

UKRAJINSKÉ STOLETÍ

Období hurikánů Fernandy Melchor / nad novelou Édouarda Louise
Továrna na maso Miloše Urbana / bienále Ve věci umění
eko folk horror Men / rozhovory s Ljubou Jakymčuk,
Stanislavem Tumisem a Wolfgangem Streeckem

Když je v Kasselu horko

MILENA BARTLOVÁ

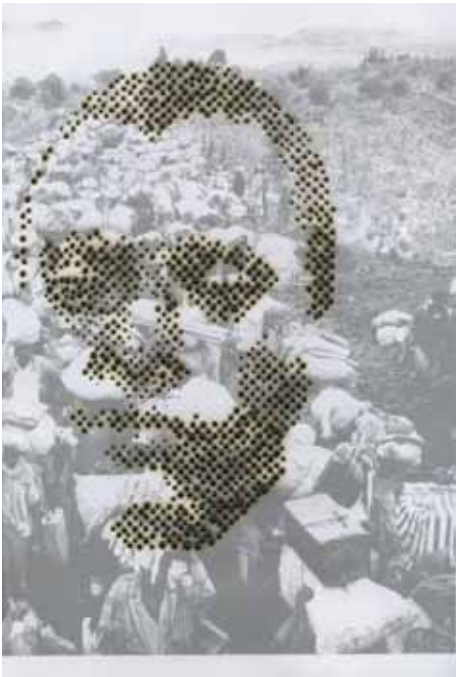
„V Británii už je tak horko, že by mohla sebe samu kolonizovat,“ sděloval jeden mem z letošní červencové vlny vedra. Jedním z hlavních argumentů, proč tvůrci největšího koloniálního impéria moderní doby považovali místní obyvatele Indie a dalších jižních zemí za oprávněný objekt své nadvlády, bylo totiž tvrzení, že jsou kvůli horku líné povahy a neschopní bystrého, racionálního myšlení. Nedokážou si vládnout, takže to břemeno za ně musí na sebe vzít bílý muž.

Krize, ve které náš svět už naplno vězí, má mnoho podob. Jednou z nich je problém dekolonizace. Po odchodu koloniální velmoci se nikdy a nikde věci nevrátily do stavu, jaký zde byl předtím; nemohly navázat na přerušený autonomní vývoj a ekonomické podmanění bývalých kolonií pokračovalo. Neoliberální globalizace na věci samé nezměnila vůbec nic, ale navodila u liberálních elit bývalého Západu přesvědčení, že dekolonizace už je hotová, protože svět je spojen v jediný celek, v němž si každý může dělat a myslet, co chce, a všichni se navzájem obohacují svobodným cestováním. Ve skutečnosti se ale vytvořila jen postmoderní diskursivní fikce a nebere se v úvahu, že svět idejí se nevznáší nad ekonomickou a politickou realitou, nýbrž je jí podmíněn. Jedna aktuální srážka s tímto faktem nastala na nejprestižnější světové výstavě současného umění documenta 15. Měla by stát za pozornost i těm, které svět výtvarného umění jinak nezajímá.

Jako kurátorský subjekt letošního ročníku byl vedením vybrán indonéský umělecký kolektiv ruangrupa, který vystavil práce asi 1500 výtvarníků a výtvarnic. Výběr se děl nehierarchickým, kolaborativním způsobem indonéského principu *lumbung* – každý pozvaný umělec mohl přibírat další tvůrce. Podobně jako samotná documenta odmítá kolektiv používat velké písmeno na začátku svého jména, aby se vymanil ze závislosti na hierarchickém systému evropské nadvlády. Kasselská výstava je úspěšná v tom smyslu, že tím dává najevo svou exkluzivitu – znalci poznají, že jde o apropiaci avantgardistické typografie třicátých let minulého století. Dekoloniální gesto Indonésanů ale neuspělo. Nepodařilo se mu magicky změnit realitu a od eurocentrického myšlení se odpoutat.

Provokace k modernímu i současnému umění a jeho marketingu sice neoddělitelně patří, zdá se ale, že ta aktuální se vymkla pořadatelům z rukou. Na prominentním veřejném místě na náměstí byla v Kasselu vystavena obrovská malba *Lidová spravedlnost* od radikálního indonéského kolektivu Taring Padi, který vznikl po pádu Suhartovy

diktatury před koncem 20. století. Jedna z karikaturních figurek nepřátel indonéského lidu na malbě má podobu antisemitského stereotypu pejzatého bohatého žida, kterou dobře známe z vizuální kultury celé Evropy před rokem 1945 (českým zpracováním tématu se nedávno zabývala výstava a kniha týmu Evy Janáčové a bylo mu věnováno téma A2 č. 24/2021). Ačkoli byl obraz od svého vzniku před dvaceti lety opakovaně vystavován v různých zemích, je celkem pochopitelné, že si zmíněného karikaturního vyobrazení veřejnost všimla teprve v Německu a že to zde vyvolalo rozruch. Ten vedl k vyšetřování kurátorů a také zahalení a nakonec i odstranění díla.



Kresba Silvie Vavřinová

Komplikace celé kauzy jsou však mnohovrstevné. Aféry se chopily pravicově konzervativní i fašizující kruhy jako argumentu proti dekolonizačnímu étosu documenty 15 a v důsledku může být do budoucna ohroženo veřejné financování akce. Spolu s další figurkou obrazu, která znázorňuje jako jednoho z reprezentantů tajných služeb prase s odznakem Mosadu na čepici, se karikatura stala předmětem útoků na palestinské umělce a na podporovatele hnutí BSD, vzdorujícího okupační agresivitě státu Izrael. Útoky proizraelských aktivistů, kteří účelově směřují antisemitismus s legitimním odporem proti rasistické a autoritářské politice izraelských vlád, se navíc objevily už před zahájením výstavy. Potřebnému pečlivému rozlišování nepomohly reakce ruangrupy, jejíž představitelé se bránili figurou defaultní nevinности kolonizovaných s tím, že antisemitismus do Indonésie přinesli kolonizátoři.

Nakonec použili dokonce i oblíbený úhybný manévr umělců, kteří vstoupí do politiky a pak se diví, že se stali obětí politického zásahu, když se odvolávali na neoprávněnost jakékoli cenzury umění.

Věc se stěží podaří vyřešit navykklými postupy. Otázky, které kauza nastolila, jsou ve skutečnosti dalekosáhlé. Patří i draze zaplacená historická sebereflexivita a sebekritika do arzenálu západního myšlení, které nesmíme koloniálním způsobem vnucovat lidem na jiných kontinentech? Jak daleko to má k úvaze o tom, že takzvaná lidská práva nejsou univerzální, a tudíž není legitimní, aby Evropa požadovala jejich dodržování například po Číně? A co práva a rovnost žen, co Tálíban a jeho institucionalizovaná misogynie? Ostatně, je Izrael opravdu „euroamerickým státem“, jak sám tvrdí, a není spíše sám jednou z podob neevropské, nábožensky fundamentalistické společnosti, fungující na základu rasové identity? Myslí a jednají jako kolonialisté vždy bílí Evropané? V aktuálním sporu se objevil i argument, že antisemitská karikatura v Indonésii míří zástupně na Číňany. Vypadá to zkrátka, že dnes už nevystačíme s dosud používanými schémata viny a nevin kolonialismu a eurocentrismu a že se budeme muset odvážit vykročit ze světa subtilní a přesné intelektuální analýzy. Globální postmoderní liberalismus ostatně brzy ztratí své zázemí. Podle systémových teoretiků se globální dodavatelské řetězce po narušení pandemií už nevzpamatují a nezačnou znovu fungovat, protože kvůli monopolizaci nadnárodních koncernů ztratily flexibilitu, kterou při své extrémní komplexnosti vyžadují. Vypadá to, že globalizace trhu s potravinami bude první obětí nového klimatického režimu, který už nyní způsobuje neúrody, sucho a války o zdroje.

Výtvarné umění tady, zdá se, aspoň mimoděk plní svou společenskou roli, když názorně ukazuje rizika hlubokého nedorozumění, které se nečekaně objevuje tam, kde jsme se domnívali mít diskursivně jasno a věděli jsme, kde stát, abychom měli morální převahu nad kolonizátory. Pod politickým konfliktem se totiž skrývá ještě jedna otázka, kterou si nelze před vystavenými exponáty neklást. Je to, čemu říkáme kvalita umění, univerzální hodnota? Co když i to je jen eurocentrický konstrukt, který nemá z hlediska neevropských kultur jiný smysl než utlačovat autochtonní tvorivost a ne-moderní vztah ke světu? Nestane se Evropa naopak tím, kdo potřebuje být poučován, aby se dokázala vrátit například k respektu vůči nehumánním formám života? Nepřestává nejrespektovanější velká akce světa umění produkovat kritéria kvality? Co bude na documentě 16 za pět let?

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

Někdy se zapomíná, že proslulý Masarykův výrok „státy se udržují těmi ideály, z nichž se zrodily“ pochází z jeho abdikačního prohlášení. První československý prezident jím nabádal své pokračovatele k udržování odkazu heroického období protirakouského odboje, které se stalo zakládajícím mýtem první republiky. Zpravidla zapomínáme i na to, že ačkoli část dnešní Ukrajiny byla po dvě dekády součástí našeho státu, na jeho identitě se nijak výrazně nepodílela. Tehdejší Podkarpatská Rus byla spíše jakýmsi československým „Orientem“ a v naší historické paměti nevyvolává o nic větší vědomí sounáležitosti než o poznání delší soužití se západní Haličí v rámci rakouské monarchie. Neúspěch pokusů o založení samostatného ukrajinského státu ukazuje, že po první světové válce státy nevznikaly ani tak z ideálů, jako z rozhodnutí vítězných velmocí. I proto bylo československé 20. století méně obtížné než to ukrajinské, jemuž se věnuje toto číslo. V době ruské agrese na Ukrajině se historie stává další frontou války a tváří v tvář bujení různých „pravd“ je těžké ubránit se předsudkům a zjednodušením. Kremelská propaganda dnes opakuje tezi o neexistenci ukrajinského národa postulovanou už v době samoděržaví a zároveň se pomyslná hranice „Západu“ posouvá až kamsi za Kyjev. Namísto přihlížení střetu různých mýtů bychom měli přistoupit na to, že minulost bývá často nejednoznačná, že doboví aktéři berou zavděk těmi stavebními kameny vlastní identity, které mají k dispozici, a že na rozdíl od aktuálních konfliktů si v dějinách strany vybírat nemusíme. Matěj Motelec

z obsahu

- 5 Vysočinou / literární zápisník Jiřího Zizlera
- 6 V mém domě teď bydlí okupant. S Ljubou Jakymčuk o hranici meruňkových sadů / Alexej Sevruck
- 10 Zázitek realismu. Nejhlubší evropská jeskyně ve filmu Díra / Tomáš Gruntorád
- 13 Mezi tradicí a experimentem. Gamelan v pojetí Ensemble Nist-Nah / Martin Lauer
- 25 Orbán v Rumunsku nezklamal. Maďarsko na západní a východní frontě / Jiří Koubek
- 28 Možnosti míru v nedokonalém světě. S německým sociologem Wolfgangem Streeckem o době po válce / Petr Agha

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
31. SRPNA 2022

Bohdan-Ihor Antonyč

JAVOROVÁ
Malá balada

Měl dák nejhezčí dceru na vsi,
vzplanul k ní láskou javor klen.
Po hříšné noci zpitá vášní
ucítila plod pod srdcem.

Đák usoužil se, když vše zjistil,
tak hanbil se pro dcery vinu.
Šumí jen kučeravé listí
v koruně javorovu synu.

Báseň v překladu Tomáše Vašuta
vybral Michal Špína

Nevyhnutelné jablko

Kázání o nutnosti ukrajinského nacionalismu

Kniha historika Davida Svobody *Jablko z oceli* sleduje dějiny ukrajinského radikálně nacionalistického hnutí v letech 1920 až 1939. Patrně nejrozsáhlejší práce na dané téma by si zasloužila překlad do dalších jazyků, zároveň ale trpí několika významnými neduhy.

MIROSLAV TOMEK

Objemná monografie historika Davida Svobody *Jablko z oceli* se věnuje meziválečnému ukrajinskému nacionalismu – tématu často zmiňovanému, u nás však dosud odborně takřka nezpracovanému. O dějinách Ukrajiny toho víme trestuhodně málo. Odborně se jim v Česku věnuje jen hrstka specialistů a výběr literatury v češtině je nepatrný. Velkou událostí tak bylo vydání *Dějin Ukrajiny* (2015), na nichž se podíleli historici Jan Rychlík a Bohdan Zilynskij spolu s americkým badatelem Paulem Robertem Magocsim (letos kniha vychází v doplněné verzi). Od té doby se situace poněkud zlepšila. Vyšel překlad zásadní práce amerického historika Timothyho Snydera *Obnova národů. Polsko, Ukrajina, Litva, Bělorusko 1569–1999* (2003, česky 2018) či popularizačně laděného souboru *Ukrajinské 20. století* (2014, česky 2020), jehož autorem je bývalý ředitel Ukrajinského ústavu národní paměti Volodymyr Vjatrovyč, známý sympatiemi k ukrajinskému nacionalismu.

Podobnému tématu jako David Svoboda, ovšem s důrazem na období druhé světové války a následné přechody jednotek ukrajinské povstalecké armády přes československé území, se v knize *Banderovci* (2019) věnoval historik z brněnské Univerzity obrany Tomáš Řepa. Jeho nesystematický výklad však trpí věcnými chybami a nesrozumitelnými formulacemi. Otázku spojené s dějinami Ukrajiny přitom od dramatických událostí roku 2014 budí velkou pozornost veřejnosti i médií. Především novodobé ukrajinské dějiny navíc často dezinterpretuje a pro své potřeby zneužívá ruská propaganda. Svoboda se nijak netají tím, že jeho dílo má být odpovědí jak na tento zájem, tak na nebezpečí zneužití historie k politickým cílům. Chce se ale vyslovit i k tomu, co považuje za nepochopení Evropy pro ukrajinské dějiny.

Nacionalisté, nebo fašisté?

Svůj výklad autor začíná na konci 19. století. Rakousko-uherská Halič tehdy byla díky relativní svobodě něčím na způsob laboratoře ukrajinského politického života. Ukrajinci tu měli mnohem lepší podmínky ke kulturnímu a politickému rozvoji než v ruském impériu, takže se Haliči v narážce na boj za sjednocení Itálie dostalo označení „ukrajinský Piemont“. Rodící se ukrajinské národní hnutí tu nicméně mělo soupeře v podobě hospodářsky i kulturně vyspělejších Poláků, a zatímco pro tehdejší českou společnost šlo o období relativního blahobytu, převážně zemědělská Halič trpěla bídou a přelidněním. Svoboda tu odhaluje hluboké kořeny ukrajinsko-polského konfliktu. Ukazuje také, že by bylo chybou chápat ukrajinský nacionalismus jako vyhradně západoukrajinský či dokonce haličský fenomén. Jedním z jeho tvůrců byl Mykola Michnovskij, advokát z východoukrajinského Charkova, který jako první navrhol, aby se Ukrajinci domohli samostatného státu ozbrojeným bojem. V této souvislosti Svoboda odhaluje hluboké kořeny ukrajinsko-polského konfliktu. Těžištěm knihy je ovšem meziválečné dvacetiletí, kdy se ze zklamání naději na nezávislost zrodila nejdříve Ukrajinská vojenská organizace (UVO) a později, na konci dvacátých



První kongres ukrajinských nacionalistů ve Vídni 1929. Foto Wikimedia

let, Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN). V ní se haličští nacionalisté spojili s představiteli radikálních uskupení z řad ukrajinské emigrace. Ideologicky měla OUN blízko k řadě jiných pravicových hnutí v meziválečné Evropě. Svoboda její ideologii charakterizuje jako integrální nacionalismus – tedy „permanentní absolutizaci národa a nacionalismu“, jak píše s odkazem na ukrajinského historika Oleksandra Zajceva. Význam tohoto termínu je ovšem široký a vejde se pod něj leccos, od Action française po Karla Kramáře. Zkoumání vlivů fašismu a nacismu na ideologii ukrajinských nacionalistů je věnována bohatá literatura, s níž se Svoboda vyrovnává jen částečně. Dostatečně výmluvné je však jeho konstatování, že „ukrajínští nacionalisté byli nesporně ochotni stát se i fašisty a přejímat mnoho podstatného od německého režimu, jedinou konstantu v jejich dikci a programu však představovala státnost. Ta či jiná verze fašismu mohla hrát nanejvýš roli koně, který jezdce doveze k cíli.“ Autor ostatně sám přiznává, že obliba termínu integrální nacionalismus pramení i z toho, že šlo o „hůl“, s níž mohla ukrajinská nacionalistická diaspora „pohodlně odhánět osočení z fašismu“.

Důkladně se Svoboda věnuje i dalším citlivým tématům, která s OUN souvisí. Přiznává, že ukrajinským nacionalistům nebyl cizí antisemitismus, zdůrazňuje však, že bychom jej měli vnímat v kontextu tehdejšího polského prostředí, kde byla zášť vůči Židům takřka pravidlem. Když píše o působení OUN v Podkarpatské Rusi během její krátké autonomie v zimě 1938–1939, porovnává zase antisemitické a autoritářské projevy nacionalistů s děním ve zbytku okleštěného Československa. Argument o dobových podmínkách však opakuje tak vytrvale, že poněkud ztrácí na přesvědčivosti. Ukrajinským nacionalistům podle něj nelze mít za zlé ani to, že se v boji proti Polákům uchýlovali k teroru, ani sympatie k italskému fašismu a německému nacismu. Historická situace jim totiž podle autora nedala na vybranou. Legální politickou reprezentaci, která hájila práva Ukrajinců v Polsku ústavní cestou, přitom sleduje pozorně a nikoliv bez empatie, netají se však s názorem, že byla

odsouzena k neúspěchu. Polsko po roce 1926 sice nelze považovat za demokratický stát a postavení haličských Ukrajinců, poražených v letech 1918 a 1919 v krvavé válce, bylo nesmírně obtížné už předtím, přesto se ale nabízí otázka, zda Svoboda nepropadá stejnému klamu, který vyčítá „Evropě“ – tedy „šalebnému přesvědčení, že to, co je skutečné, tedy to, jak vše dopadlo“, je i pravé a správné a nikdy to nemohlo být jinak“.

Osobní zaujetí

Dějiny ukrajinského nacionalismu nemohou pominout osobu Stepana Bandery, syna venkovského duchovního, který se z řadového aktivisty vypracoval na šéfa nacionalistů na haličském území a po pádu Polska se stal vůdcem banderovské frakce OUN. Ve snaze načrtnout Banderův portrét se autor pouští do nepříliš přesvědčivého psychologizování. Bandera byl údajně „stejný“ jako Che Guevara, „nad nímž se dosud dojmají miliony lidí napříč kontinenty“, na rozdíl od argentinského revolucionáře ovšem nikdy nikoho sám nezabil. Klíč k Banderově duši revolucionáře pak podle Svobody představuje Dostojevského román *Běsi*.

Ve třicátých letech sahala OUN k teroru soustavně. Nacionalističtí aktivisté zavraždili polského politika a zastávce polsko-ukrajinského kompromisu Tadeusze Hołowka či ministra vnitra Bronisława Pierackého, k jejich obětem ale patřili i Ukrajinci, například ředitel lvovského ukrajinskojazyčného akademického gymnázia Ivan Babij, který podle nich příliš poslušně sloužil polským úřadům. Svoboda průběh těchto akcí líčí podrobně a tyto pasáže se čtou takřka jako thriller. Přísně hodnotí jejich oprávněnost, příliš ale nezpochybňuje samotnou volbu ozbrojeného teroru jako prostředku politického boje. Právě zde se přitom naskytá příležitost ptát se po efektivitě a důsledcích toho či onoho způsobu boje. Rovněž bychom se měli tázat, zda vůbec byly nacionalistické snahy pro většinovou populaci v Haliči a Volyni relevantní.

Autor bohužel v mnohem zůstává poplatný narativu vytvořenému v poválečných letech – zčásti i samotnými nacionalisty – a tyto otázky bagatelizuje či dokonce pomíjí. Přesto nelze

popřít, že vynaložil nesmírné úsilí a využil obrovské množství literatury i archivních pramenů, díky nimž by překlad jeho práce mohl dobře posloužit i zahraničním badatelům. Kniha prozrazuje velké osobní zaujetí, které se však projevuje – kromě poctivé historické práce – i potřebou neustále hlásat svou pravdu a omlouvat své hrdiny. Množství citací tak doplňují spekulace v duchu tvrzení, že se Banderova „mytologizovaná podoba v nejnovějších dějinách Ukrajiny vždy vyskytovala v sepětí s demokratizačním opozičním neklidem“.

Dojít k vlastním závěrům

Těžké je smířit se s četnými výpady proti všemu, co se autorovi nezdá: proti nechápavé Evropě, „dědictví levicové revolty“, či dokonce ukrajinské „antinacionální historiografii“ (kteří badatelé ji představují, se ale nedozvíme). Na stránkách denního tisku by tyto výpady nejspíš nevadily, v odborné monografii však působí nepatřičně, už kvůli bombastickým frázím, které se po chvíli začnou zajídat. Zarážející je, že v knize nenajdeme samostatnou kapitolu věnovanou stávající literatuře, jež by autorovi dovolila, aby své výhrady k dosavadním zpracováním tohoto tématu systematicky vyložil a ilustroval na konkrétních případech. Místo toho polemizuje buď neadresně, nebo – v lepším případě – jen velmi útržkovitě v poznámkách pod čarou.

K dobru je třeba Svobodovi naopak přičíst, že se nepokouší zamlčovat témata a fakta, jež do jeho apologetického výkladového rámce příliš nezapadají. Pozorný čtenář, který dokáže abstrahovat od jeho rétoriky, tak má možnost dojít k vlastním závěrům, jež se od těch autorových mohou v lecčems odlišovat. Text *Jablka z oceli* se ovšem na mnoha místech rozlévá do bezbřehé esejistické šíře, a namísto jsou tudíž obavy, že víc než tisícistránkovou knihu přečte od začátku do konce jen málokdo.

Autor je ukrajinja.

David Svoboda: *Jablko z oceli*. Zrod, vývoj a činnost ukrajinského radikálního nacionalismu v letech 1920–1939. Academia – Ústav pro studium totalitních režimů, Praha 2021, 1014 stran.



Vyprávění začíná mrtvolou a jako bumerang se k ní v závěru vrací. Foto pxhere.com

Román jako bumerang

Próza Období hurikánů, která z mexické spisovatelky Fernandy Melchor učinila jeden z nejvýraznějších hlasů současné latinskoamerické literatury, vyšla koncem loňského roku v českém překladu Anežky Charvátové. Fiktivní městečko La Matosa je plné násilí a dekadence, ale díky jedinečnému jazyku románu nepostrádá krásu.

EMA LABUDOVÁ

„Ale vůdce ukázal na okraj úžlabiny a všech pět se po čtyřech plazilo po suché trávě, všech pět semknutých jako jedno tělo, kolem bzučely zelené masařky, až konečně rozeznali, co to tam čouhá ze žluté pěny na vodě: obličej mrtvolky hniující mezi rákosím a igelitáky, které tam zavál vítr ze silnice, snědá tvář, na níž se hemžila myriáda černých užovek a která se usmívala.“ Téměř tři sta stran souvislého textu, prakticky neděleného do odstavců, jsem přečetla na jeden zátah (a nikoli proto, že bych nevěděla, co s volným časem, ani proto, abych stihla uzávěrku čísla) a rozdýchávala to ještě asi dva dny. Možná bych měla mírnit prvotní nadšení? Nebyt nekritická? Hledat, co se dá románu vytknout? Moje úvahy ale skončily závěrem, že *Období hurikánů* (Tempora da de huracanes, 2017) je *novela total*.

Mezi krásou a hnusem

Vše začíná nálezem mrtvolky ženy přezdívané Šamanka ve fiktivním *pueblu* jménem La Matosa (nomen omen: španělské sloveso *matar* znamená zabít) v mexickém státě Veracruz. V osmi kapitolách čteme osm velice zvláštních promluv vypravěčky, která sice v ději nevystupuje, je však natolik všudypřítomná a vševědoucí, že se dostává do myslí postav a začíná mluvit za ně. Projevuje se to stylovými skoky od konvenčního vyprávění k silně hovorovým až vulgárním monologům a zase zpět. Dělení na kapitoly se shoduje se změnami úhlu pohledu a hlavní hrdinky a hrdinové tak projdou několikaletým vyobrazením. Zároveň společně s novými informacemi o vraždě postupně vycházejí

najevo další a další bolestivé a trapné pravdy ze životů hrdinů, až nakonec čtenář obyvatele La Matosy zná, jako by v ní nejen vyrostl, ale byl důvěrníkem všech svých sousedů. Šamančiných vražd je mu pak skoro líto.

Románem defilují ženy, které jen dělají, co mohou (od těhotné třináctileté „indiánky“ přes stárnoucí prostitutku po frustrovanou, zakomplexovanou oběť despotické babičky), rozložená mužnost (můžeš s buzeranty souložit, abys měl peníze na drogy, ale chraň tě ruka Páně, aby se ti to líbilo) i na hlavu postavené *feminicidio* (problém pro Veracruz stejně akutní dnes jako před pěti lety; loni zde bylo zavražděno 162 žen, z toho 83 vražd splňuje definici feminicidy, tedy vraždy ženy proto, že je žena). Vyprávění začíná mrtvolou a jako bumerang se k ní v závěru vrací. V první kapitole se s násilím setkáváme v konkrétní podobě, v poslední je vidíme očima starého hrobníka: jako nevyhnutelné a všudypřítomné. A na své cestě dějem se tento bumerang setkává – v každé scéně a s každou další postavou – opět s násilím. Přesto jedna hrůznost střídající druhou čtenářsky neunaví, vyprávění totiž neustále balancuje mezi krásou a hnusem.

Nikdo není jen oběť

Období hurikánů pohltí a vtáhne. Jazyk textu ponouká číst dál a dál, nedovoluje knihu odložit, dokud nedojdeme aspoň na konec kapitoly. Největšími tahouny románu jsou nicméně postavy: kryptická Šamanka, melancholická smažka Luismi, strejc a bývalý frajer Munra – ti všichni se postupně vybarví především jako lidé zbavení mystéria, pohánění tužbami a motivacemi okresního formátu. Plastičnosti postav Melchor dosahuje právě tím, že je představuje skrze několikery oči. Nikdo kromě otčímem znásilňované Normy a snad i samotné Šamanky není stoprocentní oběť, nikdo není stoprocentní viník. Autorka násilí na ženách neomlouvá, ale zároveň se nespojuje s tím, že násilníka označíme za monstrum a dál se neptáme. A co je snad nejdůležitější ze všeho, angažovanost románu tu nejde na úkor literatury.

Zároveň se nejedná o snadnou četbu. Román Juana Rulfa *Pedro Páramo* (1955, česky 1983) sice Garcíu Márqueze kdysi ohromil natolik, že podle svých vzpomínek nešel spát, dokud knihu nepřečetl podruhé, nicméně vyznat se v množství vypravěčů a skocích v čase, na nichž *Pedro Páramo* stojí, vyžaduje pozornost a čtenářskou pečlivost. Podobně Fernanda Melchor na začátku každé kapitoly skoro jako by začínala nanovo a skoky ve stylu, jež předznamenávají změnu úhlu pohledu vyprávění,

dokážou čtenáře vyhodit z konceptu. Například monolog mladé Yesenie ve třetí kapitole, do té doby vedený v er-formě, najednou obsahuje zájmena „nás“ a „my“ a pak se zase vrací do třetí osoby. Čtvrtá kapitola zase vypráví sled událostí z pohledu Munry, pak zničehonic přepne, jako by Munra vypovídal u soudu, a po pár větách Munrova promluva opět zní jako přisprostlý a přio opilý proslov chlapa, který se potřebuje nad ránem vypovídat.

S minimem popisů a maximem ukecaných výpovědí nevzdělaných, v bídě žijících lidí Fernanda Melchor stvořila celý svět. Násilí nejen na ženách je pro Mexiko velké téma. *Období hurikánů* nicméně není důležitou knihou proto, že zpracovává aktuální problémy společnosti, v níž se pohybuje její autorka. Důležitější je, jakým způsobem to dělá – neaktivisticky, nečernobíle, komplexně. A především je kniha nádherně napsaná. Brutální, strhující a krásná.

Autorka studuje iberoamerikanistiku.

Fernanda Melchor: Období hurikánů. Přeložila Anežka Charvátová. Paseka, Praha 2021, 288 stran.

Příslib štěstí jedné ženy

V krátké próze Boje a proměny jedné ženy doplňuje Édouard Louis své literární rodinné album o postavu vlastní matky. I tentokrát se v textu proplétá intimní a sociologická perspektiva, zároveň však francouzský spisovatel dekonstruuje smysl literatury a prohlašuje, že „píše proti ní“.

MAGDALÉNA MICHLOVÁ

Na sto dvanácti stranách textu rekonstruuje francouzský spisovatel Édouard Louis život své matky z perspektivy syna, publicisty a sociálního vědce v jedné osobě a přináší závěry získané vlastním pozorováním i studiem dokumentů (hned první kapitola knihy vychází z rozvahy nad fotografií z matčiny mládí, kterou autor náhodně našel). Louis

matku zcela obnažuje a několikrát snad až příliš drsně připomíná fat shaming adresovaný její osobě, zdůrazňuje její axiologicky nazíranou nekulturnost i další projevy jejího venkovského původu a nad matčiným životem vyjadřuje neskrývanou lítost. Byť jsou *Boje a proměny jedné ženy* (Combats et métamorphoses d'une femme, 2021) vydařenou snahou o téměř sociologickou sondu do jednoho mikrosvěta – autor ostatně sociologii vystudoval – i radikální manifestací lásky a úcty k blízkému člověku, některé momenty ve mně vzbuzují těžce zařaditelné až bolestivé emoce.

Teoretická mého života

Autor se pouští do důsledného vyšetřování, během něhož se po hermeneutické spirále dostává stále hlouběji k předmětu svého zkoumání: „Říkali mi, že literatura se nikdy nemá opakovat, a já chci psát znovu a pořád jen tentýž příběh, vracet se k němu, dokud skrze něj nepůjdu zahlédnout útržky pravdy, hloubit v něm jednu díru za druhou, dokud to, co se skrývá za ním, nezačne prosakovat.“ Co se tedy za příběhem skrývá, co je tou pravdou, kterou se Louis tolik snaží odhalit a předat čtenářské obci? Jednou z odpovědí může být sociální kritika; druhou rovinu představuje matčino zoufalství. Spisovatel se ptá po štěstí své matky a ve snaze zachytit alespoň jeho střípky dochází až ke slibné a v titulu avizované matčině proměně, aby v závěru konstatoval, že jí štěstí stále chybí. Právě v tomto ohledu Louis následuje – možná vědomě, možná ne – kritické teoretiky a teoreticky frankfurtské školy, jejichž předmětem zkoumání i revolučním cílem bylo štěstí lidí, kterého, jak věřili, lze dosáhnout jen změnou materiálních podmínek.

Jestliže však autor v analýze matčina života postupuje jako antropolog nebo sociolog, nabízí se otázka, nakolik jsou závěry jeho výzkumu reprezentativní. Louis ostatně tuto otázku sám otevírá a svou pozici reflektuje: „Mohu vůbec pochopit její život, byl-li tento život specificky poznamenán jejím údělem ženy? Jsem-li světem, který mě obklopuje, utvářen, vnímán a definován jako muž?“ ptá se pisatel už v první třetině knihy. Matku jednou nazve „teoretickou svého života“, sám sebe přitom staví do role hlubinného interpretanta zvoleného segmentu společně sdílené reality.

Věta jako ostří nože

Své takřka vědecké zkoumání Louis šperkuje hrou s formální stránkou psaní – a právě tyto pokusy patří dle mého soudu v současné literární tvorbě k nejzdařilejším. Spisovatel obratně přeskakuje mezi zhuštěným a lyrizovaným popisem, obžalobou společnosti a intimním dopisem blízké osobě – poslední dvě polohy známe už z předchozí prózy *Kdo zabil mého otce* (2018, česky 2021; viz A2 č. 3/2022) – a zdá se, jako by žánry zcela rozpouštěl. Obdobně dekonstruuje i samotný smysl literatury: „Říkali mi, že literatura se nikdy nemá podobat politickému manifestu, a já už si brousím každou větu, jako bych brousil ostří nože. Protože teď už to vím: oni tu takzvanou literaturu vystavěli proti životům a tělům jako to její. Protože teď už vím, že psát o ní a o jejím životě znamená psát proti literatuře.“

Stejně jako tři autorovy starší knihy vyšly *Boje a proměny jedné ženy* v překladu Sáry Vybíralové, kterou nakladatelství Paseka uvádí na obálce knihy společně s autorem originálu a která z francouzštiny do češtiny kromě Louise přeložila i další současné autory a autorky, jako jsou Édouard Levé nebo Leïla Slimani, ale třeba také *Podklady pro teorii dívky* (2001, česky 2019) francouzského kolektivu Tiqqun. Kromě jediného momentu, v němž poměrně nešikovně užívá v oblasti queer teorie už zastaralého termínu „lesbička“ namísto „lesba“, Vybíralová důstojně pokračuje v překladatelské praxi Miroslava Petříčka, Josefa Fulky či Jiřího Pechara a navozuje optimistickou představu o budoucnosti vydávání frankofonní beletrie a teorie v češtině.

Autorka je socioložka a teoretička kultury.

Édouard Louis: Boje a proměny jedné ženy. Přeložila Sára Vybíralová. Paseka, Praha 2022, 120 stran.

Návrat do první republiky

Továrna na maso Miloše Urbana

V knize *Továrna na maso* se Miloš Urban po jedenácti letech vrátil k historické látce. Tentokrát zpracoval vznik a fungování holešovických jatek, a jak už je u autora zvykem, dočkáme se detektivní zápletky i milostného vzplanutí. Navíc je tu tematizována transsexualita, jíž v románu holduje takřka polovina Prahy.

ERIK GILK

Miloš Urban se po čtyřech románech s námětem ze současnosti (*Přišla z moře*, 2014; *Urbo Kune*, 2015; *Závěrka*, 2016; *Kar*, 2019) obrátil do časů minulých. Konkrétně do zlaté éry první republiky před vypuknutím hospodářské krize, tedy do druhé půle dvacátých let 20. století. Stejně jako v případě staršího románu *Praga Piccola* (2011) si Urban za jeden z motivů zvolil dnes již neexistující historickou realii, totiž rozsáhlý areál holešovických jatek. A podobně jako v románu nazvaném podle českého automobilu mu návrat do minulosti svědčí.

Praha plná hermafroditů

Hrdinou a zároveň vypravěčem *Továrny na maso* je mladý muž Leon Hebvábny, který je „stejně výstřední jako jméno, které nosí, a přesto se snaží žít výhradně svou prací a pro svou rodinu“, jak se píše na obálce. Tento odborník na neonové osvětlení se stane zaměstnancem největších jatek v českých zemích, které vznikly podle chicagského vzoru. Na povolání vedoucího reklamního oddělení je náležitě pyšný, stejně jako na svoji rodinu, ženu Blanku a dvě malé děti, jimž se snaží věnovat tolik času, kolik jen při svém náročném zaměstnání může. Jenže do jeho života vstoupí kriminální zápletka spojená s nekalou (a navíc sudetáckou) konkurencí z Liberce a také krásná a nevyzpytatelná femme fatale v podobě sekretářky Darji Kopecké.

Ani detektivní vyšetřování, které nakonec přijde tak trochu vniveč, ani Leonovo předvídatelné zamilování se do asistentky ovšem nepředstavují nosný prvek příběhu. Tím je čím dál rozbujelejší transsexualita neboli hermafroditismus, jak znělo dobové označení – tedy fenomén dnes velmi aktuální, občas až naléhavě apelativní. Ačkoliv se Leon se svým zvláštním příjmením i neobvyklým zevnějškem (útlá, skoro zženštilá figura a dlouhé zlaté vlasy) jeví jako jeho ideální představitel, nemá s ním nic společného. Performance provozované v pražském podniku Koruna, kam ho usilovně zve slečna Kopecká, jej naopak odpuzují. Ukazuje se ovšem, že hrdina je jedním z mála, koho nejednoznačná sexualita nepřitahuje. A aby to autor akcentoval, neváhá pomalu z poloviny Pražáků učinit transsexuály.

Nemohu si pomoci, ale zdá se, že autor je v tomto aspektu poměrně bezradný; kromě akcentování uvedeného fenoménu a doložení jeho „přirozenosti“ v nedávné minulosti vlastně neví, jak jej umělecky ztvárnit, a polehoučku ho obchází. V tom je propastný rozdíl oproti

Zpovědi lišáka (2018, česky 2021), vynikající próze amerického univerzitního profesora Jordyho Rosenberga. Ten nachází doklady o transsexualitě ještě ve starší historii a odhaluje je prostřednictvím zkoumání jazykovědce Votha, který náhodou narazil na rukopis o proslulém londýnském zloději Jacku Sheppardovi z počátku 18. století. U Rosenberga se – i vzhledem k jeho vlastní psychosexuální identitě – jedná o sugestivní prezentaci problémů, s nimiž se jedinci téhož založení dodnes setkávají. A to navíc prostřednictvím poznámek a vysvětlivek k rukopisu, jež postupně přerůstají ve vědovou zpodobu.

Nejsem dobrý spisovatel

V Urbanově próze se takové osobní angažovanosti nedočkáme, což není výtkou, ale prosté konstatování. Český prozaik je ovšem znovu silný ve vykreslení dobového koloritu, blýskne se nejedním dobovým detailem a s chutí odkazuje i na vlastní knihu *Praga Piccola*. Zdá se přitom – a v tom spatřuji rozdíl oproti mnohým předchozím Urbanovým prózám –, že autor nakládá s nastudovanými fakty volněji, funkčně je vkládá do tkáně příběhu a nemá potřebu se jimi předvádět. Další silnou stránkou knihy je komika a slovní humor, kterým Urban hýří obzvláště na prvních stránkách, kdežto později jeho esprit notně opadá. Kupříkladu na straně 18 se sebeironicky píše: „Předem, nebo

vlastně trochu i zadem, se omlouvám, že nejsem dobrý spisovatel, ostatně nejsem žádný spisovatel, a když vám předkládám jeden malý, řekněme „nucený výsek“ z příběhu pražských ústředních jatek, snažím se být úsporný a co nejvíce maso oddělovat, jak radí skvělí spisovatelé, a že jsem jen *amateur* a chci jazykem, který nebude v ničem nikterak archaický – pokud jsem schopen se archaismům vyhnout –, říci to, co se mi stalo, a nejen mně, ale i těm kolem, a co nás, ten houfek lidí, s nimiž se nějak potkáme v životě, osudově ovlivnilo.“ Taková „sebehana“ je od nositele nejedné literární ceny jistě sympatická.

Co se v Urbanově psaní bohužel nemění, je fakt, že mu „nejdou“ pointy. Po celou dobu vyprávění je sice prostřednictvím nejedné zámlky a nedořečenosti udržováno nadějně napětí, to se však nedaří v závěru zúročit. Recenzentovi se alespoň nechce věřit, že by mohlo – znovu a zase – jít o hru se zklamáním čtenářského očekávání. V každém případě je dobře, že se Urban vrátil k námětům z minulosti, jeho autorskému stylu dokonale vyhovují. Stejně jako malý rozměr knihy a grafická úprava Pavla Růta. A jako výmluvný, a přitom znejistující a nejednoznačný titul.

Autor je literární historik a kritik.

Miloš Urban: Továrna na maso. Argo, Praha 2022, 318 stran.



Středobodem nového románu Miloše Urbana jsou holešovická jatka – zde na fotografii Českého světa z roku 1905

literární zápisník

Vysočinou

JIŘÍ ZIZLER

V zimě to tady asi nepostrádá tvrdost a jara jsou zde prý opatrná. Možná, že Vysočina bude opravdu nejkrásnější na konci července, kdy oči stále kloužou do hlubokých zelených jam. Hledáš tu duši v zeleni a zeleň v duši. Krajina nabízí jadrnou, svíravou plnost, ale taky podivuhodnou křivolakost, neustálý spád a změnu rytmu, ta krajina pod nebem nekonečna, které nás zas znepokojuje.

Putování krajinou je jedna z věcí, které nás dokážou proměnit, zvláště jsou-li v ní místa jako Petrkov. Jakékoli návody a popisy tu ztrácejí smysl, tady musíš usednout a dýchat místní vzduch a vůni, vědět, že touhy jsou nenaplnitelné, ale někde přece jen sídlí, někde jsou na dosah dlaně, jež se jich nakonec přece jen může dotknout. Petrkovské stromy jsou tiché

jak jejich dávný pastýř. Řeč se tu vtělila do dřeva, listů, květů a ptačího zpěvu. Možná se už na světě řeklo všechno, co se mělo říci. Nebo mám ještě přidat svoje zrnko písku? Slova se někdy neprodleně mění v to, co jsou – v kámen, květy, piliny, vatu, bláto, oheň, zlato. Dám ruku na to. A zrnko, které se zadrhlo, vyplivneme. Řeč hledá boha, který by se mohl za tebe vydávat, aby ty ses pak mohl vydávat za boha. Boha slov?

Jsmo pohlazení Petrkovem, a nic by nás nemohlo utěšit, když ne to – nešlo by se dobrat dobra, nebýt tady. Chtěl bys třeba psát jinak, vydat se jinou cestičkou slovíček, ale něco tě stahuje jinam, a to je Duch. Duch, jehož se nemůžeš zbýt, vyvarovat, zapudit jej. Stále je tady, i když ho zrazuješ, zapíráš a odháníš. A v Petrkově ho cítíš celým tělem i duší, je ale laskavý a mírný jak letní vánek. Dokáže být pevný a neoblomný, ale teď vládne jemné chvíli. Jak tu asi chutnají na podzim ořechy?

Cestovat znamená otevřít se jinému, ale nakonec jsou lidé rádi, že je alespoň něco stejné. Já a moje dráhá jsme měli na Vysočině skvělé hostitele a průvodce, jimiž byli do kraje vrostlí Jakub Vaníček a Miloš Doležal.

Přátelé, buďtež vám díky! Jakub provozuje v Příbyslavi útulný a dobře zásobený antikvariát, který dělá městečku čest. A Milošovy služby Vysočině a celé zemi jsou dobře známy.

Miloš Doležal spolu s Martinem Heroldem připravil v Humpolci úchvatnou výstavu *Reynek v dialogu*, která kromě několika desítek Reynkových prací představuje dvanáct umělců, jejichž díla s petrkovským mistrem nějak korespondují a souznějí. Nalezne tu Aléna Diviše, Josefa Bolfa, Alfreda Kubina, Věru Novákovou, ale také Li Kche-žana. Hned v úvodu výstavy nás zasáhne sekvence z filmu maďarského režiséra Bély Tarra *Turínský kůň*. Dlouhý záběr na koně táhnoucího zimní krajinou povoz s vozkou, doprovázený sugestivní hudbou, ohromí svou hloubkou a monumentálností. Prýští z něj tajemství, ukazuje někam k osudu a údělu člověka i zvířete v jejich zvláštním spojení. Smazává hranici mezi metaforou a skutečností, stává se nejjasnějším výrazem bytí. Kůň a člověk na cestě nepochopitelnými dějinami s neznámým smyslem – a čím déle sleduješ usilovný běh zvířete, tím větší se v tobě probouzí blízkost a sounáležitost, místy až nesnesitelná. A kdo

jiný dokázal vyjádřit přírodu v jejím sesterství lépe než Bohuslav Reynek? Zážitkem je i recitace Reynkových básní v podání Ivana Martína Jirouse, kongeniální a pregnantní. Výstava představuje dokonale propracovaný a propojený celek a zůstane pro mě jistě jedním ze zážitků roku.

Zážitkem jiného druhu je zatopené městečko Zahrádka nedaleko Ledče nad Sázavou, jež za normalizace padlo za obět přehradní nádrži Švihov. Místní byli nuceni sami zbořit své příbytky. Zůstal tu jen krásný románský kostel sv. Víta s plastikou Josefa Toulara od Olbrama Zoubka (Toufar tu začínal své kněžské působení). Blízký hřbitov v sobě ukrývá desítky zvláštních a tragických příběhů. Krásná místa, kde na hosta chvílemi padá tíseň...

Ve žďárském zámku pak zahlédneme grandiózní šlechtickou svatbu, kde si uvědomíš, jaká je to pořád síla, ta evropská honorace ze všech zemí. Ale sem ve svých propocených trikách z výprodeje opravdu nepatříme.

Ta Vysočina! Tolik výhledů do dálky a šířky, které nikdy nejsou kýčovitě a vždy rozjasní duši. A někde se tu vznáší milost, která tě vábí vrátit se zase brzy zpátky.

Autor je literární historik a kritik.

V mém domě teď bydlí okupant

Básnířka Ljubov Jakymčuk letos na jaře neprožívala exil poprvé – už v roce 2014 její rodina prchala z Pervomajsku v Luhanské oblasti. Autorka dvou básnických sbírek a několika scénářů se zúčastnila letošního ročníku Světa knihy a v Praze kromě vlastní poezie představila také tvorbu ukrajinských avantgardních básníků.

ALEXEJ SEVRUK

V pořadu Foxtrotu jste v galerii DOX představila pásmo složené z textů ukrajinských avantgardních básníků. Je vaše tvorba ovlivněna avantgardisty? Řekla bych, že jsem se od ukrajinských avantgardistů učila, zejména od futuristů. Mám-li jmenovat konkrétní osobu, mým mentorem je Mychajl Semenko. Pochopitelně jsem s ním nemohla komunikovat přímo – když jsem se narodila, byl už dávno po smrti. Byl popraven v roce 1937. Studovala jsem ale v archi-vech jeho životopis a zkoumala, jak psal. Není to ovšem jen Semenko. Zbožňuji Henriho Michauxe, francouzského avantgardního autora. A také mám moc ráda Vasyla Holoborodka, mého staršího ukrajinského současníka. Takže ano, navazují na avantgardní tradici.

Mohla byste představit festival Metro do Kybynců? O co jde? Projekt Metro do Kybynců je součástí mého rodinného příběhu. Všechno začalo, když moji rodiče na začátku roku 2015 odjeli z okupo-vané Luhanské oblasti. Nechali tam dům, ve kterém – mimochodem – teď bydlí ozbrojenec takzvané Luhanské lidové republiky. Hledali jsme pro ně tedy nové bydlení. Neměli jsme moc peněz, jen na nějaký domek na venkově – asi pět tisíc amerických dolarů. Nemohli jsme si dovolit koupit byt ve městě, natožpak dům. Venkov se jim ale nelíbil, vesnice jsou jim cizí. A tak jsem jim navrhla: pojďme se podívat do Kybynců, kde se narodil Semenko. O Semen-kovi toho ode mne slyšeli spoustu. Stal se z něj skoro člen rodiny, něco jako starý příbuzný, o kterém se často vypráví. Takže rodiče slyšeli i o Kybyncích, a když tam přijeli, to místo pro ně nebylo úplně neznámé. Znali jeho příběh a líbilo se jim tam. Zalíbila se jim hned první chalupa, kterou si tam prohlédli, a později se do ní nastěhovali. Takže cílem festivalu Met-ro do Kybynců nebylo pouze oslavit Semenka jako básníka, který se tu narodil a žil, ale také pomoci mým rodičům s adaptací. Ten festival jim pomohl se socializovat, díky němu se v té vsi stali známými – což je důležitá věc.

Kde Kybynci leží a jak se tam žije? Je to velká vesnice, kde trvale bydlí asi třináct set obyvatel. Nachází se u Myrhorodu, Gogo-lova rodiště. Kromě festivalu se nám podařilo vytvořit tu i něco hmatatelného – získat grant a postavit altánek. A pak začala obecní samo-práva shánět prostředky také na stavbu dět-ského hřiště, na revitalizaci veřejného osvětle-ní kolem altánku a tak dále. Rozvířil se kolem toho komunitní život. Zapojili se místní oby-vatelé. Přitom dříve se tam celkem nic nedělo

– byla to obyčejná, poklidná vesnice. Všechno se změnilo až díky festivalu, kam jsme nej-dřív vozili televizní hvězdy, abychom tamní obyvatele zaujali. Třeba Jurije Makarova, který zde měl přednášku o Tarasu Ševčenkovi, nebo Kostantyna Hrubyče, populárního moderátora pořadu o vaření, který dělal master class. Pak jsme začali zvat spisovatele a básníky, pořádat koncerty. Vlili jsme do té obce trochu života. Rodiče se tam zabydleli a ze mě se stala skoro místní. Někdy jdu po Kybyncích, zastaví auto a řidič mi nabízí, že mě svezí, třeba jen pět set metrů. To je milé. Ale v místním baru jsem se musela zastat svého manžela, na kterého doráželi: „Kdo jsi a co tu chceš? Ona sem pat-ří, ale co ty?“

Jak to tam vypadá teď? V Myrhorodu rozbombardovali vojenské leti-ště, jinak je tam celkem klid. Asi tři dny tam lidem nad hlavami létaly rakety, občas prolé-tají stíhačky, ale v podstatě je to klidné místo – tedy na poměry současné Ukrajiny.

Vaše básně ze sbírky Meruňky Donbasu dnes vyznívají úplně jinak než v roce 2015, kdy kniha vyšla. Některé jsou přitom ještě starší, třeba ty z cyklu Ňam a válka, pocházející z let 2007 až 2008. Co je inspirovalo? Zkušenost s rodičovstvím? Ne, můj syn se narodil až v roce 2010. Ty bás-ně jsem začala psát ve svém rodišti, v Pervo-majsku, v roce 2007, když jsem přijela za rodiči. Je to fantazie o svěřlávém dítěti, které si hraje s vojáčky a s tanky, a tak začne válka. Nevím, kde se to vzalo. Pak jsem napsala projekt, se kterým jsem jela do Varšavy, do polského národního kulturního centra Gaude Polonia. Chtěla jsem se víc dozvědět o tom, jak zača-la druhá světová válka, a v Polsku bylo toto téma zpracováno mnohem lépe než na Ukraji-ně. Také tam bylo zpřístupněno mnohem více relevantních dokumentů. Možná mě ovlivnila i situace v Gruzii, na kterou Rusko zaútočilo a částečně ji okupovalo. Každopádně pocit, že jsme v nebezpečí, jsem měla už tehdy.

Meruňky Donbasu jsou věnovány komusi s iniciálami J. A. Mohu se zeptat, kdo to je? To je Jurij Andruchovyč. Meruňky Donbasu vznikly nedlouho poté, co Andruchovyč v kte-rémši rozhovoru řekl, že je asi třeba dát Don-basu a Krymu možnost, aby se odpojily. Mě to tehdy strašně naštvalo. Pochopila jsem, že tu máme skutečný problém: východ Ukrajiny je v současné ukrajinské literatuře opravdu málo zastoupený, a tak tu nebyl žádný mýtus ukra-jinského východu. Vzala jsem to jako výzvu

a začala na tom pracovat. Chtěla jsem vepsat Donbas do celoukrajinského kontextu. Chtě-la jsem ukázat lidi, kteří tam žijí. Aby ten re-gion nereprezentovaly jen stereotypní popisy od autorů, kteří tam nikdy nebydleli, ale mají v ukrajinské poezii silný hlas. Chtěla jsem ste-reotypy o Donbasu proměnit v něco jiného. Vytvořit mýtus. Ukázat pracovnice ve fabri-kách, horníky a další, kteří nemají svůj hlas a kteří jsou zobrazováni dosti karikaturně, hlavně tedy v médiích... V roce 2012 nebo 2013 vyšla má poema časopisecky. Ale po roce 2014 dostala nové zabarvení – mimo jiné proto, že je tam řeč o ukrajinsko-ruské státní hranici. Základní myšlenka je zhruba taková, že tam, kde už nerostou meruňky, začíná Rusko. Hranice kopíruje meruňkové sady.

Opravdu? Ano, to je skutečná věc. Hodně lidí si spoju-je východ Ukrajiny s meruňkami. Je jich tam opravdu hodně. Ale vzala jsem ten obraz jako symbol: ať se děje cokoliv, Donbas zůstává náš a jednou se nám vrátí. Protože tu ros-tou meruňky. Je to Ukrajina, protože v Rusku meruňkovy život končí.

Po roce 2014 se objevilo několik literárních antologií, které chtěly představit ukrajinskou tvář literárního Donbasu, ukrajinskou identitu tohoto regionu. Proč byl dříve Donbas na kulturní mapě Ukrajiny tak slabě zastoupen? Těžko říct. Ukrajinské autory z Donbasu mno-zí brali jako autory obecně ukrajinské a pře-hlíželi jejich regionální specifika. Příkladem může být politický vězeň, disident a oběť komunistického režimu Vasyl Stus, který strá-vil v Doněcku větší část svého života. A také má báseň o donbaských meruňkách...

Nebo Serhij Žadan, ačkoliv ten je spojován s Charkovem... Žadan je ze Starobilsku, což je sice Luhanská oblast, ale historicky to je Slobožansko, což je jiný region. Nicméně je jedním z nemnoha autorů, kteří psali přímo o Donbasu i o Luhan-sku – o něm pojednává román Vorošylovhrad, což je starší název města Luhansk. Není to ale ani tak o Luhansku, jako o ukrajinském výcho-du, o Divokých polích. A ani už zmíněný Vasyl Holoborodko nebyl spojován se svým rodným Luhanskem. Mluvi-lo se o něm jako o „básníkovi kyjevské školy“... Existují tedy velká jména původem od nás, ale přivlastňovaly si je jiné regiony. A nikdo to nereflektoval. Když jsem se dostala do Kyjeva,

BIG

BAO

VELKÉ ILUSTROVANÉ ROMÁNY

Rekrut 244

I když Jonymu spolužáci pře-zdívají Rebel, je to obyčejný teenager z roku 2055. Sbírá so-ciální kredity, sportuje, hraje ve virtuspěsech a ochotně se nechává vést vševědoucím Systémem. Když je po neobvyklé události vybrán na tajnou armádní misi, netuší, že nic už nebude jako dřív. Od autora Transport za věčností!

Lampička je příběh o moři. O tajup-ných mořských bytostech a divokých pirátech. O černém domě admirála, ve kterém prý bydlí netvor. O šedém ma-jáku na ostrůvku, který jen na vlásku visí u pevniny. O Lampičce, dcerce strážce majáku, která každý den vystou-pá jedenašedesát schodů, aby v majáku zapálila světlo. O bouřlivém večeru, kdy dojdou sirky a všechno se pokazí.

Druhé dějství napínavé trilogie o otroctví. Je rok 1787. Josef a Alma konečně dopu-tovali po stopách korábu Sladká Amélie a jeho nedostižného pokladu do Saint-Domingue. Alma však má jen jediný cíl: chce najít svého mladšího bratra Lama. Zatímco ho hledá mezi tisíci otroků, kteří bojují o přežití na třtinových plantá-žích a bavlníkových polích v Louisia-ně, Josef znovu přeplovává Atlantik.

BAOHEMIAN BOOKS SINCE 1999

S Ljubou Jakymčuk o hranici meruňkových sadů



Ljubov Jakymčuk. Foto Alina Ruda

bylo pro mě důležité zdůrazňovat, že jsem z Luhansku. Říkali mi: „Ty máš ale pěknou ukrajinštinu.“ Mělo to znít jako lichotka, jenže mě to uráželo. Copak když jsem z Luhansku, musím mít špatnou ukrajinštinu? Nebo ji vůbec nemám znát? Bylo v tom něco povýšeneckého, i když se tvářili, že je to komplement. Ale ve skutečnosti to působilo opačně.

Moje inspirace je vlastně rozčilení. Byl to motor, díky kterému jsem začala psát. Muse-la jsem psát, abych ten problém vyřešila, přinejmenším pro sebe. Aspoň ve svých textech.

Takže jde o kompenzaci?

Tak nějak. Pokud nemůžete zabít Putina v reálném životě, můžete to jako autor udělat ve svém textu. Tak jsem to udělala v divadelní hře Stěna. Její hrdinové se tu vysmívají strýci války a posléze ho zničí. Zkrátka, pomocí textů se lze smát, lze si vyzkoušet některé věci. Nebo napravovat krivdy.

To je privilegium spisovatele – tvůrčí svoboda...

Ano, je to forma moci. Můžete něčeho dosáhnout prostřednictvím svých textů. Narace je mocný nástroj.

Říká se, že múzy ve válce mlčí. Někteří ukrajinští autoři ale tvoří i dnes. Lidé z Kyjeva, básníci, kterým se podařilo utéct z Buči, tvůrci v emigraci, spisovatelé v obleženém Charkově, dokonce básníci v armádě... Mnozí přímo komentují válku. Co si o tom myslíte?

Někdy ve válce psát můžete, jindy to není možné. Když probíhá útok na vaše město nebo když je okupováno, váš mozek neustále monitoruje situaci a vyhodnocuje nebezpečí: zda je dané místo bezpečné, jestli za chvíli nepřiletí raketa... Děje se to neustále, dokonce i když se vám zdá, že na to nemyslíte, váš mozek stále pracuje tímto způsobem. Uvědomujete si to ještě, když přecházíte hranici, ale už za několik dnů přijde úleva, máte jasné myšlenky a můžete přemýšlet jinak. Dokud jsem byla v Kyjevě – odkud jsem odjela koncem března –, nemohla jsem psát. Zabývala jsem se dobrovolnickou činností. Bylo potřeba chránit město, okupanti byli i v naší čtvrti. Pak je z města vytlačovali, probíhaly pouliční boje. S mým mužem jsme se na tuto válku chystali – byla jsem si jistá,

že válka bude. Nakoupili jsme osmdesát litrů benzínu, natankovali jsme plnou nádrž. Ten benzín se pak hodil během pouličních bojů. Jeden náš soused má vinohrad, vyrábí víno, a měl tedy hodně láhvi. Dal nám je všechny, bylo jich několik set. A materiál pro Molotovovy koktejly byl přesně to, po čem byla tehdy poptávka...

Ale jakmile jsem poprvé odjela z Kyjeva, na vystoupení do Evropy, už na cestě jsem začala psát. Chci tím říct, že když člověk nemusí dbát o holé přežití, získá čas myslit také na něco jiného. Pak můžete přemýšlet o tom, co se děje kolem a jak o tom psát. Ačkoliv – stále mám pocit, že všechno, co se děje, vlastně už znám, už jsem o tom všem napsala. Je to takové dějá vu. Když někdo z mých kolegů napíše něco rádoby objevného, říkám si: Vždyť o tom jsem psala v roce 2014 nebo 2015! Na facebooku, v básních, všude možně. Ale rozumím tomu, je to normální. Zkušenost je jen vaše.

Další věc: autoři jako Serhij Žadan nebo Sofija Andruchovyč v rozhovorech mluví o tom, že je třeba, aby uplynul nějaký čas, protože teď neexistuje jazyk, kterým by se o dnešním dění dalo psát. Je tu tedy problém s jazykem. Ale tento problém je také z roku 2014, jenom je teď jeho rozsah mnohem větší. Ukrajinský jazyk se totiž rychle mění. Jazyk je systém znaků, který odráží to, co probíhá v našem životě nebo v našem nitru. Mezi jazykem a realitou je velmi silné pouto. Je tu přítomno neustále, jen není vždy viditelné. A když se realita silně proměňuje, jako se to děje během války, mění se i jazyk. Slova mění své významy. Jsou tu stovky slov, která změnila význam. Slovo „chodba“ například už neoznačuje prostor přechodu z veřejné sféry do sféry osobní, do bezpečí. Ve válce se sama chodba stává tím bezpečným místem. Dá se tu ukrýt před nálety nebo před ostřelováním, pokud nemůžete jít do krytu. Protože chodba má zpravidla dvě nosné stěny a během ostřelování se právě doporučuje vyhledat místo se dvěma nosnými zdmi a bez oken.

Jiným příkladem jsou ježci...

Roztomilá zvířátka...

Možná před válkou. Dříve to bylo milé zvířátko. Teď je první asociací ke slovu „ježek“, prvním významem, který vás napadne, konstrukce z kovových traverz, jejímž účelem je zastavit

tanky. I slovo „světlo“ změnilo svůj význam. Z kladného se stalo čímsi záporným. Protože světlo v noci odhaluje naše města, ukazuje nepříteli naše obydlí. Můj známý vyprávěl případ z Irpině, kdy raketa přiletěla kvůli fotobuňce. Muž šel kolem domu, svým pohybem aktivoval fotobuňku, která rozsvítila světlo, a právě do tohoto domu se zhruba za čtyřicet minut střelil dělostřelecký granát. Ze světla se tak stalo něco nebezpečného...

Takže když dnes používáte slova, která změnila nebo rychle mění svůj původní význam, cítíte se dost nejistě. Nevíte, o čem můžete psát, ani jak o tom psát. Je potřeba vymýšlet nové způsoby pro zachycení nové zkušenosti. Kromě toho probíhá inflace slov, která se užívají příliš často. Třeba slova „válka“, a vůbec veškerých slov spojených s boji. Zatímco dříve označovala něco neobvyklého a strašného, něco prudce agresivního, teď je to cosi všedního. Ať chceme nebo ne, stále ta slova opakuje-me, zvykáme si na ně a slova se opotřebovávají, stírají ze sebe původní význam, znehodnocují se. Taková slova vůbec nemohu užívat, když o něčem píšu. Neužívám teď slovo válka. Snad jen když je to potřeba pro zachycení něčeho velmi specifického. Pokud slyším báseň, kde se to slovo opakuje desetkrát, nic to se mnou nedělá, vůbec to nefunguje. Protože to slovo ztratilo svou hodnotu, v básních zní jako výplň.

Druhá strana tohoto procesu ovšem spočívá v tom, že vaše starší texty získaly jiné vyznění...

To ano. Jazyk teď funguje jinak. A vyvolává zcela nový prožitek.

Ljubov Jakymčuk (nar. 1985) vystudovala Kyjevsko-mohyljanskou akademii a Luhanskou národní univerzitu Tarase Ševčenka. Byla členkou literární skupiny STAN. Je autorkou básnických sbírek ... jak MODA (2009) a Abrykosy Donbasu (Meruňky Donbasu, 2015). Její básně byly přeloženy do mnoha jazyků včetně češtiny (překlady Alexeje Sevruka se objevily v časopisech Tvar a Psí víno a také ve vysílání Českého rozhlasu). Za svou tvorbu získala řadu ocenění, mimo jiné Literární cenu Vasyla Symonenka.

BÁSNIČKA REDUKCE

V létě, když je sranda

MARTIN LUKÁŠ

Šli jsme minulý týden na Říp, ani nevím proč. Byli jsme tři a alej o sto čtyřiceti třech stromech vrhala dostatek stínu, abychom si v prudkém slunci viděli do očí. Svá pořadová čísla nesou tu lípy na plechových tabulích. Na asfaltu pod nimi je kdosi bílou barvou přičinlivě zopakoval. A protože se traduje, že každý pravověrný Čech sem musí alespoň jednou za život, hřadují při úpatí památného vrchu tři stánky. První je z latí, zamyká se visacím zámkem a koupíš v něm obrázky na lednici. Druhý je vyspravenou maringotkou, čepuje a smaží, čeho je českým žaludkům potřeba. Ve třetím dostaneš láhve vína.

Nahoře je situace přívětivější. Až na širokou lysinu vrcholového plácku panuje tu všeobecný stín. Před chatou s nápisem „Co Mohamedu Mekka, to Čechu Říp“ sedí česká rodina. Otec, matka, děti dvě a jeden větší pes uškrcený na vodítku. Otec, funkčně oděný, chodí do chaty pro „pivčo“. Nabízí je asi osmiletému synovi a zběsile se chechtá. Syn tomu nerozumí, jeho dětsky kulatý instinkt mu velí mlčet. Zato máma si radostně přihýbá, svírá bleudou dceru za krkem a zlověstně říhá. Dcera mrká bolestí.

Míjíme velkorysou předzahrádku, kde si zpocená dvojice pochvaluje, že jim výčepník dovolil sníst si v místě vlastní svačiny. Přidám do kroku, když tu se mezi kameny – málem jsem na ni šlápl! – válí knížka. Zvedám ji, je to Karla Tomana Melancholická pouť. Rozhlížím se, kdo z přítomných Čechů ji může postrádat. Čtu namátkou verše: „Den hříšně kvet a smál se askesi/ až ve klášterní ticho/ a páter Němec vzdychal, Poesie!'/ šňupal a hladil břicho.“ A slyším otce od rodiny vyprávět synovi o tom, jak se báječně pobílil, když se posledně opil.

„Hele, to je asi ta rotunda,“ ozvou se odkudsi vroucná slova. A skutečně, je tady. Je oblá a přerostlá mezi nízkými stromy. U vchodu do ní se tísní několik dobrých Čechů. Ztrácejí hlavu ve stínu středověkého portálu, s vystrčenými zadky se sunou dovnitř. Z útrobu rotundy zní kovový hlas reproduktoru, který důkladně a zbytečně křísí jakýsi mýtus. Hrst pravověrnějších Čechů sedí na lavicích kolem stavby. Dýchají v bezpečném dosahu odpadkových košů. Bezradně se rozhlížejí pod neočíslovanými jasany. Čekají, co se bude dít. Musí se přece něco dít, když už se ocitli na vrcholu. Trojici zvláště naditých odpadkových košů vytrvale obléhají vosy. Čtu si, tak aby to žádný Čech neviděl, Tomanovu báseň o smuteční vrbě zasazené do dlažby tovární čtvrti.

Neděje se nic. Ztepilý muž v cykloдресу se spravedlivě rozčiluje. Rotunda se mu nehodlá vejít do záběru. Poponáší kolo tam a zpátky. Kolo mu padá na kameny a ty z něj odírají barevný lak. Pak muži spadne i mobilní telefon. Prudce si stáhne obě cyklorukavice a mrskne jimi o zem. Rotunda je pěkná kurva!

Toman: „a srdce, které nežádá nic,/ přinesu zas.“

U plechové tabule, na které je fontem hlavního uzávěru plynu napsáno „Na tomto místě byl 10. května 1868 vyzvednut základní kámen na stavbu Národního divadla“, se mě paní v sandálech a růžové halence ptá, jestli je tam – miní zřejmě pod zábradlím, o které se opírám – vidět něco zajímavého.

Karel Toman: Melancholická pouť. Umělecký měsíčník Obzory, Praha 1906, 45 stran.

Jazyk rozházený po stepi

Literární obrazy východní Ukrajiny



Lubomír Dostál: Krajina, 2004

Autory a autorky současného Donbasu nespojuje pouze válečná zkušenost, ale také potřeba dát hlas přehlíženým obyvatelům a zachytit symbolickou geografii specifického regionu. Znovu se potvrzuje, že literatura může být nástrojem marginalizované kultury i obranou proti kolektivní amnézii.

ALŽBĚTA KNAPPOVÁ

Opomíjený východní okraj Ukrajiny se dostal do centra pozornosti po vypuknutí konfliktu s Ruskem v roce 2014. Válka podnítila i potřebu literárně zachytit symbolickou geografii regionu, který se rychle mění ve spálenou zem. Texty spisovatelů a spisovatelek Donbasu nespojuje pouze traumatická válečná zkušenost, ale také snaha propůjčit hlas místním lidem. Válka v jejich dílech neníčí jenom lidské životy, ale také jednu osobitou krajinu; příběh války není univerzální, ale zůstává pevně zasazen do konkrétního prostoru, který se vyznačuje dvěma hlavními rysy: periferním postavením na pomezí dvou kulturních celků a převážně industriálním charakterem. Spolu s válkou pak vyvstávají otázky po individuální i kolektivní identitě obyvatel Donbasu a jejich vztahu ke zbytku Ukrajiny i k vlastní minulosti.

V básních Ljuby Jakymčuk nebo Oleksije Čupy, románech Vladimira Rafejenka a Serhije Žadana či povídkách Olafa Clemensena hraje důležitou roli paměť jako konstitutivní prvek společenství. Ve světě, který v důsledku válečného konfliktu doslova mizí před očima, dochází k jakési společenské amnézii a literatura slouží jako prostředek v boji proti ní. Paměť má ovšem i protestní charakter. Je nástrojem marginalizované kultury, protiváhou k historii, jež je spojena s mocí, imperialismem a útlakem. Literatura je tedy alternativou poskytující hlas těm, kterým ho historie odebrala.

Důležitým nositelem kolektivní paměti jsou podle teoretika Jana Assmanna artefakty zpředmětněné kultury. V kontextu literárního Donbasu můžeme sledovat jejich desémantizaci: pomníky se rozpadají, znaky se vyprazdňují, symbolicky strukturovaný prostor se proměňuje ve shluk odosobněných míst. V topografii regionu stále více převažují tranzitní „ne-místa“ (dopravní prostředky, nádraží, veřejná prostranství a hotely), která antropolog Marc Augé charakterizuje jako

nesymbolické prostory, jež v sobě neintegrují minulost. Jejich příznaky jsou přechodnost, provizornost a efemérnost, na rozdíl od míst paměti, jež se pojí se setkáváním, komunikací a živým jazykem.

Haldy

Román Serhije Žadana *Internat* (Internát, 2017) je právě putováním ne-místy. Jakmile protagonista Paša opustí rodný dům, dostane se do spirály prostorů bez paměti a bez identity. Střídavě se ocitá v autobuse, v motelu, v taxíku, na nádraží, na vojenském checkpointu, v internátu či nemocnici. S lidmi, se kterými se zde setkává, nenavazuje hlubší kontakt, jednotlivci se na svých cestách pouze míjejí. Ve válečných podmínkách se nicméně tato přechodná, tranzitní ne-místa mění v trvalá útočiště. Literatura má přesto moc – v opozici k dominujícím ne-místům – uchovávat kolektivní paměť, její scénou se však v industriálním Donbasu stávají především doly, šachty, haldy a jiné symboly hornické práce. Z monumentalizujícího obrazu komunistické propagandy, který tvořil dominantní metaforu regionu za časů Sovětského svazu, se ovšem tyto emblémy proměňují v místa paměti intimní, privátní a lokální.

Snad nejdůležitějším artefaktem utvářejícím industriální krajinu jsou haldy. Navracejí se v mnoha podobách, splývají s jedinci, mohou být předmětem až intimních tužeb a spouštějí řetězce vzpomínek. V básnické sbírce *Abrykosy Donbasu* (Meruňky Donbasu, 2015) Ljuby Jakymčuk nabyvá nevlnivá industriální krajina přívětivých, antropomorfovaných až mytizovaných rysů a prolíná se se svými obyvateli v jednom tepajícím organismu. V textech Olafa Clemensena (*Lito-ATO*, 2015) se v útrobách výsypek ukrývají „hrdinové práce“ a dávní Skytové, kteří obdobně jako blanění rytířů mají zachránit svou zem, až jí bude nejhůře. Neživá hrouda, odpad, jehož vršky se rytmicky vlní na horizontu stepi, se

mění v monument hrdinné kolektivní paměti. Mýtus o bájných válečnících je tak lokalizován ne do majestátní hory, ale do hromad sutí, které se v této krajině stávají dominantou, k níž se konstruování identity tamních obyvatel vztahuje.

Kde rostou meruňky

Významným toposem se ale stávají i ryze přírodní objekty. Ljubov Jakymčuk vymezuje hranice své vlasti meruňkami: „Tam, kde nerostou meruňky, začíná Rusko.“ Voják z Clemenseny povídky najde opuštěný meruňkový sad, jehož vůně „přebíjí dokonce i zápach letní krve i zápach samoty i pachůť spálených domů i strach z nepřítele, ze smrti“, zapomíná na válku a navrací se do dětských let. Plní meruňkami svou vojenskou helmu, kráčí po rozpálené srpnové ulici a pečkami se strefuje do imaginárních nepřátel, „jako u své babičky před pětadvaceti lety“.

Nad pamětí zpředmětněné kultury má na Donbasu převahu paměť krajiny. Významy, s nimiž se obyvatelé kraje identifikují, se nejčastěji zpřítomňují skrze smyslové vjemy. Nedostatek institucionalizovaných kulturních artefaktů, na nichž by mohla vyrůstat donbaská identita, nahrazuje intimní vztah k bezprostřední každodennosti. Sounáležitost s tímto regionem proto není snadné zpřetrhat prostým importem kulturních statků a symbolů, jak se o to pokoušejí okupační síly v Rafejenkových *Dlouhých časech* (2017, česky 2019). Kolektivní paměť tak vzdoruje historii konstruované a vnucované vnější mocí.

Zobrazovanou desémantizaci prostoru v důsledku válečného konfliktu neustále vyvažuje snaha o vytyčení symbolické geografie kraje skrze básnickou imaginaci. Literatura v tomto smyslu plní dvojí roli. Není jen svědkem eroze paměti, ale má také aktivizační charakter. Vzpomínání na předválečný stav má často podobu vizuální konfrontace s novou realitou. Paměť se pokouší překreslit vidění. Vypravěč *Internátu* se snaží přivlastnit si prostor bez paměti a bez identity tím, že ho připodobňuje ke známým věcem, že obrazy zbavené smyslu sémanticky „dopisuje“. Obrazotvornost bojuje proti mazání míst paměti a jejich proměně v ne-místa.

Rekonstrukce katastrofy

Literární kronikářství je tedy dvojaké – dokumentuje, ale také vytváří, pomocí imaginace rekonstruuje ztracenou minulost. Z rozvalených zdí, ohořelých stromů a jiných materiálních stop vyrůstá svět představivosti. Fragmenty skutečnosti – „skici, náčrty, narážky, vzpomínky, nebo alespoň stín“ – dávají naději na budoucí znovunalezení vlastní paměti.

Místem zapomnění je ovšem i samotný jazyk, který přestává být schopen vypovídat o realitě a stává se pouhou matérií, tříštící se „jako březnový led (...) na mnoho těžkých, ostrých úlomků“. Minulost asociovaná se zapisováním, uchováváním na papíře a mezilidským kontaktem je konfrontována s něnou přítomností. Dezintegrováný jazyk, po výbuchu „rozházený po stepi“, se ale básnickým gestem skládá zpět do slov: „Š – jako hedvábné nitky větru zapletené ve stromech/ R – hučí jako turbína letadla/ Á – křikem rozervená ústa/ M – bez přestání volá mámu: máma, kde je moje máma?“ čteme v básni Ljuby Jakymčuk.

Vzpomínání na katastrofu probíhá – podle literární teoretičky Renate Lachmann – nikoliv jako rekonstruování katastrofy samotné, ale stavu, který jí předcházela, sémantického řádu, jenž byl náhlým zásahem rozmetán a zničen. Literatura si dobrovolně špiní ruce a v hromadách sutin hledá zbytky zmizelého světa. Ačkoliv není schopna zhojit šrámy a jizvy způsobené válkou, může v nich alespoň držet prst.

Autorka je komparatistka.

Z Chicaga rovnou na Sadovou

Mistr a Markétka jako imerzivní divadlo

Základní myšlenka románu Michaila Bulgakova o nekončícím boji dobra a zla jako trvalé součásti lidské existence ožila v projektu nezávislého uskupení Tygr v tísní v pražském Paláci Hrzánů z Harasova. Produkce je obdivuhodná, jevištní přesvědčivost už méně.

MARCELA MAGDOVÁ

Za průkopníky divadelní imerze, fenoménu pocházejícího z angloamerického prostředí začátku tisíciletí, lze v Česku považovat režiséry Iva Kristiána Kubáka a Lukáše Brychta. Oba vnímají diváka jako spolutvůrce, který rozhoduje nejen o míře interakce, ale především o tom, které ze simultánních akcí se zúčastní. Každý návštěvník tak odchází s jedinečným zážitkem, jelikož sám určoval skladbu zhlédnutých sekvencí. Lukáš Brychta s dramaturgyní Kateřinou Součkovou a spolkem Pomezí zkoumá podstatu fikčního světa (některé jeho intervence dokonce využívají principy LARP). Jejich projekty volně vycházejí z literární předlohy či z původního scénáře, který s imerzí od začátku počítá. Nemusí tak inscenaci roubovat textový materiál, mají naopak – ať už na úrovni narativu či výtvarného ztvárnění – volné pole pro vlastní fantazii.

Ivo Kristián Kubák spolu s dramaturgyní Marií Novákovou naopak preferují románové vyprávění, které se snaží přetavit do kýžené imerze. Jejich *Golem*, v němž s neuvěřitelně početným inscenačním týmem zpracovávali román pražského židovského autora Gustava Meyrinka, se stal v roce 2013 událostí sezony. Bylo to vůbec poprvé, kdy se česká veřejnost s podobným typem divadla setkala. Po velkém úspěchu následovalo více než šestihodinové „dobrodružství“ na ostrově Štvanice neboli česká expozice Pražského quadrienále *CAMPQ*, v němž se Kubák s Novákovou pokoušeli simulovat detenční tábor mimozemských civilizací. V tomto případě ovšem nešlo ani tak o příběh, jako o výtvarnou instalaci. V novém projektu *Mistr a Markétka* se tedy autorská dvojice vrací k výchozímu záměru „pohroužit se“ (imerze znamená v překladu „vnoření“ či „pohroužení“) do intelektuálních tenat klasické četby a přitom si vysloužit místní divadelní vavříny.

Vertikála příběhu

Pro vyprávění o osudech Mistra žijícího v Moskvě třicátých let, které se proplétá s originální parafrází biblického příběhu o Ježíši Kristovi a Pilátu Pontském a s fantastickým světem tajemného mága Wolanda a jeho svity, tvůrci našli prostory původního barokního paláce, později adaptovaného na činžák, v centru Prahy přímo na Královské cestě. Jeho útroby, především rozložitě schodiště, tak mohou připomínat moskevský dům v Sadové ulici, kam je velká část románu zasazena a kde v čísle 10 pobýval i sám autor (a dnes zde sídlí muzeum věnované jeho tvorbě). Účastníci procházejí jednotlivé pokoje ve třech patrech dle logiky příběhové hierarchie. První etáž reprezentuje Moskvu třicátých let, kde setkáním literátů s Wolandem příběh začíná. V druhém patře se vedle Markétčina příbytku zhmotnila představa Jeruzaléma, ale také Berliozův byt číslo 50, který okupují ďábloví kumpáni. Ve třetím patře se potom nachází psychiatrická klinika profesora Stravinského, v níž toho času Mistr pobývá a kde nakonec nachází klid většina vystupujících postav. Klíčové momenty románu – jako tragická Berliozova smrt pod koly tramvaje, Bál jarního úplňku či finální Markétčin a Mistrův přechod z hmotného světa do světa idejí – se odehrávají na ústředním schodišti, a vytvářejí tak pevnou a působivou vertikálu mezi roztroušenými a do různé míry dopracovanými výstupy.

Divácká strategie

Výhodou je pro adaptátory – a nakonec i pro účastníky – fakt, že román Michaila Bulgakova zná snad opravdu každý, a pokud dílo přímo nečetl, má alespoň rámcové povědomí o jeho příběhových rovinách nebo zhlédl některé z mnoha divadelních provedení. Tvůrci se přitom pevně drží základní narativní osy,

byť ji dotvářejí dle potřeb imerze. Výsledkem jsou vynalézavé mikropříběhy a detaily, které se daří rozpracovat ve vedlejších zápletkách daleko lépe než hlavní, notoricky známý děj.

Osobně jsem nejprve zvolila strategii sledovat příběh tak, jak jej Bulgakov ve svém románu líčí, tedy od osudného setkání a pře o existenci Krista po gala ples u Satana a následné rozloučení na Vrabčích horách. Až na výjimky (jakou byla třeba scéna z varieté, kterou inscenátoři představili ve formě audionahrávky, již diváci poslouchají ze zákulisí, či Markétčin výsostně divadelní let nad Moskvou) ale šlo o převod dialogů do obrazu s ne zrovna přesvědčivým uměleckým výsledkem. Omezený prostor místností a chodeb navíc neumožnil, aby všichni zájemci dobře slyšeli a viděli – a bylo jich opravdu mnoho, jelikož většina stejně jako já vsadila na znalost románu a intuitivně vyhledávala hlavní dějovou linku. Záhy jsem proto postupovala proti proudu a některá místa mě příjemně překvapila – například kdykoli jsem vešla k profesorovi Stravinskému, vždycky jsem byla svědkem

stylizován do amerického kovboje, Azazello s nárameníky a pálkou zase do hráče baseballu a kocour Behemot, zde Kocomour, jako by vypadl z nějaké queer párty (jeho představitel Vojtěch Fülep nejvíc připomíná Freddieho Mercuryho). Svita v čele s Wollandem v kšiltovkách „I love Chicago“ působí jako parta amerických turistů, kteří objevují Východ – a v závěru opouštějí Moskvu v čepicích s nápisem „I love Moscow“.

Největší slabinou projektu je ale herectví. Věřím, že řada ze zúčastněných je zdatná v tradiční interpretaci, tedy v pevných jevištních mantinelech, ale imerzivní divadlo vyžaduje od herce daleko víc. Musí být schopen improvizace, rychlé reakce na okolnosti, které se mění s diváky i prostorem, jež je třeba obsáhnout. Musí být natolik ukotvený v postavě, že je za ni schopen kdykoli jednat. To se však dařilo jen hrstce herců. Soustředění a neskutečně pohotoví byli Peter Varga coby profesor Stravinskij a Vlastimil Žwak jako v upíra proměněný Ivan Saveljevič Varenucha. Pokud měly některé postavy



Palác Hrzánů zdárně evokuje moskevský dům v Sadové ulici z Mistra a Markétky. Foto Lucie Urban

velmi přesně ztvárněné akce. Jiné prostory sice ožívaly, ale s postupně se rozvíjícím dějem pustly a proměňovaly se v mrtvá torza, jimž nepomohla ani výtvarná velkorysost. Tou scénografka Ivana Kanhäuserová docílila leda tak „wow efektu“, a nikoli konceptu, který by vystačil na víc než čtyřhodinovou produkci. Důmyslněji přistoupila k návrhům kostýmů a masek Anna Hrušková. Symbióza dobových oděvů a střihové extravagance s citacemi dnešní módy je pro ni ostatně typická. Spojení bulgakovovské reality s dneškem se nicméně projevuje i v textu adaptace.

Jako parta turistů

Tento inscenační klíč však zůstává na půli cesty a rozhodně nevybízí k jasnému výkladu. Nápad pojmut jeruzalémské scény jako filmovou produkci (přiznané papundeklové zástěny s obrázky z Photoshopu, protagonisté v županech s nápisem „Jerusalem production“ a ve slunečních brýlích, které si při výstupech sundávají) je sice dobrý, avšak s ničím se nespojuje. Proč postava Kravinkina zve na ples k Satanovi Hitlera, Stalina, ale i osobnosti narozené dávno po Bulgakovově smrti, není vůbec objasněno. Současný zevnějšek má i Satanova parta: Kravinkin je

interagovat s diváky, pak jednoznačně ďábloví průvodci, kteří přece civilistům tropí různé naschvály a kejkle. Bohužel až na aktivního Kravinkina v podání Martina Bohadla působila celá parta pasivně až nenápadně.

Projekt *Mistr a Markétka*, organizovaný Tygrem v tísní, lze obdivovat za produkční, ba producentickou zdatnost. Stmelit osmadvacet postav, přičemž téměř každá je alternována minimálně dvěma herci, obsadit tři patra činžáku v centru Prahy a pak je kompletně výtvarně „zasquatovat“ není nic jednoduchého. Rozhodně však na výsledek nelze pohlížet jako na úspěšný divadelní počin, ba dokonce událost sezony. Autorka je divadelní teoretička a kritička.

Michail Bulgakov, Ivo Kristián Kubák, Marie Nováková: Mistr a Markétka. Překlad románu Libor Dvořák, dramaturgie a režie Ivo Kristián Kubák, Marie Nováková, scéna Ivana Kanhäuserová, kostýmy Anna Hrušková, choreografie Kamila Mottlová, hudba Petr Filák, hrají Petr Reif, Anna Schmidtmajerová, Marie Švestková, Vladimír Benderskí, Matěj Anděl, Filip Kaňkovský, Hanuš Bor, Jiří Pěkný, Jiří N. Jelínek, Kajetán Písařovic, Vojtěch Fülep, Martin Bohadlo, Hynek Chmelař, Peter Varga, Vlastimil Žwak, Samuel Toman, Petr Šmíd ad. Palác Hrzánů z Harasova, Praha. Premiéra 2. 6. 2022, psáno z reprízy 9. 7. 2022.

Zážitek realismu

Nejhlubší evropská jeskyně ve filmu Díra

Třetí celovečerní film italského režiséra Michelangela Frammartina se zabývá komplexními vazbami mezi různými částmi viditelného světa. Snímek o průzkumu kalábrijské jeskyně Bifurto je opět vizuálně úchvatný a myšlenkově podnětný.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Filmoví tvůrci pěchovaní do škatulky takzvané pomalé kinematografie obvykle v rozhovorech opakují stále táž východiska, tytéž vzletné cíle a velké vzory: „Filmy mají rozvíjet samotnou schopnost vidět, sledovat skutečnost odvíjející se nám před očima...“ „Podstatnější než rozumět je naučit se vnímat a cítit zpřítomňovaný svět...“ „Příběh, zápletk a význam musí ustoupit před vlastní existencí předmětů, přírody, živých bytostí...“ „Při zachycování esence života a hmoty není na škodu nepředvídatelnost, otevření se omylu, neznámu a nahodilosti, jako když někam vtrhne život sám...“ A především: „Mimo kino může film stěžít fungovat.“ Toť melanž z výroků Tsai Ming-lianga, Carlose Reygadase a Michelangela Frammartina, jimž všem nejde o nic menšího než vyjádřit filmem „pravdu existence hmoty v časoprostoru“. Zdá se, jako by měli jeden přístup, jejich filmy ovšem diferencuje množství různorodých metod a účinků.

V regionalistické tvorbě posledního jmenovaného, kalábrijského rodáka a milánského filmaře, videoartisty a pedagoga Michelangela Frammartina, se odhalujícím oku kamery opakovaně poddává atmosféra ekonomicky chudé, avšak přírodními poklady oplývající a spirituálním nábojem prodchnuté Kalábie. Členitá krajina strážena majáky a starobylými městečky, posetá pasteveckými usedlostmi na horských planinách a podsklepená neprobádanými komplexy žije pomalým rytmem, zatímco v kině před plátnem pádí čas.

Majestát propasti

Ve svém třetím filmu *Díra* vtahuje Frammartino do tohoto zapomenutého prostředí i svět za jeho hranicemi. Poprvé pracuje se stereotypem o „dvou Itáliích“ – zaostalém a ospalém rurálním jihu, odkud mládež masově prchá na vyspělý, hektický, ekonomickým zázrakem bující průmyslový sever, kde pro mrakodrapy není vidět nebe. Kultura modernity, rychlosti a masové zábavy se připomíná nejprve skrze obrazovku černobílé televize sledované místní komunitou přímo na ulici městečka v srdci kalábrijského přírodního parku Pollino. Nato do kraje přijedou mladí členové Piemontské speleologické skupiny, aby zde prozkoumali a zmapovali propast Bifurto. Napůl tajný nadšenecký podnik vyústí v srpnu 1961 objevem nejhlubší evropské jeskyně.

Frammartinovi se roku 2016 naskytla příležitost do jejích krkolomných útrob sestoupit s vlastní výpravou. Její členy a členky oblékl

do kombinéz z šedesátých let, vyzbrojil vybavením z téže doby a nechal je sondovat temné hlubiny pochodněmi z populárních časopisů, z jejichž ohořelých stránek dopadlých na dno propasti na nás hledí dávno mrtvé, ale v jistém smyslu přece jen stále živé osobnosti. Režisér přitom prohlásil, že *Díra* není rekonstrukcí památné expedice, ale osobní poutí v jejích stopách. V duchu Roberta Bressona nezamýšlel vytvořit teatrální spektakl o triumfálním dobytí přírody, ale autentický kinematografický zážitek z její velikosti. Protagonistům ztělesněným neherci Frammartino nedává psychologický rozměr, nesděljuje jejich jména, nenahlíží jim příliš do tváří. Nezajímají ho „příběhové zlomy“, ale pomalý proces putování obtížným terénem. Při náročném sestupu k nitru země zaujímá stejnou pozici jako reportér z archivního pořadu, který se při pohodlném výjezdu zdvíží na vrchol milánského mrakodrapu Pirelli prohlašuje za průvodce po těžko přístupných místech a za zprostředkovatele emocí.

Cinefilova sluj

Divákovy emoce nejmocněji rozechvívá vrstevnatý zvukový design, který nás vtahuje do tajů prostoru mimo záběr podobně jako poeticky observační symfonie Victora Kossakovského z prostředí poznamenaných lidskou kulturou. V obklopení ruchy z říše za prahem viditelného, osvětleného a poznaného jsem si připomněl Bressonovu poznámku o vzdáleném zapísknutí lokomotivy zahrnujícím v sobě celé nádraží. Díky systému Dolby Atmos 5.1 se prostor rozšiřuje, prohlubuje, vylévá z rámců plátna i speleologických map a děsivě obestírá diváka dezorientujícími zvukovými preludy, charakteristickými pro akustiku propasti, v níž rezonují ozvěny sebenepatrnějších šelestů. Průzkumníci se tak ocitají na nejasném pomezí mezi blízkým a vzdáleným, dávným a nedávným, reálným a vsugerovaným. Ideální branou do Frammartinovy Kalábie je stejně jako u těch nejbombastičtějších blockbusterů jen a pouze kinosál vybavený solidní zvukovou aparaturou. Pouze v cinefilově sluji *Díra* patřičně duní a dokazuje neschopnost televize, streamingu, DVD či Blu-Raye plně zprostředkovat filmové zážitky.

Také stroze observační kamera mistra Renata Berty si pohrává s mimozáberovými jevy. Mraky táhnoucí po nebi odezíráme ze stínů putujících po povrchu plání a skalních masivů. Film od prvního záběru provokuje neviditelné, skryté a zastíněné: v jícnu pomalu se

prosvětluující jámy nestojí živí lidé – z temnoty vystupuje jen sugestivně tvarované sousoší stvořené přírodou. Přes všechny opozice se zde hledají spíše vazby, a to jak mezi lidmi z různých regionů, tak mezi přírodou a člověkem, který je do ní neoddělitelně vsazen. Parametrický styl filmu, založený na opakování a variacích situací, obrazů i ruchů, systematicky propojuje všechny přítomné organické i anorganické formy existence coby částice jednoho ekosystému. Nejprominentnějšími motivy jsou přitom světlo a neartikulované volání rozléhající se prostorem.

Dobrodružství transformace

Jak speleologové pronikají dále a hlouběji podzemím vstříc neodvratnému konci, vyhasíná v paralelních výjevech život starého pastevece. Lékař mu prohlíží zornici svítilnou, zatímco kužel reflektoru v jeskyni nabírá podoby příslovečného světélka na konci tunelu. Neživý komplex splyvá s živým organismem, jímž proniká zkoumavý, diagnózu hledající pohled specialisty. Když poté dědovi svažuje přítel rty kapkami vody, zanechá výprava v podzemí kameru na místě, z něhož se – jak postupně odcházejí průzkumníci – pomalu vytrácí světlo, až opuštěný aparát osamí v naprosté tmě, prostoupené jen kapáním podzemní vody. Postup jeskyní tak vyznívá jako cesta životem, kdy stín padá na minulé, zatímco vpředu nevyhnutelně čeká poslední slepá šíň.

U Frammartina však není konec nikdy definitivní, cosi po něm vždy zůstává a nově začíná. Jeho starci umírají, aby jejich duch nabyt nové formy, prosákl do půdy, prodchl éter a zamlžil brýle přeživších. Téměř dobrodružství transformace režisér zasvětil svůj předchodí, pythagorejský snímek *Čtyřikrát* (Le quattro volte, 2010), v němž duše staříka prochází ve čtyřech blocích čtyřmi stadii, od lidské formy přes zvířecí a rostlinnou až po minerální. Snad právě z vědomí nesmrtnosti vychází svatý klid vrásčitých tváří kalábrijských dědů i meditativní prolnutí poetického vyprávění s plynutím času, subtilními proměnami prostoru a bytím živé i neživé přírody.

Autor je filmový publicista.

Díra (Il buco). Itálie, Francie, Německo 2021, 93 minut.

Režie Michelangelo Frammartino, scénář Michelangelo Frammartino, Giovanna Giuliani, kamera Renato Berta, střih Benni Atria, hraje Antonio Lanza, Nicola Lanza, Paolo Cossi, Claudia Candusso, Mila Costi ad. Premiéra 14. 7. 2022.



Film *Díra* od prvního záběru provokuje neviditelné, skryté a zastíněné. Foto Lucky Red

Strach se zelenýma očima

Eko folk horror Alexe Garlanda

Společnost A24 natočila mystický artový horor, který patří k tomu nejlepšímu z její produkce. Kontroverzně přijatý film *Men* britského režiséra Alexe Garlanda vypráví o tom, jak se osamělá žena obklopená tajemnou přírodou a společností „zelených mužů“ vyrovnává s traumatem.

ANTONÍN TESAŘ



Z čistě vizuálního hlediska se horor *Men* zabývá přírodou daleko důkladněji než patriarchátem. Foto Metropolitan FilmExport

Debate kolem filmu *Men* by mohla sloužit jako skvělý příklad všeho, co je špatně na dnešní módní nálepce „elevated horror“. Mnoho recenzentů snímku vytýkalo, že je to málo přesvědčivá studie toxické maskulinity, že nezkoumá dost do hloubky truchlení po zemřelém manželovi a že se svou společenskou agendu snaží uhrát moc lacino. Všechny tyto názory předpokládají, že nám novinka Alexe Garlanda nabídne pronikavý společenský komentář maskovaný za hororový film. Za poměrně krátkou dobu – nanejvýš pěti let – jsme se tak od stavu, kdy kritikové chválili jakýkoli aspoň trochu funkční společenský přesah hororových filmů, dostali do bodu, v němž po hororech chceme nejen, aby takový přesah měly, ale také, aby byl objevný, komplexní a přesvědčivý. Je však otázka, zda „elevated“ horory, včetně těch nejvychvalovanějších jako *Uteč* (*Get Out*, 2017) Jordana Peeleho, *Babadook* (*The Babadook*, 2017) Jennifer Kentové nebo *Děsivé dědictví* (*Hereditary*, 2018) Ariho Astera, takovým nárokům vůbec dostojí.

Auteurský horor

Společnost A24, která za *Men* stojí, si svou značku vybudovala právě na filmech, v nichž jsou hororové zápletky podány enigmatickým stylem, který až do konce leccos ponechává zahalené tajemstvím. Odvíjejí se v pomalém tempu a jejich vizuál dýchá neurčitým mysticismem. Jinak řečeno, korespondují s trendy současného artového filmu odvozeného od modernistických autorů padesátých a šedesátých let, čímž v podstatě aktualizuje postupy určitého typu hororů ze sedmdesátých let, které už tehdy často točili ambiciózní filmaři – zmiňme tituly, jako jsou *Obrazy* (*Images*, 1972) Roberta Altmana, *Ted se nedívej* (*Don't Look Now*, 1973) Nicolase Roega, *Piknik na Hanging Rock* (*Picnic at Hanging Rock*, 1975) Petera Weira nebo i *Hodina vlků* (*Vargtimmen*, 1968) Ingmara Bergmana. Pro tyto tvůrce nebylo důležité se skrze hororové tropy nořit do ožehavých společenských témat. Zajímalo je vlastně totéž, na co se soustředí mnoho úplně klasických hororů – monstrozita, šílenství a chaos. Jen si k jejich ztvárnění brali na pomoc postupy z jiné umělecké tradice.

Men do této linie zapadají naprosto hladce. Je to další z příběhů o ženách ocitajících se uvnitř paranoidní noční můry, ve kterou se změnila jejich každodenní realita. Kromě již zmíněných *Obrazů* sem patří *Karneval duší* (*Carnival of Souls*, 1962) nebo *Hnus* (*Repulsion*, 1965), ale také třeba nedávno česky vydaná novela Anyi Martinové *Tráva* (2016, česky 2021), která má s *Men* překvapivě mnoho společných motivů. Žádné z těchto vyprávění není zvlášť subtilní, naopak, jsou to příběhy excesů a šoku. Garlandův film využívá tentýž model: mnoho věcí se záměrně děje bez vysvětlení a postavy jsou konfrontovány s proudem iracionálních a děsivých událostí, které krouží kolem jednoho či několika málo epicenter, jež jsou ústředními tématy filmu. V případě *Men* je to zvláštní spojení nebezpečné mužské dominance a divoké přírody. Hlavní hrdinka, snažící se vyrovnat se sebevraždou manžela, se dostává do izolované vesnice, kterou obývají muži s nápadně podobnými tvářemi. Nejspíš nejde tak úplně o lidi – možná jsou to mytičtí „zelení muži“, známí ze stovek vyobrazení zdobících starou architekturu. Každopádně na ženu začnou bezdůvodně útočit.

Predátoři z Gloucestershiru

Garlandova vize osamocené ženy obklopené muži rozhodně není – a ani nemá být – bůhvíjak promyšlenou metaforou patriarchátu. Je to sugestivní, velmi tísnivá a nepříjemná fantazie, která má svůj předobraz v konkrétních reálných situacích, jež jsou nicméně zveličené do groteskních proporcí. Zároveň se rozhodně nejedná o přímočarý nebo hloupý film. Spojení různých forem arogantního a predátorského mužského chování s přírodními, folkhororovými i ekohororovými motivy je nečekané a vytváří zvláštní napětí. Současné horory se k přírodě často obracejí jako k hroživé majestátní říši, jejíž zákonitosti jsme už dávno zapomněli, takže se snadno staneme její obětí. Zároveň příroda bývá odrazem naší vlastní vnitřní divokosti a zvířecosti, s níž si neumíme poradit.

Z čistě vizuálního hlediska se horor *Men* zabývá přírodou daleko důkladněji než patriarchátem. Garland a jeho kameraman Rob

Hardy zaplnili film krásnými záběry krajiny anglického Gloucestershiru, z nichž řada má čistě meditativní funkci – jsou to přírodní výjevy, ve kterých neprobíhá žádný děj. Noční můra se spustí ve chvíli, kdy se hrdinka prochází lesem a narazí na starý tunel. V kostele na oltáři pak uvidí velký portrét zeleného muže. I závěrečná monstrózní matřjoška, jejímuž postupnému rozkrývání hrdinka přihlíží, má charakter něčeho primárního, fyzického, přírodního a pohanického. Film je tajuplný především tím, že neustále spojuje pocit ohrožení ženy v mužském světě s obrazy evokujícími přírodní mystiku – přitom se ale nedozvíme, jak spolu obě věci souvisí.

Pravda rituálu

Diváky, kteří jsou zvyklí si z dnešních hororů vyzobávat závažná témata a těmi se pak zabírat, Garlandův snímek samozřejmě provokuje, protože záměrně zůstává nedořečený a otevřený. Stejně jako mnoho dalších filmů od A24 se chce řídit spíš zákonitostmi rituálu než pravidly klasické narativní konstrukce. A daří se mu to lépe než mnoha jiným titulům z produkce studia. V mnoha ohledech nás přitom nechává tápat, kdežto v jiných je zase velmi doslovný. Chápeme, že jde o příběh, v němž se hrdinka vyrovnává s traumatem a kvůli tomu proniká až ke spodním, iracionálním proudům světa i vlastního vědomí. Chápeme, že cesta ke smíření vede přes konfrontaci a že je to konfrontace vypjatě děsivá. Ze závěrečných scén je evidentní, že v nich dochází ke katarzi. A přesto ve výsledku nedokážeme racionálně pochopit a popsat, co se vlastně stalo.

Síla *Men* spočívá v tom, jak intenzivně tento film dokáže evokovat každodenní situace a vyprávět klasické drama o smíření, a zároveň být nepolapitelně unikavý, hledáme-li podstatu toho, o čem vypráví. Namísto sociálních fobií nám nabízí ryzí mystiku – pohled na známé věci cizíma, zelenýma očima.

Men. Velká Británie, USA 2022, 100 minut. Režie a scénář Alex Garland, kamera Rob Hardy, střih Jake Roberts, hudba: Ben Salisbury, Geoff Barrow, hrají Jessie Buckley, Rory Kinnear ad. Premiéra v ČR 28. 7. 2022.

Vychází 96. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

OHEŇ & POPELY

Svobodu Ukrajině!; **G. Bachelard**: Poetika ohně; **B. Schmitt**: Oheň proti ohni; **A. Palazzeschi**: Žhář; **J. A. Arlow**: Pyromanie a primární scéna: psychoanalytický komentář k dílu Jukio Mišimy; Básně z ohně

(L. Aragon, G. Limbour, P. Éluar, S. Rodanski,

V. Bounoure, M. de Chazal, Saint-Pol Roux, P. Reverdy, R. Queneau, P. Peuchmaurd, F. Ponge); **F. Dryje**: Oheň a med; **E. T. A. Hoffmann**:

Pískoun; **L. Møllerová**: „Pískoun“ – Něco tísnivého jako problém čtení;**S. Béduneauová**: Hérakleitos, snivec ohně; **J. Gabriel**: Obraz a oheň;**A. J. Pernety**: Oheň (slovníkové heslo); **M. Stejskal**: Obyvateléohně; **M. Stejskal**: Rod plápolů, jiskrnáčů, ohnivců a spol.; **F. Tristan**:Střípky snů; **J. Gabriel**: Mé plameny; **J. Karlach**: Oheň v životě Nuosuů

z Chladných hor: koloběh jednání, jejich metafor a následných

zastoupení; **M. Děžinský**: Oheň; **M. Heidegger**: Západní rozhovor;**J. K. Šlejhar**: Peklo; **M. Bambušek**: Lidi krve; **R. P.**: Jeane d'Arcts (PannaOrléanská); **V. Ondráček**: Dva hlídali, dva malovali; **M. Caňko**: Žár –zimnice – žáha; **P. Voskovec**: Rozpornost surrealismu a divadla

Vydává: Sdružení Analogonu, Mezivřší 31, 147 00 Praha 4

Vydavatel + redakce: tel.: 725 508 577; dryje@surrealismus.cz

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2

(222 510 749; www.kosmas.cz);

předplatné: Tomáš Kroupa, tokroup@seznam.cz, tel: 731 328 058

www.analogon.cz

Galerie 2 / Gallery 2

Dům umění
Ústí nad Labem
House of Arts

Tomáš Moravec

Zvedat plochy? / Lift Up the Areas?

Dům umění
Ústí nad Labem
Klíšská 1101/129a

→ duul.cz

18. 8.—23. 9. 2022

DŮM UMĚNÍ
ÚSTÍ NAD LABEM
HOUSE OF ARTS
UJEP
FUD

Program Kreativní Evropa vypisuje grantovou výzvu

MEZINÁRODNÍ PROJEKTY NOVINÁŘSKÉ SPOLUPRÁCE

NEWS - JOURNALISM PARTNERSHIPS

Uzávěrka 7. 9. 2022



www.kreativnievropa.cz

Kreativní Evropa

Mezi tradicí a experimentem

Gamelan v pojetí Ensemble Nist-Nah

Devítičlenný Ensemble Nist-Nah z francouzského Nantes na svém debutovém počínu Elders navazuje inspirativní dialog s gamelanem. K tradiční indonéské hudbě, hrané převážně na bronzové perkusní nástroje, přistupuje s respektem a poučeně, ale zároveň čerpá i z mnoha dalších vlivů.

MARTIN LAUER



Ensemble Nist-Nah ke gamelanu přistupuje s úctou k tradici, ale ne tradicionalisticky. Foto z archivu Ensemble Nist-Nah

Ačkoli se může zdát, že fúze gamelanu se žánry západní hudby si stále udržuje punc originality a novátorství, zdaleka se dnes nejedná o neprobádané území. Od prvního uvedení gamelanu v Evropě, k němuž došlo v roce 1889 na Světové výstavě v Paříži, kde gamelanový orchestr učaroval Claudovi Debussymu, se hudbou, která se hraje především na indonéských ostrovech Jáva a Bali, inspirovali Colin McPhee, Benjamin Britten, Henry Cowell, Lou Harrison a další hudební skladatelé. Zaměříme-li se na současnost, vedle skladatelů, jako jsou Evan Ziporyn a Michael Tenzer, kteří studovali balijský gamelan a jsou s ním důkladně obeznámeni, existuje po celém světě včetně Česka – a přirozeně i v samotné Indonésii – řada souborů, které se kromě tradičního repertoáru zaměřují i na nový repertoár pro gamelan, jenž často čerpá inspiraci právě ze západní hudby. Rozhodně nelze opomenout album *Urban Gamelan* (1984), na němž britská skupina 23 Skidoo idiosynkratickým způsobem propojuje gamelan s industrialismem, acid elektronikou, hip hopem či dubem. Za zmínku stojí i originální nahrávky *Bumi Uthiri* (2018) nebo *Malar* (2022) indonéského elektrogamelanového tria Uwalmassa, které prozrálo i v Evropě a vystoupilo například ve známém berlínském klubu Berghain.

Rozhodně však neplatí – a mohu to potvrdit na základě vlastní zkušenosti –, že by včleňování hudebních principů indonéské hudební tradice do západní hudby (anebo naopak) bylo cosi jednoduchého či intuitivního. Nehledě na důležitou úlohu, kterou zastává v indonéské společnosti, se gamelan ve svých strukturálních principech od západní hudební tradice dost podstatně liší: důrazem na konce rytmických frází, laděním, polyrytmičností nebo cyklickou formou. A tím pádem je i do určité míry rezistentní vůči plytkým a namátkovým propojením.

Je to gamelan? Není to gamelan?

Ensemble Nist-Nah, devítičlenný orchestr usazený ve francouzském Nantes a vedený australským bubeníkem a perkusistou Willem Guthriem, se v gamelanových vodách pohybuje sebevědomě. Jeho tvorba má mnoho příměsí a čerpá z rozličných žánrů, ale je z ní cítit úcta k tradici a erudice, kterou například Irena a Vojtěch Havlovi na dost možná doposud jediném tuzemském pokusu o inovativní přístup

ke gamelanu, albu *Tajemná Gamelanie* (1992), naprosto postrádají.

Jádro francouzského souboru tvoří nástroje javánského gamelanu, nicméně od většiny gamelanových ansámblů se odlišuje přítomností dvou bicích sestav a několika podomáčku vyrobených perkusních nástrojů. Ačkoli se bicí objevují jen zhruba v polovině skladby alba, díky tomu, že se témbrově výrazně vzdalují indonéským nástrojům, na nahrávce vynikají. Nejčastěji za nimi sedí samotný Guthrie, v jedné či dvou skladbách ho doplňuje druhý bubeník či bubenice. Guthrie je také autorem většiny skladeb, což ale rozhodně neznamená, že by jeho motivací bylo jen doplnit své bicí nástroje, které znějí a vypadají exoticky. Spíše je tomu tak, že bicí tvoří rytmickou oporu kompozice a koordinují její jednotlivé složky. Přebírají tudíž úlohu, kterou v gamelanu běžně plní buben kendang. Při poslechu alba i z provedení naživo je evidentní, že jde o ryze kolektivní produkci, jak se ostatně mohli přesvědčit posluchači, kteří Ensemble Nist-Nah viděli na některém ze dvou květnových koncertů v Česku.

Přehlídka témbřů a technik

Úvodní skladba alba *Geni/Tirta* je dvousečnou tour de force, která začíná smrštěnými kmitajícími rytmy, podpořených proměnlivými, místy až sóluujícími bicími, nad kterými se vznášejí jednoduchá repetitivní melodie hraná na metalofony. Po několika opakováních této „strofy“ kompozice dospěje k „refrénu“, který vyniká výrazným unisono motivem, jež Guthrie zdůrazňuje hrou na přechody. S každým návratem tématu dochází ke znatelnému zpomalení a při opakovaném poslechu se z houštiny rytmů vynořují další a další melodické vrstvy. Je to jako mít možnost prozkoumat celou strukturu pod lupou – teprve pak dokážeme plně docenit její detaily. Skladba poté rázem přejde do silně kontrastní polohy, ve které střídme a zároveň monumentální gongy společně s charismatickým zpěvem ve stylu sindhen v podání Jessicy Kenney a s údery kemanaků (bronzových nástrojů ve tvaru banánu) budují intenzivní rituální atmosféru.

Následující Overtime posluchače po éterickém konci předcházející kompozice vrhá opět do freneticky rychlého sledu izorytmů, tvořených různými nástroji s odlišnými témbry (klapavými, cinkavými, zvonivými), a místy

připomíná poskakování pokličky nad hrncem s vařící se vodou. Skladba *Planeker* zase začíná jednoduchým beatem gongů, který doplňují skákové údery na přechody a na ráfek virblů obou bicích sestav. Melodie hraná na sadu melodických gongů bonangu, která jako by zpomalovala a zase zrychlovala pomocí rozkodrcaných triol, kvintol a dalších odchylek od výchozí rytmické struktury, se tu střídá s klapavými údery na dřevěné perkuse, a vytváří tak zajímavý kontrast. Je to zkrátka bezbřehá přehlídka témbřů, technik a možností hry na perkusní nástroje.

Pro fajnsmekry i nezasevěné

Ústřední, titulní kompozice představuje jakousi exkurzi do prapůvodního světa zvuku – čistého proudu témbřů nesvázaných jakoukoli strukturou. Zahajují ji rozechvělé táhlé tóny metalofonů rozeznávaných smyčci, ke kterým se postupně připojují melodické i velké dunivé gongy, gendery, sarony, dřevěné bicí nástroje a další perkuse. Tyto zvuky se náhodně prolínají a zhruba od poloviny sedmé minuty je prořezávají pomalu se formující seskupení repetitivních úderů, nad kterými se začne rozléhat noisový hlomoz neznámých kovových předmětů, doplňovaný stupňujícím se hromobitím velkých gongů, všelijakým vrzáním a dalšími ruchy. Po dosažení dramatického vrcholu skladby gongy postupně odeznívají a nahrazuje je zvonění a cinkání, prokládané jemnými tóny metalofonů. Konec skladby svou zvukovou rozvolněností a smířlivostí připomíná obřady v buddhistických chrámech nebo hinduistické bohoslužby na Bali.

Popis čtyř z celkových šesti skladeb alba dostatečně ilustruje šíři technik a přístupů ke hře na gamelan v podání Ensemble Nist-Nah. Vzhledem k multizánrovému a kosmopolitnímu nastavení souboru si nahrávku vychutnají nejen gamelanoví fajnsmekři, ale i nezasevění posluchači. Troufám si říct, že pro druhou skupinu se album může stát vstupní branou do hudby, která svým nezaměnitelným zvukovým charakterem, strukturální komplexností a více než tisíciletou tradicí (předávanou až do 20. století bez jakékoli formy zápisu) fascinuje hudebníky i posluchače po celém světě. Autor je překladatel a hudebník.

Ensemble Nist-Nah: Elders. Black Truffle 2022.

Bez plátěné tašky

Na konci června byl v Praze zahájen druhý ročník bienále *Ve věci umění*. Členové kurátorského týmu popsali své dojmy z přípravy této akce. Rozhovoru se z šestice kurátorů zúčastnili Rado Ištok, Renan Laru-an, Piotr Sikora a František Fekete, který zastupoval pořadatelskou instituci *tranzit.cz*, k níž patří i zbylé dvě kurátorky – Tereza Stejskalová a Veronika Janatková.

NATÁLIE DRTINOVÁ



Kurátoři a kurátorky bienále *Ve věci umění*: Piotr Sikora, Veronika Janatková, František Fekete, Rado Ištok, Tereza Stejskalová a Renan Laru-an. Foto Tereza Havlínková

Kurátorský tým bienále vznikl na základě otevřené výzvy vypsané galerií tranzit.cz. Jednalo se o experiment?

František Fekete: *Tranzit.cz* je kritická i sebekritická instituce a mnoho z věcí, které děláme, jsou experimenty, díky nimž se učíme. Open call sám o sobě experiment nebyl, ale vyhodnocování jeho výsledků vlastně ano. Výzva byla zaměřená na dekolonizaci v kontextu střední a východní Evropy. Nakonec jsme spojili tři kurátorské návrhy, z nichž každý vycházel z jiných pozic a předkládal jiný kurátorský přístup – například Renan působil na Filipínách a měl velmi kritický postoj k debatám o dekolonizaci v Evropě, kdežto Piotr se zaměřoval na střední a východní Evropu jakožto periferii Západu. Věřili jsme, že z toho může vzniknout zajímavý dialog.

Jak se vám v takto vytvořeném kolektivu pracovalo? Docházelo k rozepřím ohledně metodologie?

Renan Laru-an: Bylo to velmi produktivní. Pocházeli jsme z různých prostředí, měli jsme různé zkušenosti a agendu. Jednou z velkých předností bienále podle mě je, že vznikne nová struktura – dá se experimentovat s lidskými zdroji, vše je flexibilnější. Kdyby šlo o projekt v rámci ustálené instituce, jakou je třeba muzeum, vypadalo by to jinak. Takhle byl proces přípravy chaotičtější a komplikovanější, ale v tom byla právě jeho krása.

Rado Ištok: Místy bylo náročné střídat proaktivní a reaktivní přístup. Občas bylo potřeba jen reagovat na návrhy ostatních kurátorů a kurátorek, přizpůsobit své vize a svá očekávání skupině. Potom je však těžké udržet si představu o celkovém konceptu. Docházelo proto k neustálým změnám a zvratům.

Piotr Sikora: V určité chvíli jsem zaujal strategii nepřidávat více podnětů do konverzace a jen reagovat. Souhlasím, že šlo o hodnotnou zkušenost a skvělou příležitost pracovat v novém módu, jakkoliv riskantní to bylo. Vnímám, jak nám ubývá čas, a měl jsem stále větší pochybnosti o tom, jak to dopadne, ale nakonec se, myslím, všechno podařilo. Možná i díky tomu, že *Tranzit* měl důvěru v naše kurátorské návrhy. Ale faktorů bylo víc.

RI: Potíž byla třeba v tom, že Renan zde nebyl fyzicky přítomný, a ještě byl v jiné časové zóně.

PS: Každý rozhodovací proces ve skupině lidí, z nichž každému záleží na výsledku, trvá zkrátka dlouho. Nutilo mě to přemýšlet o tom, jak spolupracovat v týmu, které role jsou komu přiřazeny a které na sebe sami bereme, jak balancovat mezi akcí a odezvou. Hodně mě to naučilo, ale nevím, jestli bych do toho šel znovu...

Vaše skupina byla sestavena organizací, která sama vybrala své kurátory.

Zároveň ale předpokládám, že jste se snažili o princip nehierarchičnosti. Není v tom rozpor?

RL: Je pravda, že pořádající instituce se většinou na svých bienále kurátorsky nepodílejí, ať už jsou organizovaná jakkoliv. Rozhodnutí *Tranzitu* být spolukurátorem vnímám jako reakci na tento stabilní model přehlídek umění, jako pokus o vytvoření nového způsobu spolupráce. Jestli jde o efektivní model, už musím kolegové z *Tranzitu* uvážít sami. Umělecké instituce v Praze se mi zdají v mnohém odlišné od institucí z jiných končin, takže i bienále mají svá kulturně podmíněná specifika. Jak říkal Piotr, celý proces byl mnohem delší než obvykle – částečně kvůli našim rozvahám, ale také proto, že jsme neměli jednoho uměleckého ředitele či ředitelku. Svým způsobem jsme v této roli byli všichni. Myslím, že pro *Tranzit* nebylo jednoduché se rozhodovat, kdy zastávat funkci organizátorské instituce a kdy být spolukurátorem.

RI: Hierarchie do všeho pronikají nečekaně a neplánovaně...

FF: Souhlasím s Renanem v tom, že tenhle model vyvolal víc nejistoty, než je obvyklé, ale pro *Tranzit* šlo o součást experimentu – o znejasnění hranic mezi kreativní a produkční částí procesu. V základním týmu *Tranzitu*, složeném z pěti lidí, máme každý své funkce a jsme zodpovědní za své úkoly. A produkční a kurátorské role jsou spolu hodně propojené. Snažíme se obě funkce oceňovat stejnou mírou.

RI: Přijde mi ale, že takový přístup často jen přidá práci produkčnímu týmu, který pak

musí zároveň kurátorovat, zatímco kurátoři a kurátorky jen zřídka dělají produkční práci. Tohle znejasňování hranic může být problematické.

RL: Podle mě je pořádání takto velké akce pro instituci zkouška. Existuje spousta bienále a u mnoha zavedených velkých přehlídek pomalu dochází k přehodnocování struktury a udržitelnosti. Bienále, která jsme před deseti lety kritizovali, se od té doby proměnila skoro k nepoznání. Třeba v Londýně by se dnes leckterý podfinancovaný projekt dal označit za bienále. Přitom ještě nedávno by ho tak vnímat nebylo možné. Jsme zkrátka v období změny, a jestli se dnešní experimentování vyplatí, to se ukáže za pět nebo deset let. Jen doufám, že všichni zúčastnění nebudou do doby, kdy jejich práce bude lépe finančně ohodnocena, už úplně vyhořelí.

PS: Pokud jde o hierarchii, vždycky přijde chvíle, kdy někdo musí převzít zodpovědnost. Když jste součástí kurátorského týmu, je toho, s čím se musíte potýkat, prostě víc a to jsme také pocítovali, ačkoli ne tolik, abychom z toho byli frustrováni. Byli jsme spíš vděční za to, že se *Tranzit* účastnil všech diskusí i výběru děl a obecně debat o umění, které byly podstatnou součástí přípravy výstavy. Osobně jsem byl nadmíru spokojený s tím, že byli umělci a umělkyně o všem informováni, i s tím, jak o ně bylo postaráno. V současnosti dochází k redefinici rolí v uměleckých institucích, ať už jde o bienále, rezidenční pobyty, galerie nebo muzea. Konkrétní práci ale nakonec stejně někdo musí udělat – je jen otázka, jak a mezi koho bude distribuována.

Bienále *Ve věci umění* je součástí sítě East Europe Biennial Alliance, která chce být opozicí k zavedeným akcím a jejímž cílem je mimo jiné „nabídnout jiný narativ o východoevropském regionu“. Jak se to projevovalo v letošním ročníku? Považujete bienále za vhodnou platformu k dosažení zmíněných cílů?

PS: Mezi například benátským bienále a přehlídkou *Ve věci umění* je jistě obří propast, ale přehodnocuje se celý tento formát – co je to bienále, jak je lze využít například k představení nových kapitol dějin umění... Na světě je

Rozhovor s kurátorským týmem bienále Ve věci umění

nespočet bienále, ale většina projektů z East Europe Biennial Alliance není součástí jejich oficiálního seznamu.

FF: Zažádali jsme o akreditaci od Biennale Foundation. Existují zde tři různé úrovně – pro úroveň A je potřeba mít za sebou alespoň pět ročníků. Nevím ale, jaké výhody by to pro naši instituci mělo.

RI: Většina těchto akcí se nekoná v hlavních městech, ale slouží ke koncentraci nebo obnově kulturního kapitálu v dalších centrech. Příkladem jsou Benátky. Podobně bylo v roce 1955 založeno Bienále grafiky v Lublani – tehdy bylo Slovinsko ještě součástí Jugoslávie. U nových východoevropských bienále už to tak není, jejich hlavní města jsou ale vlastně také tak trochu periferiemi. Mnoho přehlídek bylo založeno se záměrem rebrandingu určitého místa procházejícího tranzicí – příkladem může být krátce trvající bienále z devadesátých let v postapartheidovém Johannesburgu nebo i Pražské bienále, založené roku 2003, tedy krátce před vstupem Česka do Evropské unie. Myslím, že pokud chcete využít formát bienále k tomu, abyste se zapsali na mapu současného umění, musíte si především položit otázku, za jakým účelem to děláte a čeho tím chcete dosáhnout.

RL: Existuje specifická politika reprezentace, která se na těchto přehlídkách odehrává, a East Europe Biennial Alliance se jí snaží zpochybnit. Nové východoevropské festivaly jsou tím pádem dost specifické – je tu varšavské bienále, jehož letošní ročník je pravděpodobně poslední, nebo kyjevské bienále, jehož konání bylo vždy velmi nejisté. Existují ale také dlouholeté akce jako Survival Kit nebo OFF Biennale v Budapešti. Je vidět, že mají podobnou politiku tvorby výstav a umělecké produkce. Spojuje je ale i to, že jsou podfinancované a konají se v prekérních podmínkách. Proto jsem v případě Ve věci umění nechtěl uplatňovat svůj obvyklý přístup, daný kulturní

politikou jihovýchodní Asie, a mohl jsem učinit osobnější rozhodnutí. Je to vidět například v tom, že jsem v Praze představil jednu v Česku neznámou literární postavu z Filipín nebo jsem pozval vietnamského loutkáře. Samozřejmě jsou to jen drobné zásahy do politiky reprezentace, ale není to opakování stejného narativu o tom, jak utvářet solidaritu.

FF: Tranzit působí na české umělecké scéně od roku 2002. Od začátku byly akce jím pořádané zaměřeny spíše na místní scénu, byly více komunitní. Myslím, že původním cílem vybudování bienále bylo prezentovat naše témata širší veřejnosti. Důležité pro nás bylo udržení principu volného vstupu na výstavy a všechny doprovodné akce či navázání spolupráce s velkou institucí, jakou je právě Galerie hlavního města Prahy, v jejímž prostoru se nachází podstatná část letošního ročníku. Co se týče Aliance, ta funguje jako důležitá infrastruktura pro udržování vztahů mezi různými městy a jejich politickými kontexty a pro sdílení našich zkušeností. Proto se každý rok snažíme společně uspořádat nějakou akci – sednout si, diskutovat a vzájemně se podporovat. Letos přivzeme Alianci k obecnější části programu.

Když zmiňujete důraz na přístupnost a volný vstup, jak toto rozhodnutí hodnotíte zpětně? Dokáží si představit, že to muselo vést ke kompromisům, co se týče rozpočtu.

RL: Pro mě vůbec není problém, že tato přehlídka nekoncentruje velké finance, na rozdíl od velkých akcí, jako je třeba documenta. Je to zkrátka bienále bez plátěné tašky.

RI: Má varšavské bienále tašku?

FF: Myslím, že ano. Ne plátěnou, ale takovou trendy igelitku.

PS: A loňské kyjevské bienále?

FF: To ne.

RL: Chtěl jsem říct, že Tranzit stojí před otázkou, jakým druhem akce se jeho bienále

má stát a jaký by měl být plán soběstačnosti. Většina bienále si například vydělává prostřednictvím merche, nebo dokonce koprodukcí děl. Ale to nebyly aspekty, které mě jako kurátora zajímaly. Od začátku jsem věděl, že jde o malou skromnou akci, a s tím jsem počítal.

PS: Řekl bys i teď, že je to malé skromné bienále?

RL: Myslím, že ano. Dá se projít za jeden den, což je podle mě dobře.

PS: Nemusíš se stresovat, že to nestihneš, protože sis koupil jen dvoudenní vstupenku...

RI: Nemyslím si ale, že instituce, které vybírají vstupné, jsou nutně špatné nebo chamtivé. Nedovedu si představit, že by Tranzit vybíral vstupné na jakoukoli akci, kterou pořádá, protože je pro něj klíčovou hodnotou umění zpřístupňovat. Ale dělá vás to zranitelnými – když třeba žádáte o financování, a ono to neprojde.

FF: Pro nás je to naplnění principu přístupnosti. Ale samozřejmě nás to činí zranitelnými, i když si nejsem jistý, jestli by peníze ze vstupného vůbec mohly tvořit podstatnou část financování projektu. Ještě dodám, že GHMP kompenzujeme poplatky – peníze ze vstupného tam tedy stále figurují.

RI: To je velmi důležitý bod – ve skutečnosti to není zadarmo, ale je to zaplacené Tranzitem pro veřejnost.

A jak jste došli k tématům letošního ročníku? Pocházejí z vašich původních kurátorských návrhů?

PS: Můj původní návrh není ve finálním výsledku příliš zřetelný. To, co jsem navrhoval na samém začátku, se cestou ztratilo v diskusích, interakcích a někdy i sporech, které jsme měli. Řekl bych, že možná ještě před rokem jsme hledali souvislosti, snažili se objevovat umělecká díla. Vzpomínám si, že Rado lpěl na tom, abychom sledovali konkrétní díla – namísto

předhazování nějakých šílených, komplikovaných kurátorských konceptů. Pro mě bylo docela stresující pracovat s tak velkým tématem, jako je dekolonizace, s tím, že se snažíme zapojit do něčeho, co tu nikdy nebylo moc reflektováno a vyžaduje si to detailní výzkum. Ale to bude lépe viditelné v readeru, který k přehlídce vyjde.

RL: Myslím, že tohle bienále má několik úrovní. A právě v tom se velmi liší od velkých skupinových výstav – protože ty mohou mít velmi specifickou agendu i přístup k prezentaci tematických rámců. Také se mi líbilo, jak se do pražské přehlídky otiskla pandemie. Máte tu různé konstelace témat, předmětů, materiálů, jazyků. V jednom bodě se jedna konstelace neshoduje s druhou, ale v jiném bodě se protnou. V tom je také síla toho bienále – dá se říct, že je o dekolonizaci, což bylo součástí open callu, ale způsob, jak o tom mluvíme, se od té doby proměnil. Teď tu máme diskusi o násilí, zranitelnosti a tak dále. Jak píšeme v doprovodném textu, je to vlastně výzva pro diváky a je na nich, kterým aspektům se budou věnovat víc a kterým méně. A díky velikosti naší přehlídky je to proveditelné.

RI: Je tu řada děl, která se zabývají tématy bývalého Československa nebo širšího regionu východní a střední Evropy ve vztahu ke globálnímu Jihu, historií vykořisťování, extraktivismem. Toto téma je ale jen jedním z proudů či hlasů, co tu zaznívájí. Jak už uvedli Piotr a Renan, šlo o jakousi nekonečnou smyčku vzájemných reakcí, z nichž výstava vykristalizovala do své konečné podoby. Ale je to jen jeden ročník bienále a bude zajímavé sledovat, kde na které nitky či volné konce naváže další ročník – jestli bude pokračovat dál stávajícím směrem, nebo představí zcela nové oblasti zkoumání, reagující na nové, nepředvídané výzvy doby.

Ve věci umění podruhé

Bienále Ve věci umění, jehož letošními tématy jsou zranitelnost a násilí, ale také dekolonizace a provázanost lidských těl s okolním prostředím, se snaží otevřít co nejširšímu publiku. Jak přehlídka, která představuje převážně zahraniční umělce a umělkyně, ke zmíněné problematice přistoupila?

KLÁRA TRSKOVÁ

Druhý ročník bienální přehlídky Ve věci umění sdílí témata přítomná i na dalších letošních pravidelných výstavách současného umění: reflexi koloniálních minulostí a mocenských struktur z nich odvozených, spolupráci s kolektivy a komunitami nebo zaměření na lidskou tělesnost. Skrze zapojení umělecké imaginace je možné nacházet podoby rovnějších společenských, výrobních a vzdělávacích systémů, jež by v budoucnu třeba dokázaly nahradit ty stávající.

Vstříc publiku

Výstavní projekt Ve věci umění se nachází ve třech velmi symbolických prostorech v různých částech Prahy: v budově knihovny, v nemocnici a ateliéru. Výrazným aspektem

tohoto bienále – a dlouhodobou strategií pořádajícího kolektivu tranzit.cz – je snaha vyjít v ústřety širšímu publiku a pracovat na odstraňování nejrůznějších překážek, kvůli kterým si leckdo návštěvu galerie rozmyslí. Na výstavách je k dispozici komentář v „přístupném jazyce“. Všechny tři budovy mají bezbariérový vstup. Vstřicným gestem jsou i prodloužené otevírací hodiny. V Galerii hlavního města Prahy ve druhém patře Městské knihovny i v prádelně Všeobecné fakultní nemocnice lze jeden den v týdnu setrvat do osmi hodin a pouze Šalounův ateliér se drží zavedené šesté večerní. Zrušení vstupného jako důležitý krok k rozšíření diváckého spektra sdílí bienále Ve věci umění například s putovní bienální výstavou Manifesta, jejíž čtrnáctý ročník právě probíhá v kosovské Prištině.

Přínejmenším pražští návštěvníci tak nejsou tlačeni ke zhlédnutí desítek děl v rychlém sledu během jediné návštěvy. Možnost kdykoliv se do výstavních prostorů vrátit vybízí k soustředěné prohlídce a ke sledování procesuálních projektů, jakým je například otevřená dílna ženského kolektivu Prádelna. K rozložení návštěv do delšího časového úseku ostatně odkazoval i zahajovací týden, během něhož se vernisáže konaly v různých částech města ve třech po sobě jdoucích dnech. Postupně dávkování pak pomáhá udržet pozornost i při setkání se subtilnějšími díly nebo při vnímání zvukových a audiovizuálních instalací.

Jak se ukázalo, umělecká tvorba určená „k vývozu“ na zahraniční přehlídky se nemusí nezbytně vztahovat k prostředí, kde je vystavována. Příkladem jsou *Zelené duhovky* umělkyně Patricie Domínguez Claro. Oltář s korporátními objekty, vykuřovadlem palo santo a dalším sušeným bylím k vymítání neoliberalismu má totiž univerzální využití v převážně většině států, o něž se v současnosti stará neviditelná ruka trhu. Dalším výrazným dílem je instalace Lari sy Crunțeanu s názvem *Místnost plná hysterických žen*. Textilní „bílé paní“ vystupují z rámu různých literárních období, aby promlouvaly o bezpráví, které zakoušely.

Některá traumata

Globální témata kurátorský tým zkombinoval s díly, která komunikují s výstavním prostorem nebo vycházejí z lokálních historických souvislostí. Příkladem site-specific instalace vztahující se k budově Všeobecné fakultní nemocnice je kolážovitě dílo *Čtyři živočišné druhy* od Mandy El-Sayegh, Alice Walter a Lily Oakes. Vícevrstevné nánosy působí, jako by se v nazelenalém nemocničním prostředí nacházely již dlouhá desetiletí a kurátoři bienále je jen nasvítili jako umělecké dílo. Mandy El-Sayegh „sešila“ stěny s podlahou nemocnice a instalaci doplňuje nemocniční lůžko se zneklidňující smyčkou v televizoru.

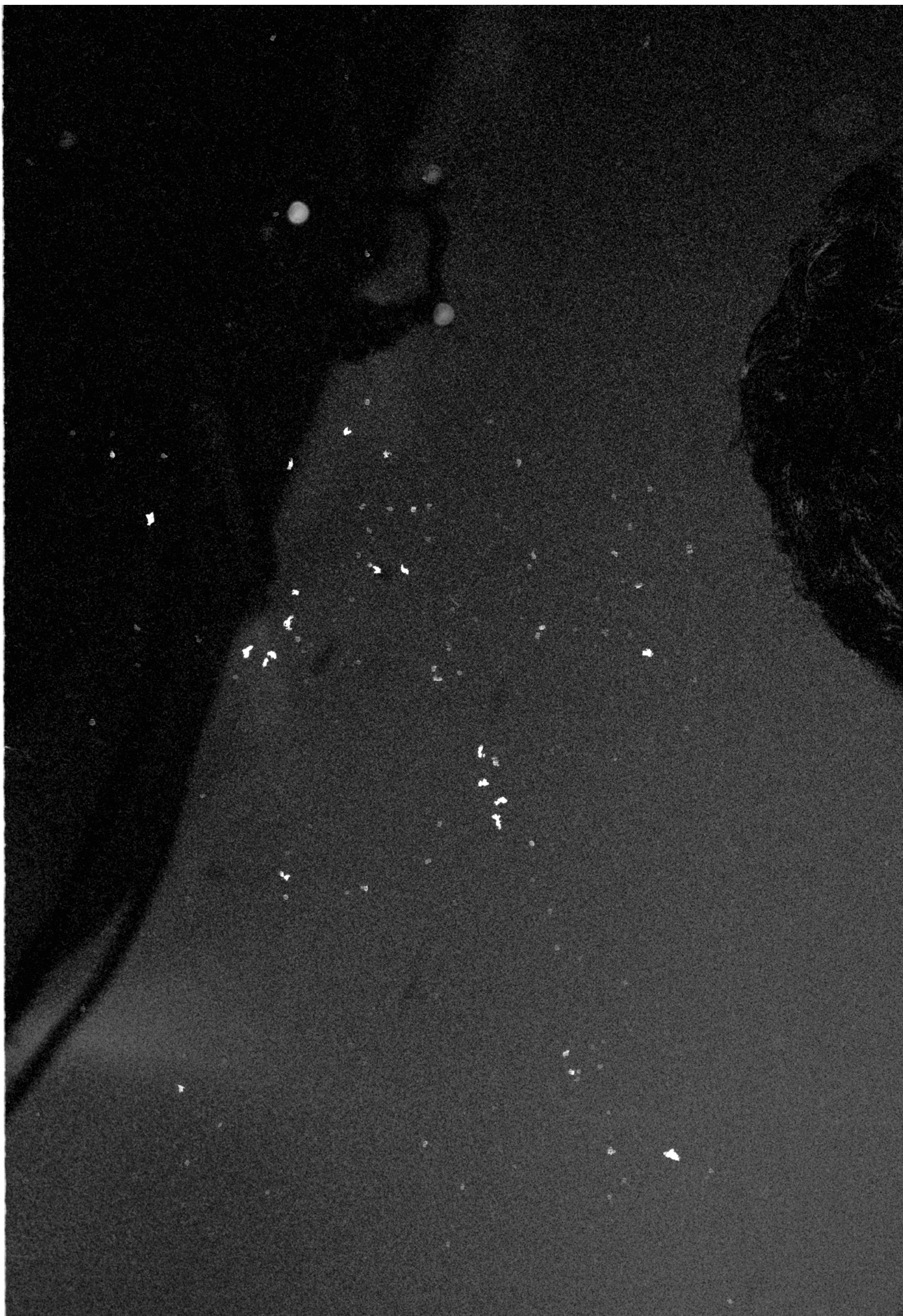
V GHMP můžeme zhlédnout multimediální instalaci indonéského tvůrce Vincenta

Rumahloina z roku 2019 nazvanou *Neříkejte mi hrdina*. Skrze vyprávění indonéského exulanta Soeengga Soejona film sleduje zpretrhání internacionalistických vazeb mezi Československem a suhartovskou Indonésií. Instalované fotografie a doprovodné kresby pak doplňují kontext turbulentních indonéských dějin druhé poloviny 20. století. Do lokálního mýtotvorného momentu dívčí války ukotvují své hrané video kombinované s animovanými sekvencemi Alina Kleytman a Marie Lukáčová. Autorky ve snímku *Middlevil 1. kapitola* pracují s parodií žánrových fantasy dramát a převrácením obvyklého patriarchálního narativu, které korunuje povzdech jedné z válečnic: „Hanba ženám, kterým muži vládnou.“

Snad kvůli nedostatku časového odstupu není na bienále zřetelně reflektována probíhající válka na Ukrajině. Toto vakuum částečně mohou vyplnit kresby a malby Ceiji Stojky. Vzpomínky z Osvětimi přetvářela tato již zesnulá umělkyně s romskými kořeny v silná expresivní díla ještě šedesát let po holokaustu. Zahrnutí její práce do projektu upozorňuje na fakt, že některá traumata, jež nyní ve válečné zóně civilisté zažívají, zůstanou v jejich paměti otištěná až do konce života.

Autorka je filmová kurátorka.

Bienále Ve věci umění / Matter of Art. Praha, 21. 7. – 23. 10. 2022.





Radek Brousil: Brave to sip the stars dry, analogová fotografie, 2007, editováno 2022

Teze, antiteze, syntéza?

Často opakovanou zkratku o dvojí Ukrajině – „proruské“ a „prozápadní“ – už stačil vyvrátit celoukrajinský vzdor vůči ruské invazi. Ve skutečnosti je to s utvářením ukrajinské identity o něco složitější. Jinak by těžko docházelo k situacím, kdy bývalý manažer organizuje odpor proti okupantům a odkazuje přitom na Stalinovy válečné projevy.

DENYS HORBAČ

Kulturní a jazyková heterogenita Ukrajiny je dobře známý fakt, používaný a zneužívaný i ve vysvětleních probíhající války. Ukrajinský národ, který v raném novověku zapustil kořeny v pohraničním teritoriu, o něž soupeřila tři impéria – polské, turecké a ruské –, se formoval prostřednictvím demografických procesů, jejichž důsledkem je pestré etnické složení i kulturní dědictví jeho příslušníků.

Podoby kolonizace

Jih, dobytý v 18. století Ruskem na Osman-ské říši, prošel procesem „vnitřní koloniza-ce“, která spočívala v čištění nově získaných území od nomádů mluvících turkickými jazyky a jejich nahrazování usedlými země-dělci. Carská vláda vybízela pronásledova-né menšiny – německé mennonity, osman-ské Srby –, aby se zde usadily. Velká část území byla nicméně rozdělena mezi ruskou šlechtu, která si s sebou přivedla nevolnic-tvo z ústředních etnických regionů Ukrajiny a Ruska. Tato přesídlelecká kolonizace, analogická té, která ve stejné době probíha-la v Severní Americe, byla založena na spo-jení úrodné půdy s nucenou prací a udělala z Ruského impéria obilnici Evropy.

O sto let později, během dlouhé recese let 1873–1896, byl tento region kolonizo-ván znovu. Francouzský, belgický a britský kapitál se v té době poohlížel po výnosných investičních příležitostech. Jednou z takových šancí bylo koloniální dělení Afriky; další možností pak byla účast na rychlé industria-lizaci ukrajinských stepí, stimulované štěd-rým protekcionismem ruské vlády. Masiv-ní příliv pracovní síly ze všech koutů carské říše ještě zesílil za sovětské éry, kdy byla řada – ne-li většina – průmyslových mega-projektů koncentrována na jižní a východní Ukrajině. Vznikla tak rusky mluvící města s těžkým průmyslem a bez silných etnicko-kulturních vazeb.

Území na pravém břehu Dněpru, která dnes tvoří severní a střední Ukrajinu, se sta-la součástí Ruského impéria po postupném dělení Polska v druhé polovině 18. století. V rámci boje s vlivem polského nacionali-smu na těchto územích ruští etnografové prosazovali ideu samostatného ukrajinské-ho etnika, jehož hlavním rozlišovacím zna-kem bylo pravoslaví v opozici vůči polské-mu katolicismu. Tato myšlenka se nicméně Rusku později vymstila, když ji intelektuá-lové ukrajinského romantismu obrátili pro-ti ruskému imperiálnímu centru. Následkem dělení Polska se nejzápadnější část Ukrajiny stala součástí rakouského, respektive rakousko-uherského císařství, později pak meziválečného Polska a Československa. Halič, tedy část Ukrajiny dříve ovládaná Pol-skem a ohnisko národoveckého guerillové-ho odporu ve čtyřicátých letech 20. století, se během národního probuzení z let 1989–1991 stala čímsi na způsob „ukrajinského Piemontu“. Jakožto nejméně rusofonní regi-on vyzařovala auru ukrajinské etnické auten-ticity. Habsburská minulost Haliče umožni-la ukrajinským nacionalistům koncentrovat svou ideologii okolo znovunabytí ztraceného evropanství, ze kterého muselo být v jejich představách „asijské“ Rusko vyloučeno.

Připouštím, že jde o velmi zběžný a tak-řka karikaturní nástin etnických dějin Ukra-jiny, ale i tak je důvěryhodnější než zjed-notušující pohádka o „dvou Ukrajinách“, kterou vymyslela ukrajinská nacionalistic-ká inteligence počátkem devadesátých let (viz Mykola Rjabčuk). Chopil se jí nejen pro-rok civilizačních válek Samuel Huntington, ale překvapivě třeba i antinacionalistický antropolog Chris Hann v článku The Agony of Ukraine z března 2022. V tomto narati-vu pak historicky daná heterogenita obyva-telstva snadno sklouzne k nepřekonatelné

propasti mezi dvěma civilizačně odlišnými společnostmi: prozápadními „opravdovými Ukrajinci“ a rusifikovanými „kreoly“.

Posun k etnickému slovníku

Během třiceti let ukrajinské nezávislosti existovala v rámci politické geografie a poli-tických identit značná rozmanitost, zásadní rozdíly se nicméně utvářely společně s trans-formací politických bojů. V rozporu s náro-doveckým narativem, který postupně získá-val převahu, bylo klíčové politické štěpení ukrajinského veřejného života v devadesá-tých letech blíže klasické pravo-levé opozi-ci – což v neposlední řadě dokládaly i výra-zy používané samotnými politiky a novináři. Posun směrem k etnickému slovníku přišel s Oranžovou revolucí v roce 2004, kdy se těžiště politického pole přesunulo od prez-i-dentského úřadu k parlamentu. V důsledku toho zřetelněji vyvstala rivalita mezi oligar-chickými skupinami, stojícími za hlavní-mi politickými formacemi, což se projevi-lo otevřeným volebním bojem. Právě tehdy se pocítované etnicko-lingvistické rozdíly mezi Západem a Východem změnily v poli-tický konflikt, který se postupně prohlubo-val, a „kulturní identity“ začaly pohlcovat dosavadní konvenčnější programové rozdíly.

Ukrajinská politika se po Oranžové revolu-ci stala arénou, v níž se utkávaly dva konku-renční nacionalistické projekty, které samy sebe chápaly jako projekt „etnický ukra-jinský“ a projekt „východoslovanský“. Prv-ní z nich kladl velký důraz na ukrajinštinu a s ní spojenou etnickou identitu, byl nesmi-řitelně nepřátelský vůči Rusku, které kla-dl na roveň Sovětskému svazu, a toužil po liberální euroatlantické integraci. Druhý se soustředil na ochranu práv ruskojazyčných obyvatel či Ruské pravoslavné církve a na historickou paměť vítězství sovětského lidu ve druhé světové válce (příčemž toto vítěz-ství považoval za své vlastní) a údajně se přikláněl k Rusku. Takové rozdělení dávalo elitám snadný nástroj k mobilizaci voličské základny. Zároveň ale sloužilo jako záchran-ná brzda, která bránila autoritářskému upev-ňování moci: každý potenciální diktátor pod-porovaný jen jedním z bloků by byl snadno svržen odpůrci, kteří by proti němu mobi-lizovali druhou „polovinu“ země. Tenhle „implicitní pluralismus“ se stal charakteri-stickým znakem ukrajinského politického sys-tému. Současně byl ale pojistkou proti upev-ňování neoliberalismu v ekonomické sféře: význam „populistického“ momentu nedo-voloval vládnoucím elitám oddělit ekono-miku od sociálního a politického uspořádání a nutil všechny politické síly v zemi k zacho-vávání sovětského dědictví přerozdělovacích mechanismů.

Identitární rozkol

Utváření „identitárního“ rozkolu tak poslou-žilo jako užitečný nástroj sociální reproduk-ce během dekády ekonomického růstu mezi roky 2000 a 2010. Tak jako u všech politicko-ekonomických nástrojů byl však jeho úči-nek pouze dočasný. K jeho rozklížení na počátku desátých let přispělo několik fak-torů. Za prvé se kvůli absenci vnitřních brzd-ných mechanismů amplituda nacionalistické „houpačky“ nebezpečně zvětšovala, až pola-rizace dosáhla neudržitelné míry. V parla-mentních volbách roku 2012 získala kraj-ně pravicová („etnicko-ukrajinská“) strana Svoboda deset procent hlasů. K její popula-ritě přispíval „východoslovanský“ prezident Viktor Janukovyč, který se viditelně chystal pojmout své znovuzvolení v roce 2015 stej-ným způsobem, jako to udělal Jacques Chi-rac v roce 2002 proti Le Penovi, podle všeho ale podcenil napětí, které už se ve společno-sti stačilo nahromadit. Kořistnická politika

Janukovyčova týmu v ekonomické sféře dráž-dila jak oligarchy, tak mnohem početnější drobné podnikatele a městské střední tří-dy v Kyjevě a na západě země, což dodávalo hlasy nacionalistům. K tomu se přidal konec komoditního supercyklu, který udržoval ukrajinský ekonomický růst v letech 1997–2012. K přerozdělování toho zbývalo čím dál méně – zvlášť pokud vezmeme v úvahu, že Rusko, stížené stejným globálním cyklem, v roce 2012 zahájilo plnohodnotný hospo-dářský útok proti Ukrajině skrze přemrš-těné ceny plynu a nesčetné obchodní války, které postihly ukrajinské exportéry. Ve dru-hé polovině roku 2012, kdy odezněl stimul infrastrukturních projektů spojených s mis-trovstvím Evropy ve fotbale, Ukrajina vstou-pila do prudké recese. Ruská ekonomická ofenziva vedla k uzavírání geopolitického hraničního prostoru, který byl pro Ukrajinu životně důležitý. Janukovyč byl nucen vybrat si tábor – a zároveň věděl, že jakákoli volba bude katastrofální.

Všechny tyto rozpory kulminovaly v poli-tické krizi známé jako Euromajdan 2013–2014. Po sesazení Janukovyče, ruské anexi Krymu a začátku války na Donbasu se vnitř-ní rovnováha ukrajinské politiky nenapravi-telně vychýlila. Miliony „východoslovanských“ voličů se ocitly mimo hru a početní převahu získal „etnicko-ukrajinský“ tábor. Jakkoli byl tento antagonismus konstruovaný a poměr-ně čerstvý, politiku v zemi zcela ovládl. Záro-veň ale byly obě identity nabízené v politické aréně – jak „etnicko-ukrajinská“, tak „výcho-doslovanská“ – jen slabě ukotveny ve světo-názoru řadových obyvatel. Napříč regiony a nezávisle na tom, kterým jazykem se kde lidem mluvilo snáz, bylo dominantním lido-vým postojem spíš antipolitické odmítání stranických politických her jako takových než pevná podpora jedné ze stran proti té druhé. V důsledku tohoto vzdalování politi-ky od širší společnosti a za přispění vnitřní logiky veřejné sféry se prezidentské období Petra Porošenka vyznačovalo posunem k ješ-tě radikálnější formě „etnicko-ukrajinského“ nacionalismu. Ve volbách roku 2019 nako-nec Porošenko utrpěl ponižující porážku: 73 procent voličů podpořilo Volodymyra Zelen-ského, který byl přesvědčivým ztělesněním lidového antipolitického a antielitářského postoje.

Po svém zvolení se nicméně i Zelenskyj začal řídit strukturní logikou politického pole. Na podzim 2020 už bylo ruské vládě jasné, že Zelenskyj nepřijme její verzi Min-ských dohod, a Kreml tak začal s válečnými přípravami. V nižších vrstvách ukrajinské společnosti ale mezitím dál trvala původní netečnost vůči identitární politice. Například jeden z vůdců hornické stávky z roku 2020 v Kryvém Rohu, Zelenského rodném městě, byl oslavován jako hrdina dvou nejtěžších bitev války na Donbasu. Subjektivně to však pro něj mnoho neznamenal: během pole-mik na téma války prohlásil, že za vlastence se nikdy nepovažoval.

Případ Kryvyj Rih

Co se stalo, když Rusko dokončilo válečné přípravy a poslalo svá vojska na Ukrajinu? Kryvyj Rih, bašta údajně „východoslovan-ské“ elity, je výmluvným příkladem. Sta-rostka Jurij Vilkul byl zvolen v roce 2010, po Janukovyčově vítězství v prezidentských vol-bách. Vilkulův syn Oleksandr byl výkonným ředitelem dvou velkých průmyslových pod-niků ve městě v klíčovém okamžiku jejich kontroverzního převzetí Rinatem Achmeto-vem, nejbohatším člověkem Ukrajiny a tra-dičním sponzorem „východoslovanských“ politických projektů. Projevem upevňování politické moci této rodiny v Kryvém Rohu bylo sponzorování výstavby řady kostelů

Válečná mapa ukrajinských identit

spadajících pod Ruskou pravoslavnou církev a dalších, nejen náboženských staveb, včetně památníků posilujících sovětskou verzi historické paměti druhé světové války. Místní ukrajinsko-nacionalističtí a liberální aktivisté tak byli přesvědčeni, že vládnoucí elita při prvním pohledu na ruská vojska přejde k druhé straně.

obsahují nejméně pět narážek na Stalinovy válečné projevy. „Východoslovanská“ identita, dlouho vnímaná jako „proruská“, se stala mobilizačním nástrojem proti ruské invazi. Místní „etnicko-ukrajinskou“ občanskou společnost tento obrat rozladil a zmátl, ale ať už si o tom myslela cokoliv, na skutečnosti to nic nemění: odpor proti ruské invazi je efektivně

A co dělníci? Zdá se, že nikdo z mých dřívě „apolitických“ nebo „východoslovanských“ informátorů z Kryvého Rohu nemá ohledně hodnocení invaze pochybnosti. Škála reakcí sahá od vlasteneckých emocionálních výbuchů ve skupinových chatech až k osobnímu zapojení do válečného dění. Odborový předák si od zahraničních soudruhů, kteří chtě-

a barev byla vnímána jako doména korupce a lži. Co se změnilo? Nejspíš ne mnoho. Jednomyslná reakce na ruskou invazi je tak silná právě pro svůj „nepolitický“ charakter: zkušenost války a reakce na ni mají niternou povahu, která nepotřebuje zprostředkování „korumpujícími“ ideologiemi a politikařením. Na rozdíl od předchozích politických událostí je válka pocitována „doopravdy“. Dotýká se samotných základů každodenního života a nespočívá na abstraktních reflexích zprostředkovaných intelektuální třídou. Právě odtud také pramení překvapivá míra osobní participace.

K podobnému závěru dochází Volodymyr Artuch při porovnání ruských a ukrajinských oficiálních narativů, které doprovázely letošní připomínku druhé světové války: „Zatímco ukrajinská strana bojuje proti ikonickým znakům a apeluje na niternou tělesnou zkušenost skrze znaky-indexy, ruská strana se téměř výhradně spoléhá na symboly zbavené jakéhokoli vztahu k žité zkušenosti.“ Obě diskursivní strategie vylučují možnost vybudování udržitelného politického hnutí zdola; jenže zatímco ruský symbolismus demobilizuje, ukrajinský apel na žitou zkušenost dokáže mobilizovat tím, že vytváří silnou emocionální věrnost události. Oleg Žuravljov a Volodymyr Iščenko zkoumali podobnou „bezprostřední politiku“ na případě Euromajdanu – obrovské mobilizace, která neměla verbalizovanou agendu a místo toho se spoléhala na emocionální spojení mezi účastníky hnutí navzájem a také mezi nimi a jejich politickým objektem.

Stabilizuje se toto pouto natolik, aby vytvořilo sdílený „zdravý rozum“, a konečně tak zformovalo „skutečný“, nerozdělený ukrajinský národ jako odpověď na válku? Je lákavé předjímat uskutečnění hegelovské syntézy dvou protikladných ideologií, jejichž koexistence činila Ukrajinu z pohledu mnoha narativů poněkud méněcennou. Jenže i kdyby se taková možnost stala skutečností, jakou by měla podobu? Může sklouznout zpátky k úzkému etnonacionalismu, anebo se vyvinout směrem k inkluzivnímu národnímu projektu, založenému na sdílené zkušenosti války, evropských aspiracích a programu přerozdělování. Může zůstat „před-racionální“ (co jiného je ostatně nacionalismus než romantické popření osvícenské racionality?), anebo se přetavit v čitelnější politický program.

Ve chvíli, kdy všechno – včetně budoucí geografické podoby Ukrajiny – závisí na výsledku války, toho lze s jistotou říct jen málo. Měli bychom si ale uvědomit, že ani válka není nezávislou proměnnou; její průběh je strukturován rozporuplným politickým jednáním lidí, kteří obývají bojující zemi.

Autor je aktivista a historik ukrajinského dělnického hnutí.

Z anglického originálu **Ukrainian identity map in wartime: Thesis-antithesis-synthesis?**, publikovaného 13. června 2022 na webu Focaalblog.com, s přihlédnutím k ukrajinskému překladu zveřejněnému na stránkách časopisu Spilne / Commons, přeložil **Michal Špína**.



Ilustrace Darja Filippova

Místo toho se Oleksandr Vilkul stal hlavou místní vojenské administrace. Krátce po invazi napsal: „Drazí přátelé, každá generace má svou vlastní Brestskou pevnost a svůj vlastní Stalingrad. Teď přišel náš čas. Okupantům nedáme ani metr naší rodné země. Kryvbass [Kryvorižská průmyslová oblast – pozn. red.] stojí za námi, ustoupit není kam. Za námi jsou naše rodiny a hroby našich předků (...) Nepřítel bude poražen.“ Ty čtyři věty

organizován pod hesly sovětského antifašismu a pravoslavné víry. Politický lídr, který se celá léta stavěl proti ukrajinskému etnonacionalismu a bojoval proti „dekomunizaci“ veřejného prostoru spuštěné po Euromajdanu, teď přijímá přátelské návštěvy představitelů ukrajinského nacionalismu a iniciuje změnu všech místních názvů, které mají něco společného s Ruskem (což znamená ještě větší změnu než odstranění těch komunistických).

li poslat humanitární pomoc, vyžádal zbraň; horník přesídlený z Doněcku odložil svou skepsi ohledně politiky a s nadšením se připojil k obraně města. A podobných případů je spousta.

Konec ambivalence?

Po celá desetiletí byl vztah ukrajinské pracující třídy k politice nezúčastněný, ne-li přímo antagonistický. Politika všech druhů

Se Stanislavem Tumisem o ukrajinském 20. století



Stanislav Tumis. Foto z osobního archivu

třeba vůdce Ukrajinské povstalecké armády (UPA) Roman Šuchevyč, jeden z těch, kteří bojovali pod německým velením. Znamé jsou prapory Roland a Nachtigall nebo dobrovolnická SS divize Galizien, což jsou velmi kontroverzní momenty ukrajinských dějin – existují doklady o účasti těchto oddílů na holokaustu, masakrech Poláků, ale i Ukrajinců, kteří vzdorovali německé okupaci. Velkou kontroverzí jsou právě útoky UPA proti Polákům ve Volyni, kde během necelého roku zahynulo až sto tisíc lidí.

Bandera je dodnes kontroverzním symbolem ukrajinského nacionalismu. Když mu bylo v roce 2010 posmrtně uděleno vyznamenání Hrdina Ukrajiny, Evropský parlament vyjádřil nad tímto rozhodnutím politování. Jak je na Ukrajině hodnocen dnes?
V těch nekontroverznějších letech, tedy 1943 a 1944, byl v Sachsenhausenu, takže neměl přímý politický vliv. Netvrdím, že by s tehdejšími akcemi nesouhlasil, ale krvavá rozhodnutí dělali Roman Šuchevyč, Dmytro Kljačivskij a další osobnosti UPA. Přesto je Bandera vnímán jako kontroverzní i na Ukrajině. Byl to muž, který šel tvrdě za svým cílem a neštítel se ničeho, aby toho cíle dosáhl. Ve zmíněných letech, když byla UPA největší místní vojenskou silou, zabíjeli její

členové nejen Poláky, Židy a sovětské partyzány, ale také Ukrajince, domnělé či skutečné zrádce z vlastních řad. To pokračovalo i po válce. V letech 1945 a 1946 nebylo snadné žít na Ukrajině. Byli zde sovětské vojáky, kteří po vás třeba něco chtěli, a když jste jim to nedali, mohli vás na místě zastřelit. A když jste jim vyhověli, dozvěděli se o tom banderovci a zastřelili vás jako zrádce. Tohle zůstává dodnes v mysli mnoha lidí, kteří si pamatují, že jejich dědeček byl zabit banderovci, dokonce i na západní Ukrajině. Situace se ale hodně změnila po oranžové revoluci v roce 2004 a hlavně po Majdanu. Novodobí nacionalisté se s Banderovým odkazem snaží pracovat, většina z nich si však uvědomuje, že jsou tam tyto temné stránky.

UPA pokračovala v boji až do roku 1950. Sám Bandera i další postavy OUN ale odešli do emigrace. Jak vnímali tyto dvě složky hnutí běžní Ukrajinci?
Bandera odešel do Německa, kde jej nakonec nechal zabít Nikita Chruščov. Určitě měl i nadále nějaký vliv, ale klíčový nebyl exil, skutečným vůdcem se stal velitel UPA Roman Šuchevyč. UPA přitom musela zcela změnit strategii. Jestliže v letech 1943 a 1944 na Ukrajině představovala významnou vojenskou sílu, proti Rudé armádě neměla šanci. Sověti v roce 1946 provedli

takzvanou velkou blokádu, kdy úplně odřízli západní oblasti Ukrajiny od zbytku země i SSSR, bylo tam posláno až dvě stě tisíc vojáků, a povstalcům, kteří zpočátku utržili zdrcující porážky, protože byli zvyklí bojovat ve velkých formacích, nezbylo než se uchýlit k partyzánskému způsobu boje. Samozřejmě ale věděli, že proti pravidelné armádě nemají šanci, a je obdivuhodné, že se drželi až do roku 1950. Do velké míry se přitom soustředili na propagandu. Vyprodukovali statisíce letáků, esejů i pojednání, které mají někdy až charakter vědeckých statí a z nichž se dá skvěle poznat, jak tehdy přemýšleli. Doufali v třetí světovou válku, záhy ale pochopili, že ani Američané a Britové nejsou zcela na jejich straně. Většina z nich skončila tragicky – buď je pozabíjeli, nebo se zabili sami, protože neměli jiné východisko. V rámci propagandistické práce pronikali v roce 1946 také na Slovensko, kde se pokoušeli přesvědčit místní obyvatele, že SSSR je pro Československo a západní demokracie hrozbou. Bylo to občas až naivní, ale nikoli násilné. Československá komunistická propaganda mluvila o tom, že u nás zabíjeli lidi, ostatně to známe ze čtvrtého dílu Majora Zemana, ale jak ukazuje slovenský historik Michal Šmigel, není to pravda. Až později přecházely přes Československo skupiny, které se snažily probít na Západ.

Byly ty pokusy úspěšné?
Moc ne. Pár lidí snad prošlo, ale většina byla chycena. Jsou i seznamy vůdců UPA, z nichž vidíte, že mnozí z nich zemřeli na československém území.

Jak běžní Ukrajinci pohlíželi na sovětský projekt?
Od konce čtyřicátých let jsou dominantní postavy OUN většinou mrtvé, organizace rozprášená, po Stalinově smrti se nicméně sovětská politika zmírňuje. Chruščov samozřejmě na Stalinově politice sám participoval, ale i proto, že dlouho na Ukrajině působil, přivedl si do vedení řadu Ukrajinců a za jeho éry se z Ukrajiny stala do značné míry privilegovaná republika, alespoň mezi těmi neruskými. Dařilo se více integrovat ukrajinské elity do řízení země a dá se říct, že se Ukrajinci podíleli na sovětském projektu. Až na přelomu padesátých a šedesátých let vystoupili takzvaní šedesátníci, spisovatelé, kteří mluvili o tom, že Sovětský svaz je imperiální projekt zaměřený proti Ukrajině, což se dnes spojuje s postkoloniální interpretací. Pozoruhodné ovšem je, že jak šedesátníci, tak účastníci disidentského hnutí, kteří se začnou nacionalizovat za Brežněva, jsou z velké části příslušníky nové, sovětské elity. Většina z nich vyrostla v sovětských školách, podporovali Stalina, plakali, když zemřel, a až později přecházeli na nacionalistické pozice.

Takže nacionalistické bylo i ukrajinské disidentské hnutí?
Ano. Ono je to dané i brutálním útokem vedeným za Brežněva, v roce 1972, proti ukrajinské komunistické straně (KSU). Brežněv je známý jako představitel „stability kádru“, systému, v němž všichni funkcionáři zůstávali na svých pozicích dvacet, třicet let. Ne tak na Ukrajině. Ten útok byl veden proti Petru Šelestovi, hlavě Ukrajinské sovětské socialistické republiky, ale posléze fakticky proti celé ukrajinské komunistické straně, v níž došlo k ohromným čistkám, které ji vlastně rozprášily. A jednalo se znovu o útok proti ukrajinskému nacionalismu, tentokrát reprezentovanému Šelestem, který v roce 1970 vydal knihu Naše sovětská Ukrajina. Roli ovšem mohl hrát i boj o moc uvnitř KSU, kde se do čela dral Volodymyr Ščerbyckij, který pak vládl tvrdou rukou až do roku 1989.

Takže perestrojka se na Ukrajině neprojevila?
Ščerbyckého vedení bylo opravdu hodně konzervativní, mnohem konzervativnější než to v centru. Rovněž o ukrajinské KGB bylo známo, že byla krutější než ta ruská. Řada disidentů zůstávala léta zavřená, mnozí ve vězení zemřeli, další vyšli ven s podlomeným zdravím. To se změnilo až po Ščerbyckého pádu a v posledních dvou letech, kdy perestrojka přecházela do jakéhosi chaosu a kdy se i disidenti začínali politicky aktivizovat a tláčit na nezávislost Ukrajiny. Ovšem proti Litvě či Lotyšsku to bylo velmi umírněné, tam nacionalisté v roce 1989 už klepou na dveře, kdežto prvním prezidentem samostatné Ukrajiny je zvolen komunist. O rozpadu Sovětského svazu rozhodl Boris Jelcin, ne ukrajinští nacionalisté.

Platí stále, že je Ukrajina rozdělena na západní a východní část, nebo prochází v posledních letech v důsledku ruské agrese jakousi urychlenou poslední fází konstituce národa?
Zajímavé jsou výsledky týmu harvardských ukrajinistů kolem Serhije Plochije, který toto téma sledoval. V devadesátých letech byl rozdíl mezi západem a východem Ukrajiny značný, což se projevovalo při všech volbách. Západ byl mnohem nacionalističtější, východ více inklinoval k ruské kultuře. Prvním předělem byla oranžová revoluce. Hodně to souvisí s tehdejším prezidentem Viktorom Juščenkem, který se formování nové ukrajinské identity věnoval. A zásadní pak byl Majdan a začínající válka s Ruskem. Většina dat ukazuje, že po Majdanu se nová identita, která převažovala na západě, posouvala do centrálních oblastí až ke Kyjevu. Když jsem začal někdy v roce 2011 jezdit na Ukrajinu, ukrajinsky se mluvilo v pěti městech na západě, jinak převažovala ruština. To se změnilo a dnes ukrajinština zasahuje i řadu východních oblastí. Válkou si tedy Rusko rozhodně nepomohlo. Hodně lidí na východě a jihu země bude možná dál mluvit rusky, ale dnes se převážně vnímají jako Ukrajinci. A jejich počet se bude zvyšovat.

Stanislav Tumis (nar. 1971) se jako historik zabývá se především dějinami Ukrajiny a Ruska ve 20. století, ale také současnými politickými jevy v postsovětském prostoru. Působí jako ředitel Ústavu východoevropských studií na FF UK.

ZASTŘELETE PSY, ABY SE NETRÁPILI

Verše donbaské básnířky Ljuby Jakymčuk (viz rozhovor na straně 6) ze sbírky Meruňky Donbasu v mnohém předznamenávají aktuální dění na východě Ukrajiny. Ztráta blízkých, výbuchy, exodus, zoufalství – to vše se odráží na pozadí tamější krajiny a přírodních dějů.

Š
R
Á
M

po výbuchu rozházené po stepi
Š – jako hedvábné nitky větru zapletené
ve stromech
R – hučí jako turbína letadla
Á – křikem rozevřená ústa
M – bez přestání volá mámu: máma,
kde je moje máma?

u pohozených písmen stojí bezmyšlenkovití –
jsou prázdní jako sklenice od majonézy
stojí bezdomovci –
jsou bosí jako stepní zvířátka
na něž uspořádali lov

ve válce není domov
dokonce ani když tvůj dům nedostal zásah
jako kachna nebo šedivý zajíček
ve válce není domov
a v domě se chvěje modrý mol plynu
který vysává zbytky tvého tepla

M
A
R
Š
rozházené po stepi
M – prsa matky, která krmila dítě během letu
A – halda nacuclá krví jako komár:
ještě trochu a praskne
R – ukousnutý jazyk, jen jazyk
Š – šedivé vlasy smíchané s trávou

a pak tam přicházejí vojáci
jejich domovem jsou holínky
a tyto holínky vydupávají MARŠ

19. července 2014, Kyjev

SKLÁDÁNÍ

ale voda vystoupá
a prorazí přes stoly a šachty
jako ruce rostlin
a voda jak láska
pohltní vše jedním lokem –
aby poskládala úlomky v celek
a narodí se moře
nové a živé
a porodí nové
avšak ne lidi
a oni poplují jako ryby
tam, kde lidi už nejsou třeba

22. srpna 2014, Lvov

GRANÁTY

nádech-výbuch
nádech-výbuch
smýkají mnou souhlásky
ale i samohlásky
smýkají mnou tiché
a dech
smýká mnou jak osikou
jako vosou vrženou v jeseň
kde čeká moje bolest
můj bílý skon
bez výbuchu
a bez nádechu

22. srpna 2014, Lvov

STÁŘÍM

zemřeli děd a bába
zemřeli v jeden den
v jednu hodinu
v jednu minutu –
lidi povídali, že to bylo stářím
chcípla jejich slepice
jejich koza a pes
(kočka zrovna nebyla doma)
a lidi říkali, že to bylo stářím

jejich chalupa se rozpadla
z chléva zbyla ruina
sklep zasypala hlína
lidi říkali, že se to rozpadlo
stářím

děti přišly pohřbít děda a bábu
Ola byla těhotná
Serhij byl opilý
a Soničce byly tři
a také oni zemřeli
a lidi říkali, že to je stářím

studený vítr svál žluté listí
a pohřbil pod ním děda, bábu, Olu, Serhije, Soňu
kteří zemřeli stářím

6. září 2014, Černivci

MRAKODĚŘI-MARODRAPY

rozčeš si vlasy na noc
protože tyhle mrakodrapy
už nerozčísnou žádný mrak

zašij rány domu
zalep je bílými křížky
tuhle popálenou kůži

rukou – jen bez nervů –
přikryj vyražené zuby oken
aby sem nevlezli maroděři

buď opatrná
vše, o co se můžeš pořezat
drž u postele
a řež, když je třeba, řež
ale přežij

23. srpna 2014, Lvov

HOUSENKY

její prsty zmrzly a ztenčily se
spadl z nich snubní prsten
zazvonil o asfalt
její prsty se chvějí ve větru
jako podzimní listí
když se u nohou plazí housenky
housenkové pásy tanků
u nohou její dcery

přicházejí ve dvou a nařizují
připravit ruce k potlesku
zkoumají občanský průkaz poprvé, podruhé
prohmatávají její prsty s mozoly
a nacházejí popáleniny, jen popáleniny
tam, kde měl být mozol na ukazováčku
od ostřelovačské pušky
říkají její krycí jméno
a možná, že není její –
žena-kurva

oni ji vysvěčou
oni ji prozkoumají
oni ji otočí
souloží
klejí

devět
(její oblíbené číslo)
v modrých overalech
(její oblíbená barva)
v potrhaných teniskách
(její oblíbené boty)
devět
na jednu s rozcuchanými vlasy
ne kurvu, ale ženu

a holčička se stočila do klubíčka
dívá se a nebrečí
zvedá mámin snubní prsten
schovává ho do pusy jako pes kůstku
a dívá se, jak housenky dožirají
jejich zelené město

19. září 2014, Kyjev

ALOE

došly náboje
začalo se střílet stromy
letěly samorosty
letěly topoly a kleny
letěly břízy a buky
s brouky a s housenkami
ona se rozkročila
svírala rozkousané rty
a zvedala ruce
nad hlavu
nebyl to Bůh, koho vzývala
ale ta mrcha
která taky mlčela
s nabitou ručnicí aloe

8. října 2014, Kyjev

MODLITBA

Otče náš, jenž jsi na nebesích
v úplňku
a v prázdném slunci
chraň před smrtí mé rodiče
jejichž dům stojí na linii ostřelování
a oni ho nechtějí opustit
jako hrob
chraň mého muže
který je z druhé strany války
a míří zbraní na šíji
kterou kdysi líbal

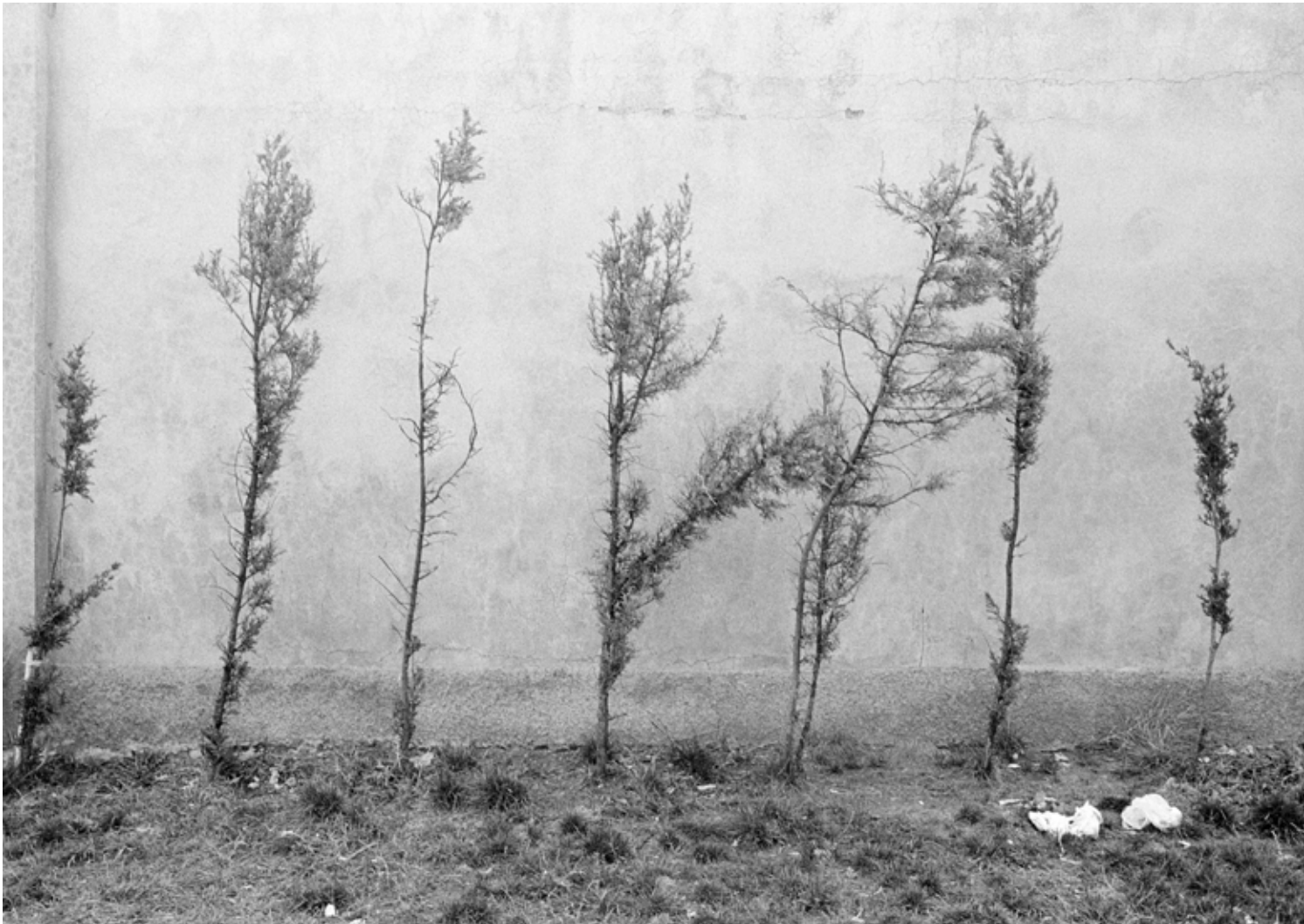
nosím na sobě tuto neprůstřelnou vestu
a nemůžu ji ze sebe sundat –
je pro mě jako kůže
nosím v sobě její dítě
a nemůžu ho ze sebe vypudit –
skrz dítě ovládá mé tělo
nosím v sobě tuto Vlast
a nemůžu ji vyzvracet
protože je jako krev –
teče v žilách

chléb náš vezdejší rozdej hladovým
a ať se přestanou navzájem pojídat
světlo naše rozdej temným
a ať se jim rozsvítí
a odpusť nám zničená města naše
ač my to neodpouštíme nepřátelům našim
a neuveď nás v pokušení
abychom nezničili tento zkažený svět
ale chraň nás od zlého
shodit tíhu naší Vlasti
jak levnou vestu neprůstřelnou –
těžkou a nepřilíš užitečnou

chraň přede mnou
mého muže, mé rodiče
mé dítě a mou Vlast

pro Mašu, Marjanu a Marusju, 4. listopadu 2017

Ljubov Jakymčuk



Čeněk Folk: Bez názvu, 2016

BABA

černé kuličky sazí letí z komína
nechávjí za sebou stopy svých trajektorií
na bílém prostěradle oblohy
baba
baba
bum
jeden granát saze zasáhl můj vlas
a na mou dlaň se snesl jeho popel –
baba na lávce si vzala na hlavu šátek –
neprůstřelnou vestu

bílé kuličky sněhu letí z mraku
svou ledovou křídou
skřípou po černé tabuli nebe
baba
baba
bum
jeden granát sněhu zasáhl další můj vlas
ten zešedivěl, ale udržel se na hlavě –
baba na lávce pevněji utáhla šátek

a já jsem sama uprostřed města
přemýšlím, zda jsem se udržela
nebo už ležím s nepokrytou šedivou hlavou
přikrytá prostěradlem oblohy
na tabuli oblohy
pod nebem
ze kterého střílejí
černí
a bílí

pro O. Č., 17. listopadu 2014, Kyjev

RITUÁLNÍ SLUŽBY (mimikry)

tento terorista vypadá jako keř
chvěje se ve větru a ztrácí poslední list
ale z nosu mu vychází pára – on dýchá –
a to je nevýhoda pro někoho
kdo chce být jako keř

tento terorista dělá, že je sníh
je bílý a neposkvrněný, ale
teplá kůže je nevýhodou pro ty
kdo ze sebe dělají sníh

tento terorista vypadá jako pěkná slečna
usmívá se na mě
doufá, že ji budu chtít líbat
možná, že dokonce budu chtít prozkoumat
její terorismus

tak nějak bezprostředně
ale já mám radši kluky, i ona je tedy
v nevýhodě

tento terorista jede na mářách
s nápisem „rituální služby“
a to je pravda, jeho služby jsou rituální
sám z toho nemá radost
leží v rakvi
je bledý jako mrtvola
je studený jako sníh
nedýchá, jako by to byl keř
naučil se dokonce zastavovat své srdce
na kontrolním stanovišti
naučil se dokonce zastavovat své srdce
a zastavilo se mu omylem navždy
tento terorista je ideální
pokud uvěříme, že to není člověk
ale pouhý terorista

18. ledna 2015, Kyjev

ŘÍKÁ, ŽE TO BUDE DOBRÝ

říká: vybombardovali školu, do které jsi
chodila
říká: jídlo dochází, peníze nejsou
říká: humanitární pomoc z bílých kamionů
– naše jediná záchrana
říká: humanitární pomoc právě letěla kolem
rozmetaná granáty

škola není
jaké to je, když škola není?

je prázdná, je proděravělá, nebo vůbec není?
co se stalo s mou fotkou na nástěnce?
co se stalo s mou učitelkou ve třídě?

říká: jaká fotografie? kdo stojí
o tvou fotografii?
říká: škola se roztekla – tahle zima je příliš
horká
říká: učitelku jsem neviděl a nechtěj po mně,
abych se díval
říká: viděl jsem tvou kmotru – už tu není

utíkejte
opusťte všechno a utíkejte
nechte dům, spíž s meruňkovou zavařeninou
a růžové chryzantémy, které kvetou
na verandě

zastřelte psy, aby se netrápili
opusťte tuto zem, opusťte

říká: nemel nesmysly, do země denně
spouštíme rakve
říká: bude to dobrý, záchrana se blíží
říká: humanitární pomoc už je na cestě

2. prosince 2014, Kyjev

NÁVRAT

chceme domů, tam, kde jsme zešedivěli
kde nebe se vlévá do oken modrými proudy
kde jsme zasadili strom a vychovali syna
kde jsme postavili dům, který bez nás chátrá

a naše cesta kvete minami kavyl
a mlha zakrývá krátery
vracíme se zhořklí, málomluvní,
s pocitem viny
chceme svůj dům a trochu toho míru

chceme postát, nadechnout se vlhkosti
vytáhnout fotky z rodinných alb
jedeme domů, tam, kde jsme vyrostli
čekají na nás rodiče, mohyly a stěny

půjdeme pěšky, ač budeme bosí...
když nenajdeme dům tam, kde jsme ho
nechali
postavíme nový mezi meruňkami
z modrého nebe, z oblaků nadýchaných

6. a 8. března 2015

PODPIS

bubnuješ
na dveře mých zad
suchým kašlem
přinesli mi tě
jako dopis
a chtějí to podepsat
na prázdné stránce –
pláště světců jsou též bílé
myslím si a
podepisuji

mé písmo utíká ulicí
schovává se za barikády
které se hrouťí do pekla
vypálenými duhovkami
Domu odborových svazů
z duhovek vycházejí andělé
v temném oblečení
andělé už nenosí své uniformy
protože to jsou andělé
můžou si vybírat
a my ne

pak je všude takové bílo
jako uvnitř pytlů se sněhem
takové bílo
jako na pláštích těchto světců
kteří mě zachraňují ve svištění kulek
takové bílo
jakým září jen štěstí

a na bílém pozadí
malá
černá
tečka
podpisu
probodla
papír
plášť
spánek

25. února 2014, Kyjev

OBOČÍ

ne ne, nevezmu si černou sukni
černé střevíce ani černý šátek na hlavu
přijdu za tebou v bílém –
budu-li muset přijít
a devět bílých sukní
budu mít jednu pod druhou
sednu si před zrcadlem
(to bude zakryté tkaninou)
škrtnu sirkou
ta ohoří a já
ji nasliním
a přes své černé obočí
namaluju další
a budu mít dva páry obočí
svoje a tvoje nad ním
ne ne, nevezmu si černou sukni
vezmu si na sebe černé obočí
tvoje na sebe

30. září 2014, Kyjev

Z ukrajinského originálu **Abrykosy Donbasu**
(Vydavnictvo staroho leva, Lvov 2015) vybral a přeložil
Alexej Sevruc.

Poříd'te si novou A2 kolekci!
Váš nákup podpoří
provoz redakce.



www.eshop.a2larm.cz

ÚZEMÍ NIKOHO: NITRO

DIVADELNÍ SITE SPECIFIC BOJOVKA
PO VRŠOVICKÝCH GRAFFITI

čt 15 | 9 | 16:00 | 18:00 | Vzlet



Více na www.vzlet.cz
Za finanční podpory Jakuba Weberschínkeho



Státní fond kultury ČR



MINISTERSTVO
KULTURY



Městská
část
Praha 10



kulturní organizace

ZERé

jasuteren.cz

Order of Sonic Chaos

MSHR (US) • EJTECH (HU/MX) • Jonáš Gruska (SK) • František Hanousek (CZ) • Jakub Hájek (CZ) • Natálie Pleváková (CZ)
kurátor / curator: Jonáš Gruska

Katakomby, CED

18. 8. – 14. 9.

Orbán v Rumunsku nezklamal

Maďarsko na západní a východní frontě

Maďarský lídr se opět dostal na přední stránky evropských médií – tentokrát pro svá slova o „míšení ras“. Nejde přitom o žádné nedorozumění. Orbánova strategie provokativních výroků dlouhodobě funguje a úspěšně zakrývá skutečné problémy maďarské politiky.

JIŘÍ KOUBEK

Orbánovy každoroční projevy v Rumunsku na takzvané letní univerzitě Tusványos jsou klasickým politickým rituálem. Dle kontextu plní jednu ze dvou funkcí: ve šťastnějších časech je to jakési politické „zalévání okurek“, rázný výkřik do letního vedra uprostřed všeobecné mediální nudy; v rocích, jakým je bohužel i ten letošní, mají spíš funkci „kouřové clony“, tedy odvádění pozornosti od skutečných problémů. V obou případech se však postupuje dle téže šablony. Orbán přednese zásadní ideologický projev s cílem provokovat, vzbudit kontroverzi a ideálně vyvolat zájem světových médií. Je až kupodivu, že média na tuto hru čas od času (ne každý rok) přistupují.

Každý rituál ovšem potřebuje náležitou kulisu. Dějiště letní univerzity v tomto ohledu funguje perfektně. Bále Tuşnad (maďarsky Tusnádfürdő) je s 1600 obyvateli nejmenším rumunským městem. Leží však v Sedmihradsku, tedy v regionu s velkým symbolickým významem, a většinu obyvatel tvoří etničti Maďaři, které Orbánův režim velmi štědrě finančně podporuje. Orbán totiž ví, že pravidelná údržba klíčových politických narativů je základem úspěchu. A jedním z nich je idea sounáležitosti všech Maďarů, kterou utvrzuje pravidelné setkávání v srdci sedmihradského subregionu Székely (česky Sikulsko).

V kontextu ukrajinské tragédie je letošní novinkou vznešený motiv míru. Verbální pacifismus ale premiérovi nijak nebrání v rozdmýchávání kulturních válek. Zmínka o „míšení ras“ tak nebyla žádným přeroknutím, žádnou nezamýšlenou či nedomyšlenou zkratkou. Byla to klasická kulturněválečná mediální rozbuška. Vyvolal-li premiér byt jen na chvíli rozruch, může být spokojen.

Musel-li pak smysl svého výroku v Rakousku dodatečně vysvětlovat, tím lépe pro něj.

Low cost ekonomika

Obsah Orbánových letních projevů vlastně není třeba příliš řešit. Lepší je podívat se, jaká témata se premiérovi aktuálně hodí zastínit. Maďarsko sklízí plody předvolebního hospodaření, tedy rozdávání „dárků“ cílové skupině voličů vládního Fideszu. Navzdory rekordní inflaci, která zadluženým vládám jak známo pomáhá, deficit roste a míří k pěti procentům HDP. Premiér se tedy rozhodl jednat a ohlásil rozpočtové škrt, sektorové daně a konec daňových úlev pro živnostníky a malé firmy, což v červenci vedlo k rozsáhlým protestům.

Příčinou těchto potíží je strukturální problém. Maďarsko je klasickou „low cost“ ekonomikou, která dosud stála na několika pilířích: nízké mzdy, nízké daně, nízká nezaměstnanost, slabá měna, zanedbatelný sociální stát a fiskální „doping“ v podobě masivních unijních dotací. Právě poslední zdroj je však v ohrožení, neboť čerpání subvencí je podmíněno fungováním právního státu. V sázce nejsou „jen“ jakési abstraktní principy, ale i konkrétní finance. Zmrazeny přitom nejsou jen zdroje ze standardního sedmiletého unijního rozpočtu, ale i fond obnovy.

K tomu se přidává rostoucí izolace Maďarska uvnitř Evropské unie, a to nejen v otázce protiruských sankcí. Budapešť se například rozhodla blokovat minimální korporátní daň. Na tom je dobře vidět paradox maďarského „byznys modelu“: doma premiér zvyšuje daně, ale na celoevropské úrovni sverpě bojuje za zachování komparativní „výhody“ Maďarska jakožto jednoho z unijních daňových rájů. Musíme se tedy ptát, zda se Orbán skutečně rozhodl zbourat jeden z pilířů své ekonomiky a opustit nedotknutelné „nízké daně“. Chce snad nahradit západní dotační doping východním nákladovým dopingem a ještě prohloubit závislost maďarského hospodářství na levných ruských surovinách?

Most na Východ

Přes všechny obtíže se nicméně Orbán nachází v komfortní politické situaci. V dubnu vyhrál volby, a má tak na další čtyři roky vystaráno. Může uvažovat v delším časovém horizontu, což ostatně vždy uměl. Může dokonce myslet i na svůj odkaz. A v tomto ohledu je třeba číst i zahraničněpolitické prvky jeho rétoriky. Okázalé politické přátelství s Trumpem je něčím víc než pouhou solidaritou izolovaných. Orbán by se zjevně rád viděl v roli, kterou aktuálně hraje hráč

mnohem těžšího kalibru: jeho obdivovaný vzor Recep Tayyip Erdoğan. Pokrytecký narativ „míru“, slova o tom, že západní strategie vůči Putinově válce selhává a že je třeba stát někde mezi Ruskem a Ukrajinou – to vše je jen pokračování staré orbánovské hry v nových podmínkách.

Velikášský premiér malé (kdysi však velké) země se vždy viděl na hřišti s „většími klučky“. I proto mělo Maďarsko být jakýmsi mostem, jak o tom svědčí nadstandardní vztahy s Ruskem, účast na čínské „Nové Hedvábné stezce“, pozorovatelské členství v Organizaci tureckých států, ale zároveň opečovávaní evropských aliancí. Na „západní frontě“ Orbán momentálně prohrává: ochlazení vztahů s Polskem bude možná stejně dlouhé jako válka na Ukrajině; pragmatický modus vivendi s Německem dostal trhlinu po odchodu Merkelové; ve Francii obhájil vítězství v prezidentských volbách Macron a v Itálii to v zářijových předčasných volbách nevypadá na vítězství Orbánova spojence Salviniho. Obrat by však mohly přinést prezidentské volby v USA v roce 2024 – anebo něco jiného, co ještě nedokážeme dohlédnout. Orbánovým hlavním spojencem je totiž čas. Doma je stále populární a příští parlamentní volby jsou daleko.

Autor je politolog.



Orbánovy projevy v Rumunsku na letní univerzitě Tusványos jsou klasickým politickým rituálem. Foto Dereck Lindos

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



„Znovusjednocení vlasti nemůže nikdy a nic zastavit,“ hlásá titulke **Lidové sítě** ze 7. srpna v rubrice věnované budování Strany. Čínské zpravodajství naprosto ovládlo téma Tchaj-wanu v kontextu návštěvy předsedkyně Sněmovny reprezentantů USA Nancy Pelosiové. Čínská lidová republika to samozřejmě vnímá jako narušení „principu jedné Číny“ a pošlapávání své suverenity. Už termín „znovusjednocení“ je přitom kontroverzní. **Tchaj-wan nikdy nebyl součástí ČLR a součástí čínského státu byl jen poměrně krátkou dobu.** Nemluvě o tom, že od roku 1949 jde de facto o suverénní, nezavislou zemi. Čínský ministr zahraničí Wang I (v zahraničněpolitické hierarchii spíše mluvčí než ministr) nicméně označil návštěvu Pelosiové za „hrubý zásah do čínské vnitřní

politiky“, „rozmařování tchajwanských separatistických sil“ a „záměrné narušování míru v Tchajwanské úžině“. K takzvané tchajwanské otázce čínská média publikovala mnoho komentářů, expertních, ale také těch Si Ťin-pchingových. Generální tajemník v minulosti hovořil o tom, že „Tchaj-wan je součástí ČLR, což je historický i právní fakt“, že „tchajwanský separatismus je největší překážkou pro obnovu čínského národa“ nebo že „princip jedné Číny je politickým základem čínsko-amerických vztahů“. Když pomineme lživost posledního výroku, spojení „překážka pro obnovu čínského národa“ je velmi důležitým sdělením. „Obnova čínského národa“, tedy navrácení Číny do pozice vojenské i ekonomické supervelmoci, je naprosto zásadní pro Si Ťin-pchingovu éru. Zároveň to signalizuje, že Peking udělá pro získání Tchaj-wanu vše, co bude v jeho silách. Bohužel v roce 2020, po prohře kandidáta Kuomintangu ve volbách, přestala čínská diplomacie mluvit o „mírovém znovusjednocení“. Z pohledu vnitřní čínské komunikace se tak zdá válečný konflikt nevyhnutelný. Není náhodou, že právě v těchto dnech apeluje šanghajský Osvobozenec deník na vojáky čínské armády, aby četli pasáže Si Ťin-pchingových knih o posilování obranné složky státu. Strana stále považuje ideologickou přípravu za stejně důležitou

jako tu materiální. A pokud se opravdu rozhodne ostrovní republiku napadnout, bude muset zvládnout oba aspekty vojenské přípravy. Obrození samotné armády ovšem Si pojal skutečně důsledně, když se zbavil většiny armádních velitelů v rámci své Kampaně proti korupci.



Vztahy mezi ČLR a Jižní Koreou jsou historicky poznamenány čínskou podporou severokorejského režimu. Zapojení zhruba jednoho milionu čínských vojáků do korejské války znemožnilo sjednocení tohoto státu pod kapitalistickým – a USA podporovaným – Soulem. V posledních dekádách se ovšem jihokorejsí prezidenti ve vztazích s Pekingem zásadně profilují, a to k nelibosti Severní Koreje. V systému prezidentské republiky to přitom hodně znamená. Předchozí jihokorejský prezident Mun Če-in, který avizoval mírný přístup vůči ČLR i KLDR, ničeho zásadního nedosáhl, a možná i proto se dostal do vedení země „jestřáb“ Jun Sok-jol. Bývalý nejvyšší státní zástupce Jižní Koreje vyhrál v květnu letošního roku volby jako kandidát konzervativní Strany lidové vlády. Přesto jihokorejský ministr zahraničí vyrazil na třídení cestu po Číně, kterou web **Šanghajský**

pozorovatel v článku ze 7. srpna podobně jako ostatní čínská média hodnotí jako odklon od „tvrdé politiky“ vůči čínskému komunistickému režimu. Obě země by nyní měly skrze nově podepsané „Čchingtaoské dohody“ posílit vzájemnou spolupráci.



Čínská lidově osvobozenec armáda slaví 95 let od svého založení. Jednou z hlavních událostí prvního srpnového týdne tudíž byla právě oficiální oslava, které se účastnil i sám generální tajemník Komunistické strany Číny a předseda Ústřední vojenské komise Si Ťin-pching po boku dalších sedmi nejvyšších postav pekingského režimu (k výročí čínské armádě mimochodem popřál i zástupce náčelníka českého generálního štábu). Hlavní snaha ministra obrany ČLR směřovala k uklidnění válečných veteránů, kteří v minulých letech poměrně pravidelně protestovali kvůli nedostatečné sociální podpoře, a snaze přesvědčit je o tom, že se o ně režim postará. Komentář publikovaný 5. srpna tiskovou agenturou **Nová Čína** navíc deklaruje, že se Peking o vojáky stará dobře a že hlavní pochybení spočívá v nedostatečném studiu Si Ťin-pchingova myšlení v oblasti armády.

Jaroslav Pulicar
Dům umění města Brna
17. 8. – 30. 10. 2022



House of Arts Brno
www.dum-umeni.cz

Dělnický vůdce

Knižní rozhovor s „posledním kovákem“ Petrem Millerem

Zkraje devadesátých let nepřehlédnutelný Petr Miller je dnes takřka zapomenutý. Příběh dělníka, který se v roce 1989 postavil do čela dělnického stávkového hnutí a stal se jednou z výrazných tváří Občanského fóra, se odlišuje od tradičních politických trajektorií. I proto je třeba uvítat knižní rozhovor *Poslední kovák – první ministr*.

VOJTĚCH ČURDA

„Se mnou musíte opatrně, já se trochu vymykám běžným soudům a nehodím se do žádné škatulky,“ odepsal někdejší ministr práce a sociálních věcí Petr Miller historiku Jakubu Šloufovi na žádost o knižní rozhovor. Rozhovor nicméně vznikl a kniha *Poslední kovák – první ministr* vykresluje Millerovy pozoruhodné životní osudy od komplikovaného dospívání přes profesní zakotvení v ČKD až po nečekaný politický vzestup v polistopadovém Československu a další peripetie, spojené s ekonomicko-politickými proměnami. V rozhovoru se přitom prolínají témata politická i osobní, která dotazovaný popisuje s britkou otevřeností. Dokáže být značně kritický k vlastní rodině i někdejším politickým spoluputníkům, ale umí popsat i vlastní nezdary a pochybení. Šlouf přitom zvolil „čapkovskou“, nepřiliš konfrontační formu – dokonce se za pokládání některých otázek předem omlouvá. Dokáže však bývalého ministra nasměrovat k obecnějším tématům i při jeho vyprávění o předlistopadové době, kdy se Miller kromě krátkého reformního angažmá v závěru šedesátých let o politická a ekonomická témata podle svých slov příliš nezajímal.

Pohled zdola

Millerova cesta k dělnické profesi nebyla prosta paradoxů. Pocházel ze středostavovských poměrů a teprve tragická smrt otce a konflikty v náhradní rodině jej přiměly ke vstupu do kovodělnického učiliště. Právě touto „perspektivou zdola“ Miller odvypráví období státně socialistické diktatury. Jakub Šlouf se i ve svých historických pracích – například *Spříznění měnou* (2016) nebo *Praha v červnu 1953* (2021)

– pokouší reflektovat období raných padesátých let a měnové reformy z pohledu potřeb, tužeb i zklamání dělnických kolektivů, jejichž zájmy se představitelé státního socialismu zaštiťovali. V rozhovoru mu tento náhled zprostředkoval přímo bývalý dělník a politik.

Miller přitom není nostalgik, což platí i pro jeho vztahy k reformním konceptům šedesátých let. Plány na implementaci „jugoslávského modelu“ a zavádění zaměstnanecké samosprávy podle něj vyvolávaly v dělnickém prostředí spíše rozpaky, neboť pod pláštěm příslibů vedly k zachování stávající mocenské hierarchie. On sám se reformního vření účastnil jako člen závodní rady ROH. V posrpnovém období pak musel vyklidit pozice a v sedmdesátých letech žil po neblahých zkušenostech se znemožněním studia apolitickým životem. Období normalizace tedy líčí především prizmatem svých pracovních aktivit (které mu umožnily dobrou úroveň hmotného zajištění). Ačkoliv podle svých slov nikdy nebyl „stádním typem“, a v šedesátých letech se dokonce zajímal o soudobou filosofii a odebíral Literární noviny, s okruhem kolem Charty 77 se v další dekádě neseznámil. Otevřeně také přiznává, že hudba a prostředí hudebního undergroundu mu byly cizí v předlistopadové době stejně jako v letech postkomunismu.

Tátové a mámy v továrnách

V čele kolektivu průmyslových dělníků v listopadových dnech Miller stanul zřejmě díky kombinaci náhody, pragmatismu, vůdčích schopností a politické intuice. Ačkoliv je podle něho vysoká účast dělnictva na průmyslových

stávkách jen jedním z „novodobých mýtů“, při posuzování jeho historické role dělnictvu přisoudil určující úlohu. „Všichni soustředí pozornost převážně na herce a studenty. Ale studenti nemohli ten konflikt rozhodnout, protože jsou přechodná skupina bez skutečného ekonomického vlivu. Byli to jejich tátové a mámy v továrnách, kteří jim dávali jistotu, že se mají kam vrátit, až dostanou přes držku (...) Teprve pokud dostanete do ulic rodiče a jejich symboly, teprve pak můžete přesvědčit politickou moc o tom, že vás musí brát vážně,“ líčí Miller svůj pohled na soudobé mediální prezentace listopadového příběhu. Jeho slova vyznívají možná provokativně a poněkud jednostranně, zůstává ovšem skutečností, že perspektiva dělnických kolektivů, včetně jejich aspirací a nadějí, příliš reflektována nebývá, a to ani v publikaci *Labyrintem revoluce* (2003) Jiřího Suka, která se jinak politickému kontextu společenské změny obšírně věnuje.

Miller posléze vzpomíná na krátké období ministerského působení ve vládách Mariána Čálfy, kdy se těšil nemalé popularitě. Velmi brzy se ovšem svými názory na provedení ekonomické transformace začal odlišovat od neoliberálního kursu, představovaného Václavem Klausem nebo Vladimírem Dlouhým. Zatímco o prvním z nich vypráví rozšafné historky, Dlouhému nemůže přijít na jméno coby normalizačnímu oportunistovi, který rychle vplul do vod divokého kapitalismu. Vstup do politiky pro Millera znamenal ztrátu kontaktu s dělnickým prostředím, které podle něj strádalo v důsledku transformace. Nevyšel mu ani pokus dostat se do vedení obnovené sociální demokracie, která měla zájmy znejistělých vrstev reprezentovat. V této souvislosti se dočítáme o zákulisních bojích s Milošem Zemanem a Stanislavem Grossem, jejichž vztahy nakonec vyústily v otevřené nepřátelství.

Když z „vysoké politiky“ Miller odešel, jeho kariéra pokračovala v Junkově koncernu Chemapol Group, ČEZu nebo na ministerstvu kultury. V roce 2014 měl kandidovat za hnutí ANO do senátu, podle Millerových slov však jeho nominaci na Zemanovu výzvu Andrej Babiš překazil. Těmto choulostivým tématům se však Šlouf snaží vyhýbat a zpovídaného exministra se raději příliš nedoptává. To se týká i Millerových aktivit ve Spolku pro podporu Pomoraví, podporujícího bizarní megalomanský projekt kanálu Dunaj–Odra–Labe.

Muž rozporů a paradoxů

Millerův životní příběh jistě vyvolává nemálo otázek. Jak sám napsal v citovaném dopise Jakubu Šloufovi, jednoznačným schématům se vzpírá. Miller je mužem rozporů a paradoxů. Jistý individualismus a technokratický přístup se v něm snoubí se sociální citlivostí, a to především ve vztahu k dělnickému prostředí, z něhož vzešel. Mnohem menší pochopení naopak projevil pro romskou komunitu, jejíž problémy musel ve své ministerské pozici řešit. Ačkoliv o svých schopnostech Miller nepochybuje, dokáže reflektovat i pomíjivost své politické dráhy, která vrcholila v časech Občanského fóra. Slyšíme však i hlas jisté neuspokojenosti: „Zajímavé je, že mnoho politiků, kteří se tehdy se mnou nemohli v popularitě rovnat, například Petr Pithart či Pavel Rychetský, se v politice udrželo do posledního dechu. Zatímco my, kteří jsme zpočátku táhli to Občanské fórum a dodávali mu hlasy, jsme skončili. Já žiji tady na tom hausbótu ze sedmdesátých let. Často se ptám, co by se bývalo stalo, kdybych svou popularitu uměl v politice zúročit, kam bych to býval dotáhl.“

Autor je historik.

Jakub Šlouf, Petr Miller: *Poslední kovák – první ministr*. Akropolis, Praha 2021, 224 stran.



V čele kolektivu průmyslových dělníků v roce 1989 Petr Miller stanul díky kombinaci náhody, pragmatismu, vůdčích schopností a politické intuice. Foto z osobního archivu Petra Millera

Možnosti míru v nedokonalém světě

S Wolfgangem Streeckem o době po válce

Německý sociolog a bývalý ředitel Ústavu Maxe Plancka pro sociální výzkum zasazuje ruskou agresi na Ukrajině do geopolitického kontextu a předvídá, co bude po válce následovat: mír, nebo další, globálnější konflikt? Jaké jsou vyhlídky Evropy v budoucím velmocenském uspořádání?

PETR AGHA

Jak chápat motivy a cíle Ruska, které napadlo Ukrajinu, ale také ostatních aktérů zprostředkovaně zapojených do konfliktu? Proč je podle vás Ukrajina pro Rusko, Evropskou unii, ale i Spojené státy tak důležitá? Ukrajina byla po celá léta tranzitní zemí obchodu s energií mezi západní Evropou a Ruskem. Přes Ukrajinu vedou významné potrubní trasy a za posledních dvacet let nastal několikrát moment, kdy hrozilo přerušení provozu. Zčásti to šlo na vrub vnitropolitických zvratů na Ukrajině, které jen potvrdily, že ten, kdo má pod kontrolou tamní režim, má ohromný vliv nejen na západní Evropu, ale také na Rusko. Rusko je přitom v podstatě malá země, má menší hrubý domácí produkt než Itálie, a je naprosto závislé na vývozu surovin. Jako u jiných těžebních ekonomik kdekoli na světě to jde ruku v ruce s nedostatečným rozvojem technologií, vysokou mírou korupce a enormní nerovností. V tomto smyslu se ovšem Ukrajina, tak důležitá pro Západ, od Ruska nijak zvlášť neliší – až na to, že její oligarchové pouštěli zemi žilou po dlouhou dobu od roku 1990, kdy stát prakticky vlastní, snad ještě víc.

Co máte na mysli Západem?

Spojené státy a západní Evropu, které vystupují jaksi samozřejmě jako představitelé všeho, co je na světě dobré, přestože mají v celé té hře své zájmy. A v podstatě kvůli těmto zájmům sílila nervozita, když se ruská vláda snažila vybudovat další produktovod, který měl Ukrajinu obejít. Teprve nedávno jsem zjistil, nakolik je tento obchodní zdroj významný pro všechny dotčené strany, a to včetně Spojených států, a dokonce i Francie.

Jak si vysvětlujete rychlý návrat rétoriky studené války i všech těch dělicích čar, které byly během minulých třiceti let převážně neviditelné?

To je pro mě pořád záhada. Obecná atmosféra mi do určité míry připomíná Evropu před rokem 1914, kdy tehdejší impéria připadala stále většímu množství občanů přežilá a nelegitimní. Mnoho vzdělaných a přemýšlivých lidí najednou začalo pociťovat, že nacházejí smysl své existence – byli zde nepřátelé, které bylo nutno porazit, a byla zde válka, kterou bylo nutno vyhrát, něco, co člověku stálo za přinášení nejvyšších obětí. Zachycují to třeba i díla Thomase Manna.

Další věc, která mě zaráží, je, nakolik se ztratilo povědomí o roli, již Spojené státy sehrávaly v geopolitickém vývoji posledních třiceti let – těch dvacet let války v Afghánistánu, invaze v Iráku, destrukce Blízkého východu. Kdo si vzpomene na to, jak Spojené státy sdělily světu a Radě bezpečnosti OSN, že se v Iráku nacházejí zbraně hromadného ničení a že z tohoto důvodu je nezbytné podniknout do Iráku invazi, bez ohledu na to, je-li k tomu mandát OSN? Afghánistánu byla správa jeho věcí předána zpět teprve loni... A toto vše se zničehonic vytratilo a Spojené státy dál hrají roli ochránce mezinárodního práva a demokracie.

Vyjadřování v debatách, které o řešeních války vedeme, se prudce militarizuje. Jak hodnotíte tuto reakci?

Mohu nabídnout leda hypotézu. V roce 1945 bylo Německo poraženo na hlavu, jeho hlavní město dobyly nepřátelské jednotky, muselo se bezpodmínečně vzdát, bylo rozděleno a tím byla jednou provždy vypořádána takzvaná německá otázka. Zprvu bylo záměrem Washingtonu přeměnit Německo v zemědělskou společnost, deindustrializovanou a odsouzenou ke skrovnému rolnickému životu. Uplynulo ovšem jen pár let a převládl názor, že ve světě budoucnosti mají Němci místo a že je nemůžete natrvalo vyhladovět



Wolfgang Streeck. Foto z osobního archivu

a poručníkovat. Bylo tudíž potřeba najít aranžmá, které by je integrovalo do funkčního mezinárodního systému bez ohledu na to, čím se provinili. Po morální stránce k tomu nezískali žádné právo, ovšem realisticky musíte připustit, že pokud nějaký národ nemůžete vyhladit, musíte pro něj najít modus vivendi.

Když to vztáhneme na současnou situaci, v důsledku ukrajinské války nás žádá bezpodmínečná kapitulace Ruska nečeká a do Moskvy nevstoupí žádné spojenecké jednotky, jelikož Rusko je jaderná velmoc. Přesto bude zapotřebí zamyslet se konstruktivně nad budoucím světem a nad místem, jaké v něm bude Rusko mít, i nad tím, jakou nabídku lze Rusku učinit coby zemi, která zahájila vojenskou invazi do sousedního státu a dopustila se ohavných krutostí. V určitém okamžiku bude nutný mír, který obsáhne i Rusko. Nebo skutečně chceme – slovy předsedkyně Evropské komise Ursuly von der Leyen – demontovat ruskou industriální společnost vrstvu po vrstvě, tedy chceme obdobu Morgenthauova plánu? Nakonec se budeme muset naučit uvažovat o poválečné éře nikoli z pozic morálního potrestání, ale realisticky: jako o míru v nedokonalém světě.

Jak se vám jeví ekonomické a politické sankce?

Nanejvýš pravděpodobně mají dopad na ruskou střední vrstvu, ne však na oligarchy, a sáhlo se po nich s nadějí, že se občané obrátí proti režimu. Stejně naděje byly za druhé světové války vkládány do toho, že bombardování německých měst přiměje obyvatelé, aby povstali proti nacistům, ovšem historický výzkum ukazuje pravý opak. Zda sankce skutečně povedou k politické revoluci v Rusku, tedy zůstává otevřenou otázkou. Netuším ani, jestli povedou k hladovění, jako tomu bylo v Německu po druhé světové válce.

Zatím jsme se ale vůbec nezmínili o Číně. Čínské vedení si je jisté, že čím více bude Rusko trestáno a izolováno od Západu, tím více se bude obracet k Číně o podporu. Čína je schopna využít většinu zdrojů, které má Rusko na prodej. A pokud Rusům nezbude jiná alternativa, dočkají se od Číňanů opravdu mizerných obchodních podmínek. Je přitom nejasné, nakolik Číňané umožní Rusům přístup k vyspělým technologiím, aby mohli rozvíjet svou ekonomiku nad rámec pouhého zdroje surovin. Domnívám se, že Číňané a Američané se chystají na velkou vzájemnou konfrontaci a pro svůj nadcházející střet shromažďují spojence. Západní Evropa přitom patrně zůstane

pevným spojencem Spojených států a Rusko se stane spojencem Číny, přičemž karty budou vynášet Spojené státy a Čína, zatímco západní Evropa a Rusko budou každý ve svém táboře hrát druhé housle. Sen o tom, že se s koncem mocenského monopolu Spojených států po roce 1990 a vzestupem Číny vytvoří pro Evropu prostor, v němž se rozvine ve třetí velmocenské centrum, se rozplynul.

Invaze na Ukrajinu uvrhla do chaosu celé uspořádání po roce 1989. Jak tato válka ovlivní budoucnost levice?

Pro některé zelené proudy v levicovém spektru to může být příležitost přejít do západního mainstreamu a zapomenout na rizika, která plynou ze spojení s jakoukoli mocností, jež si činí aspirace na globální hegemonii. Pokud ještě existují zbytky levice, která má na tento přístup kritický názor, jejím problémem bude, že nemá žádné velké spojence. Neexistuje žádná čínská levice, která by se mohla spojit s tou evropskou, jež by se zase mohla spojit s levicí americkou. Ti, kteří se v každém z těchto tří bloků stavějí kriticky ke kombinaci kapitalismu a militarismu, jsou izolováni uvnitř i navenek.

Německo provádí ohromné změny ve své zahraniční i vnitřní politice. Jak to dopadne na evropský projekt?

Sepisují o tom právě malé pojednání, které rámuji otázkou: Co je důležitější pro západní Evropu – Evropská unie, nebo NATO? Pokud jde o NATO, je západní Evropa přívazkem Spojených států, ovšem pokud jde o Evropskou unii, existuje přinejmenším možnost větší nezávislosti na USA. Obávám se, že válka otázku přednosti NATO či EU nijak neurovnala. Celou show řídí NATO, zatímco EU má za úkol dotovat hraniční státy NATO, kam teď bude spadat možná i Gruzie, západobalkánské země nebo Ukrajina po devastaci válekou. V tomto smyslu bude úlohou EU udržovat veřejný pořádek a politickou a hospodářskou stabilitu takovým způsobem, aby tyto země mohly být přijaty do NATO. Můžeme tomu říkat „civilní pomocná složka NATO“. Nezapomínejte, že smlouva NATO dnes nevyhlašuje pouze územní obranu v Evropě, ale definuje bezpečnostní zájmy členských států jakožto globální a celosvětové. Myslím, že podstatou věci je zde úsilí Spojených států připravit se na konfrontaci s Čínou, využívat Evropskou unii jako nástroj připoutání Evropy k Severoatlantické alianci a propojit NATO s dlouhodobými americkými strategickými zájmy.

Wolfgang Streeck (nar. 1946) je profesor sociologie, zaměřuje se na analýzu politické ekonomie kapitalismu. Mezi lety 1995 a 2014 byl ředitelem Ústavu Maxe Plancka pro sociální výzkum. Pozornost vzbudila jeho kniha *How Will Capitalism End (Jak skončí kapitalismus?, 2016)*, v níž předvídá možné scénáře konce kapitalismu, který podle něj nastane v důsledku absence politické odpovědi na globální problémy současnosti.

Opomíjené dějiny

Ukrajinské socialistické dědictví

Rusko napadlo Ukrajinu pod záminkou „denacifikace“ země. Putinovská propaganda sílu tamních neofašistických sil dlouhodobě přehání, a tak lze snadno získat dojem, že celé hnutí za rozvoj ukrajinské kultury je kompromitováno fašistickými tendencemi. Jaká je však historie socialistického hnutí na Ukrajině?

JOHN-PAUL HIMKA

Moderní ukrajinská politika se zrodila v Kyjevě v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století. Ve městě tehdy žila směs národností – Rusové, Poláci, Židé a Ukrajinci. Ukrajinci, především studenti a mladí intelektuálové, se setkávali v organizaci nazvané Hromada, tedy společenství. Nejaktivnějším z jejích vůdců byl Mychajlo Drahomanov, brilantní politický myslitel a polemik, podle jehož analýzy měly třída a etnicita tendenci se na ukrajinských územích slučovat. Velké pozemky vlastnili Poláci, Rusové nebo rusky mluvící Ukrajinci. Obchodníci a řemeslníci byli hlavně Židé hovořící jidiš. Ale rolníci, kteří v „obilnici Evropy“ tvořili většinu obyvatel, mluvili ukrajinsky a udržovali si kulturu odlišnou od ostatních národností. Tím pádem – tvrdil Drahomanov – právě rolníci měli zformovat základ ukrajinského hnutí, kdežto inteligence vzdělávaná v ruštině či polštině měla za povinnost naučit se psát ukrajinsky, aby mohla na venkově šířit ideje osvícenství a pokroku.

Počátky hnutí

Drahomanov si osvojil pokrokové ideály – věřil, že celá Evropa směřuje k socialismu a podle něj také k anarchismu. Když ruská autokracie v polovině sedmdesátých let 19. století proti ukrajinskému hnutí ostře zakročila, byl nucen odejít do exilu, nejprve do Švýcarska a následně do Bulharska. V Ženevě Drahomanov vydával první ukrajinský socialistický deník pojmenovaný opět Hromada. Přikláněl se spíše k Bakuninovi než k Marxovi, ačkoli někteří z jeho nejbližších spolupracovníků se klonili na opačnou stranu (Serhij Podolynskij si s Marxem i dopisoval a Mykola Ziber napsal o Marxově *Kapitálu* rozsáhlé pojednání), stavěl se proti raným projevům ukrajinského etnonacionalismu (sám své proukrajinské sympatie nespojoval s antipatií k ostatním národnostem žijícím na území Ukrajiny) a povzbuzoval socialistické hnutí na ukrajinských územích, která byla součástí habsburské monarchie, především pak v korunní zemi Haliči. Mezi ukrajinskými studenty, které získal pro socialismus, byl i básník, romanopisec a badatel Ivan Franko, považovaný za druhou nejdůležitější ukrajinskou literární osobnost po národním bardovi Tarasu Ševčenkovi.

Haličtí socialisté v roce 1890 založili Radikální stranu, jež se orientovala na rolníky a do jejíhož listu Narod Drahomanov hojně přispíval až do své předčasné smrti v roce 1895. Koncem devadesátých let 19. století se mladší členové oddělili a založili Ukrajinskou sociálně demokratickou stranu, která představovala nejvýchoďnější výspu austromarxismu. Ve Lvově a dalších západoukrajinských městech navíc na přelomu 19. a 20. století vznikaly socialistické skupiny v institucích středního a vyššího vzdělávání. Říkalo se jim „drahomanivky“ a směřovaly stále více doleva, až nakonec během první světové války skončily v protiválečném táboře takzvané zimmerwaldské internacionály. Jejich kádry vítaly bolševickou revoluci v Rusku a z jejich řad rovněž

vyšli zakladatelé Komunistické strany západní Ukrajiny.

Od ukrajinizace k hladomoru

Když v roce 1917 propukla revoluce, na Ukrajině byla založena Ukrajinská strana socialistů-revolucionářů. Podobně jako ruští eserí její stoupenci obhajovali spíše rolnickou než dělnickou revoluci. Ukrajinští sociální demokraté a socialisté-revolucionáři vyslali nejvíce členů do Centrální rady Ukrajiny, tedy ukrajinského revolučního parlamentu. Konflikty mezi Radou a bolševiky propukly už v roce 1917, nicméně někteří ukrajinští revolucionáři zformovali probolševické skupiny. Borotbisté (levicová odnož eserů) a zastánci nezávislosti z Ukrajinské sociálně demokratické dělnické strany nakonec založili vlastní komunistické strany oddělené od bolševiků. Další významnou rolnickou revoluční silou byla Revoluční povstalecká armáda Ukrajiny v čele s anarchokomunistou Nestorem Machnem. Po občanské válce se většina ukrajinských území ležících v bývalém ruském impériu začlenila do Ukrajinské sovětské socialistické republiky (USSR). Následně byly všechny politické strany kromě bolševické Komunistické strany Ukrajiny zakázány.

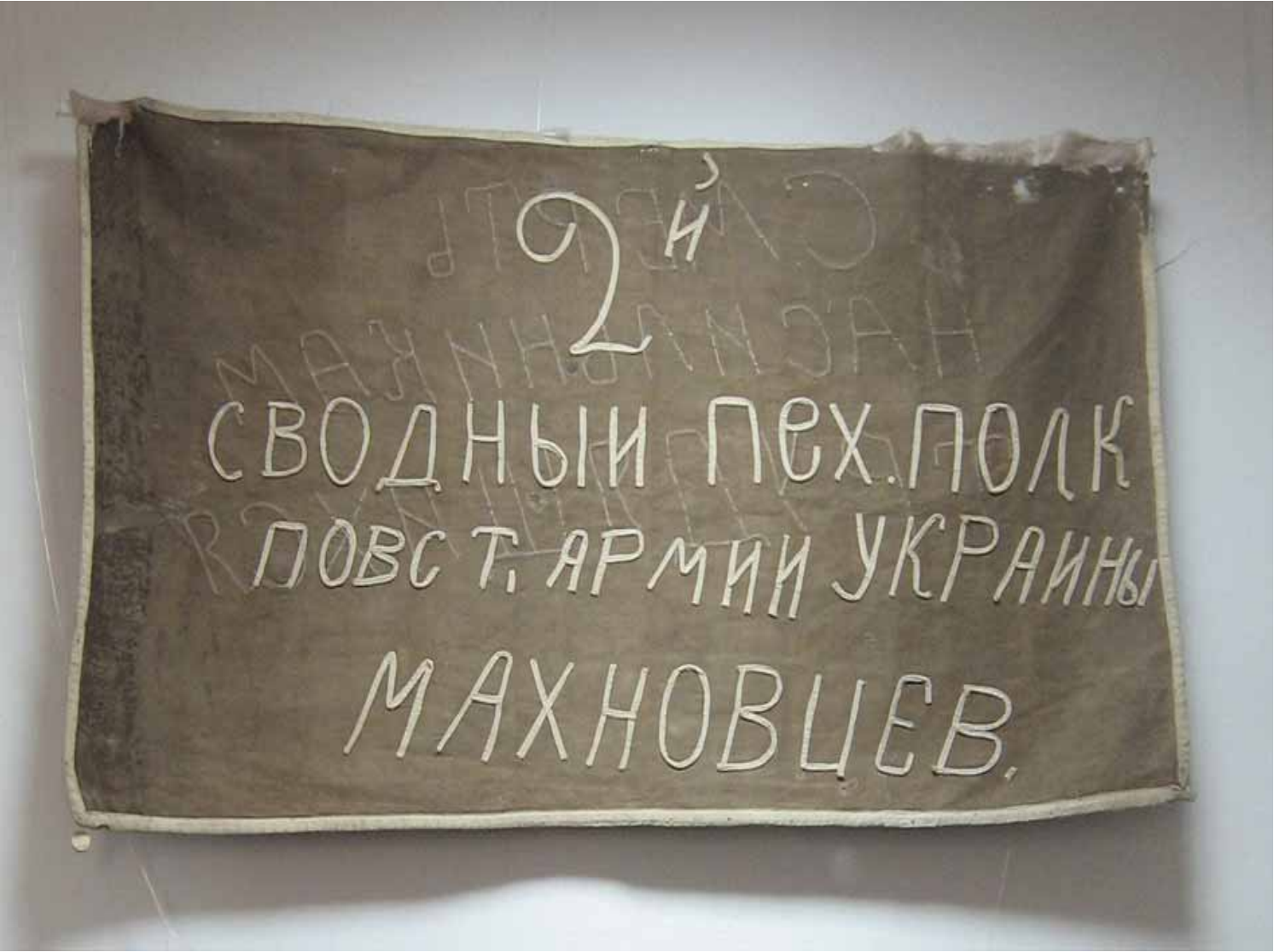
Kulturní kvas v USSR dvacátých let každopádně stojí za pozornost. V tomto období takzvaní národní komunisté rozvíjeli avantgardní umění, literaturu i divadlo a věnovali se plodné vědecké práci v oborech ukrajinských dějin a dalších společenských věd. Dvacátá léta byla desetiletím ukrajinizace – v kulturních otázkách tehdy Ukrajina v podstatě postupovala vlastní cestou. Ve třicátých letech s nástupem stalinismu však byla politika ukrajinizace formálně ukončena. Překotná kolektivizace SSSR vyústila v rozsáhlý hladomor v letech 1932 a 1933, který nejhůře dopadl právě na Ukrajinu, kde v jeho důsledku přišly o život téměř čtyři miliony lidí. A čistky během třicátých let vedly k uvěznění či popravení téměř celé ukrajinské komunistické elity. Přední národní komunisté – vedoucí komisař pro vzdělávání Mykola Skrypnyk a proletářský spisovatel Mykola Chvylyjovjy – raději spáchali sebevraždu.

Po válce

Tyto strašlivé události vymazaly dřívější sovětofilství v Haliči v Polsku. Socialistické strany tam existovaly i nadále, ale děsilo je, co se dozvíдалy o ukrajinských územích za sovětskou hranicí. Ve Lvově ve třicátých letech existovala miniaturní levicová národně komu-

sovětského i nacistického období a zemřel až v roce 1967 v Detroitu. Roman Rozdolskij se pro socialismus nadchl jako mladík ve Lvovské drahomanivce. Stal se členem Komunistické strany západní Ukrajiny a také jedné z malých protistalinistických skupinek levicových komunistů, které ve třicátých letech působily v Haliči ovládané Polskem. Když Sověti v roce 1939 zabrali západní Ukrajinu, uprchl do Krakova ovládaného Němci. Za napomáhání Židům, kteří utíkali z ghetta, byl zatčen a deportován do Osvětimi, kterou přežil. Po válce se přestěhoval do Detroitu, kde pracoval na brilantní interpretaci Marxova ekonomického myšlení, knize *The Making of Marx's Capital* (Vytváření Marxova Kapitálu, 1977).

Mimoto po druhé světové válce v emigraci působila skupina národních komunistů a také několik bývalých nacionalistů, kteří se posunuli nalevo a shromáždili se kolem listu Vpered (Vpřed), jenž vycházel mezi lety 1949 a 1959. Socialistické myšlení rovněž pronikalo k některým disidentům perzekvovaným v SSSR. Zásadní je práce Ivana Dzijuby *Internacionalismus, nebo rusifikace*, kterou napsal v roce 1965. Tato kritika poststalinistické sovětské národnostní politiky z marxistických pozic kolovala na Ukrajině v rukopise – tiskem mohla vyjít pouze



Vlajka machnovců, jednoho z oddílů Povstalecké armády Ukrajiny. Foto Russianname (CC BY 4.0)

Ve dvacátých letech 20. století ukrajinský komunismus vzkvétal. Halič (dříve součást Rakouska-Uherska) a Volyň (bývalou část ruského impéria) zabralo Polsko. Mnozí Ukrajinci žijící tehdy v Haliči se počítali k sovětofilům a s velkým zájmem sledovali události v sovětské Ukrajině. V Polsku trpěli diskriminací, zatímco v USSR se rozvíjely ukrajinské kulturní, vědecké a vzdělávací instituce. Nemálo ukrajinských intelektuálů z Haliče udělalo tu chybu, že se přestěhovali na Ukrajinu za práci, která odpovídala jejich talentu, například ve vědeckých institucích na různých encyklopedických projektech. Ve třicátých letech je stalinský režim všechny zavraždil.

nistická strana, která po krátký čas vydávala i časopis. V roce 1939, po paktu Ribbentrop-Molotov, Sověti západní Ukrajinu zabrali. Všechny politické strany byly rozpuštěny nebo se rozpustily samy a svou činnost přirozeně neobnovily ani za nacistické okupace. Jediná politická organizace, která přežila sovětské i nacistické mezidobí, byla praviceová Organizace ukrajinských nacionalistů, jež měla letité zkušenosti s podzemní konspirační činností.

I když socialistická agenda od počátku třicátých let v ukrajinských zemích skomírala, jednomo pozoruhodnému ukrajinskému socialistovi se podařilo přežít všechny perzekuce

na Západě. Význačná je také osobnost matematika Leonida Pljušče, kterého sovětské úřady v roce 1972 zatklý za činnost v disentu a internovaly ho v psychiatrické léčebně. Masivní kampaň za jeho propuštění v západních zemích vedla k tomu, že mohl vycestovat do Francie, kde napsal vzpomínkovou knihu *Na karnevalu dějin* (1976, česky 2018), v níž líčí své věznění a obhazuje humanistický marxismus.

Autor je historik.

Z anglického originálu **Ukraine's socialist heritage**, publikovaného na webu časopisu Spilne / Commons, přeložila **Silvie Mítlenerová**. Redakčně kráceno.

Otec globálního džihádismu

Život a doba Ajmana az-Zaváhirího



Zaváhirí s Ládinem na začátku devadesátých let odcestovali do Súdánu, kde založili al-Káidu. Foto Hamid Mir

Američanům se podařilo cíleným útokem zabít vůdce al-Káidy, který se posledních třicet let úspěšně skrýval. Jaký byl života člověka, jenž stál u zrodu první globální džihádistické sítě, ale v poslední době jeho vliv spíše slábl? Co může jeho smrt znamenat pro afghánsko-americké vztahy?

PROKOP SINGER

Poslední červencový den byl americkým dro-nem usmrčen Ajman az-Zaváhirí, dosavadní šéf nechvalně proslulé teroristické organizace al-Káida. Jedenasedmdesátiletý muž původem z egyptské Gízy a vzděláním oční lékař byl zabit na balkonu v prominentní části Kábulu, kde žije mnoho vysoce postavených členů Tálibánu, který dnes Afghánistán vládně. Zaváhirí se do Afghánistánu vrátil pravděpodobně po pádu prozápadní afghánské vlády v létě roku 2021. Fakt, že bydlel v exponované kábulské čtvrti, naznačuje, že Tálibán porušil úmluvy z Kataru, v nichž se s Washingtonem dohodl na stažení amerických vojenských sil ze země výměnou za příslib, že se Afghánistán nestane útočištěm teroristů.

Proti židům a křížákům

Ajman az-Zaváhirí se ujal vůdčí role v al-Káidě v roce 2011 po zabití Usámy bin Ládina. Bojovník, který strávil většinu svého života v ozbrojeném džihádu, pocházel z prominentní egyptské rodiny. Jeho dědeček Muhammad al-Ahmadí az-Zaváhirí byl vrchním imámem na univerzitě al-Azhar v Káhiře, jeden z jeho strýců Abd ar-Rahmán Azzám se stal prvním generálním ředitelem Ligy arabských národů a jeho tchán zastával post děkana na filosofické fakultě v Káhiře. Formativní byla pro az-Zaváhirího sedmdesátá léta, kdy dokončoval studium medicíny a kdy Egypt zažíval po dlouhých letech represí za Násirovy vlády obrození islámu. Ve své knize *Fursan taht rája an-nabí* (Rytíři pod korouhví Proroka, 2001)

uvádí, že se „hnutí džihádu“ začalo formovat právě za Násirovy diktatury, když bylo krvavě potlačeno Muslimské bratrstvo a popraven jeho duchovní vůdce a ikona džihádistů Sajjid Qutb. To podle Zaváhirího jen rozdmýchalo islamistický odboj proti vládě.

Za jeden z milníků obrody náboženství, a tudíž i nástupu islamismu je považován rok 1967, kdy arabské režimy prohrály šestidenní válku s Izraelem. Podle islamistů se tím jen potvrdila ztráta legitimacy „prohnilých a zkorumpovaných“ sekulárních režimů. Zaváhirí, jenž jako dospívající mladík oslavoval pád Násirova režimu, byl hluboce ovlivněn Sajjidem Qutbem, od něhož převzal pojetí šarie a islámského vládnutí. Během studií byl v kontaktu se skupinou islamistických studentů z organizace Islámský džihád (neplést s Palestinským islámským džihádem – pozn. aut.), která byla zodpovědná za úspěšný atentát na Násirova nástupce Anwara as-Sádáta v roce 1981.

Po bezpečnostním zátahu na zmíněnou organizaci byl Zaváhirí spolu se stovkami dalších studentů uvězněn – a tříletý trest ho ještě více radikalizoval. Skutečný zlom v jeho „džihádistické kariéře“ představovala ale až cesta do Saúdské Arábie, odkud se následně dostal do Pákistánu a Afghánistánu, kde se účastnil odboje proti sovětské invazi a poznal Usámu bin Ládina. Zaváhirí společně s Ládinem po konci afghánské války na začátku devadesátých let odcestovali do Súdánu, kde založili al-Káidu. Společně pak v roce 1998 vyhlásili vznik „globální fronty džihádu proti židům a křížákům“ a krátce nato začali podnikat útoky proti americkým cílům v Africe a později i na Arabském poloostrově, což lze označit jako okamžik přechodu od lokálního džihádu k džihádu globálnímu. První atentáty byly namířeny proti americkým ambasádám v Keni a v Tanzanii a následovaly proslulé útoky z 11. září 2001 v New Yorku a Washingtonu.

Vzestup a ztráta vlivu

Od tohoto okamžiku se al-Káida stala značkou „globálního džihádismu“ a od islámského Dálného východu až po Maroko vznikaly lokální odnože bojůvek, které se k ní hlásily. Organizaci propagovaly jak samotné

teroristické útoky, tak propagandistická videa, na nichž se nezřídka objevovali i lídři včetně Usámy bin Ládina a Zaváhirího. Nejlépe se ovšem dařilo al-Káidě v místech horkých konfliktů a takovou lokalitou byl Irák po americké invazi v roce 2003. Irácká al-Káida vedená Jordáncem Abú Musabem az-Zarká-vím nebyla jen teroristickou organizací, ale doslova partyzánskou odbojovou skupinou zaměřenou proti Američanům a nově nainstalované, převážně šiitské vládě v Bagdádu.

Štafetu globálního džihádismu posléze převzala organizace Islámský stát, která vznikla právě z irácké odnože al-Káidy, jež potom zůstávala spíše v ústraní. Navíc se od ní Islámský stát distancoval a například v Iráku a Sýrii se stal dokonce jejím politickým rivalem. Nakonec se totiž nově vzniklé organizaci podařilo realizovat Qutbův koncept islámského státu lépe než al-Káidě. Sám Zaváhirí se od vyhlášení války Spojeným státům takřka tři dekády skrýval a jeho role coby organizátora aktivit al-Káidy byla podstatně omezena. V posledních letech se soustředil především na propagandistická videa a nahrávky nevalného dosahu. Některé z nich, například prohlášení na podporu indických muslimek nosících hidžáb, už působily rozpaky i mezi jeho sympatizanty. Jeho smrt je tak spíše symbolickou událostí, která navíc nemá ani patřičný ohlas. Někteří analytici ostatně připisují úpadek al-Káidy kromě vlivu Islámského státu také Zaváhirimu, jenž se nedokázal adaptovat na novou dobu.

Zbývá otázka, zda afghánský Tálibán nebude poskytovat útočiště i dalším teroristům, což bylo ostatně důvodem pro americkou invazi do této země po 11. září roku 2001. Jestli Zaváhirího případ značí nějaký obecný trend, nebo byly důvodem spíše jeho osobní vztahy s členy Tálibánu, ukáže až budoucnost. Spekulovat o tom, že by se historie mohla opakovat a Afghánistán by mohl být znovu napaden Spojenými státy, ovšem zatím není namístě. Podle reakce americké vlády, která se z Afghánistánu po letech nikam nevedoucí války nakonec ráda stáhla, se taková varianta nyní zdá naprosto nereálná.

Autor studuje arabistiku na FF UK.

ULTIMÁTUM

Fakta o klimatu ještě nejsou výzvou k akci

MATOUŠ HRDINA

Katastrofické lesní požáry v okolí Hřenska připomněly, že klimatický kolaps naplno probíhá i v Česku. Došlo to i mainstreamovým médiím. Ve srovnání se situací, jaká byla před několika lety, by se mohlo zdát, že mediální pokrytí požárů bylo z hlediska klimatické osvěty přímo ukázkové. Ke slovu se dostali klimatologové a další relevantní experti, výkyvy počasí byly spojovány s klimatickou změnou, nechyběla globální srovnání a statistiky. Při podrobnějším zkoumání se ale ukazuje, že je to stále málo.

Konstatování, že lesní požáry jsou zesilovány extrémními výkyvy počasí, kterých bude v důsledku klimatické změny přibývat, je sice pravdivé, ale říká jen část věci. Tento typ zdánlivě zodpovědné medializace totiž nijak neruší pasivitu publika a nevybízí k akci. Klimatickou změnu líčí jako neodvratný fakt a nehledá spojnice mezi problémy a jejich příčinami, viníky a nutnými řešeními.

Příčiny tohoto stavu jsou dvojí. Jistě zde hrají roli ideologické předsudky, hodnoty a editoriální praxe v mainstreamových redakcích, ale zapomínat nelze ani na mentální blok, který novinářům i velké části veřejnosti brání připustit si tragickou realitu klimatického kolapsu v plné šíři. Pokud pomineme média vlastněná uhlobarony a výkřiky z tábora skalních popíračů, hlavní ideologickou brzdou je smířlivý liberalismus, typický pro velkou část českého novinářského mainstreamu: víra, že experti najdou správné řešení, pokrok je nezadržitelný a není potřeba vyvolávat konflikt, protože žijeme v nejlepší z možných světů. Expertní fakta o tom, jak spolu s emisemi stoupají i teploty, jsou v této perspektivě v pořádku, ale pokud je spojíme s nutnými systémovými řešeními, zavání to pejorativně chápaným „aktivismem“.

V případě pandemie covidu řada novinářů po počátečním klopýtání pochopila, že nejde jen o zdravotnický, ale především o politický problém. U klimatické změny tento posun zatím plně nenastal. Ve výsledku to vytváří dvě oddělené rovny reality, které média nejsou s to propojit. „Velká“ klimatická změna symbolizovaná tajícími ledovci se děje kdesi daleko ve světě a její mlhavé řešení je otázkou vědců a mezinárodních organizací, kdežto místní požáry jsou jen dílčí problém a vyřešíme ho sázením jiných stromků a nákupem hasicích letadel. Skutečnost, že spolu tyto dvě roviny neodělitelně souvisí, že někde mezi nimi leží dálnice ucpané auty a Křetinského či Tykačovy elektrárny a že vědci sami těžko něco zmůžou, je téměř neviditelná.

Je v pořádku, že se k vedrům a požárům v médiích vyjadřují meteorologové a přírodovědci. Jenže dokud nedostanou stejný prostor politici, klimatičtí aktivisté a další složky občanské společnosti, bude veřejnost propadat klamnému dojmu, že klimatická změna je zkrátka smutná životní realita, a pokud má nějaké řešení, pak je ukryto kdesi v laboratořích a statistikách, a nikoliv v parlamentech, na ulicích a v soudních síních.

AZLARM

čtete online komentářový deník

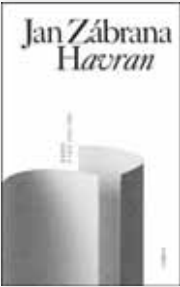
a2larm.cz



Jan Horníček
Kapitán Stellwerther
 Kalibr 2022, 376 s.

Za debut Čarostřelec získal předloni Jan Horníček zasloužené Cenu Knižního klubu. Detektivní příběh s příměsí tajemna, odehrávající se na konci 18. století v zapomenutých koutech Jizerských hor, zaujal propracovanou detektivní zápletkou a živými postavami. V letošní novince autor navazuje na prvotinu: hlavním hrdinou je opět otec Vilém, který se po vyřešení posledního případu usadil v Jizerských horách, kde působí jako kněz, učitel a pytlák. Horníček znovu využívá osvědčený model nesourodé dvojice detektivů, přičemž role se obracíjí. Temný případ vyšetřuje Vilém společně s bývalým dominikánem a tajným policistou kapitánem Stellwertherem – neproniknutelným a bezohledným člověkem, najatým k dopadení Vilémova přítele doktora Šulce, který je podezřelý z vlastizrady. Pátrání po pachateli surových vražd rakouských agentů dvojici dovede až do chaosu revoluční Paříže, jež je nevyzpytatelná, nebezpečná a páchne rozkladem a výkaly. Rovnost a bratrství jsou zde jen maškarádou, která kryje politické boje. Ačkoliv je Kapitán Stellwerther výpravnější a téměř o sto stran delší než Horníkův debut, jde o méně životné dílo – děj je poněkud dřevavý, detektivní zápletka čtenáře příliš nestrhne, a případu tak spíše jen zpovzdálí přihlížíme. Ovšem i tak se jedná o tuzemský žánrový nadprůměr, který lze doporučit. K dobrou autorovi slouží také otevřený konec, který dobře ilustruje citace doktora Šulce: „Život je příběh napsaný idiotem, bez souvislostí a bez pointy. Bůh je mrtev a dějiny smysl nemají.“

Karel Kouba



Jan Zábrana
Havran. Básně z let 1954–1984
 Torst 2022, 744 s.

Havran shrnuje básně Jana Zábrany, které nebyly knižně publikovány. Svazek je rozdělen do tří oddílů a opatřen zevrubnou ediční poznámkou. První část obsahuje sbírku Jevišťe jednoho jara, cyklus Osm monotónních básní, básně z let 1954 až 1984 stojící mimo sbírky, sbírku Zeď vzpomínek a verše z deníků a zápisníků z nemocnic. Druhý oddíl tvoří materiál spojený se skladbou Havran, na níž Zábrana pracoval takřka celý tvůrčí život. Tento proces sledujeme od básně z roku 1965 přes fragmenty veršů v denících až po texty z nemocnice. Závěrečný oddíl tvoří juvenilie napsané před rokem 1954. Jde o heterogenní celek, v němž se verše odlišují formálně, stylisticky, délkou i kvalitou. Vedle jazykových hříček založených na rýmu nebo zvukomalebnosti stojí básně či veršové fragmenty hluboké síly. Čtenáře Zábranova díla nejspíš nepřekvapí témata ani motivy. Zato ale kniha podněcuje k úvahám o autorské intertextualitě. Jak nakládat s četnými variantami? Jak interpretovat poznámky v textu? Lze vykládat básně a verše z deníků bez znalosti prozaického kontextu? Úporná práce na Havranovi potvrzuje, že vztah k vlastnímu dílu je zde klíčovým tématem. Paměť osobní a básnická jsou nedělitelné. Vzpomínka na dávnou lásku bodne stejně ostře jako vzpomínka na nedokončenou báseň či obtížně hledané slovo. V nadsázce lze říct, že Zábrana našel v Janu Šulcovi kongeniálního editora – jeho záměr vydat Zábranovo prozaické, esejistické i básnické dílo v kompletní podobě včetně textových variant je účtyhodnou prací na „celý život“.

Anna Stejskalová



Candice Carty-Williams
Queenie
 Přeložila Silvie Mitlenerová
 Host 2021, 368 s.

Queenie není přezdívka, ale jméno mladé Jamajčanky žijící v Londýně, která by chtěla být královnou večírků, královnou žurnalistického světa, královnou sexu a vůbec všeho. Jenže poté, co si od ní její kluk Tom dá pauzu, protože „ona je prostě moc“, začne se jí život rozpadat pod rukama. Čtenáři pak sledují její pád, který se jí podaří zbrzdit až těsně před naprostým sebezničením. Román psaný v ich-formě, v němž vyprávění doplňují smsky a emaily, někteří recenzenti označují za „příběh černé Bridget Jonesové“ – také Queenie řeší svou váhu, své vztahy, navíc ale pochází z Karibiku a popisuje, jak to ovlivňuje její každodennost a vztahy s londýnskými muži, kteří očividně neumějí mluvit s ženou jako takovou, ale neustále komentují barvu její pleti, vlasy a tělesné proporce. Debut Carty-Williamsové není jen příběhem jedné černé holky: život Queenie je plný násilí, ať už v rodině, na pracovišti nebo v intimních vztazích, a je vlastně fajn, že jí cestu z pekla jejího života neukáže princ na bílém koni, ale psychologička z poradny pro sexuálně přenosné choroby. Celé vyprávění je především generační výpověď o tom, jak se žije mladým ženám v globalizované společnosti a kde všude na ně číhají nástrahy. Závěrem dodejme, že aktuální nejsou jenom popisované problémy, ale také jazyk, jímž se o nich píše. Dnešní holky už zkrátka nemluví jako za dob sester Brontëových – a je dobře, že se ostřejšího jazyka a mnohdy poměrně barvitých vulgarit nebála ani překladatelka.

Eva Marková



Marlon James
Černý leopard, Rudý vlk
 Přeložil Ladislav Šenkyřík
 Slovart 2021, 647 s.

Jamajský spisovatel Marlon James se celosvětově proslavil románem A Brief History of Seven Killings (Stručná historie sedmi vražd, 2014), v němž se věnoval pokusu o atentát na svého krajana Boba Marleyho. Českému čtenáři se ale představuje až novějším počinem – prvním dílem plánované fantasy trilogie Temná hvězda, románem Černý leopard, Rudý vlk, který je označován jako „africká Hra o trůny“. Splétá v něm magickorealistické vyprávění o putování Rudého vlka, nájemného stopaře lidí, který díky svému čichu dokáže najít i stovky kilometrů vzdálené nevěrné manžely. Jeho největší zakázkou je ale vystopování malého chlapce, kterého se vydá hledat s partou kumpánů. Nechybí mezi nimi ani v titulu zmíněný Černý leopard, bytost, která se libovolně proměňuje v levharta nebo člověka. Příběh je plný krvavých a patřičně špinavých soubojů, ale také převážně stejnopohlavního sexu. Románová Afrika je území rozdělené na mocenské zóny, které spolu mají různé konflikty a zároveň z nich pocházejí více či méně „kompatibilní“ kmeny a rasy. Jamesova fantasy se vymyká především svým těžko přístupným jazykem, což je ale u knihy o více než šesti stech stranách (které tvoří jen první třetinu příběhu) spíš na obtíž. Nutno říct, že autorova snaha o nápodobu vyprávění afrických mýtů má své kvality, nicméně právě obří rozsah díla tuto snahu rozmělnjuje a okruh případných čtenářů redukuje na hrstku těch, kteří si při dnešní záplavě knižních titulů dokážou najít desítky hodin na vcelku banální ságu.

Jiří G. Růžička



Veselí přátelé
(Smiling Friends)
 Režie Zach Hadel, Michael Cusack, USA 2022, 89 min.
 Premiéra v ČR červenec 2022 (HBO Max)

Díky HBO Max se k nám oficiálně dostávají nejen progresivní dětské animované seriály stanice Cartoon Network, jako Tábory ostrov nebo Za zdi zahrady (některé z nich už vysílá i dětský kanál ČT Děčko), ale také série z Adult Swim. Jde o noční vysílání Cartoon Networku určené pro dospělé, které proslulo excentrickou zábavou s frenetickým tempem, absurdním humorem a levnou výstřední animací. Nejznámějším titulem této produkce je momentálně seriál Rick a Morty, nicméně na streamu HBO teď můžeme sledovat ještě zběsilejší cykly, jako jsou Pan Nakládačka o satanistickém psu, Metalokalypsa o nejtvrdší metalové kapele všech dob nebo pásmo bizarních skečů Robot Chicken. Nejnovějším přírůstkem jsou Veselí přátelé. Vyprávějí o dvojici zaměstnanců firmy, která svým zákazníkům slibuje, že jim za úplatu vyloudí úsměv na tváři. Hned v prvním díle se naivní optimista Pim a apatický Charlie pokoušejí vrátit dobrou náladu muž, který chce spáchat sebevraždu a většinu dílu stráví s pistolí přiloženou ke spánku. Nejenže seriál kreslený jednoduchým stylem připomínajícím dětské cartoony dobře reprezentuje produkci Adult Swim, navíc patří k tomu nejlepšímu, co tu v posledních letech vzniklo. Tvůrcům Zachu Hadelovi a Michaelu Cusackovi se skvěle daří míchat momenty infantilního optimismu s nejčernějším cynismem a všední situace kombinovat se surreálnými momenty vypůjčenými z těch nejobskurnějších končin popkultury.

Antonín Tesář



Tereza Unzeitigová, Ondřej Dušek
Praha 2050
 Galerie Mimochodem, Praha, 23. 6. – 30. 9. 2022

Před pár lety by to byl jen špatný sen nebo dobrý apokalyptický film. Tohle léto ale zasáhl dým z lesních požárů skoro polovinu republiky, a výstava, kde Praha vypadá jako kulisy z Šíleného Maxe, tak najednou působí docela umírněně. Co by dříve bylo úsměvnou fantazií, stává se dnes čím dál realističtějším obrazem budoucnosti. Šest velkoformátových ilustrací ukazuje, jak se česká metropole – dost možná – promění vlivem klimatické krize. V roce 2050 se podle Terezy Unzeitigové a Ondřeje Duška bude společenský život z velké části odehrávat pod zemí, kde lidé aspoň na chvíli najdou úkryt před neúprosným vedrem. Ve stanici metra Smíchovské nádraží vznikne neoficiální tržiště a také opravný čím dál nedostupnějšího zboží. Kvůli vysokým cenám ropy ubude aut, a tak v ústí tunelu Blanka vyrostou stánky a atrakce všeho druhu a Barrandovský most pokryjí solární panely, zatímco ve vysychajícím korytu řeky pod ním budou prát pradleny. Naléhavost ilustracím dodává i fakt, že autoři na výstavě spolupracovali s urbanisty a odborníky na klima či městskou dopravu, takže na panelech vidíme adaptační strategie, které se na mnoha místech planety dávno uplatňují. Budoucnost už nesymbolizují létající auta a futuristická architektura, ale spíše zchudlí obyvatelé snažící se přežít, všudypřítomný represivní aparát, žhnoucí beton, spálená vegetace a prach. Ostatně i samo umístění výstavy v galerii v podchodu pod Palackého náměstím je symbolické – v roce 2050 se možná jinde než v podzemí vystavovat nebude, tak proč si nezačít zvykat už teď.

Alžběta Medková



Molière
Lakomec
 Audiokniha, Radioservis 2022

Novou rozhlasovou adaptaci Molièrovy hry Lakomec uvedl Český rozhlas na stanici Vltava v lednu tohoto roku. O pár měsíců později se hra objevila i v podobě CD a také je ke stažení na streamovacích službách. Za adaptací stojí spolu s dramaturgyní Renatou Venclovou režisér Lukáš Hlavica, který se v poslední době věnuje právě novému uchopení klasických dramát (nedávno jsme tu referovali o Jiráskově Lucerně). Aby taková adaptace byla úspěšná, je třeba začít kvalitním a řečnickým i populárním obsazením. Rozhlasovému Lakomci vedoucí Ivan Trojan v hlavní roli Harpagona, lakotného otce, který má zálsuk na mladou Marianu (Klára Suchá), po níž ale touží i jeho syn Kleant (Filip Kaňkovský). Zamotaná historka, v níž hraje důležitou roli půjčka, jež má mladým milencům pomoci k svatbě a zároveň rozšířit Harpagonův kapitál, připomíná ztřeštěné komedie s Louisem de Funèsem, který si ostatně v jedné z filmových adaptací Harpagona také zahrál. Zápletka s nečekaným odhalením identity otce a dcery zase jistě inspirovala Jiřího Brdečku při psaní Limonádového Joea, v němž padouch nebo hrdina jsou všichni jedna rodina. V nové inscenaci se každopádně ukazuje, že Molièrovy dialogy v překladu Vladimíra Mikeše jsou stále živé, a současného posluchače hra pobaví, jakkoliv dnes působí už trochu ošepaně. To ovšem hlavně z toho důvodu, že za více než tři století, která od vzniku a uvedení hry v roce 1668 uplynula, se dílem inspiroval nespočet dalších autorů.

Jiří G. Růžička



Otoboke Beaver
Super Champion
 LP, Damnably 2022

Jsou desky, které by měly být studovány už jen proto, že demonstrují, jakými způsoby se dá „myslet žánr“, k němuž náležejí, a podněcují imaginaci tam, kde se většina z nás spoléhá na komfort osvědčených postupů. A protože predikce je fundamentální funkcí mozku, podle některých neurovědců dokonce funkcí primární, zpravidla nás ani nenapadne očekávání narušit a „přepnout se“ z pasivního modu do aktivního zaujetí. Jsme svázáni, aniž si to uvědomujeme – jako tvůrci i jako konzumenti. Album Super Champion japonské skupiny Otoboke Beaver ovšem představuje vyšší level. Osmnáct tracků o celkové délce jednadvacet minut pracuje naprosto sebejistě s nepředvídatelností. Ačkoli jde v zásadě o hardcorepunkovou nahrávku, všechny čtyři členky kapely ukazují, jak si lze žánr podmanit a mít nad ním absolutní kontrolu. Zběsile rychlé punkové skladby, včetně těch několikaveršinných, hýří nápady, jednotlivé nástroje i vokál zpěvačky Accorinrin spolu skvěle komunikují a z mnoha okamžiků přímo číší hodiny debat ve zkušebně, jež patrně musely proběhnout, aby do sebe všechno zaklaplo. Přitom si deska zachovává autentickou syrovost, jen ji spojuje s technickou precizností a dotažeností. A právě tento netypický amalgám nahrávku – potažmo kapelu – staví do pozice žánrové anomálie. Otoboke Beaver si váží posluchačova času a do každého momentu se plně vkládají, aby nám naservírovaly inteligentní chaos vysmívající se sešňorovanosti tradiční společnosti i paternalistickým internetovým komentářům.

Lukáš Pokorný

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2022

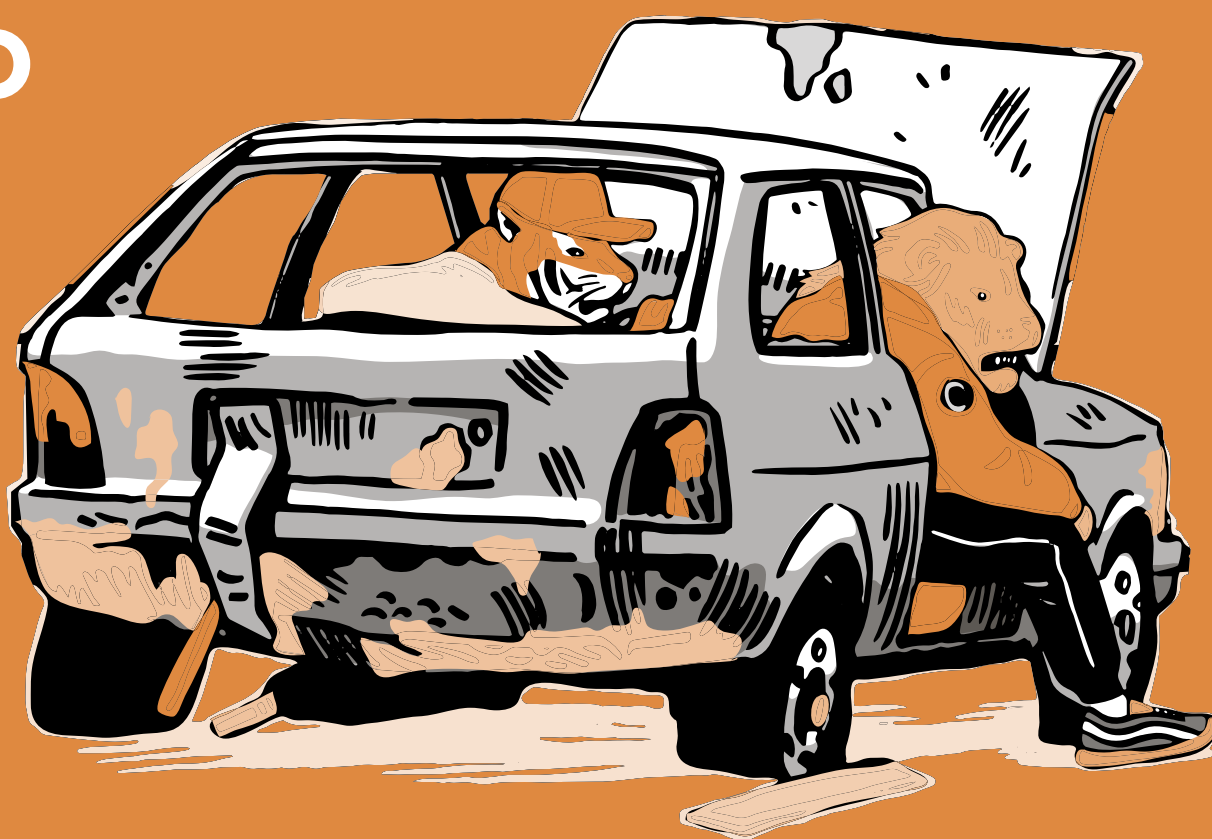
UŽIJTE SI LÉTO
S ÁDVOJKOU

– pořídte si krátkodobé předplatné za 249 Kč. Získáte 6 čísel A2 a přístup do elektronického archivu.

Případně nás můžete podpořit férovým ročním předplatným za 1471 Kč, které zohledňuje všechny náklady spojené s výrobou novin. Získáte 26 čísel, přístup do elektronického archivu A2 a jako dárek knihu od spřátelených nakladatelství.

Objednávejte na adrese distribuce@advojka.cz

Více informací najdete na www.advojka.cz



eskalátor

Letošní bienále documenta 15 v německém Kasselu je plné vzrušení. To namnoze souvisí s tím, že se vedení umělecké přehlídky tentokrát rozhodlo svěřit přípravu akce indonéskému kolektivu ruangrupa, který za organizující princip zvolil takzvaný lumbung. Jde o pojem odkazující k indonéské tradici, podle níž se přebytky rýže ze sklizně dají do obecní sýpky, kde jsou k dispozici všem členům společenství. Podle tohoto principu mohli oslovení umělci zapojit další účastníky, takže se na výsledné podobě documenty 15 podílelo několik set tvůrců, kteří většinou nepatřili k západnímu kulturnímu okruhu. Ze „sýpky“ německé finanční podpory si tedy nabrali po celém světě. A jednotlivé instalace jako by říkaly: Pro svou plnou sýpku nevidíte prázdné sýpky ostatních! Vyznění bienále, na němž se bedlivě kontrolovaly ne zrovna levné vstupenky, tak bylo až sarkastické. Mnozí recenzenti sice nadšeně chválili opravdu velkorysé prostory určené dětem, už ale přehlíželi, že je to sakra drahá herna. Poměrně subverzivní ladění celého bienále ještě zdůraznila nenápadná součást jedné expozice tematizující skutečnost, že během documenty v Kasselu prudce vzroste doma provozovaná prostituce, neboť se po ní výrazně zvýší poptávka. A to je podle mne daleko větší skandál než údajně antisemitské dílo, které nakonec

muselo být z přehlídky odstraněno. Jsem zvědavá, co se stane během následujících pěti let do dalšího ročníku: vedení documenty udělalo několik odvážných kroků, aby opustilo místy pokryteckou bublinu elitního umění. Otázkou je, zda to přehlídce zlomí vaz, anebo dostane šanci pokračovat v nastoupené cestě – a příště třeba otevřít bienále těm méně majetným zdarma. Možnost zeptat se v návštěvnickém centru, jestli tam někdo nenechal vstupenku navíc, totiž nestačí.

E. Marková

Na probíhající válku na Ukrajině si pomalu zvykáme jako na kulisu všedních dní a znovu se vracíme k emotivním válkám kulturním. Je nám v nich dobře. Zřejmě i proto, že na propíraná témata může být „expert“ skoro každý. Je ale nešťastné, když se skutečný odborník projeví nejen jako ignorant přírodních i společenských věd, ale také jako osoba s vychýleným vnímáním práva. Komentář právníka Pavla Hasenkopfa, který ještě nedávno volal po dodržování lidských práv ve věci adopce dětí, dobře vystihuje, proč se ve věci rovných práv pro LGBTQ+ točíme jak na obrtlíku a zůstáváme stále na tomtéž místě: „Všichni stejná práva máme. Každý muž se může oženit a každá žena se může provdat. Že některý muž je gay a některá žena lesba, je jejich věc.“ Pokud zřejmou diskriminaci zanesenou v českém právním systému spolu s různými Marky Bendy a Romany Jochy nevnímá ani právní obec, jak to pak můžeme žádat po politicích, kteří jsou často

pouhou korouhvičkou přání voličů? Přesto věřím, že se v daném bodě blížíme k nezbytné nápravě.

T. Čada

Německého kancléře Olafa Scholze čeká těžký podzim a zima. Vedle růstu cen energií, války na Ukrajině, rizika přerušení dodávek plynu z Ruska a hádek mezi liberály a Zeleňmi sociálnědemokratický politik čelí i osobnějším trablům. V Hamburku, kde byl dlouhá léta starostou, totiž bude pokračovat vyšetřování daňových úniků v místní významné bance Warburg. Ta se v minulosti zapojila do daňových podvodů s cennými papíry, jež vyšly najevo v kauze známé jako „CumEx files“. Jenže hamburské finanční úřady byly při vyměňování doplatku daně tak pomalé, že byl dluh ve výši zhruba padesáti milionů eur promlčen. Šéfové banky měli silné konexe s místními politiky a existuje podezření, že liknavé počínání úředníků mělo politické krytí. Samotný Scholz tvrdí, že se s nikým nesetkal a o ničem nevěděl. Jiný hamburský sociálnědemokratický poslanec, který měl blízko k finančnímu sektoru, ovšem měl doma v kufru přes dvě stě tisíc eur, jejichž původ nedokázal vysvětlit. Znovu se tak ukazuje, že sbližuje-li se levice s bankami a finančním kapitálem, nevede to k ničemu dobrému.

O. Sojka

„Věřte mi, že jsem nikdy nechtěla volit mezi tenisem a rodinou. Nemyslím si, že je to fér.

Kdybych byla chlap, tohle bych psát nemusela, protože bych jen hrála a vyhrávala, zatímco by moje žena věnovala fyzické úsilí rozšiřování naší rodiny. Nechápejte mě špatně – jsem ráda ženou a milovala jsem každou vteřinu svého těhotenství (...) Tento měsíc mi ale bude 41 let a něčeho se vzdát musím.“ Tenistka Serena Williams se rozhodla dát sbohem sportu, pro který možná udělala více než on pro ni. Držitelka třiačtyřiceti grandslamových titulů nyní končí z prostého důvodu: nedokáže být skvělou tenistkou a zároveň dobrou matkou. Přitom už její návrat na kurty po porodu se podobal zázraku. Po císařském řezu, plicní embolii, s poporodními depresi a v době, kdy ještě kojila, se americká tenistka dokázala ještě čtyřikrát dostat až do grandslamového finále. A definitivní sbohem dá tenisu až po letošním podzimním US Open. Pro mnohé Williams představuje jednu z nejlepších sportovkyň historie, pro další osobnost, která dokázala v typicky mužském sportu vydobýt stejné odměny pro obě pohlaví. Pro někoho je „self-made“ profesionálkou, která se jako jediná sportovkyně dokázala prodat mezi stovku nejlépe placených sportovců, pro jiné zůstává produktem bláznivé výchovy a ženou multimiliardáře, který založil reddit.com. Historie si ji ale bude pamatovat především jako černošku, která svou vůlí, výkonem a chováním naprosto roztřásla stereotypy vládnoucí ve sportu, který se s až nechutnou hrdostí stále hlásí k přizvisku bílý.

V. Ondráček