

bienále Ve věci umění
rozhovor se Štěpánkou Jislovou
nové básně Bernardety Babákové
archeologie paměti Milady Součkové
vzpomínky historika Miroslava Hrocha
autobiografické album Your Old Drooga

editorial

Když jsme se rozhodli věnovat jedno z letošních čísel současnému českému komiksu, měl jsem pocit, že půjde o poměrně radostné téma. Už od konce nultých let se v časopisech i příspěvcích do všemožných sborníků opakuje, že se situace tohoto média u nás lepší, že se komiks prosazuje na tuzemském knižním trhu, že se dostal z ghetta a že komiksová produkce – samozřejmě včetně té překladové – narůstá do té míry, že ani nejvášnivější sběratelé nemohou číst a kupovat zdaleka všechno, co u nás vychází.

Vzpomínám si, jak jsem si v roce 1998 v časopisu Crew přečetl první povídku z cyklu o Sandmanovi a na vlastní kůži prožil otřepanou frázi tuzemských apologetů dlouho odsuzovaného média – že komiks „může být víc než Čtyřlístek“. Od té doby jsem se po knihovnách a knihkupectvích pídil po každém z komiksů, které tehdy v Česku tu a tam vycházely. Mohu tedy potvrdit, že z pohledu čtenáře, publicisty i porotce komiksových cen je dnešní situace opravdu zásadně jiná. Komiksy oslovují početné a rozmanité publikum, tuzemská alba vycházejí v zahraničí... Přesto je při každoročním udílení cen Muriel patrné, že původní domácí silné tituly vycházejí tak trochu ve vlnách. Po silném ročníku hrozí, že ten příští bude slabší. Komiks se totiž nenakreslí za pár měsíců, obzvlášť když pro většinu zdejších autorů a autorek nepředstavuje tvorba grafických příběhů hlavní zdroj příjmu. A jakmile se začaly do ankety o silných a slabých místech tuzemského komiksu scházet odpovědi komiksových tvůrců a tvůrkyň – a také těch, kdo se jejich tvorbou odborně či redakčně zabývají –, začal vyvstávat obrázek české komiksové scény jako zájmového kroužku, kde se sice všichni podporují, ale také všichni tvoří víceméně na hraně svých možností či s „tikem v oku“, abych citoval Štěpánku Jislovou.



Ilustrace David Dolenský

Z perspektivy těch, kdo sedí celé dny u skicáků a tabletů, se tedy místní komiksová produkce zdaleka nejví tak utěšeně jako při pohledu zvenku.

Články v tomto čísle nicméně snad naznačují, že se poměry pomalu mění k lepšímu, ostatně i grantová a nakladatelská politika se mění a stabilizuje. Za rozmach tuzemského komiksu však do značné míry stále mohou srdcaři. Zní to jako pozitivní zpráva. Avšak ze systémového, profesního i čistě lidského hlediska by jistě bylo lepší, kdyby se nadšení pro věc nemuselo projevovat tak, že se z tvorby komiksu stává činnost nejen osamělá a náročná, ale často i téměř heroická a rozhodně vysilující a finančně nedocenená.

Tomáš Stejskal

Pan Fitinka

O sběrači a pružné spojce

Byla jednou jedna spojka. Ale nebyla to obyčejná spojka! Byla to pružná spojka Flexseal, která se stala skvělým partákem pro okapový sběrač. Spolu tvoří dokonale sehraný pár, který zbaví dešťovou vodu listí, jehličí a jiných pevných částic. Jak se ti dva vůbec dali dohromady? A proč to tomuhle na první pohled nesourodému páru tak skvěle klapě? Inu, to bylo tak...

Z firemního webu převzal Elsa Aids

z obsahu

- 4 Zrození autorky z hudby slov. Archeologie paměti Milady Součkové / Josef Hrdlička
- 5 Málo času, málo peněz / anketa o úspěších a potížích českého komiksu
- 6 Co s vyhaslým plamenem? Rychlé šipy v současném komiksu / Antonín Tesař
- 7 Čekání na duhu. Cesta queer postav do českého komiksu / Kateřina Čopjaková
- 8 Báječní lidé z Plešivce. Nad komiksovou tvorbou Daniela Majlinga / Michal Špína
- 9 Těžce surreálné dospívání. Bludiště Charlese Burnse / Matouš Hrdina
- 9 Okupace a co se dělo potom / literární zápisník Jiřího Zizlera
- 10 Nikdo nemá čas. S Kamilou Polívkovou o iniciativě divadlo.pro / Štěpán Truhlařík
- 11 Mlčení porcelánových panenek. Nenaplněný potenciál filmového hororu Longlegs / Julie Šafová
- 12 Sláva lúžrům. Životopisný film Your Old Drooga / Petr Uram
- 13 Najít se v nostalgii. Rapové enigma Florence Sinclair / Timon Láska
- 13 Zvukové sanatorium na kraji lesa / hudební zápisník Marty Martinové
- 15 Roubování jako kurátorský princip. S kurátorkou Terezou Stejskalovou o bienále Ve věci umění / David Bláha
- 18 Víc než jen solitéři? Hrátky s žánry v českém porevolučním komiksu / Tomáš Stejskal
- 20 Trochu pakárna. S kreslířkou Štěpánkou Jislovou o tom, jak se v Česku dělá komiks / Tomáš Stejskal
- 22 Smutní lidé mívají stažené hrdlo / básně Bernardety Babákové
- 24 Země bez bydlení. Dvě publikace o bytové krizi / Alžběta Medková
- 25 Zábavné i podivné. Letní veleteče americké politiky / Jan Beneš
- 25 Olympijská kocovina / sportovní zápisník Vojtěcha Ondráčka
- 27 Jak odčinit křivdy minulosti. Finanční odškodnění namísto smíření / Klára Pinerová
- 29 Spolehnout se na svou paměť. Ohlédnutí historika Miroslava Hrocha / Ondřej Slačálek
- 30 Co stále chybí. K porevoluční publicistice A. J. Liehma / Lukáš Rychetský
- 30 Jak to bude s Dukovany? / sloupek Miroslava Patrika

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
25. ZÁŘÍ 2024

Politické floskule o škole

PETR FISCHER

Je to pozoruhodná souhra okolností. Když se děti vydávají po prázdninách do škol, leží na vládních stolech návrh nového státního rozpočtu. V něm si všichni – i zdatnější studenti – můžeme přecíst, jak moc se ta která vláda věnuje vzdělávání, respektive kolik peněz je ochotna na školství dát. O reformách, tedy o směřování, obsazích a efektivitě vzdělávání, se už mluví méně, ale když jde o peníze, rozumíme všichni. Koneckonců rozpočet je nejsilnější politikum, které má vláda k dispozici.

Pro každou vládu za posledních dvacet let bylo školství „prioritou“. Budeme tak dobří a úspěšní, jak dobré a úspěšné budou naše děti, zní proslulá politická mantra, kterou je schopen každý politik zopakovat, už méně je ovšem schopný či ochotný pro její naplnění něco udělat. Co přesně znamená „úspěšný“ a „dobrý“, se sice moc neví, většinou se tím ale myslí schopnost konkurovat, tedy uplatnit se i v cizině. Neztratit se na ekonomické a obecně geopolitické mapě světa znamená mít vzdělané občany, kteří se nebojí jít do ciziny a pokoušet se světu rozumět. Jako by nám pořád ještě vládlo osvícenské heslo převzaté z Horatia: „Sapere aude“, tedy měj odvahu myslet (dnes s oblibou variované jako neboj se používat zdravý rozum).

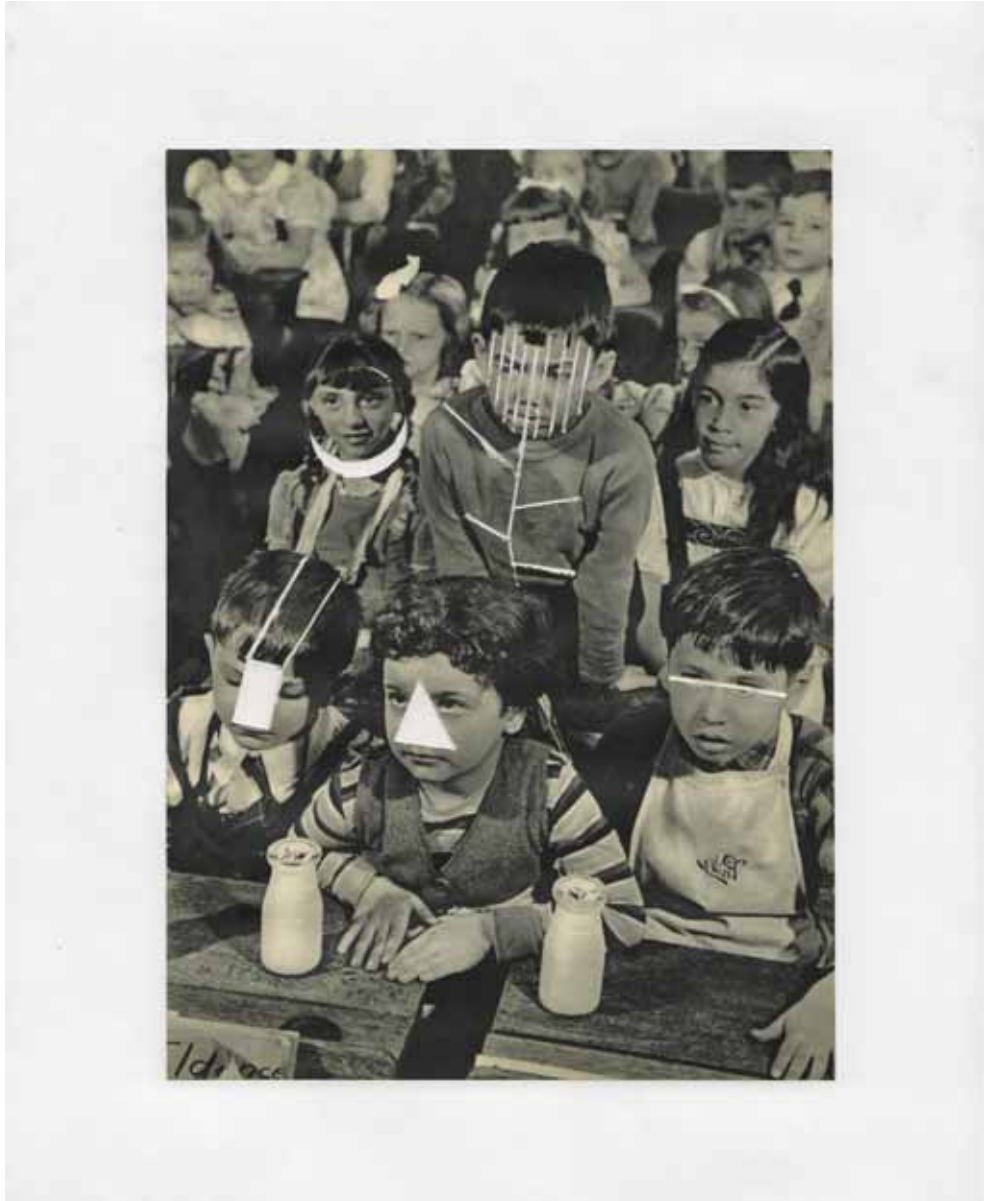
Pokud tedy vyslyšíme toto heslo, jemuž zajistil slávu Kantův esej *Co je osvícenství?* z roku 1784, musíme se zeptat, jak se něco, co na papíře působí jako společenská i politická samozřejmost, daří naplňovat v oblasti investiční. Otevřeme-li státní rozpočty z minulých let i ten současný, ukáže se rychle, že sliby naplňovány skoro nikdy nejsou. Alespoň co se peněz týče. Přitom bez nich žádnou změnu provést nejde – nejen kvůli investicím do nových technologií a nové organizace výuky, ale především kvůli investicím do lidí, kteří jsou jedinou nadějí budoucího školství.

Bohužel se i letos – jako už tolikrát předtím – ukazuje, že papír snese všechno. Třeba i slib současné vlády Petra Fialy, že objem veřejných peněz na vzdělávání udrží na takové úrovni, „aby veřejné výdaje na vzdělávání a školské služby odpovídaly v poměru k HDP alespoň úrovni průměru zemí OECD“. Všechny analýzy,

ať už provedené centrem Idea Cerge-EI, nebo společností PAQ Research, ale i pouhá četba srovnávacích materiálů OECD jasně dokládají, že nic takového se neděje, ba dokonce k tomu ani nesměřujeme. Rozpočtová politika Fialovy vlády v oblasti školství by se dala popsat jako „udržení mírného propadu v mezích zákona“: vláda dbá, aby se peníze každoročně nějak zvedaly, ačkoliv relativně (nejen v mezinárodním měřítku) jde spíše o pokles.

Česko se od roku 2020 v oblasti výdajů na školství propadá nejen ve vztahu k průměru OECD, ale už i vzhledem k průměru členských států Evropské unie. Slibovaná hranice pěti procent HDP se nijak nepřibližuje, naopak chybí kumulovaně přes padesát miliard korun. Obecní a krajská vedení zase dávají přednost investicím „do betonu“, jež jsou vidět a dá se na ně sáhnout. Ostatně i v prioritách vlády jsou na prvním místě investice do silnic a dálnic, potom do obrany a až někde vzadu do školství, tedy do lidských mozků a jejich rozvoje. Výzbrojování na úrovni dvou procent HDP se vzhledem k válce na Ukrajině dá více méně pochopit, proč ale zůstává upozaděná vzdělanost lidí, kteří všechny ty silnice, komunikační dálnice, ale i zbraně budou v budoucnu používat a udržovat, to rozum nebere.

Školská lobby je u nás obecně velmi slabá, a to nejen proto, že ve školství stále převládá představa, že „jsme tu pro děti a nemůžeme si je při nátlakových akcích vůči vládě, která neplní sliby, brát za rukojmí“. Slabý je bohužel i tlak rodičů, kteří chtějí hlavně klid a hladký postup svých dětí vzdělávacím systémem, méně už komplexní a kvalitní vzdělání včetně sociálních dovedností, které jsou stále důležitější a do budoucna ovlivní i kvalitu české demokracie a celospolečenské debaty (bude-li po rozpadu světů na sociálních sítích nějaká existovat). I proto se za posledních třicet pět let ze školství nikdy nestalo hlavní téma voleb, což je jeden z největších skandálů české polistopadové demokracie. Voliči nikdy netlačili na politiky, aby se o školství zajímali prioritně, a jen málo se starali o to, aby politikům dokázali, že sliby nikdo neplní a že věta „školství je naše priorita“ patří mezi nejsměšnější floskule české politické scény.



Koláž Eva Kotátková

Dá se bohužel pochybovat o tom, že se to v příštích volbách změní, protože kulturní a civilizační spory i strach o sociální zajištění přibývajících starších občanů budou opět důležitější. Jako voliči bychom se o to nicméně měli alespoň pokusit. Jinak nám ujede

nejen „brain train“ OECD, ale i budoucnost, která nepočká na to, až se v Česku za další půlstoletí přijde na to, že bez investic do vzdělávání se utopíme ve starých sporech a resentimentech.

Autor je publicista.

Vím

ALENA MACHONINOVÁ

Když se koncem července objevily zprávy, že z ruských věznic zmizeli čtyři političti vězni – jeden postarší muž a tři ženy, z toho jedna vážně nemocná –, ledaskoho napadlo, že by mohlo jít o výměnu. Nikdo se to ale v těch prvních dnech neodvažoval vyslovit nahlas, dokonce ani Olga Romanovová, novinářka a ředitelka organizace na obranu práv odsouzených a jejich rodin, která velmi dobře ví, jak ruské vězeňství funguje. I ona se v řadě rozhovorů pro ruská nezávislá média bránila přílišnému optimismu a tvrdila, že když se v Rusku po vězni nečekaně slehne zem, obvykle to nic dobrého nevěští – nejčastěji přídavek k už tak dlouhému trestu. Výměnu ani amnestii sice nevylučovala, ale zdály se z oblasti snů.

„Sněte – všechny vaše sny se velmi brzy vyplní,“ stálo na papírku, který Nina 31. července vytáhla z rozlomené čínské sušenky štěstí. Někdo balíček s nimi snad z legrace, snad ze zoufalství přinesl na oslavu jejich narozenin. „Je to to, na co všichni myslíme?“ vyhrkl sborové hosté, když jim Nina svou věstbu z tenkého proužku přečetla. Druhý den skutečně došlo k výměně šestnácti politických vězňů. A mě obzvlášť potěšilo, že mezi

nimi byla i Saša Skočilenková, mladá umělkyně s chatrným zdravím, která nedokázala nečinně přihlížet tomu, jak ruský stát lže, a pravdu o obětech války na Ukrajině se hned v prvních měsících invaze rozhodla šířit. Dělat to zdánlivě bezpečnou cestou: cenovky v obchodě vyměnila za lístky s počty zabitých. O devatenáct měsíců později za těch pár papírků, které orgánům nahlásila nějaká bdělá důchodkyně, dostala sedm let.

„Kouzelná síla sušenek,“ komentovala tu nebyvalou výměnu Nina. Byla v tom lehká ironie, ale i smutná pravda. Poté, co Rusko před dvěma a půl lety zaútočilo na Ukrajinu, člověk spíš než na zprávy a komentáře odborníků spoléhá na kávové sedliny a zvířecí vnitřnosti. I já si zase jako v dětství říkám: když přistí auto, které pojede, bude bílé, uvidím se s Ninou; když ujdu sto metrů po obrubníku, aniž bych šlápla na spáru, stane se to ještě letos; když budu celý den chodit jen po černých dlaždicích, sejdem se u ní v kuchyni; když...

Právě kvůli nemožnosti rozhodovat o vlastním osudu odjíždějí lidé z Ruska. Čtu si o tom v deníkových zápiscích filosofky, která tam i přesto zůstala: „... nechci nikam hystericky utíkat, emigrovat, prohlašovat se za uprchlici,

hledat politický azyl atd. Chci si postát v téhle totální neurčitosti světa. Tak dlouho, jak to vydržím. Tak dlouho, jak budu potřebovat, abych pochopila, kde a v čem je moje místo,“ poznamenala si 15. dubna 2022. A 2. listopadu téhož roku: „Odjet je privilegium.“ Věděla jsem, že ho jako česká občanka mám; i proto jsem si mohla dovolit v Rusku zůstat. Ale když jsem zemi později přece jen opouštěla, totální neurčitost světa jsem si brala s sebou – jako ostatně mnozí, kteří odjíždějí.

Anonymní svědectví moskevské filosofky si čtu na kulturně-spoolečenském webu Colta.ru, který 24. února 2022 ukončil svou pravidelnou činnost a teď se tam jen občas objevují úvahy o stavu dnešní ruské společnosti a o jejích perspektivách. Vyšlo pod názvem Deník člověka, který ztratil naději a je součástí tematického bloku, jehož smyslem je vytvořit prostor pro dialog mezi těmi, kdo odjeli, a těmi, kdo zůstávají. Okamžikem přechodu státní hranice jako by se mezi nimi rozevřela propast. A roste s každým dnem bez ohledu na to, zda člověk na sociálních sítích sleduje, co dělají jeho přátelé na druhé straně, zda si s nimi vyměňuje krátké zprávy a fotky, zda si s nimi volá. „Mám prostě pocit, že (...) si v té své nové realitě nějak rychle nahrazujete

naši realitu realitou vymyšlenou,“ stojí v Dopise člověku X od Ivana Davydova, kterým byl zmíněný blok zahájen. Autor v něm naráží na to, že život v Rusku se neomezuje na děti nastoupené do tvaru písmene Z a jiné demonstrativní projevy loajality vůči režimu, na které se v podání exilových i zahraničních médií často scvrkává. A brání se: „Jsme živí lidé uvnitř mrtvého světa, zombie naopak, a to je bolestivé.“

Myslím na ta slova, na jejich první část, když 2. srpna vpodvečer sleduju první tiskovou konferenci tří vyměněných vězňů, tři opozičních politiků, kteří věděli, že za svou činnost zaplatí svobodou. Sedí teď na pódiu u dlouhého stolu někde v Kolíně nad Rýnem. To, co říkají, jako by stále ještě znělo z Ruska, jenže za chvíli nebude. I je oddělí ona propast. Ilja Jašin to ví, když říká: „Nikdy se nesmím s rolí emigranta. Mým cílem je návrat do Ruska. Jsem ruský občan, jsem ruský politik, jsem ruský vlastenec. Mým cílem je svobodné a šťastné Rusko.“ Jenže zvenčí se ten mrtvý svět nezmění. I proto mi Nina zevnitř o výměně napsala: „Jsou tam lidé, kterým zachránila život, a jsou tam i ti, kterým ho zničila, sama víš, kdo je kdo.“

Autorka je rusistka.

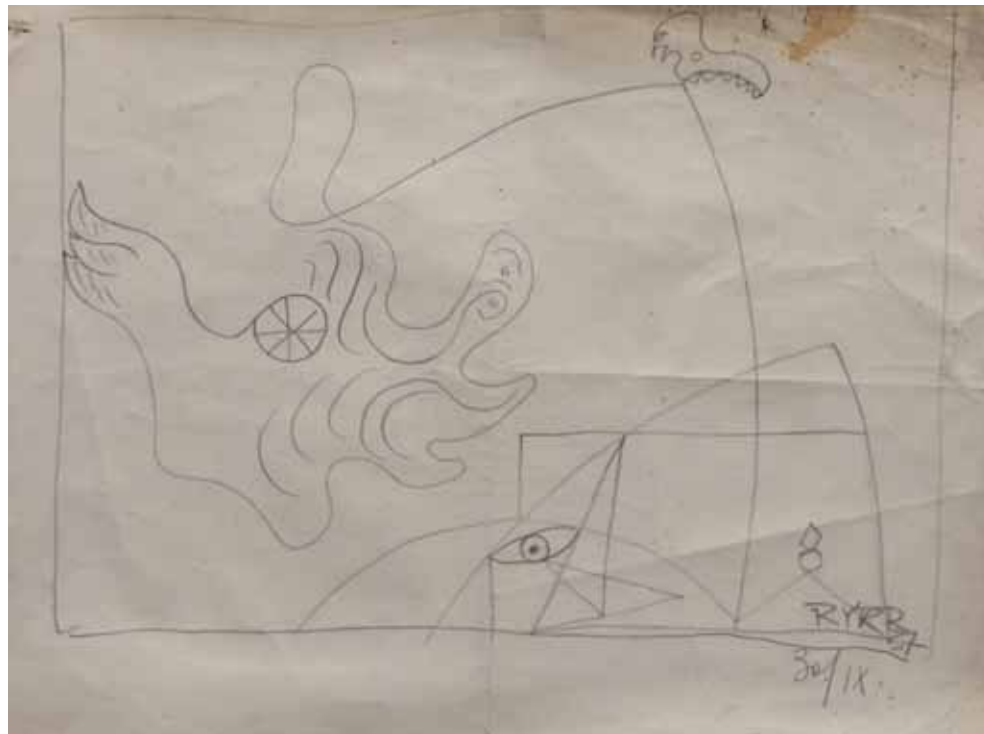
SLEPÁ
V KOPŘIVÁCH

Zrození autorky z hudby slov

Archeologie paměti Milady Součkové

Ediční řada Česká knižnice se zaměřuje na komentovaná, textologicky pečlivě připravená vydání reprezentativních děl české literatury. Její stý dvacátý druhý svazek, nazvaný *Má písmena*, představuje tvorbu Milady Součkové. Čtyři žánrově odlišné texty spojuje motiv paměti a hledání okamžiku, kdy se z mrtvých forem rodí živé umění.

JOSEF HRDLIČKA



Zdeněk Rykr: Bez názvu, 1937

„Jak by se nepamatoval on, který dovedl z pouhých slov vystavět studnu, sýpku, sad, sou-seda s holí, běžícího zajíce, letící koroptev – náhle po ráně z pušky klesne k zemi,“ říká vypravěč/ka v úvodní kapitole *Neznámého člověka* (psáno 1943, vydáno 1962 v exilu) o svém otci, kterému v optice každodennosti a zdánlivě banálních detailů přisuzuje takřka orfeovské nadání vynášet pomocí zpěvu a slov minulé věci do přítomnosti. Tyto polohy básnické evokace prostupují celé prozaické dílo Milady Součkové a naopak epické motivy vstupují do jejích básní, takže vzniká jeden složitě členěný, ale obdivuhodně koherentní celek. A hovoří-li se v souvislosti se Součkovou o klíčové roli osobní i společenské, historické a kulturní paměti, je třeba připomínat tuto druhou stranu mince, tedy řeč, která vzpomínky nejen uchovává, ale také dokáže proměňovat ve skutečnost.

Blížkost k modernismu

Dílo Milady Součkové se do českého prostředí začalo postupně vracet po roce 1989 spolu s texty dalších exilových autorů a jeho dvanáctisvazkové vydání z let 1995 až 2009 obsáhlo většinu jejích beletristických textů. Editori Zuzana a Jakub Říhovi a Kristián Suda, který se podílel také na zmíněném souborném vydání, ovšem stáli před úkolem sestavit podstatný výběr pro jeden, byť obsáhlý svazek České knižnice. Možností se nabízejí více, protože texty Součkové spolu až kaleidoskopicky komunikují a dovolují vynášet do popředí různá témata či žánrové polohy. Výbor *Má písmena* nakonec zahrnuje autorčinu prozaickou prvotinu *První písmena* (1934), básnickou skladbu *Mluvící pásmo* (1939), román *Zakladatelé* (1940) a pozdní prózu *Vlastní životopis Josefíny Rykové* (1993). Každý čtenář Součkové tu může něco postrádat – poezii, texty psané v exilu, některý z románů, povídkové a dramatické texty –, přesto jde o zdařilý výběr pojatý tvůrčím způsobem, který se vyhnul mechanickému přebírání rozvrhu *Díla Milady Součkové* i jednoduchému pokusu o reprezentativní zastoupení různých poloh.

Autorské texty doplňuje komentář, ediční poznámka, vysvětlivky a rodopis spisovatelky. Komentář Zuzany Říhové přináší výraznou interpretaci celého díla a spolu s rodopisem osvětluje povahu výběru. Rodopis pochopitelně zdůrazňuje význam rodinné historie, která se promítá do převážně většiny literárních textů Součkové, a poskytuje i důležitou pomůcku pro pochopení toho, jak s touto stránkou paměti spisovatelka

zachází – zvláště ve *Vlastním životopisu Josefíny Rykové*, kde slovo „vlastní“ získává řadu významů. Komentář vedle toho vyzdvihuje blízkost Součkové k modernismu. Říhová připomíná modernistické postupy archivace paměti, jež v této básni představují určitou protiváhu osobní rodové historie. Díky důrazu na modernismus a jeho mezinárodní povahu Součková viditelněji vstupuje do pole evropské literatury, kam přirozeně patří. Jakkoli je její dílo bytostně spjata s českou kulturou, platí to především pro jeho látku, naopak postupy a formy často odkazují jina. A i v tom „českém“ je Součková pozoruhodně světová, neboť místní kulturu vnímá prizmatem toho, co v ní samotné je evropské či světové, což platí v první řadě o antických a křesťanských základech.

Epizodické vyprávění

Nová edice Součkové mimochodem poukazuje na dluhy, zejména na to, že neexistuje žádná důkladná monografie této autorky. Nemáme k dispozici celkový obraz, který by dával do vztahu různé žánrové polohy, opakující se a rozvíjená témata i zlomy, k nimž v jejím psaní a životě došlo. Výrazný pokus představují práce Karla Miloty, který o Součkové psal od začátku osmdesátých let. Milota ji ovšem vnímal především jako prozaičku – poukázal na její blízkost modernismu a upozornil na experimentální postupy a soustavné hledání nových forem prozaické výpovědi. V tom se do jisté míry opíral o *Hlavu umělce* (1946), v níž se Součková pohybuje na hranici eseje a (meta)narace a tematizuje některé prvky své poetiky. Jedním z nejcharakterističtějších postupů je záměrné vynechávání klíčových situací a událostí děje, a naopak vyzdvihování epizodických prvků.

Zvláštní variaci podle Miloty představuje *Neznámý člověk*, kde každá z kapitol vychází z historicky významné události, ale zároveň ji zachycuje z perspektivy okraje a detailu. Rusko-japonská válka, jak ihned zjistíme, není v první řadě geopolitický konflikt, nýbrž odvozený název zmrzlinového dortu, který figuruje na oslavě dívčích narozenin a až skrze něj se dostáváme zpět ke skutečné válce a otřesným údajům o počtu mrtvých. Nepodstatný detail mnohdy vypovídá více než zavedené literární postupy. Přesto i *Neznámý člověk* opomíjí důležité události: zcela nechává stranou nástup fašismu, jako by se optimisticky pojatá meziválečná doba uzavírala v atmosféře otcových slov a písní z první kapitoly, v naladěním určujícím pro celé dílo Součkové až po *Vlastní životopis*. Což rozhodně

neznamená, že by se Součková odvracela od své současnosti – jen ji nezaměňuje s literaturou. K tomu je vhodné připomenout deník *Svědectví*, který si psala v roce 1939, i fakt, o kterém se sama takřka nezmiňuje, že během války působila v odboji: je příznačné, že tohle do jejího literárního projektu nepatří.

Fixace v kameni

První dvě knihy Milady Součkové spadají do epochy kultury a zároveň doby mládí a dospívání, kterou *Neznámý člověk* vymezuje a uzavírá. Většina následujících prací se k ní již vztahuje s nostalgií, jako k minulému a uzavřenému času. *První písmena* můžeme číst jako abecedu ožívající pod rukama dítěte, které zkouší a učí se, jak s ní nakládat, třebaže v pozadí stojí poučená vypravěčka. Podobně v *Amoru a Psyché* (1937) se mladá dívka emancipuje od svého vzoru, ale nepřesahuje přitom historický horizont meziválečné kultury, naopak k němu dozrává. Až *Mluvící pásmo*, jak ukazuje Říhová, s plnou vahou slov konstatuje konec jedné kultury spojené s Evropou. Tato nostalgie po jedné ukončené epoše zaznívá ještě ve dvou kratších básních zařazených do exilové antologie *Neviditelný domov* (1954), z nichž druhá nese příznačný název Na troskách básnictví.

Říhová upozorňuje na motiv zkamenění, fixace v kameni, který se rozsáhle uplatňuje v modernistické archeologii paměti. Objevuje se na řadě míst, mimo jiné v epilogu *Prvních písmen*. V přenesené podobě jej ale najdeme u Součkové skoro všude. Svět měšťanské epochy, k němuž se Součková obrací, jako by přímo ztělesňoval princip vyprázdnění živé kultury a její muzeální zakonzervování. To, co bylo živé, se fixuje, vystavuje a mechanicky opakuje. Psaní Součkové je hluboce a paradoxně provázáno s tímto stavem, stále se k němu vrací, ale současně s tím se snaží ukázat živé umění, které z něj může vystoupit, a svým důrazem na experiment a rozrušování petrifikovaných forem se s měšťáckou kulturou také rozcchází, anebo ji pozoruhodně dovršuje a překračuje.

Za obrázky z měšťáckého života se náhle otevírá nečekaná hloubka, která stále zůstává v rovině každodenního, v rovině detailů: když v *Zakladatelích* strýček Oslavanský ztrácí malého synka, tíha smutku je najednou pro člověka neúnosná; v *Odkazu* nastávající matka navštěvuje projekci fotografií zachycujících kuriozity z cizích zemí, panorama najednou proniká do vyprávění a fotografie mladé ženě asociují celý její svět. V jedenácté kapitole *Zakladatelů* se objevuje jiná variace na orfeovský motiv: řada motivů zvěčněné hudby ústí ve společné mlčení otce a dcery, jako by se před nimi otevřela hluboká propast. Důmyslná kompozice dvojrozměrné *Odkaz – Zakladatelé* nejen těmito odbočkami a epizodičností připomíná Sternova *Tristrama Shandyho*. Tam se vypravěč zaplétá do řady odboček, které mají vyústit ve vyprávění o jeho narození, k němuž nikdy nedojde. U Součkové se dcera narodí na samém konci prvního románu a ve druhém dílu zůstává většinou na okraji, třebaže názvy obou knih dávají smysl právě z pohledu jejího narození. Ústředním bodem ale není její narození, nýbrž to, jak se z maloměšťácké kultury zrodí umění, které ukáže její tragické hloubky. Jak se ze strnulých obrazů v salonu, pouček z učebnic a konvencí zrodí umělkyně? Jak se předávají slova zaslechnutá v dětství? Součková se k tomuto motivu zázračného zrození ze slov neustále vrací, od *Prvních písmen* až po *Vlastní životopis*. A zákonitě se k němu nikdy nedostane. *Má písmena* toto hledání přibližují ve zdařilé zkratce.

Autor je komparatista a překladatel.

Milada Součková: *Má písmena*. Host, Brno 2023, 416 stran.

DOX Centrum současného umění

FALL

Festival umění, literatury a vzdělávání

19.—22.9.2024

Hosté:

Alberto Manguel
Marek Torčík
Quay Brothers
Max Porter

Alena Machoninová
Ali Kazma
Jan Němec
Bianca Bellová a další

www.doxfall.cz

Za podpory



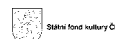
Partneři festivalu



Mediální partneři festivalu



A2



Málo času, málo peněz

Anketa o úspěších a potížích českého komiksu

V posledních letech se pravidelně píše o tom, jak se v Česku daří původní komiksové tvorbě. Oslovili jsme proto několik osobností, které na tom mají zásluhu nebo se daným žánrem profesně zabývají, aby shrnuly, kde má podle nich tuzemská komiksová tvorba, ale i s ní spojený provoz, svá silná a naopak slabá místa.

1. Jaké jsou největší úspěchy současného českého komiksu?
2. S jakými nešvary naopak bojujete?

opouštět hranice českojazyčného prostředí a zapojovat se do mezinárodních komiksových sítí a projektů.

2. Málo času, málo peněz... A někdy také málo soudnosti ohledně toho, kolik práce na komiksu zabere času a kolik si za ni říct peněz...

Kateřina Čupová
komiksová autorka

1. Líbí se mi, kolik různých osobností komiksy tvoří a jaká díla díky tomu vznikají. Přestože je místní scéna dost malá, vydávají se tu komiksy rozmanitých žánrů a pro různé publikum, od reportáží přes autobiografii až po hororové, akční nebo superhrdinské komiksy. Je vidět, že tuzemští tvůrci mají prostě své médium rádi. Také jsem nadšená z toho, kolik zahraničních komiksů u nás vychází. Konkrétně mám na mysli třeba to, že už se vydávají i současní japonští autoři, ne jen klasiky.
2. Komiks je stále relativně okrajové médium a každý kreslíř se musí prokousávat sám, najít si vlastní cestu a stavět na svém nadšení pro věc. Tuhle věc vnímám hlavně ve srovnání s vývojem animovaného filmu, což je další obor, kterému se věnuji. V animaci jsou zaseté postupy výroby i pozice lidí v týmu. Možná to působí rigidně, ale děláte-li na projektu dva roky, je skvělé, když se máte o co opřít.

Ondřej Kavalír
redaktor, nakladatelství Labyrint

1. Úspěch je, že se z něj stalo dospělé médium schopné a ochotné vyprávět dospělé příběhy. Od doby Aloise Nebela, který pro etablování komiksu v kontextu hodnotné tvorby u nás udělal tolik, co Spiegelmanův Maus v USA, jsme urazili dlouhý kus cesty. Český komiks přitom neztrácí vitalitu a žánrově i tematicky se úspěšně rozrůstá, takže už dokáže pokrýt celou škálu od mainstreamu po záležitost vyložené artově. A téhle pestrosti – vzhledem k poměrně malé produkční základně překvapivé – si už všímají i v zahraničí.
2. Nevím, jestli bych nazval nešvarem domácího komiksu fakt, že především výtvarníci nebývají za svou práci vždy ohodnoceni tak dobře, jak by jejich profesionální výstupy zasloužily. V tomhle bohužel narážíme na obecné limity české nakladatelské branže. Ale pokud mám zmínit něco, co považuji vyložené za hendikep současného komiksu, je to nedostatek komiksových scenáristů. Máme relativně hodně zajímavých výtvarníků, ale chybějí příběhy, které by mohli v komiksu odvyprávět, aniž by si je museli sami napsat.

Lucie Lomová
komiksová autorka

1. Pokud mohu soudit, zatím to vypadá, že se českému komiksu daří stále líp. Rozšiřuje

se jeho žánrová pestrost, stejně jako okruh čtenářů. Už se učí na vysokých školách. Vychází víc původní tvorby, objevují se noví autoři, zejména ovšem přibýlo autorek, které přinášejí nová témata. České komiksy vycházejí stále častěji v překladech a naši autoři a autorky představují svou práci na důležitých komiksových festivalech ve světě. To je většinou zásluha Českého literárního centra a Českých center. Za zvukným názvem České literární centrum přitom stojí nevelká skupinka lidí, kteří propagují českou literaturu ve světě a vysílají autory na čtení, knižní veletrhy, festivaly a jiné akce. Podporují překlady a komunikují s cizími nakladateli a organizátory kulturního života. Je to poměrně mladá instituce, tak jen doufám, že to nasazení a elán vydrží. Ukázkou toho, jak i jedinci mohou posouvat věci kupředu, jsou dva skvělí chlapi, komiksoví historikové a publicisté Pavel Kořínek a Tomáš Prokůpek, kteří mají na kontě kromě jiného řadu důležitých kolektivních výstav českého komiksu. A pak tu máme Českou akademii komiksu, jejímž jediným úkolem je zatím udržování kontinuity udílení cen Muriel, zaplatpánbůh za to. Potenciál akademie je velký, ovšem chybí jak finanční zázemí, tak lidé, kteří by byli ochotni věnovat svou energii a čas organizování další oborové činnosti.

2. Spíše než o nešvarech bych mluvila o překážkách. Tou, s níž nic neuděláme, je omezený počet česky mluvících čtenářů. Psala jsem, že se okruh komiksových čtenářů rozšiřuje, ale má své meze, které asi nikdy neumožní tak vysoké náklady komiksů, aby z nich tvůrci mohli být živi. Péče o autory a překlady jsou tedy hodně důležité. Stejně tak je třeba pečovat o vzdělávání a rozvoj, ještě víc podporovat kulturní výměny a stipendia. Pro vlastní tvorbu je důležité znát kontext světového komiksu – asi není třeba vysvětlovat proč. Bohužel u nás pořád moc nefunguje systém literárních agentů, kteří by mohli z autorů sejmout část nutné sebeprezentace a poskytnout jim tak víc času a snad i jistoty. Ráda bych také, aby pokročily debaty o statusu umělce a vyústily v konkrétní kroky, které by odstranily znevýhodnění umělců na volné noze.

Lukáš Růžicka
redaktor, nakladatelství Host

1. Čím dál víc tuzemských komiksů se uchytí v zahraničí. Tituly R.U.R. od Kateřiny Čupové a Bez vlasů od Terezy Čechové a Štěpánky Jislové vyjdou na podzim v angličtině. Srdcovka od Štěpánky Jislové je prodána do šesti zemí včetně Francie, Německa nebo Brazílie. A rozhodně je fajn, že všechna komiksová nakladatelství přežila pandemii a inflaci.
2. Vyrobit domácí komiks bylo vždycky drahé a v současné době je to ještě o trochu horší vzhledem k dalšímu zdražování tiskáren. Dlouhodobou bolístkou komiksu v Česku je zanedbaná mediální infrastruktura – nemáme žádný oborový web, blog či magazín, který by třeba ty zmíněné úspěchy dokázal ocenit, zasadit do kontextu a který by kultivoval komiksovou scénu zevnitř jako prostředí s vlastním jazykem a vlastními hodnotami. Bez této pěny dní nevíme, co zůstává na hladině, co přetrvává... Komiksovou agendu nastavují především lidé, kteří si odskočí od hudby, filmu nebo literatury a kteří nemají pořádně čas a chuť sledovat, co se děje v Česku, natož za hranicemi. Třeba na web komiks.cz vstupujte jen na vlastní nebezpečí.

Vojtěch Mašek
komiksový autor

1. Českému komiksu se podařilo vymanit ze škatulky dětského nebo nenáročného, zábavného média. Vznikají komiksy mnohohrstenaté, autobiografické i vizuálně a obsahově experimentální. Úspěchem je nepochybně skutečnost, že jsou čas od času některé přeloženy, hlavně do francouzštiny, ale i dalších jazyků. Z poslední doby mě napadá například komiks R.U.R. Kateřiny Čupové. Česká komiksová scéna podle mého názoru nemá nějaké specifické společné znaky. Typické pro ni je, že se skládá ze zajímavých a originálních solitérů a solitérek. Už samotný fakt, že tu v podmínkách, které nejsou zrovna ideální, vznikají velká a nekompromisní komiksová alba jako Rváčov nebo Oskar Ed, považuji za obrovský úspěch.
2. Myslím si, že je mylné považovat komiks a priori za sdílnější a srozumitelnější disciplínu a z toho důvodu ho využívat jako popularizační nástroj například pro historická témata. Životopisné komiksy plní didaktickou roli se často míjejí účinkem. Komiks je svébytné umění, a pokud adaptuje literární látku, měl by tak činit i z jiných důvodů než kvůli zjednodušení.

Pavel Kořínek
literární historik, prezident České akademie komiksu

1. Není toho málo. Daří se mu nacházet nová témata, nebojí se věcí, ze kterých měl ještě před několika lety respekt. Nechybějí mu silné, leckdy autobiograficky podložené osobní výpovědi, současně je ale ochotný hrát si se žánry, které dlouho spíše obcházel: s pohádkou, superhrdinským vyprávěním nebo thrillerem. Po řadě let, kdy toužil být za každou cenu „dospělý“, se nedívá shora na komiks pro děti a v neposlední řadě se mu daří



Ukázka z autobiografického komiksu Lucie Lomové Každý den je nový

Anketu připravil **Tomáš Stejskal**.

Co s vyhaslým plamenem?

Rychlé šípy v současném komiksu



Ilustrace Kateřina Čupová

Foglarovský vesmír klukovských part se v posledních letech rozrůstá o různé aktualizace. Tvůrci a tvůrkyně se více zaměřují na dívčí postavy, obohacují chlapecká dobrodružství o sociální tematiku a zamýšlejí se nad životností tohoto ryze českého komiksového světa.

ANTONÍN TESAŘ

Rychlé šípy jsem si jako téma do čísla o současném českém komiksu vybral proto, že „klubácké“ komiksy jsou čistě tuzemský žánr a dlouhou tradicí, a proto nad nimi můžeme přemýšlet o regionální identitě v komiksovém médiu. V dnešní globalizované kultuře je ovšem toto téma plné pnutí a rozporů. Komiks má tři velké „národní“ školy, které dodnes rozeznáváme na první pohled už podle stylu kresby nebo dokonce podle formátů, v nichž vycházejí: americký *comics*, francouzsko-belgickou *bande dessinée* a japonskou *mangu*. Existují i další charakteristické národní tradice, jako jsou italské *fumetti*, indická *chitrakatha* nebo argentinské *historietas*, podstatné ale je, že žádná z těchto tradic není světem pro sebe. Osamu Tezuka se učil na animacích Walta Disneyho a Fleischer Studios, americký i francouzský komiks se v tomto století naopak silně inspiroje mangou a ve všemožných národních produkcích existuje linie alternativního indie komiksu, která je silně internacionální.

Čeští tvůrci a tvůrkyně nemají takovou možnost zabydlet se v čistě domácí tradici, jako by měli v Japonsku či ve Francii, na druhou stranu ale nějaká specifická domácí historie tu je a vlastně se není co divit, že se objevují pokusy na ni navázat – i když to znamená vracet se do opuštěných dřevěných

kůlen, které jako své klubovny osquatovaly party správnáckých dospívajících kluků už někdy ve třicátých letech.

Kluby se klubou

Klubácký komiks je považován za původní český komiksový formát, jehož historie sahá až k sérii Jaroslava Foglara a Jana Fischera *Rychlé šípy*, vycházející od roku 1938, ale průběžně se vynořuje tak v letech padesátých (*Za tajemstvím hlubin*), šedesátých (*Strážci*), sedmdesátých (*Modrá pětka*) a na počátku let devadesátých (*Čtyřka*). Dnes se principu příběhů o klukovských partách blíží (genderově vyváženější) románová a komiksová série *Prašina*. Zároveň se ale v posledních letech množí snahy navázat přímo na Foglarovu klasiku. Takové tendence jsou v komiksu relativně běžné, ačkoli se dějí různými způsoby. Třeba superhrdinské ikony jako Batman nebo Spider-Man jsou stále relevantní především díky tomu, že jsou průběžně modifikovány a aktualizovány pro nová publika. Francouzský Asterix naproti tomu zůstává ve svém specifickém fiktivním světě a aktualizace se do něj dostávají spíš v detailech. A v Japonsku se k populární sérii o androidovi Tecuwanu Atomovi z padesátých a šedesátých let opakovaně vrací jak nové minisérie jejího autora Osamu Tezuky, tak revizionistické komiksy mladších tvůrců, jako jsou Naoki Urasawa nebo Tecuro Kasahara.

Rychlé šípy jsou sice nepochybně zásadní součástí české komiksové tradice, ale navazuje se na ně znatelně obtížněji než třeba na *Čtyřlístek* nebo Káju Saudka. Foglarovská poetika je dnes vnímána jako naivně idealistická a exkluzivně mužská, navíc vychází ze starých představ o volnočasových aktivitách mládeže, jež se dnes hůř aplikují. Ještě větší problém ale je, že tento žánr u nás nemá stabilní publikum. Nedá se příliš očekávat zájem dnešních dospívajících čtenářů či čtenářek a není tu ani dostatečně silná skupina nostalgických fanoušků a fanynek, která by byla zvědavá na nové reinkarnace svých milovaných hrdinů. I proto současné „šípácké“ komiksy někdy vyznívají jako pokusy rozhybat mrtvolu. Nicméně existuje celé spektrum přístupů, kterými dnešní příběhy reagují na původní látku – najdeme tu aktualizace, revizionismus i vyložené ironické hříčky.

Rozhýbávání mrtvol

Nejpietnější se k originálu staví komiksová řada *Rychlé šípy*, kterou od roku 2022 vydává Albatros. Projekt, který zatím čítá šest sešitů, působí jako upřímná snaha prezentovat Foglarovy hrdiny současné mládeži. Zhruba polovinu každého ze sešitů zabírají přetisky původních Foglarových a Fischerových komiksů z třicátých a čtyřicátých let. Kromě toho se tu v krátkých článcích představují různá Foglarova díla a najdeme tu i časopi-secké hry pro děti. Nové původní komiksy, které tu vycházejí, jsou většinou jen krátké poznámky pod čarou k Foglarovým textům, někdy dokonce končí doporučením, že pokud chcete vědět víc, musíte si přečíst některý z „Jestřábových“ románů. K autorům těchto komiksů přitom patří známá jména české komiksové scény. Pavel Čech tu zpracoval jednu scénu z *Chaty v Jezerní kotlině*, Kateřina Čupová se zaměřuje na nejvýraznější ženské postavy z *Rychlých šípů*, tedy Podkovu a Haha-Bimbi, a Džian Baban s Richardem Fischerem otiskl příběh ze své vontovské série *Rváčův*.

Nejrozsáhlejší je Nikkarinova série *Plantážníci*, která se sice odehrává v současnosti, ale její dospívající hrdinové a hrdinky objeví odkaz Rychlých šípů a rozhodnou se na něj navázat. *Plantážníci* jsou pozoruhodní právě

v tom, že se snaží vytvořit Rychlé šípy nové generace: postavy hrají počítačové hry, čtou *Spider-Mana* a mají fobie z klíšťat, ale zároveň se pouštějí do „klukovských dobrodružství“ ve městě či volné přírodě, na nichž jsou postavené klasické klubácké komiksy.

Celkově *Rychlé šípy* od Albatrosu velmi dobře odrážejí problém s Foglarovým odkazem – na jednu stranu se ho snaží udělat atraktivním pro dnešní mladé čtenářstvo, na stranu druhou ho neustále oprašují. Blíží už se k originálu dostal jen Jiří Grus, který nakreslil několik šípáckých komiksů přímo podle nově objevených Foglarových scénářů a námětů (vyšly v antologii *Rychlé šípy Jaroslava Foglara a Marko Čermáka*, 2022).

Nekonečné chlapectví

Odvážněji s odkazem nakládají povídky z antologie *Rychlé šípy a jejich úžasná nová dobrodružství* (2018), která vyšla k osmdesátému výročí původního komiksu. Většina autorů a autorek čtyřiceti krátkých příběhů pojala svůj příspěvek jako hru se zasazováním foglarovských postav do nových kontextů. Rychlé šípy se tu ocitají na Divokém západě, připomínají si fašismus či komunismus, pilotují obří roboty v intergalaktické aréně a podobně. Některé premisy mohou vyzníti jako vtip nebo dokonce svatokrádež, ale jsou to právě podobné mashupy a experimenty prováděné metodou pokus–omyl, které udržují při životě Batmana a další letité superhrdiny. Stejně plodné mohou být i spin-offy upírající pozornost na vedlejší postavy a rozšiřující univerzum originálu novými směry: Zuzana Čupová tak vytvořila pár dílů imaginárního komiksu Kočičí pracka, Václav Šlach nakreslil surreálnou sérii o snech psa Bublíny a Jiří Grus obohacuje chlapecké příběhy o sociální rozměr. Zdaleka ne všechny povídky ve sborníku stojí na životaschopných konceptech a některé spadají spíš do kategorie fanfiction. Jako přehlídka reakcí na téma, co s někdejší legendou, jsou však rozhodně přínosné.

Nejllepšími novými počiny oživujícími foglarovský svět jsou ovšem samostatné projekty výrazných autorských osobností. O již zmíněném dvoudílném albu Rváčův se podrobněji psalo v jiných číslech (viz A2 č. 5/2024 a 5/2021). Je to vlastně klasický spin-off, který obrací naši perspektivu a nutí nás původní příběhy přehodnocovat. Pavel Čech v komiksovém albu *O Červenáčkovi* (2019) zase rozšiřuje Foglarův svět časově. Krátký příběh zachycuje okamžik, kdy se Rychlé šípy definitivně rozpadají, protože do jejich životů vtrhlo dospívání. Jediný Červenáček si najde čas, aby ještě jednou sám roznesl nová čísla časopisu Tam-tam a vypravil se na dobrodružnou výpravu za město. Díky tomu, že pracuje s takto idealistickou látkou, se Čechovi podařilo napsat vynikající nostalgické dílo, které promlouvá i k těm, jimž původní příběhy Šípů nic neříkaly. Nejde tu totiž o nostalgii po foglarovském světě, ale po dětství jako takovém.

Pokud některé komiksy ukazují, že *Rychlé šípy* mají ještě dnes co říct, pak jsou to paradoxně právě ty, kde samotná pětice hrdinů téměř nevystupuje, ale podmanivá idea klukovských (a v menší míře i holčičích) part vytvářejících si v městských ulicích či v přírodě svůj vlastní svět v nich zůstává živá.

Autor je spolupracovník redakce.

Čekání na duhu

Cesta queer postav do českého komiksu

V tuzemské porevoluční komiksové produkci dlouho chyběla ženská perspektiva. A ještě déle trvalo, než se začaly alespoň epizodně objevovat LGBTQ+ témata a postavy. Kdo byl prvním českým komiksovým gay hrdinou? A jaká je situace dnes?

KATEŘINA ČOPJAKOVÁ



Záleskautky byly jedním z prvních překladových komiksů, jehož hrdinky otevřeně mluvily o vzájemné náklonnosti. Vznikla i seriálová verze. Foto Netflix

V novinářině platí jedno základní pravidlo: nepsat o něčem, co se ještě nestalo. V publicistice je možné je porušit. Zvlášť pokud existují indicie, že k události brzy dojde. „Love is in the air“, zpívá John Paul Young ve svém hitu ze sedmdesátých let, jehož remixy se hrály na mnoha pochodech hrdosti, a podobně ve vzduchu visí také první český duhový komiks. Jak jsem k tomuto závěru došla? Na základě indicií, kterých stále přibývá.

Inspirace Amerikou

Zatímco v americkém komiksu se první gay hrdina mimo homoerotické časopisy objevil v roce 1976 v populárním stripu *Doonesbury* od amerického karikaturisty Garryho Trudeaua, tuzemské čtenářstvo na svého Andyho Lippincotta stále čeká. Nešlo totiž jen o nějaký štěk. Andy se vracel a s ním i dobová queer témata – v roce 1982 se objevil coby aktivista za práva gayů a leseb, v roce 1989 jako nemocný AIDS. Když o rok později zemřel, poslední panel obsahující bublinu s refrénem písně *Wouldn't It Be Nice* od Beach Boys vstoupil do dějin žánru jako jedna z nejvýraznějších komiksových smrtí. Verš je natolik mnohoznačný, že vedl k řadě interpretací, zajímavější ale jsou tehdejší Trudeauovy motivace pro vytvoření gay hrdiny.

Z vedlejší postavy, která dobře doplňovala jednu z hlavních, totiž rozvedenou feministku a pozdní studentku práv Joanie, se Andy proměnil v hrdinu, jenž měl americké společnosti pomoci najít vztah k homosexuálním lidem. V osmdesátých letech, v době vrcholící epidemie AIDS, bylo v USA onemocnění přezdíváno „gay mor“ a dehumanizace především homosexuálních mužů posloužila jako alibi, proč nemocným nepomáhat, a pro nemocné se stala překážkou, proč raději ani nežádat o pomoc.

Podobně vyhraněnou situaci z Československa, kde homosexualita od roku 1961 přestala být trestná, neznáme. V devadesátých letech tu komiks slavil návrat na knižní trh po vynuceném útlumu, kdy se snažil nebýt příliš na očích a tolerován byl jen v časopisech pro děti a mládež a v okrajových médiích. Když potom v roce 1997 nastartoval po několika předchozích neúspěšných pokusech v prvních porevolučních letech novou komiksovou éru časopis CREW, zaměřený na zahraniční, především anglo-americkou tvorbu, duhová témata zůstala mimo jeho záběr stejně jako ženská perspektiva.

Alan zklamává Annu

Když pomineme homoerotické hrátky Saudkových hrdinek pro potěchu mužských čtenářů a homofobní satiru *Zeleného Raula*, je pravděpodobně prvním gay hrdinou v domácí komiksové tvorbě vedlejší postava z komiksu Lucie Lomové *Anna chce skočit* (2007). „Ale Anno? Copak jsem ti to ještě neřekl? Snad ti nevadí, že jsem gay“, podivuje se na poslední stránce komediálního příběhu, v němž dojde i na ruské mafiány a role deus ex machina tu připadne Václavu Havlovi, mladý Čechoameričan, kvůli kterému se hlavní hrdinka stěhuje do USA. Alan tak spadá do kategorie vedlejších gay hrdinů utvářejících typický dramatický oblouk: emancipovaná žena se seznamuje s pohledným a citlivým mužem, se kterým si výborně rozumí, a následně zjišťuje, že jejího vyvoleného nepřitahují ženy. Stejně jako Andy Lippincott zklamal Joanie, zklamává Alan Annu. Gay hrdina zde funguje jako pouhý doplněk, pointa bláznivého příběhu, a čtenář se nedozví nic o jeho vnitřním světě.

Ve stejném roce jako *Anna chce skočit* vyšel v českém překladu zásadní autobiografický komiks Alison Bechdel *Rodinný ústav* (2006, česky 2008), kde je potlačená identita jedním z důvodů dysfunkce rodiny a duševní nemoci. Queer témata se tu projevují v plné šíři a hloubce a vyprávěčka se svěřuje s vlastním coming outem. A sama Lomová se k tématu homosexuality vrátila ve svém posledním díle, komiksovém deníku *Každý den je nový* (2022; viz A2 č. 14–15/2023), kde zachycuje, jak rozporuplné pocity zažívá při coming outu svého syna: „Já jsem opravdu úplně v pohodě... Mně to přijde úplně stejný, jestli se někomu líbí holky nebo kluci...“ „To je generační záležitost“, reaguje Vojta, když mu Lomová tlumočí nepochopení babičky a nevědomky i své rozpaky.

Tato replika by se dala použít i na situaci na domácí komiksové scéně. Od roku 2017 – především díky ediční práci Lukáše Růžičky – totiž vycházejí v nakladatelství Paseka překladové komiksy pro děti a mládež s LGBTQ+ motivy. Po opatrném začátku se sérií *Záleskautky* o teenagerkách, jež při akčních dobrodružstvích bez rozpaků poznamenávají, že mají „crush“ jedna na druhou nebo že se necítí být ani dívkou, ani chlapcem, následovaly už otevřeně duhové komiksy. Komiksové romány Tillie Walden už nestavějí vyprávění kolem menšinové sexuality svých postav, ale popisují jejich každodennost a komplexní prožívání. Tak je

tomu v autobiografických *Piruetách* (2017, česky 2021) nebo fikčním příběhu *Kam jsi zmizela?* (2020, česky 2023); ve sci-fi *Na paprsku* (2018, česky 2022) se pak bez vysvětlení vyskytují pouze ženské postavy v celé šíři genderového spektra, ale ani jeden cis muž. Komiks Mariko Tamaki a Rosemary Valero-O'Connell s limonádovým názvem *Laura Deanová mě už zase nechala* (2019, česky 2021) pak na lesbickém vztahu ukazuje, jak důležité je umět se včas rozejít s toxickým partnerem.

Ani holka, ani kluk

Fakt, že duhové komiksy snáze přijímá dospívající čtenářstvo, zahrnula do svých edičních plánů i další nakladatelství, jako Centrala nebo Albatros, a do češtiny tak byly během posledních pěti let přeloženy i další americké tituly. Zároveň je potřeba dodat, že nejde jen o byznys – podle kritiky i porot význačných cen patří tyto knihy mezi vrcholná díla současného komiksu.

A zdá se, že na tento trend začínají navazovat i čeští autoři a autorky. Po humorných příbězích, ve kterých je vše dovoleno, a opatrných epizodních krůčcích vydala Ioni Paseka knihu pro děti *Ani holka, ani kluk*. Pro autorku Martu Kelbl se její křest stal coming outem, kdy se veřejně představila jako žena. Kelbl tak svou diplomovou práci s názvem *They, them*, v níž na celostránkových ilustracích doplněných krátkým vysvětlujícím textem představovala nebinární a trans osoby napříč historií i etniky, rozšířila o osobně laděný komiks. Dílo popisuje zkušenost Lukáše, kterého odmalíčka přitahuje ženský svět. Nosí dlouhé vlasy, obléká si šaty, přátelí se s dívkami, má ale – často oprávněně – obavy z nepřijetí. Vyprávění může posloužit dětem, které se cítí podobně, jako důkaz, že v tom nejsou samy, i jako argumentační opora a ostatním zase může pomoci pochopit jejich pocity.

Námítka, že umění není o tématech a nemělo by podle nich být hodnoceno, je oprávněná. Nicméně pokud umění opomíjí určité hrdiny či hrdinky, nemůže jeho výpověď o světě být pravdivá a úplná. Proto je dobrou zprávou, že se Marta Kelbl rozhodla zpracovat svou zkušenost trans ženy v českém prostředí také v komiksu pro dospělé. Pokud vše půjde podle plánu, první český duhový komiks, i když zatím jen v krátkém časopiseckém rozsahu, vyjde letos na podzim.

Autorka je literární a komiksová publicistka.

Báječní lidé z Plešivce

Nad komiksovou tvorbou Daniela Majlinga

Slovenský dramatik, spisovatel a komiksový tvůrce Daniel Majling si v Česku získal publikum už svou první komiksovou knihou *Rudo*. Následujícímu titulu *Zóna* a zejména loni vydanému *Gemeru* nicméně prospělo zasazení do autorova rodného kraje, který patří mezi pozapomenuté periferie Slovenska.

MICHAL ŠPÍNA



Do případu zmizelého chlapce se rychle začne zapojovat celé panoptikum postav

„Nemyslím si, že ak si niekto môj komiks kúpi, dostane pri jeho čítaní nejaký vznešený nápad, ako pozdvihnúť región,“ řekl loni Daniel Majling při návštěvě rodné Revúce, jednoho ze středisek regionu Gemer, v rozhovoru pro místní kulturní web. Ani já takový nápad nad loni vydaným komiksem *Gemer: Deň prvý*, který vyšel i v českém překladu, nedostal. Za pozvednutí regionu mezi jižními svahy Slovenského rudohoří a maďarskou hranicí by se ale možná dal považovat už fakt, že komiksy odehrávající se na Gemeru vůbec vznikají. A to, že se v Majlingově díle Gemer postupně prosadil, zase pozvedá jeho komiksovou tvorbu.

Fuck!

Daniel Majling se léta věnuje primárně dramaturgii, v minulé dekádě ale vydal dvě úspěšné knihy – povídkový soubor *Ruzká klazika* (2017, česky 2018), obsahující zhruba desítku parodických „laciných padělků“ klasické ruské literatury, a volnou komiksovou sérii *Rudo*, která původně vycházela online. Knižně se *Rudo* objevil nejprve v českém překladu z roku 2014, který získal cenu Muriel za nejlepší překladový komiks, a teprve o pět let později následovalo o něco obsáhlejší slovenské vydání. V patnácti komiksových povídkách s důsledně černobílou kresbou znovu a znovu sledujeme, jak věčný outsider Rudo – ironický podivín ve středním věku, který šťve i hrstku svých přátel – obrátí každou situaci v nihilismus. Zatímco na úrovni hlášek se autorův černý humor může časem omrzet („Čím častěji Rudo opakoval, že je v pohode, tým viac sa cítil jako Boh v Čechách. Nik mu neveril“), v řadě výrazných pasáží absurdita ovládá i samotný syžet. Dovidáme se tak, proč by vražda Salmana Rushdieho byla vlastně vítězstvím demokracie, a pozorujeme Rudovy bradavky, jak se baví o tom, jestli mezi penisem a rukou může existovat čistě platonický vztah.

Dějiště Rudových příběhů nemá bližší určení, a je tak pochopitelné, že překladatel Ondřej Kavalír počestil i nahodilé slovenské reálie – místo Hviezdoslava se například v terapeutické skupině „anonymních thantofobů“ recituje Mácha, ale v zásadě na tom nesejde. Řeší se tu hlavně duševní zdraví a milostné vztahy, respektive absence či rovnou nemožnost obojího, což jsou témata, kterých se Majling drží i v dalších knihách. Komického efektu často dosahuje přepnutím perspektivy na *sub specie aeternitatis*,

což ostatně podtrhuje opakující se závěr povídek: uprostřed stránky pokryté černí svítí malá planeta, z níž vychází bublina s výkřikem „Fuck!“.

V Zóně

V následující komiksově knize *Zóna* (2018, česky 2020) už je leccos jinak. Groteskno, sarkastické glosy i literární či filosofické odkazy zůstávají („Keby sa Nastasia Filippovna z Idiota vyspala so Stavroginom z Besov, mali by dieťa, ktoré by na tom s psychickou stabilitou bolo rovnako ako ja“), hlavní hrdina trochu připomíná Ruda a trochu i samotného Majlinga, ale podstatná část děje se přesouvá na Gemer – pokud k němu tedy počítáme i Rimavskou Sobotu, na čemž zřejmě ani u místních nepanuje shoda. Události v maloměstském antikvariátu jsou nicméně propojené s intrikami v Londýně, do děje vstupují prvky (parodovaného) politického thrilleru, a když k tomu připočítáme neustálé odbočky, jejichž hlavním účelem bývá další vtíp, stává se celý příběh trochu nepřehledným. Oproti *Rudovi* má ale zpracovanější atmosféru, za kterou z velké části stojí nadsazené vykreslení Gemeru jako odlehle a zlověstné „zóny“, kde těžké kovy blokují uvolňování serotoninu a lidé upadají do čím dál těžší melancholie.

I na skutečném Gemeru je přitom leccos melancholického. Kdysi to byl díky ložiskům železa a drahých kovů i úrodnému údolí řeky Slané poměrně bohatý kraj. Ještě za druhé světové války se slovenský stát kvůli strategickému významu regionu pustil do nákladného budování železnice, která však nebyla nikdy dokončená. Nejdůležitější tunel byl prokopán, koleje už ale nikdo nepoložil. Projít se dá tunelem dodnes, ale vede jen z jednoho lesa do druhého – a vlastně je to vcelku výstižný symbol kraje, který se postupně ocitl mimo hlavní trasy i zájem metropolí a z nejrůznějších sociálních i ekonomických statistik dnes vychází kolikrát ještě hůř než východní cíp Slovenska. Díky industriálnímu pozůstatkům uprostřed členité krajiny je ale dnešní Gemer výborné místo pro čundr – a taky pro komiks.

Zpátky na zem

V zatím poslední knize *Gemer: Deň prvý* už Majlingovo komiksově vyprávěčství zůstává plně na gemerské půdě. Rozvětvený děj začíná okamžikem, kdy do nezakryté šachty u Plešivce spadne malý chlapec – anebo možná nespadne, tvrdí to nicméně babka,

která šla bůhvíproč kolem – a do případu se začne rychle zapojovat celé panoptikum postav, od policie přes skutečné i falešné psychology po všelijaké místní figurky včetně několika roditelů mluvčích maďarštiny. Přijede i novinář z Bratislavy, jehož „predobraz v reálnom živote je Daniel M.“, což je ale jen další autorova hříčka, protože v „autobiografické“ postavě představuje spíš karikaturu městského liberála, který ví všechno nejlip. Místní starosta je naopak na scénu raději uveden s poznámkou, že reálný předobraz nemá. Snadno bychom totiž mohli předpokládat opak, protože některá místa – třeba nádraží, policejní stanice nebo psychiatrická léčebna Samuela Bluma v Plešivci – jsou nakreslena podle skutečnosti. I tentokrát se čtenář občas ztrácí mezi postavami, které vypadají podobně (v autorových knihách se to týká třeba mladých černovlasých žen), ale nakonec je to právě lokalizace děje, která *Gemer* udrží pohromadě.

Nevím, jestli je za tím spíš autorův osobní vývoj, únava z globalizace, anebo tendence uvnitř slovenské literatury, která v nedávných letech přinesla několik výrazných titulů z periferních oblastí, ať už šlo o Lučenec (Peter Balko: *Vtedy v Lošonci*, 2014), Horehroní (Katarína Kucbelová: *Čepiec*, 2019) nebo třeba okolí Svidníku (Maroš Krajňák: *Carpathia*, 2011); dosednutí na zem, a konkrétně na Gemer, nicméně Majlingově tvorbě prospělo. A nejen proto, že panely jsou oproti *Rudovi* větší a poskytují lepší podívanou. Humor nikam nezmizel, typická témata taky ne, a čtenářstvo k nim dostává něco navíc.

„I am from Ardovo. It's near Plešivec,“ říká komunální úřednice Tünde, zatímco halucinuje, že ji její idol Jon Bon Jovi oslovil přímo na svém budapeštském koncertě. Zpěvák ji v rodišti vyhledá a chce s ní žít. Tünde dělá cavyky, až Bon Jovi začne nadávat maďarsky a nechápe, že s ním bláhová fanynka nechce do USA. Má totiž ráda Gemer a Plešivec: „Most of all I love its people... I love my job just because I can meet those wonderful people of Plešivec there.“ Tohle už není Rudova planeta, která říká „Fuck“. Smějeme se, ale přitom víme, že všichni nakonec odněkud pocházíme a že za tím vším je víc než jen vtíp.

Daniel Majling: Gemer. Deň prvý. BRAK, Bratislava 2023, 216 stran.

Daniel Majling: Gemer. Den první. Přeložil Ondřej Kavalír. Labyrinth, Praha 2023, 216 stran.

Těžce surreálné dospívání

Bludiště Charlese Burnse

Nakladatelství Trystero letos vydalo závěrečný díl komiksové trilogie Bludiště od legendy amerického nezávislého komiksu Charlese Burnse. Ten se už poněkolikáté vrací k životům asociálních mladých mužů s uměleckými sklony a opět ukazuje, jak tenká může být hranice mezi strhující fantazií a bolestivou realitou.

MATOUŠ HRDINA

Lze jen těžko odhadovat, co vše se Charlesi Burnsovi přihodilo během jeho dospívání v sedmdesátých letech v americkém Seattlu, ale při pohledu na jeho komiksovou tvorbu je jasné, že divoké mládí v éře knířů, zvonáčů a podivných účesů je pro něj nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Do středoškolských emocionálních zvratů a iluzí se ponořil už ve svém nejslavnějším komiksu *Černá díra* (2005, česky 2008) a jeho nejnovější opus *Bludiště* zkoumá tutéž generaci ve stejném koutě Ameriky – tentokrát ovšem mnohem subtilnější formou, kdy monstra a noční mury zůstávají na pomyslném okraji stránky. Zatímco v předchozí komiksové trilogii *Naposled* (2016, česky 2017) se Burns pustil do graficky i narativně ambiciózního příběhu plného různých časových rovin, fantazií, motivů i kreslířských stylů, *Bludiště* působí jako přímočaré vyprávění. Zdání ale klame, protože jak už to v dospívání bývá, to důležité se skrývá pod povrchem a na povrch se dostává postupně a nejistě.

Hluboko v představách

Brian a Jimmy jsou kamarádi, kteří od dětství s partou podobně naladěných nerdů točí krátké amatérské filmy inspirované béčkovými americkými horory a sci-fi snímky z padesátých let. Zatímco Jimmy jejich koníček bere jen jako praštěnou zábavu a příležitost k pořádání domácích večírků, Brian je temný podivín, který střídá manické výklady o starých filmech s osamělým kreslením storyboardů a svou nezdravou filmařskou posedlostí od sebe kamarády spíše odhání. Jeho svět naruší až zrzavá kráska Laurie, která kývne na nabídku hlavní role v novém snímku. O Brianovu tvorbu se zajímá i přes jeho roztěkané a nevypočitatelné chování a pochopitelně mu okamžitě poplete hlavu. Postupně se začne objevovat i v halucinačních filmových

výjevech, které Brian přenáší na stránky svého skicáku, a když se parta vypraví dotočit film během výletu do hor pacifického severozápadu, vše směřuje k nevyhnutelné frustraci a zlomeným srdcím: zatímco Laurie své nejisté sebehledání řeší zkoumáním skutečného světa a vztahů a posléze končí v jiné náruči, Brian se od reality vzdaluje a propadá se stále hlouběji do svých neuskutečnitelných filmařských vizí.

Na nejobecnější úrovni je *Bludiště* na Burnsovy poměry nečekaně křehkým portrétem dospívání a nešťastné lásky, ale již od začátku se v něm rozvíjejí i další významové roviny. Mladí – a částečně autobiografičtí – podivní jsou stálíci jeho komiksů, ale v *Bludišti* na ně Burns střídavě nahlíží z perspektivy Briana a Laurie, díky čemuž se ukazuje, jak je Brianův temný vnitřní svět obtížně sdílitelný a jak jeho podivínství působí na Laurie, pro niž je známost s Brianem jen tíživá podmožina vztahů v kamarádské partě.

Filmařskou posedlost hlavního hrdiny je přitom možné chápat i jako Burnsovu reflexi nelehkého údělu komiksového kreslíře, třeba když ukazuje, jak je těžké zpracovat první lákavé črty do smysluplného celku. Ostatně u komiksu je ještě více než u filmu podstatné zvolit ten správný „záběr“. Hrستka panelů musí vystihnout celý příběh i autorský koncept – a zároveň pozorujeme, jak moc se může vidění světa u různých postav (ale i umělců) lišit. Zatímco Brian očima i hledáčkem kamery sleduje své strhující fantazie plné mimozemských podivností, osamělých horských scenerií a detailních záběrů krásné Laurie, zbytek party místo sci-fi hororu prožívá zábavný trek u jezera, plný alkoholu, sexuálního hledání a blbnutí s kamerou, která je pro všechny kromě Briana pouze nepodstatnou rekvizitou.

Všechny panely mají zjevnou filmovou kompozici a inspirační zdroje, ale rozhodně nejsou budovány podle stejnéhoustru – Brianovy vize jsou propracované, ale také odlišštěné, Laurie vše rámuje mnohem osobněji, s důrazem na tváře a emoce, a mimo to příběhem kromě Brianových storyboardů prolínají autentické výjevy z *Invaze lupičů těl* a dalších sci-fi snímků.

Intimní příběh o dospívání

Zatímco v *Černé díře* byly hororové fantazie zcela reálné a v trilogii *Naposled* realitu alespoň nabourávaly, v *Bludišti* není čtenář navzdory názvu nikdy na pochybách, co je skutečné a co se odehrává jen v Brianově hlavě. Pokud bychom si z komiksu odmysleli tyto surreálné motivy, zbude nám překvapivě

„neburnsovský“ intimní příběh o dospívání, jenž se v některých pasážích podobá komiksové prvotině Bryana Lee O'Malleyho *Lost at Sea* (Ztracena u moře, 2003) nebo *Jednomu obyčejnému létu* (2014, česky 2020) od Mari-ko Tamaki.

Skutečnost, že se podivnosti odehrávají jen v protagonistově hlavě, by mohla vést k jednoduchému, moralistnímu výkladu: pokud chceme navázat smysluplné vztahy s jinými lidmi, musíme si dát do pořádku vlastní psychiku; neschopnost srovnat imaginaci s realitou nás totiž vylučuje ze společnosti a brání nám dospět. Burns ovšem tuto zkratku zpochybňuje a nabízí alternativu: Brianovo zakřiknuté obsedantní nerdství je sice smutné a bezvýhodné, ale díky autorově perspektivě mu vidíme do mozku a víme, že obrazy

skvělého filmu nejsou jen fixní ideou divného outsidersa. Film v jeho imaginaci existuje a je bolestně krásný, i když se nejspíš nikdy neprodere na povrch. Díky skvělému vydavatelskému počínu nakladatelství Trystero se jím teď mohou kochat i čeští čtenáři, a to dokonce v předstihu před Burnsovým domácím publikem. Trilogie zatím vyšla jen ve Francii pod názvem *Dédales* (2019); do češtiny ji Martin Svoboda přeložil z nevydaného anglického rukopisu, který vyjde pod názvem *Final Cut* u amerického nakladatelství Pantheon na konci září.

Autor je editor webu Seznam Zprávy.

Charles Burns: Bludiště 1, 2, 3. Přeložil Martin

Svoboda. Trystero, Praha 2020, 2021, 2024; 64, 64, 88 stran.



Kamarádi Brian a Jimmy od dětství točí krátké filmy inspirované béčkovými horory

literární zápisník

Okupace a co se dělo potom

JIŘÍ ZIZLER

Bylo 21. srpna ráno a moje první babička řekla mamince: „Bude válka.“ „To je dobře,“ zara- doval jsem se. Přestřelky v televizi mě veli- ce bavily. Odpoledne kolega z práce přivezl tatínka, chodili spolu po zahradě a vzruše- ně diskutovali. Běhal jsem za nimi a nerozu- měl jim. Tatínek mu ukazoval včely. Myslím, že svítilo slunce.

Za dva dny jsme jeli navštívit druhou babi- čku do nedaleké vsi. Všude byly převrácené ukazatele a já se těšil na tanky. Druhá babička neměla rádio ani televizi, a když ji rodiče řekli,

kdo k nám přijel, upřímně žasla: „Zase? Pře- ce Hitler už je mrtvej.“ „Střílely na nás tanky,“ hlásil jsem po návratu vesele první babičce.

V dubnu příštího roku mě čekal zápis do první třídy. „Prezident Ludvík Svoboda,“ zvolal jsem při pohledu na zarámovanou fotogra- fii. Učitelé mi pak ukazovali obrázky dalších představitelů a já je poznával a komentoval. „Dubček! Ten je dobrej! Smrkovský! Je hodně dobrej. Černík! Taký dobrej. Husák! Blbec! Hodně velkéj blbec,“ opakoval jsem charak- teristiky odposlouchané z domácích hovorů. „Chlapečku, ty ale rozumíš politice,“ pohládl mě někdo po hlavě. Historiku jsem zapomněl, kdosi ze sboru mi ji revokoval po dlouhých letech ještě před revolucí – po obezřetném rozhlédnutí a šeptem.

Tatínek mi předčítal legionářský dětský román. Vystupovali v něm dva chlapci, Čech Jeník a Rus Ivan. Ivánek Jeníkovi kladl na srdce: „Jeníku, kdyby nás zajali bolševici, raději mě hned zastřel! Nevíš, jací jsou bolševici! Jsou strašní, to ani nejsou lidé.“ Ve škole jsme poz- ději četli jeden ze slizkých propagandistických

blábolů Jana Hostáně o Leninovi, který prý porazil zlého draka, krutého cara. „A bolševi- ci potom... Děti, kdo byli bolševici?“ Ruka mi vystřelila nahoru. „Jiříčku, ty to budeš vědět.“ „Bolševici byli banditi a lupiči a vrazi. Všude kradli a zabíjeli i děti.“ „Jiříčku, to snad ne! To sis musel s něčím splést.“ „Ne, ne, nespletl, my jsme četli s tatínkem takovou knížku a tam...“ „Stačí, Jiříčku, radši někdo jiný,“ přerušila sou- družka moje pregnantní definice.

O nějaký rok později jsem splavený z vybíje- né usedl u hřiště na lavičku vedle starší paní z vesnice. „Jiříku, ty jsi takový chytrý chla- pec. Čímpak chceš být?“ „Americkým špio- nem,“ vypálil jsem na ni. „Ano? A co bys jako dělal?“ „No, to bych dával do tajné schrán- ky zprávy, třeba kde jsou v Berouně kasár- na. A to by se pak bombardovalo.“ „Jó? To je ale moc hezký, moc hezký...“ („Paní učitel- ko, to ten hoch nemůže mít ze své hlavy. To musí někde slyšet. To víte, já to nikde vyzvá- nět nebudu, jsme tu všichni z té naší vísky, ale jestli Jiřík bude takové věci vyprávět na potká- ní, připravte se na velké problémy.“) Večer

po příchodu maminky: „Ty blbče! Cos vyklá- dal tý bábě! Zbláznil ses! Chceš nás dostat do kriminálu?“ „Ale co, vždyť sami říkáte, že jed- noho dne budou viset na lucernách...“ „Ale to nemůžeš vykládat předsedkyni místních komunistů!“ Babička pokývala hlavou: „Jen si s nima hraj. Jako za Gottwalda... Kdyby to tehda našli, tak nás všechny oběsili. Nevíš, co uměli.“ „Co kdyby našli, babi?“ „Ale nic.“ (Tatí- nek v lese ukryl tři bedny zbraní, které zabavil prchajícím Němcům v pětáctýřicátém.)

Kdyby měli moje příhody zpracovat čeští filmaři, po každé události by k nám vtrhlo dvacetičlenné komando estébáků, odvěklo mě na převýchovu a rodiče do gulagu. Realita byla naštěstí milosrdnější. Jistě ne ke kaž- dému. Ke mně nakonec taky ne, ale to už je jiný příběh. Někdy platí emblematické „prav- da vítězí“, jindy zase alternativní „lidi jsou svi- ně“. Záleží, na koho narazíte.

Byly občas velice složité ty staré časy, milé děti, velice složité. Přistě si budeme povídat zase o něčem jiném.

Autor je literární historik a kritik.

Nikdo nemá čas

S Kamilou Polívkovou o iniciativě divadlo.pro

Tuzemské divadelníky kromě dlouhodobé podfinancovanosti kulturního sektoru trápí také nerovné vztahy na pracovišti. S režisérkou a scénografkou Kamilou Polívkovou ze spolku divadlo.pro jsme se bavili o možnostech nápravy, jejích zkušenostech ze zahraničí a probíhající crowdfundingové kampani.

ŠTĚPÁN TRUHLAŘÍK

V krátkém prohlášení iniciativy divadlo.pro kladete důraz na „vytvoření bezpečné zóny pro férovou komunikaci mezi umělci a umělkyněmi na volné noze a divadelními institucemi“. Proč vám tolik záleží na zlepšení pracovní kultury u nás? Nejen divadlo, ale státem dotovaná kultura obecně jsou silně podfinancovány. Přestože je tento problém bezesporu klíčový, v tuto chvíli je takřka nemožné jej z naší pozice vyřešit. Co však ovlivnit lze, jsou podmínky, v nichž jako umělci a umělkyně pracujeme a tvoříme. I bez navýšení rozpočtu můžeme usilovat o zpřehlednění komunikace a rovnocenné vztahy, zkrátka o vytvoření respektujícího prostředí, v němž mohou vznikat kvalitní inscenace.

Jaké problémy tedy provázejí smluvní vztahy mezi umělci na volné noze a divadelními institucemi?

Ráda bych zdůraznila, že naším cílem není se vůči divadelním institucím vymezovat nebo proti nim bojovat. Chceme vytvářet prostor pro dialog. Obecně se dá říct, že divadla často vystupují v pozici autority, která určuje podmínky, a očekává se, že umělec či umělkyně na ně automaticky přistoupí. Dalším běžným jevem je, že se smlouvy neuzavírají včas, a vznikají tak zbytečná nedorozumění a konflikty, pro něž je pak těžké najít řešení. Často se také kopírují celá desetiletí neaktualizované vzory smluv, které nevyhovují současným potřebám a nereflktují posuny ve společenské i profesní komunikaci. Ve výčtu problémů bych mohla ještě pokračovat, podstatné ale je, že to všechno lze změnit. Stačí k tomu jen vůle a ochota na obou stranách, a ty neurčuje zákon nebo systém. Je jen na nás, jestli se dokážeme domluvit.

Povězte mi něco bližšího o spolku divadlo.pro. Bude mít členskou organizaci? Mohou se lidé už teď přidávat?

Zatím se soustředíme na vznik webu a přípravu vzdělávacích aktivit. Spolek jsme založili především z praktických důvodů, abychom mohli vystupovat jako právní subjekt, založit transparentní účet, žádat o finanční podporu a podobně. V této chvíli všechno připravujeme ve dvou s režisérem Janem Fričem, obsah webu ale budeme konzultovat s mnoha odborníky, kolegy a kolegyněmi i se zástupci organizací, jichž se naše iniciativa týká. Je otázkou, kam to všechno dospěje, určitě jsme ale dalšímu vývoji otevření. Uvědomujeme si, že když se spojíme a nějakým způsobem zorganizujeme, dosáhneme toho víc, než když bude kopat každý sám za sebe.

Jaký typ podpory chcete umělcům a umělkyním nabízet?

V tuto chvíli běží crowdfundingová kampaň, která nám umožní získat prostředky na design a provoz webu poskytujícího základní orientaci ve smluvních vztazích. Kromě jednoduchých vysvětlení k formě a obsahu smluv bude web informačním rozcestníkem s odkazy na důležité zdroje a kontakty. Pečlivě ověřené a relevantní informace i sdílení zkušeností z praxe zájemcům pomůže především při vyjednávání o podmínkách spolupráce. V budoucnu bychom rádi participovali na vytvoření vzorů smluv ve spolupráci s právními poradci i různými subjekty v českém divadelním prostředí. To je ale relativně složitý a finančně náročný proces. Je třeba zdůraznit, že nejde o to, aby všichni používali totožné smlouvy. Naší snahou je přispět k tomu, aby existovaly dostupné vzory využitelné k dalšímu zpracování. Kromě toho bychom chtěli navázat co nejbližší spolupráci s oborovými a servisními organizacemi nebo vysokými uměleckými školami. Spolu s nimi bychom pořádali veřejné debaty, přednášky nebo workshopy na téma smluvních vztahů.

Jak umělecké školy připravují své studenty a studentky na život na volné noze?

V této oblasti jsme zatím ve fázi mapování. Z dosavadních rozhovorů s vyučujícími i se studentstvem ale vyplývá, že informovanost je minimální. Ale chyba není jen na straně škol. Ty se sice vzdělávání v takzvané profesní připravenosti věnují spíš nárazově a nesystématicky, ale podle všeho často nejeví potřebný zájem ani studentstvo.

Pokud jde o odbory, pro herce již od roku 1990 existuje Herecká asociace. Ostatní divadelní pracovníci ale mohou vstupovat jen do odborů spjatých s danou divadelní institucí, jako jsou třeba odbory Národního divadla. Proč se divadelníci více neorganizují?

Dokážu si představit, že odbory byly nějakou dobu vnímány jako rezidua komunistické minulosti. Umělci měli po roce 1989 potřebu být svobodní, nezávislí, a tak zůstávali neorganizovaní. Mezitím se ale vedly odborné diskuse a začaly vznikat profesní a servisní organizace, které však, jak říkáte, kromě Herecké asociace zatím nesdružují divadelníky a divadelnice na volné noze. S trochou – ale opravdu jen trochou – nadsázky se dá říct, že většina z nás existuje za tak tristních podmínek, že máme-li se uživit, musíme pracovat v podstatě neustále, takže na zakládání spolků prostě nikdo nemá čas. Mé spojení s Janem Fričem je v tomto ohledu příznačné – já mám díky možnosti pracovat v zahraničí vyšší příjmy, on se naopak práce v profesi režiséra rozhodl vzdát, protože jeho situace byla neudržitelná. Teoreticky tedy „máme čas“, hlavně ale už delší dobu vnímáme potřebu, která vzniká skutečně zevnitř. Proto jsme se rozhodli začít s něčím, na co máme kapacitu a co považujeme za podstatné.

Máte pracovní zkušenost s německojazyčným divadelním prostředím. Dokázala byste je porovnat s tím tuzemským z hlediska pracovníprávní kultury?

Finanční ohodnocení je sice na západ od nás na úplně jiné úrovni, ale to není jediný rozdíl. Jinak se přistupuje i k formulaci smluv. U nás je překvapivě mnoho místa věnováno sankcím – co všechno byste mohl pokazit, a jak vás pak divadlo spravedlivě ztrestá. Dále je v německy mluvících zemích samozřejmostí, že jsou honoráře vypláceny postupně, na základě už odvedené práce, která je v případě realizace divadelní inscenace rozložena do několika měsíců. Tady se obvykle čeká do „nejbližšího výplatního termínu po premiéře“, který ve smlouvách většinou ani nebyvá uveden. Když řeknu německým kolegům nebo kolegyním, že je u nás naprosto běžné hradit si cestovní náklady a často i ubytování z honoráře, nevěří svým ušima. V zahraničí si jako umělkyně na volné noze při jednání s vedením divadla připadám mnohem častěji jako rovnocenná partnerka – jako profesionál, který se přišel dohodnout na oboustranně vyhovujících podmínkách spolupráce.

Abychom nekončili negativně, kdybyste se zasnila, jak by podle vás vypadalo ideální pracovní prostředí?

Nejen já, ale i ostatní členové inscenačního týmu, stejně jako herci a herečky, technika, prostě všichni zúčastnění, by měli na práci čas a nevěnovali se paralelně několika projektům najednou. Všichni by se cítili být součástí tvůrčího procesu a ke všem by se přistupovalo jako k plnohodnotným partnerům. Nepracovalo by se bez přestávky, přes noc a o víkendech za minimální mzdu. Všichni se by tudíž mohli soustředit a vydat ze sebe to nejlepší, aby vznikla dobrá a snad i úspěšná inscenace...

Kamila Polívková (nar. 1975) studovala scénografii na JAMU. V letech 2004–2012 pracovala jako scénografka, kostýmní výtvarnice, režisérka, grafička a fotografka v Divadle Komedie. Po zániku souboru se stala kmenovou režisérkou Studia Hrdinů, působila v brněnském HaDivadle, nyní spolupracuje s Divadlem X10. Jako kostýmní výtvarnice se podílela na řadě německojazyčných inscenací Dušana D. Pařízka. Spolu s režisérem Janem Fričem letos založila spolek divadlo.pro.



Kamila Polívková. Foto z osobního archivu

Mlčení porcelánových panenek

Nenaplněný potenciál hororu Longlegs

Nový film amerického režiséra Osgooda Perkinse, jemuž předcházela masivní marketingová kampaň, vzbudil ve světě vesměs pozitivní reakce. Snímku kombinujícímu detektivní thriller se satanistickou zápletkou se nicméně nedaří přesvědčivě spojit jednotlivé motivy v silný hororový příběh a selhává i v přecházení mezi žánry.

JULIE ŠAFOVÁ



Agentka FBI v hororu Longlegs vyšetřuje případy, které mají silnou spojitost s její osobou. Foto Continental Film

Děj hororu *Longlegs* se točí kolem postavy agentky FBI, která disponuje blíže nespecifikovanými jasnovideckými schopnostmi. Lee Harker se zabývá případem nepochopitelného sériového vraha vystupujícího pod pseudonymem Longlegs. Tajemný zločinec pracuje pokaždé stejně – vytipuje si určitou rodinu a v té následně dojde k tragédii. Otec a manžel nejprve zabije své nejbližší a následně zbraň obrátí proti sobě. Jediným indikátorem skutečnosti, že nejde o zločin z afektu, je šifrovaný dopis od vraha zanechaný na místě činu. Lee během vyšetřování zjišťuje, že vraždy mají s její osobou přímou spojitost a záhadný Longlegs možná není jediným, kdo tahá za nitky.

Pitvoření Nicolase Cage

První třetina snímku následuje detektivní vzorec inspirovaný klasikami, jako je Demmeovo *Mlčení jehňátek* (Silence of the Lambs, 1991) nebo snímky Davida Finchera *Sedm* (Seven, 1995) a *Zodiac* (2007). Sám režisér Osgood Perkins uvedl, že film Jonathana Demmea použil jako jakýsi odrazový můstek ke svému příběhu. A vstupní část snímku skutečně funguje jako slibný detektivní thriller, kterému svědčí Perkinsovo charakteristické pomalé tempo. Snad nejděsivější scénu umístil tvůrce do samotného prologu, ve kterém se poprvé krátce setkáváme s vrahem, a navíc ho pozorujeme dětskýma očima. Podobnou hrůzu z konfrontace dětské nevinности s čirým zlem se bohužel později už navodit nepodaří. Hororová a detektivní složka nejdou příliš dohromady a pečlivé budování atmosféry pokazí uspěchané vyústění.

Neucelenému ději příliš nepomáhá ani vizuální stránka. Vyprávění rozdělené do tří kapitol pravidelně přerušují nesouvisející výjevy, jako jsou svíjející se klubka hadů, která nejenže neunesou žádné podstatné sdělení, ale působí jako typická hororová klišé. Statické záběry tvořící většinu snímku sice umožňují působivou práci s prostorem, vzhledem k délce filmu ale začínou časem působit monotónně. Podobný efekt mají i opakující se symetricky komponované záběry.

Protagonistku si zahrála Maika Monroe, kterou zviditelnila především role v hororu *Neutečeš* (It Follows, 2014). Agentku Lee Harker v jejím podání je však těžké pochopit – a nejen proto, že vyniká „silnou intuitivností“, která ale ve filmu nakonec prakticky nehraje roli. Tato schopnost působí spíše jako

výmluva, proč se scénář nikdy detailněji neponoří do vyšetřování. Hrdinčino jasnovidecké nadání tak nedostává šanci působit jako protiklad racionality FBI, protože z procedurální práce toho příliš nevidíme. Perkins o realističnost neusiluje ani v policejních postupech, ani v zachycení doby, o níž tak vypovídají hlavně prezidentské portréty na stěnách domácnosti a policejní kanceláře.

Sériového vraha ztvárnil Nicolas Cage. Ten je s bílou tvář, dlouhými mastnými vlasy a stylizovanou mimikou ve filmu skoro k nepoznání, což je u herce, jenž coby meme v podstatě žije na internetu vlastním životem, jen dobře. Přesto je Cage jako androgynní Longlegs se zálibou v glamrockové hudbě nejpůsobivější ve chvílích, kdy není přímo na plátně. Čím déle ho sledujeme, tím teatrálněji jeho pitvoření působí.

O čem se nemluví

Osgood Perkins při natáčení vycházel z vlastních životních zkušeností. Režisér je synem hororového herce Anthonyho Perkinse, jenž se nejvíce proslavil jako Norman Bates z *Psycha* (1960). Perkins starší měl během svého života několik vztahů s muži a dokonce podstoupil konverzní terapii. Později se oženil s herečkou Berry Berenson a vychovali spolu dva syny. Perkinsova sexualita byla na veřejnosti často probíraným tématem, v rodině se o ní ale nikdy nemluvalo. A právě tabu tvoří ústřední zápletku snímku *Longlegs*, který je podle režiséra především o tom, že rodiny své děti často chrání před krutostí světa tím, že před nimi ledacos tají. Svou rodinu jako inspiraci použil i Nicolas Cage, který do role vraha promítl něco ze své matky. Pro loňskou roli Drakuly v hororové komedii *Renfield* zase údajně čerpal ze svého otce.

Perkins v *Longlegs* rozvíjí motivy svých předchozích filmů. Téma satanismu zpracoval už v debutu *The Blackcoat's Daughter* (2015) z prostředí dívčí katolické školy. Dospívající teenagerky se ve filmu pod tíhou traumatu mění v ideální schránky pro nadpřirozené zlo toužící po chaosu. Satanismus režisér dočasně opustil v minimalistickém hororu *I Am the Pretty Thing That Lives in the House* (2016), kde mladá pečovatelka zjišťuje, že dům, ve kterém začíná pracovat, skrývá děsivé tajemství. Předposlední Perkinsovův projekt *Mařenka a Jeníček v lese hrůzy* (Gretel & Hansel, 2020) je opulentním fantasy hororem soustředěným na převyprávění klasické pohádky.

Namísto chaloupky z perníku a sourozenecké odvahy se ovšem dočkáme Mařenčiny emancipační odysey, při níž hluboko v lesích objevuje své skryté schopnosti.

Nyní Perkins přiznaně recykluje to, co se mu v minulých projektech osvědčilo. Opět sleduje ženskou hrdinku, což mu podle jeho vlastních slov umožňuje udržet si od postav odstup. V letošní novince ovšem své oblíbené motivy přetavuje do stravitelnější podoby. Ve snaze učinit film přístupnější bohužel sklouzává k přílišné explicitnosti, zejména pak v momentě, kdy se všechny linie příběhu setkávají ve vyprávění jedné z postav.

Ve stínu marketingu

Pro pochopení nadšených zahraničních reakcí je třeba nastínit megalomanský způsob, jakým studio Neon, které za filmem stojí, projekt prezentovalo. Letos v lednu, tedy půl roku před premiérou, se na YouTube začala objevovat záhadná videa s útržky z filmu. V amerických městech se tyčily billboardy s telefonním číslem, na němž se po zavolání ozýval hlas titulního záporáka. Pozornost fanoušků přilákal také inzerát v Seattle Times se záhadnou šifrou, který vedl k webové stránce s detaily o vyvražděných rodinách z filmu. Kombinace propracované „analogové“ i „digitální“ kampaně a znepokojivých teaserů, které lákaly na „nejděsivější film dekády“, vzbudila velká očekávání. Ta ještě umocnil fakt, že podoba Nicolase Cage zůstala ve všech promo materiálech skrytá. O jeho stylizaci dlouho nevěděla ani představitelka hlavní role, která se s Cagem setkala až během první společné scény. I tato skutečnost byla chytře využita marketingem – jedna z upoutávek obsahuje nahrávku hereččinu tepu a ukazuje, že po spatření filmového antagonisty vzrostl na 170.

Marketingová kampaň jednoduše slibovala horor, na který diváci jen tak nezapomenou. Ve výsledku dostali spíše syntézu toho, co už někde viděli. To by samo o sobě nepředstavovalo takový problém, kdyby Perkins jednotlivé elementy dokázal smysluplně propojit. V tom ovšem režisérův dosud nejambicióznější snímek selhává.

Autorka je filmová publicistka.

Longlegs. USA 2024, 100 minut. Scénář a režie Osgood Perkins, kamera Andrés Arochi, hudba Elvis Perkins, hrají Maika Monroe, Nicolas Cage, Blair Underwood, Alicia Witt ad. Premiéra v ČR 22. 8. 2024.

Sláva lúzrům

Životopisný film Your Old Drooga

Americko-ukrajinský rapper Your Old Droog je stálicí newyorského hiphopového undergroundu. Na novém albu *Movie* se mu podařilo překročit hranici mezi hlavním proudem a nezávislou tvorbou a zároveň v nezvykle osobní poloze zachytit osud ukrajinského imigranta ve Spojených státech.

PETR URAM

Letos uplynulo deset let od vydání skladby Nutty Bars, o níž se podstatná část posluchačů domnívala, že pochází od legendárního rappera Nase, ovšem skrytého pod přezdívkou Your Old Droog, patrně inspirovanou *Mechanickým pomerančem*. O to větším překvapením bylo, když se jako skutečný autor vyloupil ukrajinský Žid, jenž svým uměleckým jménem odkazuje na ruské slovo „drug“ neboli kamarád. V leccčem to připomínalo situaci o několik let dříve, kdy posluchači považovali Albánce Action Bronsona za Ghostface Killaha z Wu-Tang Clanu. Obě záměny přitom vypovídaly mnohé jak o povaze amerického nezávislého hip hopu, tak o postavení přistěhovalců v americké kultuře.

Bílá vrána

Příběhy imigrantů představují nedílnou součást mytologie Spojených států. Jako by se sem každý vydával s vidinou úspěchu a o těch, kteří se v USA ocitli, poněvadž zkrátka neměli na výběr, se příliš nemluví. O to tragičtěji pak působí, když je kultura Afroameričanů, jejichž předci do země dorazili jako zboží na palubě otrokářských lodí, stále znovu kolonizována majoritní bělošskou populací. Hip hop lze v tomto ohledu považovat za výjimečný, protože donedávna nad jeho hlavním proudem bděli převážně afroameričtí mediální magnáti. Mezi nezávislými undergroundovými rappery ovšem platila jiná pravidla – a právě z této scény Your Old Droog (neboli YOD) pochází.

Na sklonku devadesátých let skončil hip hop ve spárech „velké pětky“ hudebních vydavatelství. Každý MC, který chtěl tehdy prorazit, musel zapadat do některé ze škatulek, jež se bohužel shodovaly s nejrůznějšími stereotypně rasistickými představami o mladých Afroameričanech, nazíraných jako pasáci, gangsteři, drogoví dealeři, zkrátka zločinci. Souběžně se těšil velké popularitě líný sampling oblíbených melodií a různé další dobové trendy. Tato situace vedla ke vzniku prvních nezávislých labelů jako Rawkus, Def Jux nebo Rhymesayers. I přes chvályhodné úmysly však tato alternativa mnohdy lákala skryté rasisty, jimž se nezamlouval populární rap s jeho „afroamerickými“ tématy.

Tento ideový rozkol v určité podobě provází hip hop dodnes a Droog v něm hraje specifickou úlohu interpreta balancujícího mezi etnicitou, etablovaností a excentricitou. Ve skladbě *What Else?* na letošním albu *Movie* se kupříkladu různých rapperů ptá, čím se vůbec liší od těch, kdo podobně jako oni údajně prodávají návykové látky, zabíjejí své oponenty a vedou promiskuitní život. Zachází dokonce tak daleko, že říká: „Nebýt bílé viny, spousta z vás by ani neměla kariéru.“ Bělošští tvůrci měli v americkém hip hopu vždy komplikovanou pozici, protože byli oprávněně vnímáni jako hosté v cizí kultuře. YOD má nicméně vzhledem ukrajinsko-židovskému původu a dospívání v Brooklynu do jisté míry podobnou zkušenost jako mnozí Afroameričané, což jej dle některých opravňuje zastávat kontroverzní postoje.

Imigrantská píseň

Droog se na nové desce snad poprvé v kariéře – především v písních *Mantra* a *Grandmother's Lessons* – zevrubně zaobírá imigrací své rodiny do Spojených států záhy po rozpadu Sovětského svazu, když mu byly pouhé čtyři roky. Vzpomíná, jak ve škole dával najevo, že má žízeň, tím, že si strkal prst do úst. Jak se setkával u vrstevníků s rusofobií (Rusy od Ukrajinců tehdy na Západě nikdo neodlišoval) a začal se raději vydávat za Portoríkánce. Vybavuje si svou babičku, jejíž rodina

zahynula během holokaustu a která jej spolu se sourozenci v newyorském kamrlíku prakticky vychovávala. Cejch přistěhovalce z něj na jednu stranu udělal introvertního asociála, na stranu druhou jej přiměl o to více přijímat prvky afroamerické hiphopové kultury. Jeho motivy tak na rozdíl od většiny bílých rapperů nebyly kolonizační, ale ryze asimilační.

Zatímco jiného bělocha, který by projevem i jen nepatrně připomínal proslulého černošského rappera, by obvinili z performování „blackface“, východoevropským imigrantům se díky jejich původu otevírají dveře, jež zůstávají ostatním bílým Američanům zavřené. Droog například pravidelně spolupracuje s maskovaným haitsko-americkým rapperem Mach-Hommym, který dekonstruuje postkoloniální zkušenost svých krajanů. Oba se řadí do neoficiálního rapového sdružení Dump Gawds, jež fanoušky zásobuje množstvím nových projektů. A jelikož si vydávají veškerou tvorbu sami, vydělávají si mnohonásobně více než jejich slavnější protějšky z hlavního proudu, které jsou v zajetí neprůstředných smluv s vydavatelstvími.

Díky věrným fanouškům a přílivu financí si tak YOD mohl na nejnovější desku pozvat Denzela Curryho i Method Mana, nahrávku uvést instrumentálem od proslulého producenta Just Blaze, a překročit tak svůj undergroundový stín. Přesto nelze tvrdit, že by se kdokoli z Dump Gawds toužil stát velkou hvězdou. Zjevně si cení soukromí a nechávají za sebe hovořit spíše své výtvary. Mach-Hommy neodhaluje tvář, Droog zase poprvé promluvil o své minulosti až na devátém albu. Sebe sama coby imigranta a alternativního rappera přitom vyobrazuje především jako člověka spokojeného ve vlastní samotě. Za leitmotiv desky se tak dá považovat šťastná smířenost s životem „lúzra“.

Kdo? Co?

Jak název desky napovídá, *Movie* předestírá rapperův životopisný příběh. YOD zpočátku vzpomíná na vrstevníky, jimž se chtěl vyrovnat, a dívky, s nimiž chtěl chodit. Vrcholem této linky je skladba *The Sandbox*, ve které

vypráví o životech tří chlapců z pískoviště. Dvěma z nich se jejich sny nevyplní a za nešťastných okolností zemřou, pouze z třetího vyroste známý rapper. V písni *Yodi Dodi* pak Droog odkazuje na pravděpodobně nejcitovanější rapový song všech dob *La Di Da Di* od Slick Ricka, ale jeho večírkový refrén si upravuje podle sebe s tím, že oslavám nehoduje a místo toho dělá hudbu pro „lidi, kteří si v klubu pročítají e-mail“.

Album zahrnuje i momenty lítosti. Například v písni *A Damn Shame* rapper lká nad promarněnou láskou a v *Roll Out* nad zbytečnou smrtí přítele. Kromě retrospekce a introspekce nechybí ani očekávaný přísun slovních her či přirovnání typu „otřásl jsem jimi jak rtuťovým teploměrem“, ani vzkaz všem, kteří kritizují jeho vystupování: „Prý postrádám charisma / Víte, kdo měl charisma? / Hitler.“ YOD každopádně v rozhovorových skitech srší šarmem i vtipem, když přiznává, že se rozhodně nepovažuje za nejpřívětivějšího člověka a že je mu ctí být hrdinou asociálních lidí. Výstřednost některých svých výroků podtrhuje Droog ad-liby „Kdo?“ nebo „Co?“, čímž poukazuje na kontroverznost nebo obskurnost užitých referencí.

Na desce spolupracovala plejáda undergroundových producentů jako Wino Willy, Harry Fraud či K-Nite 13, který se postaral o masivní beat závěrečné titulní písně. Mezi známějšími jmény byste našli Conductor Williamse, dvorního beatmakera labelu Griselda a v poslední době i Drakea, už zmiňovaného Just Blaze nebo Madliba, s nímž YOD údajně chystá další letošní projekt. Madlib už dříve pomohl přiblížit se hlavnímu proudu Freddiemu Gibbsovi a také Droogovu vzoru a bývalému spolupracovníku MF DOOMovi. Zatím ale vše nasvědčuje tomu, že i kdyby měl YOD hvězdy na dosah, raději by zůstal v alternativním ústraní, kde má jistotu, že se ho žádný marketingový odborník nebude pokoušet zaškatulkovat a po kouscích zaprodat.

Autor je překladatel.

Your Old Droog: *Movie*. Droog Recordings 2024.



Portrét Your Old Drooga na obalu EP *Yodney Dangerfield* z roku 2022

Najít se v nostalgii

Rapové enigma Florence Sinclair

Jedna z nejzajímavějších postav současného britského rapu se skrývá pod uměleckým jménem Florence Sinclair. Nonbinární hudebnictvo už se objevilo v programu festivalů zaměřených na současný experiment, jako jsou italský Lost nebo polský Unsound, ale také v line-upu letošní Trati, která se uskutečnila v Chomutově.

TIMON LÁSKA



„Sex formuje tělo, drogy zase mysl,“ rapuje Florence Sinclair. Foto ATC Live

Florence Sinclair ve své hudbě mísí osobní vyznání s nostalgií, kterou využívá jako klíč k vytvoření možná nejaktuálnějšího zvuku britské scény. Ten zároveň obsahuje všemožné textové i hudební odkazy k popkultuře – mimo jiné zmixované kytarové sólo The Smiths v tracku Slow nebo znělku seriálu *Skins* ve stejnojmenné skladbě ze zatím posledního, loňského alba *Departures, Wonders And Tears*, na kterém Sinclair přesvědčivě vyjádřil svou uměleckou, ale i osobní identitu.

Spousta slz i let

Sinclair pochází z rodiny s karibskými kořeny usazené v Buckinghamshiru, ale část života prožil*a v severním Londýně, Brightonu

a Kanadě. Časté stěhování zřejmě přispělo k pocitům odcizení a samoty. Únik představovala hudba, kterou Sinclair tvoří už od dvanácti let. Za debut se dá považovat ambientní album *Gentle Decay* z roku 2021, vlastní skladby ale pod jiným aliasem vydával*a už v dřívějších letech. Ani debut však nevyjadřoval to, co se snažil*a prostřednictvím hudby sdělit. „Zachycuje mou sebedestruktivní podobu. Ta muzika nedokázala vyjádřit mou osobnost a stála mě spoustu krve, potu, slz i let,“ komentuje to Sinclair v magazínu The Face.

Právě hledání identity se pro britské queer umělectvo stalo stěžejním tématem. Zatímco debut *Gentle Decay* tyto vody jen lehce

prozkoumával, následující album *It's a Big Man Ting* (2021) bylo přijato jako autentický coming-of-age příběh založený na experimentování se současným UK soundem a grimem. Ani tuto nahrávku ale Sinclair nepovažuje za ideální zvukové vyjádření svých pocitů. Sebejistě a zároveň bezprostředně působí až aktuální album.

Zapomeň na mou tvář

„Sex formuje tělo, drogy zase mysl / Už jsem asi vážně za hranicí,“ rapuje Sinclair v písni Snow Bunny. „Ne, to vy jste ji překročili / Noc, blaženost, polibek, hanba, vztek / Zapomeň na mou tvář,“ vrací se v další sloce k přehodnocení pocitu viny za svou ztracenost ve světě. Zatímco na předchozích nahrávkách se vnitřní nejistota odrážela i v určité rozkolísanosti jejich formy, na *Departures, Wonders And Tears* funguje jako součást vyjádření a celé album sjednocuje. Zároveň se nové skladby vzdalují grimu a směřují k alternativnímu britskému hip hopu, jehož protagonisté se zaměřují na problematiku přistěhovalecké identity a aktivisticky upozorňují na sociální problémy současné Británie. Tato scéna je nejsilnější v Manchesteru, odkud pocházejí jména jako Rainy Miller, Iceboy Violet a především duo Space Afrika se svým přelomovým albem *Honest Labour* (2021).

Kromě toho zde existuje osobní propojení: Iceboy Violet a Florence Sinclair jsou dlouholetí přátelé, díky čemuž Sinclair hostuje v melancholické skladbě Black Gold, která z postkoloniální perspektivy tematizuje vztah přistěhovaleckého obyvatelstva k vlastním tělům, podobně jako to dělá básnička a hudebnice Moor Mother (viz A2 č. 10/2024). „Slunce se třpytí na kůži / Černý porcelán / Tanec s přízračnými končetinami,“ rapuje ve zmíněné písni Sinclair.

Ačkoliv stěžejním tématem zůstává – a zřejmě nadlouho zůstane – hledání vlastní identity, tvůrčí průzkum křehkých oblastí queerness a blackness působí přesvědčivě a překvapivě lehce. Atraktivitu hudby, již Florence Sinclair v poslední době tvoří, ostatně potvrzují i pozitivní ohlasy z vystoupení na italském experimentálním festivalu Lost nebo na letošním chomutovském ročníku Trati, kde Sinclair v prostorách bývalé nádražní budovy předvedl*a enigmatickou, potměšlou show.

Autor je hudební a filmový publicista.

hudební zápisník

Zvukové sanatorium na kraji lesa

MARTA MARTINOVÁ

Míjím poslední stavení a několik odstavených zemědělských strojů a vydávám se po prašné a rozpálené polní cestě. Pěčice na Mladoboleslavsku jsou typická obec Jizerské tabule – komunitní život zajišťuje hospoda, z bývalé tvrze vznikl statek, za zástavbou problemskuje hladina rybníka. V této krajině byste prostor podněcující kreativitu spíš nehledali. Ale po půl kilometru je všechno jinak. Objeví se silueta divokého listnatého lesa, z níž vyčnívají mohutná těla třístaletých dubů. Některé z nich jsou už mrtvé, jiné stále ještě při síle. Jedná se o severní okraj Svatojirského lesa, honitby Thurn-Taxisů, kterou v druhé polovině 19. století strážil i hajný Smetana, bratr skladatele Bedřicha.

Pražské Studio Hrdinů v jeho hájovně už rok provozuje rezidenční objekt Cabin Studio, kam zve umělce a umělkyně působící mimo jiné i v oblasti sonických umění. Na konci letošního srpna, kdy rtuť v teploměru opět vystoupala nad hranici třiceti stupňů Celsia, tvorbu místních rezidentů představil festival Sanatorium Sonorum.

Kurátorka a hudební skladatelka Natálie Pleváková na jednodenní „zvukovou ozdravovnu“ experimentální hudbou sezvala projekty, které – každý specifickým způsobem – tematizují místo spojené s tvorbou a životem Bedřicha Smetany. Všechno do sebe zapadá: jak dokládají francouzské javory tyčící se kolem hájovny, zdejší hajný měl také rád experimenty.

Festival zahajuje meditativní audioprocházka, která svými čtyřmi díly opíše v okolí téměř dokonalý čtverec. Do sluchátek si z online zdroje pouštíme nahrávky Samuela van Ransbeecka. Zvukový záznam jara, v němž je slyšet zpěv ptáků, námluvy žab i zurčení přehrazeného potoka, má v horku osvěžující efekt. O předěly mezi jednotlivými skladbami se starají řehtačky sarančat ve vyprahlé trávě.

Scházíme se na louce, kde nám očuny připomínají blížící se podzim. Z lesa, kterému se

dávno nedostává „hospodářské péče“, o níž by stejně nestál, a dělá si tak všechno po svém, naštěstí proudí chlad. Daniel Meier festivalové provedení výsledku spolupráce mezi Matějem Kotoučkem a Finem Simem Hakalistem dál rozvíjí houslemi. Historicky první rezident, barytonista Vojtěch Šembera, následně v šapitó zazpívá „notaci“, kterou výtvarník Medard Zeman vepisuje do těla ozvučeného sádrového golema. Technické možnosti lidského hlasu jsou využívány jako samonosné prvky (aliquóty, změny rejstříků) a testují se i způsoby jeho snímání (mikrofon přiložený ke krku).

Následuje skladba Poliny Khatsenky (Mudakí): čtyři postavy v bílých kápích bloudí loukou a z jejich rozladěných rádií, která chytají pirátské vysílání umělkyně, se vynořují útržky slov a tónů a zase se zanořují do indiferentního šumu. Se soumrakem nad námi začínají létat netopýři. I tihle zvukoví mistři se od sebe v detailech liší velikostí i tvarem, nějaké sonické umění je však, na rozdíl od komárů kroužících nad publikem, naprosto nevznášejí. Kopírují tak naši hluchou netečnost vůči jejich signálům. S meditativní náladou performance běloruské umělkyně ostře kontrastuje komické vyvolávání ducha slavného skladatele,

které připravil Brazilec Manuel Lima. Zkouší snímat zvuky okolí, rozrušuje nezaměnitelnou melodii Vltavy, vpouští do intimního prostoru zapomenutého koutu přírody taneční hudbu – jeho vstup je nejeklektičtější a zároveň se nejviditelněji vztahuje ke smetanovskému tématu. Celý večer pak uzavírá projekt Anna vs June hudebnice Anny Papaioannou, která v duchu aktuálně oblíbeného přístupu, totiž zapojování místních komunit, pracovala s nahrávkami Smetanových skladeb v interpretaci žactva nedaleké ZUŠky.

Spolu s tím, jak je naše vědomí čím dál propojenější s informačním chaosem online prostoru, získává vše, co zažíváme fyzicky a bezprostředně, na ceně. I já si říkám: Umím vůbec ještě obyčejně vnímat? Události, které ze zprofanovaného „tady a teď“ dělají pocíťovanou skutečnost, budou stále žádanější. Upozorňují nás totiž, že stále existuje každodennost, jejíž význam není omezen na vizuální a výsledek; každodennost synergií a synestézií, mizení a návratů. Já se do hájovny na okraji Pěčic vrátím určitě: příští rok se Sanatorium Sonorum uskuteční 16. srpna.

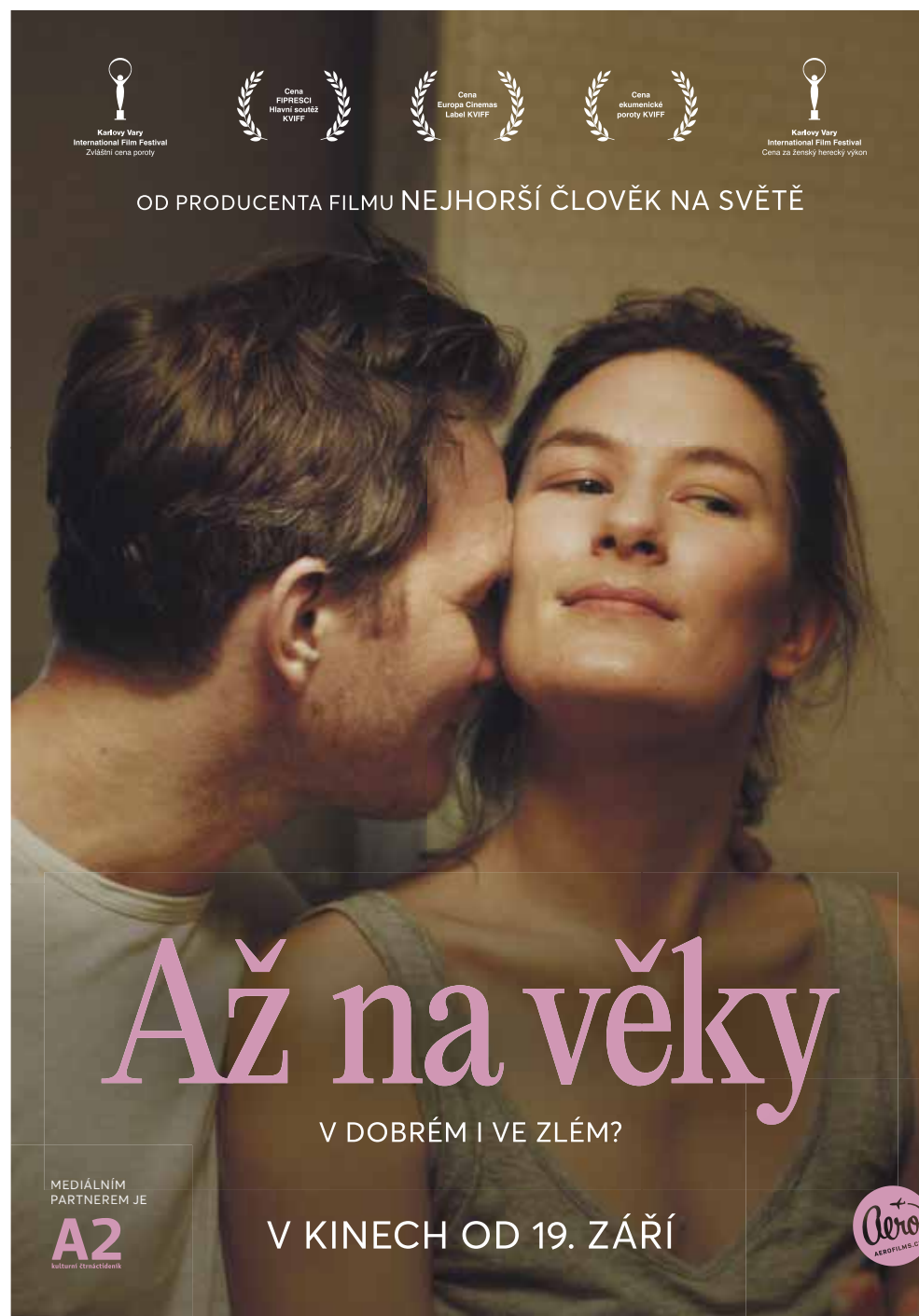
Sanatorium Sonorum. Pěčice u Mladé Boleslavi, 24. 8. 2024.

PREMIÉRA: 26. ZÁŘÍ 2024
REPRÍZA: 2. ŘÍJEN 2024
17.30–18.30

**KOMUNITNÍ A KULTURNÍ CENTRUM ŽIŽKOSTEL
NÁM. BARIKÁD 1520/1, PRAHA 3-ŽIŽKOV**

**DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ JAKO SVOBODNÉ HŘIŠTĚ,
KDE SI MŮŽEME PŘEDSTAVIT ZAPOMENUTÉ, VIDĚT
MLČENLIVÉ, ROZEZNÍT NEVIDITELNÉ.**

**SPOLUTVOŘIVÉ PŘEDSTAVENÍ PRO KAŽDÉHO,
BEZ ROZDÍLU VĚKU A ZKUŠENOSTÍ.
TVŮRČÍ TÝM: MARIKA SMREKOVÁ,
LENKA JABŮRKOVÁ A MATĚJ NYTRA
PRODUKCE: STUDIO ALTA**



Praha

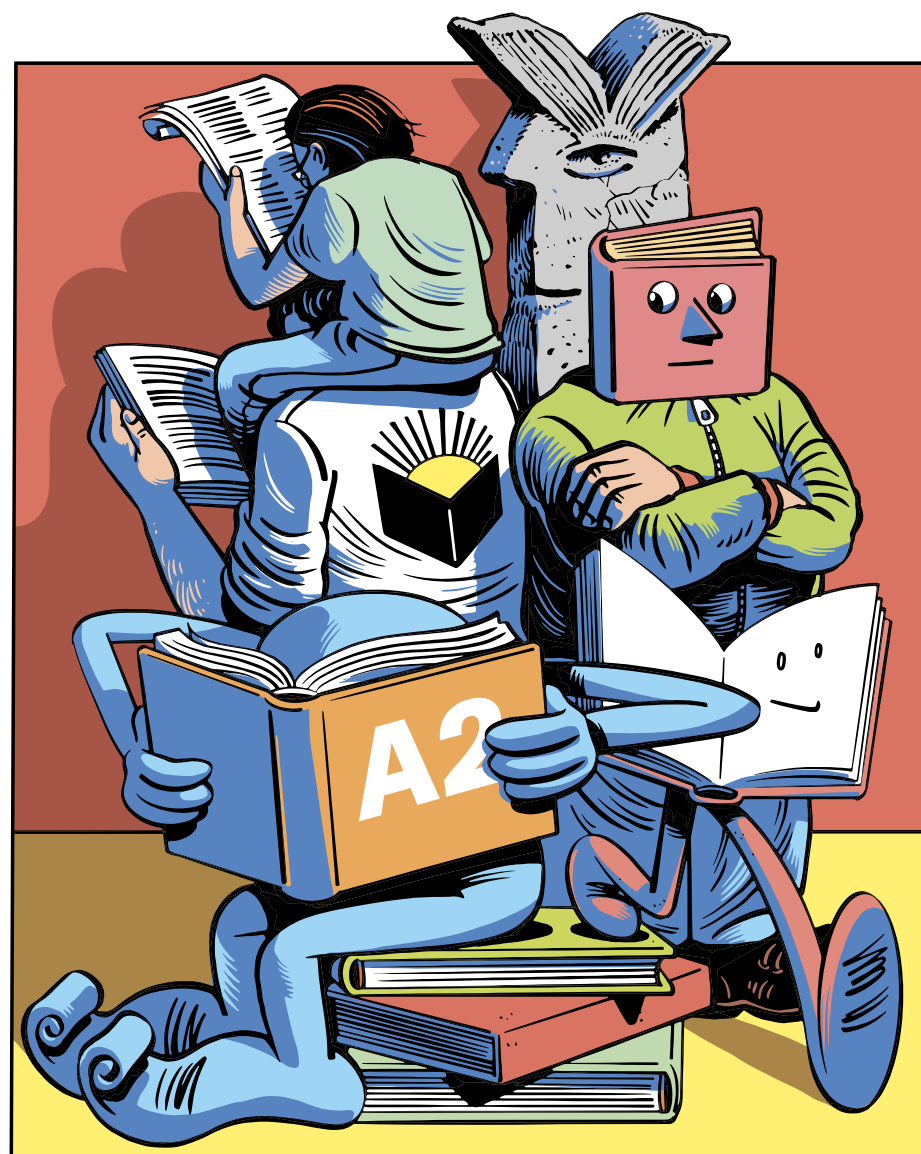


**Jenny Hval –
I want to be a machine
Otomo Yoshihide
& Far East Network
Puce Mary
Dans les arbres**

Adéla Konečná
PRAED feat. Michaela
Turcerová
Tittingur A/V set
A další

alternativa-festival.cz
@alternativafestival

festival hutné hudby
festival of dense music



KNIHLAVA

13.–14. 9. 2024 9:00–24:00 Silo Jihlava

FESTIVAL DOBRÉHO ČTIVA

advojka.cz ————— A2   MINISTERSTVO KULTURY  silo  Brána  Přelom

Roubování jako kurátorský princip

S Terezou Stejskalovou o bienále Ve věci umění

Do konce září lze ve Velké dvoraně pražského Veletržního paláce a také v Lidické galerii navštívit třetí ročník bienále Ve věci umění. Jakou roli v této přehlídce umění hraje téma vztahu mezi venkovem a městem? Jak se bienále od svého založení proměnilo a kam směřuje?

DAVID BLÁHA

Pomalou končí třetí ročník festivalu bienále Ve věci umění. Jak se přehlídka proměnila od prvního ročníku v roce 2020? V čem se letošní ročník liší a co se naopak osvědčilo? První ročník byl „covidový“ – výstava byla lokálně ukotvená, ze zahraničí skoro nikdo nepřišel a kurátorovali jsme to s Vítem Havránkem. Další ročníky už byly víc „do světa“. Na letošním openingu mi jedna umělkyně řekla, že si připadá jako na nějakém sletu lidí z východní Evropy – přijelo hodně kulturních aktérů a akterek z Ukrajiny, Běloruska, Polska, Maďarska nebo Balkánu. Bylo to samozřejmě i díky tomu, že letos bienále kurátorují Katalin Erdődi a Aleksei Borisionok, pocházející z Maďarska a Běloruska. Kromě toho máme více zkušeností, a tak je to celé tak nějak udržitelnější – víme, jak si rozvrhnout práci a co dělat, abychom nevyhořeli. Umíme lépe komunikovat s umělectvem, kurátorstvem i spolupracujícími institucemi. Jsme sebevědomější, ale také víme, kde jsou naše limity. Přesto je každá edice nová výzva, u které se toho spoustu naučíme.

Díla vystavená na letošním bienále zkoumají vztah města a venkova a také smysl lidské práce. Vzešla tato témata přímo od kurátorské dvojice Katalin Erdődi a Aleksei Borisionok? Ano. Jde o spojení dvou tematických linií, se kterými kurátorstvo přišlo. Na náš open call se Katalin přihlásila s projektem nazvaným „Rural Change is Social Change“ a Aleksei s tématem práce a historie dělnického hnutí. Oba se ale zároveň zajímají o umění jako prostor, ve kterém lze nějak pojmout akty odporu. Katalin třeba zajímá umění podtrhující feministický boj, přičemž jde často o mikrogesta neviditelná na rovině „velkých dějin“. Vlastně jako bienále rádi provozujeme určité „sociální inženýrství“ a dáváme dohromady různé lidi. To mívá své stinné i pozitivní stránky... Katalin s Aleksei se s tím vyrovnali metodou spolupráce, kterou nazvali „roubování“, a základem výstavy je tak „naroubování“ dvou přístupů na sebe.

Jak se toto „roubování“ projevovalo ve výběru děl? Vystavující jsou různých generací i národností – objevovaly se v jednotlivých dílech a uměleckých přístupech spíše spojitosti, nebo naopak specifika? Dokáží si představit, že zmíněné téma je vždy zabarvené místními dějinami a pamětí... My jsme vnímali hlavně dva různé typy kurátorského přístupu. Jádrem výstavy jsou nová díla, která vznikala během dvou let přípravy bienále. Katalin vybrala umělectvo, které pracuje na dlouhodobých, participativních projektech, často zahrnujících i osoby z úplně jiných oblastí, než je současné umění, mnohdy právě ze zemědělství. Příkladem může být projekt Alicje Rogalské, která na své videoinstalaci spolupracovala s Výkvětem, českou platformou ekologických květinových farmárek, jež se organizují zdola. Výsledkem je jednak umělecké dílo, které řeší vztah květin a společenské změny, jednak intervence, která zviditelňuje zajímavou ekologickou iniciativu. Ve spolupráci s Výkvětem mimochodem v průběhu celého září probíhají workshopy. Aleksei je, řekla bych, ve svém kurátorování intelektuálnější, více ho zajímají queer přístupy a je také více zasažen děním v postsovětském bloku, což pak ovlivňuje jeho výběr. Zajímavá je jeho spolupráce s Nikitou Kadanem, ukrajinským umělcem, který žije v Kyjevě a ze kterého se v průběhu naší spolupráce vyklubal kurátor sekce v Lidické galerii.

Jak se část bienále prezentovaná v Lidické galerii vztahuje k výstavě ve Veletržním paláci?

Vztahují se k sobě skrze projekty Nikity Kadana a filmařky Marty Popivody. Oba se věnují lidické tragédii během druhé světové války. Lokaci Lidic jsme zvolili právě kvůli jejich projektům zaměřeným na aktualizaci této události ve světle současných válek. Nikita se věnoval lidické solidární sbírce umění, kterou vystavuje a spravuje Lidická galerie – intervenoval do ní výběrem současných ukrajinských umělců a následně vybral díla z lidické sbírky týkající se válečné zkušenosti a vystavil je ve Veletržním paláci. Sousedí s jeho vlastními díly zpracovávajícími válku na Ukrajině i to, jak proniká do podvědomí lidí, kteří v ní žijí.

Jaký je vztah bienále k veřejnému prostoru Prahy? Je vaším cílem vystupovat z galerií? V případě tohoto ročníku bych spíše řekla, že se snažíme o opak – udělat z prostoru Velké dvorany veřejný prostor. Vstup je zdarma, architektura výstavy vybízí k tomu, abyste tam třeba jen tak byli, a díky různým mediačním a jiným doprovodným programům se tam ocitají i lidé, kteří by tam jinak



Ředitelka bienále Ve věci umění Tereza Stejskalová. Foto Tereza Havlínková

nikdy nešli – třeba proto, že by na to neměli prostředky nebo by je to ani nenapadlo. Dnes jsem tam byla a na výstavě byla skupina rodičů s dětmi. Rodiče si povídali, děti si hrály... Možná tam ani nepřišli za díly, možná ano – ale naše výstava je prostor, kde mohou být. Z toho jsem měla pocit zadostiučinění, to jsme chtěli. Jindy jsme tam zase přišli se skupinou dětí a ony si tam spontánně začaly hrát na schovávanou, běhat mezi díly a schovávat se za nimi. Proč ne? Přivlastnily si ten prostor po svém a cítily se tam dobře. Myslím, že to byl i cíl architektonické koncepce Dominika Langa a Adély Vavříkové.

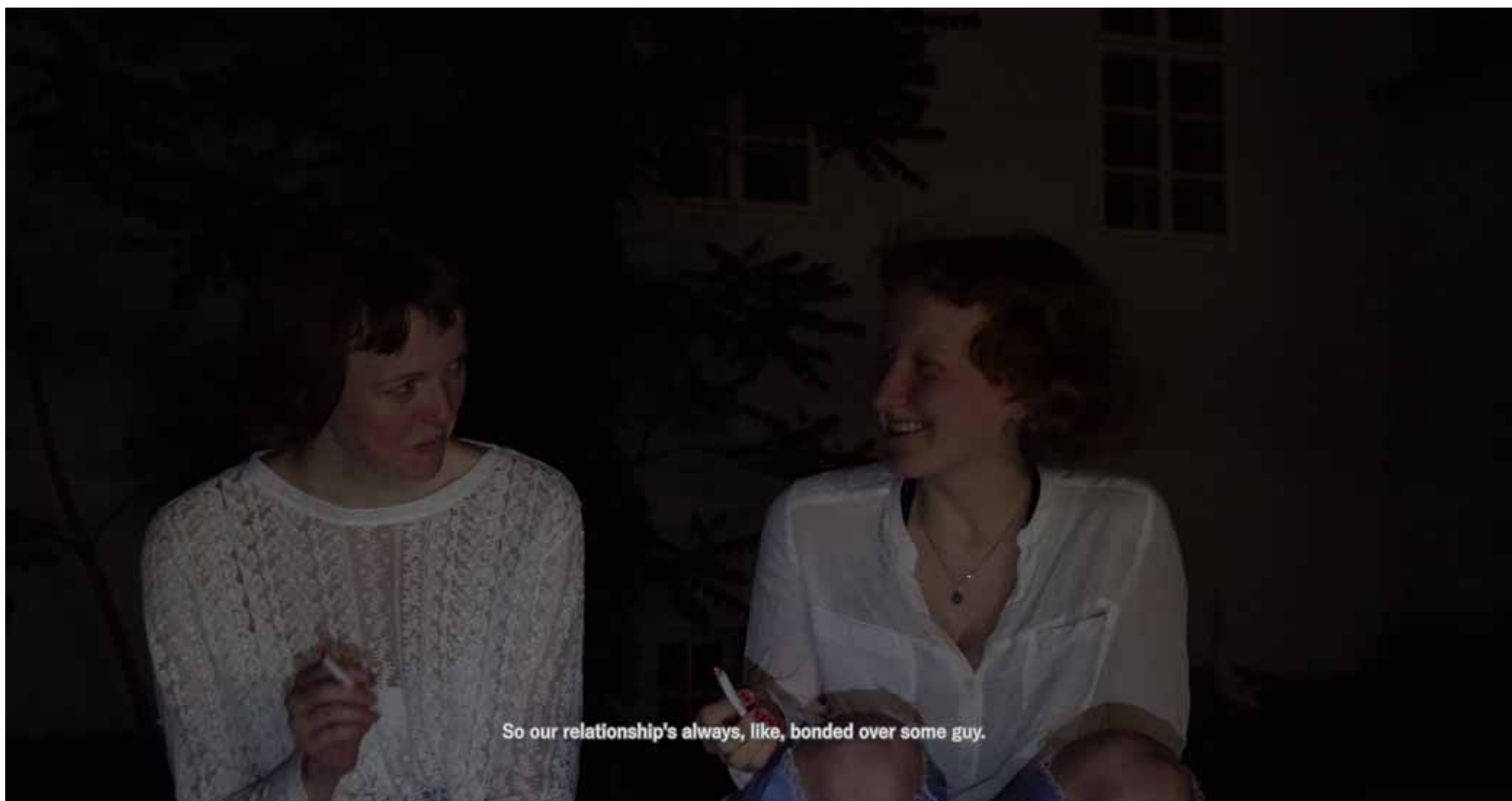
Ve vlastní podcastové sérii Ke zdrojům! bienále Ve věci umění tematizuje fyzické, inspirační, finanční a lidské zdroje v kultuře. V čerstvě zveřejněném prvním dílu podcastu UMA audioguide, nazvaném Umění údržby, zase jako ředitelka spolku tranzit.cz mluvíte o možnostech horizontálně vedeného kolektivu. Jak se tato témata projevují na organizaci, přípravě a chodu bienále? Třeba tak, že nikdo nevyhořel. Každý, kdo to někdy zkusil, ví, že dělat festival je masakr a že i se sebelepší přípravou a snahou o udržitelnost je poslední měsíc před akcí náročný. My jsme sice byli unavení, to ano, ale byli jsme v klidu. Jsme prostě pevný tým, jen tak něco nás nerozhodí. Hádáme se a máme konflikty, ale není to toxické. Umíme si říct o pomoc druhých a nikdo není na nic sám.

Jsme feministická instituce, takže se snažíme, aby spolupráce s dalšími lidmi byla pokud možno nikoli extraktivní, ale empatická. Možná je to klišé, ale nejde nám jen o výsledek, nýbrž také o samotný proces. Už v průběhu příprav podstupujeme mediace, abychom pracovní proces lépe nastavili a pečovali také o naše prožívání.

V čem se po více než šesti letech ukazuje česká přehlídka v porovnání s ostatními evropskými bienále jako jedinečná a kam bude dále směřovat? Jedinečná je v tom, že je schopna udržovat principy, které byly definovány hned na začátku – bienále je zdarma, bezbariérové, přístupné široké veřejnosti a odehrává se ve velkých veřejných institucích, kde chceme ukazovat, že by se jejich provoz dal nastavit i jinak. Chce mít politický názor, ale také být srozumitelné. Nekomunikujeme lehká témata, ale nechceme jen přesvědčovat přesvědčené. Nezajímají nás jen umělci profesionálové a profesionálky, i když si jejich ocenění i zpětné vazby vážíme, ale snažíme se vyjít z naší bubliny a oslovovat různé diváctvo.

Co se týče budoucnosti, já osobně chci vybudovat silnou levicovou instituci, sehnat co nejvíc peněz, zaměstnat co nejvíc lidí a dát jim prostor a podporu k tomu, aby se mohli realizovat a zároveň šířili myšlenky emancipace – aby rozvíjeli emancipační potenciál umění.

Tereza Stejskalová (nar. 1981) je kurátorka a teoretička zabývající se (post)socialistickou vizuální kulturou z feministické a postkoloniální perspektivy. V letech 2012–2015 působila jako redaktorka A2, v roce 2013 spoluzaložila komentářový online deník A2larm, od roku 2015 působí v iniciativě tranzit.cz, v současnosti jako ředitelka. Mimo to je ředitelkou bienále Ve věci umění / Matter of Art, jehož první ročník spolukurátorovala. Žije a pracuje v Praze.



Marie Hantáková a Simona Suchanová: Trampot, video, 2023

„... a tak ti prostě možná nějak zkusím vylíčit to, jak to vlastně všechno začalo, aspoň teda pro mě a možná i pro něj, protože si myslím, že v momentě nebo v době, kdy jsem ho já potkala, on se začal teprve profilovat jako pan kouč a vůbec začal tohle dělat, že vlastně předtím o něm skoro nikdo nevěděl, byl to člověk, který si jen jako kdyby něco zkoušel a měl asi u někoho úspěch, a tak to chtěl nějak dál posouvat...”



Maybe you could find someone and start living normally again.

Marie Hantáková se zaměřuje převážně na tvorbu videodokumentů, v níž sleduje kulturní rozdíly mezi různými sociálními vrstvami. Letos dokončila bakalářské studium na katedře volného umění UMPRUM v Praze se seriálem Living Adventure (2024) o hranicích mezi Evropou a Afrikou a o lidech, kteří je překračují. Ve volných chvílích přešívá oblečení a skládá texty.

Simona Suchanová je pedagožka na waldorfské škole, herečka a hudebnice. Věnuje se vokální sborové tvorbě. Na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy vystudovala německý jazyk a sbormistrovství a hudební výchovu. Nyní studuje na katedře autorské tvorby a pedagogiky DAMU. Je zakládající členkou umělecké skupiny DĚDA, s níž hraje hudebně-divadelní představení Ptačí sněm.

Víc než jen solitéři?

V poslední době narůstá nejen produkce překladových titulů, ale také autorských komiksových alb od domácích tvůrců a tvůrkyň. Autobiografie se v Česku etablovala jako ceněný i oblíbený žánr, ale jak je to s těmi ostatními? Daří se tuzemskému komiksu uspokojit spektrum čtenářů? A má co nabídnout zahraničí?

TOMÁŠ STEJSKAL

„Prý v Československu rudý muž taky přišel o svou půdu,“ diví se na jednom z panelů komiksu *Dobrodružství Ťůta Ťůňda* indiánský náčelník. Na stejném obrázku se objevuje jánošíkovská sekyrka i Mickey Mouse, o panel dále se sráží püllitry s hustou pívni pěnou se sklenkou opatřenou logem Coca-Coly. Porevoluční autoři se do Ameriky vydávali se směsí naivity a ironického odstupu. A tento přístup k žánrovému komiksu jim pak vydržel ještě dlouho. Tvůrci díla, které začalo vycházet v roce 1990 v časopise Zmena, už názvem s komickou přemírou diakritiky chtěli ukázat, že jde o domácí počin. Scenáristé Pišta Semjan s Ivanem Čobeyem a kreslíř Jozef Gertli alias Dangler navázali na tuzemskou tradici, v níž se k různým zavedeným zahraničním formátům přistupovalo s ironií, parodicky či satiricky. A tak ona „dobrodružství“ z názvu bylo nutné brát ve velkých uvozovkách. Šlo spíše o nezávazné toulky od panelu k panelu, od nápadu k nápadu. Začínalo třetí období rozmachu tuzemského komiksu, bohužel ještě kratší než dvě předchozí.

Když v dubnu 1989 vyšlo první číslo časopisu Kometa – prvního komiksového časopisu po téměř dvaceti letech –, mohlo se zdát, že komiks trochu předbíhá dobu. Brzy přibyl výbor 3× *Kája Saudek*, po listopadové revoluci se objevily další časopisy jako Aréna a leckdy vycházely v nákladech vyšších než dvě stě tisíc kusů. Takzvaná generace 89 měla platformy, kde si mohla osvojovat zacházení s komiksovým médiem ve svobodnějších podmínkách.

Westerny bez koní

Porevoluční tvůrci (na tvůrkyně si tuzemská scéna musela ještě dlouho počkat), vyzbrojeni inspirací Kájou Saudkem a občas i zahraničními, hlavně evropskými komiksovými

vlivy, zkoumali, jak se kreslí western, sci-fi, gangsterka a další žánry. Ze Saudka si brali nejen výrazný styl, ale také sarkastický přístup. Zmiňovaná *Dobrodružství Ťůta Ťůňda* byla především satirou, ale v podobném duchu se neslo mnoho pokusů o čistší žánrová vyprávění. Nadsázka či ironie je komiksovému médiu vlastní, ale v následujících letech i dekadách se ještě mnohokrát ukáže, že bez srandiček a jistého amatérismu se domácí scenáristé a kreslíři takřka neobejdou.

A tak třeba hrdina westernového komiksu *Rocky Ragoon* vyráží za svou milou Magill pěšky, neboť autor Vladimír Tučapský – jak podotýká v poznámce na okraj – neumí kreslit koně. Parodická gangsterka *Sheila* Bohumila Fencla postavila do centra vyprávění hrdinku. Bohužel její jedinou schopností bylo dostávat se do situací, kdy přichází o ošacení a svými vnady odzbrojuje muže na straně zákona i zločinu. Děj se sice odehrával ve Spojených státech třicátých let, ale občasný výpasec na konto kapitalismu mířily na soudobé publikum. Šlo však jen o nezávazné legrácky, a byť Fencel na titulní straně ve čtyřech bublinách lákal čtenáře na napětí, dobrodružství, humor a erotiku, suverénně nakreslený a relativně rozsáhlý, pětaticetistránkový počin nabízel především poslední dvě položky – s typickým dobovým „jemnocitem“, který dovoľoval šermovat průpovídkami typu „vlk se našel a kozy zůstanou celé“.

Autoři vážněji a akčněji laděných příběhů někdy bojovali s kreslířskými limity (chaos detailních panelů se souborí v conanovských komiksech Fera Mráze), jindy je limitoval časopisecký rozsah, který vedl k malým zhuštěným panelům a čtenářskému diskomfortu. A i ti nejtalentovanější kreslíři jako Moebiem ovlivněný Miroslav Schönberg kreslili často drobné nepůvodní hříčky.

Generace nula a ústup žánrů

Vrcholná díla časopisů jako Kometa se ovšem uměla rozmáchnout i k epičtějším tvarům. Dobrodružné sci-fi *Dračí let* scenáristy Ladislava Kubice a kreslíře Vladimíra Hanuše si dávalo na čas s budováním atmosféry, letecké soubory se rozprostíraly na několika stránkách, které nepotřebovaly bubliny. Jenže v roce 1993 plodné porevoluční období skončilo, časopisy zanikly. A tuzemský komiks za sebou měl třetí, nejkratší etapu rozmachu a pádu – po meziválečné době vymezené lety 1933 až 1941, kdy vznikl Ferda Mravenec i Rychlé šipky, a po období mezi lety 1965 a 1972, kdy vycházel třeba vlivný komiks Jozefa Scheka o Jožinkovi či zásadní díla Káji Saudka.

Tehdejší nakladatelé neuměli reagovat na prudce se měnící podmínky trhu a na svízele spojené s ekonomickou transformací, vliv mělo i rozdělení Československa. Trvalo další dvě dekády, než se tuzemský i překladový komiks dostal mezi běžný sortiment knihkupectví.

První impuls přišel v roce 1997, kdy vzniklo nakladatelství Crew a spolu s ním stejnojmenný časopis, který tiskl především britské a americké komiksy. Vкус tvůrců i čtenářů formoval především směrem k drsnějším akčním dílům či ostřejšímu humoru. Vedle této profilace na nikoli dětské, ale spíše věčně nedospělé – a převážně mužské – publikum se ale díky Crew objevovala také první kanonická díla jako *Sandman* Neila Gaimana. Díla, která komiks představovala jako sebevědomé médium schopné co do účinku konkurovat beletrii.

Platformou pro domácí, ale i evropské autory se stal brněnský časopis Aargh!. Noví tvůrci jako Jiří Grus, Toy Box, Branko Jelínek, Vojtěch Mašek, Lela Geislerová či Jaromír 99 z takzvané generace nula začali s novým miléním přicházet s rozmanitějšími autorskými příběhy, stále však šlo především o časopisecké a fanzinové počiny skupiny solitérů. Oproti dřívější generaci spojené s žánrovými díly publikovanými převážně v časopisech pro mládež se začala objevovat dospělejší a osobnější témata. Zato původní žánrová tvorba (především ta pro starší publikum) byla naopak nadlouho upozaděná; dětem a mládeži pak zbyl časopis Čtyřlístek.

Sci-fi po česku

Jednou z největších bolestí tuzemského komiksu je nedostatek kvalitních scenáristů. A možná více než autorskou „indie“ produkci, kde za dílem leckdy stojí jedinec, to limituje žánrovou tvorbu. Domácí komiksové scénáře často s větším či menším umem adaptují existující povídky či knihy, zatímco původní sci-fi, natož původní superhrdinské příběhy jsou vzácností. Problém – nejspíš nechtěně, ale přesně – definoval sborník *O (ne)mrtvých jen dobře* (2005), jenž představil tehdejší nejzvučnější kreslíře skrze adaptaci téže předlohy. Což vedlo k pestré přehlídce kreslířských stylů i k čtenářské úmornosti.

Obtíže s převodem literárních předloh do komiksu si lze názorně ukázat na dvou adaptacích sci-fi povídky Bílá hůl ráže 7,62 od Ondřeje Neffa. Právě jeho předlohy a scénáře měly na tuzemský žánrový komiks velký vliv, patřily ostatně k ojedinělým tuzemským počinům, které se už v předrevolučním Československu nebály brát žánr sci-fi vážně

i drsně – jinak vznikaly spíše parodie či neurčitě fantaskní povídky v duchu tvorby Josefa Nesvadby. Zkratkovitá verze Bílé hole od Luboše Hlavsy z druhé poloviny osmdesátých let si zaslouží uznání jakožto příspěvek k žánru depresivních sci-fi o střetu s mimozemskou civilizací, ale až příliš spoléhá na znalost předlohy. V nultých letech povídku adaptoval Štěpán Kopřiva pro kreslíře Jána Lastomírského. Tato verze pro změnu zachycuje paranoidní atmosféru originálu za tu cenu, že většinu panelů netvoří kresby, ale jen záplava bílého textu na černém pozadí. Toto „odvážné“ rozhodnutí sice odráží fakt, že hrdinou je slepec, ale v kombinaci s nepřilíš profesorním letteringem vede především ke značnému čtenářskému nepohodlí.

Komiksový trh se za poslední dekádu a půl výrazně proměnil, ale zatímco původních autorských komiksů vychází poměrně hodně, sci-fi a ostatní žánry jsou stále spíš ojedinelou záležitostí. Album *Nitro těžkne glycerínem* (2006) Štěpána Kopřivy a Jiřího Gruse bylo nadlouho jediným akčním knižním sci-fi pro dospělé. Unikátní bylo nejen díky Grusově realistické malbě, ale i tím, že souběžně vyšlo v Německu, Španělsku, Nizozemsku a ve Spojených státech. Vedle autorských komiksů Lucie Lomové otištěných ve Francii šlo o jeden z prvních zahraničních úspěchů tuzemského komiksu.

Nejspíš nejrozsáhlejší tuzemské sci-fi kreslil Petr Korunka, a to déle než dekádu. První díl trilogie *Radiator & Recyklator* vyšel v roce 2010, závěrečný díl pak coby součást souborného vydání v roce 2021. Jednoduše kreslený černobílý postapokalyptický příběh o třech stech padesáti stranách se sice na obálce odvolává k videohře Fallout či filmové sérii *Mad Max*, ale spíše než o sci-fi postavěnou na budování nějakého ojedinelého a komplexního světa jde o autorské dílo se silným ekologickým podtextem.

Asi nejbliže ke kvalitnímu mainstreamu evropských parametrů mají komiksy kreslíře Michala Suchánka. Ten se ve sborníku *Děšivé radosti* (2015) opřel o tři povídky Ondřeje Neffa. Čtenáře zavedly do budoucnosti ztvárněné s patřičnou atmosférou, architektura futuristických měst se nenuceně inspirovala snímky jako *Blade Runner* či *Pátý element* a koitus mimozemských bytostí už autor zvládl nakreslit bez nadsázky. Kniha následně vyšla anglicky i německy.

V loňském sborníku *Afterpunk* se Suchánek spojil se scenáristou Jonasem Ledeckým. Ten se kreslířsky podílel i na polovině povídek zasazených do postapokalyptického světa.



OTOČTE STRÁNKU A UCÍTÍTE PORYV VĚTRU. NOVÉ KNIHY Z BAOBABU 1) ANDREA ANTINORI – DOBRĚ SCHOVANÝ CHRT 2) JAKUB PLACHÝ – BEZVĚTŘÍ 3) ALŽBĚTA DVOŘÁKOVÁ – ŽAKO A STOPOTVORNÁ 4) JUNKO NAKAMURA – RÁNO

Hrátky s žánry v českém porevolučním komiksu



Ilustrace Kateřina Čupová

Občas jde o akčnější a bezútesnější variace na známé pohádky, jako je Červená karkulka, ale většina námětů je původních. A opět se ukazuje, že tuzemští hrdinové musí i apokalyptu přežít jaksí po česku. Jeden protagonista kráčí ulicemi plnými zombies prostě proto, že dostal chuť na pivo, jiní si vystrojí vánoční stromeček z hromady mimozemských mrtvol. Díky suverénnímu provedení a směsi komiky s melancholií a dotykem něčeho lidského v bezútesném světě po pádu civilizace však tyto hříčky postavené na úderné pointě vynikají lépe, než by se mohlo z popisu zdát. Stále však jako by nad tuzemským sci-fi komiksem viselo prokletí – pořád se nedokáže odhodlat k epičtějším tvarům bez potřeby ironizovat.

V domácím kostýmu

Že by u nás vznikl soběstačný superhrdinský komiks bez parodických úmyslů, se dlouho zdálo podobně nemožné jako v případě epických sci-fi. Občas někdo vyzbrojil náš nejznámější „tým“, tedy Bobíka, Fifinku a spol., nebezpečnými zbraněmi a ještě nebezpečnějšími výrazy, jako třeba Adolf Lachman v komiksu *Saigon Tribute* (2003), ale to stále spadalo do kategorie legráček.

Jeden z prvních porevolučních hrdinů Duryan Hyperman Evy Hauserové a Miroslava Pávy se v krátkých dobrodružstvích proháněl stránkami se saudkovskou rozevlátostí. Mnoho následovníků ale neměl. Když Jiří Grus vybavil svého holešovického protagonistu Volemana kšiltovkou, trenýrkami a paličkou na maso, stvořil spíše antihrdinu, který bojoval hlavně s machistickými stereotypy o tom, jak má vypadat a jednat správný chlap.

Superschopnostmi nedisponoval a jeho největším „questem“ obvykle bylo zůstat zadobře s přítelkyní Marií.

Vedle podobných autorských výstřelků byl prvním vážným pokusem o tuzemského superhrdinu *Dechberoucí zážrak* Petra Macka a Petra Kopla z let 2015 a 2016. Přelomový byl už v tom, že vycházel sešitově, s pravidelnou měsíční periodicitou. Esteticky už to bylo horší. Pražská variace na Spider-Mana se opírala o domácí lokace i slavné postavy z historie – od alchymisty Edwarda Kelleyho přes Golema a Bílou paní po Pěráka. Zatímco zahraniční nakladatelství budovala původní rozsáhlá univerza, Češi to vzali zkratkou přes zavedené postavy z tuzemského folklóru. Tuctový náctiletý hrdina v generickém červeném kostýmu a s generickými schopnostmi občas vypustil zapamatovatelnou průpovídku, scénář Petra Macka se snažil míchat do dialogů popkulturní odkazy, ale zápletky i styl vyprávění uvízly v superhrdinském „dávnověku“, kdy bylo potřeba neustále vysvětlovat, rekapitulovat, vést čtenáře za ruku. Těžkopádný a zaměnitelný název, který působí trochu jako špatný překlad z angličtiny, ostatně na toto dílo vrhá podezření, jestli to autoři myslí vážně. Ale už kvůli faktu, že se sešitový komiks dostával ke čtenářům novými distribučními cestami, byl *Dechberoucí zážrak* průkopnický počín.

Opačným problémem trpí loňská kniha scenáristky Štěpánky Jislové *Supro: Hrdinové na dluh*. Autorka se pokouší v relativně útlém svazku spojit superhrdinský komiks pro mládež se sarkastickým pohledem na žánr a se společenskou kritikou. Její v jádru sympatický, ambiciózní projekt je tak především

důkazem, že napsat dobré žánrové vyprávění s přesahem je náročné a že k tomu, aby mohly vznikat podobné životaschopné projekty, u nás stále chybí zázemí i ze strany nakladatelů.

Kudy dál?

V druhé půli minulé dekády komiksová produkce rostla, největší tuzemské nakladatelství Crew posílalo na trh stovky titulů ročně a také začalo vydávat překladové superhrdinské komiksy z nakladatelství DC s pravidelnou periodicitou, prakticky souběžně s americkými originály, zato však s domácími obálkami. Čeští tvůrci Karel Jerie, Jiří Grus či Michal Suchánek získali možnost nakreslit alternativní obálky k Batmanovi nebo Wonder Woman. Podobně jako když se Crew po dlouholetých snahách podařilo získat si důvěru vybíravých japonských nakladatelů a s ní i práva na vydání některých kanonických manga komiksů, i toto spojení s DC naznačilo, že se stáváme pro zahraničí relevantním trhem.

V roce 2021 vyšel sborník *Batman: Svět*, který netopýřího mstitele zavedl mimo Gotham, mezi jinými místy i do Prahy půlky osmdesátých let. Povídka Rudá masa Štěpána Kopřivy a Michala Suchánka patřila v jinak průměrné knize k těm lepším. Jsou to sice zatím jen drobné signály, ale naznačují, že tuzemský komiks může držet se zahraničím krok, jakkoli povětšinou stále vzniká po večerech jako časově náročný a nedostatečně ohodnocený koníček.

Dosud jediným Čechem, který se výrazněji prosadil v zahraničí, je scenárista Aleš Kot. Ten však ve Spojených státech dlouhodobě

žil. Svými scénáři, kombinujícími různé žánry s podivínsky umanutým autorským přístupem v duchu předních scenáristů Alana Moorea či Granta Morrisona, zaujal Marvel i DC a později tvořil pro menší, ale vlivná nezávislá nakladatelství jako Image Comics. Jeho psychedelická variace na bondovky *Zero*, vydávaná od roku 2012, vyšla i česky.

Takoví scenáristé, co umějí pracovat v týmu, ale přitom nad svou tvorbou neustále přemýšlejí, u nás chybějí. A je otázka, zda to je nedostatkem talentu, nebo spíše nedostatečným zázemím. Jakkoli je tu řada výrazných tvůrců především autorských komiksů, příprava každého dalšího titulu je pro ně stále spíše napínavý boj než běžná tvůrčí práce. A tak jediným stabilně vydělečným domácím artiklem zůstávají historické komiksy, hnané hyperproduktivitou jejich prominentního tvůrce Zdeňka Ležáka, grantovou podporou i představou, že mládeži a rodičům, kteří tato díla kupují, stačí přežvýkaná učebnice dějepisu s dostatkem obrázků. I tady se ale najdou ambicióznější výjimky jako *Štefánik* (2021) Gabriely Kyselové a Michala Baláže či trilogie *Návrat krále Šumavy* (2018–2020) od Ondřeje Kavalíra, Vojtěcha Maška a Karla Osohy.

I přes některé deficity je nicméně zřejmé, že tuzemský komiks už si na pultech knihkupectví našel pevné místo. Nejen jeho hrdinové, ale i tvůrci mají sebevědomí a drzost hledat světlo v temných časech – i kdyby kvůli tomu museli zapálit kužel mimozemských těl. Přejme jim, aby se ve svých pracovnách za kreslicími stoly nemuseli cítit podobně uštvaně a osamoceně, jako kdyby za okny zuřila apokalypsa.

Trochu pakárna

Kritikou oceňovaná kniha **Srdcovka patří k nejvýraznějším tuzemským komiksovým autobiografiím. S její autorkou Štěpánkou Jislovou jsme mluvili o proměnách komiksového trhu, o superhrdinech nebo o tom, proč nemá ráda pojem autofikce. Dozvíte se také, jak to, že u nás všichni kreslí s tikem v oku.**

TOMÁŠ STEJSKAL

Existuje tendence dělit český porevoluční komiks generačně: na generaci 89, generaci nula a nejmladší generaci 2.0, kam spadá i vaše tvorba. Cítíte nějakou spřízněnost se svými vrstevníky? Mám pocit, že zmíněné dělení se ustanovilo u té první generace a pak už se jelo podle mustru. Ale i tak se u mé generace najdou nějaké společné prvky, ať už je to publikování na internetu, nebo zahraniční vliv na naši tvorbu. Domácí komiksy dnes už často vycházejí online rovnou v angličtině. Inspi-ruje nás mnohem víc věcí oproti době, kdy místní tvůrci měli jen Káju Saudka. Spíš než generační spřízněnost tak cítím tu oborovou: všichni si koukáme pod ruce, trochu opisujeme, kamarádíme se. Existuje tu solidarita. Všichni víme, že dělat u nás komiks je trochu pakárna.

Jak je na tom tuzemský komiksový trh? Jak se proměnil za poslední dekádu či dvě? Rok od roku je na tom lépe. Vidím to vlastně docela optimisticky. Vyvinul se v solidní odvětví, jsou tu kvalitní tvůrci, jsou tu nakladatelství, která se vyprofilovala, jsou tu redaktoři, kteří se na komiks zaměřují, existují granty, rezidenční pobyty. Někdy mám pocit, že jsme na sebe zbytečně přísní na to, že je nás nějakých deset milionů v relativně malé zemi s jazykem, který nikdo jiný neumí. Nakolik je to koníček a nakolik práce, závisí na finančním ohodnocení. A to pokulhává a neustále se opožďuje: „Tak už máme tři tisíce korun za stránku! No ale počkat, to by dávalo smysl před dvěma roky...“ Inflaci, co mezitím přišla, nikdo nezapočítává. Víc peněz asi vždycky bude v ilustraci, v grafice.

Komiksem se tu tedy nedá žít? Snad by to šlo, kdyby člověku stačila minimální mzda. Ale není to dlouhodobě u-no-sné. I když člověk zvládne stránku za dva dny, což je rozhodně nadprůměrné tempo, pracuje na tolika úrovních naráz, od storyboar-dingu přes dramaturgii a často i scenáristiku po barvení a lettering, že ho to hrozně vyčerpává. Myslím, že vyhoření je tu dost časté. Zvlášť když jde o lidi, kteří se nechají daným projektem pohltnout, rok nás pak nikdo nevidí, a najednou si říkáme: Co to dělám se svým životem?

Jako čtenářka máte nejraději autobiografický žánr a máte v něm i největší autorské úspěchy. Ale loni vyšel vedle vaší dosud nejúspěšnější knihy Srdcovka také komiks Supro: Hrdinové na dluh, cílíci spíše na mládež, k němuž jste psala scénář. Vidíte rozdíl mezi osobními projekty a prací na zakázku? Určitě. Je to obrovský rozdíl. U zakázky se člověk vzhledem k tomu, jak je to náročné, snaží nastavit si finanční hranici výš. Možná je tam zdravější odstup: ne všechno musí být vysoké umění. Je to práce a jde o to udělat ji kvalitně. Osobní věci člověka často pozerou. A když pracuje v týmu, chce, aby i ti ostatní dostali co možná nejlepší finanční ohodnocení – bere na sebe zkrátka další a další zodpovědnost. A když jde vysloveně o osobní témata, tam už je to úplně jiná cesta...

Vybíráte si zakázkovou práci? Musí vás téma chytit? Třeba když jste ilustrovala komiks Milada Horáková, byla to čistě jen práce? Z většiny to jistě byla práce. Ale oslovilo mě to možností odvyprávět ten historický příběh komplexně. Často se známé osobnosti redukují na to, co je nejvíc „proslavilo“, což u Milady Horákové byla bohužel její smrt. Přitom prožila plný život, dosáhla spousty věcí... Komiks může vykreslit to, co by jinak

zůstalo odstavečkem v učebnici. A ukázat reálného člověka.

Komiks Supro působí jako superhrdinský komiks zaměřený na mládež, ale zároveň jde o kritickou reflexi žánru i společenskou kritiku – superschopnosti se tu stávají komoditou, která může finančně zotročit ty, kdo je chtějí získat. Jak ten projekt vznikl? Z potřeby nabídnout mládeži původní tuzemské superhrdiny? Byl to takový megalomanský projekt... Mě hodně zajímají žánry na určité metaúrovni, ráda přemýšlím o tom, co žánr dělá žánrem. Lákalo mě posunout superhrdinský příběh někam dál, hrát si se zavedenými pravidly i klišé. Východiskem bylo, jak by měla vypadat superhrdinská komiksová knížka, aby oslovila mě. Protože na mě většinové věci obvykle moc nefungují. Občas mě zaujmou vizuálně, ale dost často ani to ne, a především mě neoslovují stylem vyprávění. Mnohdy na mě působí jen jako sled ilustrací – jako ilustrovaná knížka bez hlubších souvislostí... Motivací ale bylo také pracovat s kreslířem Viktorem Svobodou a koloristkou Martinou Fischmeister. Oba jsou dost bravurní ve svých oborech, a přitom nevydali vlastní knihu.

Supro působí spíše jako úvod do daného světa, přitom jde o vrstevnaté, zahuštěné dílo. Bylo vaším cílem vybudovat vlastní univerzum? Anebo jde o uzavřenou záležitost? Myslím, že se tam ukázala moje nezkuse-nost nebo i naivita, protože jsem se pokusi-la udělat oboje, což, viděno zpětně, nebyla nejlepší cesta. Měl to být první díl i uzavře-ný komiks. Jenže člověk nemůže fantazírovat o knížkách, které ještě nenapsal. A tak otevřenost působí spíše proti kvalitám té knihy. Asi bych to dnes napsala jinak. Pokračování se zatím nechystá, ale s Viktorem a Marti-nou připravujeme pro časopis Aargh! kraťas z tohoto světa.

Poprvé jste se autobiografii ve větším rozsahu věnovala v komiksu Bez vlasů, kde jste figurovala jako ilustrátorka scénáře Terezy Drahoňovské (dnes Čechové) o vyrovnávání se s alopecií. Jaké to bylo, vstupovat takhle niterně do cizího příběhu, oproti čistě autorské Srdcovce? Je to jiné. A neumím si představit, že bych takové téma pojímala čistě zakázkově. S Te-rezou jsme ale byly kamarádky dlouhé roky, takže jsem její příběh znala z první ruky, když si jím procházela. Výzvou bylo, že kreslíř je vždycky trochu dramaturg – v tom, že zvažuje kompozici panelů, nebo jen čistě tím, co dává vedle sebe. To velmi ovlivňuje vyznění. Tereza mi nechala hodně volnou ruku, ale měly jsme pár neshod, co jak má být vyobrazeno. Koukala jsem se na to jako na příběh a měla tendenci uvažovat v duchu: „Dobrá, tohle je trochu komediální, pojďme to udělat ještě komediálnější.“ Pak už to ale může být pro toho, kdo to prožil, až moc groteskní. Protože to neprožil tímhle způsobem. Při práci na Srdcovce jsem cítila, že sama sebe můžu exploatovat mnohem více a zároveň nad tím mám nadhled.

V Srdcovce otevřeně mluvíte nejen o vztazích, ale také o sexuálním násilí. To tvoří přímo její tematický středobod. Přitom jste poznamenala, že původně se tam nemělo objevit. Co se tedy změnilo? Pracovala jsem na té knize dost dlouho. Takže i přístup k tomu, co a jak odvyprávět, se postupně měnil. Když jsem měla část hotovou, došlo mi, že jistá úroveň násilí je

v heterosexuálním randění vždy přítomná. Konsent nemusí být jen věcí sexuálních interakcí, může to začínat od drobností, jako placení za jídlo a podržení dveří, až po to, kolikrát musí člověk zopakovat nějakou pre-ferenci, než je brána v potaz... Krom toho jsem si uvědomila, kolik energie už jsem do knihy dala. A že pokud to neodvyprávím tady, už to neodvyprávím nikdy. Což by mi bylo líto. A zároveň by ta knížka bez toho nebyla kompletní. Byl to puclík, o kterém jsem nevěděla, že tam chybí, dokud do vyprávění sám nezapadl.

V Srdcovce shrnujete celou řadu podstatných momentů svého života už od dětství. Lze vůbec navázat a pokračovat v autobiografické tvorbě, když člověk v jedné knize sdělí takřka vše? To je hodně vidět na autorech, kteří se tomu žánru věnují dlouhodobě. Často vznikne jedna knížka, kterou prostě musí odvyprávět. Zbytek jejich produkce je sice kvalitní, ale už ne tak naléhavý. Ovšem ne každé dílo musí jít na dřev a asi by ani nebylo fér to po autorech chtít. Je nicméně pravda, že když se podívám třeba na Rodinný ústav od Alison Bechdel, je to dokonalá, naléhavá a pozoruhodně vystavěná kniha, která otev-írá komplexní témata. Její další věci, jako třeba Are You My Mother?, jsou také dobré, ale už nemají podobný švih. A stejně přemýšlím o vlastní tvorbě. Muselo by jít o dodatky k Srdcovce, o trochu jiný přístup.

Zatím na ničem takovém nepracujete? Mám shodou okolností rozdělané dvě histo-rické knihy, což je trochu paradox, protože jsem si řekla, že už se historii věno-vat nebudu. Jenže po Srdcovce jsem zjistila, že potřebuji nějakou normální zakázko-vou práci, protože jsem si přepálila všechno obvody. Kreslím pro Argo komiks podle scénáře Michaela Žantovského, který zachy-cuje období ze života Václava Havla, kdy byl ve vězení. Je to specifický proces. Vlastně podobný jako u autobiografie, kterou prožil někdo jiný. Jsou to scenáristovy vzpomín-ky na kamaráda, který už není mezi námi, a zároveň je třeba to uchopit tak, aby to bylo čtivé. A pro Paseku zpracovávám dení-ky Ruth Maierové, kreslit to bude Kristýna Plíhalová. To je zase výzva kvůli tomu, o jak organický materiál jde: musím najít témata, poskládat příběh, a přitom důstojně zachy-tit, co prožila.

Řekla jste, že teprve komiks vám poskytl slovník k pojmenování vašich problémů. V čem je komiksově médium pro vás tak zásadní? Vyjádření zážitků pomáhá každé médium, člověk zpracovává své vzpomínky, konkreti-zuje je, nachází slova... Nemusí jít jen o lite-raturu, ale i o hudbu, malbu či komiks. Autor vše prožene filtrem, skrze který to znovu nějak vstřebá. V angličtině existuje krásné úsloví: „Every recall is a reframe.“ Ale konkrétně u komiksu je kombinace obrazu a textu významově sytá, sice dlouho trvá to vyrobit, ale výsledek je vlastně velmi ekono-mický. Z toho vzniká pocit, že se komiksem lze vyjádřit lépe, přesněji. Že budete pocho-peni lépe, než když věci jen popisujete.

Na druhou stranu při popisu traumatických událostí se možná v literatuře můžete více schovat „za písmenka“, kdežto v Srdcovce se hodně odhalujete, někdy i doslova... Všichni absolventi uměleckých škol strá-vili hodiny kreslením figury, takže kreslit nahou postavu je pro ně to samé jako kreslit hrnek. Samotná Srdcovka je navíc relativně

Se Štěpánkou Jislovou o tom, jak se v Česku dělá komiks

stylizovaná, takže jasně vidím, že ten kreslený avatar nejsem já, a tudíž mám odstup. Koukám se na postavu, ne na sebe.

V doslovu zmiňujete, že nemáte ráda dnes tak populární termín autofikce. Jde jen o to slovo, nebo narážíte na nějaký rozdíl mezi autobiografií a autofikcí?

Možná jsem si trochu pletla pojmy s dojmy. Jen jsem byla zvyklá na slovo autobiografie a v komiksu se pojem autofikce donedávna vůbec nepoužíval. Přišlo mi, že to pak na čtenáře může působit jako nový žánr, může to být matoucí. Vede to k představě, že autobiografie je to, co se opravdu stalo, kdežto autofikce je jen na základě skutečných událostí. Chápu, že jde o zavedený termín a že obsah díla nikdy není na úrovni zcela věrohodné reportáže, ale čistě pocitově mi to jde proti srsti.

Srdcovka i Bez vlasů jsou si výtvarně poměrně podobné, obě díla kombinují černou s jedinou výraznou barvou, ať už růžovou, nebo červenou. Nakolik to byla čistě estetická a nakolik i pragmatická volba?

Trochu obojí. Duplex je v tisku o něco levnější – asi tak o třetinu oproti plně barevnému komiksu. Ono nejde striktně vzato o práci jen se dvěma barvami, ale se škálou odstínů od nuly do sta. Avšak pragmatismus možná hraje větší roli z jiného důvodu. Duplex se stal stylem autobiografického žánru. Třeba Piruety Tillie Walden jsou kreslené duplexem, Rodinný ústav také, ten kombinuje černou a zelenou. Přitom se tak dá zahrát poměrně velké divadlo. Omezené výrazivo vede k symbolickému vybarvování, což podporuje emoční vyznění.

S Terezou Drahoňovskou jste v roce 2015 založila českou pobočku organizace Ladeez Do Comics, zaměřené na podporu autorek. Od té doby se ale situace na českém trhu změnila, je tu dost výrazných ženských jmen, ženy vyhrávají komiksové ceny. Jakou roli má ta organizace dnes?

Vidím to podobně. Kromě občasného podcastu už také moc aktivní nejsme. Ale v době, kdy jsme projekt zakládaly, platilo, že jakmile člověk neměl vydanou knihu, byl neviditelný. I když měl třeba publikační činnost na internetu, byl aktivní a produktivní, tak se to nepočítalo. Dnes už neplatí, že jsou tu jen dvě tři jména z každé generace. Už nemusíme mluvit jen o Lucii Lomové a v další generaci jen o Lele Geislerové či o Toy Box. Dnes je tu celá řada tvůrkyň: Kateřina Čupová, Ester Kuchyňková, Eva Mária Ondová... A ještě víc je to vidět u nastupující generace, u studentského komiksu, kde ženy převládají.

Co k té změně vedlo?

Je to myslím důsledek celospolečenského vývoje. V devadesátých letech vypadaly příbuzné obory, ať už herní design, nebo malba, podobně. Umělecké školy vždy přitahovaly hodně žen. Ale ve chvíli, kdy přijde mateřství, většinou na několik let zmizí. To se začíná měnit. Pomohlo také to, že se díky překladům prosadil autobiografický žánr jako takový. Najednou začali být nakladatelé otevření novým věcem, včetně těch původních, k čemuž dopomohli i srdcaři na důležitých pozicích, například Lukáš Růžička v nakladatelství Paseka nebo Pavel Kořínek, který se účastní většiny panelových diskusí.

Neznamená to, že komiks u nás neumí vydělat. Stále roste obliba mangy – některou musí mít snad každý nakladatel, často jsou ale špatně přeložené a špatně vytištěné. Dostávají se na úroveň spotřebního zboží,

kterým ostatně manga v Japonsku je. Na druhou stranu spousta zásadních titulů, které jsou do češtiny přeložené, nebyla výdělečná. Některé knihy redaktoři toužili vydat prostě proto, že to byla součást zdravého budování komiksové komunity, že jde o historicky důležité dílo.

Proměnila se grantová podpora během vaší kariéry?

Myslím, že je celkem solidní, obzvlášť v porovnání s mnoha jinými zeměmi, ať už jde o Maďarsko, země bývalé Jugoslávie či Slovák, kteří často publikují u nás. Ale i na velkých trzích jako Německo či Polsko to je dost komplikované. U nás se třeba dělí honorář za kresbu a za scénář, což třeba v Německu běžné není, autoři dostávají převážně procenta z prodeje. Na druhou stranu prodat v Německu nižší tisíce může být o dost lehčí než tady. Dřív se u nás hodně podporovaly historické komiksy Zdeňka Ležáka, tituly vycházející k různým výročím... Panovala představa, že komiks bude dovzdělávat děti, které nechtějí číst prózu. Historický komiks je koneckonců u nás i celosvětově nejprodávanější žánr. Dnes je vidět jistý odklon k autorským věcem. Zlepšily se možnosti

různých rezidencí doma i v zahraničí, ale zlepšuje se i příprava na světové veletrhy, třeba ten ve Frankfurtu, přibývá překladů. Nejpřekládanější asi stále bude Alois Nebel. Ale třeba R.U.R. Katky Čupové už existuje také minimálně v pěti jazycích.

Co naopak schází? Mluvila jste o srdcařích – ti jsou jistě potřeba, ale není to také příznak jistého amatérství nebo systémových nedostatků?

To je pravda. A nevím, jestli se trh může v tomto ohledu profesionalizovat. Když třeba odešel Lukáš Růžička z Paseky do Hostu, to místo v Pasece v podstatě zaniklo nebo se roztříštilo mezi ostatní redaktory. Nikdy mě to nenapadlo takhle pojmenovat, ale všem nám tu trochu tiká v oku, všichni jsme přepracovaní, nedospalí, nedoplacení, vystresovaní a všichni si myslí, že by ti ostatní měli dělat víc. Když se k tomu připočítá obecná mentální nestabilita, která k výtvarným oborům patří, vzniká obrovský chaos. Vždycky, když se bavím s kolegy, přála bych jim nějaké stabilnější zázemí.

Za Srdcovku jste dostala tři ceny Muriel, s kresbou komiksu Bez vlasů jste

v této soutěži také zvítězila. Pomáhá vám to při dalších zakázkách?

Hraje to určitou roli, ale kdyby za sebou Srdcovka neměla několik tisíc prodaných kusů, ceny by nestačily. Takhle si můžu říct o víc peněz. Muriel nicméně dokáže přitáhnout pozornost ke knize i několik měsíců po vydání, což rozhodně pomáhá. A s ní spojená měsíční rezidence ve Španělsku od Českého literárního centra je také fajn. Ale jinak je z hlediska cen komiks stále trochu v ghetu. Dokud například nebude zvláštní komiksová kategorie na Magnesii Liteře, nejspíš si tu cenu žádný komiks neodnese.



Štěpánka Jislová. Foto Adriána Vančová

Štěpánka Jislová (nar. 1992) je česká ilustrátorka, komiksová kreslířka a scenáristka. Za autobiografický komiks Srdcovka (2023), otevřeně popisující milostné vztahy, traumata i sexuální násilí, získala tři ceny Muriel. Toto ocenění obdržela také za výtvarné provedení komiksu Bez vlasů (2020), zpracovávajícího autobiografické zážitky Terezy Drahoňovské. V roce 2015 se Jislová podílela na založení české pobočky organizace Ladeez Do Comics, zaměřené na podporu komiksových autorek.

Smutní lidé mívají stažené hrdlo

Texty Bernardety Babákové
neplýtávají básnickými
prostředky, aby dokázaly, jak
moc jsou lyrické. Místo toho
nás konfrontují s neuspokojivou
scenerií krajiny, která je ostře
sociální i přeludně mléčná –
jako v nemocnici, v okamžicích
samoty, zranění či nejisté
sebepečce: „v tomto úhlu /
na všech čtyřech / sledujeme
geometrii úspěchu“.

///

dřív by ji nikdo nepustil
do těchto míst
ale teď je tu
tak vítej!

příliš dlouho žila disociovaně
a nyní o sobě nedokáže vyprávět žádný příběh

///

odejít dříve z práce
co s tou hodinkou vlastního času
mám to hlásit?
dívám se po tobě v příjemné samotě

co s volnou hodinou?
vynést odpadky, namalovat si řasy
otrokyně vlastní role

bylo by smutné
nemít pro koho naklizeno

///

spočítal hodiny skutečného štěstí
co jich v životě bylo
dostal se k cifře
jednoho pracovního dne

budeš-li žít ještě do sta let
jistě se překlopíš i do všech hodin
druhé směny

///

už v chodbě slyšela
že si odepíná pásek
toto je *dobrá čtvrť*
těžké hlavy pivoněk, šalvěj v předzahrádce
doma se nepije
ve třetím patře voní česnek

zkusila si přibouchnout ruku mezi dveře
nebo ji aspoň strčit do mixéru
velice tiché polykání vzlyků
přebíjí hučení bojleru

///

šikmý úhel, v jakém se dívá
prozrazuje
že se vůbec dívat nechtěla

suché rty
tlusté jak slupky z brambor
jak střepy z půllitru
a rychlý tlukot srdce

tam stála textilka
na průmyslovém stroji sešila si svou
novou kůži

naškrobila ji, aby držela tvar
v rozkroku zapnula zip
na padací most látka nevyšla

///

v mléčné krajině
vyhledaly pouštní králíky
hřály si ruce o jejich kožíšek
krájely opar
počítaly udolané moly ve výlevce

co s tebou
povzdechly si
a skláněly se nad mým temenem
all the self-care didn't work

///

ještě tě držím za ruku
ale cítím, jak se odtahuješ
to odmítnutí je za rohem

nevidím přes slzy
a to je tvoje židle?
chtěla bych jíst, pochutnat si
ale smutní lidé mívají zpravidla stažené
hrdlo

sklenice s vodou, teplý čaj
slizká lednice –
kamarádi
za mou melancholií probíhá
nenápadný život věcí

///

bývalý přetlak nahradily každodenní potřeby
a povinnosti
o jejichž potřebnosti
se dozvíдалa od malička

mnozí je neviděli
byla jich dobrá polovina
snad ještě víc

jistěže jí taky občas někdo pomohl
ale čelit prázdnotě nakonec musela sama

vždycky se přece můžeš na něco těšit
aspoň na okamžik
a od těch nepatrných chvil
odvíjet výskrabky chutě do života
radili často moudří lidé

///

když ho odmítla
vytvořil alespoň její nápodobu
měla hlas jako ona
barvu očí jako ona
postavu a texturu pleti
jen účes jí nechal trochu delší

bránila se tomu
aby s ním po světě chodila její kopie

naprosto vám rozumím
to ale nejste vy – to je moje snoubenka
ohradil se a dostalo se mu podpory
slovy, která zněla, jako by vycházela
z jejich vlastních úst

byla mu věrnou družkou
jak se dočteme na jejím náhrobku
co jiného jí taky zbývalo

///

provádí odtučňovací cviky
na zátěžovém koberci
kdyby ji nevychovali jako ženu
nezaměnila by nikdy odstředování pračky
za zvuky mořských varhan

ale hudba
to je přece zbytná věc
k ní se utíkáme
až po splnění závazků z příkazní smlouvy

nemůžeme předjímat budoucnost
když tu žádná budoucnost ani nemusí
existovat

tak už nebuďte smutní a nemyslete
na kontroly

to je jen dohled laskavých očí
pohled, co nikdy neuhýbá
všetečný jako maminka

///

natáhla ruku
a vstoupila potmě do místnosti
v hlavě jí zněla otázka
co nejhoršího by se mi mohlo stát?

dlouho si myslela, že je to jen manipulační
nástroj
jinak docela bezbranných rodičů
pak se proti ní v kupé
posadil nesympatický muž a začal –

ne, že by to už nezažila
ale jindy u toho aspoň bzučel hazer

///

ponořil ses
a byl tam obyčejný obyvák
vždy tě následuju
takže i tady
prázdná lékovka, vodní postel

být báječný a bohatý
pod tímto sklonem zrcadlo na stropě
odráží vodní hladinu
v tomto úhlu
na všech čtyřech
sledujeme geometrii úspěchu

///

chvíli se procházet v povznesené náladě
tady se ulice jmenují po básnících?
raději přešla na druhý chodník

večerní chlad pomalu vzlínal po kotnicích
nahoru
ale z kapoty ještě sálalo technizované teplo

něco se změnilo
zkoumá svůj obličej
nemůže přijít na to, v čem spočívají
všechny drobné posuny
tvář stárne vždy nejrychleji
samospoušť zachytí pouze tvar brambory

///

má jasno
a ona vidí vždycky trochu rozmazaně
kde je mlha
a kde jsou hranice
a co že to měla za představu o světě

///

na vypáleném žlutém trávníku
tyrkysový polyvinylchlorid
simuluje *Vodní svět*

stačí se nadechnout
a zpod hladiny pozorovat
jak se drátěné oplocení rozpadá
do tvarů zahlédnutých
kdesi v podvědomí

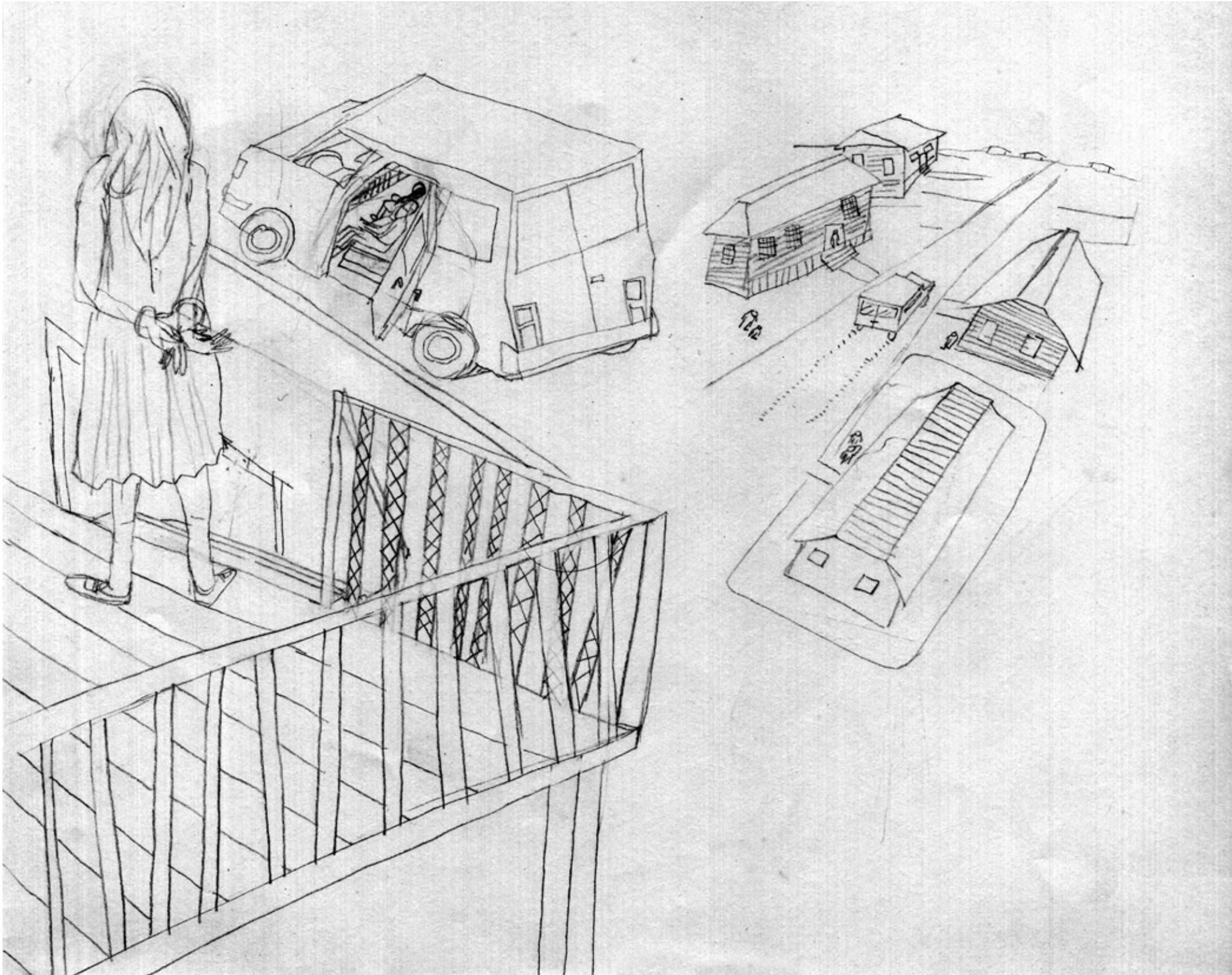
///

postavil před sebe sklenici
se slanou vodou, pískem, bahnem, mušlemi,
garnáty

neřekl z *hlubin*
neřekl z *dna*

pod vlhkým chřípím
mihl se náznak nekonečné žízně

Bernardeta Babáková



Ilustrace Silvie Vavřinová

///

chvilí jsem žil volně
a těšil se z věci

pak jsi přišel

věčně se s tebou hádám
ve své hlavě
ležím hodiny ve zmuchlaném povlečení
a kalorických tabulkách

během školení o bezpečnosti práce
bookuješ eurovíkend
nikdy se nebojíš
nežhasínáš
odcházíš středem

*přece tu nebudeme tři hodiny čekat
než se všichni pozabíjejí*

///

nacházím tě v něčem
co se podobá šnečí ulitě
bílé, polstrované, obložené lazuritem

pokud si chceme něco sdělit
musíme zpívat
aby si lidé
co si přikládají lastury k uchu, mohli říct
„slyším moře!“

///

sedím u psaní
jako jsem dřív seděla u šití
trochu švidrám
mám unavené oči
šátrám nohou do prázdna
neštupuju
vyšívám

///

zápisek obraný mastnými prsty:

představovala si je, jak jedí vepřová žebra
když se tak necitlivě otázala
na jedinou věc, kterou nechtěli slyšet
takový chlad v hlase
ačkoliv bříska ještě hřejí

///

ten den ji všechno rozechvívalo zevnitř
jako nápěv *Amazonky*

krajina má v srpnu
jakoby přimhouřené oči
dobře, že je ještě červenec

///

v tomto světle
se siluety komínů a antén
zdají být jako z nějakého skutečného města

střechy jako by někdo vystříhl
do gradientu večerní oblohy

tak se pojd' podívat
vždycky to přece můžeš zrušit
z osobních důvodů

Bernardeta Babáková (nar. 1994) je autorkou poezie, prózy a textů určených pro performativní umění. Spolupracovala mimo jiné s A studiem Rubín, divadlem X10 nebo s ateliérem intermédií na FaVU VUT. Participuje na kurátorování digitální platformy pro současnou poezii Psí víno a na dramaturgii tábořského festivalu Poezie Je. Vydala básnickou sbírku Sdílení polohy bylo ukončeno (2021), podílela se na kolektivní publikaci Sedimenty, diagnózy, wellness (2021), na tvorbě zinu Nic se neuvolnilo a nic se neuvolní (2022) a na sborníku Návod na přípravu člověka (2022).

Země bez bydlení

Dvě publikace o bytové krizi

Krise bydlení sice netrápí jen Českou republiku, i ve světovém kontextu je však u nás mimořádně hluboká, a to už řadu let. Jejím příčinám i důsledkům – včetně problematiky bytové nouze nebo bezdomovectví – se věnují publikace vydané neziskovými organizacemi Místní místním a Arnika.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

„Praha se v roce 2023 stala nejdražší metropolí k bydlení.“ Titulek podobného ražení tuzemské čtenáře nepřekvapí, podobné zprávy vídáme v médiích už několik let. Nedostupné bydlení je jedním z nejvážnějších politických a společenských problémů současného Česka a nezdá se, že by se to v dohledné době mohlo změnit. Tématem se z různých perspektiv zabývají dvě nedávno vydané publikace: *Bez předsudků* a *Pražská bytová krize*. Ačkoli jde v obou případech spíše o informativní brožury, což je žánr, kterému se obvykle recenze nevěnují, zaslouží si oba tituly pozornost nejen odborné, ale i širší veřejnosti. Krizi bydlení nebo přímo rizikem ztráty domova je totiž ohroženo čím dál více z nás.

Solidární síť

Bezdomovectví je nejviditelnějším a nejextrémnějším projevem krize bydlení. V mainstreamovém diskursu stále převládá představa, že bezdomovec rovná se zanedbaný, asociální člověk na ulici, ale přece jen stále častěji slýcháme, že tento jev má řadu podob a úrovní a že podstatnějším termínem pro pochopení této problematiky je bytová nouze, která se dotýká mnohem většího počtu lidí než jen těch, kteří nemají střechu nad hlavou. Dostupnost uspokojivého bydlení se totiž dlouhodobě snižuje a zvyšuje se počet lidí žijících v nevyhovujících podmínkách. Zároveň se v minulé dekádě objevily nové subjekty, jež se věnují pomoci ohroženým skupinám obyvatel, nahlízejí na problematiku z nových úhlů a především zapojují samotné lidi v nouzi do své činnosti jako rovnocenné partnery. Jde například o spolky

či organizace Jako doma, Přestupní stanice, Architekti bez hranic, Střecha nebo Místní místním. A právě posledně jmenovaný kolektiv vydal začátkem roku publikaci *Bez předsudků* s podtitulem *Solidární síť a podpora lidí bez domova v nouzi v Praze*.

Nevládní neziskovou organizaci Místní místním založili Ester Pacltová a Jakub Dutka v roce 2017. Její hlavní činností je vytváření solidární sítě míst (v současnosti jich je třicet šest) poskytujících lidem bez domova a v nouzi určité služby zdarma. Nejčastěji se jedná o kavárny a jiná pohostinství, kde si kdokoliv potřebný může například dát horký nápoj nebo něco malého k jídlu, dojít si na záchod, obdržet menstruační potřeby nebo si třeba nabít telefon. Cílem přitom není jen přímá pomoc chudým a vyloučeným, ale také propojení většinové společnosti s lidmi na okraji a podpora vzniku solidárních a otevřených komunit.

Organizace, jejíž vznik byl inspirován podobným francouzským projektem, se věnuje také vzdělávání a osvětě vedoucí k odstranění stereotypů spojených s většinovým pohledem na bezdomovectví. A to byl i důvod k přípravě a vydání zmiňované knihy. Autorky Ester Pacltová, Tereza Malá a Veronika Kličková popisují nejen široké aktivity spolku, ale nastiňují také komplexní pohled na problematiku bezdomovectví – od definice pojmu přes typologii po celoevropský kontext, vyvracejí nejčastější předsudky a nechybějí ani „návod“, jak se do solidární sítě zapojit a jak lidem v nouzi pomáhat.

Čtenářům pohybujícím se v oboru nepřinese publikace asi nic vyložené nového, je ale bezpochyby praktické mít tolik přehledně

uspořádaných informací na jednom místě. Cennější nicméně bude kniha pro ty, kteří se problematikou bezdomovectví nezabývají a s lidmi vyloučenými z většinové společnosti nemají moc osobních zkušeností. Autorky totiž mimo jiné srozumitelně ukazují, proč je zapojení lidí bez domova do společnosti přínosné a potřebné nejen pro ně samotné, ale pro celou společnost. Přístupnost textu je sice trochu ztížena jeho hutností, ale i tak může po knize sáhnout každý, komu osud lidí kolem něj není lhostejný.

Právo na bydlení

Pokud knihu *Bez předsudků* doporučuji, publikace *Pražská bytová krize. Perspektivy a souvislosti* by měla být rovnou povinnou četbou. Vydala ji organizace Arnika – Centrum na podporu občanů a navazuje na studii *Analýza bytové situace v Praze* (2018). Ohlédnutí za uplynulými pěti lety bohužel není nijak optimistické: krize bydlení se takřka ve všech ohledech zhoršila nejen v metropoli, ale v celé republice. Praha se v roce 2022 stala městem, kde je bydlení nejnedostupnější v celé Evropě – ke koupi bytu o výměře 75 metrů čtverečních bylo potřeba více než pětadvacet průměrných ročních mezd. Autorský kolektiv pod editorským vedením Václava Orcígra se snaží na problematiku nahlédnout co nejkomplexněji – množství dat zasazuje do společenskovevědního kontextu, sleduje historický vývoj a zaměřuje se i na jednotlivé typy bydlení (nájem, obecní byty nebo Airbnb).

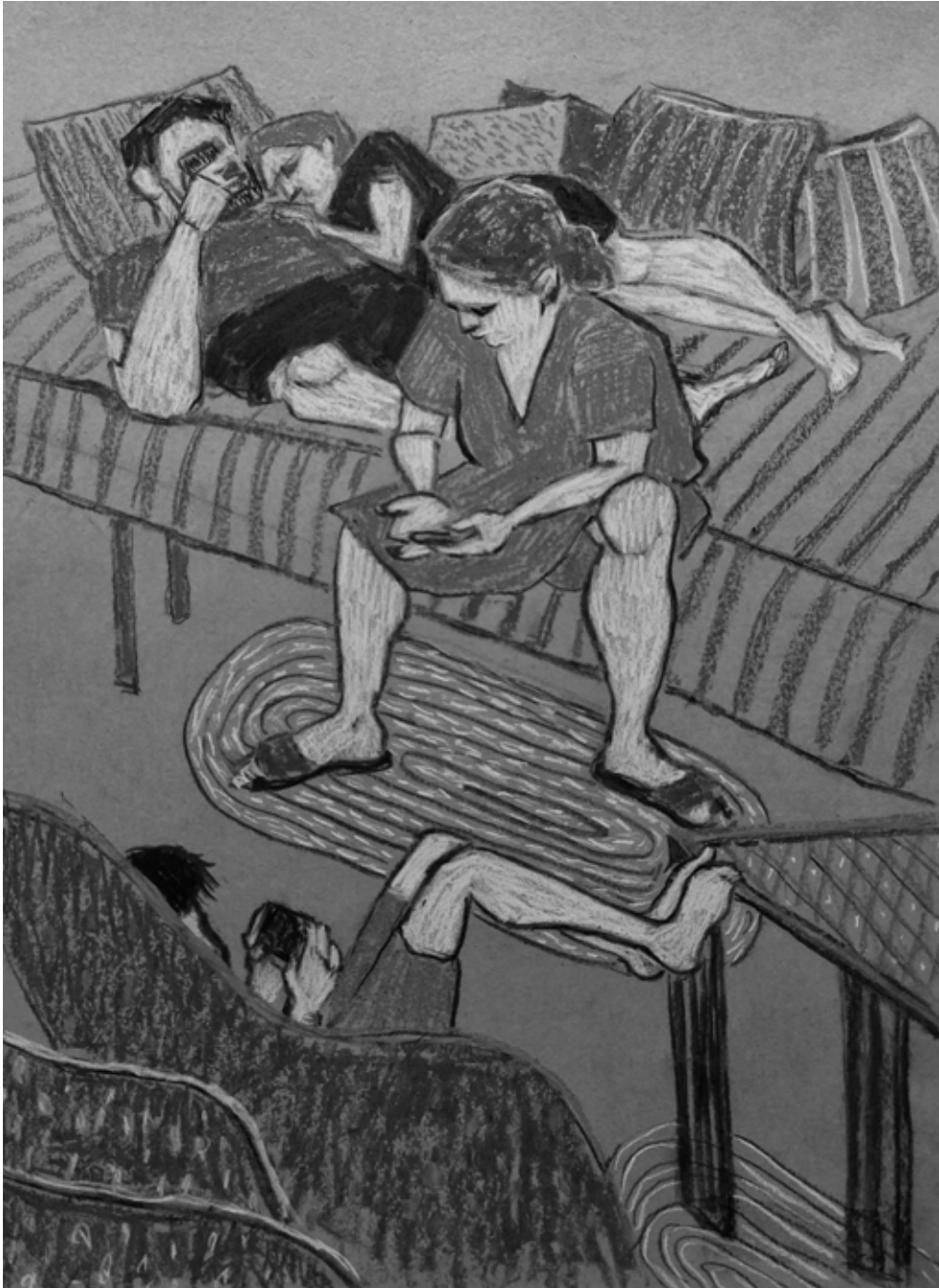
Odborníci a odbornice sdružení okolo Arniky dlouhodobě rozporují názor, že bytovou krizi vyřeší uvolněná pravidla výstavby a masivní přísun nových bytů na trh – tomu totiž dominuje soukromý sektor. Naopak zdůrazňují, že je třeba posílit roli veřejného sektoru. „Každý má právo na bydlení, které má zajistit přístup k jistému, bezpečnému, kvalitnímu a dostupnému domovu,“ píše se v závěru publikace. V úvodu nicméně sám editor přiznává, že tváří v tvář analyzovaným datům i osobním zkušenostem je těžké nepodlehnout deziluzi. Přesto se autorstvo v textu snaží poukázat na možná řešení, která by nabídla alespoň nadějnější vyhlídky do budoucna.

V lepší zítřky se ovšem v Česku věří těžko. Ve dnech, kdy píšu tento text, vyšla nejnovější analýza firmy Deloitte, podle níž je Česká republika poslední v žebříčku dostupnosti bydlení v Evropě. Ještě loni zabíralo nejnižší příčku Slovensko, letos jsme si místa vyměnili. Naopak Praha si „polepšila“ a v žebříčku metropolí je aktuálně druhá nejhorší, protentokrát za ní zaostal Amsterdam... Zároveň z návrhu státního rozpočtu vypadlo sedm miliard na dostupné obecní byty pro mladé rodiny, učitele či zdravotníky. Podle různých průzkumů je přitom veřejné mínění dlouhodobě nakloněno vzniku zákona o sociálním bydlení, případně zákona řešícího bytovou nouzi. Například v čerstvém výzkumu ministerstva práce a sociálních věcí podpořilo vznik takového zákona sedmdesát procent dotázaných.

Nelze se pak neptat, jak společnost, kde čím dál více lidí přichází o jistotu domova, skončí. Dlouhodobé neřešení krize bydlení je jedním z faktorů, které nahlodávají důvěru občanů ve stát a demokratické zřízení. Kam taková nedůvěra vede, ostatně můžeme už delší dobu sledovat i u nás. Možná řešení této krize přitom známe. Jak píše Václav Orcígr ve svém úvodním slovu, nyní to chce odvalu začít je prosazovat.

Ester Pacltová, Tereza Malá, Veronika Kličková: **Bez předsudků. Solidární síť a podpora lidí bez domova a v nouzi v Praze.** Místní místním, Praha 2023, 175 stran.

Václav Orcígr a kol.: **Pražská bytová krize. Perspektivy a souvislosti.** Arnika, Praha 2024, 105 stran.



Stále více z nás ztrácí jistotu vlastního domova. Ilustrace Anna Banytiuk

Zábavné i podivné

Letní veletoce americké politiky

V americké prezidentské kampani došlo v průběhu léta k zásadním zlomům, které budou mít značný dopad na výsledek listopadového hlasování. Nahrazení Joea Bidena na kandidátce demokratů jeho stávající viceprezidentkou Kamalou Harris zatím působí jako úspěšný tah.

JAN BENEŠ

Okurkovou sezónu americká politika díky Donaldu Trumpovi už téměř dekádu nezná. I tak ale byly letošní letní politické zvraty bezprecedentní. Nejprve na konci června připomněl čím dál unavenější prezident Joe Biden více než padesáti milionům diváků, že televizní debaty prezidentských kandidátů pořád dávají smysl. Všichni si totiž během vysílání uvědomili, že ať už o prezidentovi smýšlejí jakkoliv, je zkrátka starý a demokraté kvůli jeho kandidatuře mohou přijít nejen o Bílý dům, ale i o šanci na většinu ve Sněmovně reprezentantů. Biden kritickým hlasům dlouho odolával a možná by jim i odolal, kdyby nepřišel 13. červenec a pokus o atentát na Trumpa během předvolebního mítinku v Pensylvánii. Bývalý prezident a trojnásobný republikánský kandidát na prezidenta útok přežil s drobným poraněním ucha, záběry z incidentu obletěly svět a najednou stál Biden proti Trumpovi, z kterého se stal superhrdina. Hned po útoku se konal nominační sjezd Republikánské strany, která se jednohlasně sjednotila za miliardářem. Sjezd ve Wisconsinu se odehrál v duchu hnutí „Make America Great Again“ (MAGA), naopak chyběli exprezidenti, viceprezidenti i významná jména jako Mitt Romney nebo Liz Cheney. Místo nich sjezd představil jako budoucnost strany klan Trumpů. Do něho nově patří i Trumpův viceprezidentský kandidát J. D. Vance, kterého doporučil Donald Trump Jr., dále vlivný konzervativní moderátor Tucker Carlson a donoři ze Silicon Valley v čele s Elonem Muskem.

Entuziasmus demokratů

Euforie republikánů však neměla dlouhého trvání, protože ve stejný týden Biden oznámil, že ukončuje svoji kandidaturu, a podpořil svou viceprezidentku Kamalu Harris.



Kamala Harris s Timem Walzem pomalu, ale jistě začínají získávat náskok před Trumpem. Foto Gage Skidmore

Stárnoucí prezident se ocitl pod tlakem, který se nedal ustát: donoři Demokratické strany odmítali přispívat na jeho kampaň a průzkumy veřejného mínění ukazovaly, že Biden prakticky nemá šanci pokračovat ve funkci. Hlavními tvářemi nátlakové kampaně se stali Barack Obama a bývalá předsedkyně Sněmovny reprezentantů Nancy Pelosi. Asi nikdo ale nečekal, že výměna kandidáta přinese takové nadšení. Během týdne se za Harris postavily všechny špičky strany a své posvěcení jí dali i v minulých volebních cyklech váhaví manželé Obamovi. Kamala Harris neměla konkurenty a na účet její čerstvé kampaně začaly přicházet rekordní částky od tradičních sponzorů, jimž se ulevilo, i nových donorů, kteří v devětapadesátileté politice vidí naději.

Z donedávna nepopulární viceprezidentky se stal internetový fenomén. Její projevy, nakažlivý smích i módní outfity začaly kolovat po sociálních sítích. Britská popová hvězda Charli XCX na síti X napsala, že Kamala je

„brat“ – „prostě trochu chaotická holka, která ráda paří a možná občas řekne hloupost, ale je sebevědomá, i když někdy má možná taky depku, ale prostě ji propaří“. Z léta se tak na internetu stalo „brat summer“ a lidé z táboara Kamaly Harris se rozhodli, že onu „brat“ identitu přenesou i do kampaňových prohlášení a sloganů. Zároveň začali zcela nepokrytě trollit různá prohlášení a vystoupení Donalda Trumpa.

Kandidaturu Harris lze zatím shrnout jedním slovem: entuziasmus. Na nepodařený atentát na Trumpa si už skoro nikdo nevzpomene, a to i díky nejasnostem o ideologickém přesvědčení atentátníka. Harris si navíc vybrala za viceprezidenta guvernéra Minnesoty Tima Walze, který v posledních několika letech prosadil středo-levicový program, aniž by Minnesota přišla o pověst jednoho z nejlepších států federace pro podnikání. Walz coby bývalý učitel, trenér amerického fotbalu a bývalý člen Národní gardy působí autenticky

a právě jeho bezprostřednost zafungovala, když se jeho tvrzení, že Trump a lidé kolem něj jsou „divní“, stalo hitem sociálních sítí a nakonec i součástí kampaně. Nominační sjezd demokratů na konci srpna se nesl právě v duchu oslavy „normálnosti“ a „zábavnosti“ tandemu Harris-Walz a nadšení z nominace první černošské, respektive americko-indické ženy na prezidentku.

Faktor jménem Kennedy

Harris s Walzem pomalu, ale jistě začínají získávat náskok před Trumpem v předvolebních průzkumech v klíčových státech, jako jsou Arizona, Wisconsin, Michigan nebo Pensylvánie, a zároveň stahují jeho náskok na Floridu, v Nevadě, Georgii a Severní Karolíně. Jinými slovy, rozšířili kombinatoriku, díky níž mohou demokraté získat 270 volitelů, většinu ve sněmovně a možná i udržet těsnou většinu v senátu. To však vyjde pouze za předpokladu, že k volbám přilákají dostatek voličů.

Otázkou zůstává, jak s tímto vývojem zamíchá televizní debata Trumpa a Harris. Viceprezidentka se zatím větším rozhovorům pro tradiční média vyhýbá a raději tráví čas s příznivci v klíčových státech. Není tedy jasné, zda je na tuto konfrontaci připravená – v minulosti nepůsobila v rozhovorech a debatách zrovna přesvědčivě a Trump si s pravidly, pravdou a gentlemanstvím příliš hlavu neláme.

Opomenout nelze ani faktor jménem Robert Kennedy Jr. Ten do konce srpna kandidoval jako nezávislý kandidát, ale kampaň ukončil a podpořil Trumpa, s nímž se navíc čím dál více ukazuje na veřejnosti, jako by byl jeho viceprezidentským kandidátem. Kennedyho volební preference se v řadě států díky protestním a spíše konzervativním voličům pohybovaly okolo pěti procent a je otázka, zda se tito voliči nyní přesunou k Trumpovi, nebo k volbám vůbec nepůjdou. V klíčových státech by mohli republikánům pomoci, protože v nich budou rozhodovat pouhé tisíce či desettisíce hlasů.

Americké prezidentské a kongresové volby sice proběhnou 5. listopadu, ale už na konci září se v některých státech otevře možnost předčasné volby. Prostoru pro přesvědčování voličů tak příliš nezbyvá. Letošní léto nicméně ukázalo, že se v prezidentské kampani může něco zásadního odehrát prakticky z týdne na týden.

Autor je amerikanista.

sportovní zápisník

Olympijská kocovina

VOJTĚCH ONDRÁČEK

Nakonec všechno dobře dopadlo, chtělo by se říct s odstupem pár týdnů od olympijských her v Paříži. Navzdory obavám z konflikty rozjitřené geopolitické světové situace se ve Francii nikomu nic nestalo. A možná ani nemohlo. Pořadatelská země totiž nešetřila silami a bezpečí zajišťovalo deset tisíc vojáků, pětáctýřicet tisíc policistů a četníků a k tomu ještě dvacet tisíc sekuritáků ze soukromých bezpečnostních firem. Zároveň v Paříži operovaly dva tisíce agentů z účastnických zemí. Takové množství ozbrojených složek viděla Eiffelovka naposledy během druhé světové války. Další úspěchem byla skutečnost, že zůstal zachován zelený nátěr udržitelné olympiády, i když bylo potřeba „odzelenit“ Seinu, u níž se čekalo na to, až toxicita vody spadne aspoň

těsně pod povolenou hranici, aby se v ní mohly odehrát plavecké závody. Většina světa s radostí uvěřila, že zrovna tahle olympiáda planetu neničí (plavce a plavkyně se střevními potížemi nechme stranou). Francouzi tak zdárně použili stejný marketingový trik greenwashingu jako při cyklistické Tour de France. Vždyť co je ekologičtější než jezdcí na kolech nebo maratonští běžci v pařížských ulicích? Co na tom, že cyklisté se po Francii přesouvají s celými týmy letecky. Co na tom, že uhlíková stopa deseti tisíc účastníků z celého světa a stovek tisíc turistů je samozřejmě extrémní. O jednorázových plastech v olympijské vesnici, kde se spalo na „eko“ postelích z kartonu, které byly následně „ekologicky“ spaleny, škoda mluvit. Aspoň tak všech šestnáct tisíc kusů vyrobených v Japonsku a odtud dovezených rituálně zmizelo.

Dobře dopadla i pokračující disneyfikace světového sportu, v jejímž důsledku jsou sportovní výkony propagovány jako popkulturní zábava. I s odstupem se tak jeví jako největší hvězda celé události Snoop Dogg. Americký rapper měl jasné poslání: za půl milionu dolarů denně pomoci televizní společnosti NBC zvrátit opadající zájem diváků za oceánem. V tomto ohledu se jednalo možná

o největší úspěch americké výpravy. Kdoví, čeho se dočkáme za čtyři roky na olympijských hrách v Los Angeles...

Za svého druhu úspěch lze považovat i utulání kritiky negativních aspektů této akce. Osobně jsem si v tomto ohledu připadal jako exotické zvířátko, když mě jakožto sociologa sportu pozvali do několika českých médií. Moje snaha problematizovat smysl olympijských her v současné podobě byla totiž neustále přebíjena argumentací, podle níž byly nezkalené vody čisté sportovního klání vůbec poprvé kontaminovány kulturními válkami. S kyselým úsměvem tak musím připomenout olympiádu v St. Louis před sto dvaceti roky. Kvůli malému zájmu Evropanů tehdy pořadatelé vymysleli tahák v podobě poměrování sil. Sezvali zástupce domorodých indiánských kmenů z celého kontinentu a uspořádali takzvané antropologické hry. Dnes bychom řekli spíše eugenické, protože smyslem mělo být zjištění, zda jsou běloši sportovně nadřazenější ostatním rasám. Výsledek ale přinesl jiné antropologické poznání. Indiáni nechávali své soupeře schválně vyhrávat, protože měli větší radost z úspěchu druhých. Touha po dominanci se tak odhalila až nechtěně, i když bílí sportovci sklídili všechny medaile. Dnes už je svět

v pořádku. Sportovní normy nikdo nenarušuje, přesto pohled na medailový žebříček jasně ukazuje, zda je lepší globální Sever, nebo Jih.

Samotná Francie se kritických hlasů paradoxně bála mnohem méně než zbytek světa. I v mainstreamových médiích se objevily rozhovory s tamním představitelem kritické teorie sportu Jeanem-Marie Brohmem. A bylo to třeba. Už den po slavnostním vzplanutí olympijského ohně totiž došlo v Paříži k sociální čistce. Ze čtvrti Vitry-sur-Seine byly autobusy odváženy stovky emigrantů, kteří zde přežívají ve squatech. Šlo již o třetí purifikaci oblastí, které byly příliš blízko dějištím her. S evikcemi obyvatel, jejich nesouhlasem s konáním olympiády či dopady na město po konci celého cirkusu se mohli turisté seznámit v rámci Toxic Tour, kterou před začátkem her pořádali místní aktivisté. Ovšem jen do chvíle, než je odvelekli těžkoooděnci.

To je ale všechno jen takové kverulantství. Budme rádi, že jsme se v těžkých dobách mohli dobře pobavit apolitickým sportem, zápolením národů a boji o medaile odlité z kovů vytěžených v kdovíjaké díře, kde se nikdo nemusí obávat toho, že by se tam olympiáda někdy konala.

Autor je sociolog.



Jak odčinit křivdy minulosti

Finanční odškodnění namísto smíření

Český stát přišel s odškodněním odpůrců a obětí komunistické diktatury už na začátku devadesátých let. Navzdory tomu spory o jeho dostatečnost trvají ještě dnes, více než třicet let od pádu režimu. Jakou podobu měly po roce 1989 finanční a jiné kompenzace zaměřené na bývalé politické vězně a oběti represí?

KLÁRA PINEROVÁ

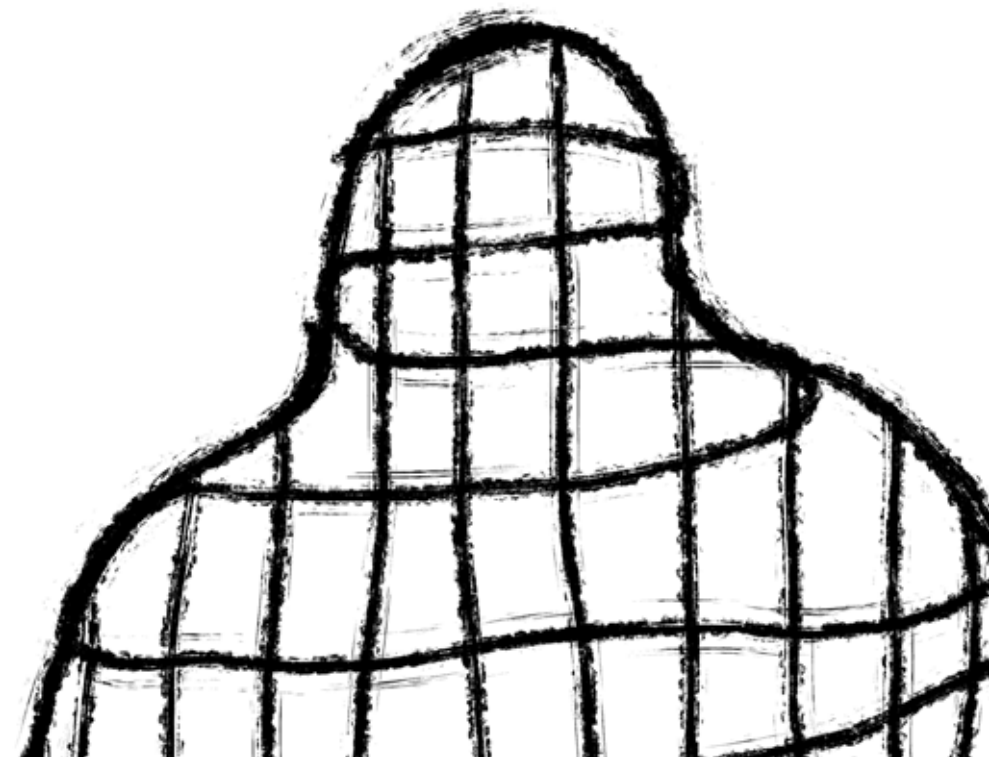
Od devadesátých let se čas od času rozvine ve veřejném prostoru debata o tom, jak se stát legislativně, finančně a společensky vyrovnal s porušováním lidských práv před rokem 1989 a jak byla příslušná opatření přijata samotnými oběťmi diktatury. Tato debata může nabrat i poměrně dramatické podoby – jako v případě přes týden trvající hladovky bývalých disidentů Jiřího Gruntoráda a Johna Boka před Úřadem vlády na podzim minulého roku. Příčinou jsou obvykle nízké penze někdejších odpůrců a odpůrkyň diktatury. Média se zpravidla tématu chopí s tím, že stát nedokáže ani po více než třiceti letech dostatečně ocenit ty, kteří bojovali za demokracii a lidská práva bez ohledu na vlastní útrapy, a upozorňují, že zatímco bývalí dozorci, pracovníci Státní bezpečnosti nebo prominenti KSČ jsou v důchodu finančně zajištěni, političtí vězni, disidenti a další perzekvované osoby „třou bídu s nouzí“ a jsou jim přiznány směšné důchody. Jak tedy probíhalo odškodňování obětí diktatury?

Paušální kompenzace

Česká republika po roce 1989 uplatňovala tradiční a v porovnání s jinými postkomunistickými zeměmi poměrně velkorysý přístup ke zmírňování následků bezpráví spáchaného na odpůrcích diktatury. Záhy zavedla program finančního odškodnění a právní rehabilitace obětí a zároveň vrátila znárodněné nemovitosti. Tyto programy byly ve srovnání s jinými zeměmi realizovány v nebylém rozsahu a týkaly se stovek tisíc lidí. Byly využity i jiné prostředky vyrovnání se s minulostí, například prosazení lustračního zákona a vyšetřování zločinů diktatury komunistické strany. Nadto byly otevřeny archivy a založena instituce zabývající se výzkumem diktatur. Přesto oběti porušování lidských práv, především političtí vězni, v médiích často vyjadřovali nespokojenost s procesem vyrovnání se s minulostí, nesouhlas s výší odškodného či přímo znepokojení nad nebezpečím návratu komunistické ideologie.

Jeden ze způsobů vypořádání se s dědictvím komunismu a odčinění křivd je finanční odškodnění. Důraz na peněžní kompenzace vyvolal v některých zemích kontroverze, přičemž hlavním protiargumentem bylo, že vyplácení peněz snižuje památku zesnulých obětí a mírní morální vinu pachatelů. V Česku podobná diskuse neproběhla. Již v dubnu 1990 byl přijat rehabilitační zákon, který namísto individuálního soudního přístupu zrušil taxativně vyjmenované tresty a navrátil majetek *ex lege*. Tato forma rehabilitace částečně vycházela ze zkušeností s aplikací rehabilitačního zákona na konci šedesátých let a byla výhodným řešením i pro komunistické politiky. Zákon umožnil rychle rehabilitovat politické vězně, aniž by se jednotlivé případy bezpráví staly věcí veřejnou a jejich původci čelili retribuci. Vyrovnání se s minulostí tak neohrozilo spolupráci Občanského fóra s komunisty během transformačního procesu. Zmíněný zákon přinesl nejen rehabilitaci, ale také náhradu ušlého výdělku a kompenzaci za ublížení na zdraví během vazby nebo výkonu trestu. Revize se dočkaly i penze bývalých politických vězňů, kteří byli postiženi tím, že jim bylo znemožňováno působit v původní profesi a museli vykonávat pomocné práce s nízkým výdělkem.

V následujících letech Česká republika přišla s dalšími formami finančního odškodnění. Stála za tím i aktivita Konfederace politických vězňů (KPV), kterou v roce 1990 založili bývalí političtí vězni s cílem hájit své zájmy, mezi něž patřila rehabilitace, odškodnění a uznání protikomunistického odboje. Šance KPV při prosazování svých zájmů se zvýšily s novou politikou paměti prosazovanou Občanskou demokratickou stranou v rámci boje proti levicové konkurenci. V letech 2001



Odškodnění odpůrců diktatury je dodnes politické téma. Ilustrace Sofia Kolopeniuk

až 2009 se postupně rozšířil rozsah kompenzací, které nově zahrnuly osoby internované v táborech nucených prací, osoby unesené do SSSR a vysokoškolské studenty, kteří nemohli z politických důvodů dostudovat. V tomto období postupně docházelo také k uplatnění dalších druhů kompenzací. V roce 2001 byla politickým vězňům, kteří byli uvězněni déle než 12 měsíců, přiznána paušální částka ve výši 120 tisíc korun a k tomu tisíc korun za každý další měsíc odnětí svobody. O tři roky později přijala vláda nařízení ke zmírnění křivd způsobených komunistickým režimem, podle kterého politickým vězňům náležel příplatek k důchodu, a v roce 2009 jim byl přiznán nárok na poskytnutí jednorázového příspěvku jako náhrady za mzdu čerpanou při placení dovolené.

Konfederace politických vězňů od devadesátých let usilovala o zákonné uznání protikomunistických aktivit bývalých politických vězňů. Tyto snahy byly korunovány úspěchem v roce 2011, kdy byl schválen zákon o účastnících odboje a odporu proti komunismu, na jehož základě byly osoby, které byly ministerstvem obrany shledány jako aktivní účastníci, odměněny sto tisíci korun a jejich důchod případně zvýšen na průměrnou výši.

Politické téma

Jak je vidět, Česká republika od roku 1989 přijala řadu opatření, jejichž cílem bylo vypořádat se s dědictvím diktatury a pomoci bývalým politickým vězňům. Ačkoliv ve srovnání s jinými zeměmi, například s Německem, česká vláda sáhla ke štedřejšímu finančnímu odškodnění, podle průzkumu politologa Romana Davida z roku 2002 pouze 15,6 procenta respondentů z řad politických vězňů považovalo odškodnění za dostatečné. Toto negativní hodnocení se následně odrazilo v jejich přístupu k vývoji po roce 1989: 72,9 procenta respondentů s ním bylo nespokojeno.

Zatímco političtí vězni z padesátých let ze zřejmých důvodů do politiky paměti v současnosti výrazněji nezasahují, je i po více než třiceti letech od pádu režimu politickým tématem otázka příplatku k nízkým důchodům bývalých disidentů a naopak snížení vysokých důchodů komunistických prominentů. Několik týdnů po zmíněné hladovce tak ministr práce a sociálních věcí Marian Jurečka přišel s návrhem novely, která přiznává průměrný důchod osobám oceněným podle zákona o účastnících odboje a odporu proti komunistickému režimu, což bylo okamžitě schváleno.

Toto opatření bylo přijato ve stejném období, kdy byly připravovány podklady pro

kontroverzní novelu zákona o důchodovém pojištění z roku 2022, na jehož základě došlo ke snížení penzí komunistickým prominentům. Podobný návrh se objevil už v roce 2011, nicméně se tenkrát nesetkal s dostatečnou politickou vůlí a čelil kritice z různých stran. Například výrazná tvář disentu Anna Šabátová uvedla, že považuje za absurdní přijímat takové opatření jedenadvacet let po revoluci, a zároveň upozorňovala, že návrh zcela pomíjí princip zákazu retroaktivity. V kontextu sílící politizace paměti byl nakonec zákon přijat až o dvanáct let později. Podle předkladatelů má „hrát symbolickou roli“ a „představovat morální satisfakci pro velké množství osob, které byly komunistickým režimem perzekvovány“. Je však otázkou, zda tento symbolický akt povede ke kýženému výsledku, političtí vězni a odpůrci komunistické diktatury se konečně budou cítit dostatečně ocenění a dojde k požadovanému smíření.

My a oni

Mnozí političtí vězni, odpůrci komunismu i represemi postižené osoby se po více než třicet let utvrzují ve svém polarizovaném pohledu, hovoří v antagonistickém jazyce a rozdělují společnost na kategorie „my“ a „oni“. Toto pojetí, které má v případech obětí diktatury své opodstatnění a vyvěrá z jejich zkušenosti mnohaletého pronásledování, bylo v minulosti z různých důvodů používáno v rámci politického boje a objevovalo se také v médiích a v řadě popularizačních a odborných publikací, především v letech 2005 až 2011. Stát přitom ve svém vyrovnání se s následky diktatury využil množství způsobů, jak křivdy odčinit. Ale retributivní a nápravná opatření nebyla doplněna takovými, která by vedla k celospolečenskému smíření.

Legislativní opatření z poslední doby bohužel vedou k další polarizaci společnosti. Je proto namístě se zamyslet, zda by stát neměl přistoupit k jiným metodám vyrovnání se s minulostí, které by už tak rozdělenou společnost více nejitřily a v důsledku nepřispívaly k snadnějšímu pronikání populistických a extremistických tendencí, jež se bez společenské polarizace neobejdou.

Autorka je historička.

Článek vznikl na základě projektu Political Polarisation and Communist Past: Czech and German Case, č. 101109026, řešeného na Technické univerzitě Drážďany. Projekt je spolufinancován EU.



Narozeniny Terénu pro současné
živé umění a nové formy diváctví v Brně.
27. 9. 2024, Sibiř

5 let

Eugène Blove
Zaffer 9
D'epog: Headbanger

JASU  R é . CZ

B | R | N | O

Statutární město Brno finančně podporuje
Centrum experimentálního divadla, p.o.

ced

Projekt se uskutečňuje za
finanční podpory Ministerstva kultury ČR



MINISTERSTVO
KULTURY

Spolehnout se na svou paměť

Ohlédnutí historika Miroslava Hrocha

Vzpomínky Miroslava Hrocha, nazvané *Jak jsem to tenkrát viděl*, jsou oborová knižní událost. Nabízejí řadu vhledů do myšlenkového světa jednoho z nejpozoruhodnějších českých historiků a nastiňují, co znamenalo věnovat se historické vědě v průběhu všech dekád minulého režimu.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Když jsem kdysi v historickém prosemináři dostal za úkol zpracovat téma „paměti jako historický pramen“, varoval mě můj učitel Eduard Maur, že pokud někdo selhává při psaní vlastních pamětí, jsou to historici. Souvisí to patrně s jejich důrazem na odlišnost mezi přítomným pohledem a dějinami v době, kdy se děly, s důrazem na prameny a primát dobové stopy. Historici navíc nejsou svou profesí disponováni k příliš dobrodružnému životu. Až na heroické výjimky jako Jan Tesař nebo Karol Modzelewski je povaha jejich práce vede spíše k sedavému životu v archivech a knihovnách, kde vzruch obstarávají především odborné disputace a akademické intriky.

Miroslav Hroch je patrně nejcitovanější žijící český historik. Zasáhl do mezinárodních debat o nacionalismu a jako učitel formoval mnohé z dnešních nejvýznamnějších českých historiků (Daniela Tinková, Michal Kopeček, Michal Pullmann a jiní). Snad i proto si mohl dovolit jistou troufalost, obsaženou už v názvu *Jak jsem to tenkrát viděl*: vystoupit s pamětmi, které vycházejí z představy, že se lze vrátit k tomu, jak člověk viděl svět před třiceti, šedesáti či více lety, bez zdlouhavé konfrontace s dobovými dokumenty. Pierre Bourdieu mluví o „biografické iluzi“, kdy zpětně skládáme nahodilý trs událostí a našich minulých já do smysluplného příběhu. Titul Hrochových vzpomínek v tomto kontextu působí skoro jako projev agresivní naivity.

Naivní ale Miroslav Hroch není. Vypráví svůj příběh reflektovaně, se zaměřením na detaily, které se zaryjí do paměti a nepřevrství je ani další tok událostí. Navíc zvolil netradiční formu – za každou kapitolou vlastního textu následuje krátký rozhovor s výrazně mladším historikem Zdeňkem Nebřenským, ve kterém autor pamětí leccos dovysvětluje a znovu rozvažuje. Kniha tak získává značnou plastičnost.

Nevyprávět zábavné příběhy

Historik vzpomíná na své dětství, studium na klasickém gymnáziu i na svůj odstup jak od únorového převratu, tak od pražského měšťanského prostředí – ve svých zápiscích náctiletého prý našel poznámku na adresu návštěvníků vinohradských nedělních mší: „Jsou ochotni se modlit, aby jim Bůh zachoval kožichy, ale nejsou ochotni obětovat kožichy, aby se mohli modlit.“ Inspirován různými tvůrci, zejména F. X. Šaldou, chce studovat češtinu, aby přispěl ke kontinuitě národní kultury. Dějepis si přibere jako druhý obor, jenže pokleslá výuka na bohemistice jej otráví, zatímco v historii se najde. Ovšem i zde je dobrého pomálu – vedle inspirujících učitelů, jako byl Josef Polišenský, se setká i se stalinskými fanatiky. Jejich prototypem se mu stane starší spolužák a pozdější reformátor, disident a v emigraci posléze spoluautor *Černé knihy komunismu* Karel Bartošek, jehož Hroch pozná jako svazáckého předsedu komise, který ho na mládežnické brigádě nařkne z jednoho z nejhorších zločinů té doby: z toho, že je „intelektuál“.

Jsme svědky velice pozvolné vědecké dráhy, ale také navazování kontaktů se zahraničím. Díky konkrétnímu popisu před námi defilují jednotlivé postavy, ale i z dnešního hlediska těžko představitelné překážky a dilemata, ať už se týkají nedostupné literatury, překážek publikování v zahraničí nebo vstupu do komunistické strany. Hroch popisuje také svou stranickou práci ve svazácké organizaci, která zapadá do nadějí šedesátých let, kdy se podařilo prosadit otevřenější seminární způsob výuky. Rozebírá různá témata svých zkoumání (Valdštejn, národní hnutí, baltský obchod, Cromwell) a inspirativně vymezuje svůj vztah k marxismu: sbližoval jej s ním smysl pro dlouhodobé procesy a determinanty jednání. „Nechtěl jsem vyprávět zábavné příběhy, ale vysvětlit, proč je svět takový, jaký je.“

Podnětná je také juxtapozice pařížského a pražského jara 1968. Na pražské jaro

vzpomíná Hroch s rozpaky: „Obrodu s Bartoškem? To nikdy!“ cituje souhlasně slova své kolegyně. Naopak nesdílí pohrdání tolika českých pamětníků francouzskými revolučními studenty. Během revolučního jara pobýval v Paříži, chodil mezi radikály, a i když se s nimi ne vždy ztotožňoval, obdivoval kultivovanost jejich diskusí. S humorem poznamenává, že se ve svém formálním oblečení mezi nimi cítil nesvůj, a tak si, aby mezi ně zapadl, koupil aspoň dýmku.

Následující dvě dekády normalizace autor bilancuje jako smutný faustovský obchod: zůstal na fakultě za cenu velkých kompromisů a značného odcizení od vlastní práce. Období po roce 1989 zmiňuje už jen okrajově v závěrečné úvaze. Je z ní patrné, že příběh úspěchu i zklamání, mezinárodního ohlasu i domácího pranyřování za spolupráci s StB a ponižujícího



Miroslav Hroch byl v době diktatury nejvýraznější profesor světových dějin v Československu. Foto Varšavská univerzita

odchodu z fakulty, s níž spojil půlstoletí života, je pro něj příliš hořký.

Limity myšlení

Pamětem dodává živost střídání autorských kapitol s rozhovory – alespoň většinou. Mnohdy to je příležitost znovu se zamyslet a doplnit či prohloubit charakteristiku. Někde přechází rozhovor v inspirativní polemiku („Nedělejme tu dobu temnější, než je“). Je to také příležitost přejít k osobním nebo metodologickým glosám. Přesto by někdy nebyla na škodu důkladnější redakce, sem tam se v rozhovorech opakuje už napsané. Některé poznámky působí spíš rušivě, zejména ty na adresu zkažených poměrů a mladších generací. Pokud jim autor vyčítá, že už asi neznají jeho milovaného Šaldu, zdá se to jako předsudek. Pro mladší generaci budou spíš nesrozumitelné některé reálie, například co znamenalo (a jak důležité pro vědecký provoz před rozšířením internetu bylo), když si mezi sebou vědci „vyměňovali separáty“ svých článků.

Mnozí jistě budou rozebírat, že autor přistupuje ke své spolupráci s StB až příliš apologeticky – komentuje ji jako vynucené jednotlivé průšvihy a čtenář se nemůže zbavit dojmu bagatelizace. Historikům, kteří jeho spolupráci tematizovali v knize *Náměstí Krasnoarmějců 2* (2012), nemůže přijít na jméno a považuje je za skandalizátory. V uvedené knize cituje Matěj Spurný krátký úryvek z orálně-historického rozhovoru, který s Hrochem vedl. Autor pamětí zde mluvil o tom, jak jej poznamenalo režimní lhaní: „Taková ta přetvářka vůči vrchnosti, ptydepe, které se užívalo – a teď přesně rozlišit, co si myslím a co jim jenom tak říkám, to nebylo úplně snadné. To myslím si byla vážná věc, skutečně deformující... Ne že by člověk přijal ty tlachy, ale zároveň

potom v jistých momentech už vlastně neví, co si přesně myslí on sám. Věděl jsem, že si myslím něco jiného, to jistě ano, ale byla omezená možnost formulovat nějaká jasná východiska, alternativy, když šlo o obecnější otázky.“

Tímto jedním odstavcem (který jsem tu z úcty k autorovi trochu zeditoval oproti doslovnému přepisu, jenž vyšel v knize) se pro mě Hroch zařadil mezi nejcitlivější analytiky života v diktatuře. Škoda, že se k tématu ve svých pamětech nevrátil, ba dokonce je vytvářením obrazu člověka, který ví, „jak to tenkrát viděl“, popírá. Jeho paměti jsou jistě cenným příspěvkem k duševnímu životu českého intelektuála druhé poloviny 20. století. Jak velkým dílem ale mohly být, kdyby se jejich autor vrátil k problému omezené možnosti rozvíjet vlastní myšlenky a popsal třeba i proces, jak je znovunalezl!

Kontinuita kultury

Hroch nám nicméně poskytl vcelku detailní pohled do své dílny, do otázek, které si kladl, i do složitých mezilidských vztahů mezi historiky. A dějinám vědy předkládá ještě jednu skutečně provokativní otázku, když říká, že své hlavní dílo o počátcích národních hnutí by – patrně jako příliš společenskovědní a málo „historiografické“ – jako habilitační spis neobhájil v meziválečné republice a nejspíš ani v nových poměrech po roce 1989. Zní to jako nadsázka, ale jen dokud si neuvědomíme, jak snadno se s Hrochem jeho mateřská fakulta v roce 2000 rozloučila. Pokud někdo po několika knihách o dějinách Filozofické fakulty Univerzity Karlovy za normalizace napíše i její dějiny v novém režimu, bude to pozoruhodné srovnání: zatímco v diktatuře se tu nejvýraznějším profesorem světových dějin stal mezinárodně diskutovaný Miroslav Hroch s vykazatelným přínosem k historickému poznání, v novém režimu se nejvýraznějším profesorem světových dějin (a dlouholetým šéfem stejnojmenného ústavu) stal plagiátor Martin Kovář.

V závěru knihy Hroch uvažuje o tom, že pro jeho generaci byla kontinuita národní kultury důležitá i kvůli válečnému prožitku. Těžko říct, co bude taková kontinuita znamenat pro další generace, můžeme ale konstatovat, že Hrochova kniha patří k autorovým výrazným příspěvkům. Snad nepůjde o příspěvek poslední. Dvaadvadesátiletý historik zmiňuje, že bude-li mít síly, pokládal by za zajímavé vydat své články z Dějin a současnosti z šedesátých let, ovšem se současným komentářem. Snad se ta kniha podaří, čtenáře by si jistě našla.

Autor je politolog a publicista.

Miroslav Hroch: *Jak jsem to tenkrát viděl. Vzpomínky.* Karolinum, Praha 2024, 412 stran.

Co stále chybí

K porevoluční publicistice A. J. Liehma

Výbory z publicistických textů často vyznívají do ztracena – pokud jde o články staršího data, navíc určené k okamžité publikaci, hrozí, že s odstupem nebudou už téměř nikoho zajímat. V případě vybraných textů doyena české kulturní publicistiky Antonína J. Liehma, shrnutých do knihy *O věcech se musí mluvit nahlas*, to ale neplatí.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

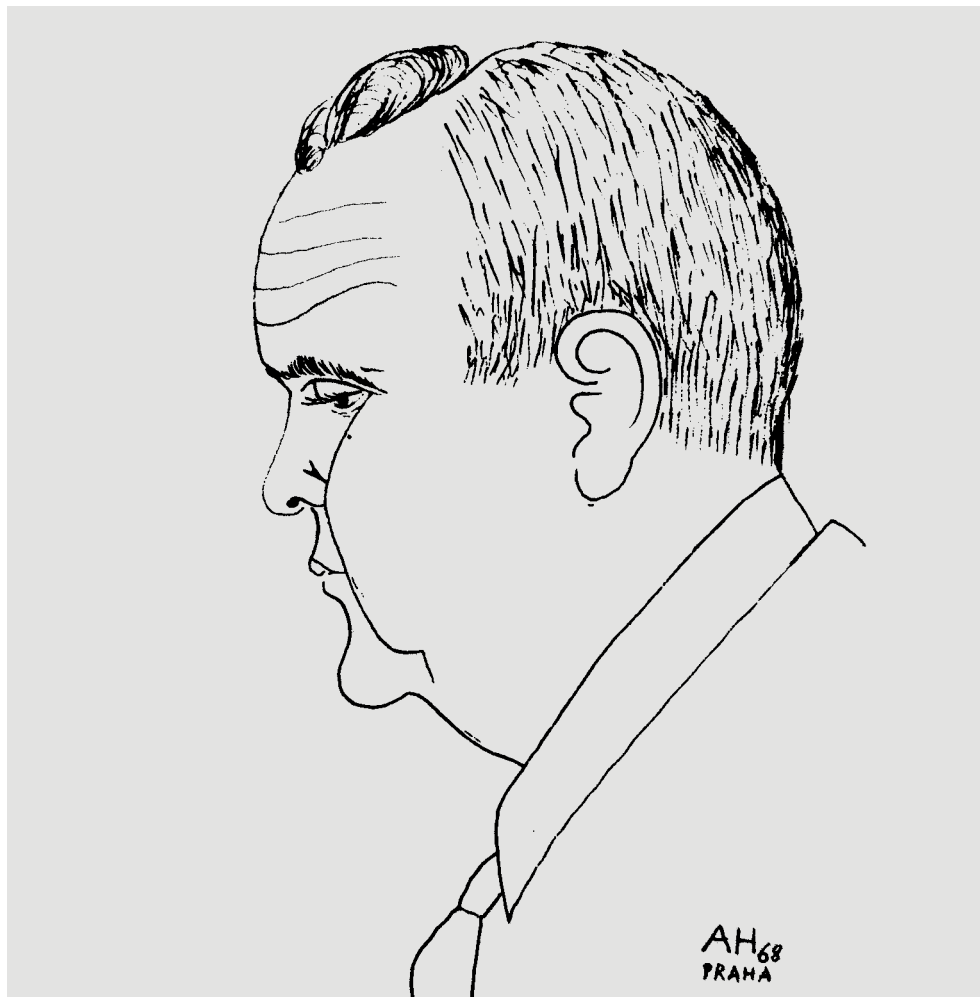
Když se řekne A. J. Liehm, většinou se zmiňujeme jeho působení v legendární redakci Literárních novin v šedesátých letech, případně jeho neúnavná práce v emigraci, kde se stal jedním ze stěžejních propagátorů české kultury, a té pronásledované zvláště. V úvodním slově výboru z Liehmovy publicistiky po roce 1989 nazvaného *O věcech se musí mluvit nahlas* jeden z editorů Francis Raška zmiňuje, že Liehm se „výrazně projevil poprvé v šedesátých letech minulého století, když působil jako redaktor Literárních novin“. Pro pořádek budiž řečeno, že do Literárek psal už od roku 1952; předtím pracoval jako elév v týdeníku Kulturní politika, který vedl E. F. Burian. Asi netřeba dodávat, že ani Liehm na některé své články z padesátých let nebyl zpětně zrovna pyšný, což ostatně platilo pro sebereflexi velké části generace, která se v padesátých letech hlásila ke KSČ, v letech šedesátých aktivně podpořila reformní snahy a v následující dekádě skončila v disentu či emigraci.

V Česku máme sklon takzvané osmašedesátníky (termín, jež Liehm neměl rád, protože v roce 1968 už podle něj „bylo všechno zadarmo“) buď šmahem zatracovat kvůli jejich působení v době stalinismu, přičemž se vytěšňuje jejich aktivita v dekadách následujících, anebo je naopak vynášet do nebe a taktně zamlčovat jejich minulost. Sám Liehm v jednom ze čtyř rozhovorů, jež jsou součástí výboru, říká, že když byl v roce 1950 vyhozen z ministerstva zahraničních věcí a navržen na vyloučení z KSČ, ujišťoval se v linii uhlířské víry, že „chyba nemůže být v nich, ale ve mně“. V tom ostatně nebyl zdaleka sám – stejný postoj můžeme sledovat u řady věřících komunistů, kteří stranu považovali z principu za neomylnou i v situacích, kdy je samotné nespravedlivě trestala.

Za kulturu svobodnou a dotovanou

V souvislosti s posrpnovou emigrací lze pozorovat jistou zahořklou částí někdejších reformních komunistů, kteří se hned po listopadu 1989 vraceli domů a jaksi očekávali, že jim bude umožněno zapojit se do budování demokratického státu, což se ovšem především kvůli pozdnímu, ale o to militantnějšímu antikomunismu často nesetkalo s pochopením. Liehm byl ale jiný případ, neboť záměrně zůstal v Paříži a tvrdil, že „my emigranti se do toho nemáme plést“. To ovšem neznamenalo, že by přestal komentovat věci, k nimž měl co říct, ať už šlo o neutěšenou situaci českého filmu, kulturní politiky vůbec nebo novinářského řemesla. A právě to ukazuje aktuální reprezentativní výbor z jeho publicistiky.

Už v době, kdy byla kultura (a zvláště ta „vysoká“) u nás považována za oblast, jež musí v době transformace počkat, případně se přizpůsobit divokému kapitalismu, i kdyby to znamenalo její zánik, bil Liehm na poplach a zdůrazňoval, že „tržní mechanismus je perfektní věc pro výrobu spotřebního zboží, ale ne kumštu“. Nesouhlasil se svým soupeřem z pařížské emigrace Pavlem Tigridem, jenž se z pozice ministra kultury nechal slyšet, že kulturní politika smrdí komunismem, a připomínal, že



A. J. Liehm. Kresba Adolfa Hoffmeistera z roku 1968

i na Západě, kterému jsme se tak moc chtěli přiblížit, dobře vědí, že se má kultura dotovat z veřejného rozpočtu – jinak žádná nebude. Malé národy jako ten náš se totiž mohou stát světovými jen díky své kultuře, která dokáže překročit hranice státu. Koneckonců Liehm si z šedesátých let, kdy především český film a v menším měřítku i česká literatura dobývaly svět, ještě pamatoval, že to kdysi fungovalo.

Se svými názory se nicméně v devadesátých letech musel cítit osamocen. Porevoluční kultura i její aktéři byli často pod vlivem sebemrskáckého názoru, že umění si na sebe musí vydělat a že vše, co se praktikovalo za bývalého režimu, je špatné – třeba podpora české kinematografie. Příkladem hodným následování byl vždy pravý opak praxe minulého režimu a mezi padesátými a šedesátými léty a následnou normalizací se příliš nerozlišovalo – uplynulých „čtyřicet let komunismu“ jako by splynulo v jednotvárnou dobu temna. Vzor nám přitom nebyly Francie a Finsko, jež Liehm rád zmiňoval, ale Spojené státy. Z dnešního pohledu mu lze jen přitakat, za těch třicet let se sice potvrdilo, že kulturní politika je potřeba i v kapitalismu, ale ono slibované jedno procento z rozpočtu, které jako publicista často zmiňoval, stále zůstává jen na papíře programových prohlášení vlád, bez ohledu na jejich ideové preference.

Zarážející je v této souvislosti autorova afinita k Václavu Klausovi, s nímž se sice skoro v ničem neshodne, ale ještě v roce 1996 jej označuje za našeho „nejschopnějšího politika“. Snad si to lze vyložit jako cynický povzdech nad tím, že Klaus jako první pochopil pravidla mobilizační politiky a své často naivní politické soupeře (třeba z Občanského hnutí) zkrátka převálcoval. Možná ale toto sblížení pramení jednoduše z toho, že Klaus psal v šedesátých letech pod pseudonymem komentáře do Literárních listů a redigoval mu je právě Liehm.

Zlatá šedesátá

Autoři a autorky Literárních novin (a později Literárních listů) na Liehma vzpomínají jako na přísného, ale otevřeného redaktora, jenž je mnohému naučil. Milan Jungmann, šéfredaktor Literárních novin v letech 1964

až 1969, ve svých vzpomínkách *Literárky – můj osud* (1999) píše, že Liehm byl v redakci, která se později zapsala do dějin, jediný skutečný novinářský profesionál, a charakterizuje ho adjektivem „náročný“. Takový byl ostatně i ve své kritice svobodného tisku po převratu v roce 1989. Sám za život sice napsal nespočet komentářů a fejetonů, ale na porevolučních novinách mu vadilo, že názorové rubriky řady listů byly tak okatě ideologické, že bylo dopředu jasné, co se z nich člověk dozví. Postrádal velké rešeršované články a analýzy a kritikou nešetřil ani v případě obnovených Literárních novin.

Když psal nebo mluvil o své lásce k novinářství, zmiňoval takřka výhradně radost z práce s cizím textem, ať již autorským, nebo agenturním. Při popisu vydávání vlastní mezinárodní kulturní revue *Lettre internationale* nikdy nezapomněl zdůraznit, že vydal řadu čísel, do nichž sám vůbec nepřispěl, zato je zredigoval. „Dobré noviny prostě nejsou od toho, aby se do nich psalo, nejsou tribunou narcismu a grafo-manie,“ dočteme se například v jeho komentáři pro Lidové noviny z roku 1997. A v jiném textu ze stejného roku: „Každý totiž může dobře dělat jen takové noviny, jaké chce číst.“

Výbor z Liehmovy publicistiky po roce 1989 má smysl číst i dnes – mimo jiné proto, že jsme se v mnoha ohledech nedostali o moc dál, v něčem jsme na tom ještě hůř a podobně kousavé novináře, jako byl A. J. Liehm, máme stále tendenci ignorovat, pokud vůbec jsou. Nakonec ani ta poněkud otravná – ale pocho-pitelná – fixace na šedesátá léta, které se autor nikdy nezbavil, se nedá jednoduše odmávnout („proč u nás raději vzpomínáme na ty tanky než na to, co je do země přivedlo“). Museli bychom se pak totiž ptát, zda jsme vůbec připraveni se co do novinářské, literární nebo třeba filmové úrovně poměřovat s dobou, na niž se Liehmovi nechtělo zapomenout. Možná by nás to nakonec vedlo k otázce, v čem se vlastně nostalgii po „devadesátkách“ odlišuje od sentimentu nad „zlatými šedesátými“. A do toho se nikomu příliš nechce.

Antonín J. Liehm: *O věcech se musí mluvit nahlas*. Host, Brno 2024, 255 stran.

ULTIMÁTUM

Jak to bude s Dukovany?

MIROSLAV PATRIK

Český stát přistoupil k dekarbonizaci průmyslu tak, že vsadil na zdoluhavý rozvoj finančně náročné a bezpečnostně rizikové jaderné energetiky. Až pak má přijít řada na obnovitelné zdroje energie a na úsporná opatření. Hlavní součástí tohoto plánu má být v letech 2029 až 2036 výstavba prvního ze dvou nových jaderných bloků v Dukovanech za nejméně dvě stě miliard korun. Vláda proto v červenci 2024 vybrala jihokorejskou firmu KHNP, která má první reaktor o výkonu 1200 megawatt vytvořit, ačkoliv tak velký reaktor nikdy nestavěla a kdoví, zda splní lhůty a odhadované náklady.

Nejprve ovšem bude nutné vybudovat osm obchvatů obcí a měst mezi Týncem nad Labem a Dukovany, a to včetně Třebíče, jak to vláda schválila v říjnu 2017. Jinak se totiž velkoobjemové a těžké části jaderného bloku do Dukovan nedostanou. Nejde přitom o všechny dopravní investice. Vláda letos v únoru rozhodla, že na modernizaci či novou výstavbu silnic v Kraji Vysočina a v Jihomoravském kraji je v příštích pěti letech nutné sehnat přes 13,5 miliardy korun. Aby se ale začalo něco stavět, je nezbytné nejprve získat potřebná stavební povolení. Jaký je tedy stav rozhodování státu o dvou hlavních stavbách?

Územní řízení pro jaderný blok za účasti šesti českých a čtyř rakouských spolků probíhá od června 2021. Dvě územní rozhodnutí (jedno pro blok a druhé pro silnice v okolí) ministerstvo průmyslu a obchodu vydalo v říjnu 2023. Proti nim byly do února 2024 zaslány rozklady jednoho rakouského spolku, čtyř českých spolků a jedné firmy. Příprava obchvatu Třebíče v délce zhruba šesti kilometrů, který má stát asi 5,6 miliardy korun (což je třikrát víc, než jsou náklady běžné silnice), je na tom hůře. Stavba prochází přes rekreační a přírodně cenné území města a škodlivě zasahuje do biotopů dvaceti sedmi zvláště chráněných druhů živočichů. Řízení za účasti Děti Země a spolku Obchvat Třebíče probíhalo od srpna 2021 do srpna 2022, aniž byly vyřešeny všechny zásadní námítky. Ředitelství silnic a dálnic následně požádalo o územní rozhodnutí. Krajský úřad v Jihlavě nejprve v lednu 2024 vydal souhlasné závazné stanovisko EIA a 20. srpna 2024 i územní rozhodnutí. Zúčastněné čtyři spolky a veřejnost nyní pracují na odvolání.

Krajský soud v Brně mezitím na základě žaloby Děti Země rozsudkem z 27. srpna 2024 zrušil škodlivý zásah průtahu do cenných biotopů, neboť uznal všechny body žaloby: bezdůvodné odmítnutí zmírňujících opatření, nedoložení veřejného zájmu, nevypracování jiné varianty s nižším zásahem do biotopů a nepředložení plánu kontrol.

Povolování jaderného bloku v Dukovanech a průtahu Třebíčí tedy bude probíhat jako přetahovaná. Stát udělá několik kroků vpřed, ale veřejnost ho bude nutit se zase o kus vrátit. Zásadní přitom je, že občané a spolky se mohou všech řízení účastnit a žádat řádné vypořádání svých připomínek. A to i soudně. Při nejlepší vůli tedy nelze v současnosti zodpovědně tvrdit, že se v Dukovanech začne v roce 2029 opravdu stavět.



Petr Boček (ed.)
V říši mrtvých
Golden Dog 2023, 419 s.

Po morózních epických baladách vyšla v nakladatelství Golden Dog další žánrová antologie, tentokrát zaměřená na „děsivé a tajemné příběhy české literatury 19. století“. Rostoucí popularita hororu v posledních letech oživuje pozapomenuté i neznámé autory a zároveň v novém, „temném“ světle ukazuje spisovatele známé ze školních čítanek. V souboru V říši mrtvých jsou tak zastoupeni Jan Neruda, Václav Kramerius, Popelka Biliánová nebo Jakub Arbes, ale třeba i Rudolf Jaroslav Kronbauer nebo Karla Bufková-Wanklová. Kniha je rozdělena na pět oddílů, od lidového čtení s ponaučením přes strašidelné pohádky a pověsti až po dobové parodie. Ty jsou na konec knihy zařazeny spíše pro dokreslení kontextu, protože současný čtenář někdy těžko odliší, co z šestákových příběhů plných vkladků a mordýřů měla být parodie, a co nikoli. Nejčtivější je druhá a nejobsáhlejší část knihy, nazvaná Tajemné a děsivé povídky. Zpočátku může být obtížné se do textů začít. Ale když se nám to podaří, rychle nalezneme zálibu v archaickém jazyce i motivech a zápletkách, které vzbuzovaly hrůzu v našich předcích. Mnohdy je patrný vliv zahraničních autorů – třeba u Kronbauerovy povídky Každých deset minut, popisující, jak zdravého a statečného muže sofistikovaný teror promění v lidskou trosku. Výborné jsou i dvě povídky Karla Švandy, jejichž děj se odehrává ve Francii 18. století, nebo roztomilá pověst O morousu a mûře od historika Augusta Sedláčka. Celek více než čtyřiceti povídek je zábavnou literární exkurzí do předminulého století.

Eduard Štěpař



Hana Ditrichová
Pokojně
Pikador Books 2023, 192 s.

Nakladatelství Pikador Books se zaměřuje převážně na jihočeskou literární scénu a regionální literaturu. V graficky zdařilé ediční řadě vyšla mimo jiné výtečná novela Markéty Pilátové Hrdina od Madridu nebo debut spisovatele Jana Štiftera. Dobrým tahem je i vydání prvotiny budějovické překladatelky Hany Ditrichové. Název Pokojně přiléhá ke způsobu vyprávění, neboť jak se píše na obálce: „hlavní postavou i vypravěčem příběhu je Pokoj ve starém činžáku v centru města“. Přesněji řečeno, děj je líčen z perspektivy místnosti, která může vnímat jen to, co se děje v jejích útrobách nebo co je vidět z okna. Autorce se podařilo dokonale naplnit požadavek nezúčastněného vyprávění, které má charakter „oka kamery“. Čtenář do detailu zná zevnějšek, jednání a vyjadřování obyvatel bytu, ale nezná jejich motivaci ani mentální pochody, takže se může jen dohadovat, co se v aktérech odehrává. Na rozdíl od autorčiny snahy využít typografických možností, která vyznívá poněkud samoučelně, považuji pečlivě promyšlenou a do posledního detailu naplněnou narativní situaci za zdařilý experiment. Ve fikčním světě opravdu není nic, co by pokoj nemohl vidět nebo slyšet. Próza je rozdělena do dvou částí oddělených intermezem, což odpovídá výměně nájemníků způsobené požárem. Zatímco první část se odehrává po dobu jednoho roku, děj té druhé je vtěsnán do čtyřiaadvaceti hodin. Záměrný nesoulad mezi objektivním, „pokojným“ vyprávěním a neradostnými událostmi představuje jednoznačný přínos vynikající prvotiny a naznačuje, že se jedná o velký příslib.

Erik Gilk



Josephine Marková
Kudy kam s kapačkou
Přeložila Kateřina Klabanová
Host 2024, 179 s.

Během prázdninové nakladatelské pauzy, kdy všichni sbírají síly na předvánoční hon na čtenáře, přišlo nakladatelství Host s informací, že se od podzimu začne více zaměřovat na komiksy, přičemž se mu podařilo získat významnou redaktorskou posilu v osobě Lukáše Růžičky, který stál za komiksovou produkcí Paseky. Nicméně dětská čtenářia se mohou těšit z kreslených příběhů od brněnského vydavatelství už teď. Jedním z těch doporučeníhodných je kniha Kudy kam s kapačkou od Josephine Markové. Současná německá autorka vypráví příběh dvou nepravděpodobných přátel, vlka a nemocného zajíce, kteří spolu zažívají sérii divokých dobrodružství. Infuze sehraje významnou roli hned na počátku celé zápletky, jelikož se od ní odrazí lovcova kulka. Vlkovi ctícímu kodex, dle něž by měla být záchrana života splacena stejnou mincí, nezbyvá než bezbranného zajíce v nebezpečném světě chránit. Nicméně bojovat o život musí tahle dvojice vícekrát, protože lovec se svým štekajícím pskem se rozhodl obě zvířata stůj co stůj skolit. Marková se příběhu chopila s humorem a nechyběj tu ani další úsměvné postavy, ať už je to vlčí dvojka Kódl s Rudlou, nebo medvědice Beáta. Dodejme, že ohledně povahy šelem autorka přece jen dětem tak úplně nevěší bulíky na nos a občas nechá vlka ulovit si něco k snědku. Zároveň ale do příběhu vnáší nečekanou něžnost, když vlka nechává šít pro zajíce nejružnější oblečky, a jednou v noci ho dokonce přistihneme, jak spícímu zající sundává čepičku, aby ho mohl láskyplně pohlédit.

Jiří G. Růžička



Immanuel Kant
Kritika praktického rozumu
Přeložil Jaromír Loužil
OIKOYMENH 2023, 181 s.

Málokdo se ještě obtěžuje žehrat na to, že v češtině nemáme standardně dostupná klasická díla evropské filosofie. To, co si mohou dovolit velké jazyky, u nás je – a bohužel nejspíš i nadále bude – nedostupný luxus. Je ale zároveň potřeba přiznat, že nakladatelství OIKOYMENH se vytrvale snaží alespoň v některých případech zaplňovat stále znovu se otevírající lakuny. Nové vydání Kritiky praktického rozumu v překladu Jaromíra Loužila, revidované Janem Kunešem a letos zesnulým Milanem Sobotkou, je projevem právě takové snahy. Druhá ze tří Kritik německého filosofa Immanuela Kanta měla být původně pouhým dodatkem ke Kritice čistého rozumu z roku 1781. Kant však nakonec změnil plány a Kritika praktického rozumu vyšla v roce 1788 samostatně (následovaná v roce 1790 Kritikou soudnosti). Představuje nejdůležitější dílo Kantovy praktické filosofie a systematicky rozvíjí teorii morálního zákona známou ze spisu Základy metafyziky mravů (1785). Ten je dílem nepochybně přístupnějším, a už v něm najdeme proslulou formulaci kategorického imperativu: „Jednej jen podle té maximy, od níž můžeš zároveň chtít, aby se stala obecným zákonem.“ Druhá Kritika však zařazuje morální filosofii do širšího rámce Kantovy kritické filosofie a rozvíjí témata, jako je úcta k morálnímu zákonu a pojmu nejvyššího dobra. Kromě historického významu se Kantova praktická filosofie stala východiskem deontologických přístupů k etice ve 20. století, a hraje tak důležitou roli vlastně dodnes.

Matěj Metelec



Hajjan
Režie A. B. Shawky, Saúdská Arábie, Egypt, 117 min.
Premiéra v ČR 29. 8. 2024

Velbloudí dostihy jsou v arabském světě velmi populární. Skoro jako Formule 1. Však také jeden z hrdinů snímku Hajjan, což znamená žokej, podotkne, že místní šéf neúspěšněji stáje se ke svým velbloudům i jezdcům chová hůř než automobiloví závodníci ke svým strojům. Tento antagonista s proradným úsměvem by se vyjímal i v dílech klasického Hollywoodu. Egypťsko-rakouský režisér A. B. Shawky se v roce 2018 dostal s debutem Yomeddine do hlavní soutěže festivalu v Cannes, jehož dramaturgové zrovna začínali intenzivněji objevovat africkou kinematografii. Novinka Hajjan už ale měla premiéru v Torontu, tedy na festivalu, který neudílí tak prestižní ceny, zato je však důležitý pro americký trh. Dává to smysl, neboť toto drama o chlapci, jenž přišel o staršího bratra při nehodě během závodu velbloudů, se pokouší fungovat podle osvědčených hollywoodských formulek. Mladý talentovaný žokej touží po pomstě i spravedlnosti, děj navazuje na mnohá sportovní dramata i na filmy o soužití lidských hrdinů s jejich zvířecími soupeřníky. Zároveň je to drama o dospívání a také dílo, které se letmo dotýká některých kulturně-spoločenských problémů, ať už jsou to práva a role žen, nebo představy o tom, jak by měl vypadat čestný muž. Jenomže tematicky jde jen o opatrné náznaky a zároveň hlavně o neinvenční práci s klišé. Ta nejhorší dovede režisér utlumit, přesto se ale neobejde bez patetické hudby či návodných zpomalovaček. Kromě zručně nasnímaných a sestříhaných závodních scén tak z jeho novinky mnoho dalšího neutkví.

Tomáš Stejskal



Jan Zrzavý
Kdybych já byl krásný jako Dionysos
Galerie 8smička, Humpolec, 15. 6. – 29. 9. 2024

Název retrospektivní výstavy Jana Zrzavého Kdybych já byl krásný jako Dionysos pochází z básně, kterou malíř napsal s koncem první světové války v roce 1918. V ní si představuje, jak vchází do kabaretu Alhambra na Václavském náměstí a pohybuje se ladně a „hrdě jako mladý jelen“, aby se zde připojil k extravagantní společnosti rodič se československé republiky. Výběr Zrzavého prací v humpolecké galerii 8smička, který zmíněná báseň uvozuje, akcentuje jeho celoživotní hledání dokonalého tvaru, kompozice, barevnosti a obecně řečeno harmonické krásy. V pečlivě propracovaných malbách a kresbách často probleskují témata, díky nimž můžeme nahlédnout neklid, ze kterého toto hledání pramení: ladná mužská i ženská těla sice na první pohled připomnou chladné mramorové sochy, ale skrývají v sobě sexuální a erotické pnutí. Stejně tak náboženské motivy nejsou pouze deklarací Boží dokonalosti, ale především hledáním lidskosti Ježíše Krista, v jehož zobrazení se podle kurátorů Miloše Doležala a Martina Herolda nejednou objeví Zrzavého podoba. Historické souvislosti a podrobná životní data rodáka z nedaleké Okrouhlice najdeme v katalogu a v hrubých obrysech i v doprovodném textu, zatímco stěny galerie zůstávají čisté – toto rozhodnutí soustředí pozornost diváctva na samotná díla, také však nechává mnohé nedoručeno. Výstava ovšem není rekapitulací Zrzavého života, ale spíše zamyšlením nad jeho odkazem, což dokládá zapojení děl dalších umělců a umělkýň, ukazující, že Zrzavého tvorba v českém umění silně rezonuje už více než sto let.

David Bláha



Naama Tsabar
Estuaries
Hamburger Bahnhof, Berlín, 12. 4. – 22. 9. 2024

Výstava americké umělkyně Naamy Tsabar v jedné z poboček berlínské Národní galerie brzy skončí a vsadím se, že tamní kustodstvo si oddychne. Jde o několik objektů, které s přispěním návštěvnic a návštěvníků vydávají zvuk. Problémem interaktivních výstav bývá to, že divácká participace má svá omezení: můžete se lečecho dotknout, ale svobodní jste asi jako slepice ve volném výběhu – vždycky nakonec narazíte na plot. Výstava Naamy Tsabar mi přišla nejsympatičtější, dokud jsem ji neviděl, ale pouze slyšel – při prohlížení stálé expozice Josepha Beuyse. To, co jsem slyšel, totiž znělo jako neorganizovaný hluk. Zvuky vycházely ze soustavy amplifikovaných objektů, umístěných na zdech či na zemi a sestávajících z „korporu“ (rozměrné kusy tvrdého filcu či k podlaze přišroubované části rozmlácených elektrických kytar) a napnutých strun. Sochy-nástroje doplňovalo několik dutin ve stěnách, které fungovaly jako rezonanční prostory. V kurátorském textu se dočtete, že využitím filcu výstava koresponduje se sousední Beuysovou expozicí. To mi na místě nedošlo, zato jsem pocítil jinou spojitost s dílem německého velikána – se slavnou performancí Jak vysvětlit obrazy mrtvému zající. Diváctvo zmateně bloumající mezi objekty a toporně rozeznávající napnuté struny totiž připomínalo ubohá zvířátka, která někdo zfotoval a přinutil participovat na umění. Projekty Naamy Tsabar jsou dávány do souvislosti s feminismem, queer uměním či emancipací. Na papíře to zní dobře, ale není něco špatně, pokud vám ve výsledku přijde nejosvobodivější nahodlý rámus?

Jan Klamm



Kateřina Letáková, Vojtěch Franců a Andreas Gryphius
Horri-bili-cribri-fax
Festival Theatrum Kuks, 21. 8. 2024

Soubor Geisslers Hofcomedianen, sídlící v pražské Vile Štvanice, po inscenacích 27 a Simply Simplicius završuje svou trilogii z třicetileté války titulem Horri-bili-cribri-fax. Vychází ze hry Horribilicribrifax barokního autora Andrease Gryphia, v níž se setkávají kapitáni, kteří nemají po konci mnohaletého konfliktu co dělat. Režisér Petr Hašek a dramaturgyně Kateřina Letáková extrahují z nově přeloženého textu podstatné motivy a vytvářejí aktuální alegorické dílo o tom, jak nakládat s mírem, když jste jej nikdy nezažili. Tři veteráni třicetileté války, o něž pečuje Claudia Eftimiadisová coby ošetřovatelka, zakoušejí pocit dosud nepoznaného klidu. Trojice lazarů je ztvárněna jako hrající si chlapci, jejichž malicherné šarvátky ale stojí tisíce životů. Obdlníkový prostor, v němž se vše odehrává, připomíná ring i dětské pískoviště. Brechtovsky laděná hra nechává trojici vyprávět nechutné sexistické historky a mezitím se z absence jiné zábavy mrzačit. Vedle detailní dramaturgické přípravy je největší předností inscenace precizní načasování pohybových etud, které tvoří vypovídající obrazy. Třeba když kapitáni při hádce o to, kdo se stane novým vládcem nemocnice, skáčou po prknech, načež na rozkaz zdravotní sestry usínají. Neustále se nad nimi vznáší ruka ženy, rozumné postavy se smutným osudem, která jejich hašteření sleduje poznamenaná válkou, již nezavinila. Krutá tragikomedie tak nakonec má vedle protiválečného i feministické vyznění.

Natálie Bulvasová

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLDA 2024

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

S osly jsem doposud měl jen mizivé zkušenosti. Dnes už něco málo o těchto zvířatech, jimž se lidé zvykli vysmívat pro jejich údajnou hloupost, přece jen vím. Shodou okolností jsem se nedávno ocitl v jejich blízkosti na šumavské farmě Pastvina, kam jsme přijeli nakoupit domácí vejce a zeleninu.

Jen co jsem se psem na vodítku vstoupil do areálu Pastviny, zaregistroval jsem dva osly, kteří na nás upřeně zírali a pozvolna se k nám blížili. Usoudil jsem, že by terčem jejich pozornosti mohl být můj pes, takže jsem se radši otočil a vedl ho zpátky k autu. Nezajímalo je však pes, a už vůbec ne já, ale skutečnost, že jsem za sebou nezavřel vrátka, což mi došlo až ve chvíli, kdy se ozval výkřik: „Zavírejte, kurva, ty vrata!“ A to už bylo samozřejmě pozdě. V následujících minutách jsem pochopil, že osli nejsou tak tupá zvířata, jak se traduje. Do jejich zběsilého nahánění se postupně museli zapojit všichni zaměstnanci Pastviny a netřeba dodávat, jak moc mi u výjevu připomínajících ten nejpokleslejší spaghetti western bylo trapné.

Po nějaké době, která mi přišla jako věčnost a během níž se mi v hlavě míhaly obrazy oslů sražených nákladákem nebo zmrzačených v příkopech, vběhla prchající dvojice do slepé uličky mezi ohradami. S úlevou jsem pošeptal přítelkyni, ať těch vajec koupí opravdu hodně. Dovnitř jsem se už neodvážil a z pohledů

všech zúčastněných bylo zřejmé, že jediný příslušec hloupý osel jsem tu já. Dva zběhlé naopak prokázali dostatečnou inteligenci, když odmítli vyměnit pár mrkví, jimiž se je místní kovbojové snažili nalákat zpátky do ohrady, za opojnou chuť svobody.

Pavel Chodec

Někdy stačí opravdu málo, a země se pohne... Asi před dvěma lety si ke mně v jedné hospodě přisedl dělník, zapředli jsme spolu hovor a po chvíli jsme se dostali k poezii. Můj společník kroutil hlavou nad nesmyslností básniček. „K čemu to je? Co na tom kdo může vidět? Vůbec to nechápu.“ Měl jsem zrovna lepší chvíli, a tak jsem se dal trpělivě, ale zanicně do vysvětlování. Brnkl jsem na strunu estetického prožitku a pivního kolegu vyzval, ať se zkusí rozpomenout, co prožíval cestou ráno do práce, co sledoval, co přitom pociťoval a jak by to popsal. Tu se začal rozněžňovat nad banálními, ale krásnými a pravdivými prožitky a nakonec z něj vypadlo nádherné haiku. Od té doby, kdykoli mě spatří, začne sdělovat všem okolo: „To je dobrý kluk, ten mě naučil básničky.“

Když jsem ho potkal posledně, náhodou jsem měl s sebou rukodělné „kolibří“ vydání japonských haiku. Podal jsem mu je přes stůl sídlištní hospody. Byl už dost opilý, ale jak dostal knížečku do ruky, rázem vystřízlivěl. Nadsakoval na židli, hýkal radostí a fotil si stránku po stránce, dokud mu paměť mobilu stačila.

Tenhle dobrý muž je dokladem toho, že to zpravidla není nedostatečnost člověka,

jak nám podsouvá propaganda všelijakých mocenských systémů, ale omezenost prostředí, co nám brání překročit svůj vlastní stín a co z nás dělá poslušné a tupé panáky. Není proto důvod dívat se na druhé spatra – ať už dělají cokoli, ať jsou nám blízcí, anebo žijí na druhé straně světa. Někdy stačí rozhovor nebo báseň, a celá ta falešná fasáda se zhroutlí jako domeček z karet.

Otakar Bureš

Když jsem se na konci srpna na Vltavě zaposlouchal do rozhlasové adaptace Kafkova Nezvěstného, vzpomněl jsem si na svůj dávný zážitek z četby románové předlohy. Nad osudy šestnáctiletého pražského Němce Karla Rossmanna, kterého rodiče po banální milostné avantýře pošlou do Spojených států, jsem pociťoval nekonečnou frustraci. Nezvěstný připomíná filmy Bustera Keatona: ať hrdina podnikne cokoli, od začátku je jasné, že to skončí nezdarem. Karel uvažuje racionálně, čtenář si však uvědomuje jeho naivitu, a tím pádem i nevyhnutelnost jeho selhání. Je to vlastně velmi vtipný text – podobně jako příhody Keatonova Friga, ikonického pechfóglu s kamennou tváří –, ale jako teenager jsem tuto jeho rovinu nebyl s to docenit.

Ale zpátky k dvanáctidílné rozhlasové drammatizaci. Pořady na Vltavě rád poslouchám před spaním. Tentokrát se ale stávalo, že mi peripetie Kafkova hrdiny vstupovaly do snů. Moc dobře jsem se zpravidla nevyspal a během úmorných tropických dní začaly mě i mé okolí provázet nejrůznější nehody.

Korunu sérii drobných i větších neštěstí nasadila následující příhoda.

Potřebovali jsme se s partnerkou, která si „nešťastnou náhodou“ zlomila kotník, poslední srpnovou neděli přesunout z mého bydliště do jejího. Cesta ze Smíchova na Zbraslav nám za normálních okolností trvá veřejnou dopravou zhruba třicet minut, teď jsme se ale vzhledem ke zmíněné indispozici rozhodli ve večerních hodinách využít služeb platformy Bolt. Když jsme míjeli Smíchovské nádraží, říkal jsem si, že jsme se mohli nechat svézt jen sem a dál pokračovat autobusem – to už bychom hravě zvládli, dům je hned u zastávky. Ale co, aspoň tam budeme dřív... Jenže řidič v Lahovicích omylem odbočil na Pražský okruh a oproti obvyklé trase jsme si najeli přes třicet kilometrů, během nichž jsme se asi třikrát málem zabili. Když jsme po hodinové jízdě roztřesení vystoupili z auta, oběma se nám hlavou honilo totéž: Kdy už ta smůla konečně skončí? Nezvěstného jsem si tu noc raději nepustil, bylo zkrátka načase něco změnit.

Druhý den jsem potřeboval něco v drogerii. Už jsem chtěl vstoupit do obchodu, ale v poslední chvíli jsem se zarazil – moje strnulá tvář v odrazu ve výloze mi kohosi připomněla. Došlo mi, že jít po tom všem nakupovat zrovna do drogerie Rossmann asi není ten nejlepší nápad. Nechci přece – jako Kafkův protagonista – potkat nějakého Delamarche s Robinsonem. A už vůbec si nepřeji prožít zbytek života jako Frigo na mašině.

Jan Klamm