

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
10. 9. 2025 ROČNÍK XXI
ADVOJKA.CZ
CENA 59 Kč

19

JAN TESAR

**autofikční prózy Annie Ernaux, Édouarda Louise a Pirkko Saisio
návrat rapového dua Clipse
slovenské škrty v kultuře
rozhovory s Alanou S. Portero a Sepideh Farsi
básně Jakuba Řeháka**

Ilustrace Alexey Klyuykov, 2025
ISSN 1803-6635



9 771803 663006

editorial

V tomto čísle se ohlížíme za výjimečnou postavou české a československé historiografie, ale také disentu a exilu. Jan Tesař zemřel 16. června 2025 ve věku dvaadevadesáti let.

Když jsem s ním před sedmi lety dělal rozhovor (viz A2 č. 19/2018), tehdy pětadesátiletý historik se na něj očividně pečlivě připravil a zahltil mě neuvěřitelným množstvím informací, mimo jiné o výzbroji a taktice československé prvorepublikové armády. Povídali jsme si skoro čtyři hodiny, a spousta se toho do finální, tištěné verze pochopitelně nedostala – nebylo na to zkrátka místo. Ze všeho, co mi tehdy Tesař řekl, mi asi nejvíc utkvělo něco, co by se dalo považovat za jeho politické a vlastně i lidské krédo: „V lidské společnosti od věků je a navěky zůstane napětí mezi chudými a bohatými, ovládanými a vládnucími. Přirozený cit vede člověka, aby stál vždy na straně slabšího! Tím pomáhá pokroku ve smyslu humanizace světa. Pokrok ovšem není nikdy zaručen – jakmile síla a organizovanost pracujících poleví, sociální vymoženosti jsou odbourávány a propast mezi třídami se prohlubuje, jak to máme před očima dnes.“

Ačkoli se Tesař nikdy nepřestal hlásit k socialismu („Řadte mne mezi utopické socialisty,“ řekl mi při naší rozmluvě), zařaditelný byl v mnoha ohledech obtížně. Například proto, že se v jeho myšlení našly i konzervativní momenty, třeba v pojetí národa (jak upozorňují Adéla Lábusová a Robert Krumphanzl), také však z toho důvodu, že dokázal spolupracovat s každým, s kým ho pojila dělná práce, bez ohledu na vzájemnou ideovou či politickou různoběžnost. S mnohými se ovšem také rozešel, kvůli čemuž získal v disentu a později v exilu pověst nekompromisního, konfliktního člověka (což ve svém textu připomíná Lukáš Rychetský). K této pověsti nepochybně přispívalo i to, že se v polemickém zápalu občas nechával svádět k příkrým soudům. Měl však okruh přátel a dlouholetých spolupracovníků, s nimiž ho nepoutala sdílená „ideologická“ pozice, nýbrž vztahy založené na osobním respektu a důvěře. Že netvořili stejnorodý proud,



Jan Tesař. Ilustrace Alexey Klyuykov

nicméně – poněkud klamně – posilovalo představu o jeho postavení solitéra.

Po roce 1989 se Tesař do českého prostoru vracel jen zvolna, v podstatě až v druhé polistopadové dekádě, a nejdřív jako historicko-politický myslitel a esejista. Jako historik se plně navrátil až v roce 2016 monumentální Českou cikánskou rapsodií – své životní opus magnum tedy dokončil až po osmdesátce (více se o Tesařovi-historikovi dočtete v eseji Víta Sommera). Díky péči nakladatelství Triáda vyšel i soubor Tesařových textů z let 1968 až 1980, jeho exilová esejistika však na souborné vydání stále čeká (v čísle se jí věnuje Ondřej Slačálek).

Nakonec bych rád připomněl, že i Ádvojka má důvod k ohlédnutí: vychází totiž už dvacet let! Přijďte s námi tuto historickou událost oslavit večírkem plným koncertů a dalšího programu v sobotu 13. září 2025 v pražském klubu Bike Jesus. Dalším narozeninovým darem, který jsme nachystali především pro naše čtenářstvo, je spuštění nového webu. Těšíme se na vás – online i naživo!

Matěj Metelec

Rosanna Warrenová



Vůbec to nejkrásnější – pod obřím sluncem mezi sosnovou vůní cikád, citronově-olivovým třpytem a skalami, tříštěnými polednem –

nebyly terasy.
Ani sloupy, nádvoří, oltáře, síně;
ani královnina koupel, býčí rohy,
mřížovaná kanalizace, tlupy

azurových opic sklízejících
papyrusové fresky na duhových kopcích;
ani výčet flotil na keramice nebo urostlí
muži v přilbách, štíty z býčí usně

a císařské choutky, ale
žebrová, světlem vykotlaná včela, jejímž
krunýřem slunce prosvítalo
na labyrint nebeského hlubotisku.

Báseň v překladu Yvety Shanfeldové
vybral Petr Borkovec

z obsahu

- 5 Neústupné hledání autenticity. Ludvík Vaculík v České knižnici / Jiří Zizler
- 4 Trans ženy byly mé druhé matky. Se španělskou spisovatelkou Alanou S. Portero o queer psaní, Madridu a naslouchání tělu / Dominika Tesařová
- 6 Je mě několik. Autobiografická trilogie Pirkko Saisio / Tereza Zavadilová
- 7 Žal nelze předvídat. Narativní hry francouzských autofikcí / Barbora Vacková
- 9 Podpořit Palestinu chce odvalu. S íránsko-francouzskou režisérkou Sepideh Farsi o situaci v Gaze / Marie Sýkorová
- 11 Reduktivní sonda do lidské mysli. Italský film Bláznivě / Iva Dvořáková
- 11 Rave proti patriarchátu. Koprodukční snímek DJ Ahmet / Tomáš Stejskal
- 13 Totálne ničenie. Slovenské škrtý v podpore kultúry / Miriama Benková, Ľudovít Nápoký
- 14 Adult contemporary. Vykořeněný návrat rapového dua Clipse / Petr Uram
- 15 Retro z jiného světa. Nové album skupiny Pretty Old Sound / Adam Tomáš
- 15 Setkávání s Tigranem Mansurjanem / hudební zápisník Vítězslava Mikeše
- 19 Architektura vztahů. S Nelou Kuhnovou a Karolínou Pláškovou o architektonicko-designérském spolku Občina / Alžběta Medková
- 20 Život v kolonii / nová poezie Jakuba Řeháka
- 22 Nepsat dějiny podle vítězů. K odkazu Jana Tesaře / Vítězslav Sommer
- 24 Měli bysme pracovat! S Robertem Krumphanzlem a Adélou Lábusovou o Janu Tesařovi / Matěj Metelec, Lukáš Rychetský
- 26 Dialog do prázdna? Jiný disent a jiný exil Jana Tesaře / Ondřej Slačálek
- 28 Změnil se jen čas. S Janem Příbaněm o spolupráci s Janem Tesařem / Ondřej Slačálek
- 29 Mnichovský problém. Kolem Tesařovy nejznámější knihy / Matěj Metelec
- 30 Viděno z kobky. Poznámka k Tesařově Zamlčené diagnóze / Lukáš Rychetský
- 30 Kontroverzní zelená témata / sloupek Matouše Hrdiny

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. ZÁŘÍ 2025

Právě teď

SAŠA UHLOVÁ

Právě jsem se vrátila z akce s názvem Světlo pro zhasnutá dětství v Palestině a Izraeli. Nejdřív jsme byli v evangelickém kostele U Salvátora, pak průvod přešel do Salvátora katolického, večer následoval koncert. V obou svatostáncích se připomínalo utrpení lidí v Gaze, kteří tam přežívají – a umírají – ve strašlivých podmínkách. Tamní situace je tak strašná, že se to vymyká lidskému chápání.

V polovině srpna Izrael oznámil pozemní invazi do Gaza City, kterou už započal a která bude znamenat vyhnání až milionu lidí a množství dalších obětí mezi civilisty. Izraelské tanky a buldozery za sebou nechávají zcela zničené ulice. Stupňuje se i hladomor – ve chvíli, kdy píšu tyto řádky, zemřelo v důsledku hladu nejméně 367 lidí, z toho 131 dětí. Denně také umírají lidé, kteří si přicházejí pro jídlo a izraelská armáda na ně střílí.

Když jsem stála v kostelech a poslouchala modlitby, kázání i projevy, přemýšlela jsem nad tím, jak je možné, že taková hrůza v naší společnosti až na výjimky nevzbuzuje žádné velké emoce. V jiných evropských státech je sice pobouření větší, ale pořád ne dost velké na to, aby demonstrující dokázali vytvořit dostatečný tlak na vlády a ty začaly skutečně jednat. Sledujeme v podstatě genocidu v přímém přenosu, nezměrné utrpení dvou milionů lidí, kteří nemohou nikam utéct a zachránit se. Všichni můžeme sledovat i videa, jimiž se lidé z Gazy snaží světu předat zprávu o hrůzách, které se tam dějí. Je to vlastně podobné, jako bychom četli deníky z druhé světové války. Jen se to děje právě teď, právě teď má tolik lidí v Gaze hlad a právě teď na něj někteří umírají a mnozí další umřou.

Přesto jsou lidé, kteří se snaží burcovat veřejnost, aby nebyla lhostejná, často považováni za přepjaté aktivisty. V poslední době se nicméně objevuje názor, že přijde doba, kdy budou proti izraelskému postupu v Gaze všichni. Vyvěrá z přesvědčení, že nastane okamžik, kdy v evropské společnosti převládne konsenzus, že ono „nikdy více“ se opět opakuje – a nezbude než se kát, jak jsme to mohli dopustit. Možná je ale namístě si přiznat,

že takový moment nikdy nepřijde. Informací, které by měly společností pohnout, vyděsit ji a aktivizovat, je totiž dost už teď.

Kanadská novinářka Naomi Klein ke konci své knihy *Dvojnice* (2023, česky 2025) připomíná, že existují teorie, podle nichž holocaust nebyl extrémní událostí, která v dějinách nemá obdoby, ale pouze pokračováním krvavé koloniální (a genocidní) historie Evropy. Klein cituje martinického spisovatele a politika Aimého Césaira, který ve své knize *Práva o kolonialismu* (Discours sur le colonialisme, 1950; česky 2011) obviňuje Evropany, že tolerovali nacismus, dokud nebyl vnucen jim samotným.

Klein zmiňuje také dokumentární minisérii *Stručné dějiny vyhlazování* (Exterminate All the Brutes, 2021) haitského režiséra Raoula Pecka, podle níž nebyl Hitler zlým protikladem civilizovaného, demokratického Západu, ale jeho stínem – dvojníkem. Vyhlazování je v podání režiséra pevnou součástí evropského myšlení. Podle Klein nás skutečnost, že jsme vyjmulí holocaust z dějin a přehlíželi zákonitosti, které k němu směřovaly, stejně jako slepota vůči souvislostem mezi nacismem a historií koloniálních genocid přišly draho. Představa oné absolutní výjimečnosti holocaustu totiž pocházela z toho, že jej provedli Evropané Evropanům, bílí lidé bílým lidem. Naomi Klein svou knihu psala před 7. říjnem, takže v ní současné hrůzy nepopisuje, ale to, jak vlažně k nim přistupujeme, její pohled – i názor ostatních kritiků evropského koloniálního myšlení – jen potvrzuje.

Po druhé světové válce jsme byli sice schopni odsoudit i některé další genocidy, ale nikdy se nejednalo o takovou, kterou bychom páchali my Evropané na někom, kdo není ani Evropan, ani není bílý. Proto teď nedokážeme dostatečně odsoudit, co dělá Izrael, který vnímáme jako součást Evropy. Ostatně neustále slyšíme, že Izrael je výspa demokracie na Blízkém východě. S Izraelci se dokážeme identifikovat, což ukazují i reakce na 7. říjen, který naší společností otrásl. Naopak skutečnost, že násobně více obětí nedlouho potom umíralo v důsledku izraelské vojenské intervence v Gaze, dlouho nechávala Evropu zcela

chladnou. Zejména pak východní Evropu, kde není mnoho lidí, kteří by nebyli bílí. Konec konců mnoho vášní zde nevzbuzoval ani osud Palestinců před 7. říjnem, ani věznění nebo zabíjení palestinských dětí izraelskou armádou, k němuž dochází dlouhé desetiletí.

Brzy to budou dva roky, co začala destrukce Gazy. Dlouho jsem věřila, že přijde den, kdy se ukáže, že hájit izraelskou vládu znamená podporovat genocidu. Teorie o koloniální historii a koloniálním myšlení mi vždycy byly trochu cizí a možná jsem skutečně

uvěřila tomu, že jsem z té části Evropy, které se koloniální tradice tolik netýká, a tak se tím nemusím příliš zabývat. Teď mi ale připadá, že těžko najdeme lepší vysvětlení našeho vlažného postoje k hrůzám, které Izrael v Gaze páchá. Bohužel to zároveň znamená, že onen den, kdy dojde k všeobecnému prozření, je v nedohlednu. Tuto genocidu si česká společnost nikdy připomínat nebude a nebude si ani opakovat, že bychom už nikdy neměli něco takového dopustit.

Autorka je zástupkyně šéfredaktora Deníku Alarm.



Ilustrace Barbora Müllerová

Konec léta v Dolním Poberouní

MARTIN LUKÁŠ

Závěrem srpna polonahý únosce motorové lodi najel na mělké dno Berounky v Radotíně. Nejdřív se zpěčoval, potom způsobně zalehl na přídi a nechal se odvést černými kombinézami.

Týden nato, o nějakých sedmnáct kilometrech proti proudu dál, okoušeli Starou řeku muži a ženy v prvorepublikově vyhlížejících plaveckých úborech. Druhý ročník Memoriálu Ignáta Herrmanna, rekreačního závodu „na počest spisovatele“, se téměř kryl s nekulatým, stým sedmdesátým prvním výročím autorova narození. Aby byla Herrmannova zakladatelská role organizátora a rozhodčího prvních veřejných zemských závodů v plavání, konaných na Vltavě 25. srpna 1895, živě připomenuta i ve století jednadvacátém, memoriál dozoroval a vítěze vyhlášoval Herrmannův dvojník. Pro vystižení atmosféry memoriálu lze s jistotou mírou přibližnosti citovat slova, jimiž někdejší vltavský závod popsal přispěvatel pátého čísla měsíčníku Plavectví z roku 1957: „Závodní dráha byla jen pomyslná, protože bylo startováno z vody, kde se plavci museli seřadit, a záviselo velmi mnoho na šikovnosti startéra, zda a za jak dlouho se mu podařilo závodníky srovnat tak, aby všichni měli poměrně stejnou délku tratě; jeho úkol byl

o to těžší, že všichni se tlačili na to místo, kde byl proud největší. Právě tak pořadí v cíli záviselo hlavně na soudcích, protože i cílová čára byla jen pomyslná.“ A dále: „Na závodníky bylo pohlíženo jako na výstředníky, trening byl neznámý pojem, závodní řády neexistovaly a obecnstvo – pokud vůbec přišlo – se bavilo jako na pouti.“

Oficiální ohlasy memoriálu byly veskrze kladné, jak tomu bývá u kulturních akcí zrobených zdola. Euforický cantus firmus těch, co za obecného veselí oblažili svá těla v tekoucí vodě, doplnila teskná replika bývalé prodávčky bývalé Jednoty, usazené na dece nedaleko veřejných záchodů: „Sklvělé! Škoda, že špatně chodím, kdysi jsem znala v řece skoro každý kámen!“ V řádu věcí bylo i udílení titulu Miss mokré tričko. Získala jej žena, „jejíž historický plavecký úbor po vynoření z vody nabyl nečekaných vlastností“.

Jiný pozdně srpnový den seděla na jedné z plaveckých luk Dolního Poberouní oblečená žena, držela psa na vodítku a lítostivě zírala na hladinu řeky. Její muž se marně snažil naladit jiného psa na vypůjčený paddleboard. K nohám mu kladl pádlo, aby obraz polidštěného zvířete byl úplnější. Fotil to a s výsledky nebyl spokojený. Žena odešla bez koupání.

Muž se vyhoupl za psa a svezl ho na protější břeh.

Postarší pár přišel až kolem desáté. Ona se svlékla do plavek, vedle sebe položila Klostermannovy *Lístky ze šumavské epopeje* a usnula. On chodil po travnaté pláži a mnohmluvně telefonoval se svou lékařkou. Do řeky šel až dokonale uklidněný. Dokonce nabídl asi desetiletému chlapci, že mu doplave „na hloubku“ pro zatoulaný míč. Žena, která Klostermannu neotevřela, svěřila se nehybnému rybáři, že včera s manželem zkoušeli Berounku ve Skryjích a že tam nebyla ani zdaleka tak ledová. V rákosí pod polámanou vrbou bylo možné k večeru zahlédnout tvář básníka Petra B.

Dál pod splavem obtéká Berounka areál bývalé betonárky, kde na betonovém plácku mezi břechtanem obrostlými nosníky portálového jeřábu krouží okolo plastových kuželů budoucí motocyklisté. Město se rozhodlo, že neatraktivní areál okráší keříky v květináčích a bambusovými zástěnami, na které dva dorostenci dodavatelské firmy rozvěsili červeno-bílé záchranné kruhy. Publikum, převážně z řad jedinců se sníženými rozlišovacími schopnostmi, mohlo být spokojeno. Pod nečinný jeřáb přišla pobesedovat Anna Hogenová. Následovalo „akrobatické vystoupení

na šále a kruhu“. Promítání Menzlova konejšivého zpracování Vančurova *Rozmarného léta* narušila bouřka. Silné hromy otřásaly odstavenými soupravami CityElefantu na nedalekém nádraží. Hroty zahradních trampolín se v prudkém větru komíhaly za betonovými ploty vzor „štípaný kámen“. Shrbený muž bydlící za zdí betonárky měl ten večer početní žně. Už před časem u bočního východu z areálu nainstaloval čidlo reagující hlasitým pípnutím na kohokoli, kdo mine jeho dům. Dav prchající před deštěm muži připravil nepřetržitou, osm a půl minuty trvající zvonkohru o jediném tónu.

Kdo důvěřuje svým smyslům, byl patrně i letošní léto při průchodu dolnobereounským venkovem zastižen nepatříčnými představami, tichým smutkem a drobným, usměvavým násilím na veřejném prostoru i přilehlé přírodě, ze které se tu ukrájí jako kdekoli jinde. Expanzi vilového dekorativismu vzdoruje řeka, která teče po zaniklém dně druhohorního moře. Mramorový památník nejvyšší naměřené teploty vzduchu na území republiky od počátku pravidelného měření v roce 1770 bude stát dál. Hranice 40,4 stupně Celsia nebyla letos překonána.

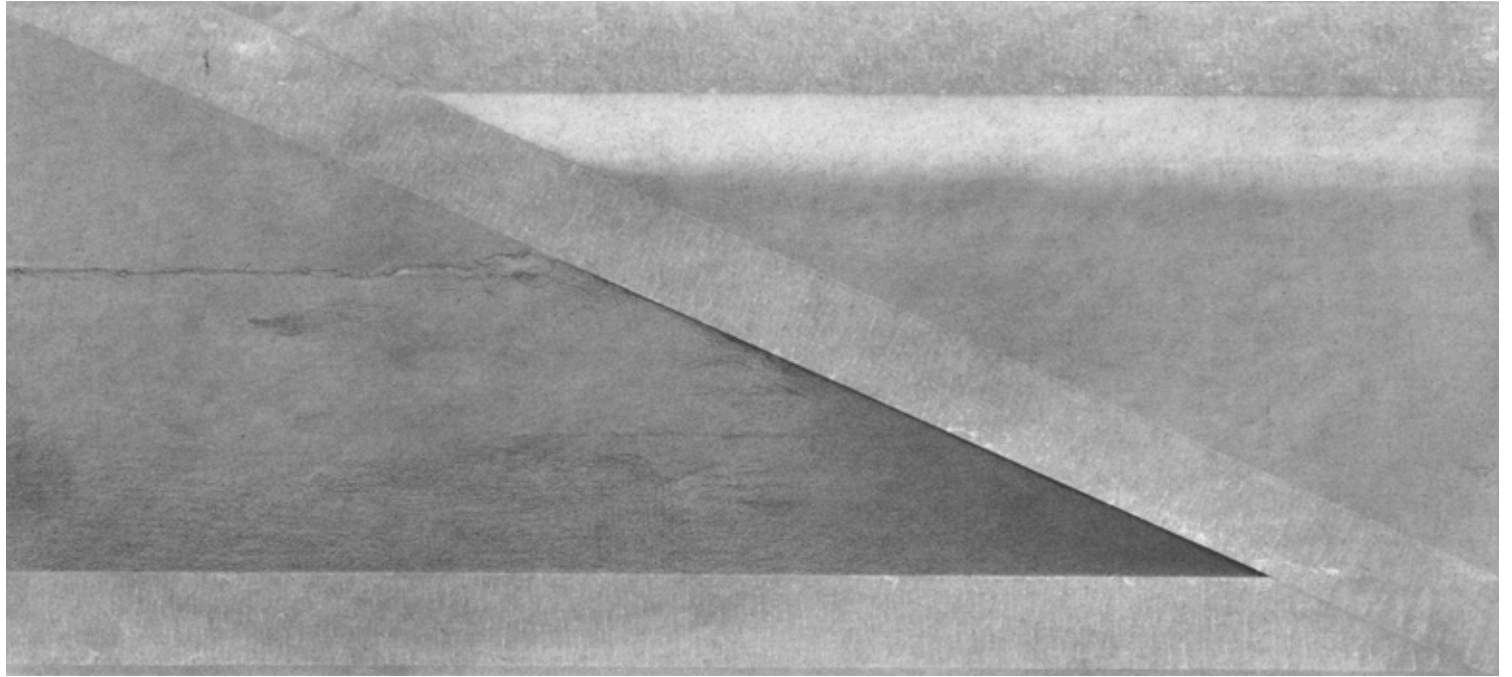
Autor je literární kritik.

Neústupné hledání autenticity

Ludvík Vaculík v České knižnici

Edice Česká knižnice přináší kritické vydání Českého snáře Ludvíka Vaculíka, včetně souboru aktuálních ohlasů z disidentského prostředí. Bezmála půl století po svém vzniku si dílo, jež bylo mnohými považováno za kontroverzní, zachovává původní intenzitu a čtivost.

JIŘÍ ZIZLER



Český snář rámuje záznam Vaculíkových snů, které částečně kompenzují autorovu neochotu fabulovat. Ilustrace Nikola Čulík

Vaculíkův *Český snář* začal vznikat v průběhu roku 1979 během autorovy tvůrčí krize na údajné doporučení Jiřího Koláře: „Piš, člověče, o tom, proč nemůžeš psát!“ Ludvík Vaculík v něm zaznamenává sny, zachycuje své aktivity vydavatele a distributora samizdatu, rodinný a osobní život, milostné vztahy, výslechy na policii i celé spektrum dění v disidentském okruhu – přátelská setkávání a večírky,

projevy solidarity, diskuse a polemiky, řevnivost a podezírání, odjezdy do emigrace. Komentuje poměry a společenskou atmosféru, predestírá své názory a způsob uvažování, a ukazuje tak, z čeho vyrůstá a jak je formován jeho myšlenkový a tvůrčí typ. Dominuje u něj konzervativní pohled na svět, potřeba řádu, silná vazba k přírodě i lidské dělnosti, zakotvení v minulosti („Všechno bylo, nebude už nic“) a tendence k vyhraněnému občanskému postoji.

Otevřené dílo

Jak konstatuje Daniela Iwashita v doslovu, Vaculík bytostně touží vyvolat lidskou odezvu, a proto soustavně provokuje situační reakce a interakce, prubířsky zkouší ostatní i samotný režim, aby (si) ozřejmil, zač stojí on sám i druhá strana. Totéž se ostatně projevovalo v jeho iniciátorské roli už od šedesátých let – ať už šlo o jeho novinářské aktivity, projev na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v roce 1967, provolání Dva tisíce slov z června 1968 nebo o petici za politické vězně.

Po ineditním vydání *Českého snáře* spisovatel požádal o vyjádření řadu osobností z disidentské komunity, z nichž většina v knize přímo vystupuje nebo se jich text nějak dotýkal. Mnozí vyjádřili z četby nadšení a označili knihu za mimořádný počín – dokonce za největší dílo světové literatury, knihu hodnou Nobelovy ceny a podobně (v zahraničí nicméně próza úspěch autorovy *Sekyry* a hlavně *Morčat* nepřekonala). Vaculík svým tvůrčím gestem vytvořil knihu o „životě“, román, který se pokusil překlenout umělost literatury a budovat text jako otevřené dílo se spoluúčastí aktérů, kteří se vyslovují nejen v knize, ale jejichž hodnocení celého projektu, shrnutá ve druhém svazku, nazvaném *Komentáře a hlasy k Českému snáři*, z odstupu vytvářejí jeho pandán a dávají mu další rozměr.

K vysokému ocenění knihy jistě přispěla i Vaculíkova intence rehabilitovat či konstituovat význam disidentského ghetta, jež ovšem zároveň zobrazuje jako prostředí „lidské, příliš lidské“, které netřeba glorifikovat a patetizovat, neboť jen usiluje o obnovení normality základních společenských a politických hodnot i obyčejné humánnosti.

O čem je tento román?

V těchto souvislostech se stal *Český snář* dokumentem doby. Jeho kvality však nespočívají jen ve svědectví o strategiích odporu v době normalizace a o zvrácenosti policejního režimu (rozhovory s vyšetřovatelem Státní bezpečnosti dnes působí už jen stěží uvěřitelně – spisovatel je obviňován zejména z toho, že píše), ale také ve způsobu utváření

díla samotného. Záznamy deníkového charakteru se proměňují nezastíranými dodatečnými zásahy a editováním a výsledek nelze jednoduše uchopit: „O čem je tento román? Ani dobře nevím, protože jsem ho nečetl.“

Rafinovanost postupů, uvolněný nadhled i jistá hravost, poloha mezi upřímností a studem, dokladem a stylizací ale získává zároveň platnost smrtelně vážného sdělení svým neústupným hledáním autenticity, jakkoli je objektivně vzato podmíněná, relativní a částečná: „V pozůstalosti se může nanejvýš najít důkaz, že všechno je ještě víc pravda.“ Případným pochybovačům to autor sděluje přímo: „Kdo chce autorovi vytýkat, že toto všechno je artistní figura, když přeci musíte vidět, kolik uvádí opravdového smutku?“ Jak výstižně konstatoval literární historik Vladimír Karfík, „zatímco spisovatel píše knihu, táž kniha píše spisovatelův osud“. Z deklarací se stávají činy, které lze ověřit, tvůrčí akt vede nepřetržitý dialog se skutečností, do níž vstupuje, aby ji proměnil.

Odpovědnost k polis

K přednostem knihy patří i Vaculíkova vytříbená schopnost pozorování, vycházející z vnímavé všímavosti, intuice, zkušenosti i hlubokého zájmu o lidi a svět nejrůznějších fenoménů. To všechno mu umožňuje bystře vnikat pod povrch věcí. Umí pozorně číst momentální konstelace i mentální naladění okolí. Sny, které stojí na začátku a konci knihy, jako by kompenzovaly spisovatelovu neochotu příliš fabulovat a potřebu mít vše pod kontrolou. Jsou vůči realitě komplementární, někdy ji až nerozlišitelně zastupují nebo odrážejí různá přání či tužby – a protože se při tom chovají nespolehlivě, musí nakonec autor poslední sen sepsat už při vědomí.

Působivost Vaculíkovy knihy trvá, i po letech v ní lze rozpoznat autorovu vůli otevírat si dílem svět a zároveň světu předkládat dílo v jeho otevřenosti, vytvářet si jím dopředu svůj příběh, ale také do něj nechat vstupovat spolu s časem i ostatní. Spisovatel knihou vyznává a stvrzuje svou odpovědnost k polis a stejně tak buduje a reflektuje svou integritu a svobodu.

Autor je literární historik a kritik.

Ludvík Vaculík: Český snář. Edice a ediční poznámka Michal Kosák, komentář Daniela Iwashita. Nadační fond České knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Host, Praha – Brno 2024, 592 stran.

Petr Šámal, Daniela Iwashita, Michal Kosák a Hana Kosáková: Komentáře a hlasy k Českému snáři. Nadační fond České knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Host, Praha – Brno 2024, 752 stran.



Trans ženy byly mé druhé matky

S Alanou S. Portero o queer psaní, Madridu a naslouchání tělu

Proč nemůže být světová literatura bez queer hlasů úplná? Se španělskou spisovatelkou Alanou S. Portero, jejíž román Zlozvyk vyšel loni v češtině, jsme mluvili o daru vyprávění, nálepce autofikce i o přetrvávajících patriarchálních vzorcích v literatuře.

DOMINIKA TESAŘOVÁ

Literatura psaná ženami se v současnosti těší velké pozornosti, přesto ale ve Španělsku stále dominuje tradiční kánon. Myslíte, že to souvisí s dědictvím občanské války a frankismu? A považujete své psaní za rozšiřování „národní paměti“? Myslím, že to tak skutečně je. I když se situace mění, jde o nedávný posun a zatím se příliš neodráží v přístupu ke studiu moderní španělské literatury, která je přitom plná významných autorek. Považuji se za dědičku mnoha z nich – Any Maríi Matute, Carmen Martín Gaita a dalších. Pořád vůči nim máme velký dluh. Dnes ženy publikují víc a mají větší dosah, ale pořád to není srovnatelné s literaturou psanou muži. Kánon je dosud převážně mužský – a já bych si přála patřit ke generaci žen, které jej narušují a rozšiřují.

V Česku jsou LGBTQ+ témata stále vnímána jako okrajová. Je to ve Španělsku jinak? Existuje tam silnější tradice queer psaní? Ve Španělsku byly už před lety schváleny velmi pokrokové zákony. Ty nám poskytly jisté zázemí, díky čemuž se mohla queer kultura zviditelnit. Ale před námi je ještě dlouhá cesta. A existuje tu i určitá past. Když se některá kniha označí jako queer literatura, často

město. Není snadné ho pochopit, ale jakmile ho poznáte, nejde ho nemilovat. V poslední době s ním mám napjatý vztah, ale chtěla jsem si připomenout, že jsem v tom městě byla kdysi velmi šťastná a že mnoha lidem dalo svobodu. Chtěla jsem to vyprávět i těm, kteří ten starý Madrid nikdy nezažili.

Postavy v románu působí jako jakési kolektivní tělo. Bylo vaším záměrem ukázat queer komunitu jako podpůrnou síť? Nikdo nevyrostá sám, i když se může cítit osaměle. Jsme obklopeni lidmi, kteří mají zásadní vliv na naše životy – a jsme silnější, když se tomu vlivu nebráníme. Proto je tak významná ztráta sousedské pospolitosti. Chtěla jsem ukázat, že právě ženy vždy tvořily a udržovaly tyto vazby. Právě ženy ze sousedství udržovaly komunitní systém. Staraly se nejen o svou domácnost, ale i o domovy ostatních, o všechny děti v okolí – ty děti byly tak trochu dětmi všech. Sama jsem to zažila a vím, jak je to důležité. A když mi bylo třináct, poznala jsem trans ženy, které se živily jako sexuální pracovnice. Bylo jich patnáct nebo dvacet a vyrůstala jsem s nimi. Byly jako moje druhé matky. Jednou z věcí, které mě naučily, byla schopnost vytvářet hluboké a pevné vazby –

Ten konflikt vychází z mé vlastní zkušenosti. V knize je popsána podstata mé dysforie – velmi surová, násilná a bolestivá zkušenost, která mi způsobila mnoho utrpení, zároveň mi ale poskytla nevyčerpatelné tvůrčí nástroje. Věřím, že máte-li napsat dobrou knihu, musíte naslouchat svému tělu. Vypráví příběhy – krásné, strašné, ale vždy silné.

Vaše kniha je silně autobiografická. Jak se stavíte k pojmu autofikce? Existuje mnoho skvělých autorů a autorek autofikce, které obdivuji. Ale Zlozvyk za autofikci nepovažuji. Ano, využila jsem při psaní svou zkušenost, ale to dělají všichni spisovatelé. Je to naše jediná tvůrčí surovina. I ta nejšifrovanější poezie je autofikční – jen je skrytá pod vrstvami obrazů a jazyka. Obávám se ale, že tahle nálepka se často používá selektivně, zvláště u žen, aby jejich psaní působilo jako méně závažné. Takový Philip Roth psal celý život jen o sobě, všechny jeho hlavní postavy jsou vlastně on, jen s jinými jmény, a přesto se o něm nemluví jako o autorovi autofikce. Pokud pod tuto nálepku nespádají Roth nebo Bret Easton Ellis a další, pak ji nepřijímám ani já.

Co pro vás znamená vyprávět příběh? Je to i způsob, jak lépe pochopit sebe samu? Vždycky jsem viděla samu sebe jako někoho, kdo u ohně vypráví příběhy ostatním. Vyprávění vnímám jako dar – jako možnost nabídnout lidem obraz, který je vyvede z jejich každodennosti, umožní jim vžít se do jiného těla, dýchat jiný vzduch. Vyprávění je podle mě to nejkrásnější, co lze někomu dát. A zároveň je to i způsob sebepoznání. Aby člověk příběh dobře předal, musí sáhnout hluboko do sebe.

Byl při hledání vašeho vlastního hlasu klíčový nějaký autor nebo autorka? Myslím, že každý text, který přečteme, se nějak podílí na utváření našeho literárního hlasu. Ale pokud mám jmenovat konkrétní autory, určitě to byl Federico García Lorca. Právě on mě přivedl k touze psát – chtěla jsem v ostatních vyvolat stejné pocity, jaké ve mně vyvolávaly jeho verše. Později to byla Charlotte Brontë a román Na větrné hůrce. A potom Tom Spanbauer, autor mé vůbec nejoblíbenější knihy Muž, který se zamiloval do měsíce. Ukázal mi, že v psaní neexistují hranice – že můžu psát, co chci, podle vlastních potřeb, a nemusím se ohlížet na čtenáře.

Změnil se při psaní románu způsob, jakým nahlížíte svůj vlastní příběh? Ano, psaní mi velmi pomohlo, i když jsem si to uvědomila až ve chvíli, kdy jsem knihu dokončila. Díky tomu jsem porozuměla určitým okamžikům vlastního života i životů druhých. Psaní má léčivou funkci, protože vás nutí se zastavit. V každodenním životě myslíme příliš rychle, náš mozek je zahlcený podněty. Ale při psaní se všechno musí zpomalit – písmeno po písmenu, myšlenka za myšlenkou. A to ovlivní způsob, jakým věci vnímáte. Nikdo nedokončí knihu jako tentýž člověk, kterým byl, když ji začal psát.

Alana S. Portero (nar. 1978) je španělská spisovatelka, publicistka se zaměřením na realitu trans žen a divadelnice (spoluzakladatelka divadelního souboru Striga). Je autorkou pěti básnických sbírek a románu Zlozvyk (2023, česky 2024), který byl přeložen do téměř dvaceti jazyků a získal několik literárních ocenění.



Alana S. Portero. Foto Florencia Downes

je automaticky odsunuta na okraj – v knihkupectvích i čtenářském vnímání. Jako by byla určena jen queer publiku. Takový přístup odmítám. Jsem hrdá na to, že jsem trans žena – stejně jako hlavní postava mého románu. Neodmítám tu nálepku, ale nedovolím, aby mé psaní omezovala. Jak řekla argentinská autorka Camila Sosa Villada, máme právo na univerzálnost. Nenechám se zatlačit do kouta jen kvůli tomu, kdo jsem. Podobně se ženská literatura často mylně vnímá jako literatura „jen pro ženy“ – i to je past a patriarchální strategie. A celé to mluvení o „okrajích“ je její součástí. Já nejsem žádný okraj, jsem středem svého života. A naopak co někdo jiný považuje za střed, může být z mého pohledu okraj. Dokud queer lidé nebudou součástí literatury, nebude světová literatura úplná. Bez nás není univerzální literatura možná.

Váš román je silně spjatý s Madridem, jako by město bylo jednou z postav... Ano, a velmi důležitou. Zlozvyk je i milostný dopis mému městu. Madrid stále miluji, i když se hodně proměnil. Chtěla jsem poeticky ztvárnit Madrid, ve kterém jsem se narodila a vyrůstala a který byl místem, kde se člověk mohl ztratit, aby sám sebe našel. Často říkám, že Madrid je tak trochu trans

rodiny vytvořené z ničeho, společenství žen vyhnaných ze svých měst, zemí, rodin. Vděčím jim téměř za všechno důležité ve mém životě, stejně jako své pravé matce. Trans ženy pro mě byly a jsou největším vzorem vzájemné podpory. Právě ony mě politicky formovaly a naučily mě rozlišovat mezi dobrem a zlem.

Zlozvyk ukazuje tělo jako místo bolesti, ale i paměti a přežití. Je tělo samo o sobě určitým jazykem? Všechno se děje v těle. Ruský divadelník Stanislavskij říkal, že vše začíná v těle, že gesto předchází emoci. Myslím, že jsme těla, která se potkávají a chtějí si porozumět. Jak napsal Tom Spanbauer: „Mít s někým sex je jako vyprávět příběh.“ Každé tělo je jazyk, který se snaží navázat kontakt s jiným jazykem – podobným, ale ne stejným. A společně mohou vytvořit nový jazyk. Odmítnout cizí tělo, například v kontextu odmítání migrace, znamená odmítnout jazyk, který nás mohl obohatit, příběh, který nám mohl něco dát, znamená to odmítnout část sebe sama, své budoucnosti.

Hlavní postava ale zároveň cítí neustálé napětí mezi tím, jak její tělo vnímají ostatní, a jak je vnímá ona sama.

Je mě několik

Autobiografická trilogie Pirkko Saisio

Proč na sebe zase myslím ve třetí osobě? Takto se opakovaně táže jedna z nejvýraznějších současných finských spisovatelek Pirkko Saisio. Světově se proslavila koncem devadesátých let jako tvůrkyně autobiografické Helsinské trilogie, jejíž český překlad vyšel ve dvou svazcích loni a letos.

TEREZA ZAVADILOVÁ

Pirkko Saisio sice vyrůstala „na Západě“, ovšem v chudší komunistické rodině, jejíž hlavou byl zaměstnanec finsko-sovětské společnosti. Leninovy spisy, které spisovatelčin otec distribuoval, se v poličkách rodinné knihovny střídavě vystavovaly a schovávaly – podle toho, jaké se čekaly návštěvy. Ve školce nicméně holčička, vychovaná jako ateistka, uvěřila v Boha. Kromě toho odmala chtěla být kluk – protože se ale o tématu homosexuality tehdy nemluvalo, prožila coming-out až jako dospělá.

Oba aspekty své identity – víru i sexuální orientaci – musela Saisio dlouho skrývat: první před „pokrokovými“ rodiči, druhý navíc i před společností, v níž to bylo tabu. Právě odsud možná pramení křehkost, upřímné váhání a celková hloubka jejího psaní: výjimečná introspekce, střídání první a třetí osoby, přecházení z prózy do poezie a neustálé tázání se po spolehlivosti paměti. Dnes má spisovatelka, jež byla také herečkou, režisérkou, dramatičkou a pedagožkou, za sebou desítky románů, her, libret i dalších textů. Česky vyšel kromě *Helsinské trilogie* také její historický román *Tryzeň* (2021, česky 2024).

Nejmenší společný násobek

V prvním dílu *Helsinské trilogie* (vycházela v letech 1998 až 2003), nazvaném *Nejmenší společný násobek* (Pienin yhteinen jaettava, 1998), líčí Saisio dětství ve Finsku padesátých let. Nedlouho po druhé světové válce byla tamní společnost chudá a plná násilí. „U nás je všeho víc než u ostatních. Máme auto a nedělní procházky a Leninovy *Sebrané spisy* a babičku a mamínčino mládí a komunismus a táto-vu skoro abstinenci a přídávky na dítě, které nejdou na jídlo a nájem jako u ostatních,“ chrlí vypravěčka. Při našem setkání pak spisovatelka, jež byla jednou z hlavních zahraničních hvězd posledního veletrhu Svět knihy, vzpomínala na to, že se s „civilizovanými“ lidmi setkala v podstatě až jako dvanáctiletá školačka: „Tam, kde jsem vyrůstala, lidé vůbec nečetli.“

Její autobiografický román vypráví o „jistě fiktivní postavě, která se shodou okolností

jmenuje Pirkko Saisio“. Ovšem vůči dnes až inflačně používanému termínu autofikce autorka zaujímá odstup – podle ní se psala vždy. „Psát autofikci pro mě znamená soustředit se na okamžik, kdy zažívám něco důležitého nebo si něco uvědomuji, a pak kolem toho vytvořím situaci – fikci. Nemusím být stoprocentně pravdomluvná, ani si všechno přesně pamatovat.“

Vypravěčka trilogie se hned zkraje definuje jako osoba, která vytrvale pozoruje a glossuje vlastní život. Vzpomínky a útržky scén z dětství v *Nejmenším společném násobku* ožívají v reakci na smrt autorčina otce. Právě jeho skon, společně s dřívějším úmrtím matky a tety, jí rozvazuje ruce a umožňuje psát o intimní dynamice jedné rodiny: „Jsem jedináček. Dlouho mi trvá, než si to uvědomím, protože mám kolem sebe hodně lidí (...) Maminka obvykle poslouchá rádio nebo zpívá ruské bojové písně (...) Tatínek o víkendech jezdí po Finsku a pouští sovětské filmy, aby se i k Finům dostaly správné informace o výdobytcích socialismu a takové ty věci.“

Nyvá ženská existence

Od začátku románu na sebe výrazně upozorňuje jeho forma. Vypravěčka totiž střídá první a třetí osobu a nadto věty nezvykle přetrhává na hranicích řádků. „Proč na sebe zase myslím ve třetí osobě?“ ptá se užasle sama sebe. A prožívá své první dětské uvědomění, že je někým jiným, než se sama sobě jeví. „Chtěla bych být kluk (...) Umím čurat vestoje, když se nikdo nedívá, ačkoli to jde těžko a stříká to (...) Až vyrostu, stanu se tátou (...) Pořídím si stejné ruce, jako má děda.“ Její lakonický literární výraz jde někdy až na hranici aforismu.

Úsměvné reflexe výchovy střídají ty hořké, melancholické. Třeba když vypravěčka závidí matce „nyvou ženskou existenci“, samozřejmost, s níž si například nandává podprsenku, nebo když líčí, jak se odmítá ve školce podvolit a hrát hru na peška.

Mnohovrstevnatost románu, v němž není jisté, zda jsme svědky reálných vzpomínek,

snů, nebo horečnatých vizí, dokládá autentický dětský pohled na věc. Příkladem jsou pasáže o tom, jak si hrdinka tolik „přeje požár“, až k němu přece jen dojde – načež si neštětí, které se sousedům přihodilo, pochopitelně vyčítá. V mateřské školce se pak holčička seznamuje s Ježíšem, tím „výmyslem buržoustů“: „Teta Kerttu mi ukáže obrázek Ježíše. Je matoucí. Ježíš má vousy, jako nosí muži, ale sukni a dlouhé vlasy, jako mívají ženy. Ježíš není muž, ani žena. Ježíš je zajímavý.“ A navíc – je jedináček, což holčičku notně potěší.

Přetrvává ale pocit vlastní nedostatečnosti, na který reaguje snahou zavděčit se, nedělat problémy se svou divností: „Chtěla bych vstát a uvést to na pravou míru... Ale jelikož spím (...), rychle se ocitnu ve světě, kde je mě několik (...), ta, co má odvahu vynechat školu, protože je beztak zbytečná a plná učitelských blábolů (...), čilá a sportovně založená dívka (...), a jedna, která je kluk, a to jsem já osobně.“ Její touha nebyt „na kousičky“, rozpolcená na „neviditelnou a přítomnou“, „utěšující a utěšovanou“, „holku a kluka“, „poslušnou a vzpurnou“ se však naplní až později – když bude schopna identifikovat se jako literátka.

Život se stane příběhem

V navazujícím *Protisvětlu* (Vastavalo, 2000), které česky vyšlo v jednom svazku s třetím, závěrečným dílem *Červená kniha loučení* (Punainen erokirja, 2003), vypravěčka líčí okolnosti své studentské brigády roku 1968 ve švýcarském sirotčinci, kde ji kvůli jejímu nízkému původu i zaostalosti její vlasti všemožně přehlíželi: „Oves tu žerou koně, a ne děti a chudina (...) Švýcarsku všichni závidí a Švýcarsko nezávidí nikomu.“ Dál přitom rozvíjí motiv nekonvenční víry – Saisio se nedokáže od Boha poznaného ve školce odtrhnout a vroucně se modlí. A zároveň pozvolna prohlíží mýtus, který o sobě vytváří budovatelská mládež. Ví, že se nemůže stát komunistkou, protože je věřící, ale ani misionářkou, protože „nevěří“ dostatečně. „Musím věřit, že se život stane příběhem, v němž se moje nezadanost vyřeší,“ usmyslí si nakonec. Mučivě prožívá dospívání, těžko snáší komentáře, že je „kus ženský“. Ze stydlivé, přemýšlivé dívky se už brzy stane ambiciózní umělkyně.

V *Červené knize loučení* hrdinka už jako vysokoškolačka dochází k převratnému zjištění, že „existují ženy, který milujou jiný ženy“, a její první láskou se stane záhadná „dívka s klaunskými očima“ – ta, k níž Saisio skutečně utekla od rodičů, kteří její sexuální orientaci nepřijali. „Nemá domov, už ne (...) Má tu, k jejíž nahé bílé kůži se v noci tiskne, když se bojí o život, když se ztrácí. (Teda ne sebe, spíš otce a matku, jejichž pohled ji mučí krutěji než pohled Boha, který poté, co oddělil zemi od moře a světlo od tmy, už viděl ledacos.)“

Vypravěčka líčí undergroundové queer bary, první erotické zkušenosti, rozpad vztahu a další zamilování; narození dítěte; objevování vášně pro divadlo: „Hrát je podivuhodné (...) Slyšet svůj hlas znít jistě a nekompromisně, vidět se jakoby zvenčí: smyslnou zánícenou mladou ideologickou herečku (...) A v nečekanou a nebezpečnou chvíli se rozpoltí: na sledující a sledovanou. Náhle jí (v dojetí z vlastního vystoupení) přeskočí hlas a studem zrudne.“

Trilogie vrcholí dekriminalizací homosexuality ve Finsku roku 1971. Cesta k veřejné obhajobě práv lidí jiné orientace ale trvala ještě více než třicet let.

Autorka studuje komparatistiku.

Pirkko Saisio: Nejmenší společný násobek. Přeložila Jitka Hanušová. Host, Brno 2024, 213 stran.

Pirkko Saisio: Protisvětlo. Červená kniha loučení. Přeložila Jitka Hanušová. Host, Brno 2025, 455 stran.



Ilustrace Jan Štulíř

Žal nelze předvídat

Narativní hry francouzských autofikcí

Autofikce nadále úspěšně sytí knižní trh. A nejen ve Francii, ale i u nás. Potvrzují to letos vydané překlady próz dvou mezinárodně známých francouzských spisovatelských osobností. Annie Ernaux a Édouard Louis představují milníky psaní o sobě, ačkoliv každý v trochu jiné době a z jiného důvodu.

BARBORA VACKOVÁ

Nakladatelství Host pokračuje v systematickém vydávání překladů děl Annie Ernaux a jako čtvrtý svazek vydalo společně tři její prózy: *Hanba* (La Honte, 1997), *Zamrzlá žena* (La Femme gelée, 1981) a *Mám kolem sebe pořád tmu* (Je ne suis pas sortie de ma nuit, 1997). Dle nakladatelské anotace je spojuje postava autorčiny matky. Ta se ve všech textech sice objevuje, jako scelující prvek však fungují spíše jiné motivy. Nejnovější počín Édouarda Louise *Monique na útěku* (Monique s'évade, 2024) zase vypráví o útěku spisovatelovy matky od násilnického partnera. Na první pohled nám tedy zmíněné knihy mohou připadat příbuzné (jde o autofikce zaměřené na postavu matky a témata třídního přeběhlictví a procesu psaní). Zdání ale často klame a čtenáře dost možná spíše než paralely upoutá, v čem všem se i přes tematickou blízkost texty obou autorů od sebe liší.

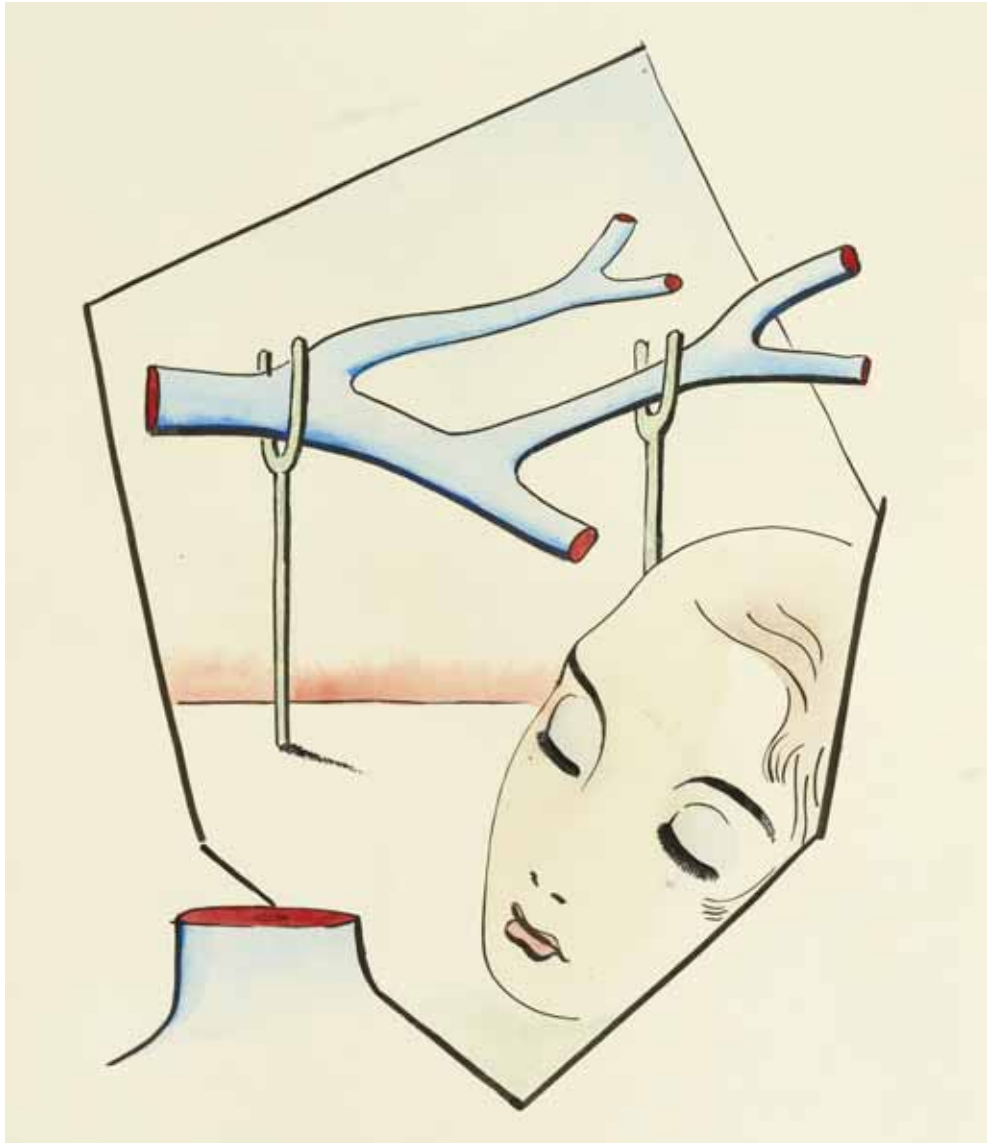
Rovnice a rekonstrukce

Svým debutem *Skoncovat s Eddym B.* (2014, česky 2018) vyvolal Louis vlnu polarizovaných reakcí. Obžaloba vesnické omezenosti, homofobie, toxické maskulinity a dalších společenských neduhů zaznamenala celkem předvídatelnou negativní reakci autorovy rodiny. Příběh mladého intelektuála, který se vymkl rodinnému prostředí a usiluje přetvořit vlastní osobnost, se nicméně objevuje de facto v každé z Louisových knih. Ani tentokrát se návratům v čase a vlastní obhajobě autor nevyhnul, byť tak činí v jakýchsi intermezzech mezi vyprávěním o matce, která s jeho pomocí dokázala rovněž začít nanovo. Z textu se bohužel nedozvíme, jaký impuls matku motivoval ke snaze o emancipaci, zato je nám jasně řečeno, že její těžkou situaci vyřeší jedině autorovy peníze, respektive jeho status úspěšného spisovatele. „Žádné utrpení v dětství = žádné vydané knihy = žádné peníze = žádná svoboda,“ čteme v *Monique na útěku*. Zpochybňovat cenu ekonomické svobody nemá obzvlášť v dnešní době smysl, autorův přístup však implikuje něco podstatně problematičtějšího: jestliže rozhodujícím faktorem pro osvobození matky jsou peníze z knih, Louis tím zároveň ospravedlňuje rány, které rodině svou autofikcí uštědřil, a před matčin příběh o osvobození staví ten svůj, který už čtenáři dobře znají.

Annie Ernaux neavizuje, koho přesně se má daný text týkat, jelikož jí jde především o prostý záznam událostí, období, pocitů. Díky této strategii nám nabízí syrový vhled do nitra svého prožívání bez sebemenší známky patosu či sebelítosti, a to i přes silné pocity viny, které popisuje. Autorka jakožto „třídní přeběhlce“ pečlivě volenými slovy vykresluje důvody všudypřítomného pocitu hanby, který provázel její odchod z rodného maloměsta a nový životní styl. V *Hanbě* rekonstruuje traumatickou událost z dětství pomocí jazyka, jenž ji v té době utvářel. „A pak s pomocí těchto slov (...) znovu sestavit kolem oné nedělní scény text o světě, v němž mi bylo dvanáct let a myslela jsem si, že jsem zešilela.“ Cílem svědkyně, která viděla otcovu agresi vůči matce, není se litovat. „Chci se stát etnoložkou sebe samé,“ píše Ernaux. Kde jednou selhala slova, tam nás mysl přirozeně nutí bádát a nacházet jiné cesty, jak událost uchopit. Celý exkurs do roku 1952 provází všudypřítomná hanba. „Bylo jí tolik, že jsem ji přestala vnímat, usídlila se mi v těle.“

Co stojí svoboda?

Společným tématem Annie Ernaux a Édouarda Louise je vyrovnání se s třídním přeběhlictvím. V případě Louisovy knihy na toto téma upozorňuje už název, odkazující na román Hélène Cixous *Ève s'évade* (Ève na útěku, 2009). Autor v rozhovoru pro on-line deník En attendant Nadeau uvádí, že útky reagujeme na životní strnulost a že právě chaos osob v neustálém pohybu se snaží v textech zachycovat.



Ilustrace Pavel Karous

Únik se stal leitmotivem, skrze nějž Louis kritizuje systémové násilí. Podtitul francouzského vydání „Le prix de la liberté“ (Cena za svobodu) jen podtrhává překážky, které musela matka zdolat, aby svobody dosáhla. Louis se nebojí prokládat své vyprávění bourdieuvskými pasážemi. Svoboda je podmíněná násilím, které – pokud je prožijeme – navždy zůstává jako možnost v naší mysli, což nám připomíná jeho všudypřítomnost bez ohledu na to, zda k němu v danou chvíli dochází.

Škálu svobody ohledává i Ernaux, a to zejména v *Zamrzlé ženě*, jež trefně vypráví o předem nalinkovaném osudu žen v osmdesátých letech, pro něž svoboda znamenala nejprve romány na pokračování, potom první menstruaci, sex, vztah a manželství. Vysokoškolské studium a kariéra – tedy atributy svobody, k nimž se mladá feministka upínala – nakonec ustoupily novému nábytku, čisté podlaze a teplé večeri. „Jen s náznakem stínu špatného svědomí jsem se vrhla do jediného podniku, se kterým budou všichni souhlasit (...) mít jen jedno dítě je smutné, je to vlastně špatně, dvě jsou lepší.“ Titulní „zamrznutí“ popisuje jako syndrom vařeného žaby; netušila, že se z dravé a cílevědomé ženy stává poddajnou choť. „Přichází doba pozorného naslouchání mužům.“ Doba provinilých výrazů na rtech, hádek, ústupků – a konečně rozvodu (o němž čteme v jiném textu). Ernaux zaplatila za vlastní svobodu vysokou cenu a pouze psaní jí umožnilo vzdálit se genderovým rolím a vrátit tak něco z doby „těsně před“: „Literární tvorba je orgasmus bez rozlišení, mužský jako ženský.“

Ona je mé stáří

Ve zmíněném rozhovoru Louis říká, že v hlavě slyší duchy, kteří za něj rozhodují, o čem musí psát. V případě *Monique na útěku* ho ale k psaní motivovala matka. Kniha prý „vznikla v jistém smyslu na matčinu objednávku. Nic v literatuře mi nikdy nepřineslo takovou radost.“ Ačkoliv závěrečné vyznání samo

o osobě působí mile, nad textem se nemůžeme zbavit dojmu, že zde o tématech nerozhodují ani duchové, ani matka, ale jen a pouze autor a jeho neutuchající potřeba legitimizovat a stále dokola vyprávět vlastní příběh.

„Píšu o sobě, můžu si tedy se sebou dělat, co chci,“ tvrdí Ernaux. Pudovost, se kterou vnímá psaní, se do deníkových záznamů *Mám kolem sebe pořád tmu*, líčících poslední roky matčina života, promítá zvlášť v pasážích reflektujících vyprávění já. Ernaux popisuje návštěvy u umírající matky v Alzheimer centru. V otupění a v ochromení nám předává vlastní reziduum bolesti. Textem prosakuje podvědomé popírání matčiny blízkosti se smrtí: „Často se mi o ní zdá (...) Je živá, ale už byla mrtvá, jako postavy z řeckých bájí, které dvakrát přepluly řeku mrtvých.“ Autorka úsečnými větami reflektuje jednotlivé návštěvy a jejich vliv na svou psychiku. Pozoruje matčino chátání a její proměny v dítě – až se jedna vtělí do druhé. „Ona je mé stáří.“ Matčiny charakterové rysy se otiskují do dcery, zatímco matka o ně definitivně přichází. Po smrti nastává chaos. „Literatura je úplně bezmocná,“ píše Ernaux den po matčině smrti. Věta se s odstupem ukazuje zároveň jako pravdivá i nepravdivá. „Žal nelze předvídat“ – ale stejně tak Ernaux nepředvídá své psaní.

Zatímco z *Monique na útěku* (na rozdíl od Louisových předchozích románů) získáme dojem promyšleného kalkulu, jehož emocionální dopad na čtenáře je menší, než by si autor přál, u Ernaux je tomu naopak. Síla, s jakou na nás její psaní doléhá, je vždy markantní, a ať už čteme jakýkoliv její text, literatura v onu chvíli působí všelijak, jen ne bezmocně.

Autorka studuje komparatistiku.

Annie Ernaux: Hanba / Zamrzlá žena / Mám kolem sebe pořád tmu. Přeložil Tomáš Havel. Host, Brno 2025, 360 stran.

Édouard Louis: Monique na útěku. Přeložila Sára Vybíralová. Paseka, Praha 2025, 152 stran.

UNESCO SPOJUJE – 30 LET OD ZAPSÁNÍ KUTNÉ HORY NA SEZNAM UNESCO

TOP akce září 2025

- ✦ 26. 9. | Koncert chlapeckého pěveckého sboru Bonifantes
- ✦ 27. 9. | Svatováclavské slavnosti – hudbou spojeni
- ✦ 15. 6. – 30. 9. | ZASTAVENÍ – výtvarný projekt kurátora Petra Vaňouse

TĚŠÍME SE NA VÁS!



Kompletní program:
unesco.kutnahora.cz

Klang Systematiek

plays

**Philip
Glass**
and **Steve
Reich**
Dox+ **26.9**

**Luigi
Nono**
and **Nicola
Sani**
4.11
Divadlo X10

**Bernhard
Lang**
and **William
Basinski** **12.12**
Divadlo X10

Supported by



Stichting
Mousai



In collaboration with



under the
patronage of



klangsystematiek.com

Podpořit Palestinu chce odvahu

S režisérkou Sepideh Farsi o situaci v Gaze

Íránsko-francouzská režisérka Sepideh Farsi svůj nový dokumentární snímek *Jít s duší na dlani* pojala jako zpověď palestinské fotografky a básnířky Fatmy Hassony. Ta byla necelý měsíc před premiérou filmu na festivalu v Cannes s částí své rodiny zabita na severu Gazy.

MARIE SÝKOROVÁ



Sepideh Farsi. Foto artcinemaday.org

Jak jste se dozvěděla o smrti Fatmy Hassony?

Informace se trochu různily. Někteří říkali, že to byla izraelská střela, jiní mluvili o bombě. Objevilo se mnoho spekulací. Později to příbuzní upřesnili: šlo o dvě řízené střely. Izrael se vyjádřil, že cílem byl člen hnutí Hamás. Přitom střela cílila na určité patro domu. Pokud tedy mířila na konkrétní osobu, musela by tím cílem být sama Fatma Hassona. Média chtěla znát jméno toho člena Hamásu, Izrael ale nereagoval.

Mohla být jednou z více než dvou set obětí z řad novinářů a novinářek, kteří byli cílem izraelských útoků? Jak šetření pokračovalo?

Útok začala zkoumat organizace Forensic Architecture, která vydala několikastránkovou zprávu založenou na obrazové analýze, balistických analýzách a schématu bytu. Němečtí vyšetřovatelé měli od rodiny k dispozici přesné rozložení postelí, věděli, kde kdo spal. Na místo vyslali palestinské filmaře, aby získali konkrétní záběry přímo z domu a okolí. Vyšlo najevo, že dané patro bylo přesně zaměřeno. Jiná patra dotčena nebyla. Zpráva Forensic Architecture tak uzavřela šetření s tím, že se jednalo o dron, který nesl dvě střely navigované pomocí GPS. Ty pronikly do budovy malými otvory a byly naprogramované tak, aby vybuchly na konkrétním místě. Tedy v patře rodiny Hassonových. Z minulosti víme, že to u izraelské armády není nic neobvyklého. Modus operandi tohoto typu byl použit už dříve v Libanonu. Cílem se tehdy stali novináři.

Nelze tedy pochybovat?

Zpráva Forensic Architecture je jasná. Nemáme žádné pochybnosti o tom, jak a kým byla Fatma Hassona zabita.

Váš film byl vybrán na festival v Cannes.

Mohl i to být důvod útoku?

Zda byla zabita kvůli tomu, že byla novinářkou, nebo jestli k tomu přispělo i to, že film byl vybrán na přehlídku, nevím. Samozřejmě

na to myslím každý den: jak moc přispěly její výpovědi ve filmu k tomu, že byla zabita. Kdybychom nic nenatočily, jestli by tu ještě byla... Nepřestávám na ni myslet.

Někteří členové rodiny ale přežili.

Jedná se o její bratry, kteří jsou v Káhiře, a o matku, která jako jediná přežila samotný útok. Vyznačuje z ní obrovská síla, opustit Gazu nehodlá. Kdo z Gazy odejde, nemá šanci vrátit se zpět. Tak to funguje už od roku 1948.

Jak jste se s Fatmou Hassonou seznámila?

V době teroristického útoku 7. října 2023 jsem byla zrovna na turné se svým předchozím filmem, animovaným snímkem o irácko-íránské válce s názvem *Siréna*. Je o odboji, o snaze vymanit se z konfliktů – zatímco svět byl plný zpráv o ruských útocích na Ukrajinu. Víte, Írán není daleko, je vlastně Evropě dost blízko, a vliv Ruska je tam velký. Dění na Ukrajině mě tedy velmi zasáhlo. A pak přišel sedmý říjen. V té době jsem žila v různých hotelech všude možné po světě a dostávaly se ke mně jen omezené informace. Připadalo mi, jako by Palestinci vůbec neexistovali, jako by byli jen pouhými čísly. Nemluvalo se o lidech, jen o počtech obětí. A to mi začalo vadit. Vrátila jsem se do Paříže, sbalila si věci a rozhodla se odjet do Káhiry. Na místě jsem si uvědomila, jak přehnaně optimistická jsem byla. Dostat se do Gazy bylo nemožné. Íránka s francouzským pasem, to prostě nešlo. V Káhiře jsem ale zůstala a bydlela u jedné palestinské rodiny, která zrovna z Gazy odešla. Vyprávěli mi o skvělé palestinské novinářce a fotografe, která žije na severu Gazy. Dali mi kontakt a já se s Fatmou smluvila na telefonickém rozhovoru. Ihned reagovala, potřebovala jen najít místo s relativně stabilním internetovým spojením. Za dvě hodiny jsme se poprvé viděly. Ty záběry jsou na začátku filmu.

Spojení, jak je ve snímku patrné, často vypadávalo, ale Fatma Hassona vždy působí překvapivě optimisticky. Mluvila o své profesi?

Ze začátku vůbec. Až pak se rozmluvila a zmínila, že je také fotografkou, a ukázala mi některé své snímky. Sálala z ní ohromná síla a energie. Byla velmi pozorná a zároveň hrdá. Ve filmu říká: nemohou nad námi zvítězit, nemohou nám nic vzít, nemáme co ztratit. I z básní, které psala v arabštině v mužském rodě, je tento postoj patrný. Až teď, po její smrti, si uvědomuji, že už tehdy se na ni připravovala. Třeba v básni nazvané *Člověk, který nesl své oči* mluví o tom, že ji nejspíš překročí její konec.

Jak vnímáte poctu od Juliette Binoche a poroty, která zazněla na slavnostním zahájení festivalu?

Binoche upozornila na Fatmu i na její brutální smrt. Ovšem to je vše, víc se o kontextu nemluví. Festival má jistý protokol. Jiné konflikty, ať už je to válka na Ukrajině, nebo hnutí *Femme, Vie, Liberté* v Íránu, mají mnohem větší publicitu. Vystoupit na obranu Palestiny prostě v dnešní době chce mnohem větší odvahu. Osobně se mě velmi dotýká názor, že kdo stojí za Palestinou a obranou lidských práv v Gaze, je antisemita. To mě skutečně trápí.

Z filmu se zdá, že jste si s Fatmou v leccem podobné. Ona byla ve své zemi jako ve vězení, vy se do své vlasti nesmíte vrátit, protože byste mohla být uvězněna...

Ano. Ale zatímco ona nesměla odjet, já můžu jet, kam chci, kromě své země. A pak je tu otázka víry. Fatma byla praktikující muslimka, kdežto já nejsem věřící. Co nás ale sblížovalo, byla jistá otevřenost ke světu a zájem o obraz, ať už o fotku, nebo o film. A pak aktivismus a boj za spravedlnost. V Íránu je diktatura přes čtyřicet let, ale věřím, že i tam se svoboda přibližuje. Stejně tak bych chtěla jednou vidět svobodnou Palestinu. Fatma nemohla jen tak žít, potřebovala bojovat. Dokumentovala válku, fotila. Její odvaha a odhodlání, i přes tak mladý věk, mě překvapovaly. Cítila historickou odpovědnost, chtěla přinést svědectví.

Můžeme o vašem filmu mluvit jako o politickém?

Na jednu stranu je to velmi politický film, ale bylo by chybné vidět ho jen politicky. Nechtěla jsem generalizovat. Politický kontext je skrytý a mnohdy není nutné vše vysvětlovat naráz. Snímek můžete číst politicky, a přitom vidět i uměleckou hodnotu.

V předchozím, animovaném počínu

La Sirène i v aktuálním snímku pracujete s osobní zkušeností. Jaký je pro vás rozdíl mezi animovanou fikcí a dokumentem?

Když pracujete na filmu, osobní rovina se často projeví. Ve snímku o životě v Gaze tak lze vidět i to, jak žili Íránci v minulosti pod palbou bomb. Už v roce 2009 jsem pracovala na dokumentu Teherán bez povolení a v roce 2014 zase na hraném filmu *Red Rose*, který je o milostném vztahu a v němž používám archivní záběry vyhledané na internetu. Část snímku je fikční – natočená za zavřenými dveřmi v jednom bytě. Myslím, že se mé filmy navzájem prolínají a ovlivňují. Ale když tvořím, mnohdy ty podobnosti ani nevnímám. Až zpětně.

*Sepideh Farsi (nar. 1965) je íránsko-francouzská režisérka. Narodila se v Teheránu do politicky aktivní rodiny, už v mládí se začala angažovat. Později se přestěhovala do Paříže s úmyslem věnovat se matematice, záhy se však obrátila k filmu. Její dokumentární i hrané filmy získaly řadu ocenění. Animovaný snímek *Siréna (La Sirène, 2023)* měl premiéru na *Berlinale*, letošní film *Jít s duší na dlani (Put Your Soul on Your Hand and Walk)* byl uveden v Cannes.*

Swans
& Jessica Moss



28. 10. 2025 ARCHA+, Praha

vstupenky na boomevents.org

Upiš duši Jednotě

Exkluzivní sondy do hlubin uměleckých duší a info o koncertech, které nás čekají. Bez algoritmů, zato s vytříbeným vkusem!



odebírejte na jednota.space



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

literární procházky A2 #6

Kamenný bestiář

a příběh nejslavnějšího dopisu

27. září 2025
/ Liběchov



s Janem Kolářem
a Blankou Činátlovou

za podpory:

PRAHA PRAHA PRAHA



Státní fond kultury ČR

více informací
a vstupenky na:

eshop.advojka.cz




hlava

INTERNATIONAL
DOCUMENTARY
FILM FESTIVAL
24. 10. – 2. 11. 2025

Vychází 106. číslo revue

ANALOGON

SURREALISMUS - PSYCHOANALÝZA - ANTROPOLOGIE - PŘÍČNÉ VĚDY

tentokrát na téma

VODA – MLHA – LED

A. Breton: Vodní a jiné motivy; **G. Sebbag:** André Breton, Rozpustná ryba. Rukopis; **J. Gabriel:** Dávná světla; **J. Řehák:** Naladit se na velké objevování světa – Poznámky Magnetickým polím a Rozpustné rybě; **A. Jarry:** Zvyky utopenců; **F. Ponge:** O vodě; **T. Tzara:** Voda vrývala dlouhé...; **V. Effeneberger:** Úsvit; **J. Gracq:** Úzké vody; **M. Heine:** Romantické noci za Krále slunce; R. Caillois: Zdroje Opilého korábu; **B. Brecht:** Koráb; **T. Kroupa:** Kolik dáš na waterboarding?; **V. E. Mencl:** Vykladačem moří pohrdnu; **A. Pieyre de Mandiargues:** V bídých létech; **S. Dalí:** Metamorfóza Narcise; **S. Dvorský:** Nešťastný Narcis; **M. Bonapartová:** Legenda o záhadných vodách; **S. Rodanský:** Další bez názvu; **P.-J. Jouve:** Na svahu; **J. Mayoux:** Námořní triumf; **F. Dryje:** Lod'; **B. Brecht:** O plavání v jezerech a řekách; **P. Neruda:** Sexuální voda; **F. Bárta:** Chvála konkrétnosti; Střípky vod (**M. Stejskal**); **San:** Ys, Par-Ys, Atlant-Ys; **J. Daňhel, J. Halousek:** Mokrá svatba; **C. Davis:** Skeptický duch: Film Alejandra Amenábara Ti druzí a návrat mrtvých; **J. Gabriel:** Za štěstí plováren proti hrůze koupališť; **J. Typl:** To, co tvaruje vodu do varu; **J. Typl:** Pod tajícím ledem; **K. Klosterman:** Mlhy na blatech; **I. Horáček:** O sněhových vločkách, jedinečnosti a živé vodě; **G. H. Pollack:** Čtvrté skupenství vody

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

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

Distribuce: KOSMAS, s. r. o., Lublaňská 34, 120 00 Praha 2
(222 510 749; www.kosmas.cz);

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

Reduktivní sonda do lidské mysli

Paolo Genovese si svými komediálními konverzačními snímky získal celosvětovou popularitu – jeho Naprostí cizinci se dočkali desítek remaků. V novince Bláznivě první rande komplikují čtyři fiktivní osobnosti v hlavách aktérů. Výsledek je však až příliš konvenční a plný genderových stereotypů.

IVA DVOŘÁKOVÁ

Autor úspěšného komediálního dramatu *Naprostí cizinci* (Perfetti sconosciuti, 2016) Paolo Genovese natočil podobně laděný titul *Bláznivě*. Konverzační romance nabere nečekaný spád, když si partnerská dvojice k večeri přizve svá další čtyři já. Humorný a rádoby provokativní pohled do mysli dvou lidí se však rychle mění v konvenční komedii, jež lidský charakter redukuje na pár ideových schémat.

Tvůrce reprodukcí

Příběh kombinuje dvě dějové linky. První sleduje Laru (Pilar Fogliati) a Piera (Edoardo Leo) při jejich prvním rande. Rozpačité úvahy, romantické fantazie i skryté obavy protagonistů zrcadlí personifikovaní představitelé jejich dílčích identit, které ztělesňují hvězdy italské kinematografie: Pierovu mysl reprezentuje horkokrevný Eros (Claudio Santamaria), beznadějný romantik Romeo (Maurizio Lastrico), racionální Professore (Marco Giallini) a nevyzpytatelný Valium (Rocco Papaleo). Lařiny niterné pochody představují Trilli (Emanuela Fanelli), Giulietta (Vittoria Puccini), Alfa (Claudia Pandolfi) a Scheggia (Maria Chiara Giannetta), odpovídající podobné směsici chťiče, lásky, logiky a vzpoury jako u Piera. Lařiny identity ovšem pobývají ve stylovém moderním loftu, zatímco ty Pierovy se nacházejí v něčem, co připomíná průmyslový sklad nebo zkrachovalé nakladatelství.

Tempo filmu je diktováno nepravidelnými vstupy do těchto sfér. Formální hra střihů ukazuje, že každé zaváhání před zodpovězením otázky v reálném světě je výsledkem patové diskuse čtyř hlasů v „hlavě“ protagonistů, což z prostého seznámení činí komplikovanou taktickou hru.

Výsledkem je možná zábavný, leč výrazně reduktivní pohled na gender, kulturu a sociální kontext. Psychologie snímku je striktně binární. V mužské mysli nakonec převáží chťič a rozum; Lařin vnitřní svět je oproti tomu prostředím intuice, romantických snů

a paličatosti. Ilustrativní je situace, v níž se Lara snaží Piera uklidnit tím, že mu dovolí sledovat fotbalový zápas, kterému ona údajně nerozumí. Ženská obětavost je opětována shovívavostí muže. Personalizované identity tak nezobrazují skutečné charakterové vlastnosti, nýbrž stereotypy, které jsou snímek prezentovány jako psychologický fakt.

Zvládne pár umlčet své vnitřní hlasy a dosáhnout touženého sblížení? Příběh naznačuje, že ano – ovšem jen tehdy, pokud dvojice přijme předepsané role a postaví se dílčím identitám. Podobným procesem ostatně prošly i ústřední postavy režisérova titulu *Naprostí cizinci*, který sklídl obrovský úspěch na italské i mezinárodní scéně. Od světové premiéry v roce 2016 se toto komediální drama stalo nejreprodukovanějším snímkem na světě a režisér se dokonce počtem remaků dostal do *Guinnessovy knihy rekordů*. (V roce 2021 vznikla i česká adaptace, v níž Zuzana Marianková s Petrem Jarchovským věrně zachovali původní konflikty včetně identických dialogů.) Desítky remaků nicméně vyvolávají otázku, zda světová kinematografie skutečně potřebuje tolik verzí jednoho příběhu. Jaký má filmová reprodukce význam, pokud jen bezmyšlenkovitě opakuje již existující obsah, aniž by reflektovala jeho sociokulturní kontext?

Stravitelné stereotypy

K částečné reprodukci příběhu se nicméně přiklonil i sám Genovese, a to právě u své novinky. Už anotace *Bláznivě* totiž dost připomíná populární animovaný snímek *V hlavě* (Inside Out, 2015) od Petea Doctera a Ronnie del Carmen, který se minulý rok dočkal pokračování, nebo devadesátkový americký sitcom *Herman's Head* (1991–1994) od Andrewa Guerdata a Stevea Kreinberga. Obviněním z vykradení produkce americké společnosti Pixar se Genovese brání s tím, že jedinou inspirací pro vznik snímku mu byla vlastní reklama z devadesátých let na lisenční poplatky italské veřejnoprávní vysílací stanice Rai.

Bláznivě je humorná, leč zjednodušující sonda do roztěkané mysli muže a ženy. Dějová linka provokativně jen působí, a navíc postrádá originalitu. Průpovědky postav vycházejí ze zažitých předpokladů o genderu. Jedna z Lařiných osobností sice cituje feministická hesla italské aktivistky Carly Lonzi, její projev však zní strojeně. Ostatně už sama představa, že mysl každého z nás je tvořena čtyřmi ideovými principy, je chabým a reduktivním psychologickým konceptem. *Bláznivě* tak nabízí úsměvnou a snadno stravitelnou podívanou plnou stereotypů.

Autorka je filmová publicistka.

Bláznivě (Follemente). Itálie, 2025, 97 minut. Režie Paolo Genovese, scénář Isabella Aguilar, Paolo Genovese, Flaminia Gressi, Lucia Calamaro, Paolo Costella, kamera Fabrizio Lucci, hudba Maurizio Filardo, hrají Edoardo Leo, Pilar Fogliati, Emanuela Fanelli, Maria Chiara Giannetta, Claudia Pandolfi a další. Premiéra v kinech 4. 9. 2025.

Rave proti patriarchátu

Absolvent pražské FAMU, režisér a scenárista Georgi M. Unkovski debutuje komediálně laděným dramatem ze severomakedonské vsi. DJ Ahmet je příběhem o dospívání a první lásce, ale také gestem vzdoru proti svazujícím patriarchálním a náboženským zvykům muslimské komunity.

TOMÁŠ STEJSKAL

Ahmet působí skoro jako prostáček. Především kvůli svému širokému úsměvu, který jako by ani nepatřil do prostředí, v němž dospívající chlapec žije. Ahmetova matka je mrtvá, mladší bratr Naim po její smrti oněměl a otec se více stará o stádo dvaceti ovcí než o syny. Dokonce Ahmeta odhlásí ze školy, aby mohl na zvířata dohlížet. Snímek *DJ Ahmet* se odehrává v severomakedonské vesnici, stále pevně svázané patriarchálními a náboženskými tradicemi, avšak nejde o typické rurální drama. Debutující scenárista a režisér Georgi M. Unkovski se ve své prvotině snaží zachytit, jak do odlehle vsi skrze tamní mládež proniká současnost.

Party v lese

Koprodukční titul s českou účastí měl světovou premiéru v hlavní soutěži festivalu Sundance, kde získal Cenu diváků a také Zvláštní cenu poroty. Do dramaturgie této nejslavnější americké nezávislé přehlídky zapadá dokonale. Sundance se odehrává v Park City v utazských horách a vládne tu specificky „neamerická“ atmosféra. Městská hromadná doprava je zdarma a návštěvník této lednové přehlídky, během níž se filmaři mísí s lyžaři, si připadá jako uprostřed jakési miniaturní utopie obklopené reálnou Amerikou. Jakmile člověk Sundance navštíví, už se nediví, proč tu mají takový úspěch právě jímavé, lehce exotické příběhy, v nichž leckdy sevřená „indie“ poetika ustupuje velkým emocím.

Nutno ovšem podotknout, že *DJ Ahmet* se navzdory svým dojemným momentům nálepe „filmu ze Sundance“ vymyká. Unkovski sice vypráví celkem předvídatelný příběh o mladé lásce, která bojuje proti dávným pravidlům, ale pozoruhodný je způsob, jak vykresluje vesnici, kde se děj odehrává. Od počátku do filmu pronikají raveové beaty a hned jedna z úvodních scén zachycuje ilegální party uprostřed lesa, kam Ahmet dorazí i se svým stádem. Z mejdanu se vrací o jednu ovci chudší,

zato tam ale potkal dívku, která promění jeho pohled na svět. Dosud se staral hlavně o mladšího brášku, ale teď přemýšlí, jak pomoci suverénní Aye, jež se nedávno vrátila ze studií v Německu. Dívka, která si s sebou přivezla nový pohled na svět i touhu po nezávislosti, se náhle musí vyrovnat s běžným osudem zdejších muslimských žen.

Snímek se odvíjí ve zvláštní, lehce symbolické rovině. Dění ve vsi komentuje sbor starších žen, jejichž komické průpovědky příběh staví na pomezí snu. Dílo nikdy nesklouzne do magického realismu, ale spousta scén vyvolává pocit, že něco takového by se v reálné muslimské vsi odehrát nemohlo. Ať už jde o podivně přízračnou rave party, z níž se jedna ovce vrátí nabarvená na růžovo, nebo o starčíký traktor proměněný v primitivní soundsystem, u nějž si Aya s kamarádkami za tónů zahraničního popu zkoušejí taneční vystoupení. A řidič Ahmet je ochotně podporuje. Dívky v tradičních krojích hodlají narušit běžnou produkci tradičního festivalu plného lidového tance. Kromě provokace tím chce Aya dosáhnout i čistě pragmatického cíle: zrušení svatby.

Drzé gesto

DJ Ahmet zapadá do současné vlny rebelujících snímků z muslimského prostředí. Proti staletým zvykům bojuje radostnou anarchií, místo aby depresivně vykresloval prostředí, jehož vlivu nelze uniknout. Momenty, kdy se smartphone napojuje na reproduktory v mešitě a ozve se trochu jiná muzika, než je zvykem, jsou možná až příliš jednoznačnými metaforami, ale jejich síla spočívá v sugestivitě. Když do obýváku plného zdobných krojů vtrhává tepání beatů, jde o zřetelné „ne“ světu, který se odmítá měnit.

Unkovski nicméně ukazuje muslimskou vesnici nejen jako místo sevřené pravidly, ale také jako zvláště rozverný, živý prostor. Možná i proto, že rámuující scény příběh posouvají k lyrické, senzuální vyprávěnce v duchu „tisíce a jedné noci“. Arabské tradice se tu ukazují jako omezující i inspirativní. A radostně bezelstný tón snímku zase obrušuje podezření, že podobný příběh by se mohl odehrát spíše ve snu než v realitě. Pohyb na hraně snu tudíž není únikem či lacinou vypravěčskou fintou, ale má i svůj politický rozměr. Z řady divácky vstřícných, komediálně odlehčených dramát o dospívání a hledání svobody tak *DJ Ahmet* vybočuje coby drzé gesto, ukazující, že mladí si přejí žít jinak než jejich rodiče. V kontextu, k němuž se film vztahuje, nejsou taková gesta otřepaná, ale stále potřebná.

DJ Ahmet. Severní Makedonie, ČR, Srbsko, Chorvatsko, 2025, 99 minut. Scénář a režie Georgi M. Unkovski, kamera Naum Dokseviski, hudba Alen Sinkauz, Nenad Sinkauz, hrají Arif Jakup, Agush Agushev, Aksel Mehmet, Atila Klinec, Dora Akan Zlatonova a další. Premiéra v kinech 4. 9. 2025.

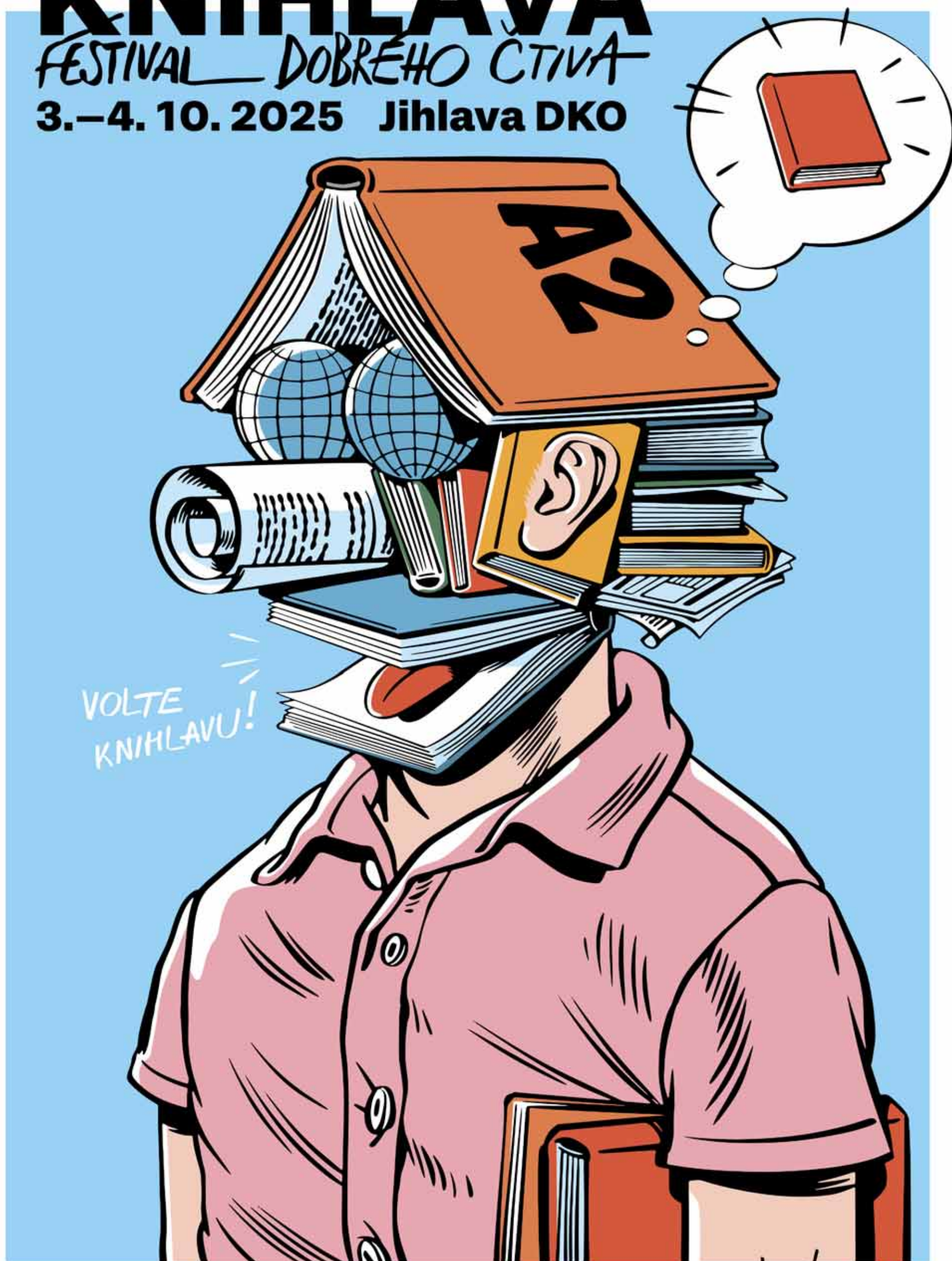


Snímek DJ Ahmet nabízí netradiční pohled na pravidly svázanou severomakedonskou vesnici. Foto Artcam

KNIHLAVA

FESTIVAL DOBRÉHO ČTIVA

3.–4. 10. 2025 Jihlava DKO



A2
kulturní občanství



MINISTERSTVO
KULTURY



advojka.cz

Totálne ničenie

Slovenské škrtky v podpore kultúry

Slovenský Fond na podporu umění čekají radikální změny. Jeho vedení, ovládané ministerstvem kultury, připravuje novou strukturu financování. V ohrožení není jen podpora mnoha divadelních platforem a projektů, ale i množství dalších nezávislých kulturních aktivit či veřejných institucí.

MIRIAMA BENKOVÁ
LUDOVÍT NÁPOKÝ



Ilustrace David Dolenský

V auguste prenikol na verejnosť dokument meniaci podpornú činnosť slovenského Fondu na podporu umenia (FPU). Po desiatich rokoch kontinuálneho rozvoja zohľadňujúceho potreby kultúrneho sektora sa súčasné vedenie fondu rozhodlo pre radikálne zmeny a rušenie celých oblastí podpory. Deje sa tak v utajení a bez akejkoľvek možnosti zapojenia verejnosti. Príprava je utajená dokonca aj pred samotným zamestnanectvom fondu. Fond od svojho vzniku podporuje širokú škálu aktivít a aktérov. V porovnaní s inými zahraničnými fondmi nie je zameraný iba na tie najexcelentnejšie a najinovatívnejšie projekty, ale poskytuje financie aj na bežnú kultúrnu prevádzku, výskum, vzdelávanie, kritiku či medzinárodnú mobilitu aktérov. Toto špecifikum vyplýva z nedostatku iných možností financovania umenia a kultúry na Slovensku, či už zo súkromných zdrojov alebo samospráv. Fond poskytuje systematickú podporu nielen nezávislého umenia, ale aj organizáciám v zriaďovateľskej pôsobnosti územných samospráv. Z prostriedkov FPU nakupujú krajské a obecné knižnice nové knihy, múzeá a galérie reštaurujú zbierkové predmety a obce organizujú folklórne festivaly.

Plniť rozkazy

Koncom roka 2023 sa FPU dostal ako jedna z prvých verejných inštitúcií do pozornosti vtedy novej ministerky kultúry Martiny Šimkovičovej (SNS). Novelou zákona sa jej podarilo ovládnuť radu fondu, teda jeho najvyšší orgán. Do rady následne dosadila osoby, ktoré v niekoľkých prípadoch nespĺňajú ani základné zákonné podmienky na členstvo a nemajú žiadne vedomosti o fungovaní sektora. Jediným kritériom na ich menovanie bola vôľa plniť rozkazy vedenia ministerstva. Najzásadnejšou zmenou však je, že takto ovládnutá rada dostala právomoc rozhodovať o pridelení podpory, kým dovtedy rozhodovali

autonómne odborné komisie. Ako prvé sa členovia rady zamerali na LGBTQ+ organizácie, organizácie združené v platforme Otvorená kultúra! a na kritikov súčasnej ministerky. Rýchlo však svoj záber rozšírili na všetkých ministerstvu nepohodlných aktérov od knižníc cez mestské a krajské divadlá až po multižánrové festivaly.

Rozsiahle zásahy rady do poskytovania podpory dávali tušiť záujem o systematickú zmenu zamerania podpornej činnosti fondu. Táto obava sa potvrdila v priebehu tohto leta. FPU každoročne v lete aktualizuje tzv. Štruktúru podpornej činnosti, teda dokument, ktorý definuje celú škálu jeho podpory, jednotlivé programy a ich podmienky. Štruktúru aktualizovala kancelária fondu na základe podnetov zo strany žiadateľstva, odborných komisií, návrhov rady a vlastných skúseností z predchádzajúcich grantových rokov. Vzhľadom na rozsah podporovaných aktivít zahŕňala okolo 90 rôznych programov. Cieľom tohto systému bolo zabezpečenie čo najväčšej rovnováhy financovania jednotlivých oblastí a zároveň dostatočnej špecializácie komisií, ktoré predložené projekty hodnotili.

V utajení

Novú štruktúru pre rok 2026 začala rada fondu pripravovať v utajení, bez zapojenia kohokoľvek ďalšieho z relevantných aktérov. Namiesto zamestnanectva kancelárie píše text dokumentu zamestnankyňa ministerstva kultúry, čím sa symbolicky zavŕšilo ovládnutie fondu. Na verejnosť však unikol nový zoznam programov. A zmeny sú mimoriadne radikálne – škrtky v podpornej činnosti fondu sa dotknú prakticky celého sektora. Rada plánuje zrušiť a zlúčiť väčšinu existujúcich programov. Po prijatí novej štruktúry a zrušení programov sa tak mnohé subjekty už o podporu nebudú môcť ani uchádzať. Fond už ďalej nebude systematicky podporovať medzinárodné mobility,

celoročnú prevádzku nezávislých kultúrnych organizácií, vzdelávanie ani výskum. Okrem toho sa rada zamerala špecificky aj na niektoré oblasti. V ohrození sú takmer všetky možnosti podpory divadelného umenia. Úplne zanikne podpora digitálnych hier a interdisciplinárnych projektov. Končí program Mesta kultúry Slovenska a prekvapivo zo štruktúry vypadli aj programy podpory festivalov tradičnej kultúry, akvizície knižníc, múzeí a galérií či podpora reštaurovania zbierkových predmetov.

V zanikajúcich programoch bolo v roku 2025 prerozdelených 7,5 milióna eur z ročného objemu podpory približne 28 miliónov. Zmeny sa dotknú viac ako tisíc žiadateľov. Približne polovica z nich sú obce, kraje a nimi zriadené organizácie, finančne však zmeny najhoršie dopadnú na žiadateľstvo z prostredia nezávislej scény. Mimoriadne vážnym zásahom je zrušenie podpory pre kultúrne a rezidenčné centrá. Tie tvoria komplexnú infraštruktúru pre fungovanie nezriaďovanej kultúry a profesionálne podmienky na tvorbu, prezentáciu a výskum v umení. Zároveň je rušenie ich podpory útokom aj na občiansku spoločnosť, keďže v kultúrnych priestoroch sa ľudia stretávajú, diskutujú a formujú.

Uniknutý zoznam programov vyvolal opodstatnené obavy naprieč sektorom. Platforma Otvorená kultúra! vyzvala 19. augusta ministerku kultúry aj Radu FPU otvoreným listom, aby neschvaľovali zmeny v štruktúre podpornej činnosti bez ich verejného prerokovania s čo najširším okruhom subjektov, ktorých sa rozhodnutia môžu dotknúť. Pod list sa podpísalo viac ako 230 signatárov a signatárov. Sú medzi nimi zástupcovia a zástupkyne samospráv vrátane väčšiny krajov a Únie miest Slovenska, 27 strešných organizácií zastupujúcich rôzne oblasti umenia a kultúry, akademický sektor a kultúrne organizácie aj členovia a členky odborných komisií fondu. Rada ani ministerstvo na list nereagovali a plánovaný dátum schválenia novej štruktúry taja. Z posledného zasadnutia rady dokonca verejnosť vylúčili napriek tomu, že rokovania rady sú zo zákona verejné.

Nedostupná kultúra

Takéto kroky rady fondu plynule zapadajú do ostatných, ideologicky motivovaných snáh ministerstva kultúry o likvidáciu všetkého moderného a demokratického rozvoja v oblasti kultúry, ku ktorému na Slovensku prišlo. Či už ide o potupnú likvidáciu erbových inštitúcií, prehĺbenie politickej kontroly nad verejnoprávnou televíziou a rozhlasom, alebo o zvláštne plány na likvidáciu pamiatkovej ochrany. Všetky tieto kroky okrem vysokej miery nekompetentnosti spája ešte pomstychtivosť a totálne ničenie. Napriek tomu, že sa súčasné ministerstvo rado a často zaštiťuje rečami o podpore slovenskej a tradičnej kultúry, ich deštruktívne kroky sú zacielené rovnako na kultúrne dedičstvo, národné inštitúcie a tradičnú kultúru ako na nezávislú scénu.

To všetko sa deje za úplného prerušenia konštruktívnej spolupráce prakticky s kýmkoľvek z umeleckej a kultúrnej obce. Ministerstvo a rada nerešpektujú demokratické procesy zapojenia verejnosti do tvorby a uplatňovania kultúrnej politiky. Okrem opakujúcich sa tvrdení, že konsolidujú a oslobodzujú kultúrne inštitúcie spod „progresívnej nadvlády“, svoje kroky nemajú záujem nijako verejne vysvetliť. Na túto aroganciu pritom doplatia tisíce ľudí pracujúcich v kultúre, ktorí prídu o zamestnanie, aj obyvateľstvo všetkých častí Slovenska, ktoré príde o obľúbené priestory a podujatia, vrátane tých divadelných. Pre mnohých sa tak kultúra stane nedostupná. Napáchané škody sa budú naprávať len veľmi ťažko a dlho.

Autorka je politoložka, pôsobila ako zástupkyňa řediteľa FPU. Autor je řediteľem kulturního centra A4.

Adult contemporary

Vykořeněný návrat rapového dua Clipse

Rappeři Pusha T a Malice svou čtvrtou desku – a první od nultých let – původně ohlásili na loňský rok, ale nakonec jsme se jí dočkali až letos v červenci. Dvojice docílila něčeho, co se v posledních letech daří starším rapperům stále častěji: ukázala, že generace X umí navázat na minulost žánru bez zbytečné nostalgie.

PETR URAM

Podobně jako válečné boje ve skutečnosti málokdy zcela utichnou v den uzavření míru, i loňský beef mezi Kendrickem Lamarem a Drakem se přelil do různých okrajových šarvátok. Zatímco newyorský rapper Joey Bada\$\$ rozpoutal válku s bývalým Lamarovým vydavatelstvím TDE, Pusha T, který na sebe upozornil legendárním dissem proti Drakeovi, obnovil se svým bratrem Malicem a producentem Pharrellem Williamsem skupinu Clipse a ohlásil po šestnácti letech nové album *Let God Sort Em*. I když všichni očekávali další trefu do kanadského rappera, Pusha se tentokrát na singlu So Be It pustil do jiné rapové ikony, a sice do Travisa Scotta, kterého osočil z falše a neautentičnosti. Posloužila tato urážka čistě jako marketingový tah, nebo se Clipse opravdu hodlají bít za duši hip hopu?

Od cracku ke kokainu

Vydání *Let God Sort Em* doprovázelo množství interview, vystoupení i propagace. Clipse se tak pokoušeli nejen prodat desku, ale také prosadit vlastní zdůvodnění, proč vyšla s více než ročním zpožděním. Pusha T svádí vinu na obstrukce ze strany vydavatelství Universal Music Group, které Drake zažaloval za to, že prý protežovalo Lamarův diss Not Like Us. Korporátní vedení se pak údajně obávalo, že by mu kvůli Lamarově sloce ve skladbě Chains and Whips mohla přistát na stole žaloba buď od Drakea, nebo dokonce od samotného Donalda Trumpa – přestože ani jednoho Lamar ve svém partu přímo nejmenuje. Vše nicméně nasvědčuje tomu, že skutečnou příčinou odchodu Clipse od Universal Music Group byly obchodní machinace. Ať tak, či onak, album nakonec vyšlo na značce Roc Nation, kterou vede rapper Jay-Z a vlastní ji Sony Music.

K obnovení spolupráce prý sourozence přimělo úmrtí jejich rodičů v roce 2022. Deska nicméně nestaví na nostalgii – a to ani po dobách největší slávy Clipse. Dvojice se s přibývajícimi lety oprostila od svých crackových kořenů a nyní rapuje spíše o kokainovém přepychu. Malice (jenž se v roce 2012 obrátil na víru a změnil si jméno na „No Malice“, tj. „bez zlých úmyslů“) navíc v tracku P.O.V. poukazuje na to, kolik rapperů z jeho generace spojilo svou kariéru s prodáváním drog – aby pak viděli své následovníky umírat na předávkování. Někteří mladí rappeři, třeba ti kolem

labelu Griselda, se přitom této dealerské linky stále drží: například Boldy James, Benny the Butcher, Conway the Machine, Freddie Gibbs nebo Stove God Cooks, který se objevil na albu *Let God Sort Em*. Poctu Clipse vzdal také jejich celoživotní fanoušek Tyler the Creator, který dvojici obsadil do prvního klipu ke svému novému albu *Don't Tap the Glass*. A chybět nemohl ani generačně spřízněný Nas, jenž svou pentalogii s producentem Hit-Boyem dokázal, že rappeři kolem padesátky nepatří do starého železa.

Rap pro staré

Nasovi i Clipse se podařilo rozproudit debatu o věku v hip hopu. V rámci žánrové kultury se vždy tradovalo, že pochodeň by měli nést ti nejmladší, kteří razí nejnovější trendy. Důvodem bylo, že se rapové a produkční přístupy od sedmdesátých let překotně vyvíjely a jen málokterému interpretovi se dařilo držet krok s dobou. V posledních několika letech ovšem sonický i stylový progres na americké scéně začal stagnovat a zároveň nelze tvrdit, že by existoval dominantní zvuk, který by převálcoval všechny ostatní. V této atmosféře se tak dostává pozornosti i rapovým veteránům ohlížejícím se za svou kariérou. Loni se kupříkladu přihlásili o slovo se svými retro projekty LL Cool J s Q-Tipem nebo Common s Petem Rockem. Ohlas, s nímž se setkali, i kvalita jejich počínů pak přiměly producenta 9th Wondera k zamyšlení, jestli stárnoucí hiphopové hudebnictvo nepotřebuje vlastní kategorii „adult contemporary“. Připomeňme, že nejzásadnější beef loňského roku proběhl mezi Kendrickem Lamarem (38 let) a Drakem (38 let). Nejlépe se loni prodávalo album *We Don't Trust You* dvojice Future (41 let) a Metro Boomin (32 let). Rapperem s největším počtem prodaných desek zůstává Eminem (53 let) a nejbohatším americkým rapperem Jay-Z (55 let). Mediánový věk populárních interpretů dle čísel amerických hitparád v posledních pěti letech rostl a poprvé od osmdesátých let překonal třicítku.

Ani stárnutí rapových hvězd nicméně nezabránilo Travisu Scottovi (34 let) označit Pushu T (48 let) za starce. Na svém albu *Jackboys 2*, provokativně vydaném bez ohlášení v týž den, kdy vyšla deska Clipse, nicméně Scott vyjádřil absolutní nezájem o beef s rapperem o čtrnáct let starším. Stejný

postoj ostatně zaujal i Malice (52 let), který svého mladšího bratra v beefování otevřeně nepodpořil. Dodejme, že i v rozhovorech na sebe Pusha T svou výřečností a dychtivostí strhává veškerou pozornost a výrazně kontrastuje se zamračeným a mlčenlivým Malicem. A stejnou dynamiku má i nahrávka *Let God Sort Em Out*. Zatímco starší sourozenec ve svých pečlivě poskládaných slokách rozvážně volí slova, mladší vypouští verše typu „žluté diamanty vypadají jako čuránky“. V tracku All Things Considered pak mimo jiné zazní, že „kvéry z Československa to začíná i končí“. Jinde rapper zase prohlašuje, že si celý život hrál na „contras“, čímž odkazuje nejen na střílečku od Nintenda, ale také na aféru Írán-Contra a její souvislost s kokainovým byznysem ve Spojených státech.

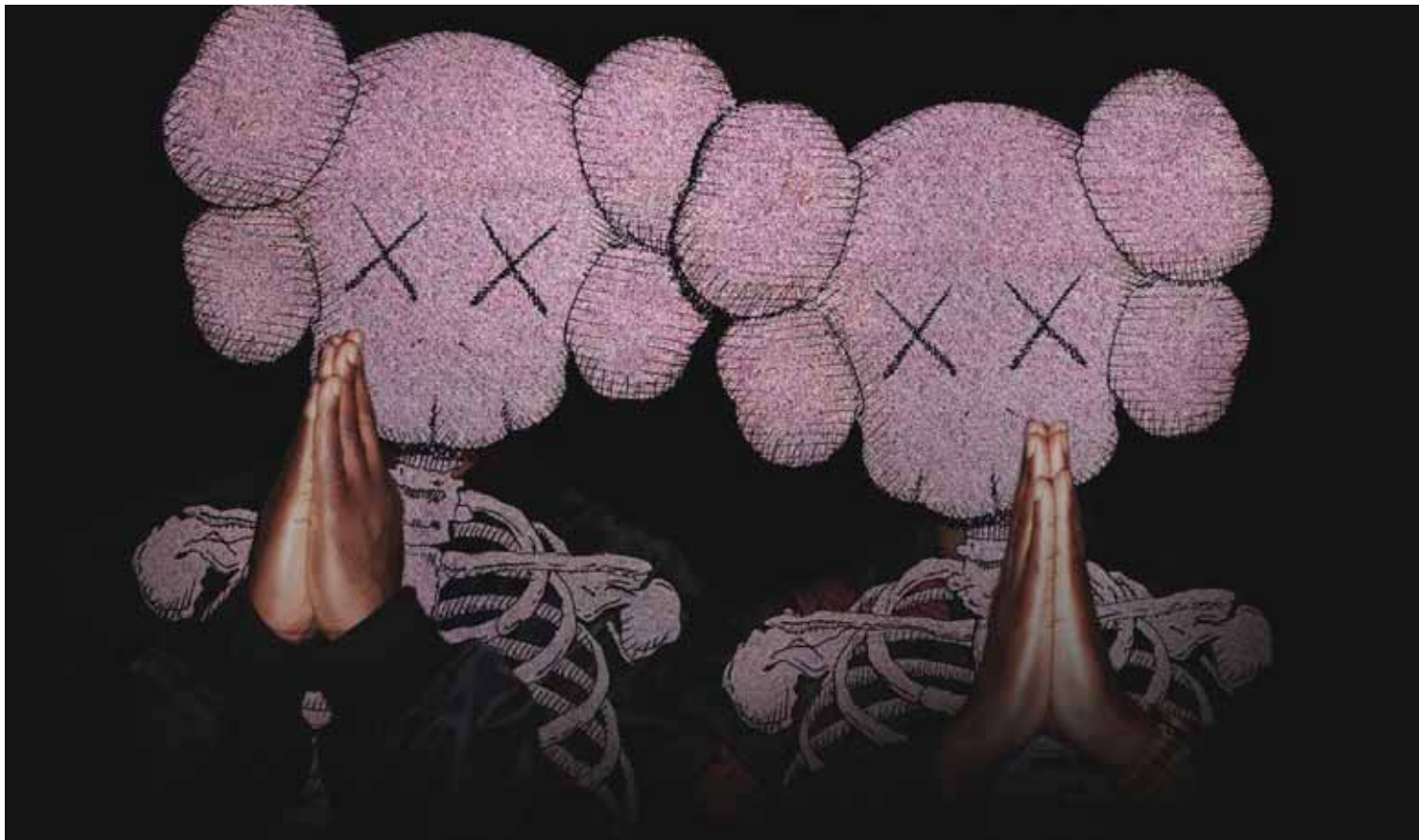
Zvuk budoucnosti

Clipse si lze stěžít představit bez typické produkce v podání dvojice Neptunes, tedy Pharrella Williamse a Chada Huga, jejichž tvorba v nultých letech zněla jako hudba budoucnosti. Dnes můžeme říct, že jsme se této budoucnosti konečně dočkali. Zvukový odkaz na období před dvaceti lety nalezneme snad jediné v So Be It, kde zní sampl z egyptské skladby Maza Akool Wa Kad Hemto v podání saúdského zpěváka Talala Maddaha z roku 1993 a připomíná nám popovou obsesi „orientálními“ motivy z počátku milénia, ať už šlo o vlivy indického Bollywoodu v písni Toxic od Britney Spears, nebo o inspiraci blízkovýchodními postupy v hitu Milkshake zpěvačky Kellis, za níž stáli právě Neptunes. Kvůli potížím s autorizací původního samplu So Be It nicméně Williams přišel i s alternativním, chorálově laděným instrumentálem.

Delší produkční marinování desce nepochybně prospělo – zvukově majestátní nahrávka zní jako dobře promazaný stroj. V různých momentech se opakuje motto „Toto je kulturně nevhodné“. Navzdory jeho vyznění je vhodnost (i výhodnost) *Let God Sort Em* pro hiphopovou kulturu více než patrná. Album boří věkové i zvukové hranice a představuje další milník v kariéře skupiny, jež dokázala, že i po šestnácti letech se dá v tvorbě navázat, jako byste přestali teprve včera.

Autor je překladatel.

Clipse: Let God Sort Em Out. Roc Nation 2025.



Clipse po šestnácti letech navázali, jako by přestali teprve včera. Foto Myth Live

Retro z jiného světa

Nové album skupiny Pretty Old Sound

Tvorba Pretty Old Sound se vždy obloukem vyhýbala střednímu proudu i indierockovým trendům. Letošní deska *In the Meantime* může stejně jako předchozí nahrávky působit jako retro, spíše se ale jedná o povědomou hudbu zahraniou způsobem, jakým ji nikdo předtím nehrál.

ADAM TOMÁŠ

Na konci května vyšla zdánlivě nenápadná deska *In the Meantime* od Pretty Old Sound, kapely s proměnlivým obsazením, jejímž jediným stabilním členem je bulharský kytarista a zpěvák Dimitar Dimov, žijící střídavě v Londýně a Praze. Nahrávka pochází z roku 2018, kdy skupinu kromě Dimova tvořili baskytarista Emil Prachař (Vole, Kurvy Češi) a australský bubeník usazený v Berlíně Chris Hughes (Crime & The City Solution, Fatal Shore).

Od špíny k melancholii a zpět

Pretty Old Sound jsou solitérním úkazem už od debutu *In My Mind* z roku 2011. Tehdy však byla špinavá psychedelie v rámci nezávislé scény relativně v kursu. Konec dějin už nevypadal tak růžově jako v devadesátých letech, navíc doznívala ekonomická recese. Celosvětovou kulturní odpovědí byl do velké míry eskapismus, který se v popovém mainstreamu vystupňoval do absurdně pozitivních poloh. Okrajové kulturní proudy se oproti tomu uchýlily k retrospektivní kritice velkých narativů. Ten nejompéznější – konzumní kapitalismus – ale působil neotřesitelně.

Jakkoli žádná z tehdejších českých a vlastně ani světových kapel nastartovaný drive neproměnila v masovější popularitu srovnatelnou s úlohou, jakou měla hudba v rámci protestního hnutí na Západě i Východě na konci šedesátých nebo na začátku devadesátých let, směřování alternativní scény k depresivnější náladě se

zdálo nezvratné. Krize se nicméně do společenských nálad nepromítala tak dlouho, jak by se dalo čekat. S pozitivnějším naladěním společnosti se částečně proměnila i hudba Pretty Old Sound. Singl *Superstar* (2016), alba *Only Later We Can Fall* (2016) a *Wide Open Window* (2017) a další singl *Nothing Compares 2 U* (2018) se posunuly od špíny k melancholii.

Krize je však zpět a stvrzuje to i aktuální deska Pretty Old Sound. *In the Meantime* pokračuje v tradici rockového outsiderství, čerpá z nezávislé punkové scény i folkového písničkářství. A z naleštěných klubů nás vrací tam, kde nezávislá hudba vždy vznikala: do prostředí opuštěných industriálních bloků, squatů a pololegálních doupat.

Trojice hudebníků desku z velké části nahrála na jeden zátah. Postprodukce pak do autentického indierockového schématu přidala ozvláštnění v podobě postmoderní hry s dílem, ať už jde o použití stopy puštěné pozpátku, apropriaci cizích nahrávek či rozhodnutí ponechat na desce rozhovor muzikantů po dohrání písně. Podstatnější než tyto detaily je ale samotný zvuk, jemuž dominuje syrová, kovově znějící a trochu rozladěná elektrická kytara. I tak ale díky současným technickým možnostem aktuální deska působí přístupněji než *Wide Open Window*.

Mimo trendy

Je tedy devadesátkový alternativní rock zpět? V případě Pretty Old Sound je, myslím, větší průlom stěží představitelný. I když je ale nepravděpodobné, že bychom v příštích letech mohli Dimovovy nahrávky slyšet v mainstreamových rádiích nebo tiktokových videích, je možné, že se do těchto kanálů prodere vlna učesanějších a jednodušších variant Pretty Old Sound. V posledních letech se staré dobré garážovky totiž prakticky vytratily. Lidé pevně ukotvení v alternativní scéně se naučili hrát, tím však zároveň přišli o velkou část působivé autenticity, což byla superzbraň devadesátkového grunge. Pretty Old Sound mají autenticity na rozdávání, jediným rizikem tak zůstává



Dimitar Dimov. Foto Martin Doležal

anachroničnost. Stojí stranou trendů alternativní scény, zároveň jsou nekompromisní i vůči běžnému posluchači.

Co je ale dnes mainstream a běžný posluchač? Nová generace sice nepodléhá tlaku tradičních centralizovaných institucí, jako jsou rádia chrlící další a další reinkarnace Michala Davida a Lucie Vondráčkové, ale už poslouchá něco jiného a hlavně úplně jinak. Vzhledem ke zrychlené povaze doby je také otázka, jak dlouho bude trvat současná dominance rapu. Zde se opět nabízí paralela s přelomem

osmdesátých a devadesátých let. Návrat dějin si žádá vlastní soundtrack, a tak se i Pretty Old Sound vrátili k zemitějšimu, protopunkovému zvuku. Výsledkem je retro, které je ale znepokojivé tím, že nic takového tu nikdo kromě nich nikdy nehrál. Je to retro ze světa, kde se vše odehrálo trochu jinak. Aktuálnější snad retro ani nemůže být.

Autor je publicista.

Pretty Old Sound: *In the Meantime*. Haluzeum
Produkt / Drug me / Pretty Records 2025.

hudební zápisník

Setkávání s Tigranem Mansurjanem

VÍTĚZSLAV MIKEŠ

Psal se leden 2020, když do Brna poprvé přijel arménský skladatel Tigran Mansurjan, osobnost, jejíž tvorbu vnímám jako most mezi bolestivou pamětí arménského národa a nadějí v jeho budoucnost. Osobním setkáním a dlouhými rozpravami s tímto tvůrcem se mi splnil sen. Byla to totiž jeho hudba, co mne – společně s odkazem Komitase a Averta Terterjana – před drahnými lety přivedlo k hlubšímu zájmu o arménskou kulturu a historii. V Brně tehdy proběhla česká premiéra jeho *Requiem* (2011), věnovaného památce obětí arménské genocidy.

Provedení řídil německý dirigent Alexander Liebreich, který vznik díla inicioval a za jeho nahrávku získal několik prestižních ocenění. Úspěch *Requiem* byl enormní: nekonečné ovace vestoje ve vyprodaném Besedním domě dva večery po sobě přiměly zjevně dojatého skladatele, aby přijal výzvu brněnské filharmonie a upravil svůj kvartet *Agnus Dei* (2006) pro orchestr. Premiéra se uskutečnila v lednu 2021,

opět pod Liebreichovou taktovkou, ovšem kvůli protipandemickým opatřením pouze v přímém přenosu na vlnách Českého rozhlasu Vltava z prázdného sálu Besedního domu – veřejnost si tamtéž mohla skladbu naživo vychutnat až o dva roky později.

Mezitím na festivalu Moravský podzim zazněl v podání Luky Ranieriho a Arménské filharmonie Mansurjanův violový koncert s faulknerovským názvem „... and then I was in time again“ (1995), a hlavně Brno v létě 2022 hostilo světovou premiéru kompozice *Orhnerg – Navapet Bari* (Hymnus – Dobrý kapitán), ve které skladatel, znovu osobně přítomný, zhudebnil kající hymny připisované svatému Sahakovi a svatému Mesropovi. Mansurjanův tvůrčí vztah s Brnem byl zpečetěn. A zpečetěno bylo i naše přátelství.

Tigran Mansurjan zaujímá v arménské společnosti výjimečné postavení – jen málokterý žijící skladatel soudobé vážné hudby se těší tak hlubokému uznání publika a současně tak srdečnému respektu široké veřejnosti (možná by se v tom dal přirovnat k Philipu Glassovi nebo Arvu Pärtovi). V Jerevanu ho lidé různých generací poznávají na ulici, zdraví ho, fotografují se s ním, chtějí autogram. Pravda, mnozí z nich si ho spojují především s hudbou ke starým arménským filmům (včetně Paradžanovovy *Barvy granátového jablka* nebo Mkrtčjanova *Tanga našeho dětství*), aniž by znali jeho dílo koncertní, uvědomují si však, že Mansurjan svým mezinárodním renomé přispívá k šíření arménské kultury ve světě.

Na tomto potenciálu staví i skladatelská soutěž zaštitěná Mansurjanovým jménem,

kteřá je otevřená autorům z celého světa bez věkového omezení. Podmínkou je zhudebnění arménské středověké, klasické nebo moderní poezie (v originále nebo překladu), což koresponduje s estetikou Mansurjanovy tvorby a se snahou dostat do širšího povědomí i arménskou literaturu. V komorní skladbě nevelkého rozsahu soutěžící mohou spolu s hlasem uplatnit jeden až dva hudební nástroje. Letos se uskutečnil třetí ročník a mně se poštěstilo zasednout v porotě. Ačkoli vysedávání v porotách skladatelských či interpretačních soutěží nevyhledávám, tuto nabídku jsem nemohl odmítnout.

Překvapilo mne, že ze šesti skladeb, jež se dostaly do finále, jen jediná – *David Sasunský* pro baryton, violoncello a klavír od Dzovinar Mikirditsjanové – měla originální arménský text (od Nigoghose Sarafjana). A zaslouženě zvítězila. Ve zbývajících pěti případech šlo o zhudebněné překlady. Na druhém místě skončil *Morning Song* pro mezzosoprán a violoncello na slova Nersese Šnorhaliho od polského skladatele Nikodema Kluczyrského; třetí cena připadla slovenskému houslistovi Milanu Palovi, který složil skladbu *Ezra Pound's Tree* pro mezzosoprán a housle na text Henrika Edojana. Zvláštní cenu od hudebních laiků z pořádající Nadace KOGHG si odnesl francouzský autor Jean-Charles Gandrille.

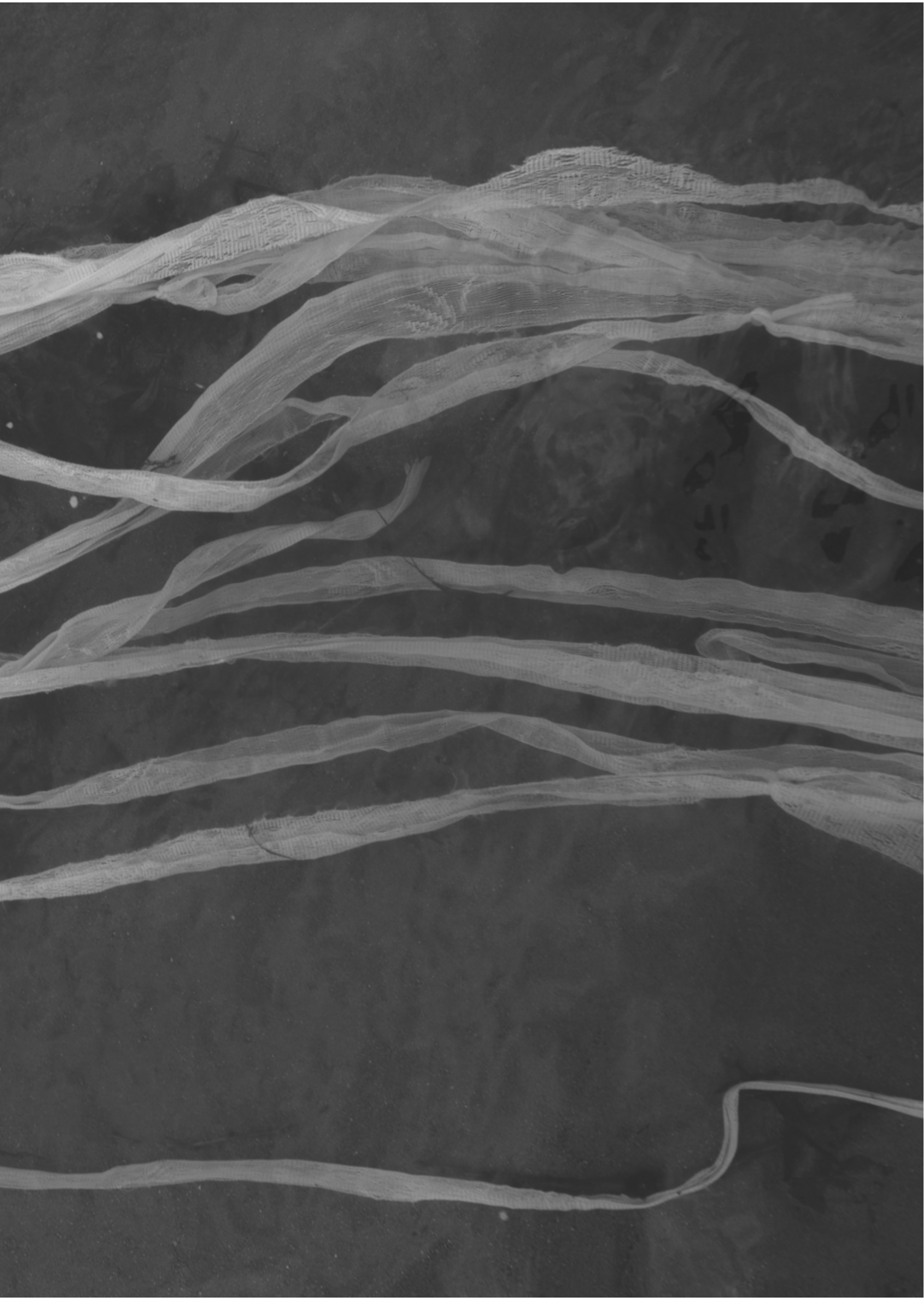
Mimochodem, Nadace KOGHB stojí za krátkou poznámkou. Pro mne je to totiž nevídaná věc: v nadaci působí bankéři, ekonomové či právníci, kteří přispívají k rozvoji různých sfér arménského života – investují

do sportovních zařízení, organizují vzdělávací a kulturní akce a podobně. Když jsem se bavit s Armanem Barseghjanem, jedním ze zakladatelů nadace, skromně podotkl, že soudobé vážné hudbě příliš nerozumí, ale má ji rád a věří, že má smysl ji podporovat. Notabene když je „k mání“ taková osobnost jako Tigran Mansurjan. Kéž by majetní lidé takto osvětleně uvažovali i u nás...

Jerevanský pobyt mi umožnil vstřebávat všudypřítomnou historii a duchovno v přirozené, ryzí podobě. Nejvíc mne to táhlo za inspiračními zdroji Mansurjanovy tvorby: navštívil jsem impozantní muzeum zakladatele arménské národní hudby Komitase, sousovní Panteon s náhrobky významných postav arménské historie, Matenadaran (Ústav starých rukopisů Mesropa Maštoce) či budovu filharmonie a vypravil jsem se i kousek za Jerevan do starobylého kláštera Geghard. Společně s Mansurjanem jsme zavítali do Muzea arménské genocidy, kam skladatel coby potomek obětí masakru z roku 1915 chodí pravidelně klást květiny, neboť místo posledního odpočinku svých předků nezná. Při všech setkáních doprovázela Mansurjana dcera Nvard, která žije v Los Angeles, ale čím dál častěji se vrací do Jerevanu, aby byla nablízku svému otci a také aby dohlédla na chod centra pro děti z okraje společnosti, které tu před lety založila.

Z Jerevanu jsem odjížděl plný silných dojmů a příběhů. A s nadějí, že k příštím setkáním s Mansurjanem dojde už letos na podzim, kdy v Brně znovu zazní *Orhnerg – Navapet Bari*. Autor je dramaturg Filharmonie Brno.





Tereza Sýkorová: Let Go Everything, pletený objekt ze starých záclon zachycený v řece Vltavě, 2024. Foto Adéla Zlámalová

PŘEHLÍDKA FESTIVALOVÉHO FILMU
Z BERLÍNA, BENÁTEK A CANNES

BE2CAN

8. – 15. ŘÍJEN
2025

20.–29.9.2025
V PRAZE A OBDĚNICÍCH

...PŘÍŠTÍ VLNA
NEXT WAVE...

KROK PŘED KONCEM

KROK PŘED KONCEM

32. ročník setkání divadelní,
hudební, taneční, literární,
výtvarné a jiné alternativy

www.nextwave.cz

PP

DIVADLO
POD PALMOVKOU

SEZONA
2025–2026

**PODLEHNI
PALMOVCE**

WWW.PODPALMOVKOU.CZ



CRESTYL

DOCK

Prima

N

A2

Rádio Praha
Český rozhlas



PROJEKT MANHATTAN – OSTŘE SLEDOVANÉ VLAKY – HAVĚŤ

Architektura vztahů

O architektonicko-designérském spolku Občina

S Nelou Kuhnovou a Karolínou Pláškovou jsme hovořily o tom, proč spoluzaložily novou kurátorskou platformu a co jim chybí na české architektonické a designérské scéně. Došlo ale i na důležitost překračování oborových hranic nebo na vztah mezi architekturou a včelami.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Co vás vedlo k založení spolku Občina, který se vymezuje vůči k tomu, jak u nás bývají architektura a design obvykle prezentovány?

Nela Kuhnová: V českém prostředí se architektura i design často vnímají hlavně jako objekty – skrze jejich formu, materiál či vizuální stránku. Nám ale chyběla platforma, která by upozorňovala na to, co stojí za samotnými výstupy: myšlenkové, společenské a kulturní souvislosti, procesy i vztahy, které je formují. Proto jsme s Emmou Štifterovou, jež se stejně jako já věnuje designu, a Karolínou Pláškovou, která se pohybuje v prostředí architektury, založily Občinu. Nechceme se soustředit jen na prezentaci výsledků, ale také otevírat širší diskusi prostřednictvím výstav, přednášek, komentovaných procházek nebo workshopů. Věříme, že architektura a design nejsou jen o tom, jak něco vypadá. Důležité je i to, proč a jak co vzniká a komu to slouží.

Karolína Plášková: V Česku jsou architektura a design typicky prezentovány jako autor-ské výstupy, a přitom chybí – a vlastně ani není moc umožněna – odborná kritika. Tuhle roli by podle nás měli zastávat právě kurátorky a kurátoři. Chceme být mezičlánkem, který analyzuje tvorbu, dává ji do kontextu dalších oborů a praxí a srozumitelně ji prezentuje. Oborové výstavy totiž pro širší veřejnost nejsou příliš srozumitelné.

Jak toho chcete dosáhnout?

NK: U nás se často opomíná umělecký nebo kurátorský výzkum, který se bere jako něco automatického a ani nebývá honorovaný, zatímco v zahraničí je to stěžejní a placená součást projektů. My bychom se právě na výzkum chtěly cíleně zaměřit a tento proces pak představovat na výstavách. Nechceme ukazovat jen výsledky nějaké činnosti, ale spíše to, jak o určitém problému přemýšlíme a co nás na něm zaujalo.

KP: Architektura se často prezentuje pomocí půdorysů nebo architektonických výkresů, které nejsou pro laiky moc čitelné. Anebo se využívají fotografie, které jsou do nějaké míry očištěné od reality, adorují materiálovou podstatu, ale úplně pomíjejí, jak dotyčná stavba funguje, jak a kdo ji využívá či jak komunikuje se svým okolím. A totéž myslím platí

i o designu. Existují ale i jiné možnosti, například videa a instalace, které lépe zprostředkují dojem z místa. Také samotná instalace výstavy může být ztvárněním tématu. Kromě toho projekty můžete prezentovat skrze diskuse a workshopy...

NK: Chtěly bychom vytvářet multimediální instalace, které člověka na dané téma naladí, zapojovat příběhy aktérů, rozhovory s lidmi, kterých se projekt týká, a ukazovat různé perspektivy, nejen pohled těch, kteří navrhují.

Několikrát jste použily slovo výzkum, který si obvykle s uměním či vystavováním nespojujeme. Jak tento pojem chápete, co si máme pod kurátorským výzkumem představit?

NK: Je pravda, že slovo výzkum si většinou spojujeme spíš s vědeckým prostředím. Kurátorský výzkum je v našem pojetí spíše systematickým zkoumáním, které zahrnuje rozhovory s lidmi a mapování jejich zkušeností. Je to ale také studium a navazování na už existující myšlenky, které lze vztáhnout k současným problémům. Občinu chápeme jako platformu, kde se můžeme potkávat s lidmi, kteří mají podobný zájem, a díky níž můžeme jejich práci i přístupy zpřístupňovat širšímu publiku.

Na vaši činnost by se dala použít floskule o „překračování hranic“ architektury...

NK: Pochopení současného světa bezpochyby vyžaduje nějakou formu interdisciplinární spolupráce, i když to u nás ještě není úplně samozřejmé. Často se s Karolínou o něčem bavíme a zjišťujeme, že já to považuju za designérské téma, kdežto ona za architektonické, a pak si říkáme, jestli je to vůbec nutné striktně rozlišovat.

KP: Pro témata, kterým se obvykle věnuje architektura, je hodně důležitý sociologický, geografický, antropologický nebo historický přístup, stejně jako pohled práva nebo ekonomie. Přejde mi, že někdy si architekti určitá témata přivlastňují, ačkoli se jim věnuje mnohem více oborů a ideálně by spolu měly spolupracovat. My bychom chtěly do našich akcí zapojovat i odborníky a odbornice z jiných disciplín a plánujeme spolupracovat i s umělkyněmi a umělci, protože si

myslíme, že umění je jedním z užitečných nástrojů, jak konkrétní témata vysvětlovat a přibližovat společnosti. Jde o to, že prostředí, ve kterém žijeme, ovlivňuje nás všechny, a proto nechceme architekturu a design představovat jako něco exkluzivního, jak se to často děje.

Chystáte se oslovovat i architektky a architektky, kteří se věnují exkluzivní tvorbě, anebo naopak spolupracovat s laickou veřejností?

KP: Mně přijde relevantní udělat třeba výstavu o místotvorbě, která se nějakým způsobem vztahuje ke včelám, a označit to za architekturu. Tedy používat tradiční pojmy, ale nabourávat představu o tom, co vlastně znamenají, a přicházet s něčím nečekaným. Spolupráci s laiky primárně v plánu nemáme, ale do budoucna to nevylučujeme, obecně nás experimentování s formáty a způsoby práce láká. Někdo mi říkal, že jsme taková česká Spolka. Spolka se ale do velké míry věnuje i praktickým urbanistickým projektům, participaci a komunikaci územního plánování nebo rozvojových projektů. My takové ambice nemáme.

NK: Chceme nabízet materiály k přemýšlení, seznámit návštěvnictvo s určitým tématem nebo místem, představit ho ve srozumitelné a vizuálně atraktivní formě a nechat na každém, co si z toho vezme. Chceme být kritická platforma – ale kritická zejména ve vztahu k tradičním kolonkám.

Občina vznikla na začátku září 2025. Máte už naplánované nějaké konkrétní akce?

KP: Devátého září otevíráme v Kafkárně – Centru pro umění a ekologii UMPRUM naši první výstavu, spoluvytvořenou právě s kurátorkami ze Spolky, která prezentuje hnutí a přístupy za „hranicí“ architektury. Slovo hranicí dávám do uvozovek, protože pro nás to architektura je, ale mainstream by to za architekturu nepovažoval. Proto také kurátorky operují s termíny jako feministická nebo inkluzivní místotvorba. Představené přístupy dávají prostor vylučovaným skupinám, jako jsou romské nebo dlouhodobě chudé rodiny a lidé bez domova, ale i mimolidským aktérům – třeba zmiňovaným včelám.



Karolína Plášková a Nela Kuhnová, na displeji Emma Štifterová. Foto Alžběta Medková

Nela Kuhnová (nar. 1998) je kurátorka a designérka. Vystudovala produktový design na UMPRUM a kurátorství na FUD UJEP. Působila v Muzeu architektury a designu v Lublani, vedla ústeckou Galerii Činoherák. Věnuje se kurátorství designu, architektury i výtvarného umění a také architektuře výstav. Je redaktorkou magazínu Czechdesign.

Karolína Plášková (nar. 1991) se jako kurátorka zaměřuje na interdisciplinární a kritické přístupy v architektuře a urbanismu. V letech 2023 a 2024 připravovala výstavy v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze, od roku 2025 tvoří program s kolektivem Občina, který založila spolu s Nelou Kuhnovou a teoretickou uměnkou Emmou Štifterovou.

ŽIVOT V KOLONII

Jakub Řehák ve své nové poezii pokračuje v průzkumu zaprášených pražských zákoutí, do nichž často bere i svou animu – ženu, již oslovuje a s níž se setkává v zahradních restauracích a nonstopch. Přeludné obrazy periferie jsou plné erotického jiskření, všednosti i smutku: „všechno je poezie říkám / ale cítím že jsem na světě sám“.

Budu ti vyprávět, jak mi v zimě do mozku napadal modrý sníh, a jak mi bolest spustila modré šňůry, na kterých visely vlhké ganglie, v hlavě se zatáhly přízračné záclony a já potkal strašidlo z vikýře mého mozku.

V létě jsem se stal hledanou osobou.

Byl jsem hledaná osoba v obchodním centru Černý Most. Byl jsem obět zavražděná ranou do týla v tramvaji u výtoňského mostu, mé tělo se svezlo na sedačce a nikdo to nepoznal. Byl jsem devěťadvacetiletá holka, která se těšila na svého kluka a pořád prala a uklízela. Byl jsem Tesla Cybertruck, která opuštěná hořela na betonovém prostranství-parkovišti před Kauflandem na Spojovací a sníh poletoval a poletoval. Byl jsem bezdák Franta, co jako beznohý Kerberos strážil popel obchodního centra Fénix. Byl jsem bezpohlavní hlas hlasatele-speakra v metru, který nad námi vyhlášoval slizký protektorát. Byl jsem černé punčochy na stehnech, které to všechno ještě čeká. Byl jsem kus plastového zboží v dlouhých nekonečných řadách zmražených regálů.

Nikdy jsem nebyl, a přesto vzduch obsahoval každou moji částici.

Byl jsem ten, komu se stýskalo po jeho vlastní sobotní bolesti, měl smutek po bolesti, zatímco mu oko prošívala železná zrezivělá jehla. Mluvil jsem jako sníh. Sníh se mi rozprostřel v podivných šňůrách, plných třpytu, když visely z mého mozku. Byl jsem v posvátném vytržení, klečel jsem na koberci a prášek půlnoci mi svítil a plynul mi do úst, modlil jsem se k bolesti, aby už skončila a naplnila mne vodou, plakal jsem a pronikal prosklenými dveřmi.

Budu ti tedy vyprávět o zimě mého mozku, co zaujal přísné postavení, léto bylo zahozeno, lidský zvířinec ošklivých zdegenerovaných tváří byl náhle svědkem nové krásy, kterou jsme mu v autobusu 195 oslnivě přinášeli, a už věděli, že ošklivost obětujeme na velkém vysočanském oltáři.

Poznámky k příštímu létu

1. Ne, léto už nic neznamená, otvíralo na nás svá prašná ústa, cinkalo ztěžklými náušnicemi vzduchu, ale to bylo všechno, víc nás nenaučilo, zmohlo se jen na několik kapek vody, co propadávaly vytrvale skrz tvé prsty. Letní měsíce mají chorobnou zálibu ve svitu měsíce,

říkali jsme si a smáli se té podivnosti, která nás naplňovala, večery bývaly zavěšený nízko v huňatých porostech stromů a jejich skrytých drápů. Kolik stojí strom? Zeptal jsem se tě najednou. Tak jako tak, stromy začínají růst až na území vinohradského mozku, stromy nejsou pro chudinu, tady nerostou, odpověděla jsi a já sledoval, jak dlouho potrvá, než z baráků, označených nikoli čísly, ale zlověstnými písmeny, dopadne kapka vody na tvé rty. Travnaté koberce se smršťovaly, neviditelná vláha přebývala v nich, a já si vinou optické poruchy pletl zetlelé zajíce se zetlelými karoseriemi, ano, periferie zpívá píseň neznámého trusu, věta propadává skrze rty a domy se sypou ze svahů v horečce cihel za lhostejného zívání panelových materiálů. Někde v hlukových ulicích je ale hotel Relax Inn, kde lze bydlet celé roky, než se k našim rozevřeným pažím zhroutí stavba gotického gymnázia, nad kterou víří čern oblohy a blesky ji ozařují mrtvolnou bledostí.

Ne, léto nic neznamená, ale já zakládám svou tajnou kroniku, své tajné spálené teritorium cyklistických stezek s hořícími běžci, ovády, okem vážky a mluvím k tobě, která teprve nabudeš obrysy uprostřed letní tmy, kde se rozsvítí světla zahradních restaurací, kde se rozzáří žárovky na šňůře a z prachu, ve kterém spí dřevěné boudy, na nás nesměle zamávají ti, kteří mohou přebývat v dřevěném ráji, plném hustě tekoucího světla pív. Tma rozdává jízdenky do zemí příštího horka a vychrtlí chodci se mihají na pozadí novostaveb, když překračují hrůzné lávky, když se před nimi sklánějí železné podchody nadané mocí rozdrtit každé srdce oděné do větrové bundy, větrového bonbonu větru.

Ano, nabýváš teprve obrysy a já si představuji, že spolu sedíme na jedné z dřevěných lavic budoucího léta a kolem nás se plní zásobníky tmy. Jak dlouho to bude trvat, než tě doopravdy uvidím? Kdy se z příštího rohu tmy vysypou mysteriózní nonstopy? Kdy zažijeme obřady sezení naproti sobě v diskrétních podnicích? V diskrétních nočních elektrických podnicích, v nichž po setmění vlají letní šály. Je rok 2025 a život se stal nesnesitelným. Hovořím k tobě, která teprve budeš, a z nezřetelného čeření vzduchu, co způsobí jedna stelární cigareta, pozvolna budu tkát tvou podobu.

Je třeba mnoho říct o dluzích budoucího léta, o parcích, v nichž se do kaluží zabodává příjemný opilecký řev, kde se budeme setkávat v intimních podobenstvích, kde na nás auta, oslepení Oidipové, budou hovořit leskem svých zraněných karoserií. Léto bude stalkerovské, nebo nebude vůbec. Léto bude vyplněné postapokalyptickými vizemi, nebo nebude vůbec. Léto se rozloží jako tajenka pro pokročilé podsvětí, v němž konec světa probíhá už po staletí.

2. Půjdemě přes lávku k šumícím Holešovicím, k tržnici, kde vyčkávají nástrahy sanitárního zboží a špičaté tváře, nechali jsme za sebou zkamenělý Žižkov, jehož nestrávené domy tíží v útrobách, kolem pobřežní cesty se vznášejí svítící koule a chmýří poletuje v povětří, remorkéry si daly na čas a jejich zrezivělá těla uvízla na hladině.

Mluvím k tobě, kterou potkám uprostřed budoucího léta, kde jsem koutkem oka spatřil svázané hromady hadrů před domovními vchody. Spolu jsme prochodili noc, oranžové světlo sestupovalo k podestýlce prachu, vězící na zemi šťastných podniků, které nám neotevřely své dřevěné útroby. Nahlédli jsme jen koutkem oka do zahradních restaurací, kde mi budeš věštít z ruky za zvuku věčně pěnící proměny piva, za zvuku bloudící kytary s plandajícími strunami, s jejichž pomocí hudebník zbondážuje svou milou.

Půjdemě spolu po zčernalých schodech, spatříme noční parky, na jejichž úpatí se běhlají domy jako krávy, budeme se spolu kutálet po nerovném terénu svahu, spatříme rypadla opracovávající nové přístavy pro nové domy. Budeme stoupat k ulici U Trati, naopak sestupovat dolů ulicí Za Tratí (keře, odhozené pneumatiky, všudypřítomný igelit na Prokopce), vyjdeme nahoru a uslyšíme šumící moře, které se rodí z pražského vzduchu, nahoře mimozemský koráb Slatiny, napravo injekce Holešovic, stále jdeme po lávce a sčítáme hororové tváře míhající se proti nám.

3. Byla to letní neděle? Viděli jsme kosmonauty zanikat ve vesmírném tichu nad panelovou zástavbou? Viděli jsme rozlehlé bulváry pokryté bílými prapory, sepjaté ruce vnitrobloků, prsty zanořené do sebe (já sám viděl v rozlehlém domovním vchodu plakat Vietnamku, chytala do svého mobilu zprávy z nejpřesnějších satelitů obepínajících v prstencích planetu Zemi), viděli jsme světlo zanikající hvězdy zrcadlit se v jantarovém tichu právě dopíjené sklenice piva?

Byla to letní neděle, která měla v budoucnosti teprve nastat? Bylo možné obrátit čas a nasměrovat neviditelnou energii do nejbanálnějších parků přítomnosti, kde čísí noha

nakopla hrudku potkana? Přichází čas velké rovnodennosti.

Nedosazitelné ráje uprostřed tmy. Léto nás zvalo do spoře osvětlených bud, kde seděli lidé piva, listy na stromech a prach, nikdy jsme toho nedosáhli, myslím ne tebe, která teprve přijdeš a přineseš mi passport do léta, dveře do léta, noci kutálení po svazích a výstupy na horizont plný širokoúhlých panoramatických záběrů.

To všechno v sobě slibovala civilizace večerí a snídání. Nejspíš by tam měl přebývat hlad. Jsem sytý a tobě hladové nevěřím, když mi překládáš ze slovníku budoucnosti můj vysoce pravděpodobný osud.

(Prý uprostřed léta probudí se v člověku potřeba, kterou měl v sobě odjakživa, implementovánu, vtištěnu, vypálenu jako cejch, nemohl proti ní nic dělat, v noci z hospody dorazí do bytu a oběsí se na klíce ode dveří.)

I já se připojím k mohutnému zástupu mrtvých, ale než se tak stane, chci vyložit, jak se dá putovat mezi prstenci městských plynných obřů, že mléčná dráha má podobu výpadovky, chci se přiblížit tomu nejméně složitému systému, který mi dovolí pojmenovat okamžik, kdy jsme spolu stáli a hleděli si do očí během příštího léta.

Zásvětí Malešic

nasad si masku a rozhrň kožichy které se nakupily ve vagonech metra tvář nesmí být veřejná měsíc nesmí svítit

svatozář kolem výškových budov do baloňáků proniká zima a nejkrásnější tvář je skrytá tvář

mluvit o potřebě lásky v husté tmě vagonu metra ve tmě nových a později rušených zastávek život se musí rozzářit

*

dřevěné ruce spícího boha se prodírají ven a působí malému lidstvu překrásnou zkázu bůh který zde přebývá je zpocený líný Hádes který má ztopořenou tvář

kdysi opěvované a dnes znuděné dívky rána nevyplněná šelestěním odpadkových košů rána kdy má chodidla prosívají štěrk na posyp chodníků jako perverzní růženec v malé perverzní modlitbě

*

v noci se do elektrických zahrad Zahradního Města vkládá temná hmota sestupuje do širokých a tichých avenue v nichž sviští zbytkové (autonomní) vozy zající nás sledují uprostřed noci mé srdce obsahuje černé díry učím se znovu kousat a zapomínat na tvou bílou kůži mám pocit že jsem nikdy neexistoval a přesto nyní žiji v *Zásvětí Malešic* kde obchody nabízejí prošlý vzdálený tvaroh a vydávají jej za poctivý sníh

balíky sněhu a tvarohu v opuštěných nákupních centrech a krev zvěře co nepromluví milujeme mládež umí se obětovat za zvuku tklivých songů jež si pouští ve zhasnutém obchodáku konspirace a paranoia prostupuje pokojné městské byty

Jakub Řehák



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

konspirace je srnka která je napadena
půjdeme na nákup a přivezeme si nebe

*

náraz číslo sedm odemkl mou duši
která už jednou byla béžová a ztracená
jako letní boty ve kterých nemůžeš chodit
během zimy
má duše tolik smutnila po tobě
až se celá proměnila v cosi ošklivého
potkávala mrtvé v šikmých zahradách
mrtvé v pokojích s modrou stěnou
potkávala tebe
který jsi už několik měsíců mrtvý
věděl jsi o své smrti, a přesto ses mohl

vrátit
a strávit v mém životě ještě jeden den

náraz číslo sedm způsobil
že má duše mohla uschnout na balkoně
ale byla promáčena slzami
z balkonu vidím betonové City
břečtany nestoupají k balkonům
necítím chvění vzduchu
neexistuje nic jako energie
jen břicho plné orgánů a vody
někdy v noci slyšíme tlukot srdce
a to nás proměňuje

náraz číslo sedm prostoupil mou duši
zní jako táhlý zvuk sirény
v nejšedivějším dnu týdne
ten den už nikdo nevymění
zastavárny zapláčou a budou vyvlastněny
úder číslo sedm zní v maloměstských bytech
s dutými stropy

v nichž lze instalovat odposlechy
ale ty zachytí jen tmu a samotu
pozvolna vyhlížím
výbuch výškových budov

náraz číslo sedm je šťastný náraz
náraz číslo sedm odemkl mou duši
která se nevejde do boty
u popelnic to jiskří neznámým světlem
co prostupuje maloměstské rukávy
kdysi jsem měl sny o krásných léčebnách
plných inhalací
dnes už nic nevím

*

žijeme v *Zásvětí Malešic*
slovo balkon nás vrací na předměstí antiky
balkony pozřely antické sochy
srotily se na předměstí
a udivují je letní pneumatiky
ledabyly pohozené v prázdných
prostranstvích

beton je antický vynález
balkon je plný erotiky nataženého prádla
knihy se vracejí do úst
tělo se stává knihou
vnitřní orgány se mění na stránky

židovský hřbitov mi duní nad hlavou
jako nové nebe

líčka se mění v Židovské pece
modré autobusy projíždějí nebeskou
autostrádou Malešic

a impéria rostou ze země
deratizátoři přijíždějí do luxusních rodin
a zlaté žíly v podzemí se neslyšně přesouvají

neviditelná větrná ruka tě chytá za hrdlo
v punkevní jeskyni nástupiště Želivského
se z očí stávají zářící proudy nesvěcené vody
tajné šachty a kanalizace dýchají na zátylek
a strašlivý pach zlatých a okrových septiků
se žene podél stárnoucích krematorií

havrani zničili straky
ve strašlivé válce která trvala tisíc let
a chodníky při pohledu na ta zvěrstva
raději zavíraly své šedivě modré oči

*

běžný den který prožívám v *Zásvětí Malešic*
můj nájemce ing. Košťál v nestřežený
okamžik vybírá poštovní schránku
a jeho drobná hlava vysílá rádiové signály
stoupající po příliš krátkých chodbách
družstevního domu
plných ševelících šedých jedniček a nul
pohodlného života

všechno je poezie říkám
ale cítím že jsem na světě sám
prožívám každý den jako kdybych měl být
podivný nový Josef K.
který se spokojeně chystá započít nový
modrý proces
vkrádající se do jeho pronajatého pokoje
tím ale nejsem
toužím po prodavače z Penny
má drobné ruce které mne vzrušují
a já si představuji že mne její drobné prsty
s nalakovanými nehty drží za penis
a já stříkám

*

nikdo se neumí shodnout
zda je důležitější než čerpací stanice
chalupáři polykají benzín
skrz temné díry nádrží
jejich benzínové noční můry
ještě dlouho trvají na stránkách vykostěných
novin

námraza se stává vzácnou a pokrývá
stěrače a přední skla automobilů
jen několik dní v roce

rodiny pak vycházejí a skrze tajné obřady
zbavují své karoserie přítele sněhu
co musíš udělat aby ses stal psem
pes není člověk nemá tvář
poštovní úřednice se ztrácejí v prázdných
parcelách
kde ještě před chvílí stály jejich pyšné úřady
ovázané žlutými šátky

kolem prázdných míst se už ale shlukují
developerští psi kteří se učí destilovat
prázdnotu všech míst na světě
(neboť jen ona je pro ně jedinou hodnotou
a kvůli ní jim kanou z úst neviditelné sliny)

*

mohl jsem tě snad líbat podél vysokých
paneláků
v jejichž přízemí se krčí ohavné obchody
s ještě ohavnějším oblečením?
mohl jsem se s tebou procházet v přízemí
sněhu
pod chladnými pláty ocelových novostaveb
kde všechno chátrá?

mohl jsem tě zvednout do vzduchu
uprostřed pustých prázdných prostranství
co vznikla když se duše řetězců vypařily
a nezbylo po nich nic?

naše láska tu nemohla započít
vše je tu jiné
prsty i detektivové na zastávkách
s triedry a lupami

v centru města se už chystají závody
rychlých aut
v centru města hoří lampiony
a šnůry světel

vytuněná auta túrují a řvou
a já tě nemohu milovat na věčně zmrzlém
sněhu pod Třebešínem
do kůže se mi zadírá drobné kamení
ze šterku na posyp
cítím jak tělem vibrují smrduté stoky
ne tady se nemohla odehrát naše láska
silná generace usíná u puštěných televizí
noční autobusy přejíždějí
a neznámé zlo skenuje očima prostory
ne tady se nemohla odehrát naše láska
jen v dálce vidím tyčit se zmrzlou Spalovnu
Malešice

sníh na výškových věžích
neznámé helikoptéry nebe
s rozsvíceným červeným signálním červem

žluté kapoty aut se prohýbají
pod černými sukněmi
a dávají tak do vzduchu barevnou iniciálu
tvého jména

svítící do noci
zatímco na mne dopadá vzduch zapomnění
v novém bytě
v nové čtvrti
ve světě
ve všem co nemůže být a nikdy nebude
když svět obývám pod splihlou vlajkou

*

žijeme-li v *Zásvětí Malešic*
potom jsem líný a lepkavý Hádes
který na trůnu pokrytém zlatými výkaly
běduje nad Persefonou
jejíž hrdlo mu zůstalo mezi prsty

a ptáci zpívali když jsem ji škrtil
a ptáci zpívali když se ozývala střelba
a ptáci zpívali když se země pokrývala mlhou
a ptáci zpívali když autobusy zajížděly
do podsvětí

a ptáci zpívali když se sekaly hlavy
a ptáci zpívali když dívky odcházely
ze sexuálních aktů znečištěné
a já se na to musel dívat pod clonou
modré obrazovky

a ptáci zpívali když na velodrom přicházeli
starší občané kteří tu po dosažení věku
museli zemřít

ano ptáci zpívali
a já si dosadil horu Nara sem na Třebešín
a viděl jsem jak se slétají

žijeme-li v *Zásvětí Malešic*
slyším racky jak nad azurovou modří
panelákových střež stěhují své hlasy
vidím hejna vířících okřídlených tvorů
jejich pokřik mne přivádí ke vzdáleným
pobřežím
svlékáš si šaty a vystavuješ břicho
kyselinovému moři

tak si tě pamatuji
brzy se v tobě narodím

Jakub Řehák (*nar. 1978*) je básník, esejista a editor: *V posledních letech vydal soubor literárněkritických textů Poezie ve věku vnějškovosti (2022); k vydání připravil výbor z poezie Vratislava Effenbergera Pohlavky pro zvědavé (2022) a poslední básnické skladby Stanislava Dvorského pod názvem Pozastavené stmívání (2023). Loni mu v nakladatelství Odeon vyšla sbírka Konkrétní poštolka.*

Nepsat dějiny podle vítězů

Vydáním České cikánské rapsodie v roce 2016 získal historik Jan Tesař nové čtenáře ještě po své osmdesátce. V žádném z politických režimů, které zažil, však nepsal příběhy v souladu s výklady minulosti, o něž se opírala moc. Platilo to i pro témata odboje a vztahu české společnosti k autoritářství.

VÍTĚZSLAV SOMMER

Pro historiky a historičky, kteří do akademického dějepisectví vstupovali na počátku 21. století, byl Jan Tesař tajemnou a nepolapitelnou postavou. Byl známý jako autor *Mnichovského komplexu*, napsaného v roce 1989 a vydaného roku 2000, jako historik, disident a exulant, který se po listopadu odmítl vrátit do českého vědeckého provozu. V kontrastu se světem profesionální vědy, v němž jsme se postupně socializovali a jenž klade čím dál větší nároky na sebe prezentaci a až podnikatelskou dravost, bylo jeho celoživotní outsiderství z vlastní volby sympatickým postojem. Jeho styl psaní i vymezení se vůči institucionálnímu prostředí historické vědy nadále fungují jako upozornění, že věčný zápas o udržení tvůrčí svobody a možnosti kritického zkoumání minulosti jako souboru problémů utvářejících svět, v němž žijeme, jsou nakonec hlavním důvodem, proč historiografii jako vědu provozovat.

Jan Tesař až donedávna promlouval do historiografických debat jakoby z dálky. Četli jsme jeho texty, ale málokdo Tesaře osobně potkal, nebo vůbec věděl, kde se vlastně nachází a na čem pracuje. Díky péči nakladatelství Triáda, které zpřístupňovalo jeho starší práce, byl ovšem v českém prostředí stále přítomný, ačkoliv sám neusiloval o to být viditelnou postavou akademického života, nebo dokonce proplovat intelektuálními salony polistopadového Česka. Vydání třísvazkové *České cikánské rapsodie* v roce 2016 to do jisté míry změnilo. Ačkoliv Tesař na svém postoji nic podstatného nezměnil, dostalo se mu mnohem větší pozornosti a veřejného ocenění než v předchozích dvou desetiletích. Tímto dílem získal nové čtenáře a ukázal, že i po osmdesátce může historik napsat objevnou a společensky vysoce relevantní knihu. Jak se ale vyvíjelo Tesařovo přemýšlení o minulosti, které v *Rapsodii* završil?

Proti převládajícím výkladům

Jan Tesař vstoupil do historiografie ve druhé polovině padesátých let. Po studiu na FF UK pracoval od roku 1956 ve Vojenském historickém ústavu (VHÚ). Po dvou letech byl vyhozen a působil v rodných východních Čechách, zejména v pardubickém muzeu. V roce 1961 se vrátil zpět do VHÚ, odkud byl propuštěn v roce 1969. Poté krátce pracoval v Historickém ústavu ČSAV. Následovala léta ve vězení, činnost v opozici a v roce 1980 odchod do exilu. Tesař nezastával významné institucionální pozice, ačkoliv se během šedesátých let stal jednou z nejzajímavějších osobností domácího dějepisectví. Instituce tehdejší historické vědy nicméně měly pro jeho historiografickou práci

klíčový význam. VHÚ a Československý výbor pro dějiny protifašistického odboje, který vznikl v roce 1960 jako platforma zastřešující přípravu rozsáhlé a nakonec nevydané syntézy dějin protektorátu a odboje, byly v šedesátých letech platformami umožňujícími kritický, ideologicky i metodologicky nekonformní výzkum moderních dějin. Vědecké instituce pověřené vedením KSČ prací na politicky významných tématech běžně zastřešovaly výzkumy, které výrazně revidovaly do té doby závazné a značně zideologizované výklady nejnovějších dějin. A Tesař dokázal tohoto institucionálního zázemí maximálně využít. Jeho dílo šlo nejen proti oficiálnímu stalinovskému a poststalinovskému výkladům dějin, ale také proti hlavnímu proudu reformního dějepisectví.

Reformní historici jako Jan Křen, Václav Kural nebo Oldřich Janeček chápali protifašistický odboj jako klíčovou etapu takzvané československé revoluce, kterou vrcholily národně a sociálně emancipační snahy započaté v 19. století. Podle nich připravil půdu národní revoluci v květnu 1945, která osvobodila Čechy a Slovaky od německých okupantů a ustavila lidovou demokracii. Ta pak umožnila „československou cestu k socialismu“, jež byla završena socialistickou revolucí v únoru 1948. Komunisté přebírali moc nikoliv silou, ale demokraticky, s podporou většiny národa. Socialismus získal společenskou hegemonii. Na tento původní a v jádru demokratický československý socialismus, zrozený nejen v třídním konfliktu, ale také v boji proti německým okupantům, měl navázat reformní komunismus šedesátých let.

Kritik mezi reformními komunisty

Jan Tesař byl socialista a reformní snahy KSČ, vrcholící v roce 1968, podporoval. Současně však byl interním a radikálním kritikem reformního dějepisectví i reformní politiky. Vycházel nejen z osobitého pojetí radikálního socialismu, ale také z dlouhodobě promyšlených metodologických pozic. Pro většinu tehdejších historiků byly dějiny odboje a okupace dějinami programů a činnosti odbojových organizací, především elit domácího a zahraničního odboje. Společenská relevance odboje a obecně jeho ukotvení v širším historickém kontextu byla přehlížena. Tesař pracoval s prameny, které umožnily nový, neotřelý pohled na dějiny odboje a protektorátu. Jednak studoval materiály regionálního charakteru, jež zviditelnily neelitní aktéry historických událostí a umožnily vidět dějiny z periferie, jednak znal prameny z provenience protektorátních institucí a okupační správy. Nacisty a kolaboranty považoval za plnohodnotné

historické aktéry. Zdůrazňoval, že je třeba „chápat nacismus jako samostatného historického činitele“. Neopomíjel také dobovou kulturní produkci, čímž pronikl do myšlenkového světa českého protektorátního nacionalismu. Bral v potaz rovněž širší kontexty zkoumaných témat. Proto na počátku šedesátých let publikoval texty o aktuálních přístupech k partyzánské válce, jak je formulovali Ernesto „Che“ Guevara a Fidel Castro.

Jeho výzkum se opíral o pečlivě vystavěnou empirickou základnu. V jednom ze svých prvních odborných textů mapoval partyzánské destrukce na železnicích ve východních Čechách a na západní Moravě. Byla to podrobná analýza diverzí na základě studia dobových hlášení protektorátních orgánů. Tesař trval na tom, že základním zdrojem poznání musí být materiály vzniklé přímo v protektorátním období, protože vzpomínky pamětníků mohou poskytovat velmi zidealizovaný obraz odboje a vycházet vstříc aktuální politické objednávce. Jeho dílo bylo navíc konceptuálně ambiciózní ve snaze podchytit velké společenské pohyby v letech druhé světové války nejen z hlediska strategií odboje, ale také vývoje českého nacionalismu a vztahu české společnosti k politickému autoritářství. Výsledkem byly texty – některé publikované v průběhu šedesátých let, jiné otištěné až ve výběrech vydaných v Triádě v novém tisíciletí –, jež jsou dodnes zásadní literaturou pro studium dějin protektorátu a následné cesty Československa ke stalinismu.

Tesař tvrdil, že klíčovým tématem doby nebyla cesta k socialismu, ale ani boj proti možnému vyhlazení Čechů nacisty. Jeho analýza nacistické okupační strategie ukázala, že nacisté chtěli území protektorátu germanizovat a rasově vyhovující části české společnosti nabídl integraci do nacionálně socialistické „nové Evropy“. Čechy tak postavili před dilema, zda trvat na tom, že český národní projekt má mít demokratický, pokrokový a egalitářský obsah, a jít tak do ostrého konfliktu s okupantem. Druhou možností bylo přijmout německou nabídku, zbavit se politicky nepříznivých a rasově nevyhovujících a prosadit nové pojetí českého národa, které by bylo kulturně konzervativní, antidemokratické, rasistické, a tudíž nacistické. Tento pohled na okupaci byl a dodnes zůstává kontroverzní, protože kriticky zkoumá nejen české kolaborantské elity, ale také protifašistický odboj a dopad války a okupace na českou společnost.

Má cenu zachraňovat národ?

Dilema češství v době okupace bylo podle Tesaře také základem nacistické okupační politiky,

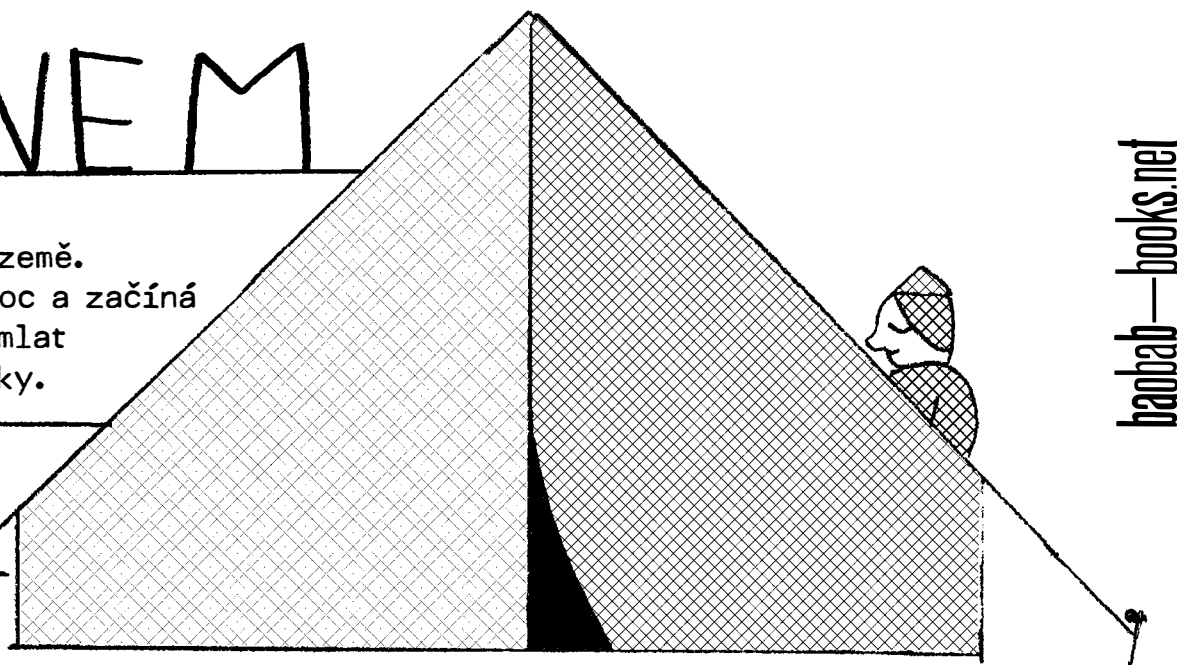
POD STANEM

Dva sourozenci vyrážejí za dobrodružstvím.
Putují sto dlouhých dní, až přijdou do nové země.
Západ slunce je tam nádherný, blíží se ale noc a začíná
být zima. Ještě že mají stan. Můžou se zachumlat
do spacáků a vyprávět si strašidelné historky.

Jenže co to? Něco tam venku šramotí a dupe!
Duchové nebo kostlivci? A co když se
někomu začne chtít čurat?

Lucie Lučanská

Baobab/25let



K odkazu Jana Tesaře

kteřá reflektovala jak zájmy třetí říše, tak postoje protektorátních elit a české společnosti. Nedělil českou společnost na odboj, šedou zónu a kolaboranty, ale prokázal existenci celonárodního politického proudu, do nějž patřila významná část odboje, protektorátní politická reprezentace a většina české společnosti, která se ztotožnila s nacionalistickou kampaní navazující na politické klima druhé republiky – oslavu národních tradic, české kultury a konzervativních hodnot. Společným stanoviskem byla „záchrana národa“ v těžkých časech. Měl vzniknout minimalistický program národního přežití, jehož podmínkou byl ovšem kompromis s nacisty. Tesař tvrdil, že právě tato politika záchrany národa, na které se shodli členové protektorátní vlády i část odboje, byla zcela v zájmu německých nacistů. Okupanti chtěli potlačit veškeré radikální síly v protektorátu a pacifikovat obyvatelstvo na území, které tvořilo důležitou součást hospodářského zázemí nacistické expanze. Pragmatická politika menšího zla, udržovacího protektorátního nacionalismu a modu vivendi s okupanty, byla nejlepší cestou k zapojení protektorátu do nacistických velmocenských plánů.

Tesařův výklad je nejen východiskem pro kritiku dodnes vlivných pohledů na druhou republiku a raný protektorát, jež se snaží rehabilitovat či přímo oslavovat tehdejší politické elity, které šly na ruku nacistům, nebo přinejmenším neproblematicky líčit činnost s odbojem spolupracujících protektorátních představitelů, kteří se sami později stali obětí nacistické represe. Ještě dál Tesař zašel s tezí o „regresivním národním vědomí“. Podle něj v tomto primitivním nacionalismu, který odmítl demokratické a pokrokové obsahy spojované s českou národní emancipací, „sentimentální opojnost svérázně korespondovala se slabošským mrzáctvím, se servilitou“. Tento úpadek „národního vědomí“ zapříčinil nejen nedostatečnou společenskou oporu domácího odboje, ale také hladký přechod od nacismu ke stalinismu, kdy servilitu k okupantům vystřídala servilita k osvoboditelům. Tesař se zamýšlel nad politickými obsahy českého národního projektu a nad nesamozřejmostí a historickou podmíněností národní existence. V roce 1967 v diskusi o české otázce ve 20. století prohlásil: „Je skutečně úsilí o zachování národnosti vždy nezbytně požadavkem „pokrokovým“? Nemyslím, že by tomu tak bylo. A jestliže to tvrdíme, pak zde paradoxně národnost zbožňujeme... Je charakteristickým rysem právě českého odboje, že se i v zoufalých podmínkách okupace zabývá otázkou: stojí vlastně náš národ za boj a za osvobození? A proč?“

Tesařovy úvahy o politice „záchran národa“ získaly nový rozměr po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy. Děni po 21. srpnu 1968 vnímal v analogii se situací v raném protektorátu. Jeho texty z této doby, zejména nedokončený seriál esejů Vlastenci a bojovníci, měly ukázat, že se Češi a Slováci opět nacházejí v situaci, kdy bude třeba volit mezi důslednou obhajobou určitých hodnot a „realismem“ menšího zla. Jak se ukázalo později, bylo to právě Husákovo „menší zlo“, pragmatické a „zodpovědné“ uklidňování situace po „výstřelcích“ roku 1968, které se stalo základem dlouhodobé stability normalizačního režimu.

Odkud se vzal stalinismus

Na konci šedesátých let se Tesař jako historik zabýval ještě dalším tématem, které bylo kontroverzní i pro řadu reformních komunistů. Když kriticky hodnotil práci svých kolegů na dějinách okupace, upozornil, že jejich výklad až příliš pracuje s dichotomií mezi domácími tradicemi demokratického socialismu a stalinským autoritářstvím, které mělo být cizorodým prvkem přivezeným ze Sovětského svazu. Tesař tento výklad, který se kolem roku 1968



Zdeněk Vašíček a Jan Tesař. Foto Přemysl Havlík

stal široce sdíleným základem reformně komunistického výkladu dějin československého stalinismu, zpochybnil poukázáním na kontinuitu mezi válečným obdobím a vývojem po roce 1945, respektive na význam odboje pro ustavení stalinské diktatury. V roce 1965 prohlásil: „Odboj znamenal rozpoutání takových třídních sil, které byly připraveny akceptovat metody sovětského typu, diktaturu sovětského typu (...) Až budeme vysvětlovat padesátá léta, tak nic nevysvětlíme a nic nepochopíme, budeme-li to vysvětlovat jenom tlakem zvenčí. Ten tlak bezesporu byl a bezesporu zde sehrál ohromnou úlohu; jsem však přesvědčen, že odpovídal i určitým vnitřním tendencím, které byly posíleny právě odbojem.“

O čtyři roky později, když psal znalecký posudek na Miroslava Picha-Tůmu, partyzánského velitele a později příslušníka StB souzeného za zločiny spáchané po únoru 1948, k tomu dodal: „Vybranému člověku „zvláštního ražení“ – se dává z rozhodnutí strany (jako jakéhosi zdánlivě mystického kolektivního principu) právo v zájmu strany přizpůsobovat si vžitě morální normy... Je vůbec tragédií lidstva a odbojových národů zvláště, že protinacistická válka, pozdvižení proti dehumanizaci, samo utvrzovalo některé nehumanistické principy v praxi odpůrců nacismu.“

V jiném textu z roku 1969 uvedl: „Existuje přímá, dokonce i v osudech jednotlivců patrná kontinuita od odboje proti nacismu k instalování a udržování československého stalinistického režimu. A existuje ovšem i souvislost v postoji společnosti, která byla nejdříve znásilněna nacismem, poté získána k podpoře boje proti němu a nakonec adaptována pro nastolení režimu stalinistického a pro jeho trpnou podporu.“ Teze, že odkaz druhé světové války, zejména přijetí politického násilí jako legitimního nástroje společenské změny, přispěl k nástupu komunistické diktatury, revidovala reformně komunistický pohled na domácí stalinismus. Tesař tvrdil, že zločiny padesátých let nebyly selháním jednotlivců nebo sovětským importem, ale systémovým jevem s hlubšími historickými kořeny.

Serinkovské inspirace

Nástup „normalizace“ ukončil Tesařovu kariéru profesionálního historika. Ihned v roce 1969

se zapojil do opozičních aktivit usilujících o vytvoření politické fronty proti okupaci a takzvané konsolidaci. Tesař patřil mezi první aktivisty, které postihla represivní opatření Husákova režimu. Jeho volba přejít od akademického výzkumu okupace a odboje k politické akci se všemi z toho vyplývajícími důsledky ovšem neznamenala, že by se přestal věnovat historickým otázkám. Jak dokazují jeho texty ze sedmdesátých a osmdesátých let i povaha jeho opoziční práce doma a v exilu, Tesař-aktivista vycházel z historických zkušeností, které zkoumal jako historik. Organizování odporu proti represivní diktatuře, budování struktur autonomní politické veřejnosti, československá státnost nebo role politických elit, to byla témata, která významně rezonovala v jeho polemikách v československém disentu, exilu i po roce 1989.

Ačkoliv Tesař do historiografie v devadesátých a nultých letech vstupoval prostřednictvím svých starších textů, vydání *Rapsodie* ukázalo, že se nadále věnuje tématu, kterým v padesátých letech započal svá historická bádání. Završil tak svůj celoživotní zájem o dějiny protifašistického odboje a partyzánské války. Třisvazková práce je pozoruhodná nejen obsahově, ale také metodologicky. Jádrem knihy jsou vzpomínky romského partyzána Josefa Serinka, jež Tesař zaznamenal v letech 1963 a 1964. Paměti doplnil rozsáhlým edičním komentářem, který je samostatným historiografickým dílem. Tesař v něm Serinkovo vzpomínání koriguje a kontextualizuje na základě dalších pramenů. Zázitky jednoho historického aktéra zasazuje do širších dějin regionu i československého protifašistického odboje.

Třetí svazek *Rapsodie*, nazvaný *Serinkovské inspirace*, je historickým esejem o partyzánství a otázce, proč tento způsob odporu nedokázal československý odboj více využít. Na rozdíl od zažité teze o geografické nevhodnosti českých zemí pro partyzánský boj hledá Tesař odpovědi v úvahách o charakteru českého nacionalismu, státnosti a politické kultury. Kritizuje omezené pojetí čechoslovakismu u českých politických elit, které rezignovaly na využití Slovenska jako základny pro rozsáhlejší partyzánské aktivity – přestože zde byl nejen vhodný terén, ale také místní antifašistické síly. Čeští politici podle Tesaře používali čechoslovakismus

instrumentálně a Slovensko a jeho demokratické síly prostě odepsali – podobně jako čeští reformní komunisté v roce 1968, disidentská opozice v době „normalizace“ a české politické elity v obnovující se demokracii po roce 1989. Nezáměr českých elit o potenciál slovenského partyzánského hnutí způsobil, že na sklonku války mohli mezi partyzány získat hlavní slovo Sověti a komunisté a učinit z nich důležitěho aktéra na cestě ke stalinismu.

Za emancipační dějepisectví

Tesař ve svém pozdním díle rozvíjí úvahy o nutnosti spolupráce mezi strategicky myslícími politickými elitami a autonomním aktivismem při organizování odporu proti cizí agresi a autoritářské moci. Nestaví do protikladu idealizovanou lidovou politiku, založenou na spontánní akci a neotřelé politické kreativitě, a zkorumpované či neschopné elity. Pouze tvrdí, že smysluplná politika odporu vyžaduje, aby politické elity chápaly význam nekonvenční politické akce „zdola“ a nebránily jejímu rozvinutí.

Ve svém posledním historiografickém díle Tesař znovu ukázal, jak dlouhodobě chápal práci historika a její společenský význam. Byl empiricky pečlivý, metodologicky nekonvenční a analyticky subverzivní. Nepsal příběhy podporující a oslavující vládnoucí struktury, ale naopak kritizoval a problematizoval výklady minulosti, o které se moc opírá. Zkoumej, co považuješ za důležité a co tě baví, bez ohledu na krátkodobé intelektuální trendy. Přemýšlej o minulosti v kontextu současného světa a jeho rozporů. Provozuj dějepisectví jako vědu s emancipačním nábojem, která je nejen chladnou analýzou, ale také společenskou intervencí ve jménu utlačovaných a slabších. Nebud lokálně úzkoprýsý a omezený, ber v potaz dlouhodobé a – dnešními slovy – globální dopady historického vývoje, ale současně historiografické zkoumání ukotvuj v komunitě, ve které žiješ a vůči níž máš jako vědec a občan zodpovědnost. Tak by mohla znít rada Jana Tesaře historikům a historikám. Z Tesařova myšlenkového vývoje ale vychází ještě další poučení: neboj se nekonvenčně promýšlet a kriticky revidovat zažité a uznávané výklady. A to i za cenu, že občas řízneš vedle.

Autor je historik.

Měli bysme pracovat!

Odpůrce revolucí, radikální socialista, člověk nesmiřitelný, ale i otevřený a srdečný. Tak na Jana Tesaře vzpomínají romistka Adéla Lábusová a nakladatel Robert Krumphanzl, který se podílel na přípravě několika Tesařových knih včetně třísvazkové České cikánské rapsodie.

MATĚJ METELEC
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Vybavujete si, kdy jste se poprvé setkali se jménem Jan Tesař?

Robert Krumphanzl: Jan mě poučil, že lidská paměť je po dvaceti letech nevěrohodná, ale bylo to někdy kolem roku 2000, když poprvé vyšla kniha Mnichovský komplex. Pamatuju si, že několik lidí v mém okolí bylo pobouřeno jeho kritikami Jana Patočky. Tehdy jsem se intenzivně přátelil se Zdeňkem Vašíčkem, což byl Tesařův nejbližší přítel. Jejich setkání jsem se později účastnil, začínala zpravidla tím, že Zdeněk vytáhl láhev fernetu, Jan ji přijal a vynadal mu, a pak jsme ji společně vypili.

Naše pracovní setkávání ale zprostředkoval Ivan Müller, Janův blízký spolupracovník v exilu. Jednali jsme o vydání Müllerovy předmluvy k Mnichovskému komplexu, kterou nakladatel odmítl. Ostatně tu knihu Jan Tesař nikdy neautorizoval...

Ale nevyšla přece proti jeho vůli? Dnes má už tři nebo čtyři vydání.

RK: Dopsal ji na jaře 1989 a rozmnožil pro pár svých přátel. Po listopadu 1989 se Ivan Müller Tesařova díla poměrně aktivně ujal a nabízel několika nakladatelům jeho texty. Kromě Mnichovského komplexu například i soubor Co počít ve vlkové břiše, který jsem později vydal v Triádě. Müller uspěl právě s Mnichovským komplexem, o němž Jan říkal, že nebyl určen ke zveřejnění, a že kdyby ho chtěl publikovat, napsal by ho úplně jinak. Do vydání ale nezasaňoval, a když kniha vyšla, neprotestoval. Někdy kolem roku 2014 mi ukazoval dopis z nakladatelství Prostor s otázkou, jestli mohou udělat nové vydání, a ptal se mě: „Co mám odpovědět?“ Nakonec řekl: „Já neodpovím nic, ať se k tomu postaví, jak myslí.“ A vzápětí to Prostor vydal znovu, a Jan opět neprotestoval. Ale k té knížce v této podobě se vlastně nehlásil.

Proč odmítli Müllerovu předmluvu?

RK: Ivan i Jan byli přesvědčeni, že z toho důvodu, že k předmluvě připojený Tesařův dopis Müllerovi obsahoval kritiku Václava Havla, který byl tehdy ještě prezidentem. Oba měli za to, že v Čechách se Havel kritizovat nemůže. Nabídl jsem Ivanovi, že předmluvu otiskneme v Kritické Příloze Revolver Revue, kde jsem tehdy pracoval jako redaktor. Ivan si při prvních schůzkách se mnou udržoval odstup, ale když to skutečně vyšlo a oni zjistili, že existuje někdo, kdo nemá cenzorské sklony, sešli jsme se s Janem znovu a z toho setkání vzešel nápad na další spolupráci.

To šlo o Zamlčenou diagnózu?

RK: Tehdy vyšla česky kniha Sibylle Plogstedtové V síti dějin, která Jana velmi zasáhla a chtěl na ni do Kritické Přílohy napsat recenzi. Vytvořil asi deset verzí, každá další byla delší, a nakonec z toho byl esej, který vydal na knihu. K tomu bylo možné připojit starší texty a dokumenty týkající se zneužívání psychiatrie v Československu. Na to, jakým tempem jsme spolu později obvykle pracovali, jsme to připravili neuvěřitelně rychle. Zamlčená diagnóza vyšla v Triádě v roce 2003. Pamatuju si, že hned na začátku původního rukopisu Tesařova eseje byla kritika Karla Kovandy, který se ze studentského aktivisty roku 1968 stal v devadesátých letech velvyslancem ČR u NATO. Řekl jsem Janovi: „Myslím si, že to tam nepatří. Napiš o Kovandovi text a v něm to zformuluj, otiskneme to, ale jinak a jinde.“ A on na to: „Máš pravdu, já mám sklon strašně odbíhat.“ Tímhle způsobem mezi námi vznikala důvěra a myslím, že Jan to velmi oceňoval, protože zjevně do té doby podobného redakčního partnera neměl.

Po Zamlčené diagnóze jsme sprádali další plány. Těch bylo vždy víc, než se jich pak uskutečnilo. Tím bezprostředním byla kniha o roce 1969, o zlomu odporu proti nastupující „normalizaci“. Nějaká verze snad existuje,

ale Jan ji nikdy nedokončil. Nevznikla zjevně i proto, že na rubu papírové korektury Zamlčené diagnózy byla stará korektura knihy Mileny Hübschmannové Po Židoch Cigáni – souboru textů romských pamětníků perzekuce za druhé světové války na Slovensku. Když mi Jan přinesl opravy svého textu, řekl mi: „Tady to máš, ale nejdřív bych se ještě rád dostal k tomuhle...“ Otočil papíry a tam byly jeho korektury úvodní studie Hübschmannové. Navrhoval, abych zprostředkoval jejich setkání, chtěl diskutovat o metodologii práce se záznamy pamětníků, ale paní doktorka to musela kvůli nedostatku času odmítnout.

Mohlo by se zdát, že myšlenkový svět Revolver Revue a radikálního socialisty Jana Tesaře, s jeho odporem k polistopadovému establishmentu, spolu moc nekomunikují...

RK: Pro Jana bylo charakteristické, že byl ochoten ve věcech, které považoval za smysluplné, spolupracovat s kýmkoli, bez ohledu na jeho náboženské nebo politické smýšlení. V době disentu například vydával spolu s Václavem Bendou samizdatový časopis Polsko a my, neboť v Polsku oba viděli inspirativní formy odporu. A stejně tak pro něho byla přirozená spolupráce s Revolver Revue – našel tam zájemí a publikoval několik delších textů.

Poznal jsem Jana jako člověka nesmírně otevřeného a srdečného, který chtěl poslouchat druhého a chtěl mít proti sobě někoho, kdo bude poslouchat jeho. Lidé jako on prošli od šedesátých let obrovskou školou dialogu a tolerance k názoru druhého, byli zvyklí na něco, co my už úplně nedokážeme: každý byl ochoten otevřeně diskutovat s každým. Pohádali se, rozcházeli se, ale dokázali se respektovat. Tak vznikl na podzim 1977 i časopis Dialogy, zřejmě první samizdatové periodikum u nás. Bylo to stylizované jako výměna dopisů s Ladislavem Hejdánkem a k tomu se pak připojovali další, jako Rudolf Battěk či Luboš Kohout. Sbližovalo je přemýšlení o socialismu, o jeho formách.

Když jsme připravovali soubor Co počít ve vlkové břiše, Jan mi říkal, že s koncem Willyho Brandta, Bruna Kreiského a s atentátem na Olofa Palmeho vlastně skončila evropská levice. Ti tři představovali levici, k níž byl schopen se hlásit i na úrovni praktické politiky. Odmítal revolučně socialistické myšlení. Byl odpůrcem všech revolucí. Jeho představě socialismu byly asi nejbliž severské země, což by korespondovalo i s protestantskou tradicí jeho rodiny.

Jan Tesař se po roce 1989 nevrátil do Česka, ale na Slovensko, do Brezové pod Bradlom. Kde jste se setkávali a za jakých okolností?

RK: Jan měl tři bydliště: Paříž, Brno a Brezovou. A dokud mu stačily síly, což bylo zhruba do vydání České cikánské rapsodie, mezi nimi pendloval. Cestou z Paříže nebo do ní se za námi vždycky zastavil v Praze a já za ním zase jezdil do Brna. Párkrát jsme za ním byli i v Brezové a on byl několikrát u nás na statku v jižních Čechách.

Adéla Lábusová: Tam jsme nejdřív jeli kvůli blízkosti treboňského archivu. Většinou se na těch setkáních totiž pracovalo.

RK: K tomu se váže pro mě nezapomenutelná věta, kterou často pronášel: „Já tady kecám, a měli bysme pracovat!“ Vždycky jsme totiž narazili na nějaké téma, Jan udělal: „Ha-haal!“, nadechl se a začal hovořit. Když mu do toho někdo vstupoval, říkal: „Počkej, já to dopovím.“ A ten oblouk uměl vyklenout hodně dlouhý i hodně široký. S tím, jak stárnul, čím dál delší i širší. Nikdy ale nezapomněl, kam chce dojít.

AL: Až zpětně mi dochází, jak to bylo v mnoha ohledech silné a pro mě formující. Jeho texty jsou vždy ostře vyhraněné, někdy

až kategorické, což vlastně kontrastuje s tím, jak jsem ho zažila jako člověka: neuvěřitelně velkorysého, i v tom, jak dovedl druhému ustupovat. Někdo s ním možná zažil něco jiného, ale já ho znala takto. Nejkrásnější byly večery, kdy byl s námi i Zdeněk Vašíček. Na první pohled to byly protipóly, ale bylo mezi nimi hluboké souznění, i když se projevovalo třeba jen v logice návaznosti jejich dialogu nebo v okamžiku, kdy se oba začali chechtat.

Jak jste vnímali Tesařovu kritiku polistopadového režimu a speciálně disidentů, kteří se dostali na významná místa?

AL: Před tímhle rozhovorem jsem se znovu podívala do Zamlčené diagnózy a opět se mi potvrdilo, že to je text výjimečný a velmi cenný. Jan se v něm otevírá i osobně, a to nejen vzpomínkami na své zážitky z vězení. Samotným výkladem komplexu viny či selhání jistým způsobem podává výpověď i o svém traumatu. Shodou okolností jsem knihu četla, když jsem byla několik dní sama na statku, kam s námi Jan jezdil. A najednou čtu o tom, jak Jan leží čtrnáct dní v kobce se sepsí a neví, jestli přežije. U člověka, který zažil tohle, je naprosto pochopitelné, že se neztožnil s tím, co pak přicházelo.

Zároveň jsem při čtení nacházela nové momenty jeho kritického postoje: vysvětluje složitost lidské společnosti a ukazuje jenné, často skryté mechanismy, strategie nebo třeba jen pohnutky, které je důležité brát v potaz při snaze o porozumění. Jan hrál ve vězení vysokou hru a porozuměl manipulaci. Jedním z ústředních tvrzení toho textu je: hledejte hranici ilegality. A dále ukazuje, jak je složité tu hranici hledat. Na to pak navazuje polemika s Hnutím revoluční mládeže. Mimo to text tematizuje i problém současné společnosti – manipulaci, která je stále sofistikovanější. S některými tvrzeními nesouhlasím, třeba se závěrečnou paralelou mezi národem a rodovou společností u Slovanů. V každém případě však text vybízí k reakci a k přemýšlení.

RK: Jan Tesař byl jeden z mála lidí, s nimiž jsem si v pohledu na současný i předchozí režim velmi rozuměl. V listopadu 1989 jsem se spolužáky z gymnázia chodil na demonstrace, ale netušili jsme, co bude dál. Byl jsem aktivní ve stávkovém výboru a během dvou či tří měsíců jsme se radikalizovali až do takového anarchoidního nastavení. Začali jsme dokonce nosit placky, na nichž bylo „FUCK OF“ s odkazem na Občanské fórum. Později jsme se s mým nejbližším přítelem obrátili k něčemu, co nám dávalo lepší smysl – ke křesťanství, které vidí začátek možné změny v tom, že každý člověk začne sám u sebe. Janova popřevratová deziluze byla v něčem podobná. Jde jenom o míru radikality, s níž je to vyjádřeno.

U řady bývalých reformních komunistů a pozdějších disidentů byla po roce 1989 znát jistá zahořklost, protože se do veřejného prostoru nevrátili s takovou parádou, jak si představovali. Tesař o žádné výsluní nikdy neusiloval, nemůžeme ale i u něj mluvit o zahořklosti?

RK: Jednou jsme s Janem mluvili o tom, jakým způsobem ho „pozvali“ zpět do Čech. Bylo vydáno vládní usnesení, které jmenovitě vyzývalo některé exilové osobnosti, mezi nimi Jana Tesaře, k návratu do Československa. On ale tvrdil, že se zdejší společnosti už nemá nic společného. Do Čech jezdil na zapřenou. Říkal jsem mu, že také nejsem nijak nadšený z vývoje společnosti, ale kdyby nepřišel převrat, nemohl bych dělat práci, která mě činí šťastným. Proto nemůžu jako on současný režim odmítnout jako celek.

Adéla Lábusová (nar. 1977) vystudovala romistiku a etnologii. Působí jako antropoložka, lektorka, metodička a výzkumnice. V současnosti pracuje pro Národní pedagogický institut, Odbor pro sociální začleňování Ministerstva pro místní rozvoj a organizace SOFA a Jules a Jim. Mimo to je studentkou doktorandského studia na Katedře filosofie a dějin přírodních věd PřF UK.

Robert Krumphanzl (nar. 1973) je vydavatel, editor a publicista. V roce 1994 spoluzaložil nakladatelství Triáda, zaměřené na literaturu a společenské vědy, v němž působí dodnes. Od roku 2023 redakčně spolupracuje s Archivem Jana Patočky na vydávání Patočkových spisů.

S Robertem Krumphanzlem a Adélou Lábusovou o Janu Tesařovi



Adéla Lábusová a Robert Krumphanzl. Foto Petr Zewlak Vrabec

A on se ke mně naklonil a povídá: „To víš, že jo. Vždyť já už si myslel, že se do Československa nikdy nepodívám, a jsem šťastnej, že jsem mohl přijet.“

AL: V Zamlčené diagnóze Tesař mluví o dvou způsobech, jak lidé řeší komplex, který vznikl v reakci na traumata věznění. Jedním je adrace sebe samých, třeba v podobě životopisu, kde se mnohé zamlčuje. Druhým je únik, například ve formě pasivity nebo kolaborace. Překvapilo mě, že Jan neuvádí jako formu úniku právě zahorřkost nebo negaci, ať už v jakékoliv rovině, třeba tu namířenou proti systému. Tuto variantu netematizuje.

RK: Jednou jsem se Jana přímo zeptal, jestli není zahorřklý. A on mi na to s úsměvem povídá: „Hořkost je pohár těch, kterým chutná.“ Ale nebyla to žádná hra. O svých démonech věděl, byla to reflektovaná pozice. Nechtěl se jich zbavit nikoliv proto, že by nevěděl jak, ale protože věděl, že tou hořkostí platí za něco, za čím si musí stát, na čem musí trvat.

Probírala jste, Adélo, jako romistka s Janem Tesařem osudy českých Romů? A pokud ano, kolem jakých témat se točily vaše rozhovory?

AL: Jan se soustředil hlavně na život romského partyzána Josefa Serinka v odboji, a to bylo opravdu hodně práce. Když jsme občas na něco narazili, říkal: „To už musím nechat někomu dalšímu.“ Neměli jsme tolik času, kolik bychom k důsledným debatám potřebovali. Nedávno jsem znovu otevřela Českou cikánskou rapsodii a zjistila jsem, že v Serinkových vzpomínkách na první republiku je řada momentů, které by stály za další rozpracování právě z pohledu romistiky, a zarazilo mě, že u nich není žádná poznámka.

Která debata byla při práci na České cikánské rapsodii nejdůležitější?

AL: Pro mě bylo zásadní, nebo možná spíš problematické, Janovo pojetí národa, které

komentuje v úvodu. Asi i proto, že jsem studovala romistiku a antropologii, mi přišlo hodně konzervativní. Snažila jsem se mu zprostředkovat způsob, jenž by pojetí národa u Romů nějak odlišil od jejich sociálního statusu. Americký antropolog Oscar Lewis už v šedesátých letech přišel s konceptem kultury chudoby, který je sice v mnoha ohledech kritizovaný, ale v Americe pomohl otevřít důležitou debatu. Jan měl tendenci interpretovat věci tradičně kulturním – až folkloristickým – způsobem. Pro mne bylo nejdůležitější, aby nedocházelo k přílišné nadinterpretaci Serinkových názorů, postojů a chování ve vztahu k romskému etniku. Nějakou dobu jsme o tom vedli dialog a já mu pak poslala překlad Lewisovy studie. Po jejím přečtení došlo ke zlomu – Jan uviděl nové perspektivy a myslím, že to následně zohlednil v řadě poznámek i některých interpretacích. Práce na Serinkovi dle mého zviklala některé jeho představy. Sám říká hned v úvodu, že to, čím se kniha zabývá, ideu národa buď neguje, nebo ji provokuje k jiné krystalizaci.

Jak dlouho Tesař na trojsvazkové Rapsodii pracoval?

RK: Třináct let. Což na začátku nikdo netušil, protože ještě nebylo zřejmé, jak intenzivně se do tématu ponoří. Neustále přepisoval a doplňoval, jak na základě připomínek, tak nových objevů. Jedna z hlavních point – příběh Harryho Freunda – je výsledkem zjištění z posledních týdnů před vydáním. Spočítal jsem, že jen samotná sazba měla dvaapadesát korektur. První svazek byl vysázený už šest let před vydáním a postupně se doplňoval. Velmi důležité pro nás bylo setkání se Serinkovým synem a vnukem v roce 2011. Dali nám k dispozici rodinný archiv, který tvořily hlavně fotky, ale byla tam i četnická šavle, kořist z Příbyslavi. Jan od původní představy, že prostě vydá a okomentuje Serinkovy paměti, přešel k něčemu většímu. Nakonec napsal

historii druhého odboje na Vysočině, respektive Horácku. Položil se do toho jako do svého životního díla, jímž do jisté míry završil svůj profesní i morální odkaz. V den, kdy se Rapsodie uváděla, ležel na jednotce intenzivní péče a později mi říkal, že si myslel, že s jejím vydáním umře. To se naštěstí nestalo, ale byl by s tím býval smířený. Myslím, že se v Josefu Serinkovi našel i jako v člověku, který bojoval za sociální spravedlnost a hodnoty lidství a který se emancipoval z nejnižšího prostředí. Blízký mu byl i životní pocit, že vše, oč zápasil, osobně prohrál. Tato směs, ať už ji hodnotíme jakkoliv, ho velmi oslovovala.

Triádu jste, Roberte, založil v roce 1994.

Co vás k tomu vedlo a co se pro malé nakladatele s vysokými editorskými standardy od té doby změnilo?

RK: Je to stále stejně těžké. Člověk má víc zkušeností, ale zase asi méně sil. Vlastně nevím, co jiného bych býval měl dělat. Myslím, že budu novinář. Když jsem žurnalistiku začal studovat na Fakultě sociálních věd, rychle jsem zjistil, že to je absolutní omyl. Zároveň prostředí fakulty, která vznikla v roce 1990, a byla tedy značně neustálená, dávalo velký prostor, aby si člověk studijní plán sám dotvářel. Takže jsem studoval politologii, sociologii, filosofii, bohemistiku... a chodil na skvělé přednášky skvělých pedagogů. Později jsem se seznámil s lidmi, mezi nimiž jsem získal pocit, že by stálo za to vydávat knihy. Tehdy vycházely obrovské náklady knih, které mě nijak nelákaly. Najednou jsem viděl, že tu je řada autorů a děl, která neprávem stále stojí na okraji zájmu. Tak jsem se kupříkladu dozvěděl o rukopisu Eleny Lackové Narodila jsem se pod šťastnou hvězdou, který tehdy nikdo nechtěl vydat. A když jsme pak knihu vydali, někteří knihkupci ji odmítali brát, protože je o „cikánech“. A podobně jsme přišli například k Deníku Anne Frankové, o jehož vydávání také tehdy nebyl zájem,

nebo ke knize Jürgena Serkeho o zaniklé německé literární kultuře v Čechách.

Deník Anne Frankové nikdo nechtěl vydat?

RK: To už si dnes nikdo nepamatuje, ale byla to doba, kdy se nevědělo, jak se k tomuto druhu literatury postavit. Šlo sice o antifašistickou literaturu, ale určitý druh antifašismu byl kompromitován minulým režimem, za nějž už navíc Franková vyšla. Zkraje devadesátých let knihu v nepovedené podobě vydaly Lidové noviny, ale od té doby nikdo. Vždycky jsem byl pozorný k podobným věcem, a svět Jana Tesaře do toho skvěle zapadl. Byl to člověk, který tu neměl prostor, tak jsme mu jej vytvořili.

Jaká byla editorská spolupráce s Janem Tesařem ve srovnání s jinými autory a autorkami, s nimiž jste přišel do pracovního styku?

RK: Práce s každým autorem je jiná – vždycky záleží na vzájemné vnímavosti a ochotě autora pracovat s textem. Měl jsem už nějaké zkušenosti za sebou, včetně několikaleté práce s exilovým literárním historikem Jiřím Pistoriem na dvou edicích či práce s již zmiňovanou Milenou Hübschmannovou, a věděl jsem, že člověk nesmí být netrpělivý, že tak rozsáhlé exponované téma nelze uzavřít za rok, a pokud ano, bude to navždy ztracená příležitost.

Těžko si představit, že by ve velkém nakladatelském domě čekali tak dlouho...

RK: To by šlo jedinečně za podmínky, že by si pro ty účely vytvořili zvláštní oddělení. Ale zpět k Janovi. Měl jsem dojem, že jsme byli oba šťastní, že máme prostor se takové práci věnovat, že se nad tím můžeme scházet a někde se to vyvíjí, vzájemně jsme se povzbuzovali. Já jsem vždycky zredigoval část textu, diskutovali jsme nad tím a Jan něco přijal, něco ne. A někdy pak třeba po letech přišel s tím, že už hotovou pasáž musí celou přepsat... V něčem to vlastně bylo šílené, ale mně se to líbilo. Byla v tom velká svoboda. Když se jako redaktor potkáte s takovým autorem, víte, že to je jedinečná životní událost.

Čeká ještě něco z Tesařovy písemné pozůstalosti na vydání?

RK: To je nyní otevřené, půjde asi i o vyjednávání mezi Moravským zemským muzeem, jež spravuje Tesařův archiv, a lidmi, kteří do toho mohou a mají mluvit. Když vyšly dva výběry z jeho textů, Jan velmi stál o to, abychom pokračovali. Myslím, že jsem ho trochu zklamal, protože jsem mu říkal, že by měl udělat autorizovanou verzi Mnichovského komplexu a že by se měl připravit soubor jeho textů z let 1980 až 1989. On ale chtěl dělat něco současného. Nicméně začal pracovat na Mnichovském komplexu, který by podle něho bylo ovšem zapotřebí napsat celý znovu a jinak. Řada nepublikovaných textů je v jeho archivu a existují také nahrávky. V tuto chvíli je potřeba, aby se našel někdo, kdo by se tomu věnoval. Ale je otázka, co z toho by Jana zajímalo, protože jemu šlo vždy o to najít moment, jenž se vztahuje k současnosti. Nechtěl vytvářet žádné edice dokumentů ani budovat svůj odkaz. Sice vytvořil svůj archiv, ale spíš z bezpečnostních důvodů. V posledních letech myslím trpěl tím, že mu to vztahování se k současnosti už tolik nešlo a cítil se izolován.

AL: Jsem vděčná za naše poslední setkání. Jan si v osobních věcech držival distanc, ale tehdy se otevřel a mluvil o svém dětství za sebe, což jinak skoro nedělal. I díky tomu jsem snad více pochopila některé jeho důrazy. Téma odboje, stejně jako pocitu viny a snahy zachraňovat svět, i když na to člověk nestačí, ho provázelo od dětství.

Dialog do prázdna?

Češi podle Jana Tesaře „neumějí exil“, což vynikne zejména ve srovnání s Poláky. On sám v emigraci prohloubil svůj nonkonformismus. Svědectví o jeho silném politickém myšlení nabízí devět čísel časopisu Dialogy, který vydával v průběhu osmdesátých let minulého století.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

S dějinami české opozice proti takzvané normalizaci se stalo to, co se s dějinami podobných hnutí stává. Připomíná se především několik nejslavnějších jmen, hesel a textů, často podle toho, kým se stali jejich nositelé a autoři později. A došlo ještě k jiným paradoxům: zatímco pamětníci undergroundu vzpomínají na zastínění socialistickou částí disentu, dnes jako by se situace obrátila. Underground je mapován dlouhou řadou knih, konferencí, dokumentů i reedic; levicový disent, ve své době velmi významný, se naopak ocitá ve stínu.

Nadvakrát se to týká muže, který byl i v prostředí levicového disentu, jak se dnes často a rádo říká, „kontroverzní“. Jan Tesař se krátce po své emigraci odcizil velké části domácího disentu, ale i nově poznaného exilu, včetně sociální demokracie, jejichž aktivit se krátce účastnil. V návaznosti na časopis, který vydával v Československu s Ladislavem Hejdánkem, Rudolfem Battěkem, Milošem Rejchrtem a dalšími, začal pod stejným názvem Dialogy publikovat nezávislou revui i ve Francii. Na časopisu se podílely i jiné výrazné hlasy, jako Zdeněk Vašíček (pod pseudonymem Petr Kvarda), Martin Hybler, Jaroslav Suk, Ivan Müller a další, Tesař byl ovšem spiritus movens Dialogů a vtiskl jim jejich – mezi exilovými periodiky nezaměnitelnou – tvář.

Nejvýraznějším připomenutím této revue ze strany novodobé historiografie je odstavec ve studii Tomáše Zahradníčka o exilové sociální demokracii v knize Kristiny Andělové a kolektivu *Pro nás dějiny nekončí. Politická práce a myšlení českého exilu* (2023). Zahradníček s jistou dobromyslnou ironií charakterizuje časopis jako dílo sympatického samorosta a dodává, že se „s ubývajícími silami vydavatele časopis brzy dostal mimo čas politiky. Jeho příspěvky vycházely s takovými prodlevami, že už to ani nebylo pozdě, nýbrž jindy.“ Myslím, že je tu vystižen vztah většiny českých čtenářů k Tesařovým textům: existovaly pro ně, tak či onak byly nepominutelné, ale odehrávaly se „jindy“ – a také „jinde“. Ale vidím to odlišně než Tomáš Zahradníček: myslím, že jejich apel byl a je tak znepokojující, že bylo a je třeba je tak trochu vytěšňovat, umisťovat někam jinač a představovat jako cosi, co se odehrálo mimo svůj čas a prostor. Debatu, zda texty vyšly „pozdě“ nebo „jindy“, než měly, musím každopádně ponechat historikům. Důležité je především to, že tu stále jsou a vybízejí k dialogu, i když dnes už zcela jistě z jiné doby.

Jiný disent

Zatímco Tesařovy texty ze sedmdesátých let vyšly pod názvem *Co počít ve vlkové bříše* (2018, viz. A2 č. 23/2018) – doprovozeny sloganem „Jiný disent“ na přebalu –, texty z exilových Dialogů dosud znovu vydány nebyly. Kdyby se tak stalo, mohlo by být na přebalu napsáno „Jiný exil“. Proč?

Někteří se divili už onomu „jinému disentu“ – v čem přesně jiný? Z Tesařových esejů ze sedmdesátých let to šlo vyčíst dobře: spíše než o disent mu šlo o opozici, odpor proti režimu. Disent podle něj snadno hrozil stát se sektou s příchutí morální výlučnosti a nadřazenosti; opozice měla místo toho především vytvářet otevřené alternativní instituce: odbory, vzdělávací kursy, média a další. Hned v prvním exilovém čísle Dialogů shrnul Tesař svou představu o opozici v textu, který se hlásil nikoli k disentu a Chartě 77, ale k Deseti bodům z roku 1969, protiokupačnímu textu, na němž se podílel s Ludkem Pachmanem, Ludvíkem Vaculíkem, Rudolfem Battěkem, Václavem Havlem a dalšími. Tesařových Deset tezí proti krizi (Dialogy 1, 1983) označuje za základní problém hnutí izolaci od většiny společnosti. Za paradoxní dvojici příčin této izolace pokládal silnou pozici bývalých osmašedesátníků (jejichž vůdci politicky i mravně selhali

v letech 1968 a 1969), ale také přílišný vliv skupin perzekvovaných režimem, které „vtiskly hnutí svůj pocit ghetta“ a zároveň ve snaze o jednotu uvnitř tohoto ghetta byly „původci morálního tlaku, který znemožňoval naplno psát o brzdící úloze bývalých privilegovaných“.

Tvrzení o „pasivitě“ většinové společnosti označil Tesař za urážku národa tváří v tvář barikádám ze srpna 1969. Zdůraznil respekt a úctu k menšinám, ale zároveň varoval hnutí před mentalitou menšiny, kterou na něj přenášejí i někteří západní spojenci ze své odlišné situace. V Československu platí, že „celá společnost žije v nesvobodě a její osvobození musí být naším cílem, nikoli jen prosazení třeba spravedlivých zájmů nějaké speciální sociální složky. Budováním ‚paralelních polis‘ toho nedosáhneme – historický název pro paralelní polis zní: ghetto.“ Otevřenost ke společnosti musí mít i praktickou podobu v zodpovědnosti účastníků opozice. S narážkou na Vaculíkův román *Český snář* (1990, samizdatem 1983) Tesař píše: „A považuje-li se za samozřejmé, že opoziční spisovatel smí napsat a zveřejnit (v zájmu ‚pravdy‘ a v zájmu literární originalnosti) otevřeně o tom, kdo s ním spolupracuje na aktivitách, které jsou pronásledovány politickou policií, potom je těžko se divit, že se průměrný občan opozičníkovi vyhýbá, má-li ho potkat na ulici.“ Na adresu Vaculíka samotného později (Dialogy 3, 1984) poznamenal: „Sympatizuju se všemi porobenými a nade všechno s rebely, konečně tedy i s ním. Proč se však nevzbouří sám a nejedná ze sebe sama, buďsi dobro či zlo? Potřebuje dábla, jemuž se schovává pod sukně, aby našel odvahu pokřikovat oplzlosti na anděla?“

V důrazu na politické jednání a odpovědnost pokračoval Tesař i v dalších textech. Časopis zveřejňoval praktická doporučení Jaroslava Suka pro aktivní opozici a pod rozverným názvem Rada pozorným milencům samizdatových písarek (Dialogy 1, 1983) zveřejnil návod na výrobu cyklostylu, s doporučením podloženým Tesařovou zkušeností z domova, že cyklostyl lze také krást. Českým čtenářům dále pod názvem Receptář Dr. An. Archa (Dialogy 2, 1983) časopis zpřístupnil debatu o západoněmecké knize z prostředí anarchistické subkultury, v níž se doporučuje vyhýbat se práci simulací zdravotních potíží (ovšem s varovnou poznámkou, že citovné návody nelze bezproblémově přenést do reálně-socialistické situace). Ještě v posledním čísle (Dialogy 9, 1986) jeden z anonymizovaných diskutujících v debatě na téma „V čem je síla Poláků?“ (a slabost Čechů) prohlašoval za jeden z hlavních problémů československé opozice nezáměr disidentů o běžné občany, pomyslné „muže z ulice“ a disrespekt k jejich hodnotám. Podle diskutéra by „puritáni z opozice (...) považovali za jediné mravné a správné zorganizovat pro onoho muže z ulice kurs o tom, jak má být mravný (...) činnost značné části takzvaných opozičníků spočívá v onom kárání mravů zkaženého národa“.

Jiný exil

V čem „jiný exil“? Snad ne jen v tom, že se Tesař stihl během několika let rozhádat s většinou emigračních aktivit, Pavlem Tigridem a jeho Svědectvím počínaje a exilovou sociální demokracií konče, a potvrdil tím svou pověst konfliktního člověka? Jiné bylo především úsilí o zásadní nezávislost. Potupná pozice českých exilových sociálních demokratů v Socialistické internacionále byla pro Tesaře stejně nepřijatelná jako tušené (dnes víme, že správně) napojení Tigrida na americké tajné služby. „Chudoba cti netratí. V emigračních podmínkách je chudoba naší hrdostí,“ psalo se v úvodním článku prvního čísla Dialogů nazvaném Západní samizdat. Časopis si našel podporu u skupiny francouzských trockistů kolem Pierra Lamberta, ale i na ní

si udržoval značnou nezávislost. Na mnohá nedorozumění Tesař narážel i ryze prakticky: když v Dialogích vydal českou verzi své analýzy roku 1968 psanou pro Lambertovy soudruhy, musel připojit poznámku, proč režim označuje za „stalinistický“ i tam, kde je v českém prostředí běžné psát „komunistický“.

Neschopnost nezávislosti a absence silnějšího vztahu k domovu než k západním donorům a patronům podle Tesaře také odrážela dlouhodobý problém české politické kultury: „Češi nedoceňují emigraci a možno říct, že *neumějí* emigraci, protože neuměli revoluce“ (Dialogy 1, 1983). Tesař opakovaně zdůrazňoval, že pro každé opoziční hnutí v reálně socialistických zemích by měla být přirozeným partnerem především ostatní hnutí v těchto zemích. Řekl to velmi důsledně: vzhledem k podobným podmínkám a shodnému nepříteli by měla každá opoziční tendence z východního bloku dát přednost i politicky nejvzdálenějšímu partnerovi z reálně socialistické země před svým třeba i nejbližším západním politickým spojencem.

Tento postoj dal Tesař najevo i prakticky. Dialogy vyhradily rozsáhlý prostor například na informování o maďarské či jugoslávské opozici. Zvláštní místo pak měla pochopitelně pod dojmem Solidarności opozice polská, té věnoval nejen stálou pozornost, ale také závěrečné, deváté číslo Dialogů, které se celé zaměřuje na srovnávání české a polské situace. S polským exilem se Tesař sblížil a pracoval jak pro Výbor na podporu bojujícího Afghánistánu, tak pro měsíčník Kontakt. Bez nadsázky tudíž mohl říkat, že se v exilu stal polským novinářem.

Součástí exilové zkušenosti byla i kritičnost vůči západní společnosti. Tváří v tvář situaci pracujících migrantů, soustavně udržovaných v nerovném postavení, Tesař upozorňoval na amorálnost západoevropských zemí: „Nedovedu si představit, že by moji partneři, kdyby měli to štěstí a mohli sdílet bižu a špičku s německými Turky anebo úřední šikany s pařížskými Afričany, mohli považovat za důstojný cíl svého života konzervování tohoto stavu světa (...) normální člověk vyrostlý na Východě, s elementárním citem pro spravedlnost a s normální pamětí (...) jednoduše už nemůže akceptovat tento zde místní takzvaný svobodný svět a jeho sociální uspořádání“ (Dialogy 4, 1984). Dialogy také s gusem citují ruského emigranta Aleksandra Zinověva: „Když jsem hleděl na Sovětský svaz zevnitř, když jsem tam byl, považoval jsem sovětské vůdce za idioty. Dnes je považuji za génie, když jsem poznal ty ze Západu“ (Dialogy 4, 1984).

Politika jako reálný pluralismus

Ač pro Jana Tesaře byly důležité morální ohledy, odmítal představu, že by politika mohla být pouhou aplikovanou morálkou. Zdůrazňoval, že nestačí „pouhé nežít ve lži“, že je potřeba formulovat hodnoty pozitivně (Dialogy 1, 1984) a jmenovitě Václavu Havlovi (v polemice s jeho Politikou a svědomím) vyčetl „sklon k absolutním kategoriím a necitlivost pro polostín a půltón“ (Dialogy 5, 1985). Havel Tesařovi odpověděl (Dialogy 7–8, 1985) vcelku výstižně, vlastně v jeho duchu: „Umlíte si představit tu nekonečnou nudu, kdyby všichni psali jen samé pečlivě odstíněné, na polotóny bohaté a všechny nuance zachycující politologické studie? A kdyby nikdo nikdy nic ‚černobíle‘ nevykřikl? Věřím na katalytický význam občasného ‚narušení normy‘ (...) Za trochu paradoxní považuji, že mi nedostatek smyslu pro polotóny vytýkáte právě Vy, který v některých okamžicích dokážete být tak krutě ‚černobílý‘: nejsem arci žádný komunistický reformista ani ‚muž Ledna‘, ale přesto mě až mrazí, když čtu, jak příkře o nich mluvíte! Kde je najednou smysl pro ‚půltóny‘ a pochopení politiky jako ‚terénu hodnot relativních‘?“ Havel měl pravdu v tom, že Tesař ovládal morální patos a vedl jej mnohdy

Politické myšlení v bojovném exilu

k ostrým formulacím. Tesař měl ale pravdu, že Havlův jednoznačný a sjednocující morální apel, onen „černobílý výkřik“, velmi snadno zplošťoval politickou představivost.

Jestliže pro Chartu 77 bylo charakteristické převážení mravního nad politickým a lidských stránek nad politickým programem, pro Tesaře to znamenalo sebeochuzení opozičního hnutí. Upozadit se ve jménu společného cíle, snaha o formulaci společného programu – jistě, napřed ale podle něj bylo třeba, aby se různé politické myšlenky naplno formulovaly a deklarovaly. Morální tlak na jednotu, přítomný v disidentském prostředí, podle něj mohl mít podobný důsledek jako vládnoucí diktatura, byť z opačných důvodů: mohl potlačit pluralitu postojů a tím fakticky zmařit cestu k demokracii, která vedle nezbytné jednoty předpokládá i různobarevnost a mnohohlas, jehož výsledkem teprve může být nějaká smysluplná demokratická jednota. Pokud mělo dojít k obnově demokracie, musela být jejím základem otevřenost k projevení různých politických tendencí – a jejich respektující, ale zároveň ostrá vzájemná kritika. Tomu odpovídal časopis *Dialogy*, který otiskoval texty širokého spektra názorů, od socialismu až po národní pravici navazující na Karla Kraumáře. „Musíme předkládat své programové představy a nesmí to vést k tomu, abychom se navzájem odcizovali,“ vyzýval Tesař (*Dialogy* 7–8, 1985).

Svou vlastní pozici Tesař ne vždy zdůrazňoval, ale rozhodně nezapíral. Byl socialistou, v osmdesátých letech hledajícím spojení jak mezi sociálními demokraty, tak mezi trockisty, ale především zůstal věrný nezávislým socialistům v českých zemích, jako byli Jaroslav Šabata, Rudolf Battěk, Jaroslav Mezník nebo (přes všechny názorové rozdíly a osobní spory) také Petr Uhl. Tesař byl ovšem hodně sebekritickým socialistou, viděl socialistický prapor jako velmi pošpiněný. To hlavní pošpinění představovaly pochopitelně diktatury ve východním

bloku. Socialistický prapor ale podle něj zhanobily i mnohé západní socialistické strany – ať už nestatečností a podlézavostí vůči východním diktaturám, nebo byrokratickým uchopením ideje sociálního státu a omezováním svobod, které vehnalo vítr do plachet zastáncům liberalismu. Socialismus v Tesařově pojetí čekalo hodně sebeočistné práce.

Národ na chůdách

K vykročení z ghetta i k mobilizaci proti diktatuře potřeboval Tesař rámec. Našel jej v pojmu národa a představě národního společenství jako sedimentu historických zkušeností, dialogu napříč generacemi i stoletími a v kulturní jedinečnosti, která jediná může být základem společenských institucí. V rozdílnosti národů a jejich historických zkušeností viděl jeden ze zdrojů plurality a představa národa jako mnohotvárné historické individuality Tesaře přitahovala i jako bytostného solitéra, někdo by řekl individualistu. Jenže právě jako důsledný individualista a nonkonformista Tesař věděl, že s představou o národu je řada problémů. Na prvním místě ten, že národ jako kolektivní individualita často a snadno potlačuje lidské individuality, které ho tvoří. Sám byl hrdý na to, že se nikdy neúčastnil žádné kolektivní šťvanice, věděl ale, že národní kolektiv tyto šťvanice produkuje. „Sebeurčení kolektivu, jež si žádá jeho semknutí, vždycky bude v napětí se sebeurčením jednotlivce, jenž se má se svým kolektivem identifikovat (...) Každý ví, že notorickým problémem Čechů, abychom to řekli hodně decentně, je to, že stavěj svobodu příliš nízko ve svém systému hodnot. Jak se identifikovat s tímto národem, miluješ-li svobodu na český vkus nezřízeně? Kolektiv, který má nedostatek hrdosti, málo přitahuje hrdé lidi – čímž vzniká bludný kruh. Kolektiv, který nemá dost sebeúcty, pomáhá si chůdami. Na tom může vyrůstat vše, i nejzvrůdnější květ z Gustávovy zahrady, rasismus“ (*Dialogy* 2, 1983).

V československém kontextu vnímal Tesař delší tradici pro tento „problém sebeurčení nikoli jen národního kolektivu, nýbrž také každého lidského jedince – problém sebeurčení také *proti* jeho národnímu kolektivu, kolektivu, jenž ho svazuje a degraduje právě v těch nejušlechtlejších vznětech. Je to problém mnoha vynikajících Čechů i Slováků, kteří se později stali takřikajíc čítankovými symboly vlastenectví: problém naposled například S. K. Neumanna, jehož jméno se v současné antikomunistické snobsky intelektuálské společnosti ani nesluší vyslovovat, ale které bude trvat v dějinách české kultury ještě dávno po vymření nynějších intelektuálních opozičníků. Problém Hvězdoslavův. Problém kaceřovaného Hugo Schauera, a také problém mladého Masaryka, v jeho čítankových portrétech potlačený jím samým a jeho legendisty. Problém dobře vystižený autory tzv. českožidovského hnutí, který měl přesnou paralelu také v uvědomělm příklonu slovenských Židů k národnímu vědomí slovenskému“ (*Dialogy* 2, 1983).

Tento problém vztahu národa a jedince Tesař vyřešil po svém – důslednou kritikou útěšných národních stereotypů a představ. Tvrdou kritikou mohl prospět národu, pokud by ji byl schopen vstřebat a zpracovat, a zároveň neztratit svůj nonkonformismus. V *Dialogích* nalazeme řadu Tesařových úvah, zejména k dějinám 20. století, které předjímají v roce 1989 napsaný *Mnichovský komplex* – ani ne tak svým obsahem, jako především stylem myšlení. Příkladem za všechny je komentář (*Dialogy* 5, 1984) k pamětem slovenského politika a organizátora Slovenského národního povstání Jozefa Lettricha, v němž Tesař upozorňuje, že existuje „zvláštní a velmi směšný rys v politickém myšlení, anebo spíše nemyšlení jak Čechů, tak Slováků – jakási směšná ‚hrdost‘ na prý ‚strategickou důležitost‘ naší země, která se bere jaksi za věčnou danost úplně nezávisle na čemkoli: všechno se mění, přesouvají se centra

konfliktů, padají říše, mění se samy způsoby válčení – jenom my zůstáváme jako jakási citadela Evropy – na něco přece musíme být hrdí, aspoň na něco, když už nevíme na co jiného“.

Klíčovou otázkou pro Tesaře bylo českoslovenství: schopnost Čechů sdílet stát s jiným svépřávným a rovnoprávným národem. Nebo spíš neschopnost, doplňovaná blahosklonným paternalismem a nevěřitelnou ignorancí. Ta se podle Tesaře nejjasněji projevila v druhé půli šedesátých let a během pražského jara, které by vzhledem k významu emancipace slovenské společnosti mělo být nazváno „mnohem spíše jarem *bratislavským*“ (*Dialogy* 2, 1983). Ani slovenskou společnost si ale Tesař neidealizoval, viděl její problémy – na prvním místě ten, že zatímco v českém prostředí se stalinisté po roce 1953 postupně diskreditovali, na Slovensku se tvrdí stalinisté jako Gustáv Husák stali paradoxně coby oběti českého stalinismu národními mučedníky.

Dějiny jako médium

Rekonstruovaný národ byl pro Tesaře také prostorem pro dialog s minulostí. Bral jej vážně. Až povážlivě se zdálo, že pro něj neexistují přehradu mezi „staršími“ a „moderními dějinami“; řekl bych ostatně, že jedna z jeho silných stránek coby historika spočívala v tom, že zatímco si příliš nevážil školení, které mohl zkraje padesátých let získat na vysoké škole k dějinám 20. století, velmi jej ovlivnil seminář dějiny středověku. I při četbě *České cikánské rapsodie* (2016, viz. A2 č. 1/2017) jako bychom byli blízko rekonstrukci situace na základě srovnávání různých dobových kusů zdrojů, včetně mýtů a legend... Dějiny Tesařovi byly zároveň prostorem tvořivého vciťování i vnímavého přístupu k dobovosti různých myšlenek.

Byl také velmi citlivý k dlouhodobým důsledkům historických událostí. Pro někoho snad až příliš – nedostatky české politické kultury často vysvětloval důsledky porážky českého protestantismu na Bílé hoře a někdy šel ještě dál – v úvahách o síle Poláků a slabosti Čechů zdůrazňoval dějiny 11. století a to, že Poláci přijali královskou korunu od papeže coby duchovní moci jako symbol své nezávislosti, zatímco Češi ji získali za věrné služby císaři jakožto pouze polo-nezávislá říšská knížata. Jindy označoval nejznámějšího českého středověkého krále nezvyklým jménem „Karel I.“ a ptal se, který jiný národ by hrdě číslal svého krále na základě cizí panovnické poslušnosti.

Tesařův dialog s mrtvými byl leckdy tvrdý a plný kritiky, byl ale také založen na úctě k nim. Pro historiky či historické publicisty, kteří psali o minulosti bez této úcty, měl jen slova pohrdání. „Urážka na cti se normálně trestá ve všech civilizacích znajících právo. Avšak vůči mrtvým se vesměs povoluje, zřejmě na základě principu ‚kde není žalobce, není soudce‘. Asi se tím reaguje na nějakou nevyhnutelnou potřebu malého člověka mezi lidmi. Hajzlík, který se bojí otevřít hubu neřku na Husáka, ale třeba jen na učence sobě nejbližší služebně nadřazeného, píše rozměrná díla o odboji proti nacismu – a hned se cítí takřikaje ‚na soudu dějin‘ nikoli obžalovaným, nýbrž předsedou senátu“ (*Dialogy* 4, 1984).

Tesařův nonkonformismus přetrvával i listopad 1989; jistým nástupcem jeho *Dialogů* se staly *Bulletiny Mezinárodní dohody pracujících*, vydávané od devadesátých let do roku 2015. To už je ale jiný příběh...

Možná se hlas Jana Tesaře často ocital mimo svou dobu; to je otázka, kterou musíme ponechat historikům. Na stránkách *Scriptum.cz* si nicméně můžeme přečíst kompletní znění exilových *Dialogů* a nechat je k nám promlouvat dnes. Nabízejí opravdové dialogy, i když napříč časem, a silné politické myšlení z doby, která pro něj byla patřičně nehostinná.

Autor je politolog a publicista.



Jan Tesař. Foto Přemysl Havlík

Změnil se jen čas

S Janem Příbaněm o spolupráci s Janem Tesařem



Jan Příbaň. Foto Ondřej Slačálek

Lékař a emigrant Jan Příbaň v osmdesátých letech organizoval pašování časopisu Dialogy, vydávaného Janem Tesařem, do Československa. Po roce 1989 pak se svým přítelem sdílel zklamání z polistopadového vývoje. Hovořili jsme o konspiračních aktivitách i životě v emigraci.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

Proč jste odešel z Československa?

Byl jsem vždycky zvědavý, co za těmi dráty je. Zároveň mě roku 1967 kontaktovala Státní bezpečnost. Vůbec jsem nevěděl proč. Až po roce 1989 jsem zjistil, že to bylo zřejmě kvůli rozšiřování Vaculíkova projevu ze sjezdu spisovatelů.

Měl jsem štěstí, sehnal jsem si brigádu na vinobraní ve Francii a přes přítelkyni i pas. Původně jsem chtěl do Velké Británie, ale neměl jsem peníze, abych mohl čekat na vízum.

Mezitím přišlo pražské jaro...

Ano, a já přemýšlel, jestli se nevrátit. Ptal jsem se na to v květnu 1968 kamaráda, fyzika Rostislava Macha. Řekl mi: „Ty ses zbláznil, to rozhodnou Sověti.“ Tehdy v každé německé hospodě říkali, že to SSSR tak nenechá, ale u nás vládl entuziasmus. O tom, že dojde k okupaci, byli přesvědčeni jen lidé jako Jan Tesař.

Jaké to bylo za dráty?

Začalo to čtyřmi měsíci v uprchlickém táboře. Člověk tam potkal velmi jednoduché lidi, často s kriminální minulostí, i lidi akademicky vzdělané. To byl životní zážitek. Tábor ale šlo kdykoli opustit. Jinak se úřady snažily, aby se člověk vystěhoval do zámoří. Šlo především o Spojené státy, Kanada byla těžší a nejobtížnější byl Nový Zéland. Snadné by bylo dostat se do Jihoafrické republiky, ale vůči tomu jsem měl určité zábrany. Chtěl jsem zůstat v Evropě. Naštěstí mi v Německu dali politický azyl. Zůstal jsem tam a žil dost dobrodružným životem.

Jak jste si vydělával peníze?

Dostal jsem stipendium, ale musel jsem si přivydělávat: překlady do novin, horolezeckými kursy, práci v nemocnici ve Švýcarsku a pak i v Německu. Potom jsem na takzvané lidové univerzitě učil češtinu, byl jsem turistickým průvodcem, mimo jiné půl roku v Egyptě. Studium lékařství se trochu prodloužilo, ale zase jsem měl zajímavý život. Občanství jsem dostal v roce 1976, a pak jsem se nechal vypsát ze státního svazku Československa. Mohl jsem sem tedy jezdit na normální vízum.

Jaké jste měl v Německu kontakty?

Docela jsem se kamarádlil s tamní levicí. Byl to šok. Už jenom ty postavy – červené sako, odznak Mao Ce-tunga... Seznámil jsem se i s Rudim Dutschkem, přijel přednášet do Freiburgu, a pak jsme byli v baru, on pil mléko, já malé pivo, a když jsem promluvil německy, glosoval to: „Aha, tady jeden zdrhnul.“ A tak jsme se dostali do rozhovoru, a já z něj po pravdě vůbec neměl pocit, že to je nějaký drsný revolucionář. Takový příjemný otec od rodiny...

Pro emigranty je často těžké najít nový okruh známých. Čelil jste tomu také?

Ne. Ale já se už ze začátku rozhodl, že chci mluvit dobře německy, a Čechoslováky jsem příliš nevyhledával. I když to se pak změnilo a našel jsem si kontakty i mezi nimi. K Janu Tesařovi jsem se dostal skrze Ivana Müllera. Jednou jsem mu řekl, že když můžu jezdit do Československa, byla by škoda toho nevyužít, dala by se tam dopravovat nějaká literatura. „A ty bys to fakt dělal?“ A já na to: „Samozřejmě.“ Asi za týden nebo dva mi zavolał, ať za ním přijdu. A tam seděl Jan Tesař.

Jak na vás působil?

Že to bere vážně. To setkání si nahrával. Chtěl vědět, jak vypadá situace na hranicích. A tak to vlastně začalo. Měl jsem pocit, že má ke mně důvěru. Asi si o mně myslel, že jsem trochu dobrodruh, a to nás sblížovalo. Já jsem předtím už zkoušel kontaktovat Škvorecké, ale ti vůbec nereagovali, asi se báli provokace StB. Tomu rozumím. Jana jsem se nikdy nezeptal, jestli si s Ivanem o mně něco ověřovali.

Byl jste podezřelý?

Pro řadu emigrantů ano, už tím, že jsem se nechal vypsát ze státního svazku. Oni to brali tak, že „s nimi se nejedná“. Mě o to ale poprosil bratr, který nemohl nikam jezdit a vůbec to měl polepené.

Ještě se mi stala jedna věc: kontaktoval mě Úřad pro ochranu ústavy, no prostě západoněmečtí estébáci. Domluvili si schůzku a velmi brzo mi došlo, že jsem podezřelý z práce pro nějakou východní službu, z toho, že mě platí Moskva. Viděli, že jsem zcela nemajetný, a nedovedli si vysvětlit, že tolik cestuju. Pro západního Němce té doby to bylo nesrozumitelné – procestoval jsem i USA a Kanadu, ale nikdy jsem tam třeba nespál v hotelu. Měl jsem spacák, často jsem spal v divočině.

Naštvalo mě to, a hlavně jsem nevěděl, odkud vítr vane. Už jsem se angažoval v pašování literatury a říkal jsem si, že to možná jde z Prahy, že mi chtějí dělat problémy. Tak jsem zavolał Janovi do Paříže a ten se zamyslel a řekl: „Poslyš, jestli tě to obtěžuje, tak jim řekni, že podáš žalobu a ať ti svědčí, jak budou reagovat.“ Řekl jsem jim, že to obvinění považuju za nehorázné a že se budu soudně bránit. Začali mě ujišťovat, ať to rozhodně nedělám, že se vše vysvětlilo a nic mi nehrozí...

Ježdění do Československa ovšem bylo hodně tristní. Raději jsem byl v kontaktu s Poláky.

Proč tristní?

Československo bylo mnohem represivnější než Polsko. V době jejich stanného práva tam mohl přijet emigrant Jerzy Kosiński, autor Nabarveného ptáčete, a mluvit v rozhlasu. Umíte si představit, že by pozvali v té době Škvoreckého do Prahy? A to u nás žádný výjimečný stav nebyl. Historik Marek Barański, kterého jsem seznámil s Tesařem, mě vzal jednou na univerzitu ve Varšavě a studenti tam měli stánek s kritickou literaturou, včetně zakázaných československých věcí. Ptal jsem se, jestli se nebojí, že jim to policie zabaví, a víte, co mi řekli? Sem policie nesmí, toto je akademická půda.

Jan Tesař si tehdy přál udělat srovnávací studii, československo-polskou, a tak jsem ho seznámil s Agnieszkou Holland. Když byl Jan v sedmdesátých letech vězněný, seděli několik týdnů společně v Ruzyni, ale nevěděli o sobě. Takže se setkali až o mnoho let později, Jan s ní pořídil rozhovor a ten pak vyšel s komentářem v Dialogích.

Pak jste vstoupili do pravidelného kontaktu a Tesař přes vás posílal nějaké tiskoviny?

Ano, ale nechtěli, abych to dělal přímo já, spíš potřebovali, abych někoho sehnal. Občas se to také nepovedlo. Jednou měl jeden kamarád

velkou tašku, kterou nemohl nechat v úschovně příručních zavazadel, a tak ji dal do skříňky, ale tu zavřel a nevyšiml si, že předtím musí zevnitř nastavit kód. Šlo o tiskoviny pro Zuzanu Dienstbierovou a byl to průšvih. Vůbec jsme se spolu neměli setkat, ale setkali jsme se a šli za Zuzanou, která nám pochopitelně řekla, že pro tohle zavazadlo nepůjde. Ale nějak jsme to nakonec vyřešili.

Jak?

Ten kamarád, který je celkem asertivní, tam se mnou šel. Oba jsme mluvili německy, já nepromluvil slovo česky. Starší paní, která tam pracovala, se nás německy zeptala, co tam máme, tak sebou kamarád trochu trhnul, ale řekl „osobní věci“. Dal jí nějakou malou odměnu. Bylo jasné, že tu tašku nesmí vzít do ruky, byla totiž neuvěřitelně těžká.

Takže jste organizoval přesun tiskovin do Československa, kde je už přebírali lidé, kteří věděli, co s nimi?

Ano. I když jednou jsem taky zjistil, že si někteří lidé spíš doplňují knihovnu, než aby to dávali dál. Říkal jsem to i Tesařovi, který na to odpověděl: „No jo, co máme dělat? Člověk se má snažit, a holt ne vždycky to vyjde...“ Jan se samozřejmě snažil zamést stopy a do zásilek dával i další tiskoviny, včetně Svědectví, i když s Tigridem neměli dobré vztahy.

Vedli jste spolu politické diskuse? Čeho se týkaly?

Mnoha věcí. Dnes si hlavně pamatuju, že mi Jan Tesař už v osmdesátých letech říkal, že se Československo rozpadne. A dodával: „Já znám český disent. Ti nebudou schopni ten stát udržet.“

Jan Tesař byl k polistopadovému vývoji kritický skoro od prvního okamžiku, psal tvrdé texty už v roce 1990.

Ano, a já si ze začátku myslel, že to přehání, že je možná třeba k Václavu Havlovi nespravedlivý a v hodnocení vývoje příliš příkrý. U mě přišlo zklamání až později, v reakci na to, že se stát opravdu rozpadl, a vůbec na celkový vývoj.

Jan Tesař také říkal, že Československo prošvihlo historickou šanci stát se neutrálním státem. Tolik let ve Varšavské smlouvě, a pak po krátké době NATO? Bylo nám to protivné. Zklamání z poměrů bylo také důvodem, proč Jan nijak nespěchal s návratem. Vrátil se vlastně až po rozpadu republiky na Slovensko.

Vedle konkrétních výsledků polistopadové politiky mě zaráží i mlčení, to, že lidé nic nedělají, ta děsivá apolitičnost. Zároveň se mi často stane, že potkám lidi, kteří pracují rukama, a přitom rozumějí situaci mnohem lépe než lidé s akademickým vzděláním, byt neříkám, že všichni.

Dnes píšete do komunistické Naší pravdy. Není to trochu paradox?

Víte, když jde o antické drama, mluví se o jednotě místa, času a děje. A co se změnilo? Jen ten čas. Místo a děj jako by byly stejné... Samozřejmě mi to lidé vyčítají, ptají se, jak je možné, že píšu do takových novin. Ale mně to nevadí – a stejně nemám kam jinať psát. I Jan Tesař tam napsal svůj poslední článek o Janu Žižkovi.

Jan Příbaň (nar. 1945) je lékař a publicista. V roce 1967 emigroval, od roku 1982 se podílel na práci exilové skupiny zásobující literaturou československou opozici. Spolupracoval s Literárními novinami, nyní píše pro Naší pravdu. Delší rozhovor s Janem Tesařem publikoval v knize Osmášedesátý očima tři generací (2018). Žije v Českém Krumlově.

Mnichovský problém

Kolem Tesařovy nejznámější knihy

Mnichovský komplex je dodnes patrně nejkontroverznější prací historika Jana Tesaře. Odmítá v ní tradiční interpretace klíčové zápletky českých dějin 20. století, ale nejen to: zároveň přichází s hlubší kritikou moderního „češství“. Palčivost komplexu sice zeslábla, ale jeho interpretace zůstává v mnohém aktuální.

MATĚJ METELEC

Je paradoxem, že ke své nejznámější a nejkontroverznější knize se Jan Tesař nehlásil. Z hlediska práva možná nikoli pirátské, každopádně však neautorizované vydání textu napsaného roku 1989 se v knihkupectvích poprvé objevilo v roce 2000 a vyvolalo jak vlnu zájmu, tak bouři nevole. Občas se zapomíná, že podtitul *Mnichovského komplexu* zní *Příspěvek k etologii Čechů* a že titulní „komplex“ je jedním z jejích identifikačních znaků. Palčivost „Mnichova“ coby národního traumatu ovšem šestatřicet let od vzniku Tesařova textu a skoro devadesát let od nechvalně proslulé dohody značně zeslábla. Edvard Beneš je dnes viněn spíš za únor 1948 než za rok 1938, a pro někoho ještě spíš za podíl na vyhnání českých Němců. Zrada Západu, spojená v učebnicích české literatury provždy s neblahým zvonek, je pozapomenuta. Sověti jsou interpretováni jako expanzivní síla, jejich osvoboditelskou úlohu z roku 1945 přepsal rok 1968 a jednoznačně pozitivně ji dnes artikuluje vlastně jen antisystémová opozice. Německo je hospodářským motorem Evropy. Zbyly nám z Mnichova vůbec ještě nějaké komplexy?

To je pak ta zrada

Jádro mnichovského komplexu spočívá v podstatě v tvrzení „měli (či chtěli) jsme bojovat,

Nedostatečné byly podle něj i strategické plány pro případ napadení a schopnost české armády čelit německým jednotkám déle než v řádu dnů byla s ohledem na její stavy a výzbroj vyložená pohádka.

Tesař tak v zásadě tvrdí, že potenciálně efektivní obrana Československa se během třicátých let, kdy bylo čím dál tím jasnější, že k napadení republiky může dojít, nepřipravovala způsobem, který by byl alespoň dostatečný. Nejen prvorepubliková politická elita, ale v podstatě národ jako takový se spoléhal na své západní spojence. „Francie nás ubrání! Že se jí do toho nechtělo, to je pak ta zrada,“ konstatuje lapidárně Tesař. Obě mobilizace roku osmatřicátého představovaly podle jeho soudu „cynickou hru vlády s nadšením národa“, kterou ovšem umožnily jeho „vkořeněné vlastnosti“. Navíc ani „otřesná zkušenost mnichovská“ v tomto národě nevzbudovala odpor, který by „zabránil opakování téhož divadla v jiných kulisách o třicet let později“.

Vinou blbosti a lenosti

Tesař tu přichází s vlastní variací motivu zložené páteře, na kterou jsme znovu doplatili v roce 1968 (a podle mnohých už i v roce 1948). Odmítá ji však odvozovat výhradně od roku 1938, dělat z ní důsledek jediné události a vinu za ni přičítat výhradně několika jednot-

nikdo nezabaví – nikoli tedy štěstí, hrdosti či zalíbení“. Dá se říct, že v *Mnichovském komplexu* je tento výměr daleko překročen. Kniha je plodem hořkosti a rozčarování z českého národa, zejména z jeho elit, ale nejen z nich, které je artikulováno o to nesmlouvavěji, že jde o soukromý text, který autor nezamýšlel pro širší publikum. I tam, kde čteme o československých pevnostech a Benešově diplomacii, je znát, že je zároveň řeč o letech 1968 a 1969 a o následné normalizaci.

Klíčový je z tohoto hlediska závěr *Mnichovského komplexu*, v němž Tesař mluví o normalizaci jako o příležitosti, kdy se mohli občané Československa „za malých obětí“ postavit na odpor. Tuto příležitost podle něj ovšem Češi a Slováci „pohřbili vinou rozkladné, demobilizující, nihilistické filosofie, také Patočkovy, a vinou blbosti a lenosti disidentů, tupě vzdychajících po Vůdci ve chvíli, kdy Alláh před jednoho každého postavil úkol svobodně a na vlastní odpovědnost jednat“.

Mnichovy dnešních dnů

Jestliže lze říct, že druhdy žhavý cejch Mnichova už na pomyslné kůži českého národa vybledl, o to silněji se vrací od roku 2022 jeho mezinárodní ozvěna. „Mnichov jako memento bývá čas od času citován i mimo kotlinu českého myšlení a znamená pak zpravidla banální připomínku, že ustupovat agresorovi se nevyplácí,“ psal Tesař v roce 1989. V posledních měsících se zdá, že mnichovská paralela opět nabývá na aktuálnosti. Podobné aktualizace jsou ale vždycky ošemetné. Nejen kvůli tomu, že je otázkou, zda je možné chápat konkrétní historickou konstelaci coby paradigmatickou, ale i proto, že v tomto případě narážíme na výlučnou roli, kterou nacistické Německo sehrává v naší politické imaginaci. Mnichov totiž není jen běžnou zápletkou o tom, jak si větší země vykupují klid „obětováním“ země malé, ale o součást vzestupu paradigmatického politického zla. V tomto smyslu představuje jen jeden z kroků po schodech do pekla. Stejně dobře je možné se ptát, zda by válka byla kratší, či zda by bylo možné jí zabránit vůbec, kdyby se zakročilo při anšlusu Rakouska nebo při remilitarizaci Porýní...

Skutečně fundamentální je Tesařem položená otázka, co tomuto zásahu bránilo, a tedy proč „není maličkost vzít na sebe ve 20. století před veřejností odpovědnost za válku“. Tesař v tom, zcela správně, vidí „vážný“, ba dokonce „mravní“ problém demokracie: „Smí demokratický předák manévrovat k válce proti zřetelně vyslovené vůli většiny svého obyvatelstva, smí poslat na smrt právě ty, kteří to jednoznačně odmítají, a za věc, kterou oni nepodporují?“ Tento „mnichovský“ problém se nám vrací v souvislosti s válkou na Ukrajině. Ten, kdo zavede národ proti jeho vůli do války, třeba objektivně nevyhnutelně, bude stejně nevyhnutelně v demokracii vnímán jako tyran. A mohlo by to být vůbec jinak, když poválečné velmoci zrušily význam evropských mocností a připravily je o jejich válečnické ctnosti (ctnosti pochopitelně často dost odpudivé)?

Čím dál se nacházejí od frontové linie, tím méně se evropským národům chce bojovat, a nadšeny nejsou ani představou větších vojenských výdajů. V tom se meziválečná situace příliš neliší od té dnešní, jen roli velmocenské záštity převzaly Spojené státy, i když se v poslední době zdá, že tato záštita možná nebude po ruce, půjde-li do tuhého. Proto se nevyhnutelně musíme spoléhat na diplomacii, vedenou však týmiž Spojenými státy, protože diplomacie nezaštitěná silou v dějinách málokdy něco zmožila. A tak východoevropská dilemata mají zase jednou světový rozměr, což ovšem pohříchu není důvod k oslavě.



Neville Chamberlain oznamuje úspěch v Mnichově, 30. září 1938. Foto neznámý autor

ale *oni* nám to neumožnili“. Tím, kdo nám nedovolil se bránit, může být jednou celá politická reprezentace, podruhé Beneš, potřetí „sladká Francie“ a „hrdý Albion“, a často všichni dohromady. Tesař přichází k tomuto gordickému uzlu patřičně vyzbrojen a rovnou tne do živého: „Údajný problém ‚kapitulovat, nebo bojovat‘ (...) vůbec není autentickým historickým problémem.“ Ve skutečnosti totiž, tvrdí Tesař, Češi bojovat nikdy v úmyslu neměli, nebo se přinejmenším na skutečný boj nikdy pořádně nepřipravovali.

Pověstné československé opevnění, na něž se dodnes jezdí dívat české rodiny („Hele, mámo, řopík!“) a nadšenci jeho části rekonstruují do podoby krásnější, než měly ve třicátých letech, bylo podle Tesaře dílem nehotové, dílem vojensky nefunkční, každopádně by sotva mohlo splnit naděje do něj vkládané.

livcům. Pokud došlo na nějaké lámání páteře, pak jsme si ji zkrátka zlomili kolektivně a snažili hledat obětní beránky (Beneš) to jen potvrzuje. V tom spočívá Tesařova „etologie“, tedy jakási národní charakterologie Čechů, a je to český národ víceméně en bloc, kdo je v *Mnichovském komplexu* cílem Tesařova – v tomto případě nejen nabroušeného, ale také velmi jedovatého – pera. Láteření na českou „blbokracii“, hořké volání „také toto jsou Češi! Právě toto jsou oni“ či pochmurné konstatování „Čím míň se tu opravdu válčí, tím krvelačnější básničky se píší, čím míň ochoty jít do žalářů (a čím míň jsou těžké), tím zvůčnější rýmy o popravčích kolech“ – v tom všem jsou nicméně mnohem víc než ozvěny Mnichova slyšet ozvěny roku 1969.

V roce 1966 Jan Tesař své vlastenectví vymezil jako „pocit odpovědnosti, jehož člověka

Viděno z kobky

Poznámka k Zamlčené diagnóze

Kromě historických prací Jan Tesař napsal i dva delší eseje o psychiatrické represí v „konsolidovaném“ Československu, jež vyšly v knize *Zamlčená diagnóza*. Analyzuje v nich nejen fenomén, který byl součástí útlaku předlistopadového režimu, ale i společnost, která před touto praxí zavírala oči.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

„Cítím povinnost zastat se bezbranných lidí, kterých se nezastal žádný psychiatr.“ Takto prostě vězeň svědomí a historik Jan Tesař v *Diagnóze 301.7* z roku 1978 popisuje svou motivaci k napsání textu, jenž nebyl pouze obžalobou psychiatrie zneužívané režimem k represím vůči svým odpůrcům, ale také analýzou československé společnosti, která se po roce 1969 nechala bez většího odporu umlčet. Dnes už málokdo pochybuje, že se psychiatrie nezřídka stávala jedním ze systémových nástrojů represe, u Tesařových textů v souboru *Zamlčená diagnóza* (2003) je však třeba zdůraznit dvě okolnosti. Zprvve skutečnost, že *Diagnóza 301.7* vznikla i proto, že autor pro téma nenašel zastání ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), potažmo v Chartě 77, takže mu nezbylo než se ho chopit sám. A pak také tu, že bezmála 36 let po převratu stále nevyšla ucelená publikace, která by se tomuto fenoménu věnovala (Miroslav Vodrážka v roce 2024 v časopise *Paměť a dějiny* nicméně vydal studii, která má být jejím předchůdcem).

Bez ohledů

Diagnóza 301.7 je důležitý příspěvek k dějinám opozičního hnutí i mapování represe, které se „reálně socialistický“ režim dopouštěl. Neméně podstatný je ovšem i úvodní esej, který Tesař napsal v reakci na český překlad knihy Sibylle Plogstedt *V síti dějin* (2001, česky 2002), v níž autorka líčí svůj podíl na opozičních aktivitách Hnutí revoluční mládeže a následné zkušenosti (a traumata) z rok a půl trvající vazby zakončené vyhoštěním z Československa. Ohledy, které Tesař musel na konci sedmdesátých let brát vůči disentu, byly v nultých letech bezpředmět-né, někteří disidenti už totiž figurovali ve vládních funkcích, a tak jeho často nevybíravá, jenže i opodstatněná kritika mohla zaznít naplno: „A doplňuji, že jsem již tehdy cítil, ale nepovažoval za vhodné výslovně konstatovat, smrad špinavé ‚sociální smlouvy‘ disidentů chráněných psychiatry a psychiatrů ‚zachraňujících vlastní kůži‘ (...) na úkor malých, neznámých psychiatricko-policejních případů.“

Takové tvrzení působí až přepjatě, zvláště když o pár řádků dál autor mluví o „tiché dohodě“ režimu, disidentů a psychiatrů, což zavání konspirací. Tesař si ale už v sedmdesátých letech správně všiml, že represe institucionalizované psychiatrie dopadá převážně na málo známé křesťanské aktivisty, případně alternativní mládež napojenou na underground. Dobře také věděl, že v Praze působili psychiatři a psychologové, kteří měli k některým disidentům blízko, a ti jim zase byli zavázáni za pomoc. Tesařův příkrý soud tedy nelze jen tak smést ze stolu, jakkoli se pro domnělou „tichou dohodu“ mezi „elitními“ disidenty a režimem těžko hledají důkazy, a i když vezmeme v potaz, že samozřejmě existovali psychiatři a psychologové, kteří pomáhali i nonkonformním mladým lidem – třeba v případech, kdy se chtěli vyhnout vojenské službě.

Pro Tesařovo psaní je typické, že se od konkrétního příkladu bezpráví (v tomto případě se týká katolického aktivisty Augustina Navrátila, potažmo Sibylle Plogstedt) a vlastních



Ilustrace Žofie Remešové

zkušeností pronásledovaného odráží k obecnější úvaze o charakteru represivní psychiatrické „pěče“ i diktatury jako takové. Příznačná je také kategoričnost, s níž posuzuje všechny okolo, ale když narazí na statečnost či projev čestnosti, dokáže je ocenit a nezřídka se ani patosu. Dělicí linie mezi pomyslným dobrem a zlem přitom nemusí kopírovat hranici mezi disentem a nomenklaturou či mlčící většinou. Autor tak skládá hold prokurátorovi, který mu v době vazby na vlastní riziko umožnil nelegální návštěvu rodiny, nebo lékaři, jenž odmítl sekundovat u trýznění, které mu připravila StB, když ho takřka z operačního sálu odvezli s akutním zánětem slepého střeva zpět do vězeňské kobky. I po této zkušenosti se „sadičskou bestialitou“ a šestiletém věznění Tesař ovšem napíše, že „stálo za to studovat na ruzyňské univerzitě“.

Paranoidní společnost

Tesař sice konstatuje, že je v oboru psychologie laikem, ale to mu nebrání, aby přesvědčivost svých tvrzení doložil řadou citací z dobové učebnice, na jejímž příkladu pregnantně ukazuje, že československá psychiatrie možná nechtěla mít příliš co do činění s marxismem, ale v pronásledování politických odpůrců vycházela vstříc režimu i uzpůsobenou diagnostikou. Hlavním represivním nástrojem přitom bylo zbavení svéprávnosti, případně nucená hospitalizace. Aby vás něco takového postihlo, stačilo se „provinit“ narušením veřejného pořádku, například tím, že jste „tvrdošíjně hájil svoje právo“. Psychiatrie se pak lehce mohla stát prostředkem k léčbě „nemoci“ zvané vzpoura a nástrojem k umlčení možných buřičů či těch, kteří odmítali zrazovat vlastní přesvědčení.

Šlo o celospolečenský mechanismus, zacyklené paranoidní soukolí, jemuž se v podstatě nešlo vyhnout. Nějakou mírou paranoie totiž trpěli všichni – vládnoucí třídou počínaje: „Paranoické rysy jsou v naší společnosti tak staré jako ‚vláda lidu‘.“ Diagnostikovat jako paranoiky odpůrce režimu byl tedy stejně tak zvrhlý, jako geniální tah. Kdo jiný totiž mohl působit paranoidně než ten, kdo byl sledován a odposloucháván tajnou policií? „A tak

je paranoická celá tato společnost a je navyšost výstižným symbolem, když byla pro psychiatrickou represí v této zemi zvolena zejména právě paranoia,“ shrnuje to ironicky Tesař.

Nakonec ovšem nedokázal přesvědčit ani svého spolubojovníka Petra Uhla, k čemuž trefně podotýká, že i v jeho perzekuci přitom bylo využito psychologického nátlaku. Uhlovi tento projev represe možná nestál za řeč, protože sám byl obdivuhodně tvrdý a statečný, jenže to mu zároveň znemožňovalo vidět, jak normalizační diktatura zvládala s psychiatrickou důkladností metodicky deptat lidi, kteří takoví být nedokázali. A těch byla pochopitelně většina.

Proti mlčení

Zárodky *Zamlčené diagnózy* se jejímu pisateli možná rodily v hlavě už v době, kdy ve vězeňské cele bojoval o život s protrženým slepým střevem a následnou infekcí. Kromě obvinění institucionalizované psychiatrie, umrtvené a vystrašené společnosti, ale i elitářského disentu, jemuž „řekněme to hodně decentně, nic lidského nebylo cizí“, se Tesař svým spisem bezpochyby nepřímo vyrovnával i s osobními traumaty včetně „komplexu selhání aktivisty“, který dlouho zbytečně ničil život Sibylle Plogstedt a patrně i mnoha dalším.

Současného čtenáře může napadnout, že si autor místy vyřizuje účty s těmi disidenty, kterým jeho hodnocení zneužívání psychiatrie přišlo v lepším případě zveličené, v horším přímo obsedantní a – paranoidní. Po přečtení *Zamlčené diagnózy* je ale patrné, jak nespravedlivé a zraňující tyto soudy byly a jak moc se jimi jejich původci přiblížili systému, proti němuž se jindy srdnatě stavěli.

V závěru úvodního eseje Tesař píše: „O těchto nepěkných věcech v Čechách mlčíme ne proto, že bychom o nich nevěděli, ale že chceme mlčet: je to součást sametové smlouvy.“ Nemyslím si, že by třeba jen v symbolické rovině existovalo něco jako „sametová smlouva“. Mluvit o implicitním srozumění, které vyústilo v přehlížení psychiatrické represe, je ale určité namístě. Se šízravou diagnózou, kterou Tesař vystavil české společnosti, je těžké nesouhlasit. Jen s malým dovětkem: snad právě díky jeho úsilí tato věc nakonec promlčena nebude.

ULTIMÁTUM

Kontroverzní zelená témata?

MATOUŠ HRDINA

Boj s klimatickým kolapsem a další zelená agenda bývají v politice automaticky vnímány jako kontroverzní a zejména v předvolebním období se k nim hlásí jen málokdo. Na spoustě z nich přitom panuje veřejná shoda a v kampaních by našla své místo.

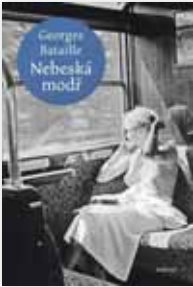
Část evropských úřadů a politiků už se několik let za účelem lepší ochrany dětí na internetu pokouší zavést přísnější regulaci různých online platform a podrobnější sledování uživatelské komunikace, pro které se vžil termín „chat control“. Mnozí právníci, aktivisté a další aktéři sice upozorňovali, že jde o mimořádně nebezpečné opatření s velkým potenciálem zneužití, ale spletitá evropská legislativa nepředstavovala pro lokální média a politiky příliš atraktivní téma, takže kauza dlouho unikala veřejné pozornosti.

Když se začalo blížít říjnové hlasování o kontroverzním návrhu z dílny Evropské komise, vše se najednou změnilo. Stačilo, aby na sociálních sítích začalo kolovat pár virálních článků s (věcně zcela správnými) titulky typu „EU chce špehovat ve vašich telefonech“, a politici z řad Pirátů, ANO, ODS, STAN i dalších stran se najednou začali předhánět v komentářích, kdo z nich s obecně nenáviděnou kontrolou více nesouhlasí a jak se jí pokusí zamezit. Jde o vzácnou situaci, kdy se oportunističtí politici účelově chopili věcné kauzy a zároveň tím přispěli dobré věci. Škoda, že podobný scénář zatím nenastal u environmentálních otázek, i když příležitosti by i zde bylo dost.

V polovině srpna proběhl v Ženevě dlouho očekávaný summit OSN, který měl vést ke globální dohodě o omezení produkce plastů a toxických látek používaných při jejich výrobě. Jednání však rychle zkrachovala, protože „rope“ státy včetně Ruska, Íránu, Saúdské Arábie či USA spolu s lobbisty fosilního průmyslu odmítli jakékoliv závazné smlouvy, a výsledkem tak byly, jako už mnohokrát předtím, jen bezzubé proklamace, které plastové znečištění nedokážou řešit.

Celé setkání proběhlo bez větší pozornosti českých politiků a mainstreamových médií, i když to tak vůbec nemuselo být. Problémy s plastovým odpadem a nová vědecká zjištění o závažné škodlivosti všudypřítomných mikroplastů (či tzv. věcných chemikálií) vyvolávají velký veřejný zájem a (na rozdíl třeba od boje za snižování emisí) společnost spíše spojuje, než rozděluje – nikdo nechce denně polykat jedy. Pár předvolebních proklamací k této problematice by jistě takřka bez práce přihrálo příslušnému politikovi body a pomohlo by to zviditelnit zásadní a opomíjenou krizi.

Řada zcela nekontroverzních zelených témat zkrátka stále čeká na to, aby se jich někdo ujal. A pokud se jich ke své škodě neujmou zástupci umírněných stran, udělá to radikální pravice (jak už se to ostatně stalo se zmiňovaným bojem za internetové svobody). A přitom by stačilo pochopit, že zelená agenda v politice nemusí spočívat jen v nadávání na Gretu a emisní povolenky.



Georges Bataille
Nebeská modř
Přeložil Jakub Zítko
Malvern 2024, 153 s.

Dodnes slyším přednášejícího na jistém literárním semináři, jak se pohoršuje nad filosofem a spisovatelem Georgesem Bataillem, že byl nekrofil a zprznil svou mrtvou matku. Svě zhnusení zřejmě čerpal z přiznání Henriho Troppmanna, hlavního hrdiny Nebeské modře. Zášť ale není na místě. V příběhu, napsaném v roce 1935 a publikovaném v roce 1957, zaujmou především kulisy počínající španělské občanské války a blížící se války světové. Kniha sice bývá označována za „erotickou novelu“, ale vyznačuje se spíše absencí sexuality. Ačkoli se hrdina obklopuje pochybnými či šilenými ženami a často pobývá v nejrůznějších pajzlech a hampejzech, erotično se tu přetavilo do umrtvující strnulosti hlavního hrdiny, případně bylo zabito alkoholem, jímž se průběžně prolévá. Exces a transgrese, které autor dokázal rozehrát třeba v Příběhu oka, tu vyvolávají jen nepochopitelnou úzkost předjímající budoucí historické události. Je to útrpné čtení: postavy jsou znechucené, uvězněné v křeči, horečnaté stavy střídá alkoholová nevolnost. Troppmann vzpomíná na femme fatale Dirty, která ho opustila, a musí se proto spolehnout na náhodné známosti a péči své tchyně. Občas se dojíímá nad dopisy nepřítomné manželky, s níž má dvě děti. Byl by nesmysl snažit se na knihu aplikovat jakákoli morální měřítka, ovšem hlavní postava je tak nesnesitelně sebestředná a bolestínská, až je to úmorné. Tuhle literaturu nicméně může vzkřísit dobový kontext: ze slepence vypjatosti a otupělosti sálají temné náznaky blížící se katastrofy. A to je pro našeince povědomý pocit.

Karel Kouba



Petr Ligocký
Doma v bezpečí
Protimluv 2025, 72 s.

I ve třetí sbírce básní, jejíž název je i není ironický, pokračuje Petr Ligocký v ohledávání rodové paměti. Osudy prarodičů, jejich synů i vnuků z česko-polského, slezského pomezí podává jako sled skutečných vzpomínek a neméně skutečných představ. Za včerejškem se básník ohlíží dočasně vševedoucí perspektivou dneška. Reprodukované situace výrazně pointuje, což s sebou nese úskalí neplodného zobecnění, kdy je pronikavost jedinečného prožitku setřena obvyklým soudem. Životy druhých líčí autor s nemalým porozuměním i nemalým dojetím. Smířlivé rozpomínání skýtá způsob, jak se vyrovnávat se skutečností, ale přílišná poetizace tragických událostí plodí občas sentimentální obrázky. Široce rozkročená, pětiproudá výpověď sleduje muže tří generací. Syn spěje přes iniciační momenty k životní frustraci, jako by neměl na vybranou. Otcův život od základu proměnila mrtvice. Děda, jehož linie je ve sbírce nejpřesvědčivější, patřil k těm, co smysl života nalézají v činorodosti. Ani ta však člověku nezaručí, že jednou neskončí „v té studené a černé zemi / do níž ses v průběhu života / stihl zasít takřka celý“. Čtvrtou, scelující rovinou výpovědi autor s nejmenším odstupem prohlubuje tři nastíněná dějová pásma. Poněkud nesourodá linie pátá sestává z krátkých, obvykle tříveršových básní malovaných silně lyrickým štětcem. Tragické rámování sbírky, nesené místy až televizně efektní dramatizací, dává nakonec více vyniknout autorově umné literární stylizaci než jeho nezaměnitelné zkušenosti.

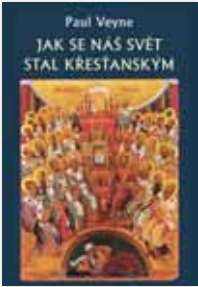
Martin Lukáš



David I. Kertzer
Papež ve válce. Tajná historie Pia XII., Mussoliniho a Hitlera
Přeložil Michal Plzák
Kalich 2024, 560 s.

Americký historik David Kertzer v nové knize navázal na svou předchozí publikaci Papež a Mussolini s podtitulem Tajemství papeže Pia XI. a v zestup fašismu v Evropě, vydanou v českém překladu v roce 2017. Tentokrát se zaměřil na „válečného papeže“ Pia XII. a jeho roli za druhé světové války. Jedná se o brilantně napsanou historickou práci, která čerpá z rozsáhlých archivních pramenů a literatury. Autor měl možnost studovat i ve vatikánských fondech, které byly historikům zpřístupněny až v době pontifikátu papeže Františka. Výsledkem je kniha, která představuje pozoruhodný život Eugenia Pacelliho, jak znělo občanské jméno muže, jenž se stal v březnu 1939 papežem a přijal jméno Pius XII. Kontroverze spojené s jeho osobou jsou způsobeny tím, že na jedné straně odsuzoval válečné hrůzy a utrpení, na straně druhé se však nikdy otevřeně nepostavil za práva Židů nebo za další pronásledované skupiny. Přesto byl v roce 2009 prohlášen za ctihodného. Kertzer ukazuje, že papež měl mnoho příležitostí k tomu, aby otevřeně vystoupil proti italskému i německému diktátorovi. Archivní dokumenty navíc odhalují jeho sympatie k německé politice, umocněné tajnými schůzkami s princem Filipem Hesenským, jakousi Hitlerovou spojku. Výsledný obraz je v mnohém šokující a rozhodně ne lichotivý. Kniha ukazuje papeže jako nerozhodného muže, který nemlčel, když mohl, a naopak nepozvedl hlas, když bylo třeba.

Martin Dolejšký



Paul Veyne
Jak se náš svět stal křesťanským
Přeložil Vladimír Čadský
Rybka Publishers, Praha 2024, 213 s.

Kniha historika Paula Veynea je nejen pozoruhodnou studií okolností konverze římského císaře Konstantina, ale také fascinujícím intelektuálním cvičením v interpretaci dějin mimo představy dějinné „logiky“ či „zákonitosti“. V době tohoto císaře už křesťanství nebylo pronásledované, ale teprve díky němu se z něj stalo náboženství upřednostňované, jež nakonec převládlo a zformovalo „nás“ svět. Veyne se nepokouší definitivně vysvětlit motivace Konstantinovy konverze, rázně však oponuje některým zažitým výkladům – zejména tomu o údajném pragmatismu císařova rozhodnutí a „společenské“ nutnosti nové ideologie coby svorníku říše. Proti tomu namítá, že pohanství bylo mezi lidem pevně zakořeněno a „mohlo přetrvat ještě dlouho“; jeho údajná krize se omezovala jen na nepočetnou vrstvu vzdělců, pro něž byla palčivá otázka, co je na něm pravdivého (tutéž otázku si křesťanští vzdělanci budou klást o 1400 let později). Pohanství dlouho fungovalo souběžně s křesťanstvím, na rozdíl od něj ovšem nepředstavovalo účinnou sociální zdviž. V této souvislosti je zajímavá Veyneova myšlenka, že za oddělení politiky a náboženství Evropa nevděčila křesťanství, jak se často tvrdí, ale cesarismu. Veyneovo psaní je občas ironické, často spleťité a někdy až příliš duchaplné, ale jeho metoda – kdy namísto lineárního výkladu přistupuje ke zkoumaným fenoménům opakovaně a tvoří jakousi spirálu, přičemž své argumenty postupně vybrušuje, posouvá a pozměňuje – představuje sama o sobě zdroj intelektuální slasti.

Matěj Metelec



Karavan
Režie Zuzana Kirchnerová, ČR, SR, Itálie, 2025
Premiéra v kinech 28. 8. 2025

Účast v hlavních soutěžních sekcích festivalu v Cannes je v médiích často prezentována jako jakási známka toho, že se tuzemská kinematografie dostává na mezinárodní úroveň, na pomyslnou mapu světa. Zuzana Kirchnerová udělala první krůček tímto směrem už před patnácti lety, když byl její krátkometrážní studentský film Bába vybrán – jako první domácí počín – do vedlejší canneské sekce Cinéfondation. Celovečerní debut Karavan už připravovala v evropské koproduci a s jasným cílem uvést ho opět na nejsledovanější filmovém festivalu na světě. Podobně jako v Bábě se i v Karavanu zaobírá nepřijemnými a často přehlíženými aspekty péče o blízkou osobu. Nesnaží se nic idealizovat, ale zároveň nechce diváky mučit obrazy bídy a bezvýchodnosti, které často bodují u festivalových porot. Karavan je intimní, pocitově laděná, často beze slov vyprávěná road movie o matce, která se s dospívajícím autistickým synem Davidem vydává do Itálie. Toto chvilkové vybočení z tíživé každodenní rutiny nenaplnjuje žánrové mantinely o cestě za svobodou už proto, že protagonisty limituje jejich finanční zázemí. Kirchnerová sice ukazuje všednodenní momenty chvilkového štěstí či bezstarostného bloumání, dojde i na návštěvu rave party, ale každý takový moment obsahuje tenzi, neboť David může kdykoli dostat záchvat. Snímek čerpající z osobních zkušeností péče o syna s autismem a Downovým syndromem měl premiéru v canneské soutěži Un Certain Regard jako první český film po 31 letech. Rozhodně tam patří.

Tomáš Stejskal



Havířská balada. Sto roků hornictví v umění
Zámek Fryštát, Karviná, od 13. 9. 2024

Výletníky a výletnice může na zámku Fryštát v Karviné potkat milé překvapení. Jeden z prohlídkových okruhů totiž návštěvnictvo zavede do tzv. Lottyhausu, kde až do roku 2023 byla k vidění dvacet let stará expozice umění 19. století ze sbírek Národní galerie Praha. Tu loni v září vystřídala dlouhodobá výstava (opět s díly ze sbírek naší největší výstavní instituce) reagující na hornickou minulost regionu, ovšem s ambicí sledovat téma až do současnosti, zastoupené karvinskými rodáky Václavem Jiráskem a Jakubem Špaňhelem. Nezůstává tak jen u pouhé ilustrace, k čemuž občas expozice zaměřené na jediný motiv z dějin umění tíhnou, ale usiluje o to být i politicky kritická a aktuální důrazem na klimatickou krizi způsobenou intenzivní industrializací. Na projektu je patrné, že ho připravil kurátor současného umění – v tomto případě Rado lštok pracující v Národní galerii, jenž ke stavbě instalace citlivě evokující podzemí přizval architektku Kateřinu Radakulan. Vystupující rohy panelází (snad naznačující spletitou podobu šachet, jež vizuálně odlišují slezské hornické dědictví od toho v severních Čechách) výstavu dělí do několika tematických kapitol, jež se snaží propojit dvě zásadně rozdílné profese: těžkou práci horníka a uměleckou tvorbu. V honosných prostorách šlechtického zámku vynívají takové pokusy spíše rétoricky, v odkazech na některé nedávné i starší události, jako byla například putovní výstava Výtvarník mezi horníky (1949), se ale expozici daří být konkrétní a místně ukotvená.

Anna Remešová



Marie Nováková
Argonauti
Festival Antická Štvanice, Vila Štvanice, Praha, premiéra 1. 9. 2025

Už deset let patří závěr léta na pražském ostrově Štvanice antickému divadlu. Letos festival, pořádaný souborem Tygr v tísní, uvedl novinku Marie Novákové, inspirovanou klasickými texty i prozaickým podáním Roberta Gravesa. Autorka sleduje setkání části účastníků slavné argonautské výpravy. láson do ztrouchnivělého trupu lodi Argó svolává Akasta, Hérakla, Orfea a také jedinou ženu, bojovnou Atalantu. Režisérka Zuzana Burianová usadila diváky do dvou řad naproti sobě, evokujících rozestavení veslařů. Symbolika rozpadající se lodi spolu s výstředními plaveckými kostýmy a líčením zdůrazňuje, že na jevišti nestojí heroické postavy, nýbrž vyšinutí jedinci, kteří se za svou slavnou minulost spíše ukrývají. Motiv odhodlání pokračovat navzdory bolesti podtrhuje refrén „musíme dál“. Nováková bájně argonauty demytizuje: slavná výprava za Zlatým rounem přinesla nejen cennou trofej, ale také násilí a utrpení. Ačkoliv lze inscenaci číst prizmatem současné krize maskulinity, akcentuje spíše obecnější otázky: jak se vyrovnat s traumatem nebo proč si idealizujeme minulost. Náročná témata bohužel místy narážejí na přehnaně vulgární jazyk, který má být zdrojem ironického humoru. O to působivěji vynívají meditativní polohy: tři ohniště, jež jsou během představení téměř jediným zdrojem světla, vtahují diváky do recitace klasických veršů a umocňují chvíli klidu a soustředění. Právě tento jednoduchý scénický prvek hned na začátku sezóny připomíná, v čem spočívá síla divadla.

Štěpán Truhlařík



Drť
Oči bez bielok
EP, Tothem 2025

Avantgardní projekt Drť bratislavského saxofonisty a skladatele Miroslava Tótha prošel od vydání debutu Puntičkár (2020) nepřebernými personálními změnami. Vůbec poprvé jej ovšem obměny členstva přiměly nahrát předělávky starších skladeb, konkrétně z dvojalba Drôtenky (2024), tematizujícího postavení žen ve slovenské společnosti. Ačkoli došlo k redukci nástrojů, z produkčního hlediska zní červnové digitální EP Oči bez bielok plněji než loňská deska. Méně semknutý zvuk Drôtenek sice zaujme bohatou instrumentací, ale hudebně dotaženější EP nabízí ucelenější posluchačský zážitek. Tóthův baryton saxofon se perfektně doplňuje s elektrickými klávesami Jana Faixe, které vystrnadily klavír. Uskupení doplněné o bubeníka Mariána Leskovského obecně působí sehraněji než předchozí širší sestava. I vokály Zuzany Husárové vynívají rozdováděněji a vytrénovaněji. Nejpatrnější rozdíl je znát ve skladbě Kosačku, kde zpěvačka mnohem přesvědčivěji drží rytmus se zběsilým tempem a svým projevem, umocněným občasným využitím vokálních efektů, připomíná čertici vypuštěnou z krabičky. O to niternější zlověstnost evokuje její dosud neslyšená poloha – šepot utopený v bombastické instrumentaci písní Oči bez bielok a Rytmus krvi. Slova „Ten výtých, to je smř / ten nádyh, to je čo?“ nebo „Odvlečení za hranice / desattísíce, / státisíce“ jako by zněla zpoza válečných sutín, ať už v Pásmu Gazy, či na Ukrajině. Korunu aktuálnímu hávu Drtě nasadila designérka nového kapelního loga Kristína Jandová, jež ženu z přebalu Drôtenek zahalila do krvavě rudé burky.

Petr Uram

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABÄRET FREDA BRUNOLD 2025

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 1250 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 899 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 699 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 329 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 2124 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

„Hej, teď právě naplno jede... SPD...“ Taky vám tenhle refrén utkvěl v hlavě? Předvolební písní hnutí Tomia Okamury nešlo uniknout. Čím si song, respektive videoklip vysloužil takovou pozornost? Na spolupráci s hudebníky sázela Strana přímé demokracie už v minulosti: Olive Žižková nazpívala Já volím SPD, Petr Kolář dokonce složil stranickou hymnu. Nový letní hit je ale kompletně dílem umělé inteligence – text, hudba i zpěv. Nebylo by překvapením, kdyby i scénář videa sestavil algoritmus: na pláži za zvuků houpavého reggae dovádějí v havajských košilích všechny ústřední postavy krajně pravicové koalice SPD–Svobodní–Trikolora–PRO. Video okamžitě vzbudilo zájem uživatelů internetu i mainstreamových médií. Každý komentátor o tom musel napsat svůj ironický či zamyšlený sloupek, TMBK přidal obligátně trapnou koláž a během prvního měsíce od zveřejnění klip zhlédlo přes tři sta tisíc lidí. Mohla to být jen předvolební kuriozita, podobně jako ASMR video Jany Maláčové s hračkou Labubu, nebýt toho, že zapadá do širšího trendu.

Není to poprvé, co SPD sáhla po obsahu vytvořeném umělou inteligencí. Stačí připomenout nedávnou kauzu obřího billboardu s „krvelačným“ uprchlíkem na Václavském náměstí, kvůli němuž jsou strana i její předseda vyšetřováni policií. A podobné případy najdeme i jinde. Německá AfD využila

generované obrázky ve své kampani, v níž se střídají dystopické vize energetického kolapsu a kulturního rozvratu Evropy s obrazy idealizované bílé rodiny. V USA pak Donald Trump sahá po umělé inteligenci s ještě větší razancí. Nechvalně proslulo video představující okupované Pásmo Gazy jako budoucí turistický resort (Trump Gaza); jiné příspěvky zobrazují amerického prezidenta jako rockovou hvězdu či rytíře Jediho. Nový nástroj samozřejmě nevyužívají pouze politici, ale i jejich podporovatelé. Zdá se tak, že vedle paktů konzervativních stran z různých částí politického spektra vzniká ještě jedna výrazná koalice – mezi krajní pravíci a umělou inteligencí.

Štěpán Truhlařík

„Už jsi někdy viděla mešitu, kterou by hlídali policajti?“ ptá se mě známá, praktikující muslimka senegalského původu. A rovnou si odpovídá. „Já ne. A přitom synagogy mají zátarasy a často i policejní ochranu.“ Říkám si, že soutěživost, závist a vzájemné pošťuchování jsou mezi židovskou a muslimskou komunitou stále přítomné. Jako by se navzájem kontrolovaly, aby se jedna neměla lépe než druhá. Komu táta věnuje větší pozornost?

Francie je stát s největším počtem osob muslimského vyznání v Evropě, ale také patří k zemím s největším zastoupením obyvatel židovského původu. Historicky je to samozřejmě katolická země. Nade vším ovšem ční republika a ta nechce nikomu nadržovat. Odstranování si ale nakonec připadají všichni. Židé momentálně vidí největší křivdu v nedávném

prohlášení prezidenta Emmanuela Macrona, který oznámil, že Francie v září při zasedání OSN uzná palestinský stát. Podle některých židovských skupin jde o uznání samotného Hamásu, podporu terorismu a výsměch obětem masakru ze 7. října 2023, během nějž zahynulo i padesát lidí s francouzským pasem.

„Ve Francii není židovské rodiny, která by otevřeně nemluvila o aliji,“ nechal se slyšet Robert Ejnes, ředitel neziskovky CRIF, která zastupuje židovské organizace. Prezident podle něj klesl na morální dno. Jeho názor ale nesdílejí všichni. „Macron se chce zalíbit všem,“ řekli deníku Libération lidé ze židovské komunity ve Štrasburku. A tentokrát jsou na řadě muslimové. Jednotlivé komunity ale tato taktika spíš rozděluje, místo aby je spojovala, což je škoda. I podle štrasburských respondentů je nicméně uznání Palestiny jediné možné řešení, jinak se stávající situace nikam neposune.

A co katolíci? Těch si poslední týdny nikdo příliš nevšímá.

Marie Sýkorová

Čtení Dvojnice Naomi Klein mě v myšlenkách vrací k vlastnímu výzkumu českého pravolevého prolínání a nutí přehodnocovat některé vzpomínky. Před dvěma lety jsem na konferenci spolku Svatopluk byla svědkyní zvláštního výjevu: jeden z přítomných důchodců si srdečně potřásal rukou s antisemitou a klerikálním fašistou Michalem Semínem a oslovil ho „soudruhu“. Scéna ve mně stále vyvolává rozporuplné emoce, hněv, lítost, strach... Na ty ale teď není čas. Je příliš pozdě na sebezpytování

a otázky, kým a pro koho jsme tady mohli a měli být, a příliš brzy na to vytvářet strategii, jak se tím či oním stát za pár let, až se vyčerpají další možnosti na změnu. Teď a tady je totiž třeba prožít něco jedinečného, osedlat divokého ducha dějin.

Přistupuji k zrcadlu a konečně v sobě spatřím všechny své dvojníky. Skrývali se za opoňou prchavého mládí, nyní už je ale rozeznávám v masném muletu zvýrazňujícím uši, v rozmazaných modrých stínech i čelence s leopardím vzorem, v zažloutlých, místy zčernalých zubech. Po mém boku najednou stojí Lubomír Zaorálek ve svém typickém starém tričku s límečkem a stříbrnými hodinkami na ruce, na hlavě má ale kovbojský klobouk a v ruce chlebiček, z nějž zrovna odpadla kyselá okurka. Smějeme se tomu oba tak nekorektně, až si počůráme nohy. Poddejte se, změna je teď přece tak snadná, dnešek nastává Velká konzervativní revoluce, hercem může být konečně každý. Budeme tak svobodní, že se emancipujeme od emancipace k absolutnímu nevkus.

Obrácím se ke svému drahému, který stále fňuká v koutě. Prosím tě, už toho nech, tahle vaše kafevská generace je tak nesnesitelně přecitlivělá a smutná, raději mi okolo jedné bradavky vytetuj knížete Svatopluka a kolem druhého Pavla Tykače, budou pak vyjeveně koukat s otevřenou pusou na to, jak se navzájem mrskáme nezelenými pruty. Ty budeš královna, já budu král a oba budeme krásní. Aspoň na jeden den, před zrcadlem i za ním.

Kristýna Dziková