým ovlivňováno víc než kdy dřív; avšak s tím, jak je hranice mezi obojím stále méně zřetelná, zjevně u řady lidí sílí i pocit, že do veřejného prostoru by nemělo patřit nic, co je s jejich osobním přesvědčením v rozporu. Ve vyjádřeních kritiků Dimterova pořadu symptomaticky bují přivlastňovací zájmena: *naše* děti jsou ohrožovány rozhlasem *place-ným* z *našich* daní; je nepřipustné, aby se *éterem* neslo cokoli, co je v rozporu s *naším* vkusem a *naším* (rozuměj „zdravým“) rozumem. „Naše“ vylučuje vše, co je jiné – a spolu s ním i mnohem tradičnější pojetí veřejného prostoru jako místa, kde v relativním bezpečí dochází ke střetům opozičních názorů, a kde se lze tudíž setkat i s představami, jež jsou s těmi mými v zásadním rozporu.

Taková setkání obohacují i znepokojují zároveň, protože obnažují hranice *našeho* myšlení a tolerance, které vedou skoro vždy jinudy, než se domníváme. Je koneckonců příznačné, že v české společnosti, která se často a ráda chlubí svou tolerancí k sexuálnímu menšinám, vyvede tolik lidí z míry ukázka, v níž je láska mezi dvěma muži vyličena jako smyslná,

radostná a osvobozující zkušenost, nad níž nemá ani jeden z aktérů důvod pochybovat. Společenskou roli umění není radno přeceňovat, ale jedna z jeho funkcí je nezastupitelná: tím, že čas od času někomu připadá zvrhlé a pohoršující, tím, že tematizuje jinakost, odhaluje předsudky, jež nás svazují – a působí na ně stejně blahodárně jako čerstvý vzduch na opruženiny.

Ahoj, Rado!

Obdobně nenahraditelná jsou i média, jež takovému umění dávají prostor. Zdá se však, že ne všichni členové Rady ČRo jsou srozuměni s tím, že by takovou roli měla hrát média veřejnoprávní. „Ustrnutí“ místopředsedy Rady Jiřího Vejvody, který ukázkou z Hollinghurstova románu označil za „drsné maso“, pravděpodobně nepramení ani tak z celkem bezpříznakového popisu mužského rozkroku, jehož vzhled zformovala elastická textilie, jako z toho, že zazněl na vlnách Vltavy. Tedy stanice, která je stereotypně spojována s ranními koncerty klasické (tj. vážné) hudby, sonorním (a významy nepřetíženým) přednesem moderátorů nebo periodicky se opakující četbou kanonických, časem prověřených děl.

Mediální povyk, který Rada ČRo svým dosa-
vadním postupem spíš přizivila, než utlumila, tak lze vnímat i jako záminku k tlaku na současné vedení Vltavy, jež se snaží zbavit ji pověsti kanálu, který jen konzervuje jakési imaginární kulturní dědictví. Zároveň zapadá i do logiky dalších nedávných kroků rozhlasových radních, které měly ČRo ukáznit vždy, když se zdálo, že začne vystupovat až příliš iniciativně (už několikrát zmiňovaný Tomáš Kňourek například koncem loňského roku inicioval kampaň proti investigativním reportážím Janka Kroupy). Problém je totiž v tom, že Rada ČRo (kterou sice formálně tvoří osobnosti navržené občanskými spolky, ale ve skutečnosti jde vesměs o lidi nepřiznané nominované parlamentními politickými stranami) nevnímá jako svůj hlavní úkol obranu autonomie veřejnoprávního rozhlasu, ale spíš autocenzurní dozor nad dodržováním „vyváženosti“, která v pojetí radních zjevně splývá s představou toho, co by asi tak podle stranických sekretariátů měli posluchači slyšet.

Strach některých posluchačů a posluchaček z toho, že před svými dětmi nedokážou vysvětlit význam slov „penis“ a „koule“ v souvislosti s trčením, scvrklostí, těsnými plavkami a studenou vodou, je ze stejného ranku jako strach českých politiků připustit, že média, která veřejnosti prospívají víc, jsou ta nezávislá, nikoli ta, která musí fungovat pod permanentní (byť často iluzorní) kuratelou politických stran. Vždy jde o strach vzdát se kontroly a nechat věci plynout: zavrhnout břeh i prsa – suchozemský styl, vstoupit do hlubokých vod a začít kraulovat. Popřejme si spolu s radními odvalu to zkusit.

Autor je publicista.

V kterém si ušlechtlejším světě Nad Pernambucem Ivana Wernische

Novou básnickou sbírkou se Ivan Wernisch vrací tam, kde se cítí jako doma: do archaicky iluzivního světa, kterému je vlastní tesklivá nostalgie a v němž poetické a mnohdy absurdně působící fragmenty dávají nepoměrně větší smysl než svět kolem nás.

MARTIN LUKÁŠ

Kdykoli čtu Wernische, bývám rozpolcený. Zleva mě přepadá úžas, provázený chutí odejít do veršů, jejichž smysl je slastné nechápat. Zprava mě brzdí obavy, že mě básník sprostě vodí za nos. Plody jeho schopnosti narýsovat v pár řádcích svébytný svět jsou pro mě zabarveny pochybností, zda jsem „správně“ prohlédl všechny aluze. Je to hloupé, ale taková je zkušenost. Přes veškerou původnost mají v sobě Wernischovy texty něco připomínavého, co bych rád jednou pojmenoval. A zatím se jen každý verš podobá verši, který se zase podobá verši, a tak nezbyvá než se ochotně poddat iluzi nemístných souvislostí a laskavě věřit, že „v některém z vedlejších světů“ se tohle stalo. Nejinak je tomu v nové Wernischově sbírce *Pernambuco*, v níž pro existenci stejnojmenné lodi není pádnější důvod, než že se její jméno líbí námořníku s papírovou kytkou v knoflíkové dírce. Nebo to byl profesor hrabě Květenský? Či snad tlachavý strýc s plochýma nohama? Sám nevím, a pramálo na tom záleží. Rozhodující je, že kytka byla z hedvábného papíru a voněla jako opravdová.

Prchat často a vytrvale

Je to prosté: vedle světa pátečních nákupů a tramvajových výluk je svět mluvících salámů a nepravděpodobných schůzek kazi světů a cour, které nikdy neskončí, protože nikdy nezačaly. Svět první Wernisch od počátku své tvorby chronicky opouští pro svět druhý, kde smí dosyta hýčkat svoji

zbujnou obraznost, napájenou ze všetečné touhy „být jinde“. Přesto se v souvislosti s jeho posledními sbírkami mluví o tom, že na stará kolena bilancuje, že v básních uplatňuje perspektivu osobního života a víc než kdykoli předtím ukazuje verši do světa důvodů a účelů. Zároveň je mu vytýkáno, že se opakuje, že si své už vydobyl, ovládl a dál že jen reprodukuje tutéž píseň na starý motiv, třebaže to dělá mistrně a pokaždé v nových aranžích. *Pernambuco* tyhle názory příliš nepotvrzuje.



Kresba Lucie Lučanská

Dvanáct různě rozsáhlých oddílů člení básně podle tematického klíče, což vzhledem k jejich specifické povaze působí poněkud bezradně. Zato celek sbírky mluví jasně: od úvodní básně Narození po závěrečnou Poslední soud listujeme v albu hutných dramatických miniatur, z nichž i ta nejbanálnější se podílí na evokaci hotové hlubiny nevyslovených dějů, rovným dílem malicherných i okouzlujících. Rozumím tomu tak, že báseň je pro Wernische a jeho čtenáře dočasnou jízdenkou „odtud“ kamkoli jinam. A má-li se

prchat často a vytrvale, je třeba stále znovu psát i číst (tolik mimochodem k problému opakujícího se básníka). Za těchto podmínek se pak snadno podaří i pitomina, která si na rozpoznání svého původu musí počkat.

Když Wernisch řadí bez skrupulí, je to požitek; když báseň nutí do anekdoty, oslabuje možnosti svých veršů. Nejživěji působí texty zrozené z neopakovaného nápadu, z úsporného navození situace, již nejsme s to na základě podaných „informací“ rekonstruovat, osmyslnit třeba jen jedinou přílehlavou větou. Tím silnější je napětí mezi slovy: „Mastnotou tesknou/ dlážky se lesknou,/ když slunce hasne/ a žena oděná/ podvazkovým pásem/ prochází rozlehlým domem.“ A tím víc se lze domýšlet: „ON/ (dívá se na hodinky)/ Nuže (bere klobouk a zvedá se),/ bylo mi ctí, avšak tato bukolika// (zde fragment končí)“.

Zvyknout si na naschvály

Je snadné se do Wernische začíst, ale báseň-fragment a spolu s ní i uhrančivá atmosféra musí podle všech pravidel „přestat“ ve chvíli, kdy to právě začínalo být zajímavé. Rafinované je to jen potud, pokud budeme sledovat básníkův záměr. Čtenáři trapně lpící na závěru jej sotva mohou zajímat. Ale nakonec i na naschvály si lze zvyknout. Jako jsme si zvykli na sebe-si-vědomé vyprávění Jiřího Kratochvila, které přese všechny zcizující figly dokážeme číst jako iluzivní příběh, zvykli jsme si i na Wernischovy amputované (či nikdy nenapsané) začátky a konce. Ani básně tak nepokrytě bezúčelné nemohou zůstat viset ve vzduchoprázdnu.

Navzdory své brizanci působí Wernischovy texty čím dál archaičtěji. Jsou jaksi ušlechtilé a nadto podivně teskné, protože vypovídají o starém, důstojném, řádem nadaném světě. Co bylo kdysi napsáno s patosem a upřímným přesvědčením, zní dnes nadnesené a bezděčně ironicky. Tak i disparátní, vyšinutý svět *Pernambuca* působí smysluplněji než náš současný svět. Jaký to paradox.

Autor je kritik.

Ivan Wernisch: Pernambuco. Druhé město, Brno 2018, 162 stran.

literární zápisník

U stánků na levnou krásu

JOSEF FULKA

Já měl vždycky pocit, že filosof by se neměl moc zviditelňovat. Daňový poplatník si myslí, že mu darmo ujídáme chleba (a může se mu člověk divit?), a když i takoví ti příznivěji naladění lidé zjistí, že jste filosof, začnou se jednoho hned ptát na smysl života a podobné věci, o kterých nic nevím. Stane se ale, že někdy člověk musí s kůží na trh. V červnu se v Letňanech konal Veletrh vědy, a protože ke stánku nikdo nechtěl jít a chodily úpěnlivé prosby od vrchnosti, tak jsem se přihlásil, že tam spámem bohem na jedno odpoledne půjdu.

Všude tam bylo plno stánků všelijakých útavů Akademie věd, až oči přecházely. Přírodní vědy to měly snadné, tam vířily všelijaké atomy, bublaly barevné tekutiny a lidé mrkali na drát. Filosofický ústav má celkem rozumnou politiku spočívající v tom, že veřejnosti co nejnázorněji předvede nějaký pokud možno hmatatelný filosofický problém. Letos se jednalo o tzv. tramvajové dilema. Radši si to vygooglujete, ale principiálně jde o to, že po kolejích jede

vagon. Pokud ho necháte jet a nic neuděláte, přejede řekněme pět lidí, kteří pracují na kolejích. Pokud přehodíte výhybku, vagon odbočí a zabije jen jednoho člověka. Otázka zní, jestli tu výhybku přehodíte, nebo ne. No a pak se dělají různé barvitě obměny. Ten jeden člověk může být například váš příbuzný, manžel, tchyně nebo tak něco, což dělá rozhodování těžším. Je tam taky fyzitější možnost, že musíte do někoho strčit, aby spadl na koleje a ten vagon zastavil (a identita těch strkaných lidí se rovněž může měnit od neznámého bezdomovce až po vaši přítelkyni). Tohle všechno jsem si našel den předtím na Wikipedii, abych byl v obraze, v mezích možností se to našprtal a šel jsem.

U stánku stojí kolega G., známá veselá kopa. Je vedro a oba se potíme jak vrata od chlíva. A u toho stánku jsou namouvěru skutečně modýlky kolejí, vagonky, maličcí panduláčci na těch kolejích, ale vedle taky jedna motorka v životní velikosti (která ovšem nejedí) a před ní různé židle. Jsem od kolegy poučen, že po výkladu se zájemci mohou na tu motorku posadit, zavřít oči, představovat si, jak jedou, před nimi sedí na židlích skuteční lidé a oni mohou točit řídky podle svého etického rozpoložení. A dáváme se do práce.

Věřte mi nebo ne, nejvíc se to líbilo dětem. Spíše než etické dilema měly pochopitelně úspěch hlavně ty vláčky samotné, ale přesto holčičky a chlapečci s gusem dumali, jestli by nechali přejet maminku nebo tatínka. Ovšem někteří rodiče nám, pravda, zakazovali ten

problém dětem vykládat, aby dětičky neměly zlé sny. Kolega G. je nejen známá veselá kopa, ale taky opravdový kamarád, takže většinou přenechává hezké dívky k obsluze mně. Jedna z nich při pomyslné jízdě na motorce omylem přejela svou kamarádku a vyvolalo to všeobecné veselí všech přítomných zevlounů, hehehe, hahaha. Akorát to dotyčné děvče z toho bylo trošku přešlé. To druhé, přejeté, tolik ne, takže doufám, že jim to kamarádství vydrží.

Ale byli i jiní, náročnější. Jeden mládenec mi začal vykládat velice složitou teorii o tom, jak vznikla řeč. Zreprodukovat to nedokážu, protože to bylo vážně zašmodrchané. Hrál v tom roli, pokud si vzpomínám, nějaká tlupa pralidí, která v pralese přišla na místo, kde se vyskytují psychotropní látky, nafetovali se, někdo z té skupiny se odštěpil, někam šel, ale pak se zase vrátil, no zkrátka potom začali lidé mluvit. Třásl se mi ruce, potřeboval jsem zoufale cigáro a kafe, ale teorie pořád nekončila. A když jsem já blbec zažertoval, že tomu moc nerozumím, začal mi to mládenec kreslit na papír. Kolečka a šipečky. Po tomto výkonu kolega G. usoudil, že si to cigáro zasloužím, a propustil mě na chvíli ven.

Pak přišla elegantní dáma a nechavši si osvětlit tramvajové dilema, povídá neurčitě: „No tak jestli tímhle trávíte svou pracovní dobu...“ Chuť na špásování mě po předchozí zkušenosti přešla, tak jsem spolknul odpověď, že trávíme pracovní dobu i daleko horšími věcmi. A nejlepší návštěvník přišel

nakonec. Když jsem začal asi po stopadesáté vykládat tlachy o výhybce, zeptal se mě lakonicky, jestli jsem u té výhybky někdy stál. A bylo vymalováno. Ten pán byl opravdový, nefalšovaný strojuvůdce. Samozřejmě jsem se už v životě naučil, že v takových případech je lepší nediskutovat a pokud možno to zahrát někde do neurčita. Ale i tak nám pán vysvětlil, že jsme totálně hováda, protože na takovouhle vzdálenost (jezdil přitom prstem po modýlcích) žádný vlak neubrzdíme, že tadyhle (píchal prstem do modýlků) jsou zarážky a tadyhle to narazí, vznikne i hmotná škoda a že vůbec celá tahle ptákovina je k ničemu. To už jsem vydával jen takové citoslovce, usmíval se nakrápě a zoufale počítal minuty do konce směny. Ať si probůh někdo nemyslí, že ho chci zesměšňovat, mně je samozřejmě jasné, že on vidí *vlak a koleje*, ne etický problém, ale volno mi v tu chvíli nebylo.

Takto se tedy filosof pokusil prezentovat svou práci lidem. Šichta skončila, dali jsme si s kolegou G. ještě jedno cigáro. Ale stejně, povídá bohorovně kolega, díky té názornosti vypadáme nakonec jako trochu menší blbci, než jsme. A měl pravdu. Představte si, že se na lidi vytasíte třeba s nějakým Deleuzem. Jak se vyspaly ty děti, o kterých jsem mluvil, to nevím. Ale mně se v noci zdálo o vláčcích. O přejetých maminkách a tatíncích. O těch dvou slečnách, z nichž jedna zabila druhou. O rose na kolejích. Na Filosofickém ústavu jsem byl pochválen, že se angažuji.

Autor je filosof a překladatel.

Účetní knihy útěchy a bolesti

Zapírání blízkých v románu Katriny Kaldy

Upřímnost, elegantní jazyk bez nabubřelosti, kouzlo i hrůza zapomenuté minulosti konfrontované se zdánlivě nesrozumitelnou a fádni přítomností. Estonsko-francouzská autorka Katrina Kalda si ve svém románu Aritmetika bohů nesmlouvavě vyřizuje účty s mrtvými a živé vyzývá k životu.

MÍLA JANIŠOVÁ



Berenice Abbottová: Jean Cocteau ležící s maskou Antigony, 1927

Kadri, hrdinka románu *Aritmetika bohů* (Arithmétique des dieux, 2013; česky 2017), pochází stejně jako jeho autorka Katrina Kalda (nar. 1980) z Estonska a žije ve Francii. „Něsem pověřčivá; nevěřím na duchy ani na prorocké sny,“ říká o sobě hned na první straně. „Jsem ten nejracionalnější člověk z rodiny,“ dodává dále, aby bylo jasno. A přece nás do svého vyprávění uvede popisem děsivého snu, v němž pluje na hladině jezera pokrytého useknutými dětskými údý, věnuje se ugrofinskému orálnímu folkloru plnému víl a skřítek, trpí těžkými depresemi a nezvladatelnými panickými atakami, přehrabuje se v minulosti a sebeděsí připomínka Estonska, které s matkou opustila v devíti letech, ji zcela neracionálně rozhodí.

Sestup do rodinného podsvětí

Noční můry ji začaly trápit po smrti babičky Edy. „Říká se, že sny jsou duchové, kteří zůstali na Zemi, protože jim nějaké tajemství brání se osvobodit. Tehdy trýzní živé, dokud konečně jeden z nich jejich tajemství nevyluštit.“ A tak Kadri sestupuje jako bájný Orfeus do podsvětí, na samé dno temné rodinné propasti, aby tam pro sebe našla vysvobození a naději, že dokáže normálně žít.

Její iniciační cesta se neodehrává v žádném mytickém časoprostoru, ale v Estonsku v období mezi druhou světovou válkou a pádem Sovětského svazu a částečně i ve Francii. Kadr nás provází stísněným bytem v Tallinnu, kde spolu žily hned čtyři generace rodiny Raudových, sibiřskou vesnici, kam Rusové v průběhu války i po jejím skončení odvěklí tisíce nežádoucích Estonců, a také šedivou Paříží devadesátých let. Rodina Raudových je jako kabinet kuriozit, zašmodrchané klubko vztahů, plné neuralgických bodů. Každý její člen si životem nese nějakou křivdu či bolest a někteří i hluboká tajemství odrážející dějiny Estonska. A každému jeho vzpomínky jinak umožňují žít přítomnost. Strýček Oskar například stále dokola maluje chorobné obrazy obydlené placizími se pokroucenými lidmi bez tváře a s příliš velkýma rukama.

Knihu lze číst mnoha způsoby – jako historický román, rodinnou ságu či psychologickou sondu. A rovněž jako příběh s tajemstvím, které se Kadri i čtenáři postupně odhaluje. Klíč k němu bezpochyby představuje lepenková obálka, na kterou babička Eva před smrtí napsala Kadriino jméno. Jsou v ní svazky dopisů, dědečkovy novinové výstřižky, babiččiny

fotografie. To všechno Kadri znala. Obálka ale obsahuje i staré rodinné fotografie, pořízené dávno předtím, než se narodila. A ty vyvolávají nepříjemné otázky a pochybnosti. „Měla bych ty pochybnosti a ty předpoklady zaplašit z mysli, jinak mě to pohltní a vtáhne do světa duchů, na druhý břeh, odkud ke mně Eda promlouvá. Pod hladinou vědomosti se vynořoval onen jiný rozměr, v němž vznikají morbidní nápady, noční děsy, předtuchy.“ Kadri vyděsí náhlý pocit smutku – pochopí totiž, že tomu, co v obálce najde, bude čelit sama. Všichni, kdo jí mohli pomoci, buď zemřeli, nebo – jako její otec Juhan – utápějí minulost v alkoholu. „Nesmíme míchat živé s mrtvými.“ A uloží obálku zpět pod fotografická alba. Sestup do propasti nelze uspěchat, protože „poklady ukryté pod zemí čekají na to, až se objeví člověk, který se nebude ničeho bát“.

Kolik neštěstí je nezbytné?

Čtenáři však autorka tento luxus rozhodnutí, zda a za jakých okolností tajemství odhalí, nedopřeje. Neptá se, jestli se cítí připraven. Ještě dřív, než si Kadri vzpomene na obálku, připlete se mu do cesty dopis napsaný v roce 1945 jistou Lisbeth kdesi na západní Sibiři. A jako drobnou, nenápadnou indicii dopis přináší jméno Johannes – jde o chlapce, kterého musela Lisbeth před odsunem z Tallinnu nechat u tety a o němž nemá žádné zprávy.

Román má jasně strukturovanou kompozici a každá jednotlivá část nabízí jednu konkrétní interpretaci. Po citátu Christy Wolfové o preludu zemřelého bratra, jimž je text uveden, následuje rodokmen rodiny Raudových. Samotné tělo románu pak představují přesně datované záznamy vzpomínek, snů, úzkostných stavů a vyprávění o minulosti – rozprostírají se od 5. ledna do 30. července 2010, zahrnují však období od čtyřicátých let 20. století do současnosti. Záznamy více či méně pravidelně přerušují Lisbethiny dopisy Edě z let 1945 až 1948, jež jsou vysázeny kurzívou. Ty zároveň vnášejí do Kadriiny introspekce rytmus a posouvají vyprávění. Poslední pasáží je jakýsi epilog, přinášející informace o Estoncích zabitých a zatčených mezi lety 1939 a 1951, který svou úsporností svádí k odbornému historickému výkladu.

Kadri vyrůstala obklopena babiččinou nese-
mlouvavostí, otcovou lhostejností a matčiny-
mi stesky o tom, „že vzít si manžela znamená
pohřbíbt se zaživa“. Neustále ji pronásledo-
val pocit viny, protože svým narozením prý
způsobila naprostou zkázu matčiny kariéry

nadané klavíristky. Ve třech letech se začala znovu počůrávat, a dokud lékař vlastně náhodou neodhalil vážnou nemoc močového ústrojí, celá rodina jí to neustále předhazovala a ponižovala ji. Dokonce i mladší bratrance a sestřenice se proti ní spikli a začali mnohem rychleji růst. Ted je jí čtyřiatřicet, její milostný život je bída s nouzí, neustále se lituje a trpí zoufalým pocitem nedostatečnosti: „Je zjevné, že ta větev rodiny, z níž pocházím, má nebyvalé nadání, jak promarnit svůj život.“ Když pak autorka ještě přidá sexuální zneužití nechutným majitelem francouzského hotelu krátce po příjezdu do Francie, kdy Kadri není ještě ani deset let, klade si čtenář otázku, jestli to bylo nutné.

Geografie známého světa

Co však Katrina Kalda zvládá mistrně, je vyvolávání minulosti. Šeď života v Sovětském svazu, zprostředkovaná britkými poznámkami o nuceném soužití několika generací nebo rozvedených manželů v jednom bytě, o odpudivých poměrech v socialistických porodnicích nebo o naprosté nemožnosti získat bez stranické příslušnosti auto či ledničku, patří spolu s Lisbethiným líčením fyzické i morální bída ve vyhnanství mezi nejsilnější pasáže románu. Dojem umocňuje poetický jazyk, jímž autorka velmi citlivě vládne – s oblibou používá třeba zapomenuté názvy květin.

Kolektivní minulost se proplétá s minulostí rodinnou a obě se jako pečetní razítko otiskují do osobní historie jednotlivých postav. „Svou daň neštěstí jsme už zaplatili, zaplatili i s úroky, ale kdo vlastně vede účetní knihy účtůcha a kolesti?“ ptá se v závěru prvního dopisu Lisbeth. Kadri na své cestě za rozluštěním rodinných tajemství musí pochopit, že svou účetní knihu života si vede především ona sama. Pokud svou babičku, s níž si toho má tolik co vyřídit, nezradí, nezapře, „jako člověk musí zapřít ty, kteří v jeho životě hrají zásadní roli“, nikdy nebude schopna žít svůj vlastní život, bude se jím jen ploužít jako stín na Oskarově obraze. Tak jako každý z nás dříve či později dojde k poznání, „že důvěrně známý svět nabývá jiné podoby, že se jeho geografie mění“ a že se musí „naučit orientovat“ v tomto zničeném a obnoveném prostoru“. K poznání, bez něhož jsme jen hříčkou v absurdní aritmetice bohů.

Autorka je překladatelka.

Katrina Kalda: Aritmetika bohů. Přeložila Helena Beguivinová. Havran, Praha 2017, 157 stran.

L

ročník XLVIII

LISTY

dvouměsíčník
pro kulturu a dialog

www.listy.cz

vychází 16. srpna

číslo 4 / 2018



- Anketa k 50. výročí Srpna: Petr Drulák, Jaroslav Fiala, Eva Kantůrková, Jiří Silný, Matěj Stropnický, Jiřina Šiklová, Petr Uhl ad.
- Adam Szostkiewicz: Společensví odporu 1968
- Gregor Gysi: o programu evropské radikální levice

- Vladimíra Dvořáková: Kam jsme došli, kdo to ví?
- Heda Čepelová, Miroslav Jašurek: Kdy začne opisování vysokým školám vadit?
- Erazim Kohák – Karel Skalický: korespondence
- Třikrát o Mnichovu a Benešovi
- Cesta Ludvíka Vaculíka z Řehonůrký do Prahy a zpět (fotografie)
- Václav Jamek: Puchmajstři aneb České národní umrtvení

vyšlo v *Knižovné Listů*



Dušan Havlíček
Jaro na krku

Můj rok 1968 s Alexandrem Dubčekem

Autor, který působil v roce 1968 jako vedoucí úseku tisku, rozhlasu a televize ÚV KSČ a zúčastnil se i dramatického zasedání čelních československých představitelů v osudnou noc z 20. na 21. srpna, podává autentické svědectví o demokratickém pokusu před 50 lety.

226 stran

Předplaťte si Listy

buď na **www.listy.cz**,
nebo e-mailem: redakce@listy.cz, či přímo
u distribuční firmy SEND – předplatné: send@send.cz
roční předplatné je 438 Kč

Onemocnět uměním

Nad korespondencí Julia Zeyera a Jana Liera

Dopisy, jež si vyměňovali Julius Zeyer a Jan Lier, zachycují přátelství dvou výrazných umělců a intelektuálů, kteří si notovali zejména ve skepticizmu a nespokojenosti se soudobými poměry. Podávají svědectví nejen o autostylizaci výjimečné básnické generace, ale také o duchovním klimatu konce 19. století.

ANDREA RAUŠEROVÁ

Kniha s příznačným názvem *Stůňu touž nemocí* je souborem vzájemné korespondence Julia Zeyera a Jana Liera z let 1883 až 1900. Druhý jmenovaný, novinář, spisovatel a dramaturg Národního divadla, se ze zapomnění vynořil díky usilovné práci Petry Ježkové, editorky svazku a autorky jeho první monografie. Lier byl po Josefu Václavu Sládkovi druhým nejčastějším mužským adresátem Zeyerových dopisů. Co zapříčinilo, že si právě tito dva byli tak blízcí? Jistým způsobem zapadali do tehdejšího kulturního milieu a naplňovali představu o „malkontentech“. Navazovali tak na romantické rozervance, ačkoli by se sami tomuto označení zajisté bránili. Protože se *fin de siècle* vyznačuje bohatou paletou životních stylů, tito dva svérázní autoři se vydali vlastními směry. Byli solitéry i vůči sobě navzájem – „dvěma osamělými plavci na líném českém rybníku“, jak je nazval Michal Fránek v doplňující studii, jež je součástí svazku.

Jejich zprávy se vyznačují naříkavými stesky po bývalých pořádcích (zachovávají si gentlemanké chování tam, kde se mladá generace

již chová jinak) i nad českým charakterem. Spojuje je ambivalentní vztah k Čechám – na jednu stranu svůj region (a čecháčkovství především) nemohou vystát, na straně druhé se snaží posílit vědomí národní identity a hájit spíš Čechy než Rakousko-Uhersko.

Vzájemná komunikace spočívá v glosování soudobých událostí, a to jak v rámci české scény (například komentáře k vydávání Zeyerových děl či výbojům mezi Vrchlickým a Stroupežnickým v kontextu Národního divadla), tak i v evropském měřítku. Literáti reflektují mimo jiné tehdy publikované knihy Lva Nikolajeviče Tolstého či Fjodora Michajloviče Dostojevského.

Jiné tóny

Poté, co se roku 1896 stal Lier dramaturgem Národního divadla, znenáhla se proměnila i povaha dopisů. Korespondence získala věcnější tón a začala se více věnovat pracovním, organizačním záležitostem. Také se – zejména v závislosti na procesu inscenování Zeyerových her – zvýšila frekvence dopisů. V téže době se ale začala vytrácet reflexe soudobých poměrů i nahlížení osobního života z umělecké perspektivy. Korespondence je od této doby zbavena projevů přehnané vnímavosti i cynické nadsázky.

Ačkoli pozorujeme mnohé spojující prvky mezi oběma literáty, nelze přehlédnout i nepřekonatelné rozdíly v jejich světonázorech. Zeyerovo postupné přimykání ke katolicismu (výrazně otevřeněji tematizované v dopisech jiným) je pro Liera stejně nepochopitelné jako Zeyerův odchod na venkov, o jeho pomýšlení na klášterní život ani nemluvě. Lier, každým coulem městský člověk, považoval Zeyerův životní postoj za dočasné poblouznění. Zval proto svého druhu v pravidelných

intervalech do Prahy a doufal, že se vrátí nadobro. Takový nesoulad v určitých rovinách se odhaluje i v přístupu k nově nastupující generaci literátů. Navzdory očekávání byl mnohem příkřejší mladší Lier, který díla mladých dramatiků automaticky posílal na prkna menších divadel. Zeyer naproti tomu mladé spisovatele oceňoval, podporoval dekadenty, autory katolické moderny a mnohé další tvůrce, což potvrzuje i jeho korespondence s Karlem Dostálem-Lutinovem nebo Otokarem Březinou.

Obtěžkáni melancholií

Editorka Petra Ježková korespondenci rozšířila o podrobné a vynikající poznámky pod čarou, které dokreslují realie. Bohužel se někdy omezují pouze na osvětlení snadno dohledatelných pojmů. Navíc se nejspíš počítá s tím, že dopisy se budou číst na fáze. Tím snad lze odůvodnit, proč na sebe někdy poznámky poněkud zbytečně odkazují. Kromě poznámkového aparátu obsahuje soubor ještě tři kvalitní doplňující studie, které se snaží dopisy zasadit do literárního i historicko-politického kontextu. Stať editorky svazku a studie Evy Stehlíkové nicméně popisují navzájem se prolínající jevy, a poněkud se tedy překrývají.

Soubor Zeyerovy a Lierovy korespondence nám umožňuje sledovat kulturní život osmdesátých a devadesátých let 19. století zúženou perspektivou a nahlédnout do smýšlení dvou skeptických literátů. Jak se dočteme v dopisech: „Člověk vleče tu melancholii svého bytí, jak právě dovede.“

Autorka je komparatistka.

Petra Ježková (ed.): Stůňu touž nemocí. Julius Zeyer a Jan Lier v zrcadle vzájemných dopisů.

Divadelní ústav, Praha 2017, 304 stran.

Zla mezi

Queer dvůr

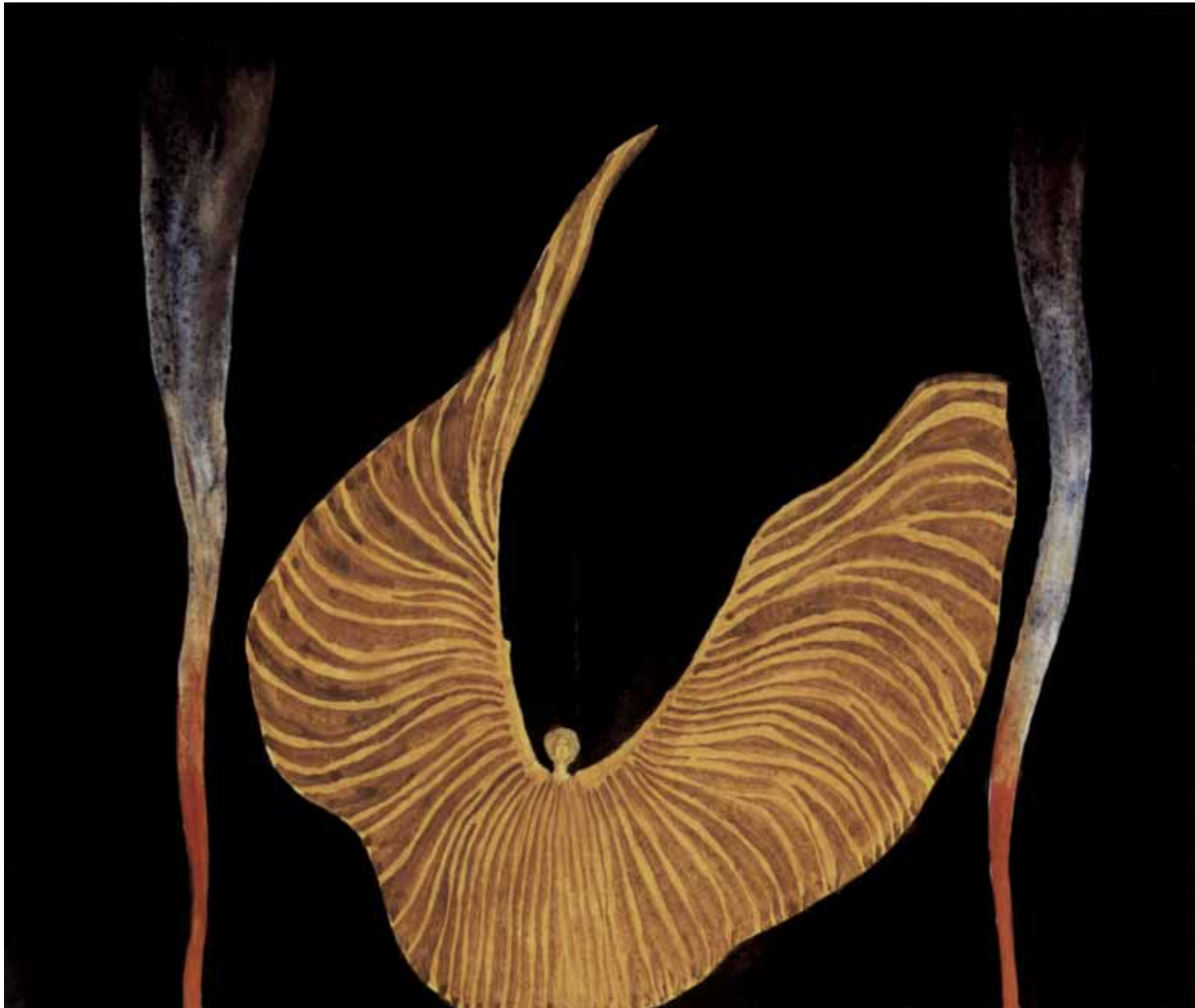
MATOUŠ JALUŠKA

Slovo „dvůr“ zní starými časy, patriarchální idylou statku či panství, soběstačného ostrůvku řádu uprostřed lesů. Snadno se spojuje se středověkem a nacházíme je třeba v novotvaru amour courtois, „dvorská“ či spíše „dvorná láska“, jímž Gaston Paris na sklonku 19. století označil zvláštní, ale pravidly svázaný, a právě proto čitelný typ vztahu mezi mužem a ženou – sublimovaný, vytríbený a třibící, hodný důstojnosti člověka.

Stará čeština ovšem pokrývá adjektivem „dvorný“ široké pole, jehož součástí tvoří i různé podivnosti, jak se ukazuje ve staročeském veršovaném eposu z druhé poloviny 14. století, konvenčně nazývaném Vévoda Arnošt. Jde o překlad německého Herzoga Ernsta verze D. V obou se vypráví týž příběh, v jednotlivostech se však český text od německého liší – například tím, že anonymní vzdělavatel ve 38. kapitole překládá spojení wunderliche liute (podivuhodní lidé) jako „lidé dvorní“, když popisuje stavitele zvláštního hradu na ostrově Kypru, jehož vnější zdi jsou zdobené jako šachovnice.

Titulní hrdina, bavorský vévoda Arnošt, zatím tento hrad pozoruje z lodní paluby. Plaví se k Božímu hrobu a právě se svou družinou přechal strašlivou bouří. Má žízeň, hlad a strach, neví však, co může od obyvatel hradu čekat. Nakonec však i se svými lidmi vstoupí. Uvnitř se nalézá podivný prostor luxusu. Vše je pokryto zlatem, jídlo se tu samo prostírá a do koupacích kádí vtéká teplá voda. Komnaty jsou prázdné, vysílení poutníci se mohou v klidu občerstvit. Teprve když už v hradě zůstávají poslední dva Bavoři, vévoda Arnošt a jeho přítel Vecl, stavitelé a majitelé se vracejí. A „dvornost“ s jejich příchodem dosahuje vrcholu. Mají totiž lidské údy i těla, z tváře jim však namísto nosu trčí dlouhý zobák. Nemluví, jen klapou, klovou a kokrhají. Jejich král si právě jako kořist přivedl lidskou dívku, ztrápenou indickou princeznu, a usadil ji ke stolu. Snad se k ní chce chovat něžně, ale tvrdý zoban mu pořád ční pod očima… „Z svých úst panně podáváš/ a ji k sobě přitiskováš./ Nosem dráše o nie dvorně,/ tiskna jejie líčko vzdorně.“ Hrdinové toto pokoření lidskosti přišerou nemohou strpět. Čekají proto v úkrytu na vhodnou chvíli, pak s tasenými meči vybíhají – a nosáci raději dívku sami zabíjejí několika klofanci do srdce, než aby ji vydali osvoboditelům. Arnoštovi s Veclem nakonec nezbyvá než prchnout. Mohou být rádi, že vyvázli životem.

V české verzi eposu tak dvornost spojuje moc se smrtí a láskou či spíše sexuální touhou, jež se realizuje jinak, než jsme zvyklí. Třeba zobákem. Součástí pojmu je odlišnost milostného chování či tělesného vzhledu, která u „neodlišných“ obvykle vzbuzuje odpor či strach. Před sebou nemáme obraz pevných aristokratických hierarchií ani zabezpečeného dvora jakožto místa nezpochybnitelné vlády panovníka nad poddanými, ale spíše staročeskou queerness, která je schopna bojovat, bránit se a vítězit. Vévoda Arnošt je sám dvorským aktérem, adoptivním synem německého císaře, který se ovšem nechal vyprovokovat k vraždě, a proto se na dvůr nesmí vrátit. Podivný kyperský dvůr mu snad má posloužit jako zrcadlo, ve kterém se ukazuje jeho vlastní neschopnost – neschopnost křesťanského, mužského a urozeného hrdiny ubránit ženu, objekt touhy a ploditelku dětí, v konfrontaci s radikální odlišností. Bez této zkušenosti bezmoci tváří v tvář jiným tvářím a jiným řečem na dokonale jiném dvoře se tu k Božímu hrobu dojít nedá.



Koloman Moser: Loie Fuller tančí tanec „Archanděl“, 1902

Útěk do reality

Druhá řada seriálu Westworld

Seriál *Westworld*, který vypráví o robotickém zábavním parku imitujícím svět Divokého západu a zkoumá hranice lidské a umělé inteligence, má ambici stát se novou vlajkovou lodí stanice HBO. Nedávno odvysílaná druhá řada ovšem trpí příliš složitou zápletkou a vyvolává spíše rozpačité reakce.

MATĚJ METELEC



Android Bernard je nejlidštější postavou ve světě plném monster. Foto HBO

Původní celovečerní *Westworld* z roku 1973, napsaný a režirovaný Michaellem Crichtonem, je nejspíš nejen z dnešního pohledu nudná podívaná. Po úvodní expozici většinu stopáže zabírá útěk tuctového hlavního hrdiny před vzbouřeným robotem v podání Yula Brynne-*ra* čím dál prázdnějšími lokacemi. První řada seriálu z podzimu 2016 potvrdila, že v době nástupu skutečné umělé inteligence není téma vzpoury strojů příležitostí k technopesimistickému thrilleru, ale spíš k meditaci o povaze a hranicích lidství. Své postavy a diváky seriál tehdy zanechal na hranicích „Bludiště“, jak se první sezóna jmenovala. Na nich se v druhé sérii, nazvané „Dveře“, odehrává boj o cestu ze zábavního westernového parku do vnějšího světa. Pokračování seriálu, o němž se spekulovalo, že by měl jako hlavní tahák HBO nahradit *Hru o trůny* (*Game of Thrones*, 2011–2019), ale trpí nemocí mnoha sequelů. První řada přišla s promyšleným příběhem, jehož komplexně pojatou narativní formu dokázala sladit s vrstevnatým myšlenkovým obsahem. Pokračování se tomuto nároku pokusilo dostat a překonat jej, tím ale zápletku zbytečně zkomplikovalo. Jako by jí přibýlo víc párů končetin a nedokázala je zkoordinovat.

Parky a narace

V původním Crichtonově *Westworldu* existují vedle westernového parku ještě další dva, středověký a římský. V první sezóně seriálu se až do samého konce zdálo, že tvůrci od myšlenky více parků ustoupili, aby mohli lépe soustředit pozornost diváků na motiv návštěvníků, kteří se ochotně oddávají násilí a sadismu, protože je za jejich činy spáchané v parku nečeká žádný trest. Právě western se k tomu stal ideálním žánrem, obzvlášť poté, co ve dvacátém století pozbyl Divoký západ mytickou auru konstitutivního amerického mýtu o dobývání Nového světa. Druhá řada však vrací další parky do hry. Krátce nahlédneme do jednoho s tematikou koloniální Indie a část postav stráví nějakou dobu v parku zasvěceném samurajskému Japonsku. Tyto exkursy, které na první pohled rozšiřují pole, v němž spolu lidé a roboti zápolí, jsou ale nakonec slepými uličkami, po nichž nezbývá než se vrátit na Divoký západ. Je to výhradně *Westworld*, v němž se děj posouvá vpřed a kde se nacházejí klíčová místa, kam všechny postavy směřují.

Proti geometrické promyšlenosti dramatického oblouku první řady působí zápletky pokračování mnohdy improvizovaně. V první sezóně před námi tvůrci skutečnost, že sledujeme

rozdílné časové linie, dlouho rafinovaně skrývali a její odhalení nám osvětlilo nejen motivace některých postav, ale také narativní konstrukci seriálu. Druhá řada sice s různými časovými liniemi pracuje také, ale o poznání méně efektivně a v důsledku i méně efektně. Pozornější divák nemá problém udržet chronologii, pouze bloudění Bernarda, robota, který byl vytvořen, aby si myslel, že je člověk, je úmyslně tak zmatené, že může lehčí dezorientaci navodit. Vysvětlení smyslu této narativní nepřehlednosti se na konci řady sice dočkáme, přesto hra s konstrukcí vyprávění působí neobratně – i kvůli tomu, jak doslovně nám ji Bernard musí ozřejmit.

Povaha celého fiktivního světa se tu celkově méně než v první sezóně odhaluje samotnou narací. Postavy spíš putují z místa na místo, kde vždy čeká nějaký držitel vědění (Ford, systém Výhně), který jim i divákům přiblíží další úsek zápletky. Klíčovou postavou pro diváckou identifikaci je právě Bernard, hlavně proto, že se většinu času po parku pohybuje buď zmatený, nebo vlečený někým, kdo disponuje většími znalostmi. A také proto, že je patrně nejlidštější postavou ve světě, kde se postupně mění v monstra i ti hrdinové, kteří jimi v první řadě nebyli.

Pocit improvizovanosti ještě posiluje několik „resuscitací“. Zjištění, že postava, jejíž smrt sehrála v první řadě významnou roli, žije v jeskyni připoutaná řetězy, vyvolává spíš udivené kroucení hlavou než plánovaný „wow efekt“. Dramaturgicky nejslabší je ale vržení tvůrce parku Forda zpátky do hry. Skutečnost, že Ford nadále určuje dění v parku, má v ději své opodstatnění, ale příliš nerozvíjí myšlenku „ducha ve stroji“, spíše vyvolává dojem *deus ex machina*.

Duch ve stroji

Právě myšlenka „ducha ve stroji“ je jeden z motivů, k nimž se druhá řada vrací. Dočkáme se totiž konečně odhalení, co všechno vlastně korporace Delos v parku prováděla. Vedle průzkumu chování zákazníků pomocí analýzy velkých dat dojde i na problematiku prolínání lidského a strojového z druhé strany, než ji rozvíjela první sezóna, pojednávající o cestě robotů k lidskosti. S tím jde ruku v ruce i rozšiřování a komplikace rodinných vztahů postav: na scéně se objeví dcera Muže v černém a také jeho tchán, zakladatel firmy Delos.

Sám Muž v černém se nicméně v druhé řadě z hlediska svých motivací spíš zjednodušuje. A není v tom sám. Z Dolores, jež se v první sérii nachází na cestě k sebeuvědomění, se

stává cynická manipulátorka, prorokující, že „ne všichni si zaslouží dojít do nového světa“. Jak se postupem času ukazuje, znamená to, že z robotů se ven z parku nejspíš nemá dostat nikdo kromě ní samotné. Zatímco v první řadě Dolores nevěděla o povaze svého světa takřka nic, nyní se zdá, že ví skoro vše, nicméně své vědění halí do otravných pythických výroků.

Klíčovou roli ve střetnutí lidí a robotů sehrává starý Delos, který se stává jakýmsi modelem lidství. Tím, že v milionu simulací vždy dorazí k témuž klíčovému bodu svého života, který jej vždy ukáže jako (další) monstrum bez srdce, dokazuje, že v lidském světě „vítěz bere vše“. To má potvrzovat knihovna, v níž je zapsáno chování všech čtyř milionů návštěvníků parku. Uvážíme-li ovšem, že den ve *Westworldu* přijde na čtyřicet tisíc dolarů, je otázka, do jaké míry se jedná o sociologicky relevantní vzorek a zda mohou roboti takto získat úplný obrázek lidstva.

Cesta ven

Druhá sezóna do jisté míry vyvrací poněkud banální pointu první řady, totiž že roboti jsou také lidé. Řeší se tu otázka, v čem se roboti od lidí liší a zda nakonec nejsou čistší a lepší – díky tomu, že nepodléhají biologickému imperativu přežití nejsilnějšího. Souběžně se komplikuje vztah stvořeného a tvořícího. Bohužel hlavně prostřednictvím postavy Forda, který ve své ambivalentní roli demiurga, jenž nakonec pomáhá robotům dosáhnout sebeuvědomění, pokračuje i ze záhroby. Z ambivalence se navíc stává spíš zmatenost, protože jeho rétorické vymezování se vůči lidstvu, jež „od dob Plótina, kdy stálo mezi bohy a zvířaty, na onom žebříčku dost kleslo“, je doprovázeno vysokou mírou kontroly celé robopopulace parku.

Důmyslně vystavěná zápletka první řady si vystačila s omezeným světem jediného parku. Z dramatického hlediska tato uzavřenost umožňovala lépe a přesněji pracovat s tématem. Rozšíření světa robotů o další parky předtím, než se vydají do lidského světa, a z *Westworldu* se tak stane zcela jiný seriál, bylo vcelku logickým krokem. Přesto je těžké ubránit se nad druhou sezónou pocitu zklamání. Potenciál zábavního parku se dal nepochybně vytěžit i úspornějším a sevřenějším způsobem – bez zmíněných resuscitací, zbytečných odboček a opakování vypravěčských figur.

Westworld (2. sezóna). HBO, USA, 2018. Vytvořili Jonathan Nolan, Lisa Joyová, hrají Anthony Hopkins, Jeffrey Wright, Sidse Babbett Knudsenová, Evan Rachel Woodová, James Marsden, Thandie Newtonová, Ed Harris ad.

Twin Peaks 90210

Temnota pro teenagery v seriálu Riverdale

Seriál inspirovaný klasickými americkými teenagerskými komiksy Riverdale bývá často přirovnáván k Lynchovu Městečku Twin Peaks. Příběhy dospívajících, kteří odhalují skryté stránky rodného města, mají ale daleko víc odstínů temnoty.

ANTONÍN TESÁŘ

O televizním cyklu *Riverdale* se občas mluví jako o *Twin Peaks* pro teenagery. V některých ohledech je to sice docela trefná charakteristika, ale dotýká se jen několika málo znaků díla, které důmyslně využívá množství odkazů na americkou teenagerskou popkulturu a kontaminuje je temnými, morálně ambivalentními nebo rovnou morbidními motivy. Parta středoškoláků se v něm potýká s psychopatickými vrahy, zkorumpovanými politiky, organizovaným zločinem i vlastními niternými demony. Tvůrci tak vytvářejí poměrně unikátní žánrový mix, který místy působí jako krvavý biftek zapíjený mléčným shakem.

Město plné nostalgie

Už samotná geneze cyklu se zakládá na prudkém kontrastu. Postavy a prostředí městečka Riverdale jsou převzaté z univerza slavného komiksového vydavatelství Archie Comics. Komiks o Archie Andrewsovi začal vycházet v roce 1941 a od začátku to byla série příběhů party středoškoláků z typického amerického maloměsta, kteří se donekonečna zaplétali do milostných troj- či víceúhelníků a užívali si ten pravý americký způsob života s jeho kolektivními sporty, rychlými auty a požíváním hamburgerů ve fast foodech. Po roce 2000 už byl Archieho svět notně nasáklý nostalgií po zašlých časech a v nových příbězích působil čím dál staromódněji. Na sklonku dekády cyklus zdědili potomci původních autorů a rozhodli se univerzum a jeho postavy přenést do jednadvacátého století. Riverdale zalidnili

čtvrt, v níž žije většina hrdinů, a na chudší jižní čtvrt, která budí dojem semeniště kriminality. Všechno je jednoznačně rozvrženo do přehledného plánu, v němž každý prvek má svůj pevně daný, srozumitelný a předem odhadnutelný charakter. Tedy až do chvíle, než se toto rozvrstvení začne hroutit.

Hlavně ne moc Tarantina

Úvodní epizoda první sezóny začíná vraždou středoškoláka, která podobně jako smrt Laury Palmerové v úvodu *Městečka Twin Peaks* (Twin Peaks, 1990–1991) postupně vede k odhalování temných stránek skrývajících se pod poklidnou fasádou Riverdale. Nejsou tu žádné nadpřirozené prvky jako v sérii Davida Lynche ani žádný charismatický agent FBI. Roli vyšetřovatelů na sebe bere Archie a jeho kamarádi. V centru celého příběhu přitom není ani tak sám Archie, jako jeho iniciativní a zvídavá kamarádka Betty, což je první z řady sofistikovaných úprav původního komiksu ve prospěch větší diverzity.

Celá první sezóna perfektním způsobem vyvažuje žánr středoškolských seriálů, kde se neustále testuje síla přátelství, provádějí se milostné veleteče a každá epizoda je soustředěná kolem jedné společenské události, prvky mysteriózní krimi, v níž nikdo není, kým se zdá být, a hrdinové postupně odhalují temná tajemství uvnitř dalších temných tajemství. Tomuto mixu dokonale odpovídá i vizuální styl s výraznými sytými barvami, jimž dominuje modrá, rudá a černá. *Riverdale* tvoří napros-

Nevěřte nikomu, komu je přes dvacet

To nejzajímavější, co *Riverdale* prezentuje, je ale hra s reprezentováním současných teenagerů, kteří také tvoří klíčovou cílovou diváckou skupinu. Na jedné straně zcela v duchu klasických amerických teenagerských příběhů představuje dospívající jako osoby, kolem jejichž životů se točí všechny události. Archie a jeho vrstevníci často vystupují jako morální superhrdinové, kteří ostatním neváhají vmést do obličejů všechny jejich etické a lidské nedostatky. Zároveň jejich okolí obvykle není dostatečně citlivé na to, aby pochopilo jejich delikátní a napln prožívané problémy. Zejména skvělá druhá řada ale nechává ve své podstatě nevinné teenagery propadat jejich vlastním vrtochům a impulsivnímu jednání a páchat čím dál problematičtější a zavrženíhodnější činy.

Riverdale jako by tu stoprocentně potvrzoval starou (a v zásadě pravdivou) představu, že dospělí jsou monstra a děti jsou odsouzené k tomu se jednou samy dospělými stát. Často jsou to rodiče, kteří korumpují své potomky a různými způsoby je manipulují do vyložené zločineckého jednání. Spolu s tím ale seriál nenápadně poukazuje na pokrytectví a sebeštrédnost teenagerů samotných: Archie chce být stoprocentním správnáčkem tak moc, až se stane šéfem polofašistického gangu samozvaných „strážců spravedlnosti“, jeho přítelkyně Veronica působí jako neomylná strážkyně politické korektnosti, ale přitom je to rozmazlená dívka z bohaté mafiánské rodiny, která musí mít za každou cenu poslední slovo, Betty sice



V Riverdale není nikdo imunní vůči temnotě. Foto The CW Television Network

novými, diverzifikovanějšími hrdiny a přitvrdili v zápletkách – Archie se v nich několikrát ožení, cestuje v čase, a dokonce zemře. Jedním ze scenáristů nových příběhů byl i Roberto Aguirre-Sacasa, který nechal hrdiny z Riverdale čelit zombie apokalypse.

Aguirre-Sacasa je také hlavním tvůrcem televizního seriálu *Riverdale*, který z obrozených Archieho komiksů do značné míry čerpá. Zároveň je na něm znát inspirace teenagerskými a rodinnými televizními seriály. Základní nastavení celého mikrosvěta městečka Riverdale je silně připomíná. Všichni hrdinové jsou výrazně typizovaní a mají obvykle jednu určující výraznou povahovou vlastnost, která pohání jejich jednání. Tomu odpovídá i jejich vizuální image, specifický způsob oblékání a opakuje se manýra při jednání s ostatními. Prostor městečka se ještě zužuje na několik konkrétních lokací, skupin či značek spojených s určitými postavami nebo funkcemi – restaurace Pop’s Diner, motorkářský gang South Side Serpents nebo školní dívčí kapela Josie and the Pussycats. Riverdale se dělí na bohatší severní

to umělý, načančaný svět, v němž je všechno včetně postav dokonale stylové, ať už se nacházíme na světlé nebo temné straně vyprávění.

S vyumělkovaností série souzní i jeho exsivní záliba v popkulturních referencích. Název každé epizody je variací na jméno nějakého filmu, obvykle hororu, v jedné epizodě postavy zkoušejí divadelní muzikál podle De Palmova filmu *Carrie* (1976), často zde znějí cover verze známých písní (někdy je dokonce zpívají i postavy samotné) a dialogy odkazují na konkrétní filmy, cykly a podobně. V jedné scéně se postavy přízračně okřikují, aby to nepřeháněly s odkazy na Quentina Tarantina. Velmi podstatné reference jsou ale přítomné už v obsazení rolí dospělých postav. Herci, kteří je ztvárňují, jsou představitelé ikonických hrdinů filmů a děl, ze kterých *Riverdale* výrazně čerpá – Mädchen Amicková z *Městečka Twin Peaks*, Luke Perry z *Beverly Hills 90210* (1990–2000), Skeet Ulrich ze slavného teen slasheru *Vřískot* (Scream, 1996) nebo hvězda osmdesátkových teenage komedií Johna Hughese Molly Ringwaldová.

chce odhalovat zločince a napravovat bezpráví, ale současně ji zlo nepokrytě fascinuje.

Druhá sezóna také nechává titulní městečko sklouznout do daleko temnějších vod. Mafiánský podnikatel Hiram Lodge, otec jedné z hrdinek, tu vystupuje jako nemilosrdný loutkář, který manipuluje s veřejností a využívá jejich nejnižších pudů k tomu, aby postupně ovládl celé město. I část protagonistů včetně Archieho podléhá jeho vlivu a nechá se strhnout k páchání zla, které se nakonec obrátí i proti nim samotným. *Riverdale* se tu na jednu stranu veze na vlně paranoie trumpovské Ameriky, ale zároveň trefně pojmenovává některé klíčové problémy západní společnosti. Na teenagerský seriál je to neobyčejně ambivalentní terén, který divákům ukazuje, že zcela imunní vůči temnotě nakonec není nikdo, dokonce ani takový zářivý sportovní a hudební talent ze střední školy, jako je Archie Andrews.

Riverdale (1. a 2. sezóna). The CW, USA, 2017–2018. Vytvořil Roberto Aguirre-Sacasa, hrají Lili Reinhartová, Cole Sprouse, Camila Mendesová, KJ Apa ad.

Post-fáza či work in progress?

Jedenáctý ročník zavedeného slovenského festivalu nového divadla Kiosk pořadatelé překvapivě označili v názvu číslem 1, jako by chtěli zdůraznit nastoupení nové cesty – k ještě větší mezidruhové otevřenosti a důslednějšímu experimentování. Výsledek této volby ukázal možnou budoucnost divadelních a performativních uměleckých forem.

ZUZANA TIMČÍKOVÁ

Žijeme v spoločnosti viac než presýtenej konzumom a masovou produkciou. Upätosť na čísla a dáta sveta biznisu a nadnárodných korporácií preniká do mnohých ďalších sfér. Kvalita priebehu a procesu vzniku diela či produktu ustupuje do úzadia a stáva sa nepodstatnou. Chceme tu mať hmatateľný a merateľný výsledok. Posudzované sú len výsledky v číslach...

Daná úvaha sa stáva akýmsi koncepčným východiskom jedenásteho ročníka festivalu Kiosk, s podtitulom festival iného slovenského divadla a tanca, festival odvážneho diváka, organizovaného tradične pod záštitou nezávislého kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie a Novej synagógy. Organizátori ho symbolicky opätovne označili číslom 1, ako by festival dospel do istého štádia a pre organizátorov a dramaturgov sa jeho ďalší vývoj a smerovanie stal zrejme výzvou, zlomovým momentom a začiatkom novej éry. V programovom bulletine uvádzajú, že si vybrali cestu ešte väčšej otvorenosti a slobody, výraznejšieho a šokujúcejšieho experimentu a radikálnej novosti. Cítiť z toho akúsi neistotu predikcie budúcnosti divadelných a performatívnych foriem a umeleckých dogiem, chuť hrať sa s trpezlivosťou a toleranciou diváka či sna hu narušať už aj tak dosť narušené hranice.

Experimentovanie s formou

Kľúčovým a zároveň rámcovým pojmom celého festivalu sa stáva proces. Vraj postúpil do ďalšej fázy, kde má byť divák konfrontovaný prácou v procese, bez poznania finálnej verzie diela a uchopenia konkrétneho výsledku. Vraj je všetko work in progress. Aktívnejšia participatívna diváka v performatívnych aj vizuálnych formách umenia, stieranie hraníc medzi javiskom a hľadiskom, divák ako účastník nie je žiadnou novou koncepciou. Potrebuje divák v skutočnosti poznať „zákulisie výroby“ a vnímať aj nekompaktnú podobu neukončeného diela? Dokáže potom stále rozpoznať jeho estetickú hodnotu a umeleckú výpoveď? Chce naozaj vnímať čas a proces v priestore?

Odpoveď na otázky sa nám nedostáva, proces ako nastavený dramaturgický koncept sa čiastočne plní a darí sa mu presahovať do obsahu a tém, čiastočne nás však mátie. V najintenzívnejšom procese vývoja možno vnímať tvorbu najmladšej generácie tanečníkov, študentov tanečnej katedry VŠMU, ktorej projekt *Nové tváre súčasného tanca* priniesol do sály S1 na Stanici fragmenty choreografii, formy generačných a tematicky rozmanitých výpovedí s dramatickejšim, ale aj humorne nadsadeným tónom o tom, kam patriť, o potrebe byť iný a vynikať, či túžbe po komfortnom splynutí s davom a masou, o boji so samým sebou či s druhým v ambivalentnom vzťahu. Paralelne popri už tradičnom experimentovaní s formou prináša festival aj ich nové pojmové uchopenia a hranie sa s terminológiou.

TOTO (The Touch of the Open) – verejné prezentovanie workshopu pod režijným vedením Jara Viňarského za účasti viacerých performerov on sám označuje ako esej performance – sociálny a performatívny experiment. Rola režiséra je v procese sledovanom divákmi limitovaná na zákulisnú postavicku, ktorá zasahuje do diania na scéne skrze vytváranie textu zobrazujúceho sa na plátne v strede scény. Recipienta veľmi odľahčeným až humorným spôsobom vyzýva k úprave gramatických chýb v kapitole, ktorú hneď ako dopíše, zmaže. Okrem projekcie je na javisku Bábkového divadla v Žiline jediným scénografickým prvkom malý tmavý, jemne naklonený stôl s misou pomarančov, evokujúci zátišia olejomalieb z 18. a 19. storočia. Divák je dlhú chvíľu vystavený tichému a statickému obrazu za sprievodu klasickej



Beh za proces – intervence do veřejného prostoru připomínající rasistický útok u Nové synagogy v Žilině. Foto Marek Jančůch

klavírnej symfónie, kým z radu hľadiska nevystúpi muž a nesiahne po pomaranči z misy. Statickosť je narušená a do obrazu postupne vstupujú performer. To, čo vidíme, je vskutku len stručnou esejou pohybu ich tiel a hraných emócií vo vymedzenom priestore, esejou ľudskej identifikácie s časopriestorom, esejou banalít a zároveň podstaty nášho bytia. Od eseje performance k antiperformance. Výtvarné práce jednotlivých autorov vo forme objektov, vystavené diváckej pozornosti ako herec na javisku či performer v priestore, dostali spoločný názov *DiStO: Divadlo statického objektu*. Každý objekt „sa predstavil“ v presne vymedzenom čase a na pomyselné pódium Novej synagógy bol prinesený dvoma osobami. Situácie pripomínali prezentáciu umeleckých diel v aukčných domoch. Mierne absurdita ako vo forme, tak aj v obsahu. Komu patril záverečný potlesk? Autorom alebo samotným objektom?

Nová synagóga sa stala miestom mnohých ďalších vizuálno-performatívnych sprievodných podujatí. Organizátori priniesli do programu napríklad projekt *Camouflage*, akúsi „hru na druhú“. Virtuálna realita na jednoduchom princípe naháňania a skrývania predmetov, prebiehajúca v pravidelne sa opakujúcich cykloch, kde hranú hru účastníkov sleduje druhá strana divákov, z ktorých sa následne v ďalšom cykle môže hoci kto ocitnúť v pozícii hráča. Nová synagóga ako priestor sám osebe v mnohých prípadoch znamenala viac než umelecká forma, ktorá ju obsiahla. *Koncert pre 100 metronómov* prostredníctvom sto jednotiek metronómov rozložených po celom obvode horného poschodia synagógy, zaznievajúcich v nepravidelne rytmickom tikaní, podnecoval k úvahám o plynutí času a procesuálnosti. S konceptom hiphopového happeningu pod názvom *Z/ONES* prichádza variácia etablovanej tanečnícky a performerky Sone Ferienčíkovej, rapera a spoluzakladateľa hudobnej formácie Modré hory Pavla Lyrika Remiaša pod režijným vedením Tomáša Procházku, renomovaného režiséra najmladšej generácie súčasnej nezávislej divadelnej scény. Soňa rapuje, Lyrik tančuje, obaja spolu vystúpili z komfortných zón vlastných limitov a v dave metaforicky prenesenom do spoločného priestoru

s divákmi podávajú výpoveď „nového Slováka“ prostredníctvom textov plných politických narážok. Stačí to však?

Post-procesualita v programe

Najkompaktnejšie celky priniesla hlavná programová sekcia, vyčlenená organizátormi Kiosku ako post-process. Autorská performance Lýdie Petrušovej a Tomáša Procházku *Stop Fucking Smiling* zaznievala ako generačná výpoveď postáv ocitajúcich sa pod tlakom spoločenského okolia v celej jeho povrchnosti a ilúzie dokonalosti. *Hra na budúcnosť_SF (Subjective future)* v réžii Petry Fornayovej, divadelné fragmenty na pomedzí dokumentu s intermedialným presahom a veľmi civilným hereckým prejavom všetkých postáv, nadviazala na líniu vyjadrenia generačného pocitu, obáv a vízií o budúcnosti.

Dramaturgický výber Kiosku sa týkal aj maďarského projektu, tanečnej performance *Hodworks: Solos*, ktorá bola nedávno predstavená aj na festivale Divadelní Flora v Olomouci v rámci programovej sekcie Visegrad Performing Arts. Názov príznačne pomenovávajúci obsah aj formu je sériou sôl troch tanečníkov – performerov pod vedením choreografky Adrienn Hód, kde jediným vzťahom, ktorý sa v priestore vytvára, je vzťah jednotlivých performerov k divákovi. Traja tanečníci v rôznych podobách a polohách, fyzických aj emocionálnych, vytvárajú reťazovú reakciu emócií a životných pocitov, dynamickú kontinuitu nesúvisiacich interpretácií, avšak konštantne a intenzívne komunikujúcich s publikom. Najplastickejšie a najvariabilnejšie sa javia sólové prejavy tanečníka Csabu Molnára. Zmieta sa v bolesti a sklúčenosti, paroduje balet aj vystúpenia transgendrov, objavuje sa na javisku ako stand-up komik alebo ako postava oblečená v lesklej kombinéze, evokujúcej charakter straky, ktorá s chvtivým a prešibaným pohľadom náhodne kradne osobné veci a predmety divákovi a do tanečného sóla vsúva prvky obscénnych a vulgárnych gagov typických pre vystúpenia sluhov z *comédie dell'arte*.

Silne zarezonovala intermedialná performance *Everywhen* v tanečnom prevedení Sone Ferienčíkovej v spolupráci s Máriou Júdovou a Alexandrou Timpau. Pomalé monotónne rozbiehanie prostredníctvom



Proces ako dramaturgický koncept festivalu Kiosk

rytmu rotujúcich kovových koliesok na 3D vizualizáciách prechádza do dynamickej fázy, kde sa pravidelné krúženie tanečníčky okolo vlastnej osi osobných dejín a spomienok prelína s rýchlou variáciou obrázkov a fotiek na vizualizáciách odkazujúcich na minulosť aj prítomnosť. Fotografie z osobných archívov performerky, bežné portréty matky a dieťaťa či celých rodín sa striedajú s obrazmi vyvolávajúcimi znepokojenie a narušanie idyllickosti – hajlujúce deti, otroctvo, propaganda, ideológia vraždenia. My a oni. My a spoločnosť. Neustále bežiaci a opakujúci sa proces. Cyklickosť dejín prelínajúca sa s chodom našich vlastných životov tvoriacich dejinné cykly.

Proces premeny tela ako ideálu doby sme mali možnosť sledovať v tanečnom projekte choreografa Martina Talagu *SOMA* v priestore Novej synagógy. V symetrickom rozložení viacerých performerov sa rodí život a telo sa stáva objektom. Prechádza od vyobrazení božských antických ideálov až po telo ako predmet konzumu a výstavný kus módných

prehliadok. Moment psychedélie a snahu o meditatívny charakter diela priniesla kolektívna choreografia Zuzany Žabkovej s Laurou Evou Meuris a Reném Alejandrom Huari Mateusom. Ako je uvedené v bulletine festivalu, „...and I want to remember all your shapes je denníkom tripperov a sitterov rekonštruujúcich svoj pobyt v pseudopsychadelickom tripe“. V takmer úplnej tme rozlišujeme len obrysy postáv pohybujúcich sa v minimálnej rýchlosti po kruhovej scéne so šachovnicovou podlahou. Jediným momentom, ktorý strhne pozornosť divákov, je však len zjavenie malého mačiatka na scéne. Smiešna náhoda alebo koncept? Paradoxne, efektnejší psychedelický zážitok mohli mať diváci večer predtým, skrze sprievodnej hudobnej performance *For you Katrina* v prevedení performeru v súčasnosti pôsobiaceho v Berlíne a prezentujúceho sa pod menom Meta. V hustej pare prichádza na pódium „týpek“ s dlhými vlasmi padajúcimi do tváre, čiapkou na hlave, bielym púdom na tvári a rúžom

na perách a neskôr sa preoblieka do veľkých ženských bielych volánových šiat a na hlavu si dáva slamený klobúk. Jeho skromný rečnícky prejav, keď ďakuje organizátorom za možnosť vystúpenia, výrazne kontrastuje so silným hlasovým speváckym prejavom, miestami pripomínajúcim až operný spev či omšové árie, sprevádzaným pološialeným gestickým prejavom v rytme elektronických beatov.

Určujúca rola priestoru

Líniu mnohorakosti, inovatívnosti a experimentu v žánrovej a druhovej presahovosti diel, ktorú si Kiosk v procese vlastnej existencie vyprofiloval, nepochybne rozvíja aj v jedenástom ročníku festivalu. Etablovaná rozmanitosť sa ešte viac znásobuje rastúcou diverzitou priestorov, v ktorých sa jednotlivé akcie a predstavenia uskutočňujú. Okrem centra Stanice, Novej synagógy, Bábkového divadla a Labyrintu – centra pohybu a tanca sa festivalové dianie presúva do odľahlejšieho

výrobného prostredia dielni Bábkové divadla v Závodi či priamo na Hlavnú stanicu, kde začína happening *Čože? Vidličky a nože!* ako ďalšia fáza procesu bábkovej dielne detských aj dospelých účastníkov. Priestor sa v mnohom stáva určujúcim. Proces v priestore, vhodný priestor na proces. Práve v danej perspektíve sa legitimizuje otázka priestorových možností pre tvorbu nezávislého divadla a tanca, ktorú otvorila aj diskusia venovaná tematike procesuality a politiky projektovej práce v súčasnom performatívnom umení. Ak nás zaujíma prebiehajúci proces, nemôžeme ignorovať problém (ne)istoty priestorového zabezpečenia nezávislých umelcov, potrebu vytvárania infraštruktúry a hľadania nových foriem združovania, ktoré by umožnili formovanie kontinuálnejších vzťahov a komunít a prispeli k zľahčovaniu náležitostí vyplývajúcich zo súčasných ekonomických mechanizmov a grantového systému.

Autorka je doktorandka v Ústave divadelní a filmové vedy Centra vied o umení SAV, v. v. i.

Pamäť bez tvaru úplnosti

Jak evokovat v divákovi tancem či performancí pocitu, které zažívá člověk pod vlivem halucinogenních látek? Zuzana Žabková s kolektivem tvůrců a tvůrkyň zkoumá, jakými technikami se lze alespoň přiblížit společné, sdílené halucinaci bez přímé intoxikace.

MATEJ BENČÍK

Predstavenie ... *and I want to remember all your shapes* z dielne performerskej skupiny pod vedením Zuzany Žabkovej je „denníkom tripperov a sitterov, ktorí rekonštruujú svoj pobyt v pseudopsychadelickom tripe“. Aspoň tak sa písalo v bulletine Kiosk 1 – festivalu iného slovenského divadla a tanca. Rýchlosť, ktorou divák vníma zmenu na javisku, sa premieňa v sám čas. Intímnej manipulácii s tkanivom reality vystavujeme ako recipienti svoje vedomie, keď ho zverujeme do rúk tých, s ktorými prekonávame cestu divadelným tvarom.

Pomedzie šera a tmy

Na scéne sú do tvaru mandaly porozkladané biele papiere. Vytvárajú ilúziu špirály. Kostýmy performerov evokujú archetypy fetišov: nihilistka – v sivej mikine s kapucňou na hlave, funky diler – v zelenom tričku posiatom smajlíkmi, Barbie raverka – v ružových šatočkách. Tento farebný kontrast, ďalej významovo neprehľbený, je hlavne funkčným nástrojom pre diváka, zvyšujúcim viditeľnosť performerov, keďže sa celé predstavenie odohráva na pomedzí šera a tmy. Svetelná dramaturgia núti prižmurovať oči, uvádza divákov do hladiny alfa, niektorých až do spánku. Jemnými prechodmi intenzit studenej bielej sa darí tvorcom navodiť pocit rozleptaného času, podobného bežasiu stimulovanému psychotropnými látkami. Momenty úplnej tmy zase nechávajú diváka sluchom tápať po scéne a chytať sa pamäťových ozvien uplynulých obrazov. Jedinú variáciu v rámci tejto tečúcej štruktúry predstavuje ostrá červená, ktorá ale vďaka kontextu a celkovej kompozícii

nepôsobí silene. Naopak, pripomína prirodzený moment separácie ega od kolektívneho zážitku skupiny, s ktorou tripper zdieľa afektívne halucinácie.

Traja performer i sa po javisku pohybujú s ľahkosťou. Majú síce zadané presné úlohy: „Sitteri sa starajú o tripperov, sprevádzaných sprostredkovateľom počas tripu v elastickom čase“, ktoré definujú pozície tela a vzájomné správanie, no odskúšané partitúry pretkávajú voľnou improvizáciou, vďaka čomu choreografia pôsobí uvoľnene. Akty, ktoré vyjavujú pred divákom, vychádzajú z jogy, somatických cvičení na navodenie zmenených stavov vedomia a masáže. Spomalený pohyb sa stáva letným žblnkotom svalov. Dotykom, masírovaním či prácou s ťažiskom sa počas celého predstavenia vzájomne zladujú a vytvárajú obrazy mystickej jednoty symbiotickej permakultúry, ktorú naruší už spomínaná (aj mizanscénická) separácia. Pohybom performer i rozrušujú spočiatku dokonale porozkladaný svet papierových dlaždičiek, čo v spojení s ich pomalým tempom pôsobí akútne psychedelicky.

Ninos santos

Z reproduktorov sa z času na čas ozývajú zdekonštruované zvuky hrmenia. V momentoch tmy je počuť šuchot papierov a počas masáže sa performer i brumendom alebo rytmickým kvílením prihovárajú k spazmám svojich súputníkov. Celá audiotextúra pripomína šamanské rituály. Počas predstavenia je tlmene odspievaný jediný text, a to od maztéckej liečiteľky Marie Sabiny, ktorá v päťdesiatych rokoch ako prvá dovolila etnológom zo západnej civilizácie nahliadnuť do jej liečiteľských praktík, v ktorých využívala takzvané magické hubičky, alebo – ako ich volala ona – *Ninos santos*: „Všade kam dovidíš/ Sú sklenené stropy/ Sú tam sklenené steny/ Sú tam olivovníky/ Zasadené hore nohami... Vrávia, že je to ako dážd/ Že je tam zelená cesta/ Že prší vnútri v nás/ Je tam betónová zem/ Je tam studená noc/ Sú tam komáre/ Sú tam raňajky... Vrávia, že je tam širava/ Že je tam klud/ Zelená cesta/ Všade kam dovidíš.“

María Sabina vo svojej praxi a spevoch prisudzovala autorstvo zážitku, prepojenia a textov samotným psychotropným hubám, ona

bola len ich mediátorom, a tak v metanaratívnej rovine sa aj performer i v ... *and I want to remember all your shapes* stávajú len prievozníkmi divadelným dielom/tripom, pričom neustále oscilujú medzi pozíciami sprostredkovateľa, sittera a trippera.

Východiská a slepé uličky

Za zaujímavý prínos do kontextu slovenského divadla pokladám rozhodnutie usporiadať pred predstavením workshop, kde tvorcovia odkryli metódy, akými postupovali pri



Performer i v predstavení ... *and I want to remember all your shapes* svým pohybom rozrušujú pôvodne daný svet papírových „dlaždičiek“. Foto Orsi Varga

príprave predstavenia – konkrétne intonačné a masážne techniky, ktoré mohol potom divák vidieť na javisku, a o to intenzívnejšie ich prežiť v reálnom čase z pozície sittera. Len škoda, že tento workshop nebol súčasťou predstavenia, a teda sa ho veľa divákov nezúčastnilo. Možno aj preto pôsobilo na niektorých v sále predstavenie pozérsky alebo sebastredne, izolovane.

„Každé vnímanie je vnímaním rozdielnosti, a tak zreteľne pociťujeme rozdiel rytmiky vnímania od zvyčajného životného a divadelného tempa. Čas kryštalizuje a transformuje vnímané, napríklad spomalený pohyb do „časovej formy“. Vizualný objekt na javisku vyzerá, akoby v sebe nahromadil čas. Z časového

priebehu sa stáva continuous present, povedané s Gertrude Steinovou, divadlo sa podobá na kinetickú sochu, stáva sa časovou sochou.“ Takto popisuje trvanie v postdramatickej estetike času teoretik divadla H. T. Lehmann. Tento stav, do ktorého nás performer i uviedli, sa podaril nastoliť hlavne vďaka funkčnej horizontálnej dramaturgii zameranej na proces a nie na vyvrcholenie. Toto atemporálne rozloženie ukotvených somaticko-sémantických bodov na pomyselné mape predstavenia, vo svojom základe také podobné Steinovej

„landscape play“, umožnilo ponúknuť performanciu ako určitú formu svojou atmosférou imerzívnej pohyblivej inštalácie. Zamýšľam sa však: Kam ešte ďalej s tmou ako nosným motívom celého predstavenia?

Autor studuje hudebné-dramatické umenie na cirkevnej konzervatórii v Bratislave.

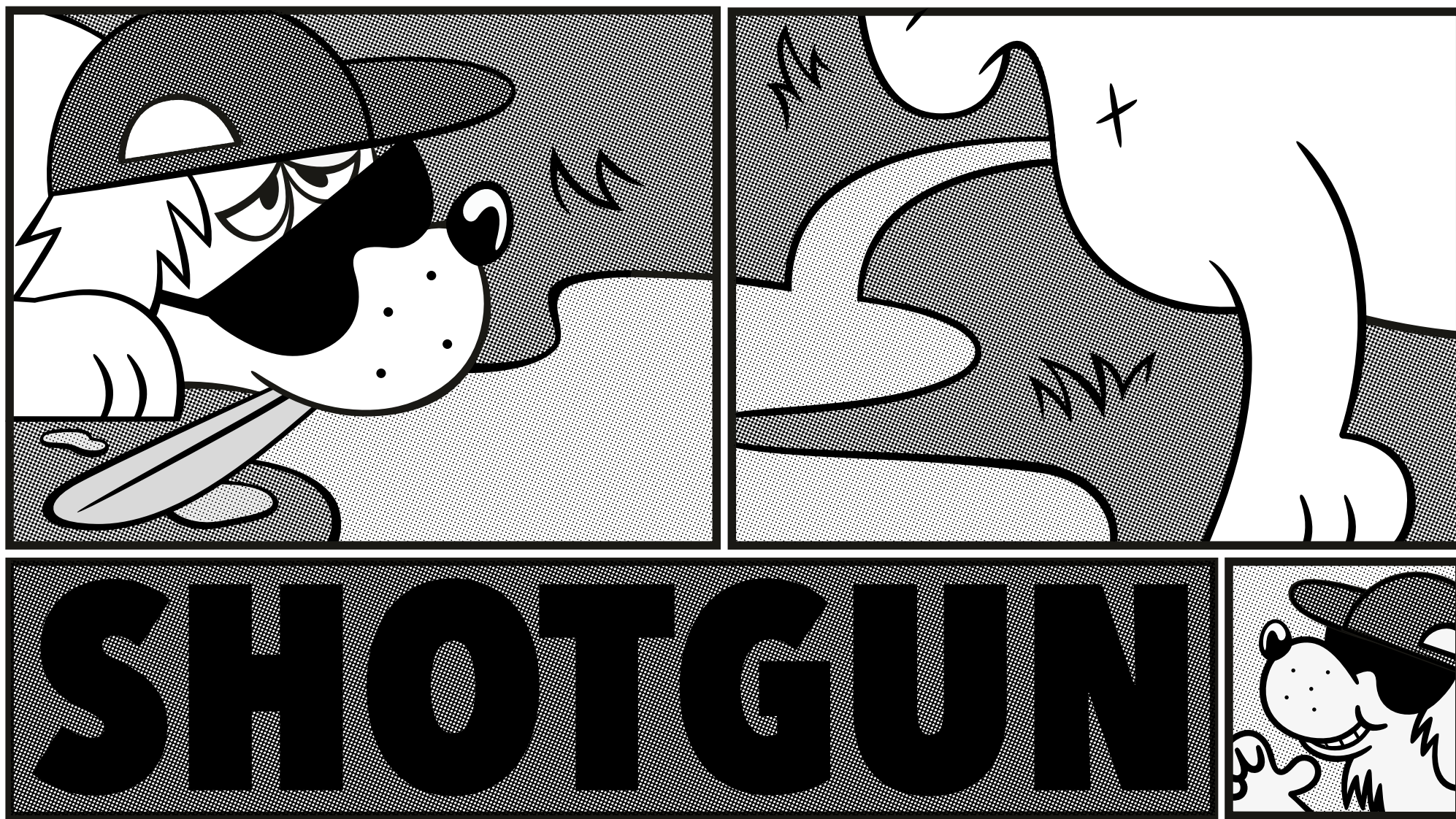
Zuzana Žabková a kol.: ... and I want to remember all your shapes.

Choreografie Zuzana Žabková, Laura Eva Meuris, René Alejandro Huari Mateus, Catalina Insignares, Mor Gur Arie, dramaturgie Tanja Sljivar, svetla a zvuk René Alejandro Huari Mateus, výtvarná spolupráce Nik Timková, účinkujú Laura Eva Meuris, René Alejandro Huari Mateus, Zuzana Žabková. Psáno z predstavení 28. 7. 2018 v rámci festivalu Kiosk 1.

UMWELT (FR), LOXY (UK), MAGHREBAN (UK),
WINDOWLICKEZ LIVE (CZ), ANCESTRAL VOICES (UK),
SOLARIS (DE), REZA (PL), Citty Live (CZ)

AREÁL KRISTÝNA
HRÁDEK NAD NISOU
7-8 ZÁŘÍ 2018

WWW.SHOTGUNFESTIVAL.COM



Speciální roční předplatné

A2

pro kavárny či Vaše provozy.

Nabídněte svým zákazníkům celoroční neklid na kulturní frontě.

Za pouhých **666 Kč** obdržíte každý druhý týden nové číslo
a obohatíte tak svůj podnik o kvalitní periodikum.

19x



Objednávejte na
distribuce@advojka.cz



1x

NAŠE CENA =

12x



15x



9x



33x

Vyhlížení revoluce

Angažovaná černošská hudba šedesátých let

Od dob otroctví poskytovala hudba utlačované afroamerické komunitě nezbytný prostor pro uchovávání identity a zároveň vždy obsahovala silný rezistenční potenciál. Ten začal být plně využíván v šedesátých letech, kdy se hudební tvorba stala důležitým nástrojem černošské emancipace a účinnou zbraní v boji proti rasismu.

LUKÁŠ POKORNÝ

Hudební publicistka Denise Sullivanová v knize *Keep on Pushing: Black Power Music From Blues to Hip-Hop* (Keep on Pushing. Černošská angažovaná hudba od blues po hip hop, 2011) tvrdí, že Amerika na konci šedesátých let zešilela. Válka ve Vietnamu, krvavé protesty a atentáty na vlivné osobnosti se neobešly bez kritických komentářů u umění. Afroamerická hudba ale nezačala být angažovaná až tehdy, její revolučnost byla přítomná už v jejích počátcích.

„Černošská existence je sama o sobě aktem rebelie, obzvlášť ve světě umění,“ píše na Pitchforku William C. Anderson, který kořeny černošských protestsongů spatřuje už ve zpěvech otroků. Jejich písně byly výrazem rezistence: vyjadřovaly a uchovávaly jejich násilně ukradenou identitu a lidskost a pomáhaly jim přenést se přes peklo každodennosti. Akcentovaná témata komunity, rodiny, kultury či strachu z Božího hněvu pronikla z černošské hudby – blues, spirituálu a gospelu – i do dalších žánrů. Stejně jako jsou základy celé infrastruktury Nového světa bytostně spojeny s prací milionů otroků, neboť jejich krev a pot byly „pohonem pro americkou mašinerii“, jak píše v bestselleru *Between the World and Me* (Mezi světem a mnou, 2015) Ta-Nehisi Coates, nelze ani „americkou kulturu“ vnímat bez konstitutivního vlivu Afroameričanů.

Jen v jazzu má černoch svobodu

„Amerika je hluboce zakořeněná v černošské kultuře, v jejích kolokvialismech, humoru, hudbě. Je ironické, že černoch, který může víc než kdokoli jiný prohlašovat americkou kulturu za vlastní, je perzekvován a utlačován. Že černoch, který byl svou existencí příkladem lidskosti, je nyní odměňován nelidskostí,“ stojí v bookletu desky saxofonisty Sonnyho Rollinse *Freedom Suite*, která vyšla v roce 1958, čtyři roky poté, co byla rasová segregace rozhodnutím v soudní kauze Brown versus školní rada Topeky prohlášena za protiústavní. Radikální Rollinsovo prohlášení doprovázelo hudbu, která měla rozšířením užité stupnice a variacemi ústřední melodie reprezentovat proces osvození i na formální rovině. O něco dál došel ve stejném roce na albu *Something Else* Ornette Coleman, který využitím atonality a odmítnutím diatonické stupnice přispěl ke zrodu free jazzu. Tento subžánr jako by potvrzoval slova Malcolma X o tom, že jazz je jedinou oblastí americké kultury, v níž černoch zůstává skutečně svobodný.

Na *Freedom Suite* spolupracoval i bubeník Max Roach, který o dva roky později zkomponoval jedno ze zásadních alb černošské rezistence, nazvané *We Insist!*. Ústřední skladba Triptych: Prayer, Protest, Peace je duelem mezi Roachovými perkusemi a vokály praktikující muslimky Abbey Lincolnové. Její meditativní sténání postupně přechází v nekontrolovaný řev, což hudební kritici interpretovali jako odmítnutí filosofie nenásilí Martina Luthera Kinga, jako volání do boje, po němž teprve nastane zasloužený klid a mír. Na desce jako by se prolнула formální svobodomyšlnost free jazzu s konkrétním radikalismem přímé akce.

Zrod Black Power

Po vraždě občanskoprávního aktivisty Medgara Everse v Jacksonu (Mississippi) v červnu roku 1963 a bombovém útoku Ku-klux-klanu v baptistickém kostele v alabamském Birminghamu o pár měsíců později, při němž zemřely čtyři černošské dívky, napsala zpěvačka a pianistka Nina Simone svou nejnekompromisnější píseň Mississippi Goddam. Během koncertu v newyorské Carnegie Hall v roce 1964 ji představila jako „znělku pro představení, které ještě nikdo nenapsal“. Revoluce podle ní neprobíhala proto, že aktivisté nebyli dostatečně radikální, a z toho důvodu silně sympatizovala

s Černými pantery, neboť „ukázali mladým černochům, že nenásilí není jediný způsob protestu, že existuje i jiná cesta, jak se vypořádat s fyzickou a psychickou trýzní působenou bělochy“. Simone podle svých slov nikdy nezapomněla na to, že je žena s černou kůží v zemi, kde se samotný tento fakt může stát podnětem k vraždě, a proto v publiku vyhlížela tváře Afroameričanů a ujišťovala je, že hraje pouze pro ně.

Právě nahrávka z tohoto koncertu, která vyšla pod názvem *Nina Simone in Concert* (1964), je podle historičky Ruth Feldsteinové ukázkou vlivu idejí Black Power, jakkoli počátek samotného hnutí bývá spojován až s rokem 1966. V červnu toho roku se černošský student James Meredith rozhodl podniknout 220 mil dlouhý pochod z Memphisu v Tennessee do mississippského Jacksonu na protest proti pokračujícímu rasismu na americkém Jihu, ale hned druhý den byl postřelen jistým Aubreyem Jamesem Norvellem. V pochodu místo zraněného Mereditha vedle dalších sympatizantů pokračoval i prominentní organizátor a aktivista Stokely Carmichael a byl to on, kdo v projevu před početným davem formuloval filosofii, již označil soulovím „black power“. Carmichael stál v čele organizace Student Nonviolent Coordinating Committee (Studentský koordinační výbor

kolektivního černošského sebeuvědomění. V té době stále ještě do jisté míry přetrvával optimismus, vyjádřený například v písni Change is Gonna Come od Sama Cookea z roku 1963, ale množství rasových nepokojů po celé zemi, vraždy Martina Luthera Kinga a Roberta Kennedyho v roce 1968 a pokračující válka ve Vietnamu přispěly ke krutému vystřízlivění.

Promarněné příležitosti

Vedle bojovné písně Mississippi Goddam vypovídaly o charakteru doby skladby jako Say it Loud! I'm Black and I'm Proud (1968) Jamese Browna, Message from a Black Man (1970) od Temptations nebo otevřeně konfrontační Don't Call Me Nigger, Whity (1969) od Sly and the Family Stone či Wake Up, Niggers (1970) protorapového uskupení The Last Poets. Řada písní zdůrazňovala individuální vztahy mezi bělochy a černochoy, ale i institucionální problémy, jako jsou chudoba na předměstích nebo katastrofální podmínky v podfinancovaných školách. Často měly mobilizační potenciál, na čemž se podíleli i černošští DJové, kteří v lokálních rádiích informovali své posluchače o detailech pochodů, poskytovali prostor k vyjádření intelektuálům a poté se sami přidávali k pouličním protestům.



Nina Simone. Foto archiv VUF

pro nenásilné akce), ale na rozdíl od Martina Luthera Kinga nechápal nenásilí jako základní princip, nýbrž jako dočasnou taktiku. I to však bylo pro určitou část příznivců hnutí málo, a proto na konci roku 1966 Huey P. Newton a Bobby Seale založili frakci Černých panteřů, která se primárně soustředila na ochranu černošské komunity před násilím rasistických spolků a policie.

Panteři se odlišovali například od černých nacionalistů svou otevřeností a diverzitou. Oproti Amirimu Barakovi, intelektuálovi z řad nacionalistů, jenž upřednostňoval černošské blues a jazz, se Newton nebránil například poslechu Boba Dylana. Mezi Černými pantery byla řada umělců a nějaký čas měli i vlastní kapelu The Lumpen. Přestože se jednotlivé frakce lišily v dílčích projevech či taktikách, společným zájmem bylo probouzení

Nina Simone zůstala i v dalších letech angažovaná, nicméně v roce 1970 prý ztratila víru v aktivismus, jelikož hnutí nebylo semknuté a revoluce byla stále v nedohlednu. „Optimisté hovoří o změnách, kterých jsme dosáhli, ale já viděla pouze promarněné příležitosti,“ píše ve své autobiografii *I Put a Spell on You* z roku 1992. Nejde však jen o optimistickou perspektivu – mnoho sociálních vědců se shoduje v tom, že iniciativa Black Power vytvořila model, který posléze následovala hnutí za práva žen, gayů, etnických minorit, handicapovaných, seniorů a spousty dalších. Určité revoluční napětí bylo v afroamerické hudbě cítit vždy, radikální hudba šedesátých a sedmdesátých let ovšem nebyvalým způsobem přispěla k sebeuvědomění i sebevědomí utlačované komunity a její odkaz je stále živý.

Autor je publicista a překladatel.

Globální zahrada v Palermu

Manifestace lokálních problémů na Manifestě

Bienální přehlídka současného umění Manifesta, putující po evropských městech, se letos uskutečnila po dvanácté, tentokrát bez účasti českých umělkyní a umělců. Hlavním tématem je udržitelnost a perspektiva rozvíjení vzájemných vztahů obyvatel i měst, jež tvoří naše životní prostředí.

ANEŽKA BARTLOVÁ

Na konci června proběhla médii zpráva, že v rukopise Fridricha II. Štaufského, sicilského krále a římského císaře, byl objeven nejstarší evropský obrázek papouška kakadu. Jelikož kakadu žije běžně v Austrálii, ilustrace má být důkazem toho, že kontakty Středozemí se vzdáleným kontinentem byly daleko dřívejšího data, než se myslelo (dosud nejstarší známé bylo zobrazení na oltáři od Andrey Mantegny z roku 1496). Rukopis s názvem *De arte venandi cum avibus* (O umění lovu s ptáky) ze čtyřicátých let 13. století sepsal zřejmě sám Fridrich II. Odborníci předpokládají, že žlutobílého ptáka získal císař od egyptských panovníků.

Sicílie si nicméně udržela svou pozici místa setkávání kultur blízkých i vzdálených dodnes, a to s překvapivým klidem. V Palermu právě probíhá „nomádské“ bienále současného umění Manifesta, jež si vytklo jako jedno z hlavních témat migraci a otázky s ní spojené. Město se starobylými základy a mnohovrstevnatou koloniální historií (od fénické přes řeckou a římskou až po štaufskou epizodu spojenou se zmíněným Fridrichem II.) je vlastně těžké vnímat jinak než jako místo, jehož vlastní identita je založena na nejružnějších setkáváních a střetáváních. Jestliže titulky novin hlásaly, že středověký rukopis s papouškem ukazuje, že „je nutné přepsat historii“, Manifestě a jejím kurátorům je zřejmé, že úkol přepisování je daleko složitější a nekončí dějinami: je nutné přepsat především naše současné vnímání vzájemných vztahů a upravit i představy o budoucnosti.

Atlas proměn

Pod heslem *The Planetary Garden. Cultivating coexistence* (Planetární zahrada. Kultivace koexistence) zapustila Manifesta kořeny v palermské botanické zahradě. Najdeme tu několik děl, která návštěvníky zapojují do společného projektu péče o svět, v němž žijeme. Kurátorský kolektiv, spojený s architektonickým studiem z Rotterdamu OMA, navázal na původ pojmu kultura (z latinského *colere* – pěstovat). Nejlépe to ukazuje dílo italského umělce Leoneho Continiho, který se vydal za zástupci menšin na Sicílii a experimentálně kříží semínka různých tykviovitých plodin dovezených imigranty s tradičními sicilskými tykvi. Vymýšlí jim různé názvy a na několika záhonech pak prezentuje výsledky. S ironií přistupuje k podobnému tématu i Alberto Baraya, prezentující herbář umělých květín, které našel při procházkách městem. V kontextu nádherného prostředí zahrady působí snaha o zkrášlení obydlí nebo třeba palermských odpadkových košů dost tragikomicky. Nicméně úvaha, že je možné umělé od přirozeného jasně oddělit, je už dnes pouze chimérou a kousky plastových květín, tvářících se vždy upraveně a zeleně, tu nejsou pomníkem přírody, ale v mnoha případech její neoddelitelnou součástí.

Zastoupení kulturních menšin na největším středomořském ostrově zachycuje *Atlas*, který připravil kurátorský tým OMA místo

katalogu. Soustředí se přitom na faktické statistické údaje, jejichž analýza sice trochu pokulhává, přesto *Atlas* poskytuje mnoho důležitých a zajímavých informací nejen o urbánní struktuře, její historii, ale též o sociokulturním složení obyvatelstva, problematických oblastech a podobně. Snadno pozorovatelným rysem mnoha vystavených děl je to, že si až úzkostlivě váží faktů – ať v podobě vizualizovaných statistik, nebo třeba umístěním v prostorách městského archivu. Interpretovat to můžeme zřejmě jako důsledek postfaktického charakteru současné komunikace, další z příkladů toho, že exponáty na Manifestě, ač se nejedná o formálně neotřelá díla, chtějí reagovat na problémy severní polokoule.

Záznamy a fakta

V botanické zahradě najdeme například jednoduché schody Michaela Wanga, které dovolují nahlédnout přes ohradní zeď do prostoru průmyslově zamořené oblasti sousedící s rozkvetlou zahradou, jež se nachází na jižním okraji centra přímo při mořském pobřeží. Wang také naplnil malou fontánku vodou s vysokou koncentrací prastarých bakterií, které teď vesele bublají zelenou tekutinou a činí ji pro člověka toxickou.

Na výběru míst, v nichž jsou práce nainstalovány, je patrné, že kurátoři jsou architekti a přemýšlejí především v rovině funkčnosti prostoru a jeho možností. Nejlepším příkladem je meziválečný památník míru Casa del Multilato z roku 1936, kde najdeme triptych Cristiny Lucas *Unending Lightning* (Nekonečný blesk, 2015–). Uhrančivá projekce mapuje bombardování od prvních případů v roce 1911 až do současnosti: na středním panelu jsou černými křížky a datem označená místa dopadu bomb, vlevo údaje o tom, kdo bomby shodil a kolik lidí bylo zraněno či zabito, na pravé projekci pak fotografie z daných míst. Formální stránka díla je zřejmě výsledkem váhání umělkyně nad tím, jak zbytečně neestetizovat něco tak děsivého,

jako jsou padající bomby, a tak nakonec zůstalo u strohé, nicméně velmi nezdařené vizualizace po vzoru řídicího letového softwaru kombinovaného s wordartem.

Podobně intenzivní dojem zanechá v návštěvnických prezentace projektu Forensic Oceanography, který forenzními metodami (vyvinutými týmem Forensic Architecture) rekonstruuje záchranné operace uprchlíků z Afriky. Při analýze vyplavou na povrch i podrobnosti o chování libyjských námořních hlídek, které například nafukovacím člunům přeplněným zoufalými lidmi seberou motor, nebo fakt, že hlídky NATO nechávaly lodě bloudit a pasažéry umírat, třebaže jim mohly pomoci.

Na motiv rozhodování o životech prostřednictvím úsudku o vážnosti situace navazuje na první pohled odlehčenou instalací Taus Makhacheva, která prezentuje nahrávku z experimentu připraveného pro loňské Bienále v Benátkách (*Baida*, 2017). Inzerovala performanci s převrácenou lodkou uprostřed laguny, k níž měli dojet přihlášení návštěvníci, jejichž diskuse teď slyšíme v Palermu. Mrazivá skutečnost až nelidského odstupu, s nímž komentáře přistupují k nejasné situaci, je odzbrojující.

Palermo's calling

Další zkouška nastává poté, co se ti, kteří přežili plavbu, ocitnou na souši. Integrace je obtížná a dlouhodobá zkouška pro celou společnost a testuje funkčnost institucí. Jedním z úspěšných modelů je restaurace Multivolti, kde vaří sami uprchlíci svá jednoduchá tradiční jídla. Příběhy tří z jejich chráněnců najdeme ve videu, jež je součástí projektu Uriela Orlowa, který dlouhodobě zaměřuje svou pozornost na vztahy mezi botanikou a politikou. Tentokrát vystavuje rozsáhlý projekt, jehož základem jsou tři stromy v Palermu, propojené s příběhy lidí. Pod krásným cypřišem u kaple sv. Benedikta, prvního černého křesťanského svatého, vyprávějí své příběhy mladíci zaměstnaní v Multivolti, dalším stromem je pak fikus velkolistý, který je

pevně spjat s mafiánskou minulostí města. Od sedmdesátých let sužovaly celou Sicílii klanové struktury spojené zejména s prodejem drog. Ve válce s mafií zemřelo mnoho obyvatel a zejména mužů, jejichž ženy tak přišly o rodinný příjem a v totální chudobě živořily samy či s malými dětmi. Po jedné obzvláště medializované vraždě vyšetřujícího soudce v roce 1992 pak následovala vlna odporu, vyvolaná právě v řadách feministek, jež přerostla v reálnou změnu.

Kolektiv The Peng! vystavil pod názvem *Call a Spy* (Zavolej špiónovi, 2016) nápadně anachronickou telefonní budku, z níž mohou návštěvníci snadno a rychle zavolat přímo na některé z náhodně vylosovaných čísel ze seznamů tajných agentů největších organizací – amerických NSA či FBI, francouzské DGSI nebo německé BND. Podmínkou je vymyslet si dobrou krycí historku a nebát se improvizovat. Peng! prezentuje na Manifestě též video propagující dobrý skutek proti zákonům, když vyzývá, aby lidé při návratu z dovolené s sebou svezli aspoň kousek cesty uprchlíky a pomohli jim dostat se (nelegálně) přes vnitřní hranice Evropy.

Mezi projekty, které překračují onu bezpečnou ohradku autonomního uměleckého díla, patří též série intervencí pod vedením Cooking Section (*What Is Above Is What Is Below*, Co je nahoře, je i dole, 2018), v nichž jsou testována opatření, která by pomohla šetřit vodu pomerančovníkům na různých místech Palerma. Některé jsou zabalené v síti, jiné v ohradkách z kamenů nebo cihel. Londýnský kolektiv tu poukazuje na to, že se voda stala jedním z nejběžnějších důvodů ozbrojených konfliktů. Rozvíjení společné budoucnosti jako by podle letošní Manifesty záviselo na tom, zda se budeme schopni starat o planetu stejně uvědoměle jako o svou vlastní zahradu a zároveň tak, abychom neztratili ze zřetele globální měřítko.

Autorka je výtvarná kritička.

Manifesta 12. Palermo, Itálie, 16. 6. – 4. 11. 2018.



Wolfgang Traeger: Cooking Sections, 2018

Sofistikovaná spektakularita

Rozhovor s Julienem Mairem

Francouzský novomediální umělec Julien Maire se ve své tvorbě zabývá výzkumem percepčních stereotypů svázaných s různými optickými systémy a aparáty. V rámci výstavy Inverse Mindset, kurátorované Milošem Vojtěchovským, je v pražské Galerii AMU k vidění několik Mairových klasických prací coby možných příspěvků k mediální archeologii.

LENKA STŘELÁKOVÁ

Ve stručné definici vaší umělecké praxe stojí, že se pohybujete „na pomezí performance, mediální instalace a filmu, výsledkem čehož jsou živá performativní díla, hybridní spojení žánrů a médií, která zkoumají fyzické aspekty pohyblivého a digitálního obrazu“. Používáte hodně techniky, speciálně upravených optických přístrojů a podobně. Přitom vás ale, zdá se, zajímá především samotný proces mediace. To, jak je naše vidění, paměť, očekávání a zakoušení světa formováno prostřednictvím vizuálních médií a technologií, ať už se jedná o analogové nebo digitální zpracování, třebaže každé z nich s sebou nese jiné mentální nastavení a přístup. Jsem z generace, která byla přechodu od analogového k digitálnímu bezprostředně přítomna. Takže tato zpracování i přístupy přirozeně kombinuji, a ačkoli mne ten posun zajímá, mnohem spíše se zabývám tím, co se odehrává v rámci optického procesu, který realitu komprimuje do dvourozměrného tvaru, a tím, co to je vůbec za proces. Nejde tolik o zachycení okamžiku, spíš o otázku perspektivy nebo schopnosti kreslit ve dvou rozměrech. Posun mezi 3D objekty a 2D projekcí je přítomný v mnoha mých pracích a samotný proces je tu skutečně důležitější než výsledek samotný.

Řekla bych, že všechna tři díla, která aktuálně vystavujete v GAMU, do tohoto výzkumného rámce náleží. Man at Work a Instantanéés představují povědomé aparáty, u nichž však došlo k nečekané záměně: namísto filmového pásu nebo diapozitivu promítají sérii 3D modelů. To vytváří nezvyklý, plastický efekt a obraz, který je smyslově jaksí delikátnější. Kinetická instalace Step-direction zase tím, jak se rozšiřuje do všech směrů, pomalu přerámovává naše hledisko. Za všemi těmito materiálními realizacemi pak obvykle stojí nové a svobodné technologie – 3D tiskárna a další opensourcová hardwarová i softwarová řešení. Je evidentní, že jejich kombinace se staršími, analogovými či mechanickými aparáty pro vás má při znovuvynalézání a myšlenkové revizi těchto systémů reprezentace praktický smysl. Zároveň ale také říkáte, že systém má korespondovat s obrazem. Když při výzkumu používáte média, mechanické a optické aparáty, projekční systémy a podobně, musíte jako umělec srovnávat výsledek s prostředky, jimiž jste k němu dospěli, neboť ty zůstávají součástí díla. Jsem proto přesvědčený, že je vždy důležité brát v úvahu způsob nebo řekněme eleganci toho, jak obrazu i procesu, který k němu vede, dosáhnete. To má pro mě stejnou váhu, jako když si někdo k výrobě díla zvolí jíl nebo kov. Ve většině mých projektů jsou aparáty otevřené, je možné se do nich podívat a tvoří pevnou součást díla.

Například moje instalace Exploding Camera je vlastně úplný trash, jejím tématem je ale exploze, válka, politika a také produkce obrazu masovými médii. Vztahuje se k události, k níž došlo dva dny před jedenáctým zářím, k úspěšnému sebevražednému útku al-Káidy pomocí bomby ukryté v kameře během falešného interview. Exploding Camera ve skutečnosti není vůbec estetická, ale to koresponduje se všemi procesy, které jsou zde přítomny.

Zásadovost v této podobě je také jediným pravidlem, které ve své práci uplatňuji, abych byl schopen dělat rozhodnutí. A těch je v průběhu tvorby celá řada. Umění zacházející s technologií je mnohdy produkováno inženýry, a právě proto někdy není tak dobré – nemůžete improvizovat jako inženýr; nemůžete ale improvizovat ani jako umělec. Také umění je profese a měli bychom tak o něm i uvažovat: je to skutečná práce, k níž potřebujete určité znalosti. Není to jen vtip.

Kameru dekonstruuje také v performanci nazvané Open Core, její kontext je však úplně jiný – odkazuje k veřejným anatomickým pitvám v době renesance a k jejich zvláštnímu, divadelnímu, či dokonce magickému duchu. Když pracujete na nové věci, kdy a jak se rozhodujete, zda půjde o instalaci nebo performanci? Já mezi těmito formami nedělám zásadní rozdíl; performance si volím pro experimenty, které by nebylo možné v instalaci ukázat, neboť se jedná o nestabilní média nebo prototypy, jež musím teprve otestovat. Moje performance jsou také pokaždé trochu ironické.

U instalace Step-direction jste vzpomínal její ironický aspekt komentující výstavní praxi a požadavek na umělce vyplnit galerijní prostor. Performance však mají nepochybně vícero možností, jak ironii nebo i odkaz k něčemu doručit přímočařejší cestou...

V Open Core jsem vzal Deleuzovu knihu Film 1 / Obraz-pohyb, která má zadní stranu obálky černou a přední bílou. Nechal jsem ji obracet přístrojem tak, že to vytvářelo flicker efekt, který snímala kamera. Flicker se přenášel do videoprojektoru a ten jej promítal. Projektor byl ale upravený a mezi jeho lampou a čočku se dal vložit film. Deleuzova kniha pojednávající o pohyblivém obraze tedy najednou na pozadí filmu vytvářela flicker efekt, což ten filmový pás umožnilo promítnout jako pohyblivé obrazy.

Došlo tak k úplnému prohození médií i modu přednášky. Ta připomínala lekcí anatomie: otevřel jsem kameru a dostal jsem se i k senzoru, přičemž divák nakonec v přenosu spatřil obrovskou jehlu destruuující aparát, takže to působilo opravdu jako operace. Ta performance je ironická, sestavená z konceptů, které k sobě nepasují. Ale výsledek je celkem zajímavý, překračuje to rovinu vtipu. Snažil jsem se zde vystavět poměrně jasnou myšlenku, a třebaže se dílo zrodilo z takových brakových fragmentů a bylo kolem toho hodně legrace, dává ve výsledku smysl. To je způsob, jakým pracuji.

S touto performancí se zároveň otevírá otázka spektakularity. Při práci s novými médii by bylo nasnadě docílit podívané pomocí jejich ústředních kvalit, jako je vysoké rozlišení nebo rychlost. Vy ovšem často pracujete s pomalostí a s nízkým rozlišením, přesto vaše díla vyvolávají skutečný zážitek a ohromení. Já jsem vysokým rozlišením zcela okouzlen, ale v důsledku to je jako, dejme tomu, s obrazy prerafaelitů. Jsou nádherné, po chvíli se však sami sebe ptáte, jestli je opravdu



Julien Maire: Man at Work, 2014

důležité takovou věc dělat. Příliš mnoho dokonalosti všechno zabije.

Otázce spektakularity, působení na diváka a vlastnímu průběhu noření se do fikce se věnuji dlouhodobě. Jak fikci můžeme věřit a proč jí věříme? To se netýká pouze analogu či digitálu; prach uvízlý v projektoru může fikci rozbít podobně jako nějaká chyba během show, s níž veškeré kouzlo náhle pomine. Práce s vadou či nedokonalostí a se způsobem, jakým vás přiměje o celém procesu hlouběji přemýšlet, mi je blízká. Jedná se ostatně o uvažování, které má v umění určitou historii, a to i v rámci klasických médií, jako jsou malba nebo socha.

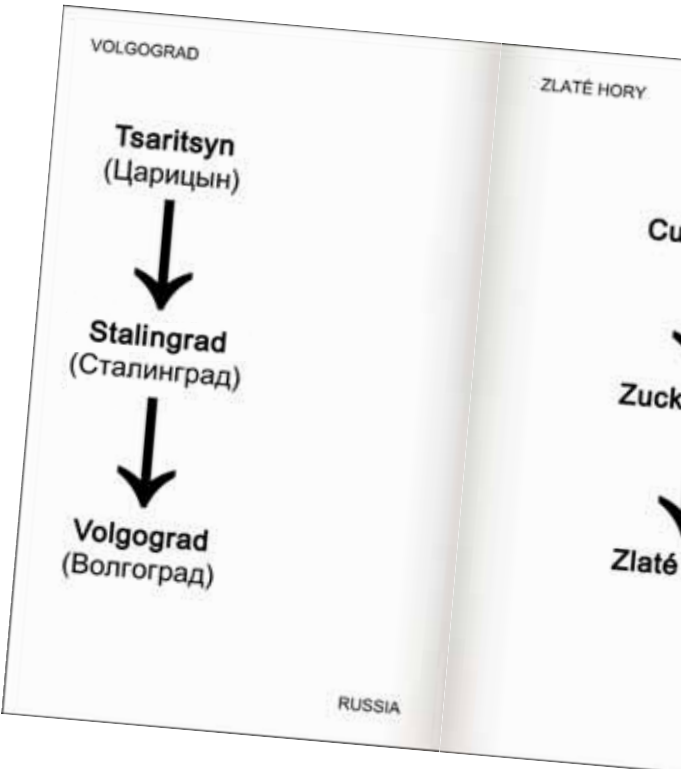
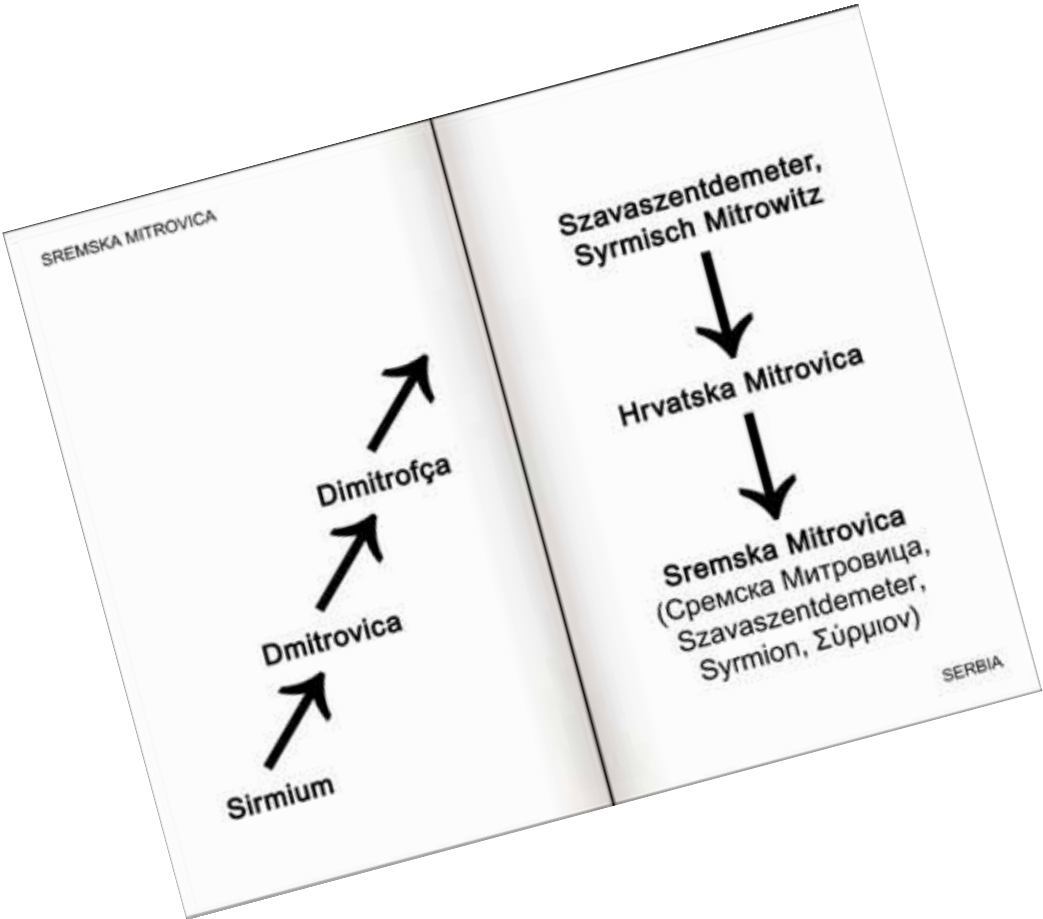
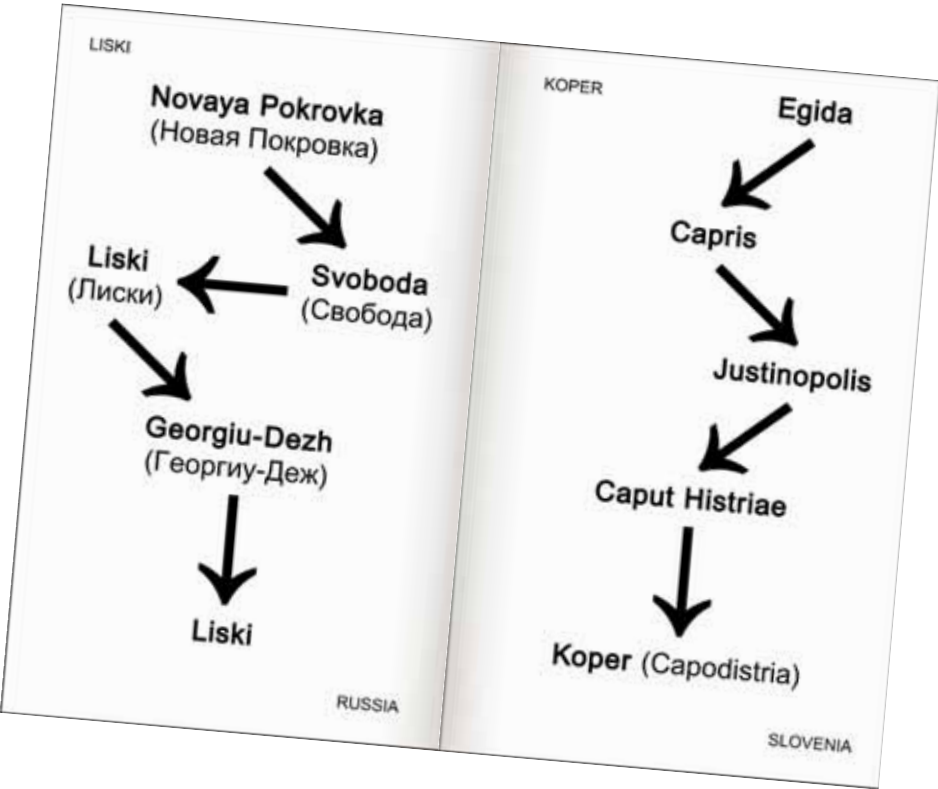
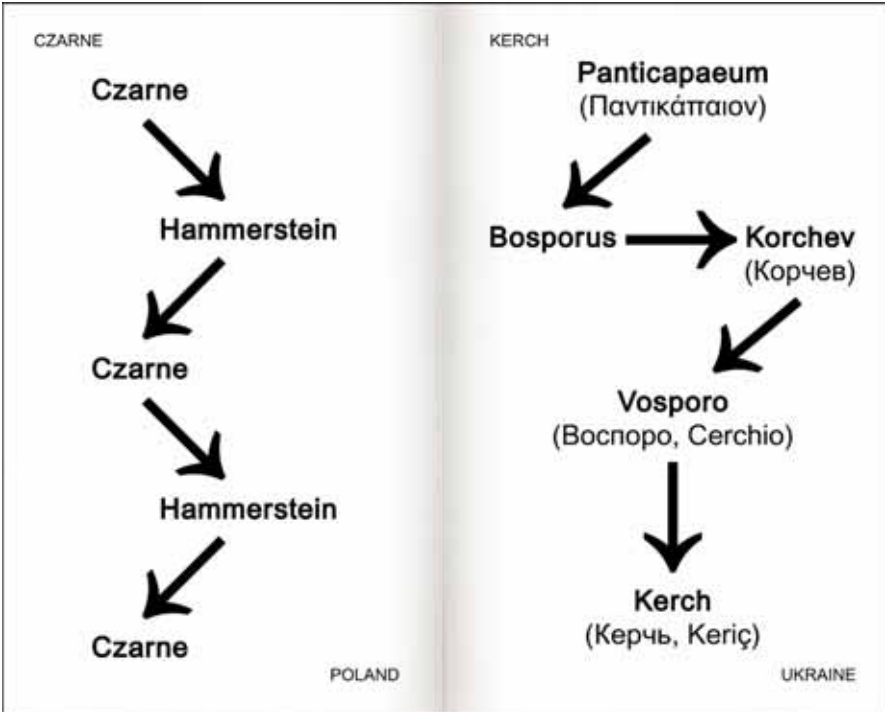
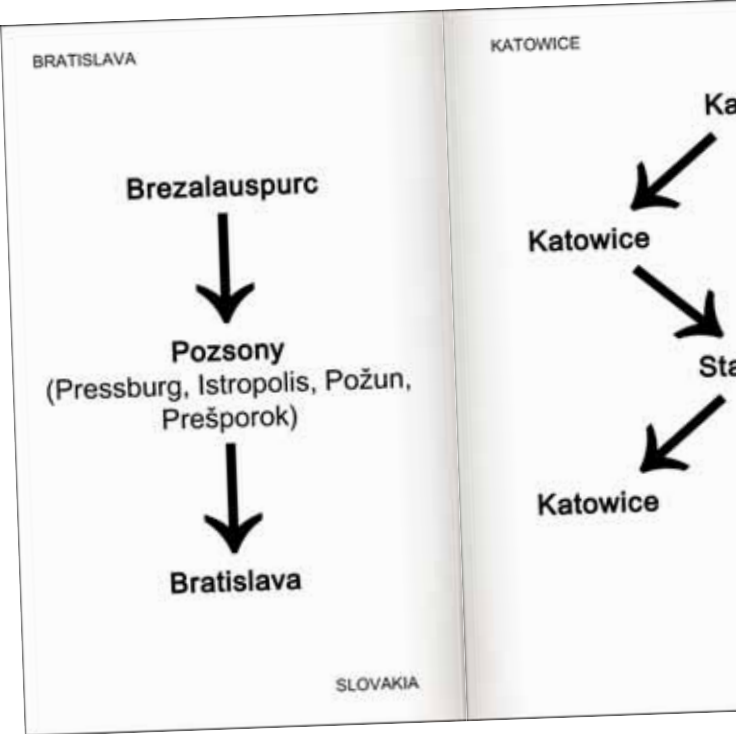
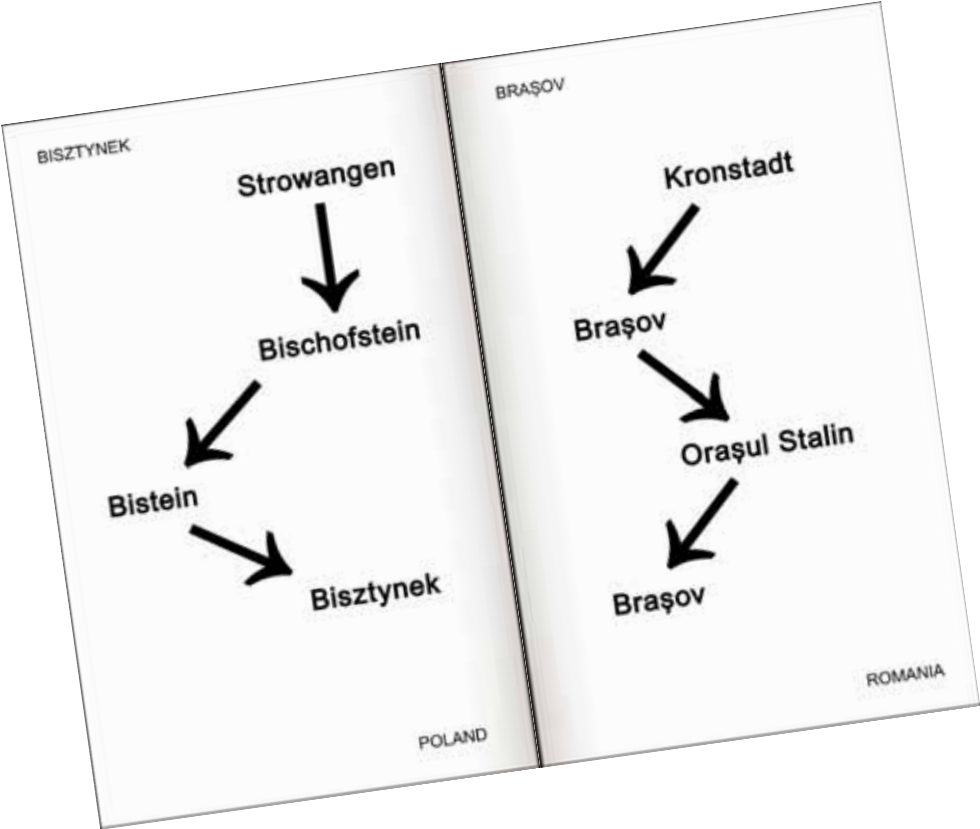
Někdy je režim fikce velmi prostý a divák ji jednoduše následuje, někdy je zase docela směšný, jako třeba v případech zpívajících fontán. Vše je naplánováno a vše je falešné. Představa určitého způsobu fingování v rámci performance mě ale baví. Pro Model for the Apocalypse jsem vyvinul speciální „pomalou“ hmotu, kterou během performance před zrak diváků tvaruji a která se posléze ve zpomaleném pohybu rozpadá. Publikum to nejprve sleduje na plátně v živém videopřenosu, a není tudíž nikterak překvapené. Poté je ale zprostředkované vidění konfrontováno s bezprostředním pohledem v reálném čase, a divák tak pochopí, že tady není žádný dodatečný efekt, který předpokládal na základě své zkušenosti s médii. To je ten druh spektakularity, který mne zajímá. Samotné dílo pak

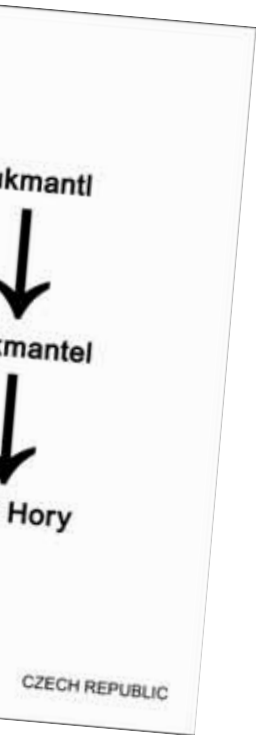
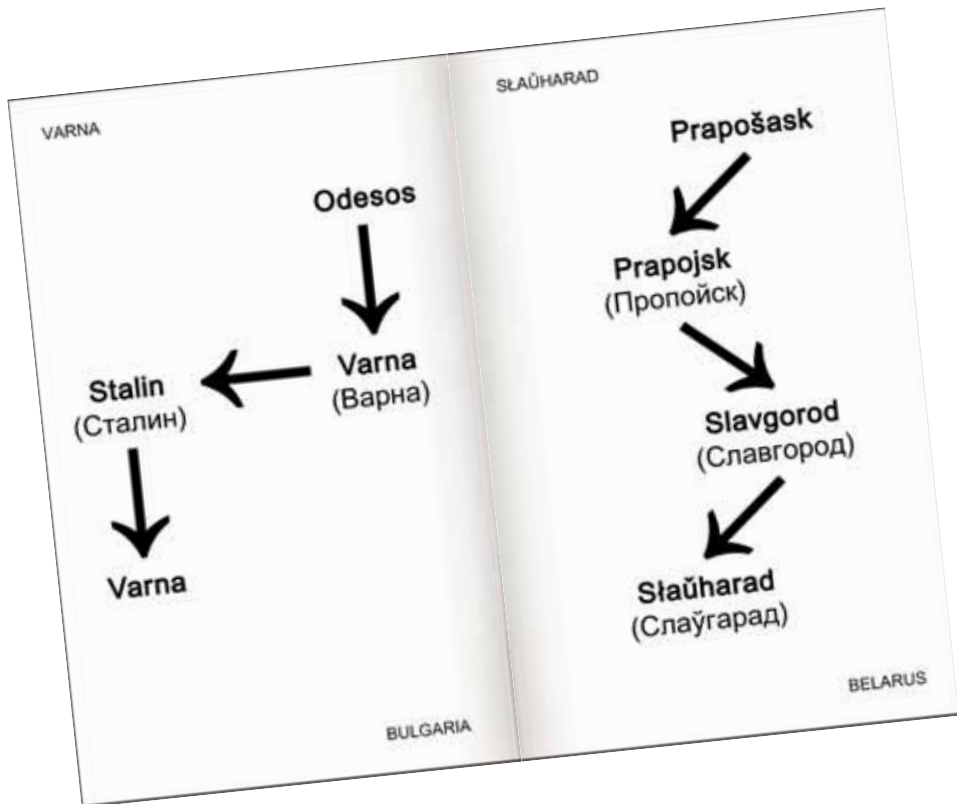
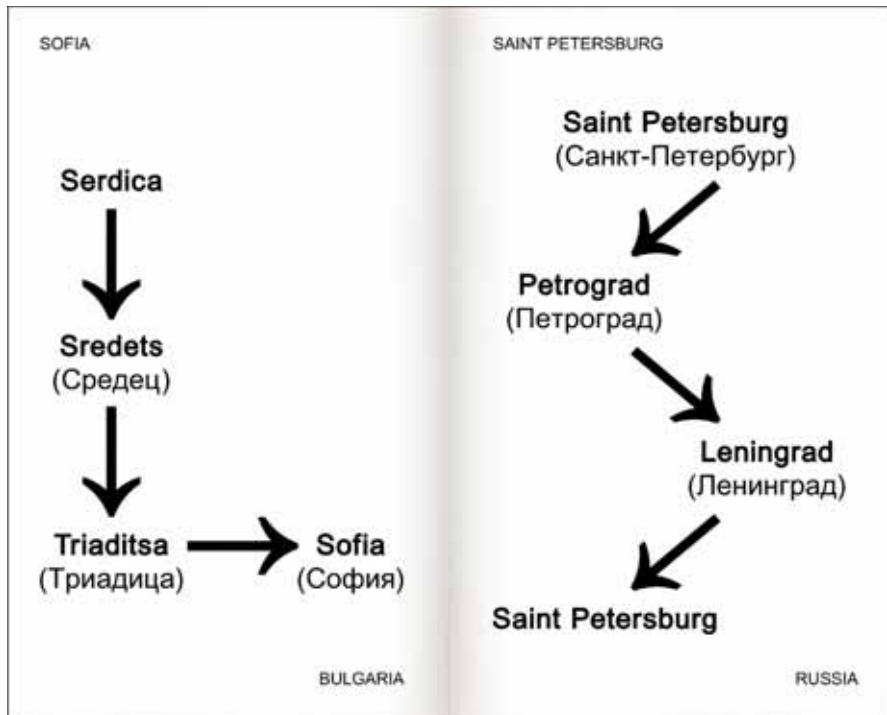
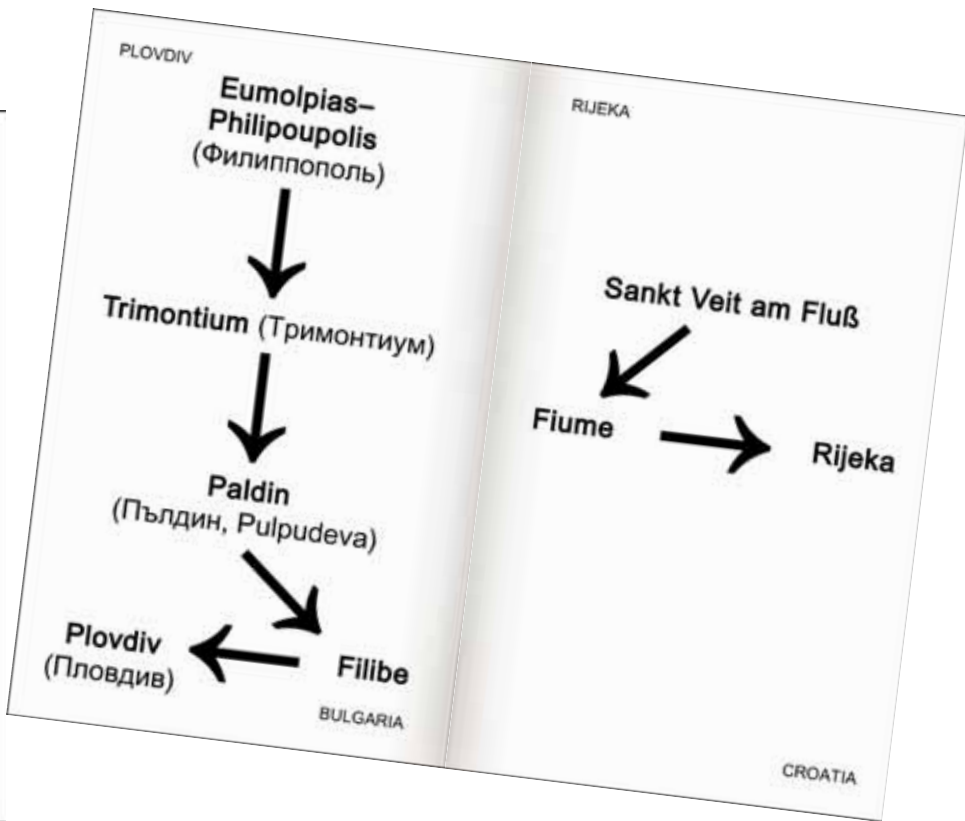
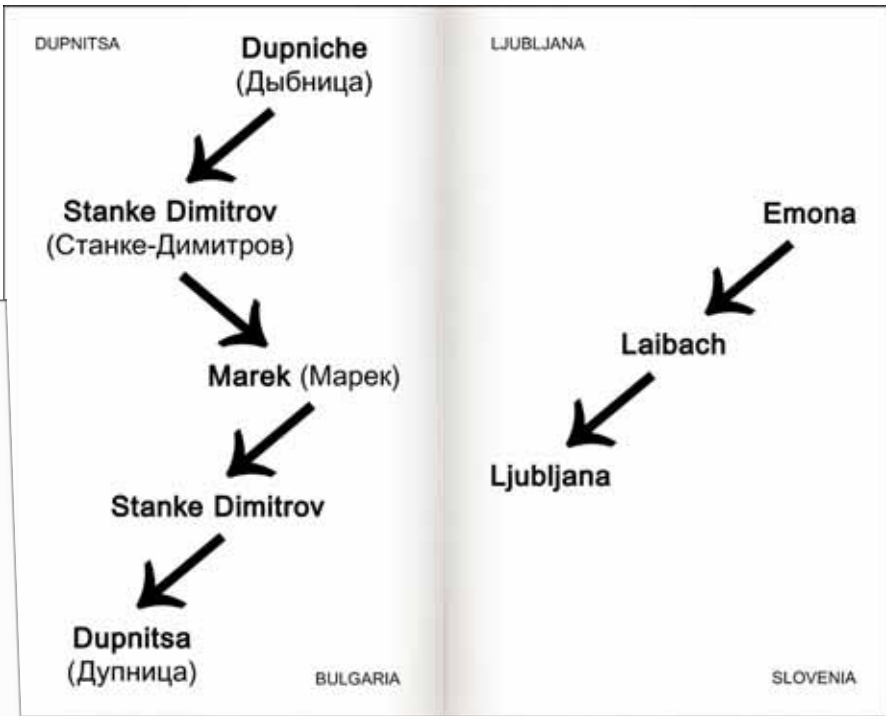
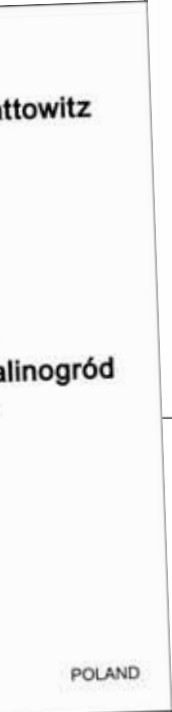
funguje, neboť je současně nespektakulární i spektakulární v záměně reality a pohyblivého obrazu.

Zdá se mi, že tato záměna v rámci kategorií času (rychlosti) či prostoru (dimenzí) a způsobu jejich zprostředkování je vaším ústředním tématem. Tato, řekněme, sofistikovaná spektakularita je ve vašich dílech často zarámována kontextem kinematografie nebo její možnou, paralelní historií technologicky zprostředkovaného vidění. Souvisí s tím i váš další umělecký projekt?

Nyní se zabývám trochu jinou oblastí výzkumu: pocit, který se dnes pojí s médii, je pocit všudypřítomnosti, jenž vede k takovým věcem, jako je třeba bytí na dvou místech současně. Ta představa v mé mysli právě zraje, ale jakým směrem ten výzkum povede, ještě nevím.

Julien Maire (nar. 1969) je francouzský umělec, který kombinuje klasické projekční techniky s novými médii a zkoumá mediální domestikaci vizuálních konvencí. Jeho dílo bylo prezentováno v mezinárodním kontextu (Transmediale, ZKM, Digital Art Festival, European Media Art Festival apod.) a získalo řadu ocenění (Ars Electronica, Biennale Update_2, World Technology Award).





Slavs and Tatars: Love Me, Love Me Not: Changed Names (Má mě ráda, nemá mě ráda: Změněná jména)

Výběr 150 eurasijských měst odtrhává z minulosti okvětní lístky a odhaluje neskutečně trnitý stonek: rodokmen jmen proměňující se na základě dějinných vrtochů v daném regionu. Některá jména prozrazují asijský nebo muslimský původ, na který města často zapomínají v honbě za evropskou a křesťanskou identitou. Jiné metropole zase bolestně váhají nebo jen tupě opakuji scénář rozvedených rodičů, přetahujících se o své dítě. Má mě ráda, nemá mě ráda oslavuje mnohojazyčnou a karnevalovou komplexitu, která je zatlačována do pozadí nacionalistickými zápasy za jednoduchost a stálost. Pokud se dnes v 21. století díváme na města jako na živé organismy, které se rodí, rostou a pak umírají, proč by na tom jejich jména měla být jinak?

Má mě ráda, nemá mě ráda: Změněná jména, 2010, ofsetový tisk, 22,5 × 14 cm, 150 stran, černobíle, lepená vazba, laminátová obálka, 250 výtisků, číslováno, vydal Onestar Press.

Slavs and Tatars je frakce polemik a intimností, která se věnuje oblasti na východ od někdejší Berlínské zdi a na západ od Velké čínské zdi. Praxe kolektivu je založena na třech typech aktivit: výstavách, knihách a performativních přednáškách.

Hledání dějinné možnosti

V románu **Muž bez vlastností rozlišuje Robert Musil dvě perspektivy, jimiž lze nazírat svět: perspektivu člověka reality a člověka možnosti. Pražské jaro bylo dlouho považováno za „slepou uličku“ českých dějin, nepovedený předobraz skutečné revoluce z roku 1989. Jaké byly jeho historické možnosti?**

KRISTINA ANDĚLOVÁ

Významnými daty se to v osmičkovém roce jen hemží. Bitva na Moravském poli, založení pražské (dnes Karlovy) univerzity, pražská defenestrace, jaro národů, založení Československa, mnichovská dohoda, únorový převrat (pro některé Vítězný únor), pražské jaro a srpnová invaze. Politolog a historik Jacques Rupnik ve své videňské přednášce *The 8s in Czecho-Slovak 20th Century History as European Turning Points* (Osmičkové roky v československé historii 20. století jako evropské body zlomu) v březnu letošního roku s „přimhouřeným okem“ rovnou do „českých osmiček“ přibral i „annus mirabilis“, tedy rok 1989. Příležitostí připomínat a reflektovat, ale i tázat se a přehodnocovat je v tomto roce tedy dost.

Naplňování dějinného smyslu

Zatím ovšem na celé čáře vyhrává sté výročí založení Československa. Pořádají se nejrůznější výstavy, přednášky, zakládají se tematické weby. Česká kosmetická značka Manufaktura se rozhodla vytvořit speciální kolekci Viola, která je údajně „v designu a vůni inspirovaná První republikou“, na internetu pak můžeme nalézt bezpočet textů a blogů na téma „založení Československa“. Český rozhlas zmapoval sté výročí podpisu dohody o vzniku Československa a podíval se na osud místa, kde byla dohoda podepsána. Po zbořené budově zůstala již jen pamětní deska na parkovišti. Dozvídáme se ovšem, že vnuk Milana Gettinga, který se podpisu účastnil, se jmenuje Thomas Masaryk a svého syna

pojmenoval Jackson Thomas Masaryk: „Své jméno беру jako milou poctu Masarykovi. Řekněme, že byl v rodině,“ dodává.

Celý rok si tedy připomínáme, jak pro naši vlastní identitu bylo významné rozbití Rakouska-Uherska a vybudování podivně labilního státního útvaru, který postrádal logiku historickou i jinou. Přesto v době svého vzniku i dlouho poté v něm mnozí politici i filosofové viděli jakési imanentní naplnění „smyslu českých dějin“. Ideál pravdy, humanity a demokracie, jehož historickým nositelem měl být český národ nejméně od patnáctého století, byl pokládán za základní pilíř nové státní ideologie. „Ježíš, ne Caesar“, znělo slavné Masarykovo krédo, uznání existence vyšší autority, která měla překonat materiálnost potřeb nového státu a aktivizovat jeho budování ve jménu vyšších hodnot.

Padesát let po založení československého státu se opět objevila potřeba „osmyslnit“ český historický vývoj a s touto potřebou přišla i renesance Masarykova díla. Po letech odmítání jeho idejí jako buržoazní středostavovské ideologie se od počátku šedesátých let Masarykovo jméno navrácí do intelektuálních a veřejných diskusí, aby jeho „odkaz“ symbolicky vyzdvihl přední český filosof šedesátých let Karel Kosík v textu *Naše nynější krize*. Text vycházel na jaře 1968 na pokračování v Literárních listech a nesl stejný název jako Masarykův text z roku 1895. Kosík, brilantní marxistický myslitel, se po letech hledání „smyslu“ českých dějin obrací k Masarykovi a jeho „české otázce“ a právě zde nalézá filosofická východiska pro budování nové československé cesty k socialismu, která se stane v rámci 20. století osvobozující alternativou. Smysl českých dějin v roce 1968 spočíval pro Kosíka v „tázání po totalitě národního života, který má být postaven na pevný základ pravdy a opravdovosti“. Ale naplňovala česká společnost v roce 1968 opravdu nějaký dějinný smysl?

Vzpomínání na pražské jaro

Tak jako každá významná historická událost i pražské jaro je předmětem střetu různých pamětí, které mají více i méně politickou funkci. Exkomunisté, respektive bývalí reformní komunisté přicházeli s vlastní interpretací „smyslu jara“ již krátce po interven-ci. Jiří Pelikán, zakladatel exilového časopisu Listy, které měly ideově navazovat na Literární listy z roku 1968, vyzdvíhal významnost pražského jara pro socialistickou teorii a praxi, chápal jej jako krizi sovětského modelu socialismu a pokus o významnou a jedinečnou společenskou alternativu. Konzervativní kritiku, méně početnou a dlouhodobě systematicky potlačovanou, představoval například filosof Rio Preisner, který zdůrazňoval roli mnohých předních reformních komunistů ve stalinské likvidaci kultury a v pražském jaru viděl pouze mocenskou hru uvnitř komunistické strany, která jen trpce akceptovala návrat nekomunistických aktérů do veřejného života, a která tak podle něj neměla žádný potenciál přínést osvobozující plně demokratickou společenskou alternativu. Se svou svěbytnou interpretací přišla pochopitelně i oficiální normalizační rétorika v podobě svého „zakládajícího dokumentu“ Poučení z krizového vývoje: vývoj v roce 1968 označil tento dokument jako „kontrarevoluční“ a varoval před návratem pravicového revisionismu a kapitalismu, sovětská vojenská okupace pak byla označena za „bratrskou pomoc“.

Po roce 1989 převažovalo obecně vzpomínání na komunismus jako na čtyřicet let homogenní „totality“. Zákon o protiprávnosti komunistického režimu a odporu proti němu z roku 1993 právně ustanovil výklad dějin, když deklaroval, že „komunistický režim panující v Československu od 25. února 1948 do 17. listopadu 1989 byl zločinný,

nelegitimní a zavrženíhodný“. Období pražského jara zde nijak specificky zmíněno není a zákon ho nepovažoval za něco, co by se kvalitativně odlišovalo od zbytku zmíněné doby (zákon pochopitelně primárně nemířil na kritickou historickou interpretaci, nýbrž sloužil jako důležitý a nutný nástroj v trestně-právním a majetkovém vyrovnání). Ovšem například v lustračním zákoně z roku 1991 nalezneme formulaci, jež ospravedlňovala občany, kteří zastávali vysoké politické funkce v období od 1. 1. 1968 do 1. 5. 1969.

Důraz na invazi

Polistopadová doba přinesla pohled na pražské jaro především jako na demokratický moment, který přišel navzdory komunistické diktatuře. Dominantními tématy se v tisku i odborných kruzích staly nekomunistická opozice, KAN a K 231, zakládání sociální demokracie, obnovování Sokola, Junáka, legionářských spolků či zahájení rehabilitací obětí z padesátých let. „Smysl jara“ v tomto pohledu tkvěl spíše v jeho nekomunistické rovině, jako čehosi, co tvořilo výjimku z pravidla, než že by byl chápán jako součást dynamiky československého poválečného vývoje. V tomto smyslu se v připomínání pražského jara postupně stala tématem číslo jedna sovětská vojenská invaze ze srpna 1968, která je stále dominantním obrazem komemorace osmašedesátého. Proč ale tolik potřebujeme připomínat samotnou vojenskou invazi? Snad proto, že nám dává uklidňující pocit, že to špatné, co přišlo během následujících let, ony „pokřivené páteře“ a „zlomené charaktery“, intelektuální marasmus či „Biafra ducha“, zkrátka nástup nových mechanismů společenského útlaku a manipulace, že toto všechno přišlo především zvenčí, odjinud a že za to všechno nese odpovědnost někdo jiný.

Invaze je mediálně velice vytěžené téma: invaze pohledem „obyčejných lidí“, pohledem straníků i nestraníků, pohledem ruských okupantů či zahraničních studentů žijících v Praze. Invaze v západním tisku. Invaze z pohledu Josefa Somra, který v srpnu 1968 natáčel *Žert* podle Kunderova románu. Invaze z pohledu našich středoškoláků a ruských mladistvých, kteří už ani pomalu nevědí, že existoval Sovětský svaz. Tohle všechno není nepodstatné. Jsou to důležitá svědectví o události, která se stala traumatem české společnosti na dalších více než dvacet let. Ovšem akcent na samotné srpnové dny se stává místy až kýčovitým výjevem určeným k dojmání. Na dojmání samém není nic špatného, nicméně jeho předmětem by neměl být zploštělý, jednorozměrný a neproblematický výklad, ve kterém intervence představuje jakýsi nevyhnutelný a nutný „konec“ pražského jara. Tak se v důrazu na sovětské tanky ztrácí velký kulturní a intelektuální potenciál předchozích měsíců či let jako pouhý naivní a předem prohraný pokus o souboj Davida s Goliášem. V této dějinné reprezentaci, která se stala dominantní především po roce 1989, jsme si museli na „naplnění smyslu dějin“ počkat ještě dalších jednadvacet let, až do doby, kdy se projevil vrozený demokratické a humanitní tendence české společnosti a pravda a láska zvítězila nad lží a nenávistí.

Nechceme zde v žádném případě téma intervence zlehčovat. Důraz, který je na ně kladen, měl a stále jistě má důležitou společenskou i terapeutickou roli. Jasně odsouzení sovětské okupace reprezentuje ztracené naděje mnohých lidí, kteří nepatřili k těm, již se rychle a pokojně adaptovali na nové normalizační podmínky. Kritický postoj vůči komemoraci osmašedesátého by nás neměl vést k cynismu a neměl by nám bránit v účtě a respektu vůči těm, kterým „porážka“ pražského jara zničila životy (včetně více než sta československých občanů, kteří o život tragicky přišli, nemluvě o Janu Palachovi a dalších). Desítky až stovky

#DFKH2018

#DIVADLOX10

#X10

#DUP39

X10

LÉTO S DIVADLEM X10

1 DIVADLO / 4 SCÉNY

LETNÍ SCÉNA STALIN

14. 8. **Hajzli – PREMIÉRA**
Ondřej Matoušek, Václav Marhold

21. 8. **Strach(y)**
Hilmi Tillet de Clermont-Tonnerre
containall.cz/stalin
Letná, Praha 7

HOLEŠOVICKÁ ŠACHTA

15. 8. **Člověku nad tím rozum i čurák zůstává stát**
Ivan Martin Jirouš
holesovickasachta.cz
Bubenská 14, Praha 7

DUP 39

30. 8. **Dům uměleckého poltergeista – PREMIÉRA**
Tomáš Damiška

4. 9. **Dům uměleckého poltergeista**
Tomáš Damiška

5. 9. **Dům uměleckého poltergeista**
Tomáš Damiška

15. 9. **Teritorium – PREMIÉRA**
Ondřej Nočník

26. 9. **Dům uměleckého poltergeista**
Tomáš Damiška

27. 9. **Dům uměleckého poltergeista**
Tomáš Damiška
dup39.cz
Charvátova 10, Praha 1

DIVADELNÍ FESTIVAL KUTNÁ HORA

7. 9. **pátek**
Tri malá prasátka (pohádka)
Divadlo Toy Machine (Příčky)
Thelma a Selma
A studio Rubin (Praha)
Opletal
Divadlo na cucky (Olomouc)
Člověku nad tím rozum i čurák zůstává stát
Divadlo X10 (Praha)
Král Karel
Divadlo Toy Machine (Příčky)
29. 9.
Divadlo S. T. O. K. A. (Branislava)

8. 9. **sobota**
Hajzli
Divadlo X10 (Praha)
Storáče
Stará aréna (Ostrava)
Strach(y)
Divadlo X10 (Praha)
Svatá Barbora: Vampire Hunter
Divadelní festival Kutná Hora
kutnahorafestival.cz
GASK, Pivovar Sedlec

divadlox10.cz

OLEŠOVICKÁ ŠACHTA

containall

PRHA

PRAGUE

PRAGA

PRAGUE

MINISTERSTVO KULTURY

Vitava

Český rozhlas

Regina

DAB Praha

Český rozhlas

A2

inzerce

O vztahu osmašedesátého ke smyslu českých dějin

tisíc lidí přišly o svoji práci, šanci na vzdělání, možnost cestovat za hranice, desítky až stovky tisíc lidí ztratily příbuzné, kamarády a partnery, kteří se rozhodli pro emigraci. V tomto ohledu bylo veřejné odsouzení sovětské invaze, toho, co se dvacet let nazývalo „bratrskou pomocí“, možná jen malou, ale důležitou náplastí na tolik zničených životů a poraněných duší.

Klíčový moment pražského jara

Nutno také podotknout, že vzpomínání na rok 1968 se poslední roky postupně mění, a to nikoli jen v historických kruzích, kde se postupně otvírají nová pole výzkumu, jako například filosofie šedesátých let, křesťansko-marxistický dialog, role rad pracujících během pražského jara či odborné diskuse v expertních komunitách, reprezentované především známými mezioborovými výzkumnými týmy. Zjednodušeně lze říct, že se v odborných kruzích začíná diskutovat o tom, co vlastně znamenal všudypřítomný a mnohokrát skloňovaný pojem „demokratický socialismus“.

Kvitovat s povděkem lze jistě i některé mediální příspěvky, vyzdvihneme zde například projekt Českého rozhlasu „68“, mapující rok 1968 den po dni a přinášející nevšední i zapomenuté informace a příběhy. Za povšimnutí stojí také letní speciál časopisu Respekt, který vznikl pod vedením Marka Švehly a který seznamuje čtenáře nejen s klasickým politickým kánonem (leden – Akční program KSČ – zrušení cenzury – Čierna nad Tisou – invaze), ale především s intelektuálně-kulturním – a taktéž s konzumním – pozadím představovaného období. Sám Erik Tabery v úvodníku píše, že „když se ilustruje rok 1968, většinou se použijí snímky tanků, které pražské jaro ukončily. Atmosféru roku ale pro mě vystihuje spíše (...) objevování svobody, hranic vlastní odvahy, fantazie, schopnosti či kreativity.“ I proto na obálce vydání nejsou tanky.

Přesto je ovšem i letos společenské vzpomínání upřeno především k „srpnu“ jako ke klíčovému momentu pražského jara. Převládá v něm realistický pohled, který nám říká, že takovýto konec byl z „reálpolitického“ hlediska mezinárodních vztahů zcela nevyhnutelný. Tento historický realismus představuje pohled jistě legitimní. Ochuzuje nás ovšem o něco podstatného.

Člověk reality a člověk možnosti

Ve čtvrté kapitole románu *Muž bez vlastností* (1930, česky 1980) rozděluje Robert Musil dva typy lidí podle perspektivy vnímání světa: člověka reality a člověka možnosti. Realista vidí to, co je, umí to pojmenovat a při způsobit se tomu. Člověk možnosti se ovšem dívá jinak. Tam, kde realista řekne, že cosi se stalo, muselo se stát či se bezpochyby stane, člověk možnosti si pomyslí, co by se mohlo stát. Tam, kde realista tvrdí, že věci se dějí jedním způsobem, člověk uvažující v možnosti se ptá, zda by to mohlo být i naopak. Musil zde poukazuje na jednu ze základních dispozic moderního myšlení, schopnost plně rozvinout potenciál, který tkví v dějinných možnostech, neakceptovat nutnost dějin. Takováto možnost není podle velkého německého romanopisce jen fantazií těch, co mají slabé nervy, nýbrž „doposud nerozvinutým božským záměrem“.

Bylo by snad příliš přehnané mluvit o „božském záměru“ v případě pražského jara. Odkaz, který nám ve své krátké kapitole Musil zanechává, je ovšem jinde: nehledejme v dějinách smysl, hledejme jejich možnosti. Takto postavený problém je obzvlášť pro historiky velkou výzvou a může znamenat i tenký led. Ten by nás ovšem neměl odradit, spíše nabádat k opatrnosti. Ptát se po dějinných možnostech neznamená vytvářet jakési kontrafaktuální dějiny ani zkoumat, co kdyby



Co bylo radikální možností pražského jara? Foto František Dostál (CC BY-SA 4.0)

to dopadlo jinak. Hledání možnosti je respekt k realitě, ale zároveň odmítnutí realistického pohledu na události v dějinách jako nutné a nevyhnutelné. Jaké tedy byly možnosti pražského jara, které byly kvůli intervenci a následné normalizaci dlouho považované za jakousi „slepu uličku“ vývoje českých dějin, naivní intermezzo při čekání na „opravdovou“ demokratickou revoluci v roce 1989?

Velký narativ roku 1968

Hledáním dějinné možnosti zde rozhodně nemyslíme hledání alternativního výkladu pražského jara. Historické interpretace budou vždy konfliktní, a jak připomíná historik Gerard De Groot, ani v globálním měřítku nemůžeme mít žádný „grand narrative“ roku 1968. Abychom porozuměli intencím vývoje československého osmašedesátého, musíme se vyvarovat snahy nutkavě hledat koherenci samotné doby.

Pražské jaro v sobě neslo mnoho idejí, motivů a zájmů. Necháme-li stranou různé interpretace odlišných zájmových skupin, vyvstane otázka nastolená ve slavné diskusi o „českém údělu“ mezi Václavem Havlem a Milanem Kunderou, která je podle mého názoru pro porozumění povahy společenských změn v roce 1968 poměrně důležitá. Kundera zde československý pokus o reformu hodnotil vysoce pozitivně a chápal ho jako zásadní snahu vytvořit světově unikátní osvobozující formy socialistické demokracie. Ve známost vešel jeho patetický závěr o tom, že „Češi a Slováci poprvé od konce středověku stanuli opět ve středu světových dějin a adresovali světovou výzvu“. Havel viděl v pražském jaru méně radikality. Kunderovi ironicky odpověděl, že „budeme-li si namlouvat, že země, která chtěla zavést svobodu slova – cosi, co je ve většině civilizovaného světa samozřejmostí – a která chtěla zabránit zvůli tajné policie, stanula kvůli tomu ve středu světových dějin, nestaneme se vážně ničím jiným než samolibými šmoky, směšnými se svými provinciálním mesianismem“.

Abychom se samolibými šmoky nestali, ponecháme tedy problém „světovosti“ pražského

jara stranou. Co ovšem zůstává nezodpovězeno, je otázka radikality a inovativnosti šedesátého osmého. Nemůže zde mít pravdu Havel i Kundera? Havel v tom, že v zavádění občanských svobod nelze vidět nic zas tak světově unikátního, ovšem Kundera v objevení náznaku možnosti osvobozující alternativy, která byla jistě ve společnosti přítomna, zatímco se zaváděla „v civilizovaném světě samozřejmá“ svoboda slova. Co bylo radikální možností pražského jara?

Vedle spontánního společenského pohybu se během konce šedesátých let výrazně změnila podoba domácí politické filosofie. Mezi výjimečné zjevy své doby patřil jistě Karel Kosík, který se světově proslavil již na počátku dekády knihou *Dialektika konkrétního* (1963), či Robert Kalivoda svou prací *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* (1968). Oba autoři vycházeli z odmítnutí dogmatické verze marxismu, respektive marxismu-leninismu a hledali intelektuální základy pro budování demokratické společnosti a civilizační alternativy jak k liberálnímu kapitalismu, tak i k dogmatickému sovětskému socialismu. Tyto úvahy se rozvíjely vedle techničtější orientovaných diskusí o možnostech syntézy socialistického plánovaného hospodářství s tržními principy liberální ekonomiky, reprezentované především ekonomem Otou Šikem a jeho výzkumným týmem. Mimo koncepcí filosofické i ekonomické dispute, které byly jistě významné a zásadně formovaly tvář doby, považují ovšem ve výsledku za mnohem radikálnější kulturní potenciál, který se v Československu objevoval již od poloviny šedesátých let. Domnívám se, že to nejsou jen učené texty a diskuse, ale především spontánní občanská a kulturní angažovanost, která se stala tolik symbolickou pro „zlatá šedesátá“.

Zájem o vlastní polis

Nikoli v té či oné verzi nedogmatického marxismu, pojetí ekonomické reformy či nově se objevujících teoriích samosprávy, nýbrž v povaze občanské angažovanosti a její kvality vidím největší možnost pražského jara. Po letech kulturního dogmatismu a šikany

abstraktní a existenciální tvorby se vynořila nová kultura téměř jako fénix z popela. Rozmach kvalitního společenskokritického divadla, československá nová filmová vlna či post-surrealistické literární skupiny vtiskly době zcela jedinečnou tvář. Jejich výjimečnost spočívala především v pojetí umění, které se nevzdávalo své političnosti a společenské kritiky a namísto hypertrofované utišující zábavy nabízelo bolestnou sebereflexi a odpovědnost za vlastní okolí.

Tato umělecká angažovanost nespočívala v tupé politické stranickosti a trapně příslušující a posluhující propagandě, nýbrž vyvstávala v obecném smyslu toho, čím je a měla by být politika – zájmem o vlastní polis, o věci veřejné. V takto pojatém kritickém umění nešlo v žádném případě o legitimizaci určitého světonázoru, společenská kritika zde nepředstavovala banální politickou kategorizaci, kritický potenciál a naléhavost měly Brechtovy hry, Kunderův *Žert* (1967), Vlácilova *Adelheid* (1969) či Herzův *Spalovač mrtvol* (1968), stejně jako niterná a spirituální tvorba surrealisty Mikuláše Medka. Umění odmítlo stát se jen oddechem či zábavou a nárokovalo si roli spolutvůrce světa.

V osmičkovém roce se jistě bude hledat ne jeden „smysl“ historických událostí. Zkusme to jinak. Nehledejme „smysl“ pražského jara či interpretaci, která bude více vyhovovat aktuálním politickým potřebám. A nedívejme se na těch několik výjimečných měsíců prizmatem jejich konce. Dívejme se na československý rok 68 očima Musilova člověka možnosti jako na období, které v sobě neslo silný společenskokritický potenciál. Není potřeba ho napodobovat; jeho poselství spočívá v hledání nových cest, způsobů a možností v naší vlastní době. Filosofická východiska konce šesté dekády minulého století nám sama o sobě neposkytnou odpovědi na dnešní otázky. Ty si musíme nalézt sami, tak jako si je hledala československá nezávislá kultura let šedesátých – tím, že budeme tvořit, usilovat, odporovat mocenské zvůli, pečovat o své okolí a mít naději v lepší svět.

Autorka je historička.

Vždy šlo o intelektuální vzpoury

Přímého účastníka celoevropských událostí osmašedesátého, novináře a politika Petra Uhla, jsme se zeptali, jakým způsobem tehdejší dění ovlivnilo jeho osobní politické přesvědčení a jaké byly nuance evropského studentského hnutí. Mluvili jsme i o kontextové podmíněnosti spojení „pražské jaro“, „obrodný proces“ či „polednová politika“.

**MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ**

V roce 1965 jste se při návštěvě Francie seznámil s tamním radikálně levicovým prostředím. Podle vlastních slov jste ale sám tehdy měl blíže spíše k reformistům italského stříhu. Co způsobilo váš posun doleva? Právě těch šest neděl ve Francii mě přesvědčilo, že postoje lidí, kteří tvořili budoucí Komunistickou ligu mládeže, tedy francouzskou sekci Čtvrté internacionály, jsou adekvátnější. A to jak pro případ posuzování a hledání cest v Sovětském svazu, tak v Československu. Byla to nicméně náhoda – bydlel jsem u nich, a tak jsem také chodil na jejich akce. Lidé z dalších dvou frakcí, to znamená od „stalinistů“, kteří obhajovali Sovětský svaz a bagatelizovali zločiny stalinismu, a z frakce protogliattiovské, která byla reformistická a sociálnědemokratická, pasovali

strany s tím, že si může nadále zachovat své postoje. To bylo v Československu nepředstavitelné! Zaujalo mne i studentské propojení s odbory a jinými organizacemi a také to, jak se k sobě studenti chovali navzájem s establishmentem. Ve Francii jsme sice byli establishmentem, tedy buržoazií, jak jsme tehdy říkali, odmítání, a to včetně buržoazních stran a tisku, ale nebyly tam žádné známky represe. A když pak v osmašedesátém přišly, tak jsem třeba zažil předčasné propuštění svého kamaráda Alaina Krivina, což by se v Československu asi také nestalo.

Za co byl zadržen?

Za trockismus! To říkám ironicky, protože ve Francii, která se sama sobě i celému světu představovala jako právní stát, se samozřejmě nemohlo trestat za názor či postoj.

také nespala. Prováděla protiakce, občas některým požadavkům vyhověla, nebo se je naopak snažila odmítnout pomocí jiných ústupků. A jelikož Francie byla z mého tehdejšího i dnešního pohledu v podstatě demokratickou společností, tak se revoluce nemohla uplatnit.

Seznamoval jste se také s místní teorií revolučního marxismu? Co jste tehdy četl?

Z Francie jsem si samozřejmě nějaké texty přivezl, ale přátelé mi je vozili už dřív. Největší význam pro mne kupodivu tehdy měla brožura, asi osmdesát stránek, která se jmenovala Otevřený dopis Polské sjednocené dělnické straně a napsali ji dva mladí vysokoškolští asistenti Jacek Kuroń a Karol Modzelewski. Za ten dopis je pak z té strany vyloučili a na pár let zavřeli. Přinášel náznaky jistého programu



Petr Uhl. Foto Saša Uhlavá

do mého vidění politiky, včetně té československé, o dost méně. Postupně jsem se tak přiblížil názorům, jimž se říkalo trockistické.

Sehrál tedy v tomto příklonu výraznou roli postoj Čtvrté internacionály k režimům sovětského bloku?

Jistě, to bylo velmi důležité. Reformisté, pozdějším slovníkem eurokomunisté, sice neobhajovali sovětský režim, ale příliš ho také neanalyzovali. „Nesmíme je dráždit“ – tak by šlo shrnout jejich přístup.

V pamětech říkáte, že jaro 68 v Paříži pro vás znamenalo „inspiraci i politickou školu“. Co vás naučilo?

Je to fráze, ale já myslím, že demokracii. Například mne zarazilo, když byla cejlonská sekce Čtvrté internacionály vyloučena v okamžiku, kdy odmítla diskutovat s vedením a ostatními sekcemi. Dokud byli ochotni diskutovat, vylučování totiž nepřicházelo v úvahu. Totéž platilo o jednotlivých frakcích v rámci trockistické části studentského hnutí, v němž se prosazovaly tři hlavní proudy. Ve stanovách přitom bylo, že pokud nějaká tendence v celostátním průměru dosáhne pěti procent, má právo na poměrné zastoupení v orgánech

Tehdejší ministr vnitra označoval Daniela Cohn-Bendita za „juif allemand“, tedy za německého Žida. Dnes by něco podobného nebylo možné, dokonce i Marine Le Penová se zřekla antisemitského dědictví svého otce. Studentský vůdce Cohn-Bendit byl ale tehdy označen za německého Žida, který zavádí cizí pořádky, a to prostě nelze dopustit.

Vy jste tehdejší situaci ve Francii považoval za revoluční?
Ano.

A na čem ta revoluce ztroskotala?

Na slabosti revolucionářů, což byli studenti a dělníci. Studentské hnutí v květnu vedlo „revoluční boj“. V uvozovkách o něm nemluví proto, že by neexistoval, ale pro jeho slabost. A v červnu to byly odbory. To přetrvávalo v nějaké podobě ještě dlouhé měsíce. To, čeho tenkrát dosáhly odbory, se v některých oblastech uchovalo až do dneška, pokud se týká třeba pracovního práva a zákoníku práce. Nicméně lidé, kteří vystoupili s revolučními požadavky, což znamenalo především samosprávu, nebo se s nimi alespoň ztotožnili, bylo příliš málo a rychle se také unavili. Navíc, abych opět použil to slovo, buržoazie

– svrhnout byrokracii jako třídu a „po prostu walczyć“, jednoduše bojovat. Sice jsem nemohl souhlasit s tím, že jde o společenskou třídu, ale nedokázal jsem přinést lepší analýzu. Ten Otevřený dopis jsme už v osmašedesátém s Milošem Caldou, dnes emeritním profesorem amerikanistiky, přeložili. Každý půlku, já překládal z francouzštiny, on z polštiny. A vydal to Pražský studentský parlament.

Zajímali vás tehdy praktičtí revolucionáři, jako Che Guevara nebo Mao, kteří tak oslovovali studenty na Západě?

Zajímali. Ale pařížské jaro 68 bylo politicky dost rozdělené. Radikálové se dělili jednak na studenty typu Cohn-Bendita, který vysloveně odmítal marxismus, čímž si znepřátelil dost lidí. Těm se říkalo Mao-Spontex. Tato linie mi moc blízká nebyla. Pak zde byli stalinisti, kteří byli nezajímaví a slabnoucí. Jistě znáte historku, jak studenti na barikádách vypískali Louise Aragona, když je přišel podpořit. A pak byli anarchisté...

Zájem o anarchistické proudy vás nikdy nezasáhl.

Ne. Podobné skupiny byly silnější ve Švýcarsku a na východě Francie. Říkali si spontaneisté

Petr Uhl (nar. 1941) je novinář, politik, signatář Charty 77 a spoluzakladatel Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Za minulého režimu byl celkem devět let vězněn. Roku 1990 byl zvolen poslancem Federálního shromáždění za Občanské fórum. V letech 1991 až 2001 byl členem pracovní skupiny pro svévolné zadržování v rámci Komise OSN pro lidská práva. V letech 1998 až 2001 byl vládním zmocněncem pro lidská práva, náměstkem místopředsedy vlády pro lidská práva a zároveň předsedou Rady pro národnosti, Rady pro lidská práva a Meziresortní komise pro záležitosti romské komunity. V současnosti publikuje převážně na komentářových webech Romea.cz a A2larm.

S Petrem Uhlem o revolučním roce 1968 u nás i na Západě

a vydávali časopisy, kterým jsme se posmívali. Texty vřdycky začínaly slovy „vzhledem k situaci“ a pokračovaly naprosto pragmaticky, že situace je taková a taková a my na ni musíme reagovat tak a tak. Pak byli takzvaní trockisté, to byly kruhy „Rouge“. Bylo mnoho nejrůznějších uskupení, ale já měl blízko k trockistům, i když jsem se za trockistu sám nikdy nepovažoval. Obhajoval jsem ale jejich názory.

Co jste tehdy soudil o československém socialismu a jak se váš názor na něj shodoval nebo rozcházel s názory vašich francouzských přátel? Trockistické hodnocení režimů sovětského typu říká, že se jedná o degenerovaný dělnický stát. S tím jste nejspíš nesouhlasil?
Ano, a přesně kvůli tomu jsem k nim také nevstoupil. Ale například s Kuroněm a Modzelewským jsem se také zcela neshodoval. Po dlouhých peripetiích jsem až vlastně v posledních deseti letech dospěl k tomu, že ačkoli je jistě možné mluvit o diktatuře byrokratické strany, mně asi nejméně vadí název státní kapitalismus. Samozřejmě znám tu pasáž ze Zrazené revoluce, kde Trockij vysvětluje, proč nemůže jít o státní kapitalismus, ale myslím, že převažují důvody pro toto označení.

Kromě opakovaných pobytů v Paříži jste díky svému vztahu se Sibyllou Plogstedtovou navštěvoval i Berlín. Mohl byste krátce zmínit rozdíly a podobnosti mezi tehdejším francouzským, německým a československým studentským hnutím?
V případě Německa šlo hlavně o SDS, tedy Sozialistische Deutsche Studentenbund, což byl debatní klub, nebo spíše změt spontaneistických, mao-spontaneistických, trockistických a anarchistických názorů a postojů.

Myslíte, že byli v Německu militantnější než ve Francii?
Militantnější bylo hnutí ve Francii, Francouzi byli totiž ukázněnější a ke každé revoluci je kázeň potřeba. Pamatuji si, že když jsme začali se Sibyllou chodit, leželi jsme v posteli v Anglické 8, ona měla prohlášení SDS k sovětské intervenci do Československa a překládala mi ho do francouzštiny: „Protestujeme co nejrozhodněji proti sovětské invazi do Československa, ale –“ a následovala maoistická kritika československých poměrů, která mi připadala hodně nepravdivá.

Lze říct, že německé hnutí bylo chaotičtější?
Bylo chaotičtější, ale můj vztah k němu nebyl nijak nepřátelský. Chodili jsme do Republikánského klubu, kde se právě tito lidé scházeli.

Bylo československé studentské hnutí v něčem podobné tomu, co jste poznal ve Francii a Německu?
Osobně jsem se snažil, aby bylo. Když jsem přijel z Paříže, dva měsíce před invazí, navštívil jsem redakci časopisu Student a nabídl jsem jim revoluční karikatury z francouzského tisku. A oni je považovali za zajímavé, a dokonce je také otiskli. I redaktoři Studenta pociťovali, že jde v Československu a na Západě o něco podobného. I když jsem už nebyl student, protože jsem promoval v roce 1963, tak jsem i kvůli své tehdejší ženě Matyldě Uhlové, jež byla zaměstnána jako sekretářka na Akademické radě studentské (ARS), do jejich sídla často chodil.

Ve svých rozhovorových pamětech poměrně striktně tvrdíte, že československé studentské hnutí bylo v roce 1968 v podstatě zcela

levicové, a dokonce z velké části revoluční. Z čeho tak usuzujete?
Na základě pozorování a zkušeností. Prokapitalistické nebylo, žádná pravicová frakce nikdy neexistovala. Vůbec nevím, že by byla nějaká katolická nebo konzervativní skupina či snad taková, která by vzhlížela k první republice. A to přitom ve výboru ARS seděl Vašek Benda, kterého jsem tehdy ještě osobně neznal. Konkurenční skupiny Hnutí revoluční mládeže (HRM) byly také levicové. I ty, které považovaly za nutné zdůraznit, že nemají s marxismem nic společného, byly levicové.

A z jakých pozic?
Třeba ouvrieristických. Ouvrierismus je taková sektářská úchylka, jejíž podstatou je, že studenti považují za nutnost spojit se s dělníky. Teď to karikuji, ale s oblibou říkávám o lambertistech, že chytali za ruku holky z fabrik a ptali se jich: „Jsi pro třídní boj?“ A když řekla ano, tak prohlásili: „Jsi naše!“

Spíše ale studenti asi kopírovali většinovou společnost a byli reformně zaměřeni?
Jistě, odpovídalo se na požadavky doby. Ale šlo i o věci týkající se chodu školy: co se bude přednášet, zda studenti budou mít vliv na zaměření a podobně. Právě to nás spojovalo se studenty ve Francii, což jsem si perfektně uvědomoval a snažil se tomu napomoci. Na rozdíl třeba od Vaška Bendy, kterého jsem nikdy na ARS nepotkal, jsem tam byl takřka neustále.

Největší studentskou akcí byla listopadová stávka, která byla označována jako „okupační stávka“. Lze říct, že inspirací byla v tomto případě také Paříž?
Samozřejmě. Usiloval jsem o to, aby se užívalo termínu „okupační stávka“, aby šlo opravdu o okupaci fakulty a aby existoval program, do něhož se mohou zapojit ti vyučující, kteří o to projeví zájem. Pamatuji si například přednášku Jiřiny Šiklové a Egona Bondyho. Takže přímé analogie se studentskými protesty ve Francii samozřejmě existovaly. Mimochodem v mém podání byla listopadová stávka vítězná, díky ní pak vzniklo Hnutí revoluční mládeže. Nic jiného se vlastně nezdařilo.

Jak jste vy sám hodnotil takzvaný obrodný proces a pražské jaro?
Nyní se vše strašně schematizuje, i seriózní interpreti mluví o pražském jaru jako o období, které trvalo od ledna 1968 do 21. srpna téhož roku. To tak ale není. To, čemu se říká pražské jaro, neskončilo s 21. srpnem, protože společnost tím žila v rámci možností ještě minimálně rok. Byly instituce, které dokonce vznikly až po intervenci, jako byl například Svaz Cikánů-Romů nebo umělecké svazy a nezávislé odbory. Často šlo dokonce o reakci na vojenskou invazi. Obrodný proces nezačal v lednu 1968, nýbrž trval několik let, kdy se řada lidí snažila nahlodávat situaci.

Byla to ale sebeinterpretace tehdejších členů KSČ, kteří mluvili o polednové politice. Vy jste to tedy jako přelom nevnímal?
K tomu existovaly dokonce vtipy: Víš, že vyhodili Poledňáka? Nevím, a kdo tam přijde místo něho? No přece Předledňák. Přelom to tedy jistě byl. Moje budoucí tchyně, kterou jsem v té době ještě neznal, byla tehdy pracovnicí státního orgánu cenzury a dodatečně jsem se od ní dozvěděl, že cenzurní útvar se 29. února 1968 sešel a rozhodl se, že upustí od cenzurní činnosti. To, že se vzdali své práce, byl skutečně svátek „pražského jara“, lépe řečeno obrodného procesu. Slovní spojení pražské jaro jsem nikdy neměl rád.

Proč?
Protože s ním přišli západní novináři. Já jsem tehdy říkal: Proč ne bratislavské nebo vodňanské? Odpovědi mi bylo, že přece všichni vědí, kde je Praha. Jaro bylo zase po vzoru pařížského jara.

Obrodný proces jste tedy vítal, ale zároveň k němu byl kritický?
V roce 1968 jsem se naučil takzvané kritické podpoře, což bylo heslo, jež přesně vyjadřovalo můj vztah k obrodnému procesu. Má kritika přitom vycházela zleva, z pozic samosprávného socialismu a zájmů třetího světa.

Takže třeba plánované dělnické rady, které se začaly realizovat až po okupaci, jste vítal.
Mně by bylo samozřejmě sympatické to nazývat dělnickými radami, ale šlo zkrátka o rady pracujících. Hodně se o jejich vznik zasloužil už nežijící Rudolf Slánský mladší, který patřil mezi ty komunisty, jež jsem měl velmi rád. Tito lidé byli součástí takzvaného eurokomunistického klubu, byli to moji vrstevníci, kteří ovšem byli na rozdíl ode mne v komunistické straně – například Jiří Dienstbier starší nebo Pavel Rychetský.

Když se vám v Paříži dostal do ruky text Dvou tisíc slov, tak vám kromě nesporného mobilizačního potenciálu přišel také jako „výron chaotického maloměstáctví“. Čím si toto vaše hodnocení text vysloužil?
Prostě tím, jak byl napsán, jeho zaměřením. Já jsem tehdy osobně Ludvíka Vaculíka neznal, ale sám jsem tihl k modelu, že by měla vzniknout organizace s jasným programem. Dva tisíce slov představovaly pouze návod k individuálnímu jednání, jak se chovat v různých situacích. Návod to byl cenný, ale nepostačující, což nakonec odpovídá osobě jejich pisatele. Já jsem Vaculíka totiž pak poznal.

Byl podle vás československý pokus o socialismus s lidskou tváří jen jednou z řady reforem v sovětském bloku, nebo byl skutečně novým impulsem na cestě k demokratickému socialismu?
Vždy šlo především o intelektuální vzpoury. Takových vzpour bylo více, v roce 1953 v NDR, v roce 1956 v Maďarsku a 1968 v Polsku. Ta československá byla výjimečná především tím, že vlastně nebyla československá, protože byla prosta nacionalismu. To na ní bylo to zajímavé. Byla to vzpoura reformních socialistů, která nebyla československá, ale byla v Československu.

Rozvoj občanské aktivity během roku 1968 se dnes spojuje hlavně s KAN, K 231 a pokusy o obnovení sociální demokracie. Vzniklo ale také Názorové sdružení levice, jehož jste byl členem. Co bylo jeho smyslem?
Šlo o diskusní klub, který ovládal Zbyněk Fišer se svým předstíraným maoismem – byl jsem vždy přesvědčen, že to bylo předstírané, protože viděl v Číně technickou a vojenskou sílu. Několik lidí z Názorového sdružení levice se postaralo o vydání dvou čísel časopisu. Duší časopisu jsem byl já, ale také levicový katolík Vašek Trojan, a tiskli nám to na cyklostylu či rotaprintu evangelíci z Husova domu. Smyslem tohoto debatního klubu bylo říct: obrodný proces ano, samospráva ano, kapitalismus ne a útisk třetího světa ne. O případném politickém programu se samozřejmě diskutovalo, ale dále než k diskusi se to nedostalo. V bytě ekonoma Vladimíra Říhy se následně sešlo dvanáct moudrých pánů včetně mne a přes můj odpor bylo Názorové sdružení levice zmrazeno. Charakteristické

je, že to všechno byla mužská záležitost, a v Chartě pak taky, i když tam jsme si roli žen už lépe uvědomovali.

Přišla ale doba Hnutí revoluční mládeže (HRM). Jaké byly vaše cíle a jak jste si představovali, že jich dosáhnete?
Protože HRM vzniklo až v listopadu či prosinci 1968, hlavním cílem bylo zpozdit či zpomalit škodlivé účinky normalizace, která už nastupovala. Snažili jsme se přitom v rámci vlastních možností působit na veřejnost pomocí letáků, případně sdělovacích prostředků, dělali jsme také velké schůze na Filozofické fakultě v aule, jíž jsme říkali auditorium maximum.

Myslíte, že kdyby nedošlo k invazi, tak by nevzniklo ani HRM?
Asi ne pod tímto názvem a s takovýmto zaměřením. HRM šlo skutečně především o to uchovat v co největší míře nově dobyté a nabyté svobody a hodnoty. Nešlo nám přitom jen o studentské hnutí, ale i o dělnické, umělecké a odborové prostředí.

Když zmiňujete snahu o uchování výdobytků obrodného procesu, tak to trochu evokuje dojem, že jste asi nepočítali s tak razantní represí, která následně přišla. Přitom jste ale konspirovali, nebo ne?
Nikoli, zpočátku jsme nekonspirovali, nebo jen velmi málo. V oblíbě to mělo jen pár jedinců, jako třeba Jaroslav Suk. Paralela mezi odporem vůči nacistickému režimu a odporem vůči normalizačním poměrům byla mylná, a také proto jsme na ni většinově nepřistoupili. Co se týče represe, samozřejmě jsme nečekali, že za to, co děláme, může přijít v tak intenzivní podobě. Někaké prvky konspirace se sice objevily, ale není pravda, že bychom byli založeni jako konspirační organizace. Však nás také zavřeli až v prosinci 1969.

Proces s HRM, v němž jste vyfasoval čtyři roky, byl součástí prvního kola režimních represí, které pak na několik let utlumily opoziční aktivity. Je mezi Chartou 77 a touto první etapou spíš přerыв, nebo kontinuita?
Chartu 77 chápu jako kontinuální navázání na obrodný proces, už o něco menší kontinuitu vidím mezi Chartou a HRM, na které hlavní úder dopadl na konci roku 1969, i když odsouzení jsme byli až v roce 1971. V letech 1971 a 1972 se totiž odehrály i jiné politické procesy, které byly druhově trochu jinde. I když jsme se jmenovali HRM, tak jsme byli studentské hnutí, kdežto odsouzení Šabata A, Šabata B, Šabatové junioři, Rudolf Battěk, Jan Tesař, Jaromír Litera, Josef Stehlík, to byl politický – a nepříliš sociologicky určený – odpor.

A nespojilo vás právě to, že jste byli odsouzeni ve stejné době, a nakonec i společná zkušenost represe?
Jedině tím způsobem, že jsem si přečetl v novinách, že jsou i jiné procesy. Narazil jsem přitom na jméno Anna Šabatová a říkal jsem si: Tak ona je mladá, to by nemuselo být špatné i osobně pro mne. Když mne pak pustili a ji pustili v podstatě zároveň na podmínku, tak jsem navštívil v Brně svého budoucího švagra Jana a ten mne seznámil s mou budoucí ženou.

Represe vůči HRM vás ale skutečně přivedla do blízkosti lidí, kteří pak byli součástí Charty, a to včetně vaší budoucí ženy. Dost lidí z HRM navíc Chartu také podepsalo.
Je to, jak říkáte, nakonec jsme se v Chartě všichni sešli.

JARO V PRAZE

Rumunský básník Dinu Flămând ve své poemě nazývá srpen 1968 dobou, kdy „dějiny překypěly“. Reminiscence na sovětskou invazi do Československa, pražské reálie a kulturní odkazy se v textu prolínají s impresivními obrazy a vzpomínkami na dospívání v Sedmíhradsku.

V srpnu 68 jsem poznal ženu s citem pro dějiny; nalévala všem zadarmo v nádražním bufetu železniční křižovatky Sáržtel v mém rodném Sedmíhradsku.

Rudá armáda už dorazila do Prahy, aby ji osvobodila od jejích vlastních iluzí; o tom jsem ale neměl tušení, byl jsem student na prázdninách, vracel jsem se domů zmaten letními láskami a váháním, co jsem asi měl udělat a co by bylo, kdybych se toho odvážil. Praha byla kdesi v Patagonii a má duše plula v oblaku vnitřních nejistot, zatímco ta žena plakala.

Plakala, a neřekla proč a zadarmo nám nalévala; možná si vzpomněla na chuť připáleného mléka, které se už jednou takhle vználo, když dějiny překypěly, a tušila, že válka může začít každou chvíli, protože horečka moci znovu zachvátila Kreml a rudí vojáci znovu obhlíželi Malou Stranu z tankových věží.

Náš papaláš vyřvával z nádražního ampliónu, že se stalo něco nepřipustného; poprvé jsem ho vnímal aspoň na půl ucha a slyšel přitom, jak bohové komedie zanícené dují do té šišlavé polnice.

U nás ještě jezdily staré lokomotivy; velkou železnou krávu posunuli k pumpě, aby ji napojili, a pak jsme měli přejet na jinou kolej.

Ale než jsme tam přejeli, uplynula spousta let.

Pak ještě chvíli trvalo, než jsem se dostal do Prahy a mohl si sáhnout na spáleninu, již Palach otiskl do kamene na náměstí samovznícení zvaném Václavák.

Teď jsem tu znovu, a ještě víc zmaten v blízkosti Jana Husa, odlitého do bronzu své vzpoury, a taky udiven, že léta komunismu nesesetřela vyzývavou barokní melancholii tohoto města, v němž mosty podobny klokánům skáčou obloukem z jednoho břehu na druhý.

Jdu s tebou, ruku v ruce i ve své fantazii, k Holanovu domu na Malé Straně pohladit oči jeho reliéfu na zdi, tak jako podle něj bylo třeba protírat oči penězům, zatímco jeho neutěšitelné oněmění se zpod mostu vrhalo na chodce.

Pojmenuje tě Gordana nebo Marie marie nebo Oana Mihaela nebo Luniana, to jest žena-žena, tak jako žluva je Oriolus oriolus; bude hamletovsky řešit nemožné, zatímco já půjdu pořád vedle tebe, ale zbaven možnosti být ti nablízku.

Musím tě představit Holanovi, protože jaro náhle zázračně propuklo tady v Praze, při mém rozpomínání a váhavém návratu k minulosti, v níž narážím na své niterné přízraky jak na lokty chodců na Karlově mostě, kde ze všech černých soch vyvěrá soumrak, zatímco perly vltavských jezů prodlužují zářivý úsměv tvého pravého oka, neboť v tom levém přebývám já a cítím přitom hřejivé záchvěvy tvého ramene, jež se poddává mé dlani.

Čarovnou taktovkou jsi přivolala Smetanu a melodické kolébání řeky protékající českou krajinou; neviditelná mlha se vznáší nad zdymadly dnešního odpoledne, od duše k duši – a stejná levitace nás drží ve vzduchu nad Hradem, zatímco já dál nepozorovaně stárnu.

A dál ukládám do slov váhání muže, který nabízí své emoce, i když mu nezbývá

než je utrácet, neboť ví, že tvá nedotknutelná krása snáší jako nejistý a dost směšný exil mou chůzi, která chce držet krok s tvou chůzí, ale jestli aspoň špetka rozumu zůstala v mém nečekaném vášnivém vzplanutí, znamená to, že ještě spoléhám na ostych skrytý v hrůze mého chťíce.

Nepokouším se pochopit, co se děje v nitru tajemství, když se ho zmocňují kadeřnice proklamující nad symboly horoskopů, že sám osud může za křížení našich cest, ale rád připouštím, že iracionálně je teď mým přítelem v náhle propuklé vášni, a ten ve mně, kdo mi odporuje, ať klidně vypije víno z mé skleničky a pak ať si řekne ještě o jednu, i když zadarmo už nic není k mání.

Mé chřípí lačně vdechuje vůni tvé šíše, jako když kůň noří tlamu do pytlíku s obrokem a turisté si ho fotografují na ulici za lenivého podvečera, a já najednou padám do víru pod vodopádem, topím se v přívalu hudby duhových barev a spousta otázek se mi přitom dere z očí, z uší, z trhlin ve vzpomínkách: jak, kdy a odkud se tohle všechno vzalo a kam to dospělo za celý ten čas? A proč tak oslnivě září mé dávné nadšení zahalené oblakem rezignace? A kde hledat počátek přítomného, onen bod, od něž bych se znovu mohl začít vzdalovat?

A ubi sunt qui ante nos, jejichž póry se kdysi dotýkaly pórů na mé kůži, v časech, kdy horký pot mé dlaně splýval s potem jiných dlaní, za letních dnů, kdy se vřelost mého vzrušení mísila s přeludem jiného rozechvění, o polednách bez konce? A proč jistě neuvěřitelné sliby nás náhle vytáhnou za límec zpod vodopádu, v němž jsme se topili, avšak při prvním nadechnutí, když vyjdem na vzduch, cítíme zvláštní potěšení z toho zpola-utonutí?

Vím, že nikomu nevnutím svou zběsilost a že bych nespěchal proti proudu téhle řeky ke zvučným prahům směsice pocitů na počátku emoce, kdyby nebylo zázraku fotosyntézy, díky němuž se měním v list vstřebávající záři tvého světla, toho, jež zaplavuje jaro v Praze.

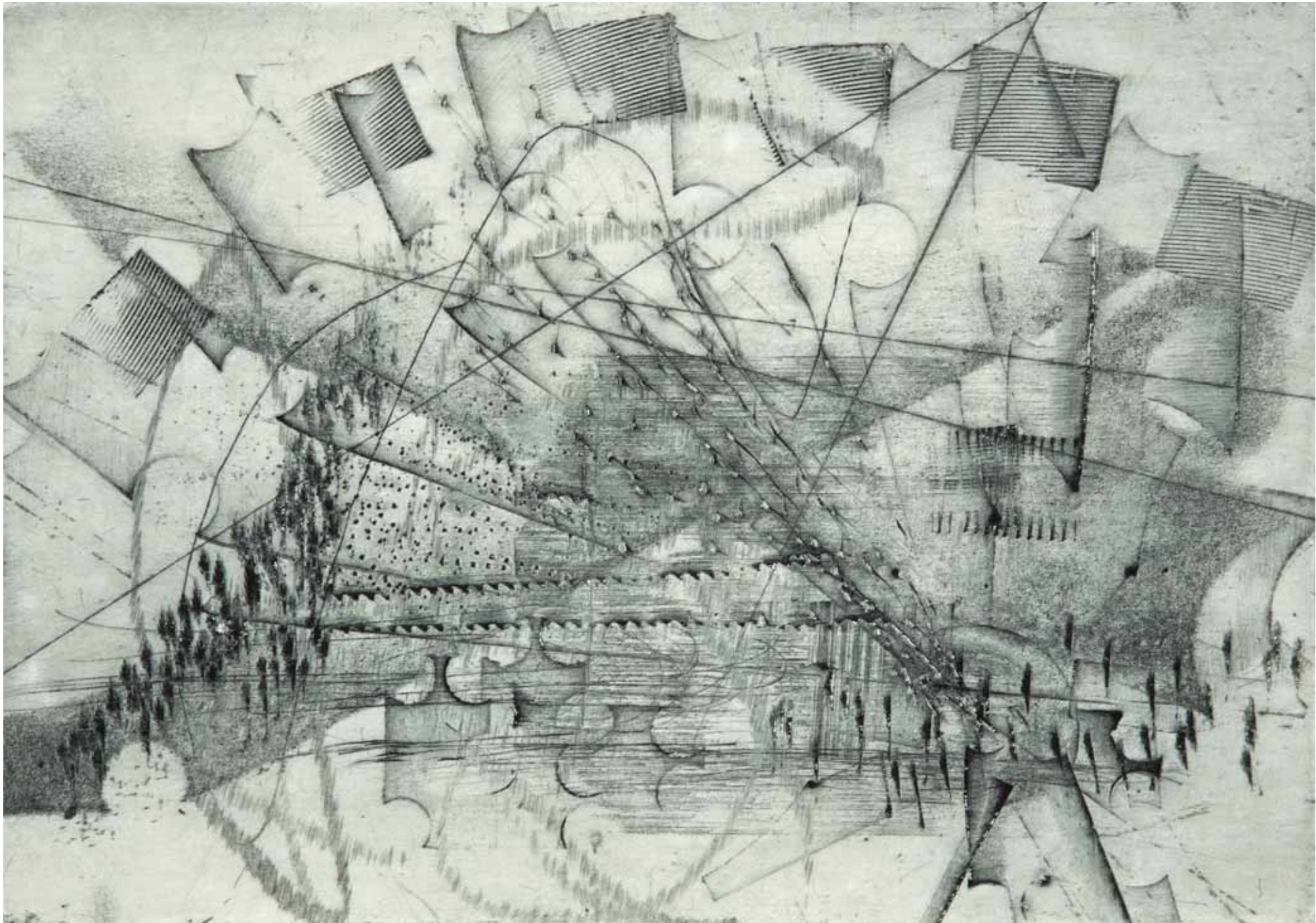
Předtím se v mém zorném poli stále zjevovala jedna za druhou nějaká *puella defututa*, aniž bych – *odi et amo* – k tomu svolil a nadýmal se pýchou (*fieri sentio*), že jsem tady živ a zdrav, na vrcholu sil – výborně, Catulle!

Viděl jsem, jak apoštolové na orloji váhali, než se pustili do svého tance, ale možná se mi jen zdálo, že vyčkávají, aby nás pak vzali s sebou do víru času. Jisté je, že mě teď cosi táhne nad vodami řeky, Kafka mě přenáší na ramenou své strašlivé sochy a píská si, možná i Golem ve mně našel zalíbení, a dokonce i pán Zámku mi slibuje audienci, aby mi vyložil, že odklad je přeludný dar času, a nakonec mě sarkasticky vyzve, ať to vzdám, protože v žádném případě *mentula conatur Pipeum scandere montem...*

Možná i má drsná láska k nesčetným Lesbiím hlučela u dveří nemravných frustrací, ale ztichl jsem a zpokorněl v atmosféře téhle krčmy,

Dinu Flămând (nar. 1947) je rumunský básník, esejista, novinář a překladatel. Absolvoval studium rumunské literatury na Univerzitě Babeše-Bolyaie v Kluži, kde v roce 1968 patřil k zakladatelům nonkonformního literárního sdružení Echinox. V Bukurešti působil jako redaktor v několika časopisech. Krátce před prosincovou revolucí 1989 emigroval do Paříže, kde se stal zpravodajem BBC a Hlasu Ameriky a později publicistou v Radio France Internationale (do roku 2009). Po návratu do Rumunska působil mj. jako politický komentátor v televizi, poradce na ministerstvu zahraničí a diplomat na rumunském velvyslanectví v Paříži. Je autorem řady básnických sbírek: *Apeiron* (1971), *Poezii* (Básně, 1974), *Altoiuri* (Rouby, 1977), *Stare de asediu* (Stav obležení, 1983), *Viața de probă* (Zkušební život, 1999), *Dincolo / De l'autre côté* (Na druhé straně, 2000), *Migrația pietrelor* (Migrace kamenů, 2000), *Tags* (2002), *Grădini / Jardins* (Zahrady, 2005), *Opera poetică* (Básnické dílo, 2007), *Veghea și Somnul, un an de sonete* (Bdění a Spánek, Rok sonetů, 2016), *Primăvara la Praga* (Jaro v Praze, 2017) aj. V roce 2011 obdržel za své básnické dílo Státní cenu Mihaie Emineska. Zabývá se rovněž literární historií a kritikou a překládá z francouzské, španělské, latinskoamerické a portugalské literatury.

Dinu Flămând



Vladimír Boudník: Bez názvu, 1959

kde u mého stolu sedí Holan a Catullus
spolu s tebou.

V tuhle chvíli tvé oči, byť zavřené,
září odrazem světla z řeky, jež ti vtéká rovnou do úst,
a já cítím, že tohle je mnohem víc
než kdybych ze zvyku
sáhl do svého pouzdra s metaforami
a slovíčkařením, s obvyklými triky,
jež má po ruce hladový básník, do bedýnky
čističe bot, která mi kdysi pomáhala
žebrat o lásku, jen aby
bylo po mém. Tohle ne...

Ale co tedy? Odkud vychází ten útok a zrádné
ostří ledového potu na rozpálené páteři
a proč se mi noha roztřásla v noze dosud nehybné,
proč máchám rukama do všech stran, přestože mám ramena
načisto ztuhlá,
proč se pokouším zachytit zvuk téhle básně,
jako bych lapal mouchu, a proč ho jen
roztržitě mnu mezi prsty jako kůrku chleba,
kterou na stole nechal předchozí strávník?

Dá se to pochopit? Jestliže tvé jaro je v Praze,
ty musíš být také v Praze, nesmíš nechat příležitost
odejít s prázdnou, ani Kafka místo tebe nenapíše dopisy
tvé Mileně... i když ti kdysi před proletářským tribunálem
věnoval darem absurditu,
tenkrát, když v trestanecké kolonii jedné bývalé vlasti
tvůj rozsudek vypadal na definitivu...

Jestliže v rozmarech osudu nespátřuješ největší dar
zoufalého života, pak zbytečně usrkáváš víno

a zbytečně jsi nastoupil do vlaku,
s jízdenkou nebo bez,
a teď zbytečně čekáš na účet, jen aby ses
uklidnil,
že nikomu nic nedlužíš; ale co když je pouhou iluzí, že
statická elektřina v tvém šourku
ještě oživí sval obojživelníka?

Jaro v Praze je jedinečný čas,
díky němuž lépe pochopíš, že jaro skončilo,
když roční období začnou pořád dokola omílat
pestrou setrvačnost žití.
A co bude potom?

Že by osvětlení přišlo až na sám konec? I kdyby teď
zas vypukla válka (což se za mého života
klidně může stát, když vidím, s jakou bezuzdnou
pýchou
se námi zvolení idioti snaží všechno zničit, jen aby je to lehce
polechtalo
v koulích a nabudilo jejich ego),
tak by mi to prostě bylo fuk...

Nastoupil bych do vlaku
a s hlavou přilepenou k oknu po směru jízdy
bych mnohem opatrněji než kdysi přivíral
oči, neboť vím,
že lokomotivy budoucnosti vyfukují jen kouř a škváru
a že při pohledu dopředu od jisté doby
vidíš jen to, co se od tebe vzdaluje.

A na konečné se ti samí železničáři budou ztěžka
proplétat mezi kolejemi a pohupovat lampami
s blikavým světylkem,

věčně naštvaní, co tu ještě děláme,
a s obvyklým bručením
zkontrolují systém nepochopitelných
přechodů
přes koleje rovné i do oblouku, se žlutými signály,
jimž rozumějí jen oni,
úspěšní vynálezci pohrom a katastrof,

oni,
kteří se lopotí na našich výhybkách,
i na té mojí,
zatímco ty na mě z dálky ještě máváš...

Z rumunského originálu **Primăvara la Praga**, publikovaného
v knize Primăvara la Praga, elegii, epigrame, satire (Editura
Tracus Arte, Bukurešť 2017), přeložila **Libuše Valentová**.

Tento překlad byl podpořen fondem Eurozine Translations Pool, který je
spolufinancován programem Evropské unie Kreativní Evropa.

MARTINA MINAŘÍK PAVELKOVÁ
CHCI PŘEMÝŠLET NAD TÍM,
JESTLI POŘÁD SPÍM, 2017



NEJSEM JAKO ONI,
ALE MŮŽU SE TAK
TVÁŘIT.

[KURT COBAIN]

WWW.GASK.CZ

 **Region**
Český rozhlas
FM 100.7

Středočeský kraj

Kam zmizel květnový étos?

Pařížské jaro po padesáti letech

Květnové události roku 1968 jsou ve Francii dlouhá desetiletí předmětem řady polemik. Pokud však jde o revoluční étos, nezdá se, že by nějaké současné hnutí na tehdejší boj přímo navazovalo. Místo toho sledujeme pozvolnou snahu zařadit protisystémové povstání z roku 1968 do oficiálních národních dějin.

JAKUB HORŇÁČEK

Francie se při padesátém výročí května roku 1968 rozhodně nenudila. Do ulic vyšly stovky tisíc lidí protestujících proti sociálním a ekonomickým politikám prezidenta Emmanuela Macrona, na železnicích vypukla stávka proti transformaci francouzských drah v soukromou společnost a na univerzitách se konaly demonstrace a okupace kvůli změnám v přijímacích řízeních. Situace jako ze scénáře pro hraný film pojednávající o výročí slavného povstání. Reakce moci byla také předvídatelná: v rozhovoru k prvnímu roku svého vládnutí Macron označil demonstrující studenty za rozséváče chaosu, zatímco v souvislosti se železničáři volil uměřenější výrazivo. Prezident se pravděpodobně snažil, aby nedošlo ke konvergenci budoucích prekarizovaných intelektuálních pracujících a tradiční dělnické třídy.

Posunout hranice myslitelného

„Rok 1968 je mimořádně neprůhledný,“ vysvětluje filosof Patrice Maniglier postoj zejména mladších generací Francouzů k událostem, jež se na dlouhou dobu staly synonymem studentské rebelie proti konzervativní moci generála Charlese de Gaulla. Vedle konkrétních výsledků, jímž bylo například zvýšení minimální a průměrné mzdy pro dělníky či změna poměrů na fakultách a univerzitách, otevřel květen 1968 prostor pro celou řadu nových sociálních hnutí a aktivit, jako je feminismus, antipsychiatrie

či ochrana životního prostředí. Mnohá vítězství těchto hnutí byla vybojována až roky po osudném květnu. Z jistého úhlu pohledu – a ve srovnání s reformami Lidové fronty z roku 1936 či socialistických vlád na začátku 21. století – by se rok 1968 mohl jevit jako neúspěch. „Ovšem způsob dělení na normální a nenormální byl pozměněn,“ říká Maniglier, podle něhož jsou přelomové události rozpoznatelné právě tím, že posouvají hranice myslitelného.

Z tohoto hlediska se zdá květen roku 1968 poslední událostí svého druhu ve Francii. Letošní protesty se zaměřily na konkrétní body navrhovaných reforem a tím se i vyčerpaly. Nezdá se, že by se demonstrantům dařilo jít do přímého střetu s novou mocí „jupiterského prezidenta“ Macrona, který se v jistém ohledu dost inspiruje konzervativním majestátem de Gaulla. Ani zdaleka se nepodařilo integrovat parciální boje mezi jednotlivými mobilizovanými společenskými skupinami, jako tomu bylo před padesáti lety. Posunout hranice možného se pravděpodobně snažili jen aktivisté z Notre-Dame-des-Landes.

Navíc už téměř neexistují významné politické síly, jež by se ke květnu roku 1968 vztahovaly jako k určující události. Pro francouzskou radikální levice a zelené hnutí před padesáti lety byl květen iniciačním momentem, jež stavěly do protikladu k Ruské revoluci, čímž se odlišovaly od Francouzské komunistické strany. Květen 68 byl založen na horizontálním rozhodování, na alternativních a radikálních praktikách a také na zřejmé lhostejnosti vůči institucionálnímu fungování politiky. Dnešní hlavní levicová hnutí, ať již se jedná o tradiční strany či nová uskupení typu La France Insoumise, fungují zcela odlišně. S étosem roku 1968 se snaží nějak pracovat jen menší skupiny, většinou trockistické provenience. Ti další pěstují buď model rozsáhlé Lidové fronty, nebo tolik módní populistickou strategii.

Na pomezí oficiální historie

Paradoxní je, že nejvážněji berou rok 1968 jeho odpůrci. Konzervativní pravice a její

intelektuální představitelé vidí v tehdejších událostech spouštěč úpadku staré dobré francouzské vlasti. Proslulý je v tomto ohledu útok, který podnikl proti květnu roku 1968 bývalý prezident Nicolas Sarkozy. Před deseti lety obvinil tehdejší protestní hnutí z morálního relativismu, zničení starého systému školství a zaslepeného antiautoritářství, které v konečném důsledku velebí kriminálníky a zloděje. Z tohoto pohledu je rok 68 momentem zrození hédonistického kapitalismu, který nezná meze a nestaví na odív hierarchickou strukturu. Ani letos konzervativní intelektuálové nezůstali v klidu. Na konci loňského roku je znepokojila zpráva o tom, že Elysejský palác uvažuje o oficiální připomínkové akci května 68, a to i s důrazem na situaci, kterou tehdy zažívaly další země.

Ačkoli z oficiálních oslav nakonec sešlo, ukazuje se, že kromě konzervativní pravice dnes existuje silná vůle integrovat pařížské jaro 1968 do „národního příběhu“ Francie. Podle historičky Julie Pagisové by oficiální oslavy

„vyzdvihly jeden z charakterů tehdejšího dění, a sice smířčí příběh o pěkném měsíci květnu, který by zcela zakryl fakt, že marxismus byl politickým horizontem většiny protestujících“. Květen by se tak stal bojem za posílení osobní svobody, a to ve všech možných pojetích, jež jsme dnes zvyklí v této souvislosti používat. Tedy včetně takzvané ekonomické svobody.

Koneckonců by to nebylo poprvé, kdy by francouzský národní příběh – čili narativ vyzdvihující národní identitu pomocí historických událostí, ale s vyloučením historické vědy – musel vstřebat skutečnosti, jež jsou z hlediska moci spíše traumatizující. V případě Francouzské revoluce to trvalo prakticky století, zatímco Pařížské komuně se této pochybné výsady zatím nedostalo vůbec. Možnost zařazení do oficiální historie je tak možná tím největším politickým nebezpečím, kterému dědicové radikálních hnutí z roku 1968 dnes musí ve Francii čelit.

Autor je spolupracovník italského deníku IL Manifesto.



Dnes už ve Francii téměř neexistují významné politické síly, jež by se ke květnu roku 1968 vztahovaly. Foto Bruno Barbey

par avion

ZE ŠPANĚLSKO- A PORTUGALSKOJAZYČNÉHO TISKU VYBRAL MICHAL ŠPÍNA

EL PAÍS

„Zatímco se někteří lidé domnívají, že se z Venezuely může stát další Kuba, nejpravděpodobnější je, že se Kuba brzy promění v další Venezuelu,“ tvrdí Joaquín Villalobos v komentáři s titulkem Venezuelské domino, otištěném 9. srpna v největším španělskojazyčném deníku El País. Salvadoran Villalobos byl v sedmdesátých letech členem Lidové revoluční armády a podílel se na dosud plně nevyjasněném zavraždění Roqueho Daltona, básníka a člena téže organizace, čehož později opakovaně a veřejně litoval. V salvadorské občanské válce byl jedním z hlavních vojenských strategů Národněosvobozenické fronty Farabunda Martího, která se po ukončení ozbrojeného konfliktu stala jednou z hlavních politických stran v Salvadoru. Villalobos z ní však v roce 1994 odešel, protože se mu nedařilo posunout ji směrem k politickému středu, a postupně se stal globální autoritou v oblasti mírového vyjednávání a kritikem latinskoamerické levice. Její hlavní mezinárodní organizace ALBA (Bolívarovská aliance pro Ameriku),

založená Hugem Chávezem a Fidelem Castrem, podle něj funguje na stejném principu jako Rada vzájemné hospodářské pomoci a čeká ji též osud jako RVHP na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Zatímco za pozdní studené války se kubánský režim držel na nohou díky sovětské finanční pomoci, v novém tisíciletí nastoupila na sovětské místo Venezuela se svými petrodolary, které vedle Kuby udržují u moci také vládu Daniela Ortegy v Nikaragui, zmiťané ještě horší vlnou represí a násilí, než jaké známe z Venezuely. Chávismus však „podřízl slepici, která snáší zlatá vejce“, tedy vlastní produktivní základnu, píše Villalobos; subvence pro kubánskou a nikaragujskou vládu tak nejspíš vyschnou a na obzoru není nikdo, kdo by je nahradil. **Kuba se mezitím stejně jako SSSR za perestrojky pokouší reformovat nereformovatelné a heslo „ostrova svobody“ dnes prý paradoxně nemá znít „Socialismus, nebo smrt!“, nýbrž „Kapitalismus, nebo smrt!“.** Přínejmenším „tvrdému jádru“ latinskoamerické levice tak Villalobos předpovídá dominový efekt. V závěru článku píše, že boj dnes neprobíhá mezi levicí a pravicí, nýbrž mezi demokracií a diktaturou. I pro bývalého revolucionáře se nicméně demokracie stala víceméně synonymem kapitalismu.

Diário de Notícias

Brazílii čekají v říjnu všeobecné volby, v nichž bude dvousetmilionová země vybírat nového prezidenta, senátory, poslance, guvernéry jednotlivých států federace i zastupitele

jejich zákonodárných shromáždění. V prezidentském systému nicméně největší díl pozornosti tradičně náleží kampaním uchazečů o nejvyšší státní funkci. Nejčastěji jsou zmiňována dvě jména – levicový exprezident Lula da Silva, jemuž kandidaturu komplikuje výkon trestu odnětí svobody za korupci, a ultrapravicový poslanec Jair Bolsonaro, v médiích běžně označovaný jako „brazilský Trump“. Ve svých nepodložených siláckých výrocích zachází bývalý důstojník možná ještě dál než severoamerický magnát. Portugalský deník **Diário de Notícias** věnoval hned několik textů jeho vystoupení ve slavné talkshow Roda Viva (V jednom kole), jež vysílá brazilský kanál TV Cultura už od roku 1986. Bolsonaro zde mimo jiné popřel odpovědnost portugalské koloniální říše za trh s otroky černé pleti. „Portugalci ani nevstupovali na africkou půdu, to sami černoši jim dodávali otroky,“ cituje kandidáta článek z 31. července. (Bolsonaro bohužel nebyl nucen vysvětlovat, jak to, že se v Angole nebo Mosambiku hovoří portugalsky.) **Žádný historický dluh vůči černochům prý neexistuje: „Jaká křivda? Já jsem nikdy v životě nikoho nezotročil (...) Černoch není lepší než já a já nejsem lepší než černoch,“ prohlásil poslanec.** Už na vojenské akademii za vlády brazilské junty (kterou Bolsonaro rád vyzdvihuje) s ním prý studovalo několik černochů, a proto bude vystupovat proti „nepotřebným“ kvótám pro studenty černé barvy pleti. Je skutečností portugalské kolonizátory pořádali v západní a rovníkové Africe lovy na otroky a podle současných odhadů dovezli od 16. do 19. století

jen do Brazílie téměř pět milionů otroků, dodává deník. Dějiny nás však bohužel učí, že victim blaming funguje – a někdy mu podlehnou i samy oběti.

laRazón

Na závěr trocha politického bulváru: **bolivijské noviny jsou od 8. srpna plné zpráv o krádeži prezidentské medaile a šerpy s trikolórou.** Oba předměty byly odcizeny z vozidla, které zaparkoval poručík Roberto Juan de Dios Ortiz v El Altu, předměstí hlavního města La Paz, aby si „odskočil“. Bezpečnostní kamery zaregistrovaly nejen samotnou krádež, ale i skutečnost, že poručík převážející nejvyšší státní symboly zamířil do „domu milostných schůzek“, jak jeho cíl kulantně nazval bolivijský deník **La Razón**, takže důstojníkovi nezbylo než tuto zahanbující okolnost přiznat. Když se vrátil k autu, „černý batoh“ s medailí a šerpou byl pryč. Oba předměty byly nalezeny po šestnácti hodinách pátrání a jeden ze dvou pachatelů byl zadržen; důstojník vojenské ochranky už je ale nestihl dovézt prezidentovi na vojenskou přehlídku do Cochabamby. Podle dalších článků v listě vyšlo najevo, že Ortiz měl oba předměty u sebe doma už od poloviny července, aniž by bylo jasné proč. Historickou hodnotu má zejména medaile, která pochází z časů Simóna Bolívara, od nějž Bolívie odvozuje své jméno. Prezident Evo Morales už se nechal slyšet, že bude pro odpovědné osoby požadovat exemplární trest.

Deziluze i naděje

K vytěsněnému Vysočanskému sjezdu

Mimořádný XIV. sjezd KSČ, který byl svolán 22. srpna 1968, tedy den po sovětské invazi, se rozhodně nenesl v poráženeckém duchu. Knižní soubor dokumentů a protokolů naznačuje, že dědictví této pozapomenuté události nemusí být jen věcí minulosti.

VOJTĚCH ČURDA



Vysočanský sjezd byl svolán hned druhý den okupace. Foto archiv VUF

Během každého historického výročí, které se kromě odborného zájmu těší také pozornosti médií a laické veřejnosti, vyvstává otázka po jeho interpretacích a souvislostech s aktuální situací. Ačkoli jsou události pražského jara hojně diskutovány na nejrůznějších fórech, v soudobé historiografii přespříliš uceleným způsobem zachyceny nejsou. Až na některé výjimky (například monografie Jaroslava Pažouta *Mocným navzdory*, 2008) není reformní hnutí „osmašedesátého“ vykládáno ani v souvislosti s děním uvnitř nové evropské levice. V polistopadové době pak jako by převažoval narativ o střetu dvou komunistických stranických křídel, odtržených od reálného dění ve společnosti, která chtěla vykročit za hranice stávajícího systému. Události XIV. sjezdu KSČ ve Vysočanech také doposud výrazněji reflektovány nebyly. O to cennější je vydání sjezdových dokumentů a protokolů v publikaci nazvané *Tanky proti sjezdu*.

V osudové atmosféře

Publikace sestává z několika částí. V úvodní studii Lukáš Cvrček s Milanem Bártou popisují okolnosti svolání a průběhu Vysočanského sjezdu, druhá část je protokolem dopoledního jednání, další pak shrnují sjezdová prohlášení, dokumenty a rezoluce k aktuální situaci, předcházejícímu vývoji i možným budoucím perspektivám a také ohlasy sjezdu. Již od počátku plánování bylo zřejmé, že půjde o vytyčení výrazně nové reformní linie, která bude spojena i se zásadní personální výměnou v rámci Ústředního výboru Komunistické strany. Sjezd byl původně naplánován na září a měl se nést v duchu polednového vývoje – jeho cílem bylo posílení reformního křídla kolem Alexandra Dubčeka. Měl tak vést k zásadním změnám na poli hospodářského vývoje a k demokratizaci společnosti i politického systému.

Okolnosti průběhu sjezdu byly nakonec velmi dramatické. Byl svolán předčasně 22. srpna, hned druhý den okupace, přípravy probíhaly v atmosféře strachu a nejistoty. Pod vedením Věнка Šilhána pak sjezd odsouhlasil odsouzení okupační intervence a požadoval její mezinárodní řešení, posléze došlo i ke zvolení nového předsednictva Ústředního výboru prostřednictvím aklamace. Po podpisu moskevských protokolů 26. srpna však byly závěry anulovány. Materiály, které se nacházejí i ve fondech ÚV KSČ, zveřejnil jako doklad

snahy o vybudování demokratického socialismu v Československu po své emigraci do Itálie jeden z protagonistů sjezdu, tehdejší ředitel Československé televize Jiří Pelikán. Ten se nadále angažoval v rámci italského komunistického a později i socialistického hnutí a byl dlouholetým šéfredaktorem exilových Listů.

Autenticita socialismu

Čtení stranických protokolů se zdánlivě může jevit jako nepřilíš vděčná záležitost. Z materiálů Vysočanského sjezdu však vane dobová atmosféra plná strachu, deziluzí, ale i nadějí. Ty vycházely především z vědomí legitimacy a důvěry ze strany československých občanů. Během rokování se přitom spekovalo i o osudech zadržených členů předsednictva strany v čele s Dubčekem a důrazně se volalo po jejich propuštění. Stejně tak jsou protokoly svědectvím o osobní statečnosti mnoha delegátů, kteří se vůči okupaci dokázali jednoznačně vymezit, a měli tak výrazný podíl na tom, že nevznikla dělnicko-rolnická vláda v čele s kolaboranty Václavem Biřákem a Aloisem Indrou. V textech jsou však zaznamenány i zdrženlivější a opatrnější soudy těch, kteří se zdráhali přistoupit k radikálním rezolucím. Materiály zachycující debaty o jednotlivých navržených členech Ústředního výboru pak ukazují, že se sjezdu nevyhnuly ani politikaření a osobní rozmišky.

Nejpodnětnější částí protokolů jsou programové vize, které byly během sjezdu odsouhlaseny. Představují inspirativní a sebekritické hodnocení dosavadní cesty k socialismu, do značné míry jsou i výsledkem předcházejících společenských diskusí. Podnětné jsou i historické exkursy jednotlivých dokumentů, které konstruovaly historickou návaznost Vysočanského sjezdu na Šmeralovu politiku dvacátých let nebo poválečný pokus o československou cestu k socialismu. Tuto specifickou představu socialismu, který se měl opírat o ideje humanity, později popisoval v pamětech *Mráz přichází z Kremli* (1978 v zahraničí, 1990 v Československu) protagonista pražského jara Zdeněk Mlynář. Lze však konstatovat, že v případě reformního křídla se jednalo spíše o pozdější autoprojekci. V případě Vysočanského sjezdu, jenž probíhal pod tlakem a v ohrožení, však paradoxně došlo k formulaci nejradikálnějších požadavků demokratického socialismu.

Tento program se dotýkal tří hlavních oblastí společenského života. Zároveň měl deklarčně vést ke sjednocení a překonání animozit mezi různými společenskými vrstvami, především dělnictvem, rolníky a inteligencí. V ekonomické linii šlo v zásadě o implantaci hospodářské reformy Oty Šika. Ta měla vést na jedné straně k upuštění od direktivního plánování a většímu osamostatnění podniků, na straně druhé však i zakládala principy dělnické samosprávy. Stejně tak byl proklamován přechod od extenzivního hospodaření k intenzivnímu. Byly připomínány odkazy na spisy raného Marxe a vize socialismu vedoucího k rozvinutí lidské potenciality v různých ohledech. Stejně tak zaznívaly požadavky na demokratizaci stranického systému a hovořilo se i o nutnosti vyrovnat se s nezákonnostmi předcházejících let. Mělo také dojít k vytvoření československé federace, která by revokovala předcházející národnostní asymetrii. V tomto směru závěry Vysočanského sjezdu výrazně překračovaly hranice sovětského socialismu a blížily se jugoslávskému modelu nebo programům eurokomunistických stran na Západě.

Odkaz Vysočan

Otázkou zůstává, jakou roli hraje Vysočanský sjezd v současné historické paměti. Domnívám se, že jeho dědictví leží v různých názorových proudech, označovaných někdy jako nová levice, která měla kořeny i v reformním a protestním hnutí v šedesátých letech na Západě. Pro současnou levicí může představovat inspiraci ve své radikalitě i odvaze věnovat se zásadním společenským a filosofickým otázkám. Velkou pozornost totiž sjezd věnoval otázkám vědeckotechnické revoluce a jejím dopadům, ve srovnání se soudobými trendy kritického myšlení však na budoucí technologický vývoj pohlížel s větším optimismem. Kontext Vysočanského sjezdu zůstává uzavřen do velmi specifického, leč nesmírně přitažlivého ovzduší konce šedesátých let, v němž sice už nastupovala všeobecná deziluze, ale zbytky naděje byly stále ještě patrné.

Autor je historik.

Lukáš Cvrček, Milan Bárta, Jiří Pelikán: Tanky proti sjezdu. Protokol a dokumenty XIV. (vysočanského) sjezdu. Novela bohemia, Praha 2018, 328 stran.

Proměny jednoho intelektuála

Rozsáhlá biografie historika Eduarda Wintera předkládá názorový vývoj sudetoněmeckého intelektuála ovlivněný dramatickými dějinami 20. století: začínal jako katolický kněz, později z církve odešel a stal se členem NSDAP a posléze, po skončení druhé světové války, zakotvil jako profesor historie v NDR.

PAVEL DVOŘÁK

K postavení, společenské odpovědnosti i se-lhání evropských intelektuálů v rozbourěném 20. století se v minulosti vyjadřovali spisovatelé, filosofové i historici. Někteří z nich se pokusili uchopit konkrétní životní osudy důležitých osobností, jiní se uchýlili spíše k zobecnujícím úvahám a konceptualizaci problematiky. K první skupině autorů se před nedávnem přidal i historik Jiří Němec, který zpracoval osudy sudetoněmeckého historika, teologa a filosofa Eduarda Wintera, jehož životní příběh je téměř modelovým příkladem toho, jak složitě se střeoevropští intelektuálové vyrovnávali s nástrahami, které jim dějinný vývoj 20. století kladl do cesty.

Z Prahy do Vídně

Jméno Eduarda Wintera je dnes širší veřejnosti prakticky neznámé. Přesto se řadil k nejvýznamnějším osobnostem svého oboru. Kariéru započal na prahu dvacátých let, kdy už jako vysvěcený kněz dokončil disertaci a začal se aktivně pohybovat v pražském univerzitním prostředí. Záhy se úspěšně habilitoval a stal se nepřehlédnutelnou součástí pražské německé Teologické fakulty. Zde působil řadu let a v roce 1934 tu dosáhl i jmenování řádným profesorem církevních dějin. V průběhu let se z pročeskoslovensky aktivistického intelektuála postupně stává příznivec německého nacionálního socialismu, reprezentovaného u nás především hnutím Konrada Henleina. Na konci třicátých let pak můžeme u Wintera pozorovat první velkou proměnu profesního i životního habitu. Stává se členem NSDAP a současně dále pokračuje ve své výzkumné činnosti, a to jak na univerzitě, tak i jako vedoucí sekce východoevropských duchových dějin nově vzniklé nadace Reinharda Heydricha v Praze. Právě v této době se ve Winterově nitru zřejmě odehrává první velký zápas o zachování osobní i profesní integrity, doprovázený navíc jeho definitivním rozchodem s katolickou církví.

Konec války jej zastihuje v nezáviděníhodné situaci. Jako nikterak radikální, avšak všeobecně známý podporovatel protektorátního režimu samozřejmě nemá dobré vyhlídky do budoucna. Navzdory tomu však nejdříve uvažuje o pokračování v kariéře v obnoveném Československu. Záhy však zjišťuje, že to není možné, a s velkou dávkou štěstí se mu podaří přesídlit do Vídně. Právě zde můžeme nahlédnout počátek jeho posledního velkého názorového přerodu. Winter si už v této době uvědomuje, že pokud se má jeho kariéra dále smysluplně rozvíjet, bude se muset přimknout k takové politické síle, v jejímž rámci a předpokládané sféře vlivu budou jeho schopnosti nejlépe využitelné. Rozhoduje se tedy pro Sovětský svaz a socialismus.

Kariérní restart

Ve Vídni kýženého pracovního místa v průběhu dvou let nedosáhne a vzhledem k informacím, které o něm začínají z Prahy do Rakouska pronikat, se zdá, že v nejbližší době ani dosáhnout nemůže. Při první příležitosti se tedy pokouší proniknout na některou z německých univerzit v sovětské okupační zóně. Kladné odezvy se mu nakonec dostává od univerzity v Halle, která mu nabízí nově zřízené místo řádného profesora východoevropských dějin. O Winterově rychlé adaptaci na nové prostředí svědčí i to, že už po necelém roce, v září 1948, jej nový akademický senát zvolil rektorem. O podobném kariérním restartu se většině ostatních sudetoněmeckých historiků mohlo jen zdát.

Winterovy ambice se však nezastavily ani zde, a proto když má možnost převzít prestižní profesorské místo východoevropských dějin na berlínské Humboldtově univerzitě, neváhá a na jaře 1950, navzdory svému trvajícimu rektorskému angažmá v Halle, jej přijímá. Winterovo další působení pak bylo lemováno jednak úspěchy a stálým oceňováním jeho práce (Členství v Akademii věd, Národní cena NDR), ale také nejistotou, která plynula jak z jeho osobní historie před rokem 1945, tak z jeho dřívější příslušnosti ke katolické církvi. I proto byl dlouhodobě objektem zájmu východoněmecké tajné policie.

Knihá Jiřího Němce vlastně není typickou biografií. Autor nechce uceleně vyprávět Winterovy životní osudy. Jak sám říká, snaží se o „biografické studium osobnosti Eduarda Wintera v sociální roli historika ve strukturách a proměnách dějepisectví ve 20. století“. Navíc se na Winterově příkladu názorně ukazuje, jak se vyvíjelo celé střeoevropské intelektuální prostředí. Zásadní část Němcovy knihy se z pochopitelných důvodů zaměřuje na pochopení Winterových osudů jednak v meziválečném Československu, jednak v době druhé světové války. Autorovým paralelním badatelským zájmem je totiž také sudetoněmecká historiografie v prostředí českých zemí.

Winter byl svými současníky vnímán jako dvojediná osobnost, přičemž jeho relativně liberální

působení před rokem 1939 je pro ně neslučitelné s tím, jak služebně se později choval k nacistickému nebo komunistickému režimu. Pochopit a popsat průnik těchto dvou životů bylo jedním z hlavních cílů Němcovy biografie. Jeho úspěšné naplnění otevírá knihu všem, kdo se zajímají o komplikovaný úděl vzdělců ve vleku ideologií a režimů 20. století.

Autor je historik.

Jiří Němec: Eduard Winter 1896–1982. Zpráva o originalitě a přizpůsobení se sudetoněmeckého historika. Masarykova univerzita, Brno 2017, 379 stran.

Hledání identity ve sportu

Mýtus o tom, že politika do sportu nepatří, má vyvrátit práce politologa Jiřího Zákravského. Na příkladu baskického boje o nezávislost ukazuje, že fotbal více než sto let slouží tamním nacionalistům za politický nástroj. Sám autor ale naráží na limity psaní o sportovním nacionalismu.

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Skutečnost, že Baskové, potažmo jejich političtí představitelé požadující autonomii či nezávislost, neměli v dějinách na různých ustláno, je relativně známá věc. Politolog Jiří Zákravský v knize *Baskové v ofsajdu* využívá svou erudici a schopnost pracovat s primární literaturou v baskičtině, aby přehledně vykreslil boj baskického Davida s kastilským Goliášem nejen na politické scéně, ale i na fotbalových trávnících. Spojení sportu a nacionalismu se navíc samo nabízí už jen z toho důvodu, že oba fenomény provází mobilizační potenciál, kterému v moderních společnostech není rovno.

Po úporném teoretickém úvodu do nacionalismu, který lze brát jako nutnou daň za to, že *Baskové v ofsajdu* jsou rozšířenou verzí Zákravského disertační práce, se čtenář konečně dostává k tématu baskického hledání identity ve sportu. Svěbytnost pyrenejského regionu mezi Španělskem a Francií totiž utvářela až nevidaným způsobem blízko ležící Británie. Přes Biskajský záliv se do přístavního Bilbao importoval nejen rozvinutý průmysl, ale také anglický vynález číslo jedna – fotbal. A to v takové míře, že Baskové v podstatě kralovali španělské kopané od jejich počátků ve dvacátých a třicátých letech. Stali se tak paradoxně jádrem španělské reprezentace a jejich národní

výběr dalších sto let nikdy nepoměřil síly s kastilským uzurpátorem. Nic přitom tolik neodráželo ducha sportovní nacionalizace jako fotbal v Baskicku. Vždyť nejslavnější klub Athletic Bilbao nejenže svým názvem odkazoval na anglické kořeny, ale zároveň zavedl nekompromisní podmínku, že v jeho dresu nesmí nastupovat nikdo jiný než rodáci z Baskicka. I když se tento fundamentální požadavek historicky různě proměňoval, dráždí sportovní antinacionalisty dodnes.

Orgie nacionalismu s Katalánci

Především v době Frankova polofašistického režimu, kdy bylo cokoli, co by jen vzdáleně připomínalo něco baskického, tvrdě potlačováno, se stala sportovní kolbiště oázou pro tamní nacionalismus. Už začátkem občanské války odcestoval baskický výběr „equipo Euzkadi“ – s nímž kvůli profašisticky naladěné mezinárodní fotbalové federaci FIFA nemohli hrát evropské výběry – do Jižní Ameriky. Zákravský na jejich příkladu deklaruje fungování takzvané sportovní diplomacie, která sloužila jako nástroj vnější mobilizace baskického národního sebeuvědomění. Frankovo vítězství mělo dokonce za následek, že tento „cestující ambasador Baskicka“ zakotvil jako svěbytný klub v mexické lize, v níž dosáhl až na druhé místo. Mnohem větší rozruch ale působily klubové zápasy baskických klubů ve frankistickém Španělsku proti vládnoucí nomenklaturou opěvovanému Realu Madrid. Škoda, že v tomto ohledu zůstává autor přece jen stranou samotných zápasů, jejich průběhů, incidentů a fanouškovské vřavy, takže jak konkrétně vypadala atmosféra utkání, se čtenář nedozví.

Konec autoritativních restrikcí ale Baskům kýženou nezávislost nepřinesl, což dokazují i znechucené reakce současné španělské demokracie vůči vzájemným zápasům baskických a katalánských výběrů, označovaným Madridem za „nacionalistické orgie“. Napětí v baskickém regionu zasáhlo i cyklistický závod Vuelta, který se od roku 1978 z bezpečnostních důvodů v tomto regionu nekonal a jehož možný návrat se i třicet let poté stal třaskavým tématem kvůli hrozbě „pošpanělstění Baskicka“. Ostatně sport natolik otrásá místní autonomní správou, že přijetí kontroverzního sportovního zákona způsobilo i pád vlády a předčasné volby.

Past elitářství

Navzdory příslibu, které téma baskického nacionalismu ve sportu slibuje, ale Zákravského zpracování v některých ohledech pokulhává. I když by se z předchozích řádek mohlo zdát, že nacionalistické teorie si tu podávají ruku s jejich historickým exkursem na fotbalových hřištích, knize ubližuje fakt, že se jedná o práci, která se nedokáže oprostít od akademické schematicnosti. Studie se tudíž rozpadá na těžkotonážní teoretický výklad nacionalismu a vždy striktně rozdělené historické etapy mezi situace politické a sportovní. Zákravský tým okrádá nejen čtenáře, ale i sám sebe o možnost, která se přitom od začátku sama nabízí. O sportu píše vždy jako o objektu, s nímž svévolně nakládají baskické politické elity podle svých potřeb. Když zmiňuje, že elity nakupují v supermarketu nacionalismu, co se jim zrovna hodí, sám takové metodě podléhá. Nejenže v knize akutně chybí konkrétní dramaticčnost sportovních klání, fanouškovská řevnivost na stadionu i mimo něj, ale čtenář se nedozví ani to, proč má právě tento specifický druh kolektivní aktivity tak masivní mobilizační potenciál.

V tom se ale odráží celý autorův přístup ke zkoumané látce, protože baskický nacionalismus nahlíží právě skrze perspektivu politických elit. Ukazuje se to už v úvodu, když nastiňuje politickou strukturu v podobě aktivních tvůrčích politických stran a pasivních manipulovatelných mas. Jako by elity vkládaly do mas baskickou identitu, ale nikdy to nebylo naopak. Až příliš násilná redukce barvitého sociálního světa nacionalismu a sportu se jeví jako typický neduh české politikologie, která tím pouze deklaruje víru v moc politiků nad zbytkem společnosti. Otázka, do jaké míry je sport politikum, se pak opět stáčí k představě jinak čistého, autonomního sportu, který bývá pouze politicky zneužíván.

Autor je sociolog a publicista.

Jiří Zákravský: Baskové v ofsajdu. Sport jako nástroj politiky nestátních národů. Případová studie fotbalu v Baskicku. Dokořán, Praha 2017, 284 stran.



Nic tolik neodráží ducha sportovní nacionalizace jako fotbal v Baskicku. Foto centrocampaista.com

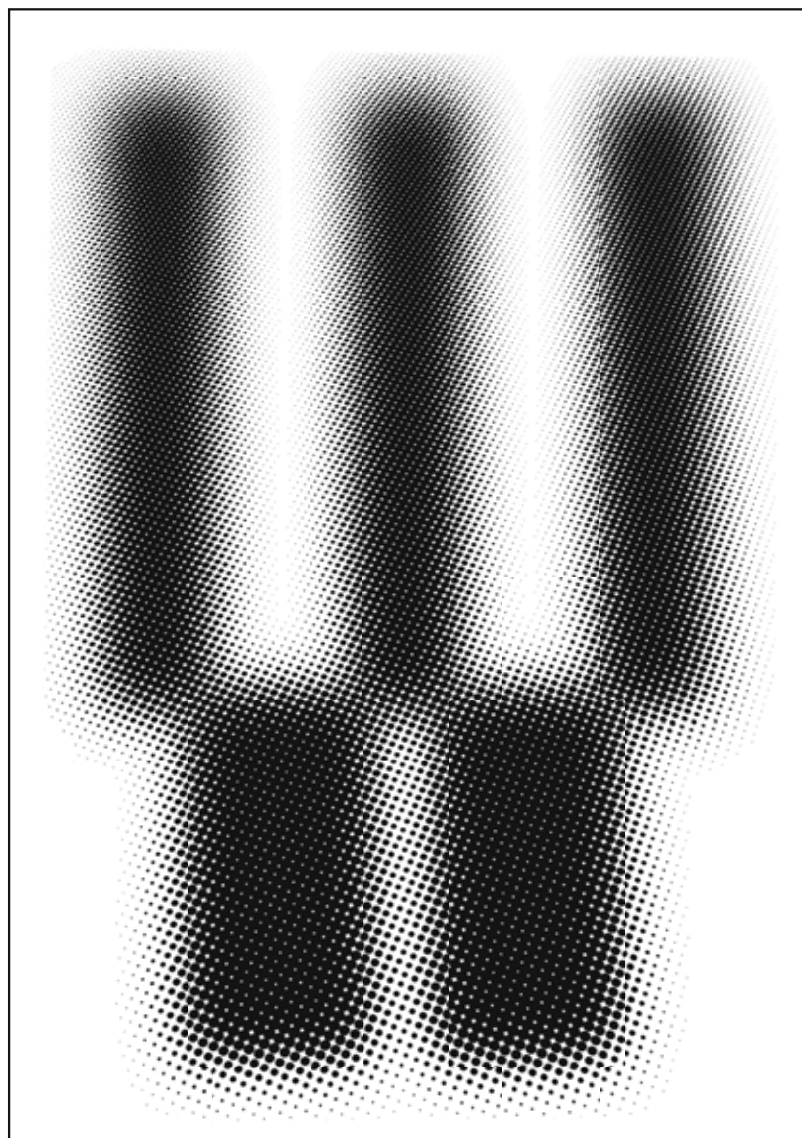
Centrum současného umění Futura Vás srdečně zveme na prázdninové výstavy*

1 Andrew Norman Wilson

2 Devon Dikeou, Tricia Nixon, Summer of 1973 or

3 Lenka Vítková: Svah

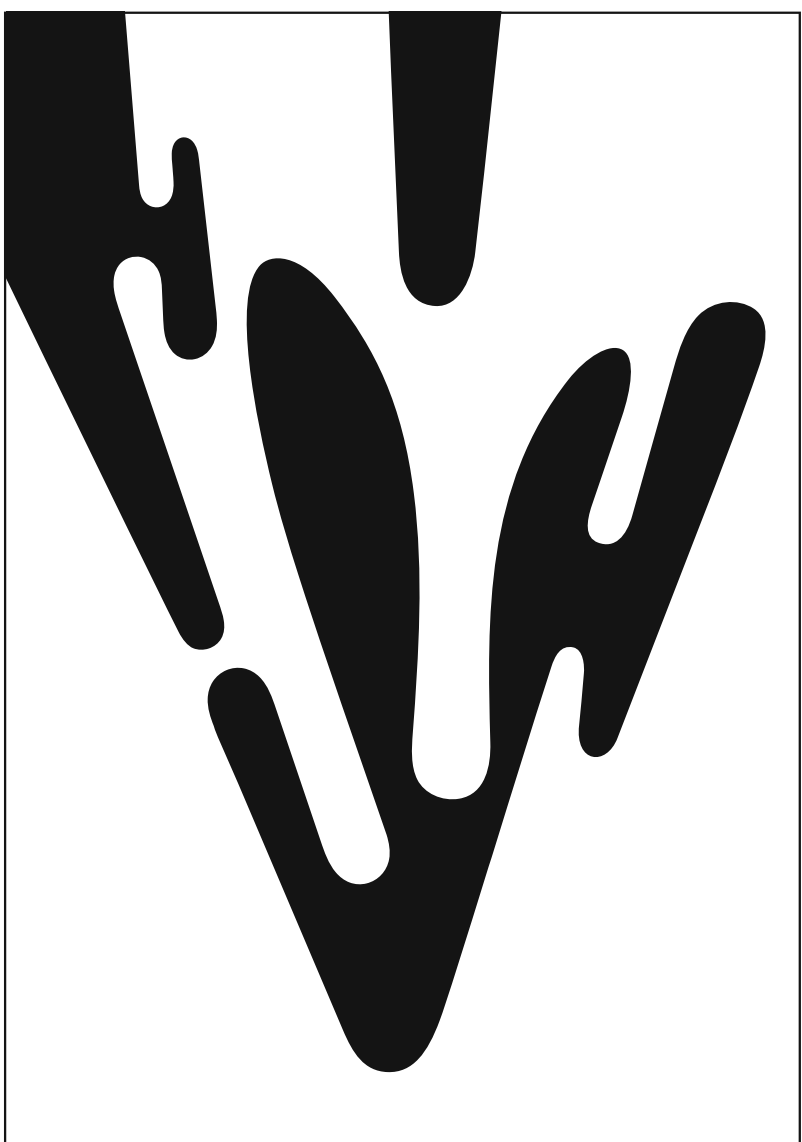
a 4 putovní projekt Orient kurátora Michala Novotného (20/4–27/5 *kim?* Riga; 19/6–18/8 BOZAR Brussels; 21/9–10/12 *Bunkier Sztuki* Kraków).



1



2



3



4

* Výstavy potrvají do 16/9 2018. Holečkova 49, Praha 5, Otevřeno: St-Ne:11-18H. futuraproject.cz
Celoroční program Futury podpořili Magistrát hl.m.Prahy a Ministerstvo kultury České republiky.

Nádraží uzamčené v bezčasí

Reportáž o minulosti a současnosti Čierné nad Tisou

Nádražím v Čierné nad Tisou prošly velké dějiny. Naposledy, když se zde 29. července 1968 setkal Alexander Dubček s Leonidem Brežněvem a jednali o budoucnosti Československa, v němž zrovna vrcholil obrodný proces. Jak vypadá nádraží dnes a co uvízlo ve vzpomínkách tamních obyvatel?

TEREZA REICHELOVÁ

Prázdné nádražní hale dominoval obří triptych Pabjéda 1945, nápis BUFET v rudé azbuce a zhruba pětimetrová Monstera deliciosa. Východ, jak má být, ve vši své karikovatelnosti. Na dveře kdosi vylepil ceduli „nádraží je uzamčeno v čase“, tužkou dopsal „od-do“, aniž by doplnil časové údaje. Nádraží skutečně uvízlo v bezčasí a Čierna nad Tisou spolu s ním. S kamarádkou jsme vyšly na rozježděnou Železniční ulici mezi prázdné domy a zbytky barevných socrealistických budov. Za dávno zašlým Klubem železničářů jsme se daly nalevo ulicí Obránců míru a zůstaly jsme stát před hotelem Úsvit. Svými propadlými terasami, stropem prorostlým brízou, vymáčenými lustry, vysklenými okny a nasprejovaným nápisem „Night Klub“ nad zabeđenými dveřmi se úžasne hodil do rozpadajícího se města. Ale proč v Čierné nad Tisou, proboha, postavili pompézní stalinský hotel? Od hotelu vede betonový bulvár na náměstí Pionýrů. Tam jsme seděly mezi prázdnými piedestaly a do všech stran se rozbíhalo tiché pravoúhlé sídliště z padesátých let.

Na první koleji Brežněv

Čierna nad Tisou ale měla v historii větší úlohu, než jsme si na náměstí Pionýrů dokázaly představit. Šlo o překladiště mezi kolejemi sovětského a evropského rozchodu – v Čierné v druhé polovině 20. století žilo a na „prekládke“, jak říkají místní, pracovalo přibližně šest tisíc lidí. Prý „Modrá armáda“. Proudilo tudy veškeré zboží dodávané ze SSSR. A 29. července 1968 se zde, na hranicích Československa a Sovětského svazu, setkal Ústřední výbor KSČ s Brežněvovou delegací, aby jednaly o budoucím vývoji. Odpověď na otázku, zda Sověti už před schůzkou rozhodli o vpádu vojsk, se dodnes skrývá v ruských archivech.

Vlaky české a sovětské delegace se setkaly ráno na první koleji. Ze vzpomínek delegátů se zdá, že Čechoslováci byli opatrní, až ustrašení, a Sověti naštvaní a rezolutní. Jednání otevřel Brežněv. „Drazí soudruzi –“ a odmlčel se. Pak vyjádřil znepokojení nad tím, že se vede rozsáhlá kampaň očerňující předchozí činnost KSČ, a co víc, zahájený proces demokratizace se může snadno obrátit v kontrarevoluci. A v reálné nebezpečí, že KSČ ztratí své vedoucí postavení. „Vždyť, podívejte se, soudruzi, v Semilech jakýsi Tomíček hystericky křičel, že KSČ je zločinecká organizace, a jeho výkřiky uveřejnili v Literárních listech a Host do domu publikoval drzé prohlášení, že se z KSČ stala strana lůzy a lůze se podřídila. Kult Masaryka prožívá znovuzrození, nacionalistické nálady slouží k rozdmýchávání nezdravých emocí – copak to je normální způsob přípravy jednání se sprátenou, bratrskou zemí? Odkdy se příprava k důvěrným jednáním s přáteli odehrává na ulici? K čemu bychom, soudruzi, nakonec dospěli? A kampaň se vede nikoli proti imperialistům, nýbrž – jakkoli je to obluďné – proti Sovětskému svazu. Přece nemusím vysvětlovat, že Sovětský svaz nikdy ani nepomyslel na to, že by Československu vnucoval své pořádky – všechny ty řeči o vnucování jsou zlomyslná lež. Členové státy Varšavské smlouvy musí rozhodně

čelit žvanilům a provokatérům, protože je to v zájmu evropské bezpečnosti. Antisovětiismus a antikomunismus se odjakživa navzájem doplňují. U vás, soudruzi, probíhá kontrarevoluce, a buď najdete odvahu revidovat své názory a pozvednout dělnickou třídu, nebo o osudu Československa rozhodnou jiné síly. Drazí soudruzi, nikdo nám neodpověděl, co přesně hodláte podniknout, abyste přehradili cestu kontrarevoluci. Tak – a odpověď chceme slyšet na této schůzce.“

Poslední Dubčeka šance

Pak si vzal slovo Alexander Dubček: „Drahý súdruh Brežnev, chcel by som vás predovšetkým privítať, v našej krajine nie je kontrarevolúcia, len boli poplašné správy, že hrozí okupácia, inak verte, súdruhovia, vôbec nám nevádi, že tu bolo cvičenie vojsk. Boli prípady extrémnych a nezodpovedných prejavov, ale nemožno ich absolutizovať, najdôležitejšie je oddeliť stranu od minulých deformácií a pripraviť mimoriadny zjazd strany. Krízová situácia je tu, lebo sa minulé vedenie nevysporiadalo s dôsledkami zmien štruktúry a vzťahom medzi Čechmi a Slováckmi a stranou a mladou generáciou a bola aj nedôsledná rehabilitácia po roku 1956 a 1963, môžete nám vytýkať také a onaké články a že nemáme všetko pevne v rukách...“ Vtom ho Brežněv přerušil slovy: „To vyvolává naše bratrské znepokojení.“ Dubček mu odpověděl ve stylu, že ČSSR není Maďarsko v roce 1956, a vyžádal si společnou schůzku států RVHP, Varšavské smlouvy a evropských komunistů. Řekl také, že předpokládá další spolupráci a soudružské řešení, a šlo se na oběd.

Čtu projevy z jednání a snažím se představit si kulisy nazdobeného překladového maloměsta. Čechům v nádražní restauraci připravili grilované kuře a Sovětům boršč, ti se ale odjeli najíst na Ukrajinu. Odřítali v Čierné jíst a spát – bydleli ve vládním vlaku, odstaveném na tabákových plantážích u Čopu. S nikým se ne bavili. Československá delegace bydlela v hotelu Úsvit, kam jim až z nádraží natáhli rudý koberec. Místní se jim snažili dávat najevo, že za nimi národ stojí, ale na všech byly znát vážné obavy. Přinejmenším Smrkovský si byl jistý, že přijde invaze, občanská válka.



Vlaky české a sovětské delegace se setkaly na první koleji. Foto Tereza Reichelová

Druhý den přijeli Sověti na jednání s velkým zpožděním a bez Brežněva. Dubček byl nucen dojít na schůzku, která probíhala za zavřenými dveřmi, do jeho vagonu sám. Musel vypadat směšně, jak skákal přes pražce. O čem ti dva několik hodin hovořili, se dodnes neví. Jednání dopadla nicneříkajícím společným komuniké: Zástupci zemí Varšavské smlouvy se sejdou za několik dní v Bratislavě a KSČ si více ohlídá média. Poslední Dubčeka šance. Československá delegace z Čierné odjížděla



Nádražní hale dominuje obří triptych Pabjéda 1945 a nápis BUFET v rudé azbuce

plna naděje, kterou za pár týdnů zvalčovala tanky.

Zapomenutá Čierna

Tentokrát jedu prvním ranním vlakem do Čierné úmyslně, s cílem najít a natočit lidi, kteří byli události staré padesát let svědky. Paní Iris z obecního úřadu nejde na rozum, proč najednou do města proudí čeští novináři, zatímco z Bratislavy nebo Košic nepřijel natáčet nikdo. Jako by se Československo týkalo jen Čechů. Hned vzpomíná, jaké to bylo město, na dráze pracovali všichni, koupaliště tu bylo, kino, klub, k Tise se jezdili koupat lidé až z Košic. Všichni měli práci a děti měly dětství. Ale dneska? Zboží vozí kamiony, sehnat tu práci je nemožné. Klub železničářů byl skvělý, teď je to ruina. Všichni mladí odcházejí do Bratislavy – a zůstávají jen staří, Romové a Maďaři. Stydím se za to, že z vyprávění paní Iris jen

Najednou jsou prý všude. A ta nezaměstnanost. Nezávidí nám, mladé generaci. Rozhodně by s námi neměnila.

Z amplionů stále slovensky a maďarsky vyřvává pozvání na sobotní festival, na kterém prý vystoupí i talentovaná obyvatelka Sabina. Jdu se najíst na nádraží, ale místní mi nevyprávějí o onom půlstoletí starém grilovaném kuřeti a boršč. Vyprávějí mi o tom, že v Čierné naštěstí ještě kebaby nemají. A jaká je hrůza, že budovy u nádraží vlastní slovenské železnice, a ne město. Teď jednu pronajali „rákosníkům“ – kdo ví, co za tím je.

V hospodě potkávám starého Gabora. Je Maďar, jako ostatně přes devadesát procent populace města. Ptám se ho, jaké to je, vítat sovětské politbyro a o tři týdny později míjet jejich tanky. „To nebola žiadna udalosť. To ide s vami ako život sám. Žiadnu zášť k Rusom nechováme. Veď Maďari nás napadli tiež, a tí chlapi ani nevedeli, čo za operáciu to je, ani kde sú. Kvôli tomu sem neposlali jediného chlapca zo Zakarpatskej oblasti, sem prišli zmätení Rusi. A niekoľko ich tu zostalo, oženili sa. S obyčajnými ľuďmi tie udalosti nemali nič spoločné. Stavím sa, že na Kryme to bolo rovnaké.“ Jenže v tu chvíli na něj dolehne tíha všech vypitých panáků a upadne do maďarštiny, z níž se mi ho už nepodaří vzkřísit.

Sedá si k nám László, bývalý ředitel malotřídky. Uhranul ho můj tabák, a tak jsem se dozvěděla jen o tom tabákovém poli, při němž Sověti nocovali. O tom, jak se tabák reže, za kolik se tehdy vykupoval nebo kde ještě dneska roste jako plevel (vlevo za vesnicí Malé Trakany).

Žádný příběh o skrytých svědcích velkých dějin nemám. Nikdo z mladé generace, s kým jsem mluvila, o tom, co se ve městě událo, nic netuší. A pro ty, kteří tyto udalosti zažili, je to už strašně dávno. Všichni si zapamatovali Dubčeka, a tak zapomněli na Císaře; miliony Gustávů Husáků v normalizovaných třídách základních škol daly zapomenout Gustáva Husáka z jara osmašedesát; vina Rusů odsunula roli Waltera Ulbrichta; kvůli operaci Dunaj se zapomnělo, co že to bylo v osnovách Akčního programu KSČ. A pro hnědé tanky na Vinohradské třídě se z paměti lidí ztratil černý vlak mezi Čopem a Čiernou nad Tisou.

Možná to jsem já, kdo je svou honbou za příběhy uzamčen v čase, a ne Čierna nad Tisou. Čierna a její obyvatelé jsou spíš, na rozdíl ode mě, uzamčení v prostoru.

Autorka je reportérka.

Vraždy na objednávku

Ekologičtí aktivisté jako ohrožený druh

Jen v roce 2017 bylo po celém světě zavražděno dvě stě ochránců přírody. Stávají se oběťmi pytláků i zájmů nadnárodních korporací, které vydělávají na devastaci přírody. Ekologičtí aktivisté se tak čím dál častěji dostávají do pozice lovné zvěře.

JIŘÍ MALÍK

Počátkem února 2018 vzbudila velkou pozornost vražda ochránce slonů v keňském Nairobi. Bývalý zvláštní vyslanec OSN pro ochranu nosorožců Esmond Bradley-Martin patřil mezi známé bojovníky proti nelegálnímu obchodu se slonovinou a nosorožčími rohy. I díky jeho iniciativě Čína a USA v roce 2018 definitivně zakázaly obchod s rohovinou a slonovinou. Prezident Donald Trump nicméně v červnu potichu znovuobnovil možnost dovozu trofejových částí zvěře a můžeme se jen domnívat, jakou roli v jeho rozhodnutí sehráli jeho dva synové, kteří patří mezi vášnivé trofejní lovce vlajkových živočišných druhů.

– ochránci přírody totiž umírají všude. Neviditelná ruka trhu devastuje přírodu i její ambasador. Když nepomáhají represe, stigmatizace a zastrašování, jsou najímáni vrazi. A ona ruka je skutečně neviditelná, protože vrazi většinou nejsou vypátráni.

Bradley-Martin zemřel jen půl roku poté, co byl v Tanzanii zavražděn další významný protipytlácký aktivista – Wayne Lotter. Přidali se tak k tisícům dalších nevinných lidí, kteří jsou zastrašováni, nebo dokonce zabíjeni jenom proto, že chrání své zdraví, přírodu a lidi před dopady průmyslu. Nejčastějšími oběťmi vražd jsou aktivisté vystupující proti intenzivnímu zemědělství nebo těžbařskému průmyslu. Mezi nejnebezpečnější zemí v tomto ohledu patří Brazílie, Filipíny, Kolumbie, Honduras a Mexiko.

Dodnes také s tichou podporou korporací probíhá málo medializovaná genocida původních amazonských kmenů, které brání les proti kácení, těžbě ropy a podobně. Ty většinou ve statistikách chybějí, protože nejde o klasické ochránce přírody, na něž jsme zvyklí. Hájí les, který je zároveň jejich domovem.

Je skandální, že za řadou vražd stojí nadnárodní koncerny či vlády, které tyto koncerny ovládají. Nejznámějším případem byla poprava devíti hlavních představitelů Hnutí za pře-

místní přední politici a podnikatelé, včetně šéfky vládnoucí strany Gladis Lópezové, kteří mají často vazby na korporace z USA. Spojené státy jsou totiž největším poskytovatelem pomoci novému honduraskému režimu, který vládne od vojenského převratu v roce 2009.

Jak uvedl Billy Kyte z Global Witness pro deník The Guardian: „USA by měly pomoci ukončit krvavé zásahy proti honduraskému venkovskému obyvatelstvu. Místo toho financují honduraské státní síly, které stojí za některými z nejhorších útoků.“ Organizace proto vyzývá Spojené státy, aby přehodnotily svou finanční podporu honduraskému průmyslu a jejím ozbrojeným složkám.

Terčem vražedných útoků se v Hondurasu stávají i ženy. V roce 2016 byla zastřelena aktivistka Berta Cáceresová. Uznávaná bojovnice za práva domorodých kmenů, matka čtyř dětí a držitelka Goldmanovy ceny (nejprestižnějšího mezinárodního ocenění v oblasti ochrany životního prostředí) za rok 2015 bojovala proti přehradě Agua Zarca na řece Gualcarque, kterou místní indiáni považují za posvátnou, což pochopitelně nijak nevedlo světové největší společnosti budující přehrady – čínskému státnímu podniku Sinohydro (ten nakonec po protestech od záměru upustil). Vraždu



Esmond Bradley-Martin patřil mezi známé bojovníky proti nelegálnímu obchodu se slonovinou a nosorožčími rohy. Foto Tao-Chuan

„Esmond byl jeden z těch ochránářských hrdinů, které nepotkáte každý den,“ říká o svém příteli Iain Douglas-Hamilton, zakladatel ochránářské organizace Save the Elephants, s níž Bradley-Martin spolupracoval. „Jeho pečlivá práce při stopování obchodu se slonovinou a rohovinou se často odehrávala na těch nejvzdálenějších a nejnebezpečnějších místech světa. Jeho tempo by vyčerpalo o polovinu mladšího člověka,“ dodává.

Umírají všude

Martin se připojil ke smutné statistice, která dokládá, že od roku 2002 bylo na světě zavražděno 1383 ochránců přírody. Svět ztrácí v těchto lidech ty nejlepší a nejodvážnější experty a jejich nenahraditelné zkušenosti. Vražedění je součástí systému, který pohání vidina zisku, a už dávno přítom nejde jen o problém nedemokratických zemí

žití ogonského lidu v Nigérii v roce 1995. Hnutí bojovalo proti těžbě ropy, která měla drastický dopad na životní prostředí i zdraví místních obyvatel, a ohrožovalo tak zájmy firem Shell, Chevron a dalších. Když zoufalí domorodci začali ničit těžební techniku, požádal Shell o zásah místní vojenskou juntou, kterou vyzbrojila Velká Británie v období vlády premiéra Johna Majora. Firma neučinila nic pro to, aby popravě vůdců protestů zabránila, a pět dní po exekuci potvrdila záměr vybudovat na území Ogoniů nový ropný provoz za čtyři miliardy dolarů.

Umírají i ženy

Zřejmě vůbec nejnebezpečnější zemí světa je pro ekology Honduras. Podle mezinárodní nevládní organizace Global Witness tu byly na objednávku provedeny stovky vražd ekologických aktivistů. Za vraždami údajně stojí

patrně provedli vojenští specialisté. Jako výsměch pak působilo politické prohlášení prezidenta Juana Orlanda Hernández, který na Twitteru uvedl, že za aktivistkou budou truchlit všichni Hondurané, a dodal, že „vláda nařídila bezpečnostním složkám, aby využily všechny prostředky k vypátrání vrahů“. Ve stejném roce přišla o život i další domorodá aktivistka, Yaneth Urquí, která se zasazovala proti stavbě přehrady v regionu La Paz, za níž stála společnost vlastněná manželem zmíněné Gladis Lópezové.

Tyto a podobné příklady z celého světa dokazují, že nejhorší totalitou současnosti je vláda peněz. Ta může mít mnoho různých podob a daří se jí v rozličných podmínkách. Především však nebere zřetel na životní prostředí ani na zdraví a životy těch, kteří se je rozhodli bránit.

Autor je ekolog a ochránce přírody.

napětí

Vzhledem k tomu, že premiér Andrej Babiš a ministr zdravotnictví Adam Vojtěch odvolali svůj slib, že zdravotníci dostanou na platech plošně přidáno deset procent, můžeme brzy čekat lékařský protest ve formě dodržování přesčasů. To by mohlo výrazně omezit chod nemocnic. V září se sejde Lékařský odborový klub a Svaz českých lékařů a bude se vymýšlet detailní načasování protestu, jenž spočívá v tom, že lékaři budou striktně dodržovat veškeré pracovníprávní předpisy a nebudou nastupovat na nezákonné přesčasy. Jak to může dopadnout, se přesvědčili nedávno v nemocnici v Mělníku. Když totiž jen menšina tamních lékařů odmítla sloužit přesčasy, nemocnice musela uzavřít několik oddělení.

Přibližně dvě stovky lidí se 1. srpna v Praze zúčastnily protestního průvodu proti vzrůstajícímu násilí na Romech v Česku, na Ukrajině a v Itálii. V poslední době se totiž ve zmíněných zemích množí případy protiromských útoků, které někdy končí i smrtí. Podobné akce se konaly ve stejný den celkem v devíti evropských státech. Lidé si na nich připomínali mimo jiné i likvidaci takzvaného cikánského tábora v Osvětimi, k níž došlo v noci z 2. na 3. srpna 1944. V Praze průvod za skandování hesel „Stop rasismu“, „Stop vraždám na Ukrajině“, „Opre Roma“ nebo „Černí, bílí, spojme síly“ vyrazil z Letenské pláně a zamířil k velvyslanectví Ukrajiny v Bubenci, kde byl přečten a následně předán diplomatickým zástupcům Ukrajiny manifest nazvaný Dost! Basta! Enough!. Stejně komuniké obdrželi i zástupci italského velvyslanectví.

Pouliční protesty a rioty, které zachvátily Zimbabwe krátce po zveřejnění výsledků parlamentních voleb v pondělí 30. července, si vyžádaly minimálně šest životů civilistů a desítky zraněných. Vláda oznámila, že pokud budou demonstrace v zemi i v hlavním městě Harare pokračovat, ostře proti nim zakročí. Byly to první zimbabwské volby po sesazení dlouholetého vůdce země Roberta Mugabe. Kromě voleb do parlamentu šlo i o prezidentské klání mezi úřadujícím prezidentem Emmersonem Mnangagwou a lídrem opozice Nelsonem Chamisou. Prezidentem byl hned v prvním kole zvolen Mnangagwa. Opozice prohlásila sčítání za zmanipulované a sdělila, že hodlá soudně napadnout výsledek voleb.

Digitální platformy Apple, YouTube, Facebook a Spotify se rozhodly, že smažou účty známého amerického konspirátorů Alexe Jonese, jenž tak kvůli opakovanému šíření fake news zřejmě přijde o dosavadní možnosti v online světě. Jonesův kanál InfoWars publikoval třeba zprávy o mimozemské invazi, nebezpečných vakcínách, zpochybňoval přistání Američanů na Měsíci a střelbu na základní škole Sandy Hook, při níž bylo zavražděno dvacet dětí, prohlásil za hoax.

–lr–



Steve Sem-Sandberg
Bouře
 Přeložila Dagmar Hartlová
 Paseka 2017, 232 s.

„Možná však lidé mlčí, protože nedokáží více mluvit. Když člověk promítne do slov to, co se dělo, a tím pádem i svou vinu, že tohle všechno pokračovalo dál a nic se nefeklo...“ Tato slova se objevují v poslední třetině románu Bouře švédského spisovatele Steva Sem-Sandberga. Autor tematizuje společenská traumata, kterým se věnoval i v předchozích česky vydaných prózách (Ravensbrück, Chudí v Lodži a Vyvolení). Středobodem Bouře jsou zkazky o vědeckých experimentech na lidech na ostrově poblíž norského pobřeží během druhé světové války. Tím se znovu otvírají témata eugeniky, kolaborace a pocitu viny. Vypravěč Andreas je osobou váhající a nic neodsuzuje přímočaře. Jako dospělý se vrací na ostrov, kde strávil celé dětství, a už na počátku si není jistý, jestli cesta na toto místo byla správnou volbou. Podíl na zločinu zasahuje do osobních vztahů mezi obyvateli ostrova, třebaže chybějí přímé důkazy a vina je relativizována. Ústředním motivem je neschopnost obvyčejné mezilidské komunikace a potíže s ní spojené. Román se odehrává na studeném ostrově a chování jeho obyvatel kontrastuje s krásnou severskou přírodou a úchvatnými výhledy do fjordů. Příroda se tak zdá být jedinou jistotou ve světě, v němž se nelze spolehnout na lidské vztahy a pravda a lež jsou vždy relativní.

Olga Pavlova



Petr Čermáček
Vlnolam
 Weles 2018, 71 s.

Nová sbírka Petra Čermáčka Vlnolam je pozoruhodná hned z několika důvodů. Verše – zejména v prvním (Poryvy) a třetím oddílu (Mezi břehy) – jako by se opravdu vlnily, tříštily či lámaly do (ne)vědomě načrtnutých prostorů neznáma. Ty básníka ochromují a následně promlouvají v tvarové sevřenosti, nastiňující zvláštní existenciální kontrast sbírky: víra v existenci duchovních hodnot je totiž ponejvíc objevována skrze každodenní realitu. Básně se zde přitom stávají posvátnými místy či modlitbami, v nichž se svádí boj takřka o každé slovo. Autor se vypisuje z „únavy slov“, neustále hledá nevytčené hranice toho, co člověka přesahuje, co se nejví na první pohled, ale dá se to vytušit mezi řádky. Čermáčka bychom z toho důvodu mohli zařadit do proudu spirituální české poezie, ke které má ovšem tento spisovatel stejně blízko jako daleko. Jeho samomluvná poetika, podobně jako například básnická tvorba Ondřeje Hložka, tuto skutečnost spíše problematizuje. Autorův jazyk totiž jaksi klade odpor naprosto všemu, tedy i předem danému metafyzickému rámci. Asi nejsilnější částí sbírky je druhý oddíl, v němž Čermáček dociluje až jeffersonovských poloh ve vnímání přírody. Deníkovou formou reflektuje cestu po středním Norsku a Lofotském souostroví a jeho básnický výraz zde dosahuje enormní sebekázně. Autorské já se upozaďuje ve prospěch detailně asketického popisu a odhaluje archetypální rytmus zažitého místa.

Libor Staněk



Daniel Povolný
Operace Dunaj
 Academia 2018, 455 s.

O srpnových událostech roku 1968 toho bylo napsáno už mnoho, především o politické a společenské atmosféře doby. Historik Daniel Povolný se ve své nové knize Operace Dunaj s podtitulem Krvavá odpověď Varšavské smlouvy na pražské jaro 1968 zaměřil na vojenskou problematiku srpnové okupace. Vývoj celé operace sleduje očima nejvyšších sovětských politických a vojenských funkcionářů, ale také důstojníků KGB. Nevěnuje se pouze srpnu 68, ale zasazuje invazi do širšího kontextu a připomíná několik předešlých pokusů Sovětského svazu o ovlivňování a zasahování do dění v Československu od prvních měsíců onoho osudového roku. Za datum počátku plánování samotné operace Dunaj považuje Povolný osmý duben. Není jistě náhoda (a autor to také zdůrazňuje), že o tři dny dříve byl v Československu přijat Akční program KSČ. Významnou úlohu mělo pro Sověty určitě i společné červnové cvičení Šumava, v němž šlo do jisté míry o ohledání terénu a které se nakonec k nelibosti československé strany značně protáhlo. Sovětsští představitelé tehdy zdržovali odchod jednotek do poslední chvíle. Kniha vychází z důkladného studia v českých, ale zejména v zahraničních archívech a přináší dosud méně známé skutečnosti. Za zmínku stojí i fakt, že obsahuje množství fotografií, map zachycujících postupy armád jednotlivých zemí a v závěru také seznam obětí z řad příslušníků okupačních jednotek.

Martin Dolejský



Jakub Drábik
Fašista. Příběh sira Oswalda Mosleyho
 Academia 2017, 504 s.

Do české diskuse o fašismu a populismu přispěl nadaný historik, aby názorně předvedl, že tyto spády nejsou a nebyly vyhrazeny jen deklasovaným či méně vzdělaným občanům. Hitler možná nebyl gentleman, ale sir Oswald Mosley jím byl každým coulem. Britský válečný hrdina z první světové války a salonní socialista se propracoval až k vizi merkantilistického super státu s korporativistickou vnitřní strukturou – v meziválečném období se ovšem stát ještě nepřirovnával k firmě, nýbrž k lidskému tělu. Mosley tak svým způsobem navazoval na autoritativní řízení ekonomiky směřující k „nacionalizaci“ hospodářství, které v posledních dvou válečných letech zavedl D. Lloyd George, britský premiér v období 1916–1922. Kořeny „totalitního“ státu tedy v Drábikově studii spatřujeme již v první světové válce. Mosley byl dlouho tajně financován Mussolinim (chtěl se postavit na vlastní nohy tím, že založí firmu na cigarety, z čehož sešlo), raketový vzestup však jeho Britská unie fašistů zaznamenala až poté, co ji v roce 1934 podpořil deník Daily Mail. Drábikovi slouží ke cti, že ani po dlouholetém studiu není do svého objektu zamilovaný. Prostudoval dosud nevydané prameny v britských archívech a kromě suverénní erudice uplatňuje i vypravěčské nadání, aniž by podléhal žurnalistickému zplošťování. Na samostatnou práci by vydal příběh Cimmie, Oswaldovy manželky, soužené nekonečnými nevěrami a dalšími nízkostmi svého muže, jemuž stála věrně po boku až do své smrti v roce 1933, ačkoli jeho příklon k fašismu vytrvale a zásadně odmítala.

Michal Jurza



Léto (Leto)
 Režie Kiril Serebrenikov, Rusko 2018, 126 min.
 Premiéra v ČR 16. 8. 2018

Mediálně nejmilánější informace spojená s ruským filmem Léto s ním ve skutečnosti nemá žádnou přímou spojitost – jeho režisér Kiril Serebrenikov byl v procesu, který on sám prohlašuje za vykonstruovaný, odsouzen k domácímu vězení. Celá kauza si nepochybně zaslouží pozornost, ale samotný snímek není sociálně kritický ani kontroverzní. Vypráví o dvou výrazných osobnostech ruské rockové scény počátku osmdesátých let, Miku Naumenkovi a Viktoru Cojovi, a chce být hlavně stylovým filmem o svobodomyslném rockerském životním stylu na pozadí svazující komunistické totality. Černobílý snímek s řadou důmyslných delších sledovacích záběrů své protagonisty zobrazuje skutečně jako polomytické volnomyšlenkáře, kteří žijí pro hudbu a plynutí běžného života berou s přehlíživým nadhledem. Jednoduchá podmanivost filmu nejlépe vyniká ve fantastních muzikálových sekvencích, kde dravému videoklipovému vizuálu pomáhají kreslené animace a v nichž namísto ruského rocku zní hity Lou Reeda nebo Iggyho Popa. Serebrenikov ostatně namísto původních Naumenkových a Cojových písní použil jejich cover verze vytvořené přímo pro film, vůči čemuž se ohradil spolupracovník obou hudebníků Boris Grebensčikov. Nový zvuk se podle něj blíží spíš k „moskevskému hipsterství“, což tak trochu platí i pro celý Serebrenikovův snímek. Léto tak sice dost možná není historicky příliš autentické, ale jde o velmi dobré stylizované hudební drama, určené hlavně současnému publiku.

Antonín Tesář



Devon Dikeou
Tricia Nixon: Summer of 1973
 Futura, Praha, 29. 6. – 16. 9. 2018

Americká umělkyně Devon Dikeou se na výstavě Tricia Nixon: Summer of 1973 rozpomíná na to, co jí jako malé dívce ulpělo v paměti z léta roku 1973 ve státě Kentucky během tehdy začínající ropné krize. Dlouhé fronty aut čekající na poslední kapky černého zlata, zvonek přivolávající obsluhu benzínové stanice, prostý větrák namísto dnešní klimatizace, zvuky rádia, vypouklé zlaté zrcadlo a falešný krb. To vše doplňuje všudypřítomné vedro, o které se stará probíhající klimatická změna, takže lze beze zbytku kvitovat i načasování výstavy. Spíše než o instalaci se tak jedná o svého druhu vzpomínkový environment, jenž má v divákovi probudit asociace podobné těm, jaké zažívala Dikeou v Kentucky. Kontext ropné krize je samozřejmě přiléhavý – na nejrůznější podoby krize už jsme si v 21. století bezmála zvykli, přičemž ta klimatická už nějaký čas vysílá své první vlaštovky, které ohlašují blížící se bouři. S Devon Dikeou se tedy můžeme vcelku minimalistickou formou dostat na chvíli zpět do doby, jež spalováním fosilních paliv v mnohem předurčila naše osudy, protože ropa se tehdy ještě těšila všeobecné důvěře veřejnosti a její nedostatek měl potenciálně katastrofální důsledky. Možná se tím ale rýsuje i nový žánr, založený na nostalgii po době před rozvratem našich životních podmínek v dystopii antropocénu.

Martin Vrbá



Ingmar Bergman
Sarabanda
 ČRo Vltava 14. 7. 2018, režie Štěpán Pácl

Český rozhlas odvysílal na stanici Vltava premiéru rozhlasové hry Sarabanda, jež je adaptací vůbec posledního filmu, který v roce 2004 natočil Ingmar Bergman pro televizi. Letos svět slaví sté výročí Bergmanova narození, a adaptace tedy vznikla především jako pocta jednomu z nejoslavovanějších filmových režisérů historie. Režie se chopil Štěpán Pácl, který by se měl od ledna 2019 stát kmenovým režisérem brněnského Národního divadla, a hlavní roli zatrpklého starého umělce Johana svěřil Ladislavu Mrkvíčkoví. V Sarabandě jako by se Bergman přibližoval Thomasu Bernhardovi. Společně s Marianne (v podání Tatjany Medvecké), která přijíždí navštívit svého bývalého manžela téměř třicet let poté, co se s ním rozešla kvůli jeho nevěře, nahlížíme do rodinných vztahů plných nepochopení. Nezhojená rána v jejím srdci se však při srovnání s nenávistí, která panuje mezi Johanem a jejich synem (Vladimír Javorský), jeví jako téměř nicotná oděrka. Obětí této nenávisti je především vnučka Karin (Klára Suchá): otec i dědeček si ji berou za rukojmí a očekávají od ní, že jim pomůže naplnit profesní ambice. Ona však nároky, které na ni oba stárnoucí umělci kladou, není schopna ani ochotna snášet a právě příjezd bývalé dědečkovy ženy jí dává novou sílu k odporu. Pácl hru koncipuje v původním komorním duchu, který zároveň umocňuje stísněnost prostoru ohraničeného záští mužských hrdinů.

Tereza Zubatá



Serpentwithfeet
Soil
 CD, Secretly Canadian 2018

Debutové album Josiaha Wiseho, který si říká Serpentwithfeet, vychází dva roky po jeho oceňovaném EP Blisters. Už od první skladby Whisper je zjevné, nakolik Wiseho tvorbu ovlivnila doba jeho dětství a zejména skutečnost, že jeho otec provozoval křesťanské knihkupectví a matka řídila kostelní chór, v němž sám zpíval. Stejně jako Whisper je totiž i většina ostatních skladeb na albu plná gospelových vokálů, s nimiž si Wise za pomoci elektroniky různě pohrává, vytváří z nich melodické podkresy a minimalisticky je doplňuje dalšími zvuky. Ústřední vokál do tohoto mnohohlasí většinou šeptá texty, které jsou často milostnými vyznáními. Nutno zmínit, že Wise se otevřeně hlásí ke gay komunitě. Hlasově se pohybuje ve vyšších polohách a jeho projev tak působí křehce, skoro až žensky, přitom mu ale nechybí sebevědomí. Mezi vrcholy desky patří píseň Mourning Song, v níž křehký hlas rozmlouvá s hlubokým hlasem démona. Tři skladby na albu produkoval Clams Casino, který spolupracuje mimo jiné s rappery ASAP Rockym a Vincem Staplesem, ale také třeba s Lanou Del Rey. Šest tracků produkovala experimentátorka Katie Gately, přičemž třeba píseň Cherubim lehce připomíná skladby Antonyho Hegartyho ze skupiny Antony and the Johnsons, který stejně jako Serpentwithfeet vydává na labelu Secretly Canadian. Vzhledem k množství hudebních detailů se vyplatí poslouchat album v co nejlepší kvalitě na dobré aparatuře.

Jiří G. Růžicka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2018

Léto s A2

K vodě už nikdy
bez kvalitního čtíva!

Pořídte si roční předplatné Ádvojky během letních měsíců za 799 Kč. Jako dárek od nás obdržíte KNIHU z našich spřátelených nakladatelství a TŘI aktuální čísla pro svého kamaráda či kamarádku.



Objednejte si roční předplatné A2 a každou druhou středu vám Ádvojka přijde až domů. Navíc podpoříte své oblíbené periodikum!

Léto s A2	799 Kč	Elektro	499 Kč
Kavárny	666 Kč	Student	690 Kč
Knihovny	499 Kč	Mecenáš	1500 Kč a více

Obdarujete tak nejen sebe.

Objednávejte na www.advojka.cz nebo distribuce@advojka.cz

eskalátor

Nejvyšší soud rozhodl, že družstvo Svato-pluk, sdružující některé bývalé klienty zkrachovalé společnosti H-System, musí vyklidit byty v Horoměřicích u Prahy. Jde asi o šedesát rodin. Odstěhovat se odmítají, protože na jiné bydlení nemají peníze. Konkursní správce Josef MonSPORT dále oznámil, že po klientech bude navíc požadovat i uhrazení nájmu za poslední tři roky. Do domků, které si jejich obyvatelé po vytunelování H-Systemu dostavili svépomocí, a zaplatili je tak podruhé, by měli nyní zainvestovat ještě potřetí. Posledních osmnáct let žijí ve stresu a v právní nejistotě. Tu nyní tito lidé, jimž často zbývá pár let do důchodu, výrokem Nejvyššího soudu nabyli: třicet dnů na vystěhování. Správce konkursní podstaty H-Systemu jejich domky nutně potřebuje, protože své vlastní akcie v hodnotě sto milionů dolarů má ulité až někde v Tichomoří a prý o nich ani neví. Aby toho nebylo málo, v novinách píšou, že hodnoty demokracie a právního státu ještě ohrožují všelijací populisté.

R. Rops-Tůma

V nedávném čísle Tvaru (č. 13/2018), věnovaném literárnímu překladu, vyšel mimořádně zajímavý rozhovor s Vlastou Dufkovou, významnou českou překladatelkou z francouzštiny a portugalštiny. Zaujal mě zvláště její postřeh, že u nás překlad bereme „jako

samozřejmost, ačkoli je to kulturní luxus“. Čeští překladatelé rádi mluví o špatných podmínkách své práce. Opravdu, honoráře překladatelů jsou už léta zoufale nízké, přesto se ale do češtiny překládá ve velkém, pravděpodobně víc než do jakéhokoli jiného jazyka s podobným počtem mluvčích. Podle databáze UNESCO Index Translationum zaujímá čeština mezi cílovými jazyky podle počtu knižně vydaných překladů celosvětově 11. místo (statistika se týká časového úseku let 1979 až 2017). A to jde o absolutní čísla. Paradoxně to vede k tomu, že to, co nevyšlo česky, jako by pro kulturní obecnost neexistovalo. Znalost cizích jazyků je přitom rozšířenější než kdy dřív, díky internetu jsou všeobecně dostupné slovníky, výukové aplikace, zahraniční média i sama literatura. Přesto se místní čtenáři raději spoléhají na domácí překladatele a vydavatelství. Nebylo by v konečném důsledku pro všechny lepší víc se učit jazyky a nechat si méně překládat?

M. Tomek

Od letošního, již osmaosmdesátého ročníku festivalu Jiráskův Hronov jsem nečekala nic dobrého. Dokonce jsem si s sebou vzala vlastní kafe a do kabelky toaleták. Co kdyby. Před dvěma lety to totiž vypadalo, že hronovský festival už funguje jen ze setrvačnosti: jídlo v kantýně se nedalo jíst, obchody kvůli dovolené zavřené, na náměstí výheň, v doprovodném programu špatné folkové kapely, Václav Noid Bárta jako host oficiálního zahájení, programová brožura plná chyb, nedostatek

postelí, účastníci zpruzení. A letos? Orientační cedule vítala návštěvníky už na nádraží, ve velkém informačním středisku spousta milých dam, program očividně prošel korekturou, služby ve městě nadprůměrné, toalety čisté, ve sprchách teplá voda, městský park zrekonstruovaný, webové stránky aktuální... Logo sice vypadá jako lego, rezervační systém neumí prodat více lístků najednou a pracovní náplň programového ředitele je spíše nejasná, přesto se však zdá, že se festival amatérského divadla vymanil z nějaké zlé kletby. Hronove, zlom vaz!

E. Marková

Chcete si od náročného života odfrknout sledováním atletiky, rozpumpovat žíly v tom správném testosteronovém prostředí oblíbeného pohostinství, a vtom se to zase stane. Z atletického oválu opět provokuje běžkyňe Caster Semenya. Pokolikáté už? Nezakázala jí snad světová atletická federace závodit s ženami, protože její nenormální tělo produkuje víc testosteronu? Ano, jenže nové pravidlo bude platit až od listopadu, takže si jihoafrická běžkyňe doběhla na africkém šampionátu nejen pro další zlaté medaile, ale ukázala, že by mohla ohrozit rekord na 800 metrů Jarmily Kratochvílové. A tady končí legrace. Zlé jazyky sice tvrdí, že za 35 let nepřekonaným rekordem musí nutně být doping. Ale testy to Kratochvílové nikdy neprokázaly a basta! Pak na atletické dráhy vtrhne jihoafrická běžkyňe, jejíž tělo prokazatelně umělý doping supluje z vlastních zdrojů. Takovou

nepřirozenost si přece nemůžeme nechat líbit. Jak správně poznamenávají sportovní odborníci z českých diskusních luhů a hájů: Je to chlap, má běhat s chlapama a neprznit ženský sport! K přirozenosti jí tedy dopomáhej umělé snižování hladiny mužského hormonu, když už to pánbůh zase jednou nezvládl. Pak bude svět zase hezky v rovnováze.

V. Ondráček

Povinná vojenská služba se v Evropě vrací na výsluní. Dlouho se obnovení konskripce objevovalo jen v programech nacionalistických a radikálně pravicových hnutí. To však dávno neplatí a tématu se chopily i středové a mainstreamové strany. Poslední v pořadí je dauphinka německé kancléřky Annegret Kramp-Karrenbauerová. Generální sekretářka křesťanských demokratů sice neuvedla moc podrobností, ale na obnovenou vojnu by zřejmě měly nastoupit i ženy. Na západ od Rýna jsou ještě dál. Prezident Emmanuel Macron už nechal schválit několikátý denní civilní či vojenskou službu povinnou pro všechna pohlaví. Zastánci znovuzavedení povinné služby přitom neargumentují ochranou hranic či obranou. Smyslem neplacené práce pro stát je rozvíjení vlastenectví a především obnovování sociální koheze. Ta se ovšem neztratila kvůli domnělému egoismu mladých generací, ale vlivem soustavného podřívání daňové základny. Jak symptomatické pro dnešní stav věcí: škody způsobené současnou stárnoucí buržoazií mají odmakat mladí ve státním poddanství.

J. Horňáček