

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
23. 9. 2020 ROČNÍK XVI
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

20



Maria Janion

**nové povídky Petra Borkovce / rozhovor s polskou teoretičkou Agatou Pyzik
sborník nové levice Budoucnost / Historie šílenství Michela Foucaulta
politické inspirace v albánském rapu / Krajina ve stínu Bohdana Slámy**



Ilustrace Stanislav Setinský, 2020
ISSN 1803-6635

Človek človeku upírom

ĽUBICA KOBOVÁ

V uplynulých rokoch sa v médiách zvykli objavovať obvinenia „mladých“ z toho, že sú leniví a kazia trh práce. Majú údajne nezmyselné požiadavky na pracovný čas, pracovnú záťaž, dĺžku dovolenky a finančné ohodnotenie. Pre generáciu kapitánov priemyslu, ktorí tvrdo zarezávali v deväťdesiatych a nultých rokoch, aby budovali komunizmom nepoškvrnené hodnoty, boli generácie mileniálov a im podobných obyčajnými flákačmi. Časopis Echo sa vo februári 2016 na svojej titulnej strane pýtal: „Mladí a líní. Proč nechtějí pracovat?“ A spravil v tom hneď jasno – na vine je byrokracia zamestnávania a životný štýl mladých ľudí.

Dnes akoby sme podobné moralizovanie na adresu tých, ktorí sa ešte nepovažujú za ľudí v strednom veku, počuli znovu. Len už nejde o poukazovanie na skazenú pracovnú morálku „mladých“, ale na ich príliš uvoľnené ponímanie zábavy medzi vlnami koronavírusovej pandémie počas letných mesiacov. Stále však ide o dve strany jednej mince – sú to vždy mladí ľudia, čo kazia buď štatistiky národného produktu, alebo stoja za rastúcim počtom pozitívne testovaných na koronavírus. V týchto ľuďoch, zdá sa, je niečo naskrze nemorálne – nemajú mieru pre prácu ani zábavu.

Česká vláda podniká opakované pokusy, ako sa zbaviť zodpovednosti za rastúci počet nakazených novým koronavírusom. Vytváranie generačnej priepasti medzi nezodpovednými mladými ľuďmi a staršími zodpovednými a ohrozenými siahla do rezervoára odpovedí na otázku „kto za to môže“ a vyberá neomylné. Črtajúci sa medzigeneračný konflikt poštekli staršie generácie a vari dobre poslúži v nadchádzajúcich senátnych a krajských voľbách.

No čo ak závažnejší medzigeneračný konflikt prebieha niekde inde? Medzi generáciami ľudí, ktorí prídu po nás, a nami? Keď sa začali objavovať prvé kritiky nového filmu Christophera Nolana *Tenet*, recenzenti a recenzentky oceňovali režisérovo tušenie budúcnosti, keď tváre svojich hrdinov a hrdiniek zaodel do kyslíkových masiek. Orúškovaný svet akoby už čakal za dverami. A hoci v Nolanovom filme bola nutnosť kyslíkovej masky podmienená čo najmenšou látkovou výmenou protagonistov s vonkajším prostredím, možno hovorila aj o tom, že toto je Zem, na ktorej sa už nedá

dýchať. Vo filme sa z budúcnosti do prítomnosti vlamuje zápas medzi tými, ktorí by dnešné pozemské generácie najradšej zahubili, a tými, ktorí naše dnešné rozhodnutia chcú zvrátiť preto, aby bolo ešte vôbec možné na Zemi žiť. Nolan si predstavuje budúci svet, v ktorom (podobne ako aj dnes) ide o minulosť. Nejde však už len o jej interpretáciu, ako to s napätím pri debatách o historickom revizionizme sledujeme dnes, ale o zásah, ktorý minulosť interpretuje až tak, že ju materiálne premieňa. (Nepramení však strach tých, čo žijú v paradigme postkomunizmu, z rovnakého zdroja? Minulosť, ako vždy už len reprezentovaná, je náchylná k tomu, aby ju akákoľvek interpretácia podstatne pozmenila.)

Jedna z týchto premien minulosti môže smerovať k úplnej záhube Zeme, ako ju poznáme. Hlavný antagonista filmu v očakávaní skorej smrti zamýšľa spáchať rozšírenú samovraždu v presvedčení, že ak už viac nemôže pokračovať jeho život, bude nanajvýš spravodlivé zamedziť v pokračovaní životov druhých. Je tu však aj politický protiprojekt, ktorý sa prekvapivo neorientuje na budúcnosť, ale jedinou možnosť pokračovania života na Zemi vidí v premene minulosti. Budúcnosť akoby prišla o kvalitu neukončeného časopriestoru, do ktorého je možné projektovať alternatívne trajektórie ľudstva. Záťaž, najmä tá environmentálna, ktorú generácia po generácii prenášame a odsúvame ďalej, sa už viac nedá odsunúť a pre možnosť budúcnosti treba okľukou vojsť do minulosti.

Pripravujete nás o budúcnosť, hovoria k svojim o generácie starším spoluobyvateľom planéty mladí ľudia dnes. Pripravujete nás o minulosť, zúfajú si niektorí šesťdesiatnici, ktorí s nevôľou pozorujú, ako mladšie generácie pre to, aby si vedeli predstaviť budúcnosť, nanovo uchopujú minulosť. Ako by ani ako ľudia nezdíleli ten istý svet, ale prehovárali k sebe zo sféry nebytia. V týchto medzigeneračne vytváraných sporoch a nedorozumeniach sa jedni druhým majú stať prinajmenšom strašidlami, alebo rovnou vrahmi – ako sa to snažili podsunúť lživé konšpiračné správy zo sociálnych médií o údajnej nutnosti „obetovať“ staršie generácie ľudí koronavírusu, aby nové generácie environmentálne uvedomelých ľudí mohli začať život bez nejakej záťaže minulosti. Možno by však bolo dobré toto jasné

rozhraničenie medzi generáciami rozostriť. Nie však prostredníctvom prízvukovania zdieľanej pozitívnej ľudskosti, ale uznaním neistôt a strachov, ktoré zoči-voči klimate, koronavírusovej a začínajúcej ekonomickej kríze a možnosti pokračovania našich, či už mladých alebo starých, životov máme.

Poľská literárna historička Maria Janion vo svojej knihe *Wampir: Biografia symboliczna* (Upír: Symbolická biografia, 2008)



Kresba Vít Svoboda

o upíroch píše ako o dôležitých sprostredkovateľoch medzi živými a mŕtvymi, znejasňujúcich hranice medzi minulým a dokonaným a tým, čo prosperuje. Upírske príbehy podľa nej tvoria „alternatívnu históriu ľudstva, v ktorej smrť a zmŕtvychvstanie získavajú vlastnú, inú interpretáciu“. Približujeme sa k prekračovaniu hraníc, za ktorými nám už za naše činy nemôže byť odpustené a naše životy nemôžu byť vykúpené. Možno dnes pre seba navzájom môžeme urobiť to, že sa staneme figuratívnym stelesnením budúcich mŕtvych. Ak nás takéto znetvorenie našej podoby prinúti preberať zodpovednosť za to, čo robíme tu a teraz, možno by stálo za to, aby sa stal človek človeku upírom. Autorka je filosofka a feministka.

editorial

Na konci srpna zemřela ve věku devadesáti tří let polská historička literatury, pedagožka a feministka Maria Janion. „Vykreslila obraz jakoby z jiného světa, jakési podivné polské podsvětí plné šilenců, upírů, rusalek a dalších vyložené pohanských bytostí, kteří jsou, jak říká, našimi pravými předky. Tohle je naše skutečné dědictví, bez ohledu na to, jak moc jsme se snažili přestrojít za tuhle spořádanou, westernizovanou, slušně vychovanou zemi,“ říká o postavení Janion v kultuře našich severních sousedů, již si automaticky spojujeme s přívlastkem „katolická“, teoretička a novinářka Agata Pyzik. O vzácné schopnosti přední polské odbornice na romantismus učit, inspirovat a vtahovat do svého světa píše v osobně laděné vzpomínce polsko-německá spisovatelka Brygida Helbig a emancipační aspekt její esejistiky ve svém článku akcentuje krakovská polonistka Anna Pekaniec. V češtině Janion doposud nevyšla žádná kniha, a tak se tuto mezeru snažíme zaplnit alespoň ukázkami z knih Upír. Symbolická biografie a Znepokojivé slovanství. Kromě upírů se v aktuálním čísle setkáte mimo jiné se zombíky jakožto symbolem hladu a poroby (v korejském seriálu Království zombie) a sebevraždného hyperkonzumu (v esejistické recenzi nové dystopické desky finské elektronické dvojice Amnesia Scanner). S dílem Marie Janion do jisté míry tematicky souvisí i recenze prvního českého vydání nezkrácené verze Foucaultovy Historie šílenství v době klasicismu. Na závěr bych se rád omluvil za to, že jsme v důsledku protikoronavirových opatření museli zrušit festival k patnácti letům existence našeho časopisu – doufáme, že výročí společně oslavíme v lepších časech. Chťel bych všem našim čtenářům při této příležitosti poděkovat za přízeň. Skutečnost, že naše čtenost v době trvalého propadu prodeje tiskovin roste, je malý zázrak. Karel Kouba

z obsahu

- 4 Podle čeho se pozná upír? Kapitola z vampyrologie / Maria Janion
- 5 New weird smaženice. Noir z říše hub od Jeffa VanderMeera / Antonín Tesař
- 8 Království za dobrou zombie. Korejská hra o trůn a důstojnost smrti / Boris Hokr
- 13 Výlety do normativní dystopie. Dvousečná melancholie Amnesia Scanner / Martin Blažíček
- 20 Potácíme se v temnotách. S Agatou Pyzik o polské rozervanosti, nacionalismu a pohanství / Michal Špína
- 29 Tu krávu mi uřkli pullmannovci! K otázce takzvaného revizionismu na Filozofické fakultě / Matěj Metelec

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
7. ŘÍJNA 2020

Tomáš Tichý

Naši sousedi se u nás zabydlují

Slyším, jak si někdo za zdí hraje s oblázky,
a malé šroubky bzučivě dopadají
na krátkou poličku,
hladkou a vyblýskanou jako zrcadlo.

Je to až s podivem, jak je to blízko
a jak je to zřetelné.

Jako když si někdo zařizuje svůj byt
přímo ve vzduchu

a hraje si přitom s oblázky,
čerstvě omočenými ve vodě.

Báseň vybral Petr Borkovec

Spirála saturnálií rozumu

Foucaultova Historie šílenství

Ačkoli Historie šílenství francouzského filosofa Michela Foucaulta zprvu neproslavila, dnes patří k jeho nejznámějším dílům. V českém překladu vyšlo v roce 1994 zkrácené vydání, obsahující zhruba třetinu původního textu. Nyní máme možnost seznámit se s prací věnovanou proměně chápání nerozumu a šílenství v klasicismu v kompletní podobě.

JOHANA KOTIŠOVÁ

Píše se rok 1656. V Paříži vzniká Všeobecný špitál a sjednocuje různá internační zařízení, která shromažďovala všechny, kdo zdravým a normálním připomínali nicotnost existence: žebračky, veneriky, epileptiky, trestance, „padlé ženy“, znetvořené, slabomyslné. Nastává „Velké uvěznění“. Právě proměny vztahu k „šílenství“ v období od Velkého uvěznění do konce osmnáctého století sleduje Michel Foucault v knize *Historie šílenství v době klasicismu* (Histoire de la folie à l'âge classique, 1961; text vychází z autorovy takřka tisícistránkové disertace), jejíž nezkrácená verze loni poprvé vyšla v češtině (doposud české publikum znalo jen zkrácenou verzi, jež byla publikována v roce 1994 pod názvem *Dějiny šílenství*).

Středověk segregoval malomocné, klasicismus zbavuje svobody masu lidí, kteří překročili hranice buržoazního řádu a dostali se mimo posvátné hranice jeho etiky. Všeobecný špitál neměl v sedmnáctém století nic společného s léčením. Pomocí kůlů, bičů, pranýřů, podzemních kobek, řetězů, odepírání jídla, vody, oděvu a čistého vzduchu v nich direktori vykonávali vlastní představu o spravedlnosti nad rámec soudních tribunálů. Lidé „nerozumu“ jsou postupně diverzifikováni podle různých klíčů. Zprvu třeba na zhýralce, marnotratníky, homosexuály, čaroděje, sebevrahy a libertiny. Na „zatvrzelé kverulanty“, „veliké sudiče“, ty, kteří „celé dny i noci obtěžují ostatní lidi svým zpěvem a pronášením těch nejstrašnějších rouhání“, „vylepovače pamfletů“, „ohromné lháře“. Později se dělí podle míry zasažení, projevů a příčin, případně se na ně aplikují strukturní principy botanického třídění.

Do náruče vědy

Klasifikace typu nerozumu a šílenství zmnožují, vnitřně oddělují a pojmenovávají, a tak uskutečňují první krok k subjektivaci, kterou Foucault později teoretizuje v textu *Subjekt a moc* (v češtině vyšel jako součást souboru *Myšlení vnějšku*, 1996). Důležité je ale především to, že diverzifikace v množství charakterů nabývá podoby „morálních portrétů“: „Ve chvíli, kdy má být přístupováni k šílenství spojeno s konkrétním člověkem, setkává se s morálkou.“

Roku 1793 se do čela špitálu Bicêtre dostává uznávaný odborník na duševní nemoci Philippe Pinel. Jeho nástup do funkce stvrzuje proměnu přístupu k bláznům, která se v průběhu osmnáctého století odehrála ve Francii a Anglii. Blázní byli zbaveni okovů, umyty a oblečeni, aby mohli být předáni lékařské vědě a později pozitivistické psychiatrii. Duševní onemocnění se pod vlivem dobového politického a morálního myšlení pomalu konstituuje jako objekt medicíny. Forma vědění se statusem vědy a posun k lékařské péči, v jejíž náručí blázen chápe sám sebe jako blázna, obecnou subjektivaci šílenství završují. Represivní internace se ke konci osmnáctého století proměňuje v nápravnou, produktivní moc lékařského vědění a v uvěznění v morálních imperativěch.



Salomon de Caus uvězněný v blázinci Bicêtre. Lafossova litografie podle kresby J. J. Lecurieuxe, 1845

I díky objevu nervových chorob mohou lékaři hledat příčiny zešílení a jeho – často fantasmagorický – fyziologický původ. Šílenství může vyvolat jakákoli náhlá proměna ve vnějším světě: hněv, přílišná rozkoš, strach, zklamání láska, často také náklonnost k vědám, literatuře a nadužívání rozumových schopností vůbec. Uvnitř těla normální rozumové a nervové procesy narušuje přílišný chlad, zima, vlhkost i suchost, hromadění a přetlak tělních „duchů“ a „humorů“. Společenský podíl zdůrazňuje především devatenácté století, na jehož historizaci šílenství později pozitivistická psychiatrie zapomene. Šílenství se může rodit ze zahálky, existenční bezstarostnosti a prostopášnosti – v případě bohatců – či ze špíny, násilí a morálního úpadku – v případě chudáků. Příčinám odpovídají i léčebné metody. Přemíra horkosti živočišných duchů se léčí ledovou vodou, sucho mnohahodinovými koupelemi; doporučuje se návrat k přirozenosti, čistý vzduch, manuální práce, chůze.

Foucault ukazuje, jak psychiatrie vymezuje svůj předmět a vyrazuje hlas a děs šílenství ze hry: místo něj nastupuje specializovaný diskurs a zřídavost, které odcizují šílence sobě samému.

Nový archivář

Téměř tisícistránkovou doktorskou práci, kterou napsal během svých uppsalských a varšavských angažmá, Michel Foucault obhájil v roce 1961. Jen pro účely obhajoby zvolený „vedoucí“, profesor dějin věd na Sorbonně Georges Canguilhem, byl prací nadšen. Foucaultův životopisec Didier Eribon vypráví, že poté co Foucault svoji obhajobu uzavřel slovy, že „hovořit o šílenství, k tomu by bylo třeba mít talent básníka“, Canguilhem prohlásil: „Ale ten vy máte, pane.“ Zápis obhajoby, jehož kompletní znění Eribon cituje, předznamenává jak důvody budoucí fascinace Foucaulem, tak typ výtek, které budou na jeho dílo opakovane čílit. Porota oceňuje autorovu erudici, originalitu, silnou osobnost, bohaté, elegantně přesné a sebevědomé myšlení. Kritizuje ale jeho lhostejnost k akademickým nárokům, spěšnost svůdných myšlenek, které autor formuluje „na základě pouhých několika faktů“ – případně fakta rovnou obchází –, přílišnou

snahu o efekt, rétoričnost. Oba typy reakcí budou napříště provázet mnohé Foucaultovy vstupy do akademického i veřejného života.

Foucault ale s přijetím disertace není spokojen. S jejím vydáním uspěje až u druhého nakladatele a kniha se zpočátku neseťkává se zájmem širokého publika (na ten musí Foucault počkat až do vydání *Slov a věcí* v roce 1966). Pocit hořkosti ještě zesílila kritika Jacquese Derridy, týkající se obrazného spojení Descartese s umlčením šílenství. Derridův text a následná Foucaultova odpověď započaly mnohaletou debatu, které se účastnila nejen francouzská intelektuální scéna, ale třeba i Edward Said nebo Slavoj Žižek.

Jako autorovy ostatní „archeologické“ studie i *Historie šílenství* vypovídá mnohé o stavu věcí ve Foucaultově současnosti. Soudobá psychiatrie vskrytu přebírala kompletní dědictví všech dosavadních vztahů k nerozumu. Podle Foucaulta o šílenství uvažovala jako o objektivní patologii, ale nevyhnutelně měla co do činění se šílenstvím prostoupeným jak skandálností animality, tak etikou nerozumu. Autor se angažoval – kromě mnoha jiných projektů – v antipsychiatrickém hnutí a zतो-žňování Foucaulta-aktivisty s Foucaulem-akademikem se stalo příčinou nejednoho nedorozumění.

„Archeologickou“ a později „genealogickou“ metodu Foucault používá ve stále vybroušenější podobě až do konce života. Tématu šílenství – a především jeho institucionálním, existenciálním a kulturním aspektům – se věnuje i v útlé knížce *Psychologie a duševní nemoci* (1962, česky 1971; původní verze pochází z roku 1954), instituci nemocnice rozpracovává ve *Zrození kliniky* (1963, česky 2010). *Historie šílenství* ukazuje také Foucaultovo konceptuální podhoubí. Kromě zmíněného pojmu subjekt obsahuje popis proměny způsobu uzavírání a umlčování šílenství i zárodek jeho koncepci moci, která se z banální represivní síly víc a víc mění v produktivní moc nad životy a těly; moci, která pobízí, vynalézá, naslouchá, rozmisťuje subjekty kolem normy. Moci, která čerpá z vědění, a také moci pastýřské, jež slibuje spásu výměnou za pravdu a doznání. Právě toto pojetí moci pak Foucault rozvíjí nejen v díle *Dohlížet a trestat* (1975, česky 2000),

ale také ve svých přednáškách na Collège de France nebo v *Dějínách sexuality* (1976–1984, česky 1999–2003). V těch uchopuje sice jiný předmět a s již mnohem vyvinutější pojmovou výbavou, ale podobně archeologicky, respektive genealogicky. Ke svému pojetí moci až postupně přidává „technologie self“: mocenské operace, které jedinci uskutečňují na svých vlastních tělech, duších, myšlenkách, způsobech chování a existence tak, aby se přiblížili normě a dosáhli štěstí, čistoty, dokonalosti.

Historie šílenství představuje první verzi Foucaultovy celoživotní knihy o vlastních zkušenostech psychiatricky hospitalizovaného homosexuálního suicidéra. „Víte, proč člověk píše? Aby byl milován,“ řekl své asistentce na Univerzitě v Clermont-Ferrandu v sedmdesátých letech.

Triumf technologií self

V mezidobí se Foucault stal „zakladatelem diskursu“ (sám takto tituluje Marxe a Freuda); filosof Maurice Clavel ho trefně nazývá „člověkem, po němž už není možné myslet jako dřív“. Skrze knihy *Dohlížet a trestat* a *Dějiny sexuality* se Foucault v jednadřicátém století stává jedním z nejcitovanějších autorů v sociálních a humanitních vědách. Píše se o terapeutické společnosti a o globální krizi duševního zdraví. Estetizované formy autismu a způsoby romantizace duševních onemocnění prostupují popkulturními obsahy. Díváme se znovu, jinak. Vznikají studie o spojení duševních onemocnění a kreativity. Progresivistická psychoterapie uvádí do praxe terapeutické účinky přírody a vznáší avantgardně znějící tezi, že člověk by se měl léčit podle toho, co si myslí, že mu pomůže. Vyhořelí manažeři si otevírají truhlářské dílny, stěhují se na Šumavu a instalují si autoterapeutické mobilní aplikace. Starost o duševní well-being každé lidské bytosti se stává jedním z jejích mnoha individuálních projektů a investic. Proměnu forem moci nad šílenstvím završuje nástup technologií self.

Autorka je socioložka médií.

Michel Foucault: Historie šílenství v době klasicismu. Přeložil Čestmír Pelikán. Hermann & synové, Praha 2019, 556 stran.

Podle čeho se pozná upír?

Kapitola z vampyrologie

Badatelské zájmy Marie Janion sahaly daleko za dějiny polské literatury a překračovaly hranice mezi vysokou a populární kulturou. Dokladem je i její kniha *Upír. Symbolická biografie, která obsahuje i antologii vampyristických textů „od Goetha a Byrona k Toporovi a Sapkowskému“*. Otiskujeme překlad jedné z kratších kapitol.

MARIA JANION

Podle čeho se pozná upír? Existuje několik jeho znaků, které se neustále opakují jak v lidových pověrách, tak v literárních zpracováních. Ivan Vahylevyč udává, že „upíři a saně se dají rozeznat podle bledé a vyhublé tváře; oči jim planou a září jako oheň, schází jim ale mírné a vřídne světlo a teplo. Dlaně jako by měli porostlé bílým mechem.“ Podobně informuje Adam Mickiewicz své posluchače v přednášce z roku 1841: „Upíři se poznají po své bledé pleti, dále pak po lesku v očích, jak jej popsal Byron a v poemě *Melmoth* také anglický básník Maturin, který přejal jejich popis z lidových písní.“ Clarimonde z povídky Théophile Gautiera je bílá – jde o krásnou ženu, ale vyniká jakousi zvláštní, nadpřirozenou bělostí.

Podobnou vizi zachovává Anne Rice: její upíři jsou bílí, mají hladkou kůži a oči se jim lesknou. U Stokera a Kinga mají vampýři červené oči, což je podtrhováno jako jejich podivuhodný a strašidelný rys. Roger Dadoun zdůrazňuje, že ve filmu Teda Browninga *Dracula* (1931) dochází k vytěsnění falického znaku: zde je to upírův „penetrující“ pohled, který magnetizuje a ochromuje oběť. Freddie Francis ve filmu *Dracula vstal z hrobu* (1968) podle něj „dovádí do krajnosti obraz očí nasáklých krví; je to jejich podstatná vlastnost, a protože erekce je důsledkem přílivu krve, je příliv krve v Draculových očích erekcí“.

Základní výbava

Nejdůležitější výbavou upíra jsou zuby – pomocí špičáků upír proniká k životadárné krvi oběti. „Podobně jako každý řezný nástroj jsou i zuby falickým symbolem,“ píše Ornela Volta. Upíří polibek je ve skutečnosti kousnutím, uštknutím do krku a ten nabízí snadný přístup ke krvi. Upír totiž nelíbá na ústa, ačkoli právě „upíří ústa představují dvouznačný otvor... pohlcující, ale i penetrující, hrozivým způsobem zastírající různost pohlaví“. Upír v podobě doktora Weylanda z novely *Poslední upír* (1980, česky 1993) Suzy McKee Charnas má po určitý čas, když je držen v zajetí a předváděn za peníze, pít krev nikoli z ramene, jak zamýšlel, ale z šíje. „Ti lidé platí a chtějí vidět, jak piješ krev z krku,“ napomíná ho „majitel“, který počítá s tím, že vkus publika utvářeli filmoví upíři. Jak ve své knize *O líbání* (1996, česky 2002) ukázala Adrianne Blue, „to, čemu říkáme Falická Šíje“, vystavovaly filmové

milostnice ve scénách s jednoznačným sexuálním podtextem.

Carmilla ve stejnojmenné novele Josepha Sheridana Le Fanu (1872, česky 1925) propadá zuřivosti ve chvíli, kdy jí potulný kupec a kejklíř začne zničehonic nabízet své dentistické dovednosti: „Vaše šlechttná přítelkyně [říká Lauře, s níž Carmilla vyhlíží z okna], dáma, jež stojí po vaší pravé ruce, má náramně ostrý zub: dlouhý, štíhlý, špičatý jak šídlo. (...) Jsem vám k službám; zde je mé náčiní – kleště, pilník a dláto. Pokud slečna dovolí, zoubek bude co nevidět zakulacený a zabroušený, jak se sluší na tak mladou a půvabnou dámu.“ Šarlatán totiž ví, že v okolí řádí upír a vrhá se na mladé ženy, a tak zlomyslně navrhuje Carmille kast-raci – v podobě zakulacení zubu.

Ostřejší než obvykle

Jonathan Harker si záhy všimá, že ústa hraběte Draculy „jsou ztuhlá, s dosti krutým výrazem a ostrými, bílými zuby vystupujícími zpoza rtů“ a že jeho ponurý úsměv „ještě víc než dosud zviditelňuje jeho vyčnívající zuby“. Lucy se po návštěvě upíra stává čím dál bledší „a dásně jako by jí ustupovaly ze zubů“; o něco později „otevřená ústa ukazovala bledé dásně, které se stáhly zpět, takže zuby vypadaly delší a ostřejší než obvykle“. Tato takřikajíc racionalistická vysvětlení pokračují, až nakonec na samém prahu smrti, kdy už se z Lucy stala smyslná upírka, „se jí ústa otevřela a v ledých, odkrytých dásních vypadaly její zuby nezvykle dlouhé a špičaté“. Těmito zuby chce pochopitelně uskodit svému snoubenci, jenže Van Helsing si je všeho vědom a nic takového nepřipustí: polibku Lucy a Arthura zabrání, místo rtů se setkají jen jejich oči, a takto se navždy rozloučí.

Filmová a komiksová zpracování s čím dál větší intenzitou vytěžovala agresivní sexualitu upírů. Christopher Lee, specialista na upírské role, vycházel z maskérny vybaven impozantními špičáky. Erotický aspekt upířího kousnutí bývá ztotožňován s orálním sexuálním aktem, ať už s heterosexuálním či homosexuálním – příkladem jsou filmy jako *A umřít z rozkoše* (1960), *Rudé rty* (1928) či *Ples upírů* (1967).

V noci všechno, ve dne nic

Zajímavou obměnu přináší skvělý román *Poslední upír* Suzy McKee Charnas. Jeho hrdinou je

doktor Weyland, profesor antropologie, upír pocházející z jiného kmene než vampýři z Balkánu nebo New Orleans. Během přednášky na téma démonologie snových tužeb vykládá svoji teorii vampyrismu a zdůrazňuje, že upíři by ze všeho nejvíc uvítali neexistenci konkurence, takže „nemají zájem na plození budoucích soupeřů“. Proto by také upíři kousnutí v žádném případě nemělo učinit z oběti upíra, ale mělo by mít diskrétnější účinek. „Špičáky příliš bijí do očí,“ vysvětluje profesor, „a navíc nejsou dostatečně efektivní. Velké ostré zuby, jaké mají například vlci, slouží k trhání masa. Jako pravděpodobnější se jeví polská verze legendy o upírech. Ta hovoří o čemsi na způsob jehly v upířím jazyce, o žihadle naplněném substancí, která snižuje srážlivost krve. Díky tomu by mohl vampýr sát krev a svými rty přitom obepínat drobnou ránu, aniž by musel v těle nešťastné oběti vykusovat dvě velké zbytečné díry.“ V té chvíli se doktor Weyland pousmál, jelikož právě takovým způsobem se sám živil.

Doplňkem zubů draculovského upíra jsou ostré drápy. Jonathan Harker poznamenává, že hrabě Dracula „měl dlouhé a štíhlé nehty, zastřižené tak špičatě, že jejich konce byly ostré jako jehly“. Friedrich Wilhelm Murnau ve filmu *Upír Nosferatu* (1922) exponoval především jeho dlouhé ruce, zakončené zahnutými nehty. Všechny tyto znaky svědčí o tom, že má upír povahu „abjektu“ – podobně jako to, že upířským mrtvolám rostou vousy a drápy, jak je tomu v díle Prospera Mériméa. Jsou zkrátka nadáni jakousi magickou vitalitou, která způsobuje, že se jim nesráží krev, jejich pohled míří vzhůru a dovedou zabíjet, a zároveň se na ně „vlci, supi, vrány, krkavci“ nevrhají jako na zdechlinu.

Dvouznačný způsob existence upíra – jeho *přítomnost/nepřítomnost* – je zdůrazněna některými vlastnostmi: nevrhá stín, neodráží se v zrcadle, jeho kroky nejsou slyšet, umí se pohybovat s nebyvalou rychlostí (i tím se vyznačují upíři Anne Rice). Proto je tak těžké zachytit upíra, který kolísá mezi neobvyklou mocí a naprostou nicotou: „V noci je vším, ve dne ničím.“

Z polského originálu *Wampir. Biografia symboliczna* (Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002) vybral a přeložil **Michal Špina**. Redakčně upraveno.



Béla Lugosi a Helen Chandler ve filmu *Dracula* (1931)

New weird smaženice

Noir z říše hub od Jeffa VanderMeera

Americký spisovatel Jeff VanderMeer se v posledních letech vyšvihl do pozice jednoho z nejsledovanějších žánrových autorů. V češtině letos vyšel jeho starší román *Finch*, ve kterém se jeho záliba v nelidských ekosystémech promítla do hard boiled kriminálky.

ANTONÍN TESAŘ

Ve své příručce tvůrčího psaní *Kniha divů* (2013, česky 2020) Jeff VanderMeer nabádá budoucí spisovatele, aby o knihách nepřemýšleli jako o dobře seřízených strojích, ale spíš jako o živoucích organismech. Od autora, v jehož knihách pravidelně hrají ústřední úlohu biotechnologie a životní prostředí, je to očekávatelná rada. Organický přístup k vyprávění je ale typický i pro způsob, jakým VanderMeer nechává své čtenáře a postavy koexistovat ve světě, který je v těch nejpodstatnějších ohledech neproniknutelný a záhadný. Není divu, že autorův starší román, který nyní vyšel i v češtině, „new weird noir“ *Finch* (2009), končí na podobnou notu jako slavná Polanského *Čínská čtvrť* (Chinatown, 1974). Klidně by mohl vrcholit variací na její slavná poslední slova: „Jdi domů, Finchi. Tohle je Ambra.“

Průnik do podloží

Objevování složitých, ale vnitřně soudržných fikčních světů je jednou ze základních slastí čtenářů epické fantastiky. V případě knih Jeffa VanderMeera to tak ovšem nefunguje. Jejich světy sice bývají barokně rozlehlé, my z nich ale vždycky zahlédneme jen zlomek a to nejpodstatnější nám uniká. Platí to pro surreálně laděný román *Veniss Underground* (2003, česky 2006) i pro následující trojici textů z prostředí města Ambra, která vrcholí právě knihou *Finch*. Příběh o řešení tajemného případu ve městě ovládaném cizí civilizací houbovitých stvoření přezdívaných šedáci sice není tak důsledně postaven na kontaktu člověka s neuchopitelnou jinakostí, jako se to děje v trilogii *Jižní zóna*, ale i tady autor používá podobný princip postupného propracovávání se do čím dál hlubšího podloží jak hlavních postav, tak prostředí – ani v jednom případě se však nedobereme k žádnému klíči, který by nám umožnil se jich myšlenkově zmocnit. Město Ambra i detektiv John Finch mají hlubokou a spleť minulost uloženou pod aktuálním povrchem v několika vrstvách. Právě toulání touto pamětovou geografii je jádrem všech VanderMeerových románů. *Finch*, jehož

celkem primitivní vyprávění jinak následuje nejprovařenější klišé noirových dramát, kde hrdina postupuje v ději buď tak, že jde na místo, které mu někdo doporučil jako důležitou stopu, nebo ho někdo někam unese, je v tomto ohledu až průzračný příklad.

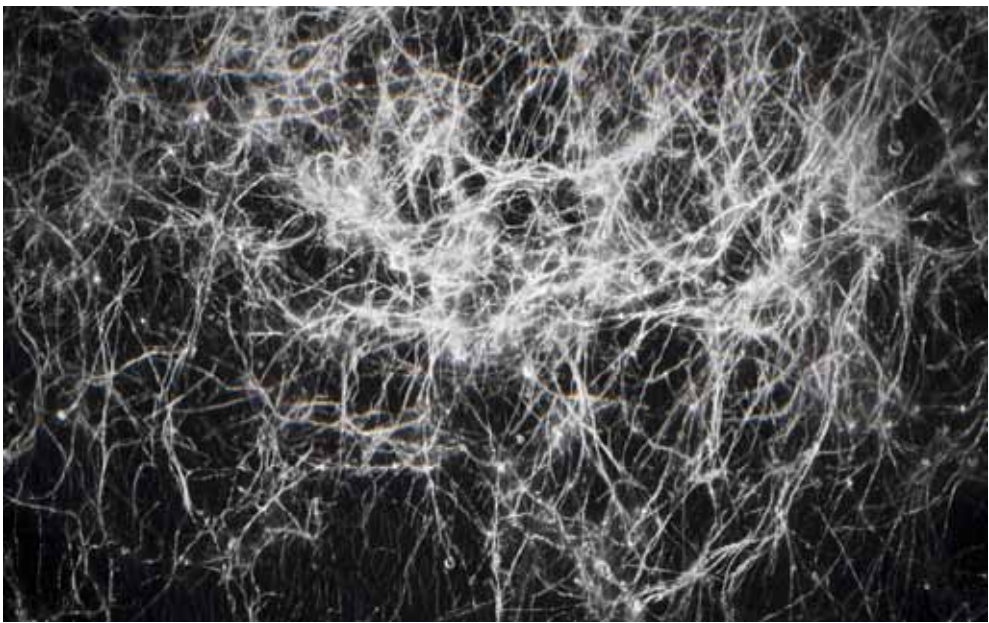
Kontakt dvou odlišných civilizací

Zásadním prvkem VanderMeerových knih je přitom prostředí. Jestliže jeho kolega z žánrové škatulky new weird China Miéville by se mohl označit za fantastického sociologa, jehož postavy jsou (často i v čistě fyziologické rovině) pojaté jako produkty složitých sociálních vztahů, pak VanderMeer je environmentalista. Povaha a nálady jeho hrdinů vycházejí přímo z konkrétního životního prostředí, ve kterém se pohybují. Vždycky je to zároveň prostředí, které je nějakým způsobem živé, samostatně se vyvíjející, možná dokonce nadané vlastní vůlí. V případě loňského románu *Borne* (česky 2019) je dokonce personifikované v titulní postavě biotechnologického mutanta. Ve *Finchovi* podobně fungují

šedáci, kteří ovládli město Ambra a postupně ho mění ke svému obrazu.

Jádrem románu jsou právě popisy soužití protagonisty s proměňujícím se ekosystémem města. Je přitom jasné, že výsledkem má být krajina přizpůsobená životním podmínkám houbovitého šedáku, ale naprosto cizí a neobyvatelná pro člověka. Šedáci jsou přitom prezentováni jako forma života, která se radikálně liší od člověka už na naprosto základní tělesné úrovni. Ve druhé polovině knihy se pak intenzivněji objevuje motiv migrace, stěhování civilizací a utváření nových domovů uvnitř exilu. VanderMeer ale nepíše metaforu těchto společenských fenoménů. Namísto toho je převádí na rovinu vztahů mezi živočišnými druhy, hypotetických kontaktů dvou civilizací s odlišnou biologii. Stejně jako jeho pozdější knihy nás i *Finch* nutí stavět se do pozice, kdy přestáváme být „pány tvorstva“ a žijeme v sousedství výrazně odlišných životních forem.

Jeff VanderMeer: *Finch*. Přeložil Jakub Němeček. Argo, Praha 2020, 424 stran.



Finch je detektivka drsné školy z města, které ovládá civilizace houbovitých stvoření. Foto archiv VUF

literární zápisník

Kdo je v zemi zdejší nejhezčí a nejkrásnější

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Brazilský spisovatel Machado de Assis sice zemřel před více než sto lety, naplňuje však velmi dobře maximum, podle níž se za literárního klasika považuje autor, který si uchovává schopnost klást nám otázky. Do povědomí vzdělanců z mimobrazilského světa Machado výrazněji pronikl v souvislosti s tzv. latinskoamerickým boomem. Především v *Posmrtných pamětech Bráse Cubase* (1881, česky 1996) a pár desítkách povídek kritika rozpoznala originální autorský hlas, který důrazem na antiiluzivní postupy a zálibou v nespolehlivých vyprávěcích souzněl s nastupujícím postmodernismem. Ve Spojených státech o něm psala Susan Sontagová, Allen Ginsberg ho prohlásil za „druhého Kafku“, Philip Roth ho srovnával s Beckettem a Harold Bloom ho zařadil mezi sto nejvýznamnějších autorů vůbec. Nový anglický překlad *Posmrtných pamětí*, který letos vyšel v Penguin Classics, byl rozebrán během jediného dne a New

Yorker při té příležitosti přetiskl část předmluvy Davea Eggerse pod titulkem „Znovuobjevení jedné z nejtipnějších knih všech dob“.

Dysforická doba ovšem souzní i s Machadovou skepsí k možnostem nápravy člověka v tom, co ho činí člověkem. Jedním z Machadovy vynálezů, které se v Lipovetského „ře prázdnoty“ nadmíru hodí, je „nástin teorie lidské duše“. Tu v povídce Zrcadlo zformuloval jeden z Machadovy šířavých vypravěčů jménem Jacobina. Podle něho má každý lidský tvor nikoli jednu, nýbrž rovnou dvě duše: „jednu, která se dívá zevnitř ven, a druhou, která se dívá zvenčí dovnitř.“ Jacobina tento jev předvádí na případu z vlastního života, kdy se jako provinční mladík stal poručíkem prestižní Národní gardy. Díky uniformě a novému postavení se těšil tak velkému obdivu, že když dílem okolností na několik dní osaměl ve venkovském domě, začaly se rozplývat nejen pevné kontury jeho identity, ale i jeho obraz v zrcadle. Zoufalý mladík nakonec nalezl řešení: každý den si na pár hodin oblékl uniformu a posadil se v ní před zrcadlo. V něm znovu nalezl celistvý sebeobraz a spolu s ním i ztracený vnitřní klid. „Poručík vystrnadil člověka,“ komentuje to ze zpětné perspektivy Jacobina.

Pro naši existenci tak v jeho pojetí není nutný jen život vnitřní, ale i ten, který vedeme jakoby před publikem. Machadovy axiom, podle něhož je člověk „metafyzicky řečeno pomeranč“, znamená, že k životu nepotřebujeme jen dužninu, ale také slupku. Se ztrátou jednoho zaniká i druhý. Ztráta obdivu

může člověku přivodit smrt. Ztráta vnitřního života též.

Psychologové Machadův předpoklad, že pro vnitřně prázdnou, beztvorou osobnost hraje svět roli zrcadla, potvrdili: díváme se na druhé, abychom v jejich očích zahlédli svůj vlastní význam. Americký sociolog Christopher Lasch ale koncem sedmdesátých let postřehl, že narcismus přestává být rysem individuálního a stává se rysem kulturním. Některé znaky civilizace, k níž patříme, jako je strach ze stárí a smrti, hrůza z konkurence či úpadek hravého ducha, přirozený narcismus posilují.

Když jsem se kdysi rozhodovala odborně se věnovat literatuře, měla jsem dojem, že se tak na rozdíl od takových tlumočnicků vyhnu nutnosti kdekoli se předvádět. V těch dobách se akademik mohl zhlížet leda ve zracích početných studentů a jeden můj starší kolega sníval o tom, že jeho lingvistická přednáška bude jednou tak strhující, že si, jak říkal, „studentky roztrhnou halenku“. Netřeba říkat, že naplano.

Tváří v tvář narcistním vymoženostem dnešního akademického světa by ovšem Machado nad ordinérností zrcadla zaplakal. Nedávno jsem se účastnila mezinárodního webináře, totiž „živé formy online komunikace, která probíhá prostřednictvím internetu pouze přes webový prohlížeč“ (Wikipedie). V praxi to z mého pohledu vypadá tak, že na obrazovce vidím to, co vidí účastníci, ale zatímco oni vidí někoho jiného – mě, já vidím místo druhých lidi sebe. Představuji problém, který jsem se poctivě pokusila promyslet, a podle

instrukcí se dívám do notebookové kamery, protože někde za ní tuším nějakého posluchače (je tam doopravdy? neblamuji se?), na monitoru jsem ale pořád já. Mám se na sebe usmát? Spiklenecky mrknout? Přikývnout na souhlas? Bude na to sebezpovzbuzování nějaký manuál?

Na malých obrázcích, které lemují mou mluvčí hlavu, se pak jako podružné výjevy ze života světeč vyvedeného na hlavním obraze rýsují ostatní účastníci příslušného panelu. Před zraky posluchačů je skrývá můj obličej, takže si poklidně upravují vlasy, chodí si pro vodu, malují si rty nebo aspoň urovnávají límeček. Historici žurnalistiky tvrdí, že někdy na přelomu padesátých a šedesátých let nastal zlomový okamžik, kdy novináři začali psát reportáže ze zákulisí významných událostí: V.I.P. záchodky při korunovaci královny Alžběty, nemocniční chodba po atentátu na Kennedyho a tak dále. Do té doby tyto intimnosti nikomu nepřipadaly zajímavé, pozornost poutalo jeviště, nikoli zákulisí. Možná jsme svědky podobného zlomu v akademickém životě: přestaneme se zajímat o to, co říkáme, a začneme sledovat své interiéry, kočky přecházející před monitorem, rafinované nalíčení. Pak přednášeči vystrnadí lidi – plně naslouchající, debatující, přemýšlející. Přivodí pak kultuře ztráta dužniny smrt?

P. S. Podle instrukcí těch, co mě platí, si během své přednášky mám pořídit snímek obrazovky. Abych dokázala, že jsem tam fakticky byla.

Autorka je romanistka a překladatelka.

Spřízněny divokostí

Vzpomínka na Marii Janion

Maria Janion učila kritickému myšlení, sebeuvědomění a úctě ke svobodě, píše o své „duchovní školitelce“ polsko-německá spisovatelka Brygida Helbig. To, co začalo disertační prací o vlivu Janion na kulturní a společenskou atmosféru Gdaňsku sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, přerostlo v osobní okouzlení i profesní inspiraci.

BRYGIDA HELBIG

Po přečtení mého debutového románu *Pałowa* (2000) mi profesorka Janion řekla: „Jste divoká.“ A je to nejkrásnější kompliment, jaký jsem kdy slyšela. Janionovské kategorie „divokosti“ a „jinakosti“ jsou mi velmi blízké a představují pro mě stěžejní poselství. Jak jen lituji, že jsem nestihla navštívit tuto význačnou vědkyni v poslední etapě jejího života, ježž zasvětila nejzásadnějším otázkám existence. Ještě jednou tak vstoupit do jejího varšavského bytu na Niemcewiczově ulici jako tehdy, v devadesátých letech, kdy jsem tam pobývala během psaní doktorské práce, jejímž tématem byla ve velké míře právě Maria Janion. A kvůli jakému nedorozumění s nakladatelstvím jí nebyl dedikován můj román *Inna od siebie* (Jiná než ona sama, 2016), byť byl inspirován především její prací. Profesorka Janion neboli profesorka Misia, jak se jí také říkalo, velká znalkyně literatury a kultury, odbornice na romantismus a žena s velkým Ž, zemřela 23. srpna ve Varšavě ve věku 93 let. Zemřela ve svém bytě zaplněném knihami a papíry, s knihou v ruce tak, jak si to přála. Neměla manžela ani děti, její rodinou byli studenti, studentky, přítelkyně. Nerozlišovala mezi prací a životem, život byl prací, práce životem – dnes je to představa stále více atraktivní. Protože žijeme-li vášní, nečekáváme žádné „padla“, dovolenou, důchod.

Vampyrizace Marie Janion

Disertaci jsem psala o diskursu New Age, mimo jiné právě v pracích Marie Janion. Původně se měla týkat seskupení gdaňských básníků Nowa Prywatność v sedmdesátých letech. Můj profesor mě ale upozornil, že o něm nemohu psát, neuvědomím-li si vliv profesorky Janion, která v době zásadních politických změn v Polsku a v Evropě inspirovala gdaňské prostředí a připravila pro tyto změny intelektuální půdu. Coby zapálený konstruktivista, usilující o empirické hledisko v literární vědě, o ní mluvil trochu jízlivě, pomínu-li účtu k její tvorbě. A navíc byl do morku kosti pozitivistou a „své“ období miloval; ona milovala romantismus. Zcela odlišně chápali úkoly humanitních věd. Profesor věřil, že na její takzvanou emotivnost, „ženský“ způsob vědecké práce, budu pohlížet s odstupem. Nešlo přitom o běžné naučné knihy: byla to filosofická pojednání a zároveň krásná literatura plná sugestivních a nezapomenutelných metafor a obrazů, kulturních odkazů a erudice, psaná s pravou vášní, o intelektu nemluvě. Janion analyzovala, ale i odhalovala v nich sebe samu, vlastní perspektivu, místo, z něhož promlouvá. K tomu ostatně vždy nabádala své studenty i studentky. Došlo mi, že to, *co a jak* ona vědkyně píše, mnou zachvívá mnohem víc než knihy německých slavistů, byť ctím jejich řemeslo.

Ale tohle byl úplně jiný svět! Ponořila jsem se do něj a Janion se stala mou duchovní školitelkou. Propadla jsem „vampyrizaci“, jak to nazývají její studentky. Janion byla neobvyklou učitelkou, mladé lidi přitahovala, jelikož je brala vážně, viděla je. Vyžadovala i dávala nekonečně mnoho. Učila nás odvaze, nezávislosti myšlení, kladení otázek, revoltě, odhodlání. V doktorské práci jsem nahlížela jistě souvislosti mezi myšlením profesorky Janion a duchovním hnutím New Age, které se zasloužilo o změnu kulturního paradigmatu na Západě, o návrat k holistickému pohledu na svět – mimo jiné i k propojení intelektuálního pohledu s intuitivním. Cílo k interdisciplinaritě, k celostnímu pohledu na svět, k hledání vztahů mezi různými oblastmi kultury, umění, vědy, mystiky, náboženství, existence. I proto zkoumalo kolektivní podvědomí, začarované v legendách, pohádkách, mýtech, v lidové i „vysoké“ kultuře. Směřovalo k prolomení hradby mezi světem lidí a duchů, mezi všedností a metafyzikou, podmětem a předmětem poznání, tím, co je lidské, a tím, co je božské, a nakonec mezi kanonickými texty a texty zapovězenými,



Maria Janion. Foto Witek Orski

zapomenutými. O duchu mluvila spíše metaforicky, ale tíhla k duchovnosti vzdálené zkostnatělým formám náboženství.

New Age je hnutí silně rozmanité, rozléhá se od intelektuálních povrchností až k hlubokým a smysluplným konceptům duchovní-spoločenské přeměny – a právě tam lze uvažovat o souvislosti s myšlením Marie Janion.

Podivínská a malebná stvůra

Tak započal můj příběh s Marií Janion. Fascinovala mě její sedmidílná série *Transgresje* (1981–1988), kterou v rámci pověstného semináře vydávala společně se studenty (mimo jiné Stefanem Chwinem a Stanisławem Rośkiem). Byla pro mě jako zjevení. Mluvily jsme například o šílenství, které význačným postavám připisovala společnost prosazující průměrnost, o jejich „kolonizaci“, „odschnutí“, o represivních činech nejružnějších institucí (rodiny, církve), o takzvaných mučednických existencích, těch divných, „divokých“, žijících si po svém, mimo jiné o Marii Komornické neboli Piotru Włostovi, o němž jsem později napsala habilitační práci a již zmíněný román *Inna od siebie*. Kousnutí od Marie Janion nepřestávalo působit.

Koneckonců sama Janion byla „jiná“, od dětských let byla považována za divnou a později za podivínskou, jak vypráví v knižním rozhovoru s Kazimierou Szczukou (*Transe, trauma, transgresje*, 2012). Ve škole měla velké problémy. Od mládí, které strávila ve Vilniusu, žila vlastní vášní, na první z dochovaných fotografií můžeme vidět odhodlanou holčičku s balonem a holí, kterou patrně nedala z ruky. Vyhledávala tamní společnost periferie, ráda se „hrabala ve špíně“ a posléze hltala jednu knihu za druhou. V rozhovorech se nazývá „divokým dítětem“ čili někým, kdo ještě udržuje kontakt se sebou samým, neovlivněným výchovou, kulturou, procesem socializace. Vypráví to s ironií a sebeironií sobě vlastní a nešetří ani Szczukou, svou bývalou studentku, kterou s humorem obviňuje, že ji chce zobrazit jako „malebnou stvůru“ a její byt jako jeskyni „starého blázna“. Čist tyto pasáže byla ohromná úleva pro všechny, kteří se vždy cítili jiní a nepochopení. Je třeba zmínit, že Janion, jak sama zdůrazňuje, měla naštěstí milující matku, která nikdy neprotežovala jejího bratra, a pokud jde o vzdělání, věřila, že její dcera dosáhne velkých věcí. To jistě rovněž sehrálo v jejím životě důležitou roli.

Strhávání závěsů

Právě díky Marii Janion jsem pochopila, v čem spočívá nebezpečí medikalizace duševních konfliktů: člověk se zbaví (je zbaven) psychické nemoci, která by ovšem – nebýt zahlušena – mohla vést k zásadním životním změnám.

Dočetla jsem se v nich o úskalích medicínského „léčby“ člověka z pátrání po smyslu života, z existenciálního hladu. Dovedla mě ke „galejníkům křehkosti“, těm, jež se nespokojí s pouhou povrchností, správnou „biografií“, kteří ji zušlechťují v „existenci“, jako právě Maria Komornicka nebo Stanisława Przybyszewska. Fascinuje mě kopání do hloubi, hledání zneuznaných pravd, „strhávání závěsů“, analýza polských národních mýtů, polského kolektivního podvědomí, toho, co v polské společnosti funguje vskrytu, co je zlé, bolestné, hledání upírů (ať už lidových nebo moderních – vampýrů), démonů, mrtvol schovaných ve sklepení. Ne nadarmo Janion milovala romantismus a četla díla francouzská a německá, světovou literaturu plnou vášně. Názvy jejích knih mluví za vše: *Wobec zła* (Vůči zlu, 1989), *Kobiety i duch inności* (Ženy a duch jinakosti, 1996), *Wampir. Biografia symboliczna* (Upír. Symbolická biografie, 2002), *Bohater, spisak, śmierć. Wykłady żydowskie* (Hrdina, spiknutí, smrt. Židovské přednášky, 2009). Její studentky, jež v ní viděly guru, zdůrazňovaly, že se narodila na Štědrý večer, že nás určitým způsobem „vykupuje“. Dříve jsem ono vykoupení vnímala s přivřeným okem. Dnes už jej chápou. Janion nás vykupuje z toho, co je nevyslovitelné, popené, zakleté, co nás nabádá k temnému, skrytému, démonickému žití. Tím, že to pojmenuje, nalezne správný výraz, obraz, metaforu, vytahuje na povrch nevědomé znatlosti, z emocionálních záchvěvů činí rozumnou činnost.

To, co učila profesorka Janion, je tak hluboké, že to nelze politicky zneužít pro účely krátkodobých válek, nenechá se to podmanit ani myšlenkově oklestit. Někteří to zkouší, ale její názory odolávají. Nikdy nebojovala *proti něčemu*, ale *za něco*, vytvářela atmosféru svobodného myšlení, ze své podstaty nepřátelskou vůči veškerým dogmatům a totalitářismům. Neschovávala se za povrchní politickou korektnost, nýbrž ctíla a vytvářela kontexty kultury, kategorie, které pomáhají interpretovat přítomnost v jejích nejhlubších základech a zachovávat společenskou odpovědnost bez nenávisti nebo opovržení.

Ve skutečně výjimečné době – v sedmdesátých a osmdesátých letech – působila na výjimečném místě – v Gdaňsku, v univerzitním prostředí v době reálného socialismu zevnitř podrývala v podstatě represivní struktury, když učila ostatní kritickému myšlení, sebeuvědomění, úctě ke svobodě – čili vlastně k „divokosti“. Podle mého názoru má dnes právě takový způsob ovlivňování světa, takový způsob boje, šanci na úspěch.

Autorka je spisovatelka a literární vědkyně.

Z polštiny přeložil Tadeáš Dohňanský.

The Time Has Come
2020
**ART
BOOK
FAIR**

ABF VSTUP ZDARMA
FREE ENTRY

28.–29. 11. 2020
10–19 h, 10 am – 7 pm

Galerie hlavního města Prahy,
Městská knihovna, 2. patro

Prague City Gallery,
Municipal Library, 2nd floor

g h m p . c z

G HMP
28.–29. 11.
2020

Vyprávění jako emancipace

Škola kritického myšlení Marie Janion

Maria Janion zdůrazňovala, že základem humanitních věd je vyprávění. V jejím pojetí se jednalo o vyprávění kritické a angažované. Není tedy divu, že se její analýzy zaměřovaly na příběhy, které konstruuji či zobrazují stereotypy, křivdí a stigmatizují či rozkrývají mechanismy násilí.

ANNA PEKANIEC

Začnu dvěma citáty, které, jak se domnívám, spojuje přesvědčení, že vyprávění podporuje existenci literatury, filosofie, kultury, a tudíž musí mít (a má) potenciál udržovat a rozvíjet uvedené oblasti. Má se dobře i přesto, že bylo už několikrát (například dekonstruktivisty) posíláno do důchodu. Vykážete jej dveřmi, a ono se vrací oknem. Když zavřete okna, vchází komínem. Není důležité, že v oslabené verzi. Přetrvává a nikdy neusíná. To bez něj všechno ustává. Maria Janion si toho byla vědoma a v knize *Niesamowita Słowiańszczyzna* (Znepokojivé slovanství, 2006) pronesla důležitou tezi: „Myslím si, že základem humanitních věd je vyprávění. Nestačí pouze něco vidět, prožít nebo snad něco pochopit. Je třeba umět o tom i vyprávět. Vyprávění, záměrně umělecké i neumělecké, usiluje o formu, ať chce nebo ne.“

Základní kámen lidské činnosti

Literární teoretička Barbara Hardy, zdůrazňující význam vyprávění coby „primárního aktu myslí přeneseného ze života do umění“, už před více než padesáti lety ukázala, že vyprávění je základním kamenem veškeré lidské činnosti – narativně přece vzpomínáme, kritizujeme, chválíme, závidíme, sníme, milujeme, nenávidíme, teskníme, učíme se. Dennodenně o sobě vyprávíme (a vyprávíme se) v esemeskách, mailech, komentářích na webu. Mluvením či psaním neustále vyjadřujeme sami sebe, mluvíme o sobě, o svých pocitech, zkušenostech, úvahách, plánech. Rozhodně se nejedná o monolog, ale o dialog – vyprávění předpokládá, že někdo někomu něco nebo o někom vypráví.

Příběh nabývá různých tvarů – dopisu, románu, hry, eposu, básně, eseje, reportáže, autobiografie. Potřebujeme jej bez ohledu na dané téma, motivy, stylistické uchopení, abychom alespoň na chvíli vnesli jakýsi řád (identický s vyjadřovacími schopnostmi a porozuměním) mezi množství našich prožitků či podnětů, které chce sám příběh sdělit. K podobným výsledkům v souvislosti s vyprávěním jako Barbara Hardy dospěla i Hannah Arendtová v díle *Vita Activa* (1958, česky 2007). Vyprávění tvoří jednotlivce, dvojici, skupinu, společenství. Velmi často spojuje estetiku s etikou nebo dokládá etičnost estetiky či estetičnost etiky. Především má ale emancipační charakter, osvobozuje, předává hlas. Emancipace vyprávění je silně svázaná s jeho kritickým hlediskem.

Angažované vyprávění

Právě kritičnost, neustálé pochybování, kladení otázek, nesouhlas, podezíravost, schopnost dívat se na věci jinak, z různých úhlů, osobitá intelektuální neposednost, která se promítá do nových pokusů o uchopení paradigmatu romantismu a jeho proměn během 20. století, patří k nejcenějším rysům literárněvědné a literárněhistorické esejistiky Marie Janion. Vědkyně znovu a znovu zdůrazňovala, že minulost má neopomenutelný význam pro přítomnost, jelikož formuje přítomný okamžik víc, než si uvědomujeme. Byla pozorovou čtenářkou děl Jeana-Jacquesa Rousseaua,

Gustava Flauberta, Adama Mickiewicze, Zygmunta Krasińskiego, ale také Witolda Gombrowicze, Stanisława Ignacyho Witkiewicze, Marie Kuncewiczové, pozorně pohlížela také na filmy Andrzeje Wajdy. Byla nejen literární historičkou, ale také historičkou idejí. Věděla dobře, že literatura vzniká ve spojení s mnoha dalšími texty z oblasti kultury, že s sebou nese pojmy z filosofie, vypovídá o dané epoše, společnosti, umělci.

Jednou z podstatných vlastností diskursu literatury je kritičnost, již chápeme jako otevřenost interpretacím ovlivněným daným výchozím bodem. Janion měla cit pro vnímání nejjemnějších nuancí, jakož i pro zevšeobecňování (které je samo o sobě neškodné, ale pokud se o něj pokoušíme nedbale, dospějeme k chybným soudům či úsudkům). S nesmírnou intelektuální i rétorickou obratností podkopávala stereotypy, dokázala uchopit mechanismy násilí a rozložit je na prvotní. Zde se projevuje nadmíru důležitá emancipace myšlenek a nástrojů analýzy, které Maria Janion tvořila a používala a jež se pokaždé skládaly v angažované vyprávění, které ona sama nazvala „způsobem orientace ve světě“. Vědomosti získané na takové cestě nejsou vždy optimistické, na což autorka často poukazovala, ale na druhou stranu jsou ze zásady nepostradatelné a vzbuzují vímavost. Zejména u Druhého a často též u Jiného. Tím se nám nepřímou představuje důležitá vlastnost vyprávění: souvislost, která předpokládá dialog, obrácení pozornosti k tomu, komu se vypráví, ale zároveň k tomu, o kom tvoříme příběh. Jinými slovy: pomocí vyprávění můžeme sami sebe zastoupit, a tím pádem vytvářet něco, co je jednotné; musíme rovněž pamatovat na zaměnitelnost příběhů – ty, které utlačují, křivdí, eliminují, by měly být nahrazeny příběhy odhalujícími nerovnost a především těmi, jež nám objasňují mechanismy násilí tak, aby bylo možné je zastavit. A vůbec nejlépe: abychom je mohli rozebrat a na jejich místo navrhnout nová řešení. I v tom tkví podstata emancipace.

Překračování hranic

Emancipační schopnosti vyprávění, stejně jako jeho vnitřní, nezvykle efektivní kritičnost,

Janion trefně a s nesmírnou empatií vystihla v díle *Kobiety i duch inności* (Ženy a duch jinačnosti, 1996). Této knize náleží čestné místo v historii polské literární vědy po roce 1989 coby jedné z prvních publikací obsahujících myšlenky feministické kritiky. O tři léta později vyšla například neobyčejná monografie Krystyny Kłosińskiej *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej* (Tělo, touha, oděv. O raných románech Gabriely Zapolské, 1999). Maria Janion se zprvu příkláněla k revizionistickému, později ke gynokritickému diskursu. Od setkání s ženskými postavami psanými muži (Mickiewicz, Józef Ignacy Kraszewski) přes úvahy o Marii Komornické až po rozbor románu *Absolutna amnezja* (Absolutní amnézie, 1995) Izabely Filipiakové dláždí cestu dlouho podceňovaným hrdinkám (ale i autorkám), na které se pohlíželo pouze prizmatem patriarchálních norem a zvyklostí. Coby ochránkyně svobody výzkumu, svobody existenciální i společenské se metodicky pokoušela zjistit, kde má původ stigmatizace žen v kultuře a proč se s nimi a s jejich díly zachází jako méněcennými. Nejenže odhaluje fungování a razantně usměrňovací povahu odvěkých limitujících mechanismů, ale také objasňuje, že překročení jejich hranic je nejen možné, ale dokonce nutné. Janion netlumočí pouze názory žen. Kráčí dál, když jim předává slovo, a způsobuje, že se toto slovo stává slyšitelným. Učí nás kritickému myšlení tím, že rozebírá mýty o ženách a ženskosti a vede spor se společenskými rolemi, zatíženými nespočtem konvencí. Vědomí toho, že jde o konstrukty, které lze transformovat, má ze své podstaty emancipační potenciál.

Vyprávění o ženách v kultuře a literatuře je samozřejmě jen jedním z mnoha aspektů odborné činnosti Marie Janion. Její emancipační esejistika zintenzivňuje význam svobody, nezávislosti myšlení a konání, otevřenosti vůči Jinému a uvádí do pohybu stále nové interpretace. Není u konce. Protože příběh o svobodě – a zároveň svobodu přinášející – by neměl skončit nikdy.

Autorka je polonistka.

Z polštiny přeložil Tadeáš Dohňanský.



Mirosław Machotka: Bez názvu, 2001

SLEPÁ
V KOPŘIVÁCH

O estetické hranici

ALENA MACHONINOVÁ

Z obou stran podél příjezdové cesty k Domu kultury Mír (anebo taky Svět) stojí v nevelkých rozstupech mezi borovicemi po pěti portrétech – mozaiky z kamene a smaltu, každá něco přes půldruhého metru na metr, v kovovém rámu, na kovových nohách. Dva spisovatelé, tři skladatelé, malíř, houslista, básník, baletka a partyzánská. Černobílé tváře na křiklavě barevném pozadí. Pozdně sovětské monumentální umění. Brutální, těžkopádné a betonově nehybné. Odpuzuje a přitahuje zároveň. V otevřené městské krajině se s ním člověk smíruje. Tím spíš, že na vzduchu sympaticky chátří a ztrácí svůj komisiční ráz. Už dávno ty známé tváře lhostejně mímám, jen občas se zastavím u starického sršatého Tolstého s obligátní brýzkou. Je v něm něco až sentimentálně něžného.

Na dva identicky provedené mozaikové portréty od téže autorky, Nadi Légerové, jsem před nedávnem narazila u docela jiné „cesty“. Visely na tmavě zelené zdi vedle rudého běhounu z obrovské řádové stuhu, který v prvním sále Treťjakovské galerie vedl k portrétu Leonida Brežněva řečnického na pozadí blankytného nebe. Výstava nazvaná *Ne navždy* byla věnována umění právě jeho epochy – epochy stagnace. Ostatně i na jedné z těch mozaik byl Brežněv, na druhé pak tehdejší ministryně kultury Jekatěrina Furcevová. Jejich kamenné obličje (barvou i výrazem) mi připadaly nečekaně blízké – jako by sem, do toho strojené slavnostního sálu, vypadly z mojí omšelé každodennosti ve vědeckém městečku jaderných fyziků; taďy ovšem více dráždily. Nebylo možné je nevšímavě přejít, nebyly netečnou městskou kulisou, byly exponátem, dokumentem, důkazem. Byly ale uměním?

Tuhle nemožnou otázku jsem si pak kladla v každém dalším sále – při pohledu na prostorná plátna s industriálními výjevy z kazašských stepí, na startující rakety vprostřed benátského karnevalu, na hyperrealistická zátiší s naleštěnými samovary nebo hliněnými džbány, na opálenou holčičku s vránou na hlavě v pronikavě zelené trávě před venkovskou chalupou, na skupinky poflakujících se, popíjejících a debatujících přátel v teslových oblecích, na pseudorenesanční vyobrazení kolchozního tržiště nebo laškových dětských her v jakési rajské zahradě, na mnohé jiné – nevkusné, obldné, ba zvrhlé.

Všechno to byly obrazy, které jako bych matně znala – z chodeb, kanceláří a zasedacích místností nejrůznějších úřadů. Obrazy-kulisy. Chtějí se líbit a trvají na tom, že věrně odrážejí skutečnost – jedno zda žitou nebo chtěnou. Mísily se tu volně s konceptuálními kousky, které se podobným představám otevřeně vysmívají – pohrávají si s nimi, ale důsledně je boří. Oficiální sovětské umění vedle neoficiálního. Zažitá hranice mezi nimi byla záměrně rozmyta. Výstava vycházela z populární teorie antropologa Alexeje Jurčaka, který jakékoli opozice zavrhuje jako zjednodušující a tvrdí, že pozdní socialismus v Sovětském svazu byl „krajinou normálního života plného tvůrčích světů“. Chm, v každodennosti možná. V umění rozhodně ne, říkala jsem si na odchodu z galerie a odporně upatlaný pocit jsem v tom letním dni vůbec neměla jen z gumových rukavic a propoceně roušky. Hranice mezi oficiálním a neoficiálním uměním zdaleka není pouze ideologická.

Království za dobrou zombie

Korejská hra o trůn a důstojnost smrti

Televizní seriál *Království zombie* patří k tomu nejlepšímu, co jihokorejská kinematografie v posledních letech vyprodukovala. Příběh o epidemii zombie viru ve feudální Koreji, kombinující prvky brakového hororu a historického dramatu, ukazuje společnost řízenou třídními rozdíly.

BORIS HOKR



Seriál nabízí poměrně realistický příklad poměrů ve feudální společnosti. Foto Netflix

Zombies byly dlouho ve stínu jiných, populárnějších a hlavně sympatičtějších monster, především upírů. Vampýr má mnoho podob, ale ta určující je následující: aristokratické monstrum, které sice narušuje řád věcí, ale zároveň je oslavou individuality a symbolem potlačovaných tužeb, především těch sexuálních. Zombies naopak pracují s davovostí a aristokratická sofistikovanost jim je zcela cizí. Ne nadarmo jejich rozkvět přišel ve chvíli, kdy se americká společnost vyrovnávala s válkou ve Vietnamu a nárazem na limity konzumního života. Nejde jenom o provažené zasazení některých filmů do prostředí nákupních center nebo diabolizací odlidštěných korporací; v nejpobláznějším zombie příběhu dneška, komiksové a televizní sérii *Živí mrtví* (Walking Dead), se tematizuje skutečnost, že zombie apokalypsa nás sice vrací nejen do divošských časů před civilizací, ale zároveň nám paradoxně umožňuje znovu žít a prožívat okamžiky, které globální společnost překryla nánosem otupělosti. Ta přitom nemusí být masová, jak ukázal švédský spisovatel John Ajvide Lindqvist v komorním hororu *Jak zacházet s nemrtvými* (2005, česky 2012), asi nejpůsobivější hororové analýze citové vyprahlosti dneška.

Zombies se tedy jeví jako symptom moderní doby. Přesto je jejich využití v korejském seriálu *Království zombie* na půdorysu žánru historického dramatu logické. Stačilo si jen uvědomit, že ukázkovými zombies jsou vlastně zástupy bezejmenných vesničanů – otrhaní, bledí nebo rovnou hnijící, pohánění jen pudy a jinak zcela otupělí – v libovolné feudální společnosti.

Květ života a intrik

Království zombie vychází z populárního webového komiksu Kim En-heeo, který se podílel také na scénářích adaptace a manga variantě pro japonský trh. Příběh je zasazen na sklonek šestnáctého století, do doby jen pár let po japonské invazi do království Čoson (podle dynastie vládnoucí Korejskému poloostrovu v letech 1392–1910). Korunní princ Chang je odstaven mladou macechou od nemocného otce a rozhodne se vydat na venkov, kde chce najít lékaře, který údajně krále navštívil. Místo něj však na venkově narazí na šířící se epidemii zombies. A postupně odhalí

i spiknutí mocného kancléře z konkurenčního šlechtického rodu. Král ve skutečnosti zemřel. Byl však přiveden pomocí záhadné květiny zpět k životu jako lidožravá příšera. Je třeba jej totiž udržet u moci, dokud mladá těhotná královna neporodí syna, a neodstaví tak korunního prince.

Právě zde se nabízí největší podobnost s *Hrou o trůny* (A Game of Thrones, 2011–2019), jen v komornějším pojetí: na jedné straně je korunní princ a jeho venkovští spojenci, kteří však čelí hlavně rostoucímu počtu nemrtvých, a na straně druhé kancléř se svým klanem, jehož příslušníci jsou pevně usazení na všech důležitých postech. Samotná zombie apokalypsa je jen efektním (a vzhledem k žánru a jeho zvyklostem nádherně krvavým) pozadím pro chytlavý náhled do fungování korejské středověké monarchie a úvahám o poslání panovníka a jeho vztahu k lidu. Zatímco kancléř Cho Hak-ju je produktem víry, že aristokracie je předurčena k vládnutí, korunní princ je idealista a prostřednictvím jeho činů se do seriálu dostává až pohádkový vzorec chápavého prince, který miluje svůj lid nade vše – a dokonce se podělí s hladovějícími dětmi o kus sušeného masa! Právě tato pohádkovost ovšem s přibývajícím epizodami seriál sráží. V kontrastu s kancléřem i mladou královnou, která nechává opakovaně vraždit mladé těhotné ženy, aby zakryla svůj skutečný stav, je hlavní hrdina a jeho konání příliš naivní. Především však odvádí pozornost od zombie nákazy, jež byla tak brilantně ztvárněna v prvních epizodách.

Když kanibalismus není metafora

Nemrtví zde jsou aktivní pouze v noci, přes den se schovávají a hibernují. Podobných úprav se najde v žánru mnoho, ale tvůrci si především dali práci a promýšleli drobné detaily spojené s místem a především časem děje. A tak hrdinové přes den řeší, co s těly, když se nesmí dotknout aristokratů (a také jak rozeznat rozsápaného šlechtice od rozsápaného kmána). Ve vězení se zase ocitne dvojice spojená chomoutem kolem krku, přičemž jeden je nakažený a celou noc se snaží napadnout svého spoluvězně, který je neuvěřitelně blízko, ale zároveň stále mimo jeho dosah. Vše přitom rytmitizuje střídání dne

a noci. A také skutečnost, že někteří z mocných o zombies ví – a dokonce je před lety použili při odrážení japonské invaze.

Především ale tvůrci neustále pracují s motivem hladu a propastí mezi vesničany a aristokracií. Ostatně infekce tentokrát nepřichází od pacienta nula, ale od zoufalců, kteří se uchýlí ke kanibalismu a prvního nakaženého sní. Klasické rozdělení zombies a jejich obětí se tak narušuje a místo metafory konzumního života nabízí seriál poměrně realistický příklad poměrů ve feudální společnosti. Vládnoucí vrstva má všechny vymoženosti civilizace, vzdělání a především potravu, ale ani všechny její vznešené myšlenky nemohou zakrýt to, že poddaní pro ni nejsou plnohodnotné lidské bytosti. Kancléř se tak snaží nákazu zastavit, případně usměrnit tak, aby požrala jeho protivníky. Naopak prince doprovázející mladá lékařka se snaží najít lék a odmítá přijmout skutečnost, že nakažený už nelze zachránit.

Společenská propast je přitom ještě zvýrazněná opulentní výpravou, kterou symbolizují extravagantní klobouky státních úředníků a pečlivost, s níž jsou znázorněny nejrůznější rituály či tabu, ať už jde o balzamifikaci mrtvého panovníka a jeho přivedení zpět k životu, pálení královských šatů, způsob audiencí či nedotknutelnost některých vyvolených. Právě střídání extrémně pomalých a statických scén ze života vyšší společnosti s dravě nasnímanými zuřivými boji s rolníky-zombies dává seriálu nevídanou dynamiku, díky níž je možné částečně zapomenout na překombinování pravidel šíření nákazy a chování nakažených i na některé nelogické činy postav.

Nikdy však *Království zombie* nedovolí zapomenout na jedno prosté, ale o to děsivější poznání: příběh o kanibalismu a šílenství z hladu nemusí být metaforou, ale prostě jen příběhem o kanibalismu a šílenství z hladu. Jakkoli se třeba odehrává v exotických kulisách a na půdorysu vyprávění o zombies, kterým je nutné useknout hlavu.

Autor je literární kritik.

Království zombie (Kingdom). Jižní Korea, Netflix, od roku 2019. Režie Kim Seong-hun, Park In-je, scénář Kim Eun-hee, hrají Ju Ji-hoon, Ryu Seung-ryong, Bae Doo-na, Kim Sang-ho ad.

Krajina v příliš tmavém stínu

Bohdan Sláma uvedl černobílý výpravný snímek *Krajina ve stínu* zachycující první polovinu dvacátého století v českém pohraničí. Radikální krok mimo zavedenou poetiku se ale režisérovi příliš nevyplatil.

MARTIN SVOBODA

Slovní spojení „výpravný film Bohdana Slámy“ by ještě před pár lety znělo absurdně. Uznávaný režisér „malých filmů“ se však zřejmě rozhodl udělat autorský krok novým směrem. Už dlouhou dobu se mluví o jeho *Švejkovi* s Pavlem Liškou, byť to s jeho realizací nevypadá růžově. Uvést se podařilo jiný dlouho připravovaný projekt, „velký národní opus“ s názvem *Krajina ve stínu*, klenoucí se přes celou první polovinu dvacátého století a odehrávající se v českém pohraničí.

Chyby, které nelze omluvit

Poslední roky se u nás velmi ujalo klíše svádět problémy českých filmů na nefunkční dramaturgii. O každém nepovedeném snímku jde nakonec říct, že kdyby se nad ním tvůrci více zamysleli, byl by asi lepší, takže tato výtka vlastně neříká mnoho. *Krajina ve stínu* nicméně vskutku evokuje nedomyšlenost na úrovni základního ošetření námětu, k němuž by u profesionální produkce, procházející několika koly dramaturgického procesu, nemělo dojít. Jde o film, který se vzdal plynulosti vyprávění kvůli nutným skokům v ději, ale nevybudoval silné epizody. Volí jednorozměrné postavy bez psychologie, často definované jedinou vlastností nebo prostě kostýmem, ale přesto jim chybí dostatečná uchopitelnost a výraznost, aby ožily jako karikatury nebo – neutrálněji řečeno – typy. Děj v důsledku své rozmáchanosti nemá cit pro detail, ale zároveň mu chybí jasné zastřešující sdělení. Každá volba je nedotažená a nedomyšlená od svého počátku a zdá se, že film byl odsouzen k neúspěchu už ve chvíli, kdy se roztočily kamery, protože filmaři nedokázali jasně formulovat, co vlastně chtějí točit. Pro nás diváky nemá smysl dohadovat se o tom, jestli za to mohou změny ve štábu a zda se absence kontinuity

za kamerou odráží na plátně – komentář zůstává stejný.

Při tak zjevných a banálně vyhlížejících výtkách je prvním instinktem předpokládat, že tvůrci si těchto aspektů filmu byli vědomi a mají pro ně své důvody. Správný kontext může nakonec legitimizovat prakticky cokoliv, co se na první pohled jeví jako chyba. Silné postavy mohou absentovat, aby nestrhávaly pozornost a divák se mohl soustředit na drama dějin. Ale v *Krajině ve stínu* tomu tak není – sledovat máme právě „malé dějiny“, život na jejich periferii a reakci „obyčejných lidí“. V tomhle filmu ale nejsou obyčejní lidé v žádném slova smyslu. Nikomu není věnována dostatečná pozornost, i pozice na plátnu je zjevně určena známostí herce, nikoli důležitostí jeho role. Epizodám pak mohou chybět jasné pointy, aby příliš netříštily film.

Malí zlí lidé

Jde o nějakou velkou subverzi Bohdana Slámy, který ostatně velká epická díla nikdy netočil? Nakonec by dávalo smysl, kdyby s filmem jako *Krajina ve stínu* naložil nějak svéhlavě. Opět platí, že nemá velký smysl o tom diskutovat, protože hodnocení zůstane stejné: *Krajina ve*

stínu působí zmateně a nejasně v tom, jak chce jako film fungovat. Měl to být velký národní epos, jaké si spojujeme třeba s Poláky? Jistě ne, Češi nepovažují sami sebe za hrdinný národ a ani tento film na ně tak nenahlíží. Nevystupuje v něm žádná kladná nebo hrdinná postava. Okupace, kolaborace, osvobození a následné odněmčení ukáží, že všichni jsou hajzlové. Každá doba někoho semele a každý může být semletý nějakou dobou. Absolutní moc kazí absolutně, strach vyvolává v lidech to nejhorší. Možná mělo jít o dekonstrukci naší představy, že Češi jsou obětmi dějin, demonstrováním toho, jak oni sami byli spoluúčastníky každé křivdy (v roce 2020 už sice nejde zrovna o kontroverzní tvrzení, ale aspoň něco). *Krajina ve stínu* ale nestaví žádný morální zákon, který by se měl následovat nebo by mohl být následován. Ukazuje zkrátka, že každý, kdo někdy moralizuje, by mohl být v jiné situaci sám tyranem: „Nestěžuj si dnes na Hitlera, nikdy nevíš, jestli za pár let nebudeš horší než on a nezačneš se pachtovat s komunisty.“ Jako v případě každého historického filmu i nad *Krajinou ve stínu* se vedou řeči o paralelách k dnešku a způsobu, jakým se můžeme poučit z minulosti. Jenže jaké ponaučení má

ze špatně koncipovaných postav, jež v jakém si zvráceném BDSM stylu chvíli týrají a chvíli jsou týrány, plynout? Postavy jsou od nás odděleny historicky, jsou v situaci, jakou si nedokážeme představit, a těžko si při jejich pozorování uvědomíme potřebu změnit sami sebe v nějaké dnešní otázce.

Ne že by bylo potřeba, aby filmy předávaly ponaučení jako Ezopovy bajky a nabízely návody na život. Na druhou stranu: existuje snad lepší příležitost k moralizování než v dějinném velkofilmu reflektujícím zločiny minulé a předminulé generace? Proč vlastně na všechn ten zmar koukat, když z něj autoři nic nevyvodí? Nebo to mělo být ono? Že všichni jsme v jádru malí zlí lidé, a nemáme si tedy navzájem co vyčítat? Je zkrátka těžké si vůbec představit, co by podle tvůrců měla *Krajina ve stínu* vyjadřovat a jaká by měla být její role v prostoru, do něž byla vypuštěna. Autor je filmový publicista.

Krajina ve stínu. ČR 2020, 135 minut. Režie Bohdan Sláma, scénář Ivan Arsenjev, kamera Diviš Marek, střih Jan Daňhel, hrají Magdaléna Borová, Stanislav Majer, Bára Poláková, Csongor Kassai, Petra Špalková ad. Premiéra 10. 9. 2020.



Krajina ve stínu působí zmateně a nejasně v tom, jak chce jako film fungovat. Foto Bontonfilm

Pravda slov a ticha

Uznávaný japonský tvůrce Hirokazu Koreeda natočil svůj první film v zahraničí. Rodinné drama obsazené hvězdami francouzské kinematografie ale patří k jeho slabším dílům. Na vině přitom není fakt, že vznikalo mimo režisérovu rodnou zemi.

DANIEL KRÁTKÝ

První nejaponský film velikána subtilních dramát Hirokazu Koreedy *Pravda* s sebou přináší až nenaplnitelná očekávání. Má totiž propojit chirurgicky přesnou poetiku jeho japonských filmů s elitně herecky obsazeným francouzským dramatem. Vedle proslulé Catherine Deneuveové v roli stárnoucí herečky Fabienne Dangevilleové a Juliette Binocheové, jež ztvárnila hereččinu dceru Lumir, se tu objevují i Ludivine Sagnierová nebo Ethan Hawke. Jak tedy snímek při naplňování svých ambic uspěl?

Život a životopis

Vyprávění stojí na poměrně jednoduchém základu. Lumir přilétá ze Spojených států s manželem Hankem pográtulovat matce k nově vycházející autobiografii. Text

excentrické Fabienne však záměrně deformuje „pravdu“, skrývá křivdy, glorifikuje samotnou autorku a potlačuje podíl okolí na jejím úspěchu. Pro Koreedovy scénáře jde o tradiční půdorys rodinného setkání, během něž postavy v omezeném prostoru – zde v jednom domě a filmovém studiu – postupně odkrývají dávné rány a snaží se s nimi vypořádat. Lumir jako pragmaticky uvažující scenáristka autobiografii důkladně opoznámkuje a následně hledá kauzální nedostatky, což vyústí ve vzájemné konflikty mezi matkou a dcerou. *Pravda* tak přináší střet dvou odlišných přístupů – glorifikujícího opečovávání mediálního obrazu ze strany stárnoucí herečky-matky a jeho narativní dekonstrukce scenáristkou-dcerou. Téma neuchopitelnosti pravdy ale protíná celý film tak důkladně, až se stává příliš povrchní.

Fabienne zároveň natáčí vědecko-fantastický film, v němž hraje dceru nestárnoucí matky. Tu ztvárňuje nastupující talentovaná herečka Manon Lenoirová, která na rozdíl od Fabienne pracuje s notnou dávkou instinktivní improvizace. Stejný přístup k hraní měla i zesnulá herečka Sarah, přítelkyně Fabienne, která byla pro Lumir něco jako druhá matka. Koreeda na sebe skládá různé (meta)fikční rámce, jimiž reflektuje

hned několik témat. Film ve filmu se stává pro stárnoucí herečku nástrojem pro vypořádání se s vlastním egem a nastupující generací i příležitostí k rozuzlení vztahu s emocionálně distancovanou dcerou. Jakkoli se snímek tváří „pouze“ jako série rozhovorů, působí tematicky extrémně bohatě a sebe-reflexivně, zároveň ale také až příliš doslovně. Každá scéna se snaží být tak urputně rozvážná a soudržná, že nakonec vede pouze k pojmenování dalších a dalších problémů ústřední postavy. To může být paradoxní vzhledem k tomu, jak autorova předešlá tvorba pracuje s tichem a náznaky.

Dopady mlčení

Už režisérův debut *Maboroši* (1995) stojí na důsledném uchopení modernistických postupů propojených s až parametrickou snahou navázat na rodinná dramata Jasudžiró Ozua. Ke zdůrazňování mezer v komunikaci se přikláněl poté, co ho (znovu)objevila mezinárodní kritika po filmech *Jaký otec, takový syn* (Sošite čiči ni naru, 2013), *Naše malá sestra* (Umimači diary, 2015) a *Po bouři* (Umi jori mo mada fukaku, 2016). Všechny jeho snímky pracují s tíživými dopady mlčení a nevyřčeného. V nejnovějším snímku se naopak mluví až přespříliš a zdá se, že jde o prostředek, s nímž Koreeda neumí tolik pracovat.

V *Pravdě* jsou však i fantastické momenty. V Koreedově tvorbě je skoro vždy přítomna rovina subtilního humoru, který se při jisté otevřenosti může stát až nečekaně úderným – jako příklad uvedme nalévání vody při herecké zkoušce. Scéna upomíná na poetiku Jacquese Tatiho. Momenty upřímného humoru i chvilkových nepozorností – třeba když Fabienne zakopne při kouzelném zařikadlu – dodávají upovídáné *Pravdě* citlivě přímočarý rozměr, který jí jinak tak chybí. I stylisticky zůstává Koreeda nedostižný. Novinka sice nedosahuje preciznosti jeho asi nejlepšího filmu *Třetí vražda* (Sandome no sacudžin, 2017), přesto je vizuální stránka nevidaná, i když za kamerou nestojí jeho oblíbení Jutaka Jamazaki či Mikija Takimoto, ale Eric Gautier.

Koreedova *Pravda* nemusí nutně narážet na jazykovou bariéru, odlišné produkční prostředí či nový kreativní tým. Úplně jednoduše může jít prostě jen o Koreedův nejslabší film. To však neznamená, že je špatný.

Autor je filmový publicista.

Pravda (La Vérité). Francie, Japonsko, 2019, 106 min. Scénář, střih a režie Hirokazu Koreeda, kamera Éric Gautier, hudba Alexei Aïgui, produkce Muriel Merlin, hrají Catherine Deneuveová, Juliette Binocheová, Ethan Hawke, Ludivine Sagnierová ad. Premiéra v ČR 24. 9. 2020.

UC UP KONVIKT
UNIVERZITNÍ 3
OLOMOUC

6.0^L
POWER

www.litrolomouc.cz

6 LITR

6. KNIŽNÍ
VELETRH
AUTORSKÝCH
A UMĚLECKÝCH
PUBLIKACÍ

25-27
9/2020

WINNER

LITR PAF CESTOVÁNÍ ZEMSKÝM MUSEUM JIHOPLAVSKÝ KRAJ PAPER RUS GRAFICKÉ PAPIRY 2020 PAPER RUS CZECH DESIGN A2 AMT OLOMOUC

NdB
NÁRODNÍ DIVADLO BRNO
ČINOHRA

IDOMENEUS

ROLAND SCHIMMELPFENNIG
REŽIE ŠTĚPÁN PÁCL

ČESKÁ PREMIÉRA 2. ŘÍJNA 2020
V DIVADLE REDUTA

www.ndbrno.cz

Ministerstvo kultury Jihočeský kraj Generální partner OHL 2s

BRNO

SKLADBY: MÍSTO BRNO
BRNO: PODPOŘKA NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘÍSPĚVOVATEL ORGANIZACE

TaBOOK

SPLENDID ISOLATION — MOŽNOSTI SAMOTY

Francouzský komiks Deníky Ex Jugoslávie Joseph Mitchell Komenský a jeho škola
výstavy čtení diskuse procházky trh program pro děti schola koncerty divadla

spisovatelky: Beatrice Landovská, Dora Kaprálová, Borjana Dodova, Petra Hůlová, Sofia Kordič, Tereza Límanová, Květoslava Podhradská, Nikola Beljajevová, Mária Hušová, Věra D. Horváthová, Marta Dzido → spisovatelé: Joseph Mitchell, Karol Sidon, Andrej Bán, Marek Toman, Martin Ryšavý, Petr Placák, Ladislav Čumba → umělci: Markéta Kinterová, Václav Magid → vypravěčka: Michaela Piskačová → překladatelé: Václav Jamek, Jiří Pelán, Anežka Charvátová, Šárka Grauová → básníci: Elsa Aids, Petr Borkovec, Jakub Řehák → básníci a učitelé: Tomáš Míka, Vít Slíva, Milan Děžinský, Jakub Ouhrabka → malíři: Stipan Tadič, Martin Kuriš, Šárka Zadáková, Miron Milić → ilustrátoři: Darjan Hardi, David Dolenský, Saki Matsumoto, Kotone Utsunomiya, Blexbolex, Ana Pego, David Böhm, Hugo Rocci → teolog Miloš Rejchrt → nakladatelé & aktivisté: Hamelin, Literarnyklub.sk, Jean-Luc Fromental, Delphine Beccaria → pišící filosofové: Alice Koubová, Miroslav Petříček → kunsthistorici: Pavla Pečínková, Marie Rakušanová, Ivan Foletti, Ján Kralovič → kreslíři a zaznamenavatelé: Kateřina Černá, Magdalena Rutová, Michaela Kukovičová, Lucie Raškovová, Tereza Říčanová, Karel Haloun, František Štorm, Jan Čumlivski, Željka Đurđica & Alessio Kukavica, Joëlle Jolivet, Šárka Zadáková, S.d.Ch., Lucie Lučanská, Michal Cihlár, Josef Váchal, Natalia Zourabova, Chrudoš Valoušek, Stipan Tadič, Alžběta Zemanová, Hana Puchová → divadelníci: Dismant divadelní soubor, Jakub Fovarčný, Antonín Novotný, Bára Látalová & Tereza Říčanová, hudebníci: Čavalenky, Prezident Lourajder, Sabot, Tomáš Palucha, Science Killer, Jiří Hodina, Džumelec, Pasi Mäkelä, Oldřich Janota, Dj Gadjo...

CROSSOVER BOOK FESTIVAL **TÁBOR** **1. — 3. 10. 2020** **KAJDE!**

ŘADA MALÝCH UDÁLOSTÍ NA RŮZNÝCH MÍSTECH **ČASTO VENKU**

Jsem Hashish Thaçi

Buta a politické inspirace v albánském rapu



Butova tvorba podněcuje radostný nihilismus. Foto z archivu Betima Januzaje

Kosovskoalbánský rapper Buta pronikl z undergroundu do vyšších pater hudebního provozu, aniž by se musel uchýlit k bezduchému napodobování západních vzorů či rozvíjení „plážové pohody“. Popisuje každodenní realitu svého regionu a jeho implicitně angažovaný postoj je založen na radostném nihilismu.

JAN SŮSA

„Mám v kapse tabulku čokolády/ ale není to Milka/ dva blunty tlustý jako Twix/ Hashish Thaçi woah/ jsem Hashish Thaçi woah,“ rapoval kosovskoalbánský rapper Buta před čtyřmi lety do surového trapového beatu v sarkastické „poctě“ kosovskému prezidentu Hashimovi Thačimu. Dosavadní kariéra pětadvacetiletého hudebníka připomíná klasický rapový příběh o cestě nahoru. Buta, vlastním jménem Betim Januzaj, pochází z Ferizaje na jihovýchodě Kosova, v rozhovorech popisuje své obtížné dospívání v neúplné rodině, konflikty s místními pouličními gangy a pozdější studium marketingu v Prištině, kde údajně přežíval s rozpočtem dvě eura na den.

Od undergroundových hitů Kqyre (2012), 200 kmh (2014), Per Trip (2015) nebo citovaného Hashish Thaçi se Buta dostal přes konceptuální mixtapy *Pranvere / Vere '17* (2017) a *Vjeshte / Dimer '18* (2018) ke spolupráci s rappery, jako jsou Ledri Vula, S4MM nebo Gjiko, kteří mají mnohem blíže k mainstreamu než on sám. Po vyložení popových tracích typu Merri Merri (2018) nebo My Bro (2019) by se mohlo zdát, že Buta vyměnil kousavou a agresivní kritiku systému

za pohodlnější život popové hvězdy. Rap je ostatně u mladé albánské populace, soustředěné kromě Albánie a Kosova zejména v Severní Makedonii, Řecku a Itálii, zřejmě nejpobulárnějším hudebním žánrem současnosti. Výrazně rytmiizovaná albánština se navíc k moderním trapovým beatům hodí možná více než kterýkoli jiný jazyk kontinentální Evropy. V rozhovoru pro web Prishtina Insight se Buta svěřil, že jeho ambice sahají výše a těší ho představa, že by jeho tvorba mohla oslovit i zahraniční publikum, které vůbec neumí albánsky a bude fascinováno hlavně flow a zvukem.

Podvratný cunnilingus

Mezi mnoha zaměnitelnými postavami mainstreamového albánského rapu Buta nepochybně vyniká, protože se nezaměřuje pouze na přejímání západních trapových vzorů ani na využívání ukolébavých středomořských melodií, které jsou v albánském rapu značně populární. Za jeho velkou popularitou stojí hlavně to, že přišel se specifickým rukopisem, využívajícím často minimalistické beauty lokálních producentů. Zdá se, jako by Buta kritizoval tradiční podoby žánru, který se v albánském podání často uzavírá do plážové pohody a do oslav heteronormativní sexuality, na což výstižně upozornil Adem Ferizaj v článku Albanian rap and hyper-masculinity na webu OpenDemocracy: když Buta rapuje o tom, jak jazykem uspokojil svou dívku nebo že se jeho přátelé flákají po městě s lesbami, má to v silně maskulinním žánru, který obvykle sexualitu uchopuje zcela jednoznačně, dosti podvratný účinek.

Zároveň je třeba říct, že Buta rozhodně není prvoplánově angažovaný rapper; sám ostatně ve své tvorbě nic politického neshledává. Otázky týkající se angažovanosti či političnosti, o nichž se občas mluví, jako by snad šlo o nějaké ingredience, které by bylo možné do rapu „přimíchat“, totiž v reáliích západního Balkánu nedávají valný smysl. Tamní rap často bývá politický a angažovaný i bez explicitních gest či prohlášení. Když Buta rapuje, že tabulka hnědé hmoty, kterou má v kapse, není Milka, nejde o žádnou stylizaci, ale popis všedního dne. V rozhovoru pro server Balkanist říká: „Nemyslím si, že by v tom bylo nějaké politické poselství. (...) V Tiraně jsme tehdy s přáteli dělali hašiš každý den. Říkal jsem si, doprdele, jsem Hašiš Thaçi, prezident toho všeho.“ Pseudonym odkazující na jméno kosovské hlavy státu neskrýval žádnou sofistikovanou kritickou pozici, šlo zkrátka o jedno z mnoha rapperových jmen. K popularitě zemitého tracku ale nepochybně přispělo načasování – vyšel totiž současně s vypuknutím aféry Pronto 2. Ta souvisela se zveřejněním odposlechů a výrazně zamávala s popularitou Thačiho domovské Demokratické strany Kosova (PDK). Potvrdilo se, že její nejvyšší představitelé navazují klientelistické vztahy s velkým kapitálem, ovlivňují výběrová řízení, ovládají vedení policie i mnohá média a dosazují své lidi do důležitých funkcí na ministerstvech, univerzitách či ve veřejných institucích.

Dealování, nebo emigrace?

Loňský track Edi Rama, který výrazně navázal na popularitu hitu Hashish Thaçi, ukázal, že Butův příklon k mainstreamu a fascinace úspěchem nakonec nemusí být překážkou invenci. Samplovaný hlas albánského premiéra Ediho Ramy, který říká „droga droga, mafia mafia, krimi krimi“, jako by si s krutou ironií pohrával se stereotypem, jemuž jsou Albánci vystaveni jak „u sebe“ na Balkáně, tak i v ostatních částech Evropy. Zdá se totiž, že v západobalkánské realitě nedává otázka, zda zůstat v undergroundu, nebo flirtovat s popem, velký smysl. Úspěch je hlavní cíl a počítá se zejména

ten mezinárodní. V tom se ostatně rapová etika neliší od toho, jak si mnoho lidí na Balkáně představuje ideální budoucnost: úspěch v zahraničí bývá často jedinou možností, jak zabezpečit sebe a své blízké.

Kosovo bylo jednou z nejhudších provincií bývalé Jugoslávie a v mnoha ohledech jí zůstalo i po jejím rozpadu. Obtížná situace se vyhrtila na konci devadesátých let, kdy kvůli krvavým konfliktům Kosovo opustily stovky tisíc lidí. Ani pozdější samostatnost – stále mnoha státy neuznávaná – nikdy nepřinesla slibovanou vlnu prosperity. Velkým problémem je vysoká nezaměstnanost, která se týká zejména mladých lidí. Emigrace mladších věkových skupin se nezastavila ani po roce 2000, kdy v regionu skončily etnické války. Kliše o Kosovu jako drogovém doupěti Balkánu je tak přímo spojeno s neblahou ekonomickou situací – není divu, že mnoho místních lidí bere situaci do svých rukou, protože dealovat drogy často představuje příležitost, jak se dostat ven z koloběhu nezaměstnanosti a determinující rodinné příslušnosti, jež zásadně určuje životní vyhlídky a pracovní uplatnění lidí, kteří nechťejí zemi opustit.

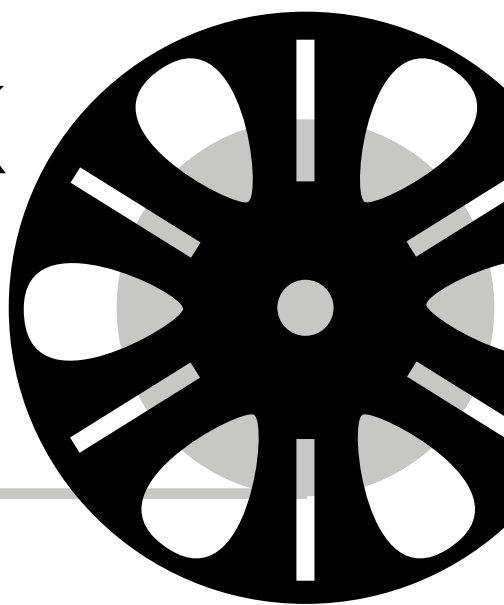
Z Evropy se stává Balkán

V Albánii je situace ohledně nezaměstnanosti o poznání lepší, přesto je politická situace vypjatá; například v roce 2019 byla vláda Ediho Ramy terčem mnoha protestů. Budoucnost země je však závislá na očekávaném členství v Evropské unii, které Rama v Albánii zaštiťuje. V souvislosti se současnou krizí EU se však objevuje otázka, zda stávající členové vůbec stojí o rozšiřování Unie, jak se ukázalo při francouzském vetu přístupových rozhovorů Albánie a Severní Makedonie na počátku letošního roku nebo v atmosféře brexitu a dalších zvažovaných odchodů. Tu loni velmi výstižně glosoval sám Rama pro britský deník Guardian: „Myslím, že jsme se dostali do značně obtížné situace. Předtím byla Evropská unie dobrá, zatímco my jsme byli ti špatní, teď se zlepšujeme, ale EU se dostává do problémů. (...) To, co se odehrává v Británii, má velmi balkánský nádech. Nejdřív se Britové s EU dohodli, pak se zase rozhádali, režim na hranicích měl být formální, pak zase striktnější a nakonec se nedohodli vůbec. To je Balkán! Připomíná to spíš parlament v Bosně. Snažíme se přiblížit Evropě, zatímco z ní se stává Balkán.“

Tracky jako Hashish Thaçi a Edi Rama jako by předpovídaly nejen blížící se pád obou politiků, ale i destruktivní proměnu všech podob tradiční politiky napříč Evropou. Ukazuje se, že rap nikdy nelze vnímat odděleně od politické sféry, i když třeba explicitně politický není, nebo se od politiky sám distancuje. Butova tvorba není angažovaná v tradičním smyslu, místo toho podněcuje radostný nihilismus, který oslavuje rozklad všech starých politických struktur a nedělá si velké vrásky z budoucnosti. Byť se to leckomu zdá nejspíš málo, takový postoj může být nakonec cennější než zakládání nových partají.

Autor je hudební publicista.

Book the Film



Filmový festival hrané
krátkometrážní tvorby

Pátek 23. 10. od 19.00

Slavnostní zahájení, během kterého Strakův pojízdný cirkus ozvučí svým orchestrem tři němé filmy, se koná v Kavárně Liberál (Heřmanova 6, Praha 7)

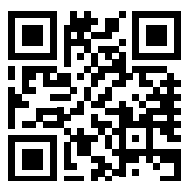
Sobota 24. 10. od 16.00

Hlavní den festivalu se ponese v duchu filmového maratonu. Přehlídka soutěžních filmů a vyhlášení vítězů proběhne v malém sále Ústřední knihovny (Mariánské nám. Praha 1)

Více na www.mlp.cz/bookthefilm

 **Městská
knihovna
v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA



Za bílou velrybu

premiéra 2. 10. 2020 19:00, OC Dornych – bývalý Prior (Brno)
další uvedení: 3. 10. & 17. 11. & 18. 11. v Brně
v rámci 4+4 dny v pohybu 12. 10. & 13. 10.
& 14. 10. & 15. 10. v Praze



Zvukově-divadelní mše za bájnou velrybu i svět spějící ke svému konci.
Sonické ohledávání osamělého velrybího zpěvu za pomoci syntezátorů
a ozvučených titěrností. Lovce a kořist v krajíně zbědovaného světa na plavbě
oceánem vypravěčství a technologií, s užitím hi-tech i oldschool navigací.

Jer'a

Více informací najdete na www.jasuteren.cz

 **Vltava**
Český rozhlas

SEDMÉ NEBE

Monika Načeva
— moderátorka a zpěvačka

 **dab+**
Více rádia

#umenislyset
vltava.rozhlas.cz

denně
19.00–20.00

H U D  B A

Výlety do normativní dystopie

Dvousečná melancholie Amnesia Scanner

Druhé album finské elektronické dvojice vyšlo v době mezi vlnami environmentálního žalu a pandemického traumatu. Nahrávka s příznačným názvem *Tearless* zapadá do současné „populární kultury úpadku“, jejíž projevy jsou patrné i v jiných uměleckých oborech, a rozvíjí téma zániku do nových hudebních ornamentů a koloratur.

MARTIN BLAŽÍČEK

Předpona „post“, která je dnes nekriticky užívána téměř pro cokoliv, obvykle neznačí pouhou následnost dějů, ale také zkušenost předchozího. U „postpandemického“ období, do něhož bychom tak rádi vstoupili, tedy nelze předpokládat, že se bude nějak dramaticky lišit od předchozí éry. Ta však bude nahlížena skrze prožitou zkušenost celoplanetárního lockdownu, z jehož perspektivy se pomalu vytvářejí nové normativy ekologické, sociální i politické agendy. Jedním z hudebních projektů, jež bezprostředně reagují na proměňující se společenské klima, je i nová nahrávka elektronického dua Amnesia Scanner *Tearless*. Přestože vznikala již na konci roku 2019, svým vyzněním dokonale naplnila aktuální potřebu artikulovat pocity dystopické melancholie.

Přijetí apokalypsy

Témata civilizačního zániku nejsou v umění, hudbě a literatuře ničím novým. V posledních letech však přestávají být doménou sci-fi a čím dál častěji pronikají do mainstreamu. Podobně jako seriál *Živí mrtví* (Walking Dead,

stávajícího civilizačního modelu na oběžnou dráhu jiné planety, aniž by bylo třeba cokoliv měnit na životním stylu průměrných obyvatel domku na předměstí. Aktuální vlna sci-fi oproti tomu uvažuje o normativu krize jako o iniciační síle společenské proměny, jejímž jádrem už není obnova (kapitalistického) řádu. Hrdinové nejsou výluční jedinci, jejichž úkolem je zachránit svět, ale „běžní lidé“, kteří v novém normativu postapokalyptického světa žijí s vědomím, že obnova starého řádu už není možná. V důsledku je celkem nepodstatné, zda k obnově světa dojde, nebo ne (ačkoli i to se může zdařit, například díky návratu v čase a vymazání svého dosavadního bytí, jak to udělají hrdinové *Dark*). Podstatným se stává přijetí apokalyptického rozměru budoucí existence ve všedním životě.

Kapitalistický katastrofismus

S ohledem na tento moment se k tématu normalizované dystopie obrací i dva nedávno publikované texty, které shodně vycházejí ze studie *Kapitalistický realismus* (2009, česky 2010) kulturního teoretika Marka Fishera.



Z obalu alba *Tearless*

2010–2020) vynesl zombii z temné jeskyně příznivců žánrových hororů a přetvořil ji v metaforu sebevražděného hyperkonzumu, etablojí se dnes obrazy zániku Země a kolapsu ekosystému jako součást narativů televizních seriálů ze života střední třídy. Seriálová sci-fi dramata *Dark* (2017), *Děšť* (The Rain, 2018), *Ledová archa* (Snowpiercer, 2020) nebo *Roky a roky* (Years and Years, 2019) jsou příklady nových vizí budoucnosti, v níž je rozpadající se životní prostředí scénickým pozadím pro spekulace o proměnách společnosti, které dosavadní imaginace žánru science fiction nepřipouštěla.

Jak se představa temné budoucnosti v těchto dílech liší od předchozí generace dystopických příběhů? Ještě před pár lety bylo završením fikce nalezení způsobu, jak zachránit svět, a obnovení řádu. Například ve snímku *Interstellar* (2014) sledujeme svět v době neodvratitelné ekologické krize, jejímž vyústěním však není zánik civilizace, ale přenesení

Odtud také pochází nezdravě často opakovaná myšlenka, že je snazší představit si zánik světa než konec kapitalismu. Václav Janoščík v celoročním kurátorském projektu *Dystopický realismus* v pražské Galerii Jelení i v doprovodných brožurách k jednotlivým výstavám reflektuje dystopický realismus jako výzvu k přijetí intimního rozměru dystopie, jakési dystopie všednosti, ve které je neradostná budoucnost vlastně příležitostí i výzvou – minimálně k narušení integrity současného postkapitalistického světa. U Janoščíka jde také o způsob, jak zaplnit prostor po zdiskreditované utopii, kterou dnes už stěží někdo může brát vážně.

Britský politolog Kai Heron v textu *Capitalist Catastrophism* (Kapitalistický katastrofismus), publikovaném v časopisu *Roar* (č. 10/2020), ovšem předkládá mnohem temnější vizi. V jeho pojetí perpetující ekologické, epidemické a ekonomické krize pohánějí motor postkapitalismu a v důsledku vedou

ke vzniku nového typu globální katastrofické ekonomie a politiky. Jde o svět, který vyrůstá z ekonomiky platform a v němž je soustavná krize příležitostí, ať už k utvrzení zavedených geopolitických vztahů nebo k využití nových typů ekonomických mechanismů, jako je třeba „guilt productivity“, tedy nadměrné a vyčerpávající pracovní nasazení v době karantény.

Kultura úpadku

Nic nezrcadlí nálady společnosti lépe než populární kultura, která je pro své masové rozšíření a globální sdílení ideálním odrazovým můstkem pro kolektivní představy o stavu světa. Podobně jako jednou z nočních můr osmdesátých let bylo vyústění studené války v nukleární holocaust, stal se pro současnou masovou kulturu upadající stav planety východiskem představ o budoucnosti. Jak ale bude vypadat kultura Heronova katastrofismu? Jak bude znít pop music tvořená pro svět, ve kterém po krizi nenásleduje obnovení řádu a rovnováhy, ale jen další krize?

Uprostřed karanténního bezčasí vyšlo letos v květnu druhé album finské dvojice Amnesia Scanner, nazvané *Tearless*. Nahrávka načasovaná mezi vlnu environmentálního žalu a pandemického traumatu přinesla vizi smířené, poklidně kolabujícího světa, jehož bezejmenní aktéři uvažují o čase, který jim zbývá, aniž by nějak zvlášť usilovali o změnu svého osudu. Hostující peruánská umělkyně Daniela Czenstochowski, vystupující častěji pod jménem Lalita, na desce zpívá: „Řekli mi, že se sem už nevrátíš. Už mě nebolí, že tě ztrácím, už je mi to jedno.“ A jinde: „Čas plyne a říkám si, že mě vzduch zchladí a Země uzdraví, ale už to stejně necítím...“ Byl-li vrcholem minulé desky Amnesia Scanner *Another Life* (2018) vokální vklad čínsko-německé androgynní zpěvačky Pan, nyní je to právě Lalita, kdo dodává albu neopakovatelný, lehce zastřený, avšak naléhavě melancholický charakter. *Tearless* vypráví příběhy lidí, zvířat, rostlin a dalších neidentifikovatelných aktérů zanikajícího světa v akcelarováném tempu jakéhosi totálního mashupu žánrů, v němž se kombinují taneční zvuky, latino, metal i abstraktní elektronika a který evokuje pocity žalu, únavy a vyčerpání. Jako by se množství různorodých podnětů marně snažilo přehlušit nepotlačitelný smutek. Samotné texty nepředstavují nijak ohromující literární výkony – sestávají z jednoduchých popěveků či deklamovaných hesel a vytvářejí spíše doprovodný narativ. Silný dojem autenticity zprostředkovává hlavně celková atmosféra alba.

Tearless je možné chápat i jako potměšitou reakci na hypotézy ohledně zpomalení tempa ekonomiky a výroby v době pandemie. Ano, byla tu jistá šance, že pandemie ukáže nutnost omezit požadavek nekonečného růstu. Že lze žít pomaleji, protože je přirozené směřovat k osobnějším a hlubším prožitkům. *Tearless* ale naznačuje, že táhlé niterné pocity je možné prožívat jako spodní proud nezastavitelného tempa, nebo spíš jako důsledek vyčerpání z něj. V tomto smyslu je nové album Amnesia Scanner výpovědí o tom, že současná akcelerace se nedá zastavit, pouze se můžeme nechat unavit. Na rozdíl od komplexních sci-fi narativů v literatuře či filmu nepřináší abstraktní hudební nahrávky pro podobné spekulace tolik jednoznačných podkladů. Jisté však je, že svým vyzněním *Tearless* zapadá do univerza nové populární kultury úpadku, která naplno využije témata nezadržitelného zániku a rozvine je do ornamentů a koloratur, do další úrovně tance na ruinách civilizace.

Autor je umělec a pedagog Centra audiovizuálních studií FAMU.

Amnesia Scanner: *Tearless*. PAN 2020.

Měli bychom být všichni aktivisty?

Současné angažované umění v Galerii Entrance

Výstava Diktatura dobra je postavena na využití „materiálově efemérnějších prostředků“: obsahuje tisky, grafiky a ilustrace, které je možno na místě zakoupit. Jedním z hlavních témat vystavujících umělců je udržitelnost, přesto se vkrádá otázka, kde leží hranice mezi galerií a obchodem se suvenýry.

MARIANA PECHÁČKOVÁ

Andrea Vojkovská (neboli Aka 47), Marius Konvoj a Tomáš Motal, jejichž díla jsou prezentována na výstavě *Diktatura dobra* v pražské Galerii Entrance, se ve své tvorbě věnují alternativním způsobům nahlížení na život v současném světě. Kritika konzumu, globální ekonomiky a nešetrnosti k planetě jsou důležitá témata, která by rozhodně neměla být upozaděna, způsob jejich zpracovávání ovšem zůstává předmětem diskuse.

Příkladem přístupu, jenž nebudí zrovna důvěru, může být poslední česko-slovenské číslo módního časopisu Vogue, které se sloganem „We Should All Be Activists“ (Všichni bychom měli být aktivisty) hlásí k aktuálním tendencím udržitelnosti, jež se dnes projevují i v módě, ale ve výsledném formátu absolutně postrádá smysl a je spíše předmětem posměchu, místo aby vedlo k zamyšlení. Právě to, jak chceme něco sdělit, a ne co chceme sdělit, zde hraje důležitou roli. Dávno neplatí, že by veřejnosti stačil samotný fakt, že se umělec tématem aktivismu zabývá. Musí ho vzít za své a přijmout jeho perspektivu. Jinak

projekty umělců reagujících na uprchlickou krizi, ovšem v menším měřítku, bez horentních finančních prostředků a bez patosu.

Být skeptický k angažovanosti umělců a jejich dílům je zkrátka na místě. Ptát se, jakým způsobem se dílo snaží diváky zapojit do dané problematiky, a snažit se kriticky analyzovat autorův přístup by mělo být v dnešní době automatické. I proto bychom na takové výstavě, jako je *Diktatura dobra*, měli být ostražití.

Nulový byznys

Výstava na první pohled nabízí zboží v podobě autorských tisků a triček s potiskem, rozvěšených po úzké místnosti galerie. Pro někoho, kdo se na *Diktaturu dobra* vydá neobeznámen, to může být trochu šok. Spíše než galerii totiž prostor připomíná designový obchod na Letné, nebo dokonce obchod se suvenýry. Že se jedná o angažované umění, návštěvníkovi napoví petice, která leží hned vedle textu k výstavě. Petice za ukončení lidského dluhu volá po tom, aby se pravidelně

poselství nulového byznysu, avšak nápis na dřevěné desce u vstupu do galerie, informující návštěvníka o tom, že za 600 korun může být triko jeho, s tímto poselstvím poněkud koliduje.

Kritika kultu zdraví

Další potištěná trika a tisky patří k projektu Andrey Vojkovské *Re:Creation/Virtual Wellness*. Autonomní digitální koláže mají na základě svého vizuálního vjemu za úkol navodit terapeutickou harmonii. Uživatelské počítačové rozhraní ve spojení s organickými motivy a tématem zdraví působí jako ozdravná kúra. V některých případech autorka kombinuje prvky estetiky drogerijní výlohy: do koláží komponuje nejrůznější objekty a doplňuje je reklamními slogany typu: *Be baby forever. Because ageing is not normal and it's ugly.* (Buď navždy miminkem. Protože stárnutí není normální a není to hezké.) Celkově díla působí až meditačním dojmem – důvěrně známé vizuální prvky jsou kombinovány s léčivými, uklidňujícími elementy. Kromě toho autorka v Entrance prezentuje svůj vlog, v němž se věnuje mateřství a tělesnosti v osobnější rovině, než jakou umožňují tisky a trika.

Na kritiku západního zdravého životního stylu a dnešního kultu zdraví se kurátorka *Diktatury dobra* Tereza Jindrová zaměřila již v letech 2018 a 2019 na výstavách *Healing a Healing 2.0*. A právě součástí *Healing 2.0* v pražské MeetFactory byla i Andrea Vojkovská. Obě výstavy spojovalo téma rozličných způsobů nahlížení na sféru zdraví, léčení, terapie a prevence z hlediska dnešní doby. Dlouhodobý zájem Jindrové o jiné způsoby poznávání světa je zřejmý i z nedávného počínu *Spiritualities*, který odstartoval výstavní cyklus *Jiné poznání*. Zároveň tak formuje novou roli Jindrové coby hlavní kurátorky Galerie MeetFactory, již se stala na počátku letošního roku.

Problém udržitelnosti

Žijeme v době zvýšené citlivosti vůči způsobu, jakým se vztahujeme ke světu a jakým o něm promlouváme. Celebrity i politici se mohou v mžiku snadno zdiskreditovat a jedno nepromyšlené slovo může znamenat kompletní nepochopení. Otázka „Jak?“ je v době takzvané cancel culture zkrátka důležitější než kdy jindy. Přecitlivělost se může projevat i v divákově vnímání umění a právě z tohoto úhlu je zajímavé o *Diktatuře dobra* přemýšlet.

Multiplikovatelnost děl a jejich přímý prodej na místě je sice „příležitost pro jejich další život i po skončení výstavy“, jak píše Jindrová v kurátorském textu, zároveň však umožňuje vznik sériové výroby a přibývání dalšího materiálu. V projektech, které jsou tak z velké části živé hlavně ve virtuální podobě a kromě jiného se zabývají i otázkami nadměrné produkce a udržitelnosti, toto řešení může být problematické. Není nakonec zvolená strategie spíše dalším vyprázdněným poselstvím než pokusem o rozvíjení šetrného chování k planetě? Autorka studuje teorii umění.

Diktatura dobra. Entrance Gallery, Praha, 27. 8. – 11. 10. 2020



Marius Konvoj: Neoego, 2016–2020

hrozí, že bude podroben kritice, která jeho práci může degradovat, a původní záměr se rozplyne jako pára nad hrncem.

Peníze a patos

Vzpomeňme si třeba na Aj Wej-wejovu velkolepou výstavu *Zákon cesty* (2017–2018) ve Veletržním paláci, jejíž součástí bylo dílo reflektující uprchlickou krizi: 36 metrů dlouhý nafukovací člun, v němž sedělo 258 nafukovacích figur. Objekt působil skoro až hrozivě a vzbuzoval v lidech nejrůznější emoce. Přesto se však ve vzduchu vznášela otázka, zda by nebylo vhodnější použít materiál a náklady spojené s instalací na reálnou pomoc uprchlíkům. Výstava byla již v roce 2018 kritizována pražskou platformou INI project, a to zejména pro neúnosnou míru patosu. Jednodenní pop-up akce s názvem *Sbohem Ai WeiWei!* Piotra Sikory byla kritickým zhodnocením a zároveň posledním rozloučením s instalací v Národní galerii. V rámci této krátké události byly představeny alternativní

v desetiletých intervalech restartovala globální ekonomika – prostřednictvím čísla nula. Tento princip je jednoduše vysvětlen rovnicí $\$ \times 0 = 0$. „Když bychom takto smazali všechny dluhy a volný kapitál, vznikl by prostor pro seberealizaci lidskosti. Peníze by přestaly být nadřazeným nástrojem moci a sloužily by jako nástroj směny,“ hlásí text, který vznikl v rámci projektu Neoego Mariuse Konvoje. Petice je adresovaná Ministerstvu financí, a návštěvník tedy může předpokládat, že po získání dostatečného počtu podpisů se z prostoru galerie dostane tam, kam je směřována. Tento záměr je podpořen tiskem s krátkou modlitbou Nulový byznys, v níž se autor opět obrací k číslu nula a vznáší k němu své prosby za odpuštění dlužníkům.

Samotná petice by byla jako manifest uměleckého politického aktu dostačující. Do mírných rozpaků však návštěvníka může uvést kolekce trik, umístěná hned vedle symbolu obří nuly, která funguje jako odkládací stolek pro tiskoviny. Potisky vybízejí k šíření

Jaká vzdálenost je příliš velká?

Galerijní výměna SUMO

V Praze se během prvního zářijového víkendu uskutečnil mezinárodní projekt SUMO. Celkem devět galerií z Letné a Žižkova si pozvalo zahraniční galerijní hosty a jejich umělce a umělkyně představily ve svých prostorech. Hlavními pojítky mezi jednotlivými výstavami byly témata blízkosti a touhy.

NATÁLIE DRTINOVÁ



Pohled do výstavy Mezera Jána Mančušky v galerii Hunt Kastner. Foto Tereza Havlínková

Navzdory probouzející se druhé vlně koronavirové epidemie uspořádala pražská Aliance galerií současného umění první ročník projektu SUMO Prague, v jehož rámci řada žižkovských a letenských galerií vystavila díla zahraničních umělců a umělkyní. Ve většině případů byly uvedeny nové výstavy, pokračující až do konce října, ale v případě „večerních“ galerií, jako jsou Berlínskej model či City Surfer Office, se jednalo o události trvající pouze jeden víkend. Program byl doplněn doprovodnými akcemi, mezi nimiž nechyběly komentované prohlídky, přednášky, čtení a performance. Podobné přehlídky probíhající na bázi mezinárodní galerijní spolupráce byly v našem hlavním městě zorganizovány již v předchozích dvou letech: šlo o Berlínský model (2018) s účastí několika berlínských galerií a mezinárodní projekt Friend of a Friend (2019).

Zvláštní rok

Ačkoli SUMO jako celek nemělo jednotné téma, pojítkem mezi výstavami a událostmi byl nepochybně název tohoto ročníku, odkazující k podivnosti a neobvyklosti letošního roku, během něž globální pandemie pozastavila či změnila většinu sektorů naší společnosti. *The Odd Year* tak nenuceně reflektuje prazvláštní podmínky, ve kterých posledních zhruba šest měsíců existujeme.

Výstava *In Midst of the Worst, the Best of Times* představená v galerii Lítost je výběrem galeristky Ancy Poterasu, která vede stejnojmenný bukurešťský výstavní prostor. Kurátorka se zaměřila explicitně na artefakty vzniklé v covidové době a zejména na tvorbu vztahující se k domácímu prostředí umělkyní a umělců. Vystavená díla vyjadřují primárně pocity úzkosti, stísněnosti a nejistoty. Adelina Ivan ve svém dvoukanálovém videu *Left Square, Right Square* (2020) kreslí uhlem po podlaze a stěně linie spojující se do krychle ve dvou různých perspektivách. Zatímco umělkyně sedí v podřepu, okolo jejího těla vzniká optická ohrádka, do které se sotva vejde. O něco ironičtějším způsobem úzkostné pocity tematizuje Megan Dominescu ve svých hutných výšivkách pověšených na zdi. Jedna z nich hlásá: „Úzkost má mnoho tváří, ale Xanax je jen jeden.“

Poetické video filmaře Alexandra Solomona s názvem *Recycled Travels* (2020) výstižně

popisuje realitu izolace a společenského distancování: „Rutina by mohla přinést lepší koncentraci, kdyby bylo možné vyhnout se neustálému šumu špatných zpráv. Čas je měřen novými infikovanými případy a denním nárůstem úmrtí.“ Solomon také popisuje komplikace, na které naráží jakožto tvůrce filmů – možnost cestovat za hranice země a setkávat se tam s cizími lidmi totiž byla pro jeho tvorbu klíčová. Ve videu, ve kterém čte deník francouzského spisovatele Xaviera de Maistreho *Voyage autour de ma chambre* (Cesta kolem mého pokoje, 1794), psaný během šestitýdenního domácího vězení, byl proto nucen recyklovat starší záznamy. Maistreho dobrodružné pojetí denní rutiny je podloženo záběry ze Solomonova filmu *Tarzan's Testicles* (Tarzanova varlata), který měl premiéru v roce 2017 v Karlových Varech. Snímek vzbuzuje zvláštní děja vu, pocit nového a starého zážitku dohromady, podobné zmatení, které v nás vyvolávalo bezčasí dnů v izolaci.

Zhmotnění prázdna

Podobně matoucí pocity budí i samostatná výstava Jána Mančušky v předních prostorech galerie Hunt Kastner. Filmová instalace s názvem *Mezera* z roku 2007 původně vznikla pro německou galerii Meyer Riegger. Pro specifickou práci díla s prostorem musel být interiér výrazně uzpůsoben tak, aby spolu mohly čtyři samostatné projekce interagovat jen v ty správné momenty. Video zobrazují příběhy čtyř postav, které se snoubí v jeden provázaný celek; projekce se střídají, postupně se začínou překrývat a navzájem se ruší. Sledovat příběh ze všech perspektiv je na jednu stranu nemožné, na stranu druhou ale nezbytné, pokud chce člověk získat kompletní přehled. Konstrukce narativu je složitá, navíc ji komplikují stěny oddělující některá videa – trvá tak dlouho, dokud si diváčky a diváci nepospojují všechny linky a nedoplní všechny mezery. Jak je psáno v doprovodném textu, „mezerou je ale i fyzický prostor galerie, jenž se stává průchodem mezi jednotlivými projekcemi, což vede ke zhmotnění prázdna“. Mančuškova instalace sice nevznikla v době pandemie, do koncepce *The Odd Year* však vyloženě zapadá. *Mezera* jako by odkazovala k nutným odstupům mezi jednotlivci, jejichž fyzická stránka pouze zdůrazňuje rovinu pocitovou. Zároveň poukazuje i na

propojenost mezi jednotlivci, naši vzájemnou závislost na ostatních.

V ložnici i online

Dalším spojujícím prvkem *The Odd Year* – a zároveň tématem souvisejícím s dálkou i blízkostí – je touha. S tou pracují hned dvě výstavy: již ukončená *Fantasy Finery* v Berlínském modelu a *The Unremarkableness of Disobedient Desire* v Lucie Drdova Gallery. Druhá jmenovaná, kurátorovaná Laurou Amann, rozmisťuje tvorbu pěti umělkyní a jednoho umělce do pomyslných místností v prostorách galerie – předsíně, obývacího pokoje a ložnice. Toto rozvržení dodává galerii jakýsi nádech intimity a koresponduje s „domáckostí“ jednotlivých artefaktů – objektů-umyvadel Niny Beier či koberců Dina Zrnice. V Zrncově koberci položeném na podlaze se prolínají zobrazení z vrchní a spodní strany, zachovávají si však svou autonomii, stejně jako obraz *Equation with two bathtubs* (1971) Idy Szigethy zavěšený nad kobercovou instalací. Touha z prostor galerie přímo sálá, ať už v intimnější podobě v ložnici či o něco okatěji v potištěných textiliích Romany Drdové, které zdůrazňují sexuální stránku touhy.

I výstava *Fantasy Finery*, sestavená kurátorkou Monikou Čejkovou z děl z německé galerie Horse & Pony, ukazuje touhu na pomezí sexuální roviny a platoničnosti. Touha se tu pojí zejména s digitálními technologiemi a umělou inteligencí, jež mohou posunout hranice rozkoše i s jejími temnějšími stránkami.

Nejen umělci a umělkyně, ale i kurátorky a kurátoři a galeristé a galeristky tento rok přemýšlejí o tom, co to znamená být někomu opravdu blízko, jaká vzdálenost je příliš velká, jak vyplnit nastalé mezery a kde jsou limity našich tužeb a fantazií. Těžko říct, jak by projekt SUMO Prague vypadal, kdyby se tento rok neubíral tak nečekanou cestou, plnou větších i menších katastrof. Je však zřejmé, že radikální změny v uplynulých měsících neměly na umění jen bezprostřední dopad, ale budou ho ovlivňovat i nadále. Žádná umělecká přehlídka již dlouho nebyla zaměřena na tak zdánlivě banální, ale ryze lidská a potřebná témata, jako jsou vzájemná blízkost a touha po ní. Zároveň je třeba zdůraznit, že výstavy k nim rozhodně nepřistoupily banálním způsobem.

SUMO. The Odd Year. Praha, 4.–6. 9. 2020.

JANA MIKLE

(nar. 1992, Diviaky nad Nitricou) studovala na Fakultě umění v Košicích v ateliéru Juraje Bartusze, poté na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru sochařství u Dominika Langa a Edith Jeřábkové, kde absolvovala v roce 2019. Svou práci představila například v Galerii Jelení (2020), v Českém centru v Paříži (2019), v Galerii Miloša Alexandra Bazovského v Trenčíně (2017) a v Galerii Campus v Košicích (2016). Společně s Taniou Nikulinou uskutečnila několik performancí v rámci projektu Stony Tellers v exteriérech měst (Lublaň, 2019) či v prostorách MeetFactory (Praha, 2020). Žije v Praze.

*KEEP CALM AND*

Tvorba Jany Mikle vychází z dlouhodobého zájmu o vztah člověka a stroje a proměňující se status manuální práce. Její aktuální sochařská tvorba odkazuje na problémy tzv. postpracovní společnosti, která, jak uvádí ve své diplomové práci, sice může někomu přinést ideální zaměstnání v podobě oblíbené aktivity, na druhé straně však vytváří pocit odcizení doléhající na lidi, kteří zasvětili svůj život manuální a často prekarizované práci. Instalace Keep Calm and Stay Home (2019), která byla umístěna v lázních pražského hotelu Emblem, vychází z objektovosti těla: tělo vstupuje do kontaktu s nástroji a navazuje s nimi citové vztahy do té míry, až jsou tělo a nástroj od sebe neoddělitelné. V prostoru přístupném v první řadě hotelovým hostům přetvořila Mikle posilovací stroj v místo odpočinku, věšák i umělecký objekt. Přítomny byly i další nástroje-těla a pracovní oděvy rozložené v různých koutech místnosti. V této práci autorka obrátila pozornost k novému vztahu stroje, těla a lidského štěstí v situaci, kdy automatizace nahrazuje veškerou manuální práci. Obdobně jako různá populární kutilská instagramová videa její instalace ukazuje, jak stírání rozdílů mezi volným a pracovním časem a multifunkčnost prostoru, kterou to s sebou nese, často vede k totální nefunkčnosti.



ND STAY HOME

Komiks z Impéria

Znepokojivé slovanství, jedna z posledních knih Marie Janion, dokládá, jak obratně autorka dokázala polské otázky zasazovat do evropského i světového kontextu. A že se – coby přední odbornice na romantismus – nevyhýbala ani současné literatuře, kterou chápala široce jako vyprávění o stavu naší doby.

MARIA JANION

Kde hledat klíč k proměně literatury a humanitních věd? Domnívám se, že podstatou humanitního myšlení stále zůstává narace. Nestačí něco vidět, prožít nebo pochopit. Je nutné umět to vyprávět. Vyprávění, umělecké nebo neumělecké, směřuje – záměrně či nezáměrně – k formě. Bez formy není srozumitelné. Hayden White v *Metahistorii* (1973, česky 2011) definoval několik základních narativů: romanci, tragédii, komedii a satiru. Mohou se spolu samozřejmě mísit a tvořit další subžánry, je s nimi však neoddtělně spojena „vášeň poznávání“, podstata evropského myšlení. Narace, tedy i humanitní narace, je jedním ze způsobů naší orientace ve světě. Energie vyprávění představuje citlivost k Jinému: tomu, kterému se vypráví a kterému se naslouchá, abychom stvořili kruh porozumění a soucitu, zvláštní formy chápání. Vyprávění předpokládá dobrou vůli obou stran počastovat se svými příběhy.

Překročit hranici

Jaké mohou být rámce nového vyprávění? Literární vědec Edward W. Said položil základy metodologie a praxe postkoloniální kritiky. V *Orientalismu* (1978, česky 2006) zkoumá napul mýtický Orient, obnažuje způsob, jímž se ne-západní ne-historie Orientu podřizuje kánonu západních narativů a schémat. Historik Norman Davies velmi trefně dodává, že na Západě publikované analýzy historie a dění ve východní Evropě se potýkají často s podobnými předsudky. Je možné o Slovanech a Polsku vyprávět prizmatem postkoloniální kritiky? To je jedna z otázek, kterou si zde kladu.

Nesmíme také zapomenout, že Said východiska svého přelomového díla *Orientalismus* definoval jako humanitní kritiku a humanismus – tedy historické a racionální pochopení udržující kontinuitu s dalšími výklady, společnostmi a epochami. Vychází přitom z vicovského antiesencialismu a předpokladu, že „světový svět je světem dějin tvořených lidmi“, že „lidské dějiny tvoří lidé“. Základem humanistické kritiky je podle Saida komparativní filologie, kterou se zabývali Johann Wolfgang Goethe, Alexander von Humboldt, Wilhelm Dilthey, Friedrich Nietzsche, Hans-Georg Gadamer, Erich Auerbach, Leo Spitzer nebo Ernst Robert Curtius. Filologie je „nejzákladnější a nejvíce tvůrčí z vysvětlujících věd“. Komparativní filologie přitom interpretuje text konkrétně, citlivě a intuitivně, noří se do jeho života – nahlíženého z perspektivy doby jeho vzniku, jeho autora a recepce. Said se v předmluvě k *Orientalismu* z roku 2003 odvolává k diltheyovskému pojmu *einfühlen* – vcítovat se. Smyslem takto chápaného humanitního vzdělání není „vést nás na základě sentimentální úcty zpět k tradičním hodnotám a klasikům, ale stát se aktivním nástrojem světového racionálního diskursu“. Současná technika může toto humanitní vzdělání generalizovat. „Místo skutečného čtení se pozornost dnešních studentů upírá spíše k útržkovitým poznatkům z internetu a sdělovacích prostředků,“ dodává



Marek Hapon: Nyja, 2017

v *Orientalismu* Said. Je nutné se vrátit ke studiu klasické filologie a textům kultury.

Mezi latinským Západem a řeckým Východem, mezi Římem a Byzancí, se začala před více než tisíci lety tvořit nábožensko-kulturní dělicí linie, která bývá označována za „nejstálejší kulturní hranici na evropském kontinentu“. Jaký je polský pohled na takto zásadní a ve svých důsledcích dalekosáhlé rozdělení? Polsko se ocitá na hranici Východu a Západu. Jak to ironicky popisuje Sławomir Mrożek: na východ od Západu a na západ od Východu. Snažilo se ale nejčastěji – v myšlení svých intelektuálů i obecném světonázoru – převážít miskou vah na Západ a odstihnout se od Východu.

Může a chce humanitní myšlení – podle ducha doby – tvořit alternativní vyprávění? Zdá se, že staré polské narativy jen opakuje mesianisticko-martyrologické vzory, které samozřejmě mají své příznivce, ale jejich zdrojem je setrvačnost a stereotypy. Zátorová kolonizace Polska v 19. a 20. století a opačný proces, sienkiewiczovské sny o kolonizování jiných, stvořily svébytnou polskou postkoloniální mentalitu. Projevuje se v pocitu nemožnosti země a dalších podobných narativch. Tomuto poměrně rozšířenému pocitu podřadnosti vůči Západu se ve stejném paradigmatu staví do protikladu mesianistická hrdost vtělná do příběhu o výjimečném utrpení a zásluhách, o polské velikosti a nadřazenosti nad „nemorálním“ Západem, o naší misi na Východě. Toto vyprávění je bludným kruhem podřadnosti a nadřazenosti, ústí do národní figury absolutní bezvýchodnosti a věčné rozervanosti mezi „předstíranou evropskostí“ (která dost možná není předstíraná) a „polskou pravdou“ (pravděpodobně ne všeobjímající).

Kulturní civilizace a anticivilizace

Edward W. Said chápe pojem „orientalismus“ nově, nejen jako soubor předsudků Evropanů

vůči takzvanému Orientu, ale také systém ideologických fikcí založených na binárních opozicích oddělujících „nás“ od „jiných“. Cílem zobrazení Východu („oni“) je sebeidentifikace Západu („my“) a mezi oběma stranami nepanuje rovnost: „Způsob vyprávění, jeho rozvoj a postavy jsou konstrukcí badatele (případně spisovatele nebo cestovatele), jehož výzkum (psaní) se omezuje na přízrůsobení neučesané (nezápadní) orientální ne-historie vlastním kronikám, stylům vyprávění a schématům.“ Korpus textů, zpráv a postřehů je zvolen tak, aby vznikla „diskursivní identita, která Orient znerovnoprávňovala vůči Západu“. Orient je zasazený do specifického epistemologického rámce, v němž je představen jako „geografický, kulturní, politický, demografický, sociologický a historický celek“, který řídí podle tradice „praví Evropané“. Orientalismus je založen na pocitu absolutní nadřazenosti Západu nad Východem a odtud plynoucí legitimizaci „vůle vládnout“, tedy vládnout imperiálně. Protikladnost Západu a Východu vychází z rozdílných kvalit: Západ je logický, normální, empirický, kulturní, racionální a realistický. Východ je zaostalý, zdegenerovaný, nekulturní, opožděný, zkostnatělý, nelogický, despotický a nezaopojuje se aktivně do světového pokroku.

V moderním Polsku ztělesňovalo „Východ“ především Rusko. „Orientalizace“ (v saidovském smyslu) Ruska naznačuje, že nepatří do Evropy (o čemž bývali přesvědčení i někteří ruští intelektuálové, od Petra Čaadajeva po Viktora Jerofejeva). Polská sebeidentifikace se zakládá na představení Ruska jako zaostalého, ale nebezpečného Jiného. Není to nic překvapivého, když si uvědomíme, že Polsko se neustále střetávalo s vojenským tlakem ze strany Ruska a v době záborů pak s intenzivní rusifikací, o to hrozivější, že se jednalo o příbuzný slovanský jazyk. Západní civilizační nadřazenost Polska měla ospravedlnit pohrdání

cizími „Asiaty“. Tato v ruském záboru 19. století zrozená sebeidentifikace byla posílena propagandou během polsko-bolševické války v roce 1920. Literární historička Ewa Pogonowska popisuje ve své knize *Dzikie biesy* (Divocí běsi, 2002) rozšířené stereotypní představy, v nichž Polák-Evropan musí bojovat s Asiatickým-Moskalem, barbarem z divokého Východu. Obraz nepřítel je založen na „základní binární opozici aplikované na celý hodnotový svět, generující další odvozené vlastnosti: Evropa – kulturní civilizace, Rusko – nekulturní anticivilizace, hulvátství, divokost, násilnost“.

V poválečné polské historiografii se otázka kulturní přináležitosti Ruska objevuje znovu. Profesorka literatury Grażyna Borkowska ve své studii z roku 2001 analyzovala práce předních historiků (Jan Kieniewicz, Oskar Halecki, Marian Małowist, Jerzy Kłoczowski) a odhalila v nich – jako vědecká schémata – kategorie východní, ruské, orientální a s nimi úzce spjaté pojmy západní, naše, polské. Autorka dodává: „Nutno říci, že v politickém a kulturním chápání Evropy (východní Evropy, západní Evropy, středovýchodní Evropy) není pro Rusko místo.“ V různých rovinách polské kultury – jak obecné, tak vědecké – se odehrává proces odsunu Ruska z evropského horizontu a jeho chápání jako „podřadnější“ formy civilizace.

Polský „orientalismus“

Jako druhý příklad nám může posloužit kniha *Impérium* (1993, česky 1995; revidovaný překlad Heleny Stachové, z nějž citujeme, Absynt 2018) našeho slavného spisovatele, tvůrce moderní polské reportáže, Ryszarda Kapuścińskiego. John Ryle, autor studie anglického překladu Kapuścińskiego afrických reportážních knih *Eben* (1998, česky 2003) a *Na dvoře Krále králů* (1978, česky 1980; revidovaný překlad jako Šahinšáh, 2017)

O světě na východ od Západu a na západ od Východu

v Times Literary Supplement z roku 2001, sám antropolog a jeden z režisérů dokumentárního filmu o Súdáncích, kritizoval obě reportérova díla. Afrika byla přitom od počátku hlavním objektem Kapuścińského zájmu. Ryle, který vycházel také z názorů afrických odborníků a reportérů, upozornil na „nedůvěryhodnost popisů“, „podivné faktografické chyby“, „omyly v základních faktech“, „nesprávná tvrzení“ a „hromadu malých, ale nakumulovaných chyb“. Snad byly jen důsledkem Kapuścińského neúplných etnografických a politologických znalostí – Ryle nakonec chválil styl autora *Ebeny* i schopnost vcítit se do lidí, o nichž píše. Zdůrazňoval nicméně, že sám Kapuściński v určitém momentu naznačuje, že nepíše průvodce po skutečné Africe, nýbrž tvoří mýtus ospravedlnitelný tím, že Afričané nemají žádné dokumenty ani historické zprávy, jednotlivé generace mění předávané verze svých dějin (což není pravda, protože bylo dokázáno, že ústně předávané dějinné události mohou být chronologicky přesné a tradiční genealogie jsou spolehlivé). V důsledku tak *Eben* není reportáží ze skutečnosti, ale relativistickým obrazem představené Afriky ve stylu tropického baroka. „Evropané v podstatě nikdy nemohou obyvatelé Afriky pochopit, mohou se pro ně jen nadchnout,“ shrnuje Ryle na základě Kapuścińského díla. A vyčítá mu, že ačkoli zastává vášnivě antikoloniální názory, jeho texty o Africe jsou jen jednou z verzí kolonialismu současného.

Kulturní historik Maxim Waldstein ve své studii z roku 2003 *Observing Imperium* (Pozorování Impéria, rusky vyšlo jako Nový Markiz De Custine ili Polskij travelog o Rossii v postkolonialnom pročtenii) zase dokazuje, že se Kapuściński v *Impériu*, psaném po roce 1989, dopouští „orientalizace“ Ruska. A jako vždy vychází tato vize z historiosofického základu: protikladu Egypta, Sumeru a Byzance, vyčerpaných svým ohromným dílem a neschopných ho spravovat, a Evropy životaschopné a plné energie. Kapuściński prohlašuje, že ho nejvíce zajímá „mentální a politická dekolonizace světa“. A zdůrazňuje to i v *Impériu*, ale vedle široce pojaté kritiky imperialismu a totalitarismu v jeho knize najdeme ještě něco jiného. Jak píše Waldstein, občan Polska, bývalé sovětské polokolonie, nyní na samo Impérium nahlíží „imperiálním“ a „orientalizujícím“ způsobem.

Zkusme se na ten „orientalistický“ text Východoevropana podívat blíže. Ryszard Kapuściński se staví do role cestovatele a Evropana,

západního člověka. Často zdůrazňuje, že patří k cizincům, kteří se ocitli za hranicemi Impéria, že se na něj dívá jakoby „zvenčí“. Nezřídka upozorňuje na věci a fenomény „pro Evropana nepochopitelné“. Proto ho Waldstein ve své kritice ironicky nazývá „novým markýzem de Custine“ podle autora knihy *Rusko v roce 1839* (1843, česky 2015). Ovšem to, co je přirozené z pohledu Francouze, nemůže být stejné z pohledu Poláka, zdůrazňuje Waldstein: „Polsko a východní (střední) Evropa má přece nejednoznačný statut v očích jak východních, tak západních Evropanů.“ Je Kapuściński v Impériu skutečným cizincem? Copak se Polsko po roce 1945 ocitlo na druhé, západní straně železné opony? Samozřejmě, že ne. Pro řadu lidí žijících na území Impéria – Ukrajinců, Rusů nebo Bělorusů – nebylo Polsko svobodným světem „dalekým a nedosažitelným, téměř nepředstavitelným, obehnaným zdí, která se nedala překonat, ale místním, domácím, dostupným“, jak píše ukrajinský novinář Mykola Rjabčuk v knize *Od Małorosji do Ukrainy* (Od Maloruska k Ukrajině, 2003).

Divoký Východ

Kapuściński cestovatele zobrazuje jako cizince, a zároveň tak utváří středoevropskou identitu, odlišnou od ruské, civilizačně cizí, jiné. Pro Rusko je podle něj typický bezbřehý fatalismus, zcela cizí evropskému racionalismu. Tohoto fatalismu si Kapuściński všimá všude – především ve vztahu k moci („Omezenost nebo bezohlednost moci je prostě jen jedním z dalších kataklyzmat, na které je příroda bohatá. Tak se to musí brát a je třeba se s tím smířit.“). Fatalismus se promítá také do typických výpovědí ruského lidu „Takový už je život“ a „Nedá se nic dělat“.

Nejsilnější je fatalismus ve vztahu k přírodě i vládě na Sibiři. Zde panuje „bílo, oslepující nekonečná absolutní bělost, tak lákává na pohled“; běl může být barvou smrti, „bílá barva je tu barvou akceptace, souhlasu, smíření s osudem“. Zde, v těch velkých, jednotvárných prostorech, mizí pojem o čase, slábne pocit změny, „člověk žije v jakémsi propadu, otupělosti, ve vnitřní nehybnosti“. Nehybnost je u Kapuścińského – v protikladu k evropskému dynamickému pohybu – charakteristickou vlastností neevropskosti. Sibiřští Burjati „bílou Sibiř vidí jako svatyni, v níž žije Bůh. Klaní se jejím pláním a vzdávají hold její krajině“. Waldstein nachází v Kapuścińského popisech Sibiře nejen opakovaně zažitých stereotypů, ale i to, že připsuje ruské mysli poklonkování prázdným

symbolům fetišismu – v kontrastu s racionalitou a humanismem evropského rozumu. Lepší to není ani v případě ruské religiozity. Kapuściński ideu Moskvy jako Třetího Říma vnímá jednoznačně, jako by se od přelomu 15. a 16. století, kdy byla formulována, vůbec nezměnila a vždy byla čímsi podivným. Uctívání Moskvy jako nového Jeruzaléma se mu zdá výstřední: „Rusové dokázali takovým věcem věřit hluboce, s přesvědčením, fanaticky.“ Kapuściński ovšem nezmiňuje, že nové Jeruzalémy vznikaly v různých geografických šířkách a zřejmě nechápe, jak se v této představě pojí kosmologický a historický pohled. „V kosmologické (a eschatologické) perspektivě byla Moskva chápána jako nový Jeruzalém, a pak – už na tomto pozadí a v tomto kontextu – jako nový Řím,“ dodává Boris Uspenskij v textu *Vospriiatije istorii v Drevnej Rusi i doktrina Moskva – tretij Rim* (Pojetí dějin ve staré Rusi a doktrína Moskvy jako Třetího Říma, 2002). Kosmologické představy předcházely historickým; mimočasová cykličnost se spojovala s lineární historické evoluce. Bez kosmologické perspektivy by tato myšlenka nemohla tak silně působit.

Podobně, tedy jako zvláštní odchylku, chápe Kapuściński přesvědčení, že „car je považován za Boha, a to doslovně“. Bolševismus se pokusil tuto víru využít a stvořit „nového Boha“. Pravidlo kultu je podle polského reportéra stejné v pravoslaví i bolševismu. A desakralizaci moci v devadesátých letech – pomocí televizních přenosů – považuje za „spásu a vysvobození“ vedoucí k pádu Impéria. „Uznání posvátného charakteru moci bylo totiž jedním ze zákonů politické kultury Ruska.“

Kapuściński ale tuto otázku zjednodušuje. Jak ukázali Boris Uspenskij i Viktor Živov, sakralizace monarchie není sama o sobě něčím výjimečným, objevuje se v Byzanci i západní Evropě, kanonizace monarchů je dokonce typičtější pro západní Evropu než pro Byzanc. Ta předala dávné Rusi myšlenku paralelismu cara a Boha, ne jejich totožnosti – a tato otázka představovala jeden ze základních sporů pravoslaví. Ztotožnění cara s Bohem bylo chápáno jako rouhání. Vznikl zde „konflikt mezi sakralizací monarchie a teologií pravoslaví“, píše v knize *Car i bog* (*Car a Bůh*, 1987) Uspenskij a Živov. K tomu je cesta k sakralizaci moci daleká. Kapuściński přitom představuje pravoslaví za náboženství sebeadorace v protikladu ke katolickému universalismu (dodejme, že často zpochybňovanému).

Reportáž, nebo komiks

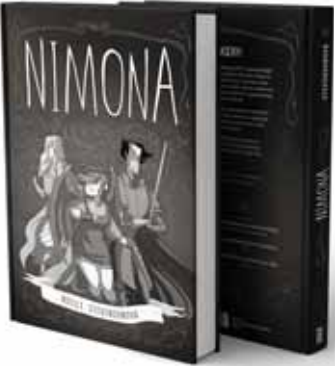
Podle Kapuścińského charakter ruštiny odráží vlastnosti ruské povahy. V době perestrojky podporovala rozbuječnost jazyka „sama ruština se svým širokým frázováním, nekonečným a rozlehlým jako ruská země. Marň byste tu hledali nějakou karteziánskou kázeň, aforistickou askezi“. To všechno staví ruštinu proti západním jazykům a stylům. V Rusku se musíte uchýlit k mnohosloví, než najdete „větu, která má větší vypovídací hodnotu“. Udivující je, že se Kapuściński s takovými texty nesetkal v polštině nebo francouzštině. Snad je jako milovník karteziánství neviděl.

Waldstein ukazuje, že Kapuściński také nekriticky přijímá „sebeorientalizující se“ diskursy svých místních kontaktů, ruských intelektuálů, protože zapadají do jeho představy o „deorientalizaci střední Evropy“ (orientalizované Západem). Obraz patologické Jinakosti, Ruska, umožňuje ukázat střední Evropu jako Evropu v pravém slova smyslu. Reportér na cestě k tomuto cíli užívá ostrých, jasných a důsledných dichotomií. Rusko je oproti individualistické, liberální, vlastenecké a historické Evropě metodicky představováno jako kolektivistické, autoritářské, nacionalistické a strnulé. Kapuściński neskrývá svůj názor, že jen evropská kultura je plně „lidská“ a univerzální.

Evropeizace střední Evropy, jak Waldstein tvrdí, je založena na monolitickém obraze Jiného – Ruska. Odděluje se od Velké prázdnoty na východě a vytváří intelektuální a morální hradbu mezi „námi“ a „jimi“. Nezapomeňme přitom, že nejen spisovatel Kazimierz Brandys varoval před znepokojivou blízkostí „nás“ a „jich“.

S tímto obrazem Ruska polemizoval také Mariusz Wilk ve své knize *Wilczy Notes* (Vlčí zápisník, 1998). Veden sémantikou svého příjmení se vydal po vlastní stopě a kriticky se vymezil právě proti Kapuścińského *Impériu*, které označil za „poslední zprávu o euroasijském mocnářství a jeho rozpadu z pohledu cizince“. Kapuścińského pak viděl jako spisovatele, který si náhodně vybíral místa a stejně náhodně i citáty z děl. „Metoda Kapuścińského je jednoduchá jako turistický výlet: pár dní tady, támhle, z každého zapadákov kapitola, obrázek, momentka na památku. Samozřejmě, spisovatel je to skvělý, dokonce i momentky dělá výtečné, ale... proč? Aby vznikl komiks z Impéria?“

Z knihy *Niesamowita Słowiańszczyzna* (Znepokojivé slovanství), kterou vydalo Wydawnictwo Literackie v Krakově (2006), vybrala a přeložila **Lucie Zakopalová**.

ALEXEJ SALNIKOV U Petrovových řádí chřipka  Oceňovaný román zachycuje neutěšenou realitu ruského zapadáka.	ANDRÉS BARBA Město světla  Španělský román spojuje sociální naléhavost s tajemnou atmosférou.	NOELLE STEVENSONOVÁ Nimona  Fantasy komiks s hrdinkou, která zapichuje stereotypy žánru.
--	---	---

Potácíme se v temnotách

Novinářky a kulturní teoretičky jsme se zeptali, jak ji ovlivnila práce Marie Janion o polském romantickém mýtu, jak východní Evropa přišla o svou přitažlivost a zda si stále myslí, že bývalý východní blok potřebuje emancipovat. Mluvili jsme i o tom, proč si Olgu Tokarczuk uzurpuje liberální tábor a proč je důležitá radikalizace LGBT lidí v Polsku.

MICHAL ŠPÍNA

Podnětem k našemu rozhovoru byla nedávná smrt přední polské literární a kulturní historičky Marie Janion. Jak jste se s jejím dílem setkala?

Řekla bych, že to vlastně vyplynulo z jejího spojení se vznikajícím polským feminismem. Jako náctiletá – koncem devadesátých a začátkem nultých let – jsem byla strašně stydlivá a svůj stud jsem schovávala za knihy, které jsem doslova hltala, takže bylo jen otázkou času, kdy se dostanu i k dílu Marie Janion. V devadesátých letech se k ní hlásily mladé feministické akademičky, protože v sobě spojovala jedinečnou zkušenost: bývala marxistkou, vždycky byla nesmírně sečtělá v západním (a nejen západním) myšlení a teorii, a když pracovala jako literární vědkyně za Polské lidové republiky, udržovala si velkou nezávislost. Brzy se také pustila do gender studies. Mimořádné a revoluční v jejím přístupu bylo ale hlavně to, že vytvořila jedinečný narativ o polské historii a identitě, který se nepodvoloval ani konzervativnímu dogmatismu ovlivněnému katolickou církví, ani ve své době povinnému komunistickému pohledu, kde musela hrát hlavní roli pracující třída.

Nejde přitom o to, že by Janion byla pro moje myšlení nejdůležitější postavou, ale myslím, že každý polský intelektuál nebo intelektuálka posledních přibližně padesáti let se musí s jejím odkazem nějak vypořádat. Bylo na ní ohromující, že jako žena dokázala tolik vyrůst v akademickém světě, kde dominují muži a který vždycky tíhne k patriarchátu, i když by to tak za komunismu nemuselo být. Jenže Janion věděla, že Polsko nebylo nikdy nakloněno představám o beztrádnosti, naopak to byla země založená na nerovnostech, kde nevolnictví rolníků trvalo až do poloviny 19. století. Jakožto národ jsme měli

v krvi pohrdání pragmatickými, logickými hodnotami, které by podporovaly pracující třídu, což ze zavádění socialismu v Polsku udělalo neuskutečnitelný úkol.

Vaše kniha *Poor but Sexy* (Chudí, ale sexy) z roku 2014 se zabývá hlavně kulturou pozdního 20. století, ale v kapitole, kde odkazujete na Marii Janion, se píše především o polském romantismu a jeho přízracích...

Maria Janion pochopila, co je na polských dějinách nejsilnější a nejoriginálnější – je to „znepokojivá“ epocha romantismu, která se z velké části kryje s dobou „záběrů“, kdy Polsko oficiálně neexistovalo a přes sto dvacet let bylo rozdělené mezi Prusko, Rakouské císařství a Ruské impérium. A zjistila také, že tato doba strádání odhalila cosi velmi zlověstného o polské duši. Zkoumala polský romantický mýtus – tedy že Polsko je Kristem národů, a proto tak trpí – a podrobila kritice veškerou jeho nelogičnost, krutost a masochismus. Během rozdělení země polská romantická literatura znovuobjevila mnohé ze slovanského pohanství, které chápala jako nedílnou součást polské duše. Myslím, že právě tohle mě fascinovalo, a proto jsem se o tom rozepsala v *Poor but Sexy*.

Stojí odkaz Marie Janion i v pozadí kapitol o kultuře z doby studené války?

Když jsem psala o naší neschopnosti přijmout socialismus a o našich selháních při přebírání západního pozdně kapitalistického paradigmatu na začátku devadesátých let, došlo mi, že tahle posraná – ano, to říkám vědomě – kombinace potlačeného pocitu méněcennosti vůči Západu a různých nestrávených představ sebe samých coby mocného národa, který svého času konal veliké věci a panoval celému regionu, vedla k neustálému napětí uvnitř „polskosti“, a to i v samotném pojmu: je schopen zahrnout modernitu na západní způsob, anebo má zůstat u své prastaré odpuzující anarchie a chaosu? Tenhle rozpor je podle mě fascinující. A myslím si, že v té či oné podobě je přítomný v jádru každého ideologického konfliktu i v dnešním Polsku. Janion tedy v podstatě odhalila to, co je na polskosti nejvíc vzrušující, inspirativní a také nejtrvalejší – naše záliba v anarchii, neovladatelnosti, chaosu, aroganci –, ale i to, že jsme mívali podivuhodný předkřesťanský svět své vlastní mytologie, která nebyla šovinistická nebo striktně polská, a že náš mononacionalismus přišel později, po christianizaci, kdy se polští panovníci vědomě snažili udělat z nás součást

západního světa. Psala nicméně i o mnoha dalších věcech, člověk s ní může objevovat celé světy. Zajímalo by mě, jestli byla přeložená do češtiny a jestli Češi v jejích textech dokážou najít něco objevného o své historii a svém slovanství, případně jeho nedostatku...

České překlady neexistují – i proto jsme se jí rozhodli věnovat tohle číslo. Nálepka „polská literární historie“ totiž pořád nezní moc sexy...

Ale její texty jsou něco úplně jiného než průměrné historické nebo literárněvědné práce! Ke svým objevům dochází s nadšením, které dokáže přenést i na čtenáře, nikdy není nudná a neustále odhaluje nové souvislosti. Jedním z jejích témat je samotná lidská existence a její podmínky per se, jako by její záběr už tak nebyl dost široký; o tomto existenciálním *Leben zum Tode*, žití k smrti, píše v pozdní knize s názvem *Žyjac tracimy zycie* [Žitím ztrácíme život]. Přitahovaly ji temné otázky, jako je třeba povaha zla. Myslím, že v dějinách vyhledávala vzrušující, dramatické momenty, a to ji potom vedlo ke kontroverzním tématům. Tímto způsobem dokázala získat nové čtenáře, kteří neměli ani tušení, že právě dočetli marxistickou historičku.

Pokud jde o místo Marie Janion v mé knize, hlavní inspirací pro mě bylo její pozdní dílo *Niesamowita Słowiańszczyzna* [Znepokojivé slovanství], kde vykreslila obraz jakoby z jiného světa, jakési podivné polské podsvětí plné šilenců, upírů, rusalek a dalších vyloženě pohanských bytostí, kteří jsou, jak říká, našimi pravyými předky. Tohle je naše skutečné dědictví, bez ohledu na to, jak moc jsme se snažili přestrojít za tuhle spořádanou, westernizovanou, slušně vychovanou zemi. Kdepak, jsme průseraři, vždycky si budeme připadat rozervaní a nikdy nenajdeme klid, právě tak jako nemrtvé stvůry z pohanských rituálů. Kdo by odolal takovému obrazu? Janion dokázala z polské literatury a historie udělat něco, co zní jako skladba od Joy Division. Myslím, že tohle všechno se ve mně nějak spojilo, když jsem někdy v roce 2008 nebo 2009 psala to, co se později stalo třetí kapitolou mé knihy – že jsme z Východu, a možná to znamená, že jsme v háji a potácíme se v temnotách, ale zároveň je to fascinující a přitahovalo to generace cizinců, od Byrona a Hegela po Iana Curtise. Máme něco mocného, co si zaslouží přetrvání, a ne potlačování ve jménu nějaké povrchní westernizace.

Když už zmiňujete Joy Division: ve své knize píšete o zvláštním momentu, kdy obsese anglosaskou kulturou

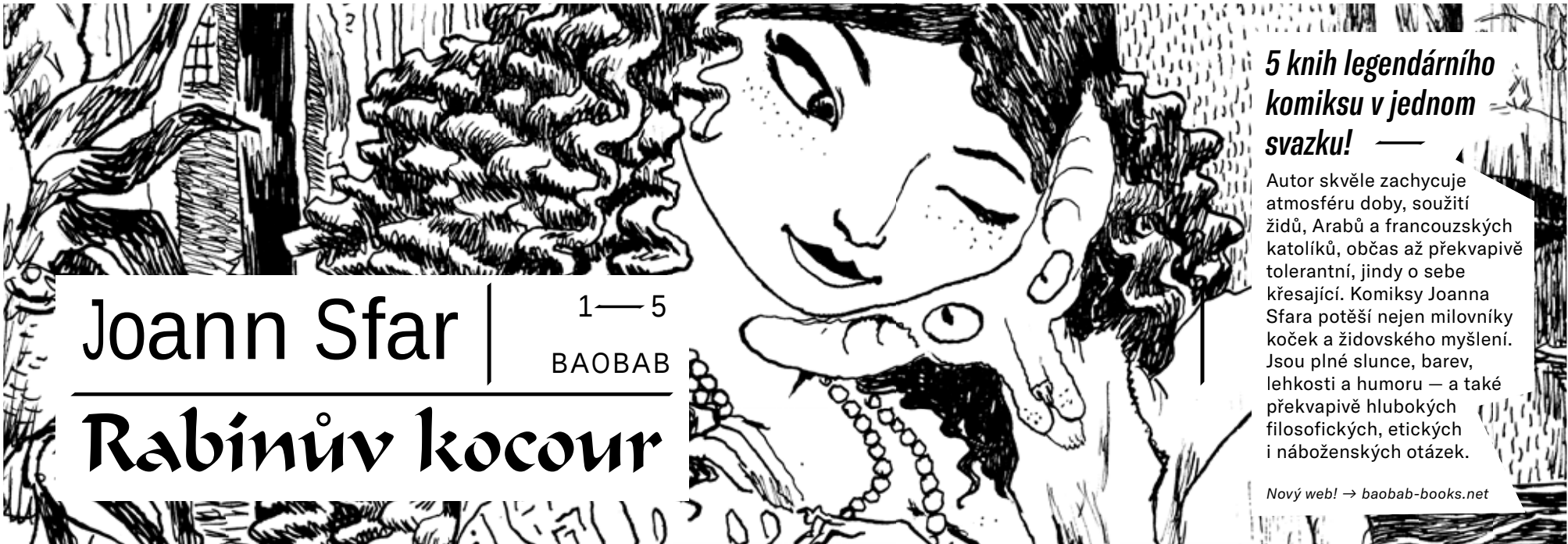
měla svůj protipól v „eurofilii“ – bylo to kolem roku 1980, kdy David Bowie napsal skladbu Warszawa a Ultravox zpívali o Vídni. Co se stalo s kontinentální, respektive východní Evropou? Přišla o svou přitažlivost?

Po roce 1989 bylo východní Evropě řečeno, že má vypadat úplně stejně jako Západ, takže ano, právě proto ztratila svůj šarm a přitažlivost jakožto bohatý kulturní zdroj. Nové kultury se často rodí ze střetů a nepochopení – jak by to bylo možné dnes, kdy se všechno homogenizuje a globalizuje? Polsko navíc přestalo být politicky relevantní. Slavoj Žižek, který samozřejmě leze všem na nervy, ale pořád má světlé chvílky, ve svém nedávném textu o běloruské revoluci pro *Die Welt* říká, že pokaždé když v nějaké „opožděné“ zemi – opožděné ve smyslu demokracie, kapitalismu, lidských práv a tak dále – vypukne revoluce, pak je to skutečná revoluce jen tehdy, když se dokáže vymanit z klíše o „dohánění“, když Východ nejenže jednoduše „míří na Západ“, ale snaží se Západ předstihnout, anebo ještě lépe, když opustí celou tuhle logiku závodů v pokroku a svobodě. O Polsko se Západ přestal zajímat poté, co hodilo ideály Solidarity přes palubu a soustředilo své síly na to, aby se stalo „normální evropskou zemí“. Co by v takové zemi mohlo být kulturně pozoruhodného?

Jiná věc je, že Ian Curtis si nedokázal představit míru globalizace a digitalizace, jaké dnes čelíme, připadal by si naprosto ztracený, a jelikož volil konzervativce, nejspíš by hlasoval i pro brexit. Stačí se dnes podívat na Johna Lydona. Právě proto je kultura tak zajímavá, ale když si potřebuji dobít politické baterky, nepustím si Joy Division, ale radši si přečtu třeba Frantze Fanona. Protože když si pustíte Curtise, můžete si leda potvrdit své nejčernější předpovědi o lidstvu a dojít k závěru, že všechno stojí za hovno.

Ve svých textech se snažíte kulturu bývalého východního bloku rehabilitovat, ale zároveň kritizujete její depolitizovanou módnost, její „sexy“ rozměr, který se omezuje na pouhou estetiku. Máte pocit, že byl váš hlas vyslyšen?

Myslím, že ano, i když jsem se neangažovala v politice, ale na poli kulturní kritiky, publicistiky a koneckonců i lifestylové žurnalistiky – a to je pak někdy těžké, aby vás brali vážně. Účelem poslední ze jmenovaných činností bylo bohužel vydělávání peněz, a ty si nevyděláte tím, že budete lidem říkat, že jsou



5 knih legendárního komiksu v jednom svazku!

Autor skvěle zachycuje atmosféru doby, soužití židů, Arabů a francouzských katolíků, občas až překvapivě tolerantní, jindy o sebe křesající. Komiksy Joanna Sfara potěší nejen milovníky koček a židovského myšlení. Jsou plné slunce, barev, lehkosti a humoru – a také překvapivě hlubokých filosofických, etických i náboženských otázek.

Nový web! → baobab-books.net

Joann Sfar | 1—5
BAOBAB

Rabínův kocour

S Agatou Pyzik o polské rozervanosti, nacionalismu a pohanství

pomýlení reakcionáři. Kromě toho lidé rádi zajdou do klubu a i mladí Východoevropané se pochopitelně chtějí bavit. Když vypukl Majdan, měla jsem z toho velmi rozporuplné pocity – lidé se najednou začali bavit o tom, že by jeli na rave party do Kyjeva. Nemůžu vyčítat mladým Ukrajincům, že měli celé situace až po krk a chtěli se bavit, ale mrtvolý na Majdanu ještě nestačily vychladnout, a západní hipstři už se sem sjížděli za vidinou nějakého cool a exotického ravu. Bylo to trochu nechutné.

Kromě toho mi přijde, že některé časopisy mají určitou vyhýbavou strategii – třeba Calvert Journal, kde vždycky najdete dostatečnou dávku „vážnosti“, tedy trochu politiky identity, trochu podpory LGBT, něco o umění a architektuře, občas nějaký report z protestů a podobně, ale jen jako odpustek, aby mohla být řeč o tom, co je doopravdy zajímavé, a sice móda a kreativní průmysly. Mám současné východoevropské umění a fotografii ráda, najdou se tam skvělé věci. A netvrdím, že lifestyleové magazíny o východoevropské cool kultuře se nezajímají o práva žen nebo LGBT, ale upřímně, v první řadě tu jde o hadry a jejich prodej. Pod tím vším navíc tuším snahu přesvědčit lidi na Západě, že jsme jako oni, že jsme cool. A o to nemám zájem.

Poor but sexy nadhazuje řadu témat, ale v jedné pasáži čteme, že „tahle kniha by se možná měla spíš stydět za to, jak málo z našich problémů dokáže zahrnout“. Co tehdy zůstalo stranou? A ke komu tu vlastně odkazuje zájmeno „náš“? Netuším, proč jsem tu knihu tenkrát začala psát v plurálu majestatis. Dnes už je to pro mě v podstatě dávno. Řekla bych, že je v ní spousta věcí, které si člověk myslí, když je mladý: že si musí vybudovat značku a že musí ve svém debutu říct všechno. Dnes je mi třicet sedm a jsem mnohem víc v klidu, než když jsem se před deseti lety stěhovala do Londýna, kde jsem knihu kolem roku 2012 napsala. Asi jsem chtěla dodat víc vážnosti a naléhavosti tomu, co jsem chtěla říct – byla jsem tehdy přesvědčená, že píšu nové dějiny východní Evropy, proto ten poněkud patetický tón. Omlouvám se!

Často jste psala o podceňovaných nebo pozapomenutých umělkyních z někdejšího východního bloku – je mezi nimi i česká fotografka Libuše Jarcovjáková nebo filmařka Ester Krumbachová. Kdybyste některé z nich měla věnovat delší text nebo knihu, která by to byla? O tom jsem nikdy neuvažovala, teď pořád ještě doufám, že jednou dopíšu knihu o britské popové skupině Japan z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, která byla Východem posedlá – nejen východní Evropou, ale hlavně Dálným Východem, Čínou a Japonskem. Je ale samozřejmě spousta umělekyní z bývalého východního bloku, o kterých bych toho ráda napsala víc. Polské výtvarnice jako Alina Szapocznikow nebo Katarzyna Kobro. Polská konceptuální feministická umělkyně, která byla na vrcholu slávy v sedmdesátých letech, Natalia LL. Nedávno zesnulá šansoniérka Ewa Demarczyk. Anebo grafická designérka Barbara Baranowska, která vytvořila řadu ikonických filmových plakátů pro svého exmanžela Andrzeje Żuławského a ve Francii působila pod pseudonymem Basha. Současná ruská fotografka Alisa Resnik. Je jich spousta, určitě jsem zmínila jen malou část.

Během šesti let od vydání vaší knihy se v Evropě leccos událo. Změnila se také asymetrie mezi Východem a Západem? Anebo ještě zesílila východní „únava z imitace Západu“, o které mluví Boris Buden nebo Ivan Krastev?



Agata Pyzik. Foto z osobního archivu

Od vydání knihy, tedy od začátku roku 2014, se svět změnil ne jednou, ale vlastně několikrát. Účastnila jsem se mnoha panelů a konferencí, kde se řešilo, jak Východ napodobuje Západ a jak se z tohotole paradigmatu dostat – naposledy to bylo symposium v pražské galerii MeetFactory, kde jsem se podílela na knize The New Dictionary of Old Ideas [Nový slovník starých myšlenek], pro kterou jsem psala o pojmech, jako je „středovýchodní Evropa“. Mezitím tu nicméně byl ukrajinský Majdan se svými dalekosáhlými následky a teď s napětím sledujeme Bělorusko. Problémy zůstávají stejné: liberalismus – tedy pokud jde o ekonomiku, nikoli o formu vládnutí – je pořád ještě nevyhnutelným stadiem pro všechny země, které „zanedbaly“ přechod ke kapitalismu na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Jenže i my, Východoevropané na levici, kteří samozřejmě víme, jak to všechno skončí – tunelováním, privatizací veřejných služeb, třídním rozdělením, zchudnutím velké části populace a tak dále –, musíme mlčet, jelikož je velmi snadné vyčítat nám paternalismus vůči východním sousedům. A jelikož Polsko navíc bylo kolonizátorem jak na Ukrajině, tak v Bělorusku, uznávám, že bychom měli být zticha. Pravda je ale taková, že dnes, v roce 2020, není západní neoliberalismus něčím, o co by země jako Bělorusko měly usilovat – zvlášť když lidé nasazují své životy, zatímco tu řečíme.

Jaká je tedy alternativa?

Myslím, že k ní dojdeme skrze další útrapy a že vysvitne z našich příštích omylů, ale i z omylů bohatších a vlivnějších zemí, nad

kterými nemáme žádnou moc. Což musíme aspoň částečně přijmout.

Stále si myslíte, že východní Evropa potřebuje nějakou formu emancipace?

Snad, ale cesta k ní nevede vyjetými koleje- mi západního neoliberalismu, ale přes opravdový Východ – ve smyslu místa, odkud přichází úsvit velkých, světodějných idejí, jakou byl komunismus. Ale něco takového už jste asi slyšel tisíckrát. A já koneckonců nehodlám patřit k oněm domnělým „radikálům“, kteří mluví jen o „opravdovém komunismu“. Možná by stačilo mít aspoň nějakou sebeúctu, abychom jen slepě nedělali cokoli, co nám západní kapitalisté řeknou – protože pokud by měla „alternativa“ ke Kaczyňského populismu vypadat takhle, pak je to vážně k pláči.

Jen tři dny před Marií Janion zemřel další významný polský historik idejí – Andrzej Walicki, jehož kniha Marxismus a skok do království svobody nedávno vyšla v češtině. Vidíte v jejich intelektuálním odkazu nějaké styčné body?

Každý z nich patřil k jinému světu, ale v určitém ohledu si asi přece jen byli podobní – Janion i Walicki byli obrovsky sečtělí, pokud jde o západní myšlení, takže oproti většině polských intelektuálů měli lepší předpoklady rozumět oběma stranám a být skvělými tlumočníky. Kéž by měli v masmédiích větší vliv! Walicki byl velmi prozíravý a už v roce 1991 psal pro New Left Review kritické texty o Lechu Wałęsovi a polském přechodu ke kapitalismu. Také Maria Janion byla oproti své době napřed: v textech, které se

na první pohled zabývají polskými povstáními v 19. století, předpověděla marginalizaci žen a oprášení antisemitismu v postkomunistickém Polsku.

Loni na podzim získala Nobelovu cenu za literaturu Olga Tokarczuk a její kritika polské koloniální minulosti tehdy vyvolala novou vlnu polemik. Měly podle vás tyto události na polský veřejný diskurs nějaký trvalejší vliv?

Olgu Tokarczuk, která jakožto spisovatelka nepatří k mým nejoblíbenějším, si plně nárokuje prozápadní a protivládní tábor – a protože prakticky veškerá domácí média teď ovládají pitomci s pověřením Práva a spravedlnosti, kteří mají za úkol potírat cokoli, co přijde od liberálů, nezbyvá než říct, že žádná skutečná diskuse neproběhla. Ale když slyším všechen ten blahosklonný obdiv k „běloruskému hrdinství“, kdy se z liberálního tábora ozývají tytéž fráze, které zaznívaly během Majdanu, přece jen si nejsem jistá, jestli údajně osvícenější strana konfliktu už splnila svůj domácí úkol z dědictví kolonialismu.

Po polských parlamentních volbách před pěti lety jsem se jednoho varšavského kamaráda ptal, jak dlouho ještě bude Polsko volit mezi pravicí a pravicí: „Až do hořkého konce,“ zněla odpověď. Vidíte to podobně? Nejsem dobrá věštkyně, ba ani špatná, ale každopádně můžu říct, že už mě pravidelné rituální polsko-polské války strašně unavují. Jak vidíte, nemůžu se upsat ani jedné straně a po vypuknutí koronavirové pandemie jsem se ještě víc stáhla z politického života. Ale je tu jedna věc, kterou považuji za neuvěřitelnou – radikalizace LGBT lidí v Polsku. Po všech těch letech pošlapávání jejich práv! V srpnu jsme viděli, jak dokážou čelit policejní brutalitě, takže je tu naděje, že mladší generace Polek a Poláků, kterým byla upírána lidská práva, už nebudou zdvořile trpět násilí ze strany policie a vládních orgánů a povstanou proti němu s levicovými a rovnostářskými hesly na rtech. Ano, děje se něco mimořádného.

Agata Pyzik (nar. 1983) je polská novinářka a teoretička, která se věnuje politice, umění, hudbě a kultuře. V roce 2014 vydala knihu Poor But Sexy: Culture Clashes in Europe East and West (Chudí, ale sexy. Kulturní střety mezi evropským Východem a Západem), která zkoumá kulturní dějiny východní Evropy konce 20. století za socialismu a její přechod k neoliberálnímu kapitalismu. Píše pro The Wire, The Guardian, New Statesman či New Humanist a pro řadu polských médií (v poslední době hlavně magazín Szum).

Světice, fešáci a šviháci

Ve dvou nových prózách nás Petr Borkovec zavádí do doby, kdy v louňovickém kostele pod Blaníkem úřadovala téměř blahořečená Marie Veselková a kdy společně s babičkou Toničkou střílel bažanty ze sklepního okénka. Oživuje tak záblesky vzpomínek a vykresluje obrazy všednodenních zázraků.

Jiříčky v rákosí

Bůh bydlí v louňovickém kostele a jeho faldy se tlačí do vitráží. Ale občanská záložna ve Vlašimi puklá sklíčka vždycky včas zaplatí.

Každou neděli – mezi přímlovami za záložnu – je Srdce Páně probodnuto železnou tyčí, která připomíná tyč na stahování nebetyčných rolet. Setník se s tou těžkou žerdí hmoždí v Ježíšově rouchu tak dlouho, až v záhybech konečně najde mezeru a zasekne. Napíchnuté srdce bije dál a tyč se promění ve strašnou oj, na níž setník dostrká Krista Pána na kopec. Tam se to dokončí. Na postranním oltáři, ve skále z červeného mramoru, zeje vchod do svaté hory, z něhož vychází před deseti lety ztracená děvečka a s kytíčkou macešek se vrací do vesnice, kde ji nikdo nepoznává – uprostřed rynku se jí fialové macešky promění v hromádku zlata, ale dívka vzápětí padá mrtvá k zemi.

Na všech oltářích i pod nimi, na obětním stole, pod každým obrazem kvetou bílé chryzantémy. Váz je v kostele víc než hostií. Hoto-vý květinářství, povídá se.

To ta blahoslavená Marie Veselková, které pozastavili proces blahořečení, protože je mezi živými a chodila s vikářem do kina. Veškerá její melancholická svatost má od té doby namířeno ke kytkám. Na nich dělá ty svoje zázraky! U nás ve vsi už blahoslavená je! My v procesu pokračujeme!

Farská hospodyně, služebnice Boží, skoro blahoslavená, jednoho dne zaručeně svatá Marie Veselková. Jaká je? Krásná a nepřítomná. Odjakživa vypadá na třicet i na šedesát. Nosí světlou červenou rtěnku, usmívá se a nesměje a vodí si voříška, který se jmenuje Borek, ale celá vesnice mu říká Vatikán. Ten pes věčně spí pod kroupkou, zatímco jeho paní přebírá u hlavního oltáře řezané květiny. Vatikán nešťěká – prý to neumí. A nikdy nebyl v kostele dál nežli u kroupky – tak to říkají lidé.

Kostel Nanebevzetí Panny Marie pořád tone ve florech a v gladiolách. Květy floxů, co voní jako starý těžký parfém, padají na dlažbu a podívejme se – ta Marie! Dnes dokonce postavila vázy s floxy na okraje černých kostelních lavic. Tohle svět neviděl! Když baba Vítková s kovářkou Roubyskou a hodnou paní Drahorádovou vcházejí v půl sedmé ráno do kostela, nestačí se divit. My jenom na růženec a hale – farská tu zas strojí ty svoje svarby, povídá Vítková. Ať dělají, co dělají, ty tři babičky plují fialovým a růžovým špalírem, jako když doprovázejí nevěstu. Opatrně, aby nebrnkly o pugéty, se zasunou do lavic a zvednou nosy k nebi – ale na výsostech se místo Pána Boha vznášejí pestrobarevné dlouhatánské gladioly, které blahoslavená Marie Veselková postavila ve vysokých nádobách na břevna kříže a zastrkala za každé zastavení křížové cesty. Lojzička Borkovcová, ohnutá skoro až k zemi, došla až teď. Pokleká vedle lavice, poněvadž se do ní kvůli páteři dávno nenasouká, otáčí se mokřýma očima k Vítkové a šeptá:

„Miládko, kdo umřel? Že nezvonili.“

„Ále nikdo. Mařka blbne.“

Ta vůně v louňovickém kostele Nanebevzetí! Je cítit všude, po celé vsi, vane až do Zvěstova a do Kondrace. Ta vůně zavírá babě Vítkové prořízlou pusou – a že je to těžká práce. Totiž: kdo vstoupí do květinového louňovického kostela s rýmou, vyjde bez rýmy. Kdo vejde do divoce rozkvetlého svatostánku s lehkou chřipkou, překročí spícího Vatikána a vdechuje a čichá a nasává, je rázem z chřipky vyléčen a může jít na Blaník na výlet. Zvěst o zázračné vůni kostelních květin v Louňovicích letí krajem, lidé přijíždějí a o nedělích se nevejdou. I blanická rozhledna praská ve švech. Marii Veselkovou všichni oslavují, vyprávějí si o ní skromné legendy, v Benešově vychází článek a pes Vatikán je překračován tiše a s úctou.

Doložených zázraků Marie Veselkové je jako chryzantém, jako mečíků, jako floxů. A co tomu říká ona sama? Nic. Nepřítomně mlčí, usmívá se jako stařenka, jako mladice, jen rtěnku si nanáší v trošku tlustší vrstvě. Ale něco tu přece jen máme. Interview! Novinář z Benešova chtěl k článku rozhovor s příští svatou a vlezl jí, nestyda, až do chalupy. Jenomže Marie mlčela dál a na žádnou z otázek neodpovídala. Když tazatel nevěděl kudy kam, optal se blahoslavené, jakou barvu má – pokud se týká gladiol – nejraději. Tehdy Marie zčervenala a špitla: „Všechny.“

„Ale kterou nejvíc?“ zkoušel to ten otrava.

Tehdy Marie tak zasněně a melodicky, jako by před sebou měla někoho úplně jiného, odpověděla:

„Všechny. Bůh to zkouší tolika způsoby.“

Žurnalista měl titulěk, a tak se rozloučil. Rozhovor si vymyslel, Marii Veselkové vložil do úst věty jako „Klid a jednoduchost jsou účinky Ducha svatého“ a „Každý člověk je rozrušený, proto ho Bůh vede“ nebo „Růženec je přístav“ a tvrdil, že blahoslavená promlouvá andělským hlasem a podobné hlouposti. Ale četlo se to.

A tak od té doby kdekdo říká, že proces blahořečení Marie Veselkové by se snad měl a mohl obnovit. Možná mohl, ale místním na tom nezáleží. Jak řečeno, v Louňovicích pod Blaníkem dávno blahořečená je!

Ti, kteří přijíždějí za léčivou vůni a navrhuji znovupuštění svaté procedury, se často ptají, pročpak byl původní proces smeten ze svatého stolu, kdo všechno se o ten pád zasloužil a zda zázraky, které služebnice Boží Marie Veselková tehdy nabídla křesťanskému světu, jsou srovnatelné s těmi dnešními. Těžká otázka, znějí odpovědi. Velice těžká. A tím to skoro končí.

Vyrazila si s vikářem do kina, no. Baba Vítková, vypadá to, v tom prsty nemá, no. A nejednalo se o zázraky, ale o zázrak, jeden, no.

Ale, budme spravedliví, ohledně starého zázraku jsou Louňovičtí sdílnější.

Na začátku jednoho září, vypráví se, zarostl obecní rybník tak hustým a tuhým rákosím, že jste to v životě neviděli. Doutníky rákosí, tlusté jak opěradla křesel, hlasitě praskaly a budily děti ze spaní. Všude, i na věži kostela, vlála nekonečná doutníková vlákna. V rybníku se líhlo a v rákosí poletovalo takové množství much, mušek, muchnic a komárů, že když ses na zarostlý rybník podíval, spatřil jsi strašlivé mračno černých a zelených mžitek, které se nedalo zarazit, zaostřit, spatřit! Lidé se mračna báli, nevycházeli z chalup, zavřela se škola a Louňovice pod Blaníkem vyhlížely jako po vymření.

A tehdy, povídá se dál, na hráz došla Marie Veselková, jak jinak než s kyticí hnědých listopadek a s Vatikánem na vodítku, a dlouho se usmívala do toho pekelného mraku. Načež – služebnice Boží, blahoslavená, užuž svatá – mírným mávnutím ruky přivolala hejno jiříček. A to se stalo tak, že se nebe otevřelo, jako se otevírá hora, a z té otevřené hory to hejno vylétlo. A v tom hejnu stálo jedno tolik ptáků než much a komárů v rybníce! Setmělo se v okamžiku a – nedohledné vojsko jiříček vrazilo do rákosí. A dělo se, že jiříčky v zelených listech a zelených stvolech řádily jako pomínuté, že rozevíraly a zavíraly tu podlouhlou zeleň jako nějaké závěsy a ve skrytu za nimi konaly krvavé dílo, a že jich bylo tolik, že to, dobrý Bože, působilo, jako by mezi rákosím létalo nepředstavitelné hejno černých vzteklých úhořů. Za malou hodinku bylo dokonáno a na pokyn ruky Marie Veselkové se jiříčky naráz vymotaly a vysmekaly z rákosí a vrátily se do hory nebe, která se otevřela a zavřela.

Tak se to zběhlo, říkájí.

A přihodilo se i to, že na hrázi rybníka se schovávaly děti, které utekly přísným

křesťanským matkám z dohledu, a ty děti všechno viděly a donesly celou věc domů. A představte si, dokládaly s očima navrch hlavy, že Vatikán dvakrát zaštěkal! Moc se mu to sice nepovedlo, ale štěkal.

A bylo.

Blahoslavená Marie Veselková dopustila tím pádem tolik zázraků, že by to vystačilo na několik hladce plynoucích kanonizací. V tomhle jsou – když nepočítáme babu Vítkovou – Louňovičtí zajedno. Že to dopadlo jinak? Kdo by o tom dumal! Zvlášť dnes, když je tak pěkně. Nad rybníkem svítí slunce, Marie stojí v kostele s náručí plnou malých karafiátů, tak drobných, že připomínají luční kvítka. Kostel Nanebevzetí voní. A Vatikán pospává v předsíni pod kroupkou.

Lavička pana Selliera

Moje babička Tonička nebyla moje babička. Žila na konci vesnice kousek od Blanice, došla blízko Hřív. Dřív za jejím domem se zahradou nestály jiné domy, za její zahradou rostly modřiny, pod nimi svah vedl k řece a za řekou les, les. Modřiny, řeka, les – tohle Toničku zajímalo. Vesnice a sousedé, dům, zahrada – to ji nebavilo ani trochu. Před sousedkami se zamykala, okno zakrývala zástěrou, pod modřiny si v osmdesáti letech chodila lehnout, jen tak do trávy. Na houby musela každý den od jara do pozdního podzimu a řeku „chodila pást“, zatímco zahrada pustla, úly se propadly a její slepice se popelily na druhém konci vesnice a nocovaly na stromech. U Toničky nic nezůstávalo na svém místě. Sotva jsem vešel a zaklapl za sebou lísu její předzahrádky, půl světa se posunulo, půl zůstalo tam, kde bylo, nic se k sobě nehodilo.



„Chlapec můj zlatej, takovýho štěstí,“ zvolala Tonička tím svým hláskem a zdvihla hůlku do vzduchu. „Jak se pořád daří, hochu?“

Toničko, Toničko, ty nevíš, že jsem přijel jenom proto, abych o tobě vyprávěl ty nejhoroznější historky, úplný horor. Kdybys tušila!

Zarostlou zahradu bez plotu, s modřiny a několika planými angrešty kolem, bažanti bombardovali od jara do zimy. Jejich nekonečné kolísavé slety bouřily kuchyňským oknem a přerušovaly naše rozhovory o rakvích a hruškách, o detektivu Horácovi a nadporučíku Vašátkovi. Špičkou štětce malovaná bažantí křivka – se šupinami a červenými a modrozelenými pásky –, zahlédnutá ve světlezeleném světle na konci zahrady, stála vždycky za povšimnutí i mávnutí rukou. Malíř měl nadání a pokaždé to zvládl jedním tahem – ale byl nějak příliš pilný.

Zkrátka, bažantů jsme u Toničky mívali nadbytek.

Ocasní pera s tmavým fáborkem na špičce jsem už ani nesbíral.

Poslouchali jsme společně jejich skřehotání, rozeznávali všechny druhy burácení. Dohlíželi na ně a jakžtakž v nich udržovali pořádek. Tonička odjakživa bažanty rozdělovala na *fešáky* a *šviháky*. Všichni si vždycky mysleli, že fešáci jsou ti statní a pěkně vybarvení a šviháci štihlí, s elegantním letem. Pletli se. Fešáci byli podle Toničky hloupí a šviháci inteligentní. To se nepoznalo podle ničeho, rozeznávala to pouze Tonička – zato s jistotou, neochvějně a jednou provždy.

Bažanty jsme jedli. Tak často, že častěji jsme jedli jenom králíky! A střílela je Tonička. Jak na běžícím pásu. Na zahradě vyklopila kýbl

Petr Borkovec



Ilustrace Barbora Kicová, 2020

loňských kukuřičných klasů jako návnadu a v uhelně si vylezla s kulovnicí nabitou papírovou nábojnicí na hromadu uhlí až k větračce s výhledem na černý rybíz – a prásk! Za chvíli byla zpátky s úlovkem. Prostě to uměla. Tak jako vařit kafe. Navíc používala prvotřídní mysliveckou kulovnici po muži a brokáče Sellier & Bellot, ty černé s červenými nápisy a zlatým kováním, jimiž měla narvaný prádelník.

„To je zas fešák,“ rozplývala se a uchechtávala nad zhaslým bažantem.

Šviháky jsme nejedli. Nikdy.

Papírovým nábojům se říkalo *redenbleky* a i Tonička, která na pořádek kašlala, s nimi nadělala. Jednou do roka – v červenci nebo srpnu, když bylo pod mrakem – jsme z prádelníku vyhrabali všechny krabičky, nábojnice jsme rozbílili z voskovaného papíru a opatrně je pokládali na stůl i židle, vysoko zastlanou postel i kanape, na kredenc, studená kamna i síto nad nimi. Aby z nich vytáhla vlhkost. A pak jsme, protože bylo pod mrakem, na růžku ubrusu hráli karty.

Zlaté kování patron nebylo zkažené denním světlem. Světlé, mírné a nevinné, bez kazu – jako by se ty hlavice právě teď vylíhly. Do čistého zlata vytlačená písmena *SBP* svítila vedle znaků a číslic označujících ráži a průměr broků. Na některých nábojnicích stála namísto *SBP* celá jména *SELLIER & BELLOT*. To velké skloněné záhadné „&“! Kuchyň se pod patronami podobala kanceláři pořádně praštěné lesní správy, nacházeli jsme se někde mezi úzkostlivým pořádkem a šílenstvím, a Tonička usínala nad kartami, a když se probouzela, vzpomínala na léta mrtvého muže, nadlesního a zakladatele mysliveckých spolků. Brokové Sellieri ležely okolo nás – dvě stě, tři sta, čtyři sta vyložených patron –, na jednom konci zlatý novotou, na druhém se černaly hvězdicemi z tvrdého zmáčklého papíru. A na tmavých pláštích se vznášely červené disky, červené placaté globusy, červení asfaltoví holubi, mezi kterými se vlnila a plála červená stuha s černým nápisem *SELLIER BELLOT*, tentokrát bez „&“ – aby záhada byla o něco větší. Prázdné krabičky s vyobrazením střeleckých terčů

a označením *RED AND BLACK* stály v úhledných sloupcích na zemi a Tonička mastila Prší, upadala do mikrosrápků a mluvila o svém Jaroškově, kterého režimy připravovaly o lesnickou kancelář, a on ji vždycky jakžtakž dobyl zpět. Jak šel čas, nadlesního střídal lesník, hajného hospodář, myslivce lesní lidový správce, lesáka lesmistr, mezi tím se potuloval fořt – až se mi z těch lesních hodnotů začaly taky klížit oči. Hra uvízla. Klimbali jsme s Toničkou mezi vyloženými nábojnicemi, venku se mezitím vylouplo prudké slunce a jeho paprsky praly do výstavy brokových patron s báječně suchými roznětkami.

„Panebože,“ zbledla matka, když jsme jí o tom jednou vyprávěl, „víš vůbec, co všechno se mohlo stát? Dyť ta ženská nemá rozum! Patří do domova, říkaj to všichni. Nepřej si mě, jestli za ní ještě polezeš!“

Od té doby jsme s Toničkou začali lhát. Lhali jsme jeden jako druhý. Dokonce jsme se v tom začali trumfovat.

(Úryvek z delší povídky)

Petr Borkovec (nar. 1970) je český básník, překladatel a publicista. Od roku 1992 do roku 2016 byl redaktorem revue pro literaturu a kulturu *Souvislosti*. Jeho básně a prózy byly přeloženy téměř do všech evropských jazyků. Sám překládá převážně z ruské poezie 20. století. V posledních letech mu v nakladatelství Fra vyšly básnické sbírky *Wernisch* (2015) a *Herbář k čemusi horšímu* (2018), soubory próz *Lido di Dante* (2017) a *Petříček Sellier & Petříček Bellot* (2019) a pod názvem *Rozvláčná vyjádření radosti* (2016) také soubor úvodních komentářů k autorským čtením, jež dlouhodobě pořádá v *Café Fra*.

divadlo **ALFREDVEDVOŘE**
srdečně zve:

Burian + Novotný + Hrdlička | SAMOMLUVA
28. + 29. 9. 2020

Jan Mocek | I AM THE PROBLEM
5. — 7. 10. 2020

8lidí | LA MONEDA
9. — 12. 9. 2020



ALFREDVEDVOŘE | alfredvedvore.cz | divadlo@alfredvedvore.cz | Františka Křížka 36 | Praha 7



Sledujte novou
reportážní sérii

**ROK
NULA**

AZLARM.CZ



FESTIVAL DE CANNES
OFFICIAL SELECTION
2020

FILM FRANÇOISE OZONA
S HUDBOU THE CURE, BANANARAMA A RODA STEWARTA

LÉTO 85

V KINECH OD 1. ŘÍJNA



HLAVNÍ
MEDIÁLNÍ
PARTNER

Radiožurnál
Český rozhlas

MEDIÁLNÍ
PARTNERI

TOTALFILM

A2

FULLMOON
MUSIC MAGAZINE

RESPEKT

XXX
25plus

OPZ

NP

ELLE

PRÁVO

cinema

SPODPOROU

Radiožurnál

Co-funded by the
Creative Europe Media Programme
of the European Union



Nad zákonom?

Prečo oslobodenie Kočnera nie je ukážkou mafiánskeho štátu

Osvobozujúci rozsudek nad Mariánem Kočnerom a Alenou Zsuzsovou vyvolal odmítavé reakce u slovenské (ale i české) veřejnosti. Stal se také spouštěčem nejrůznějších konspiračních teorií, které už z podstaty věci nelze vyvrátit ani dokázat. Ve skutečnosti ale výrok trestního soudu podjatost trojčlenného soudního senátu rozhodně nedokazuje.

ZUZANA KEPPILOVÁ

Rozsudok Špecializovaného trestného súdu (ŠTS), ktorý oslobodil Mariána Kočnera a Alenu Zsuzsovú, podozrivých z objednávky vraždy investigátva Jána Kuciaka (pričom zahynula aj jeho družka Martina Kušnírová), si vyslúžil prudké hodnotiace výroky. Až k prezidentke Zuzane Čaputovej sa dostal komentár nemeckého Die Welt, ktorý označil Slovensko na základe tohto rozhodnutia za mafiánsky štát. Prezidentka tieto silné slová odmietla. V poriadku, v Berlíne iste zaregistrovali masové protesty po dvojitej vražde a zatýkanie sudcov podozrivých z korupcie. Zároveň rozsudok kladú povedľa stále nedošetrenej vraždy maltskej investigatívnej novinárky Caruany Galizie. Vo výsledku nemecké noviny prišli s melodramatickým záverom, že Kočner je stále nad zákonom a Slováci si musia na spravodlivosť počkať.

Mohli by sme tvrdiť, že pohľad z Berlína je hrubo zjednodušujúci a áno, melodramaticky ladený pre publikum, ktoré vníma tento región ako miesto, kde Orbán a Kaczyński krivia právny štát podľa vlastných politických potrieb, Bulhari a Rumuni na striedačku protestujú a eurofondy tu majú tendenciu miznúť v schémach agrobarónov. Výrok nemeckých novín však nevyšiel z nejakého povrchného orientalizujúceho úsudku, ale mal podložiť v reakcii veľkej časti domáceho publika. Akokoľvek hlboko zarmucujúce je rozhodnutie o nevine najpravdepodobnejších objednávateľov vraždy, hádzať sudcov ŠTS do jedného vreca s „Kočnerovými sudcami“ je neférové, pretože je to nepodložené. A napokon tiež hlúpe a škodlivé v čase, keď sa všetci pozorne prizierame snahám rekonštruovať spravodlivosť.

Nedôvera k dôkazom

Smerodajný sa zdá názor ministerky spravodlivosti Kolíkovej (nominantka kiskovcov), ktorá rozhodnutie akceptovala a kritická bola len k spôsobu, akým sa k verejnosti dostalo. Spolu so šumami, kto ako v trojčlennom senáte Ruženy Sabovej hlasoval. Ministerka zareagovala na objednávku, aby verejnosť do budúcnosti poznala pomery v hlasovaní a lepšie rozumela odôvodneniu rozsudku, ktoré napokon

nebolo nijako svojvoľné – ako sa to javí verejnosti dlhodobou vystavenou najmä argumentom obžaloby –, len hlboko nedôverčivé k sile dôkazov. Skutočne zarmucujúci na rozsudku je fakt, že ani obrovské nasadenie investované do zhromaždenia dôkazov nedokázalo predstaviť taký sled udalostí, ktorý by sudcov väčšinovo presvedčil. Pritom Juhášov vyšetrovací tím s expertmi z Europolu, prokurátor Turan aj advokáti poškodených rodín Lipšic a Kvasnica pracovali za nebyvalého mediálneho a verejného tlaku na tom, aby ukázali, kto vraždu nielen vykonal, ale najmä objednal. To, že zatiaľ pred súdom neuspeli, je mizerná správa.

Podľa investigatívneho novinára SME Adama Valčeka, ktorý udalosti okolo procesu s Kočnerom sledoval až s úzkostlivou pozornosťou, obžaloba neuspela na piatich bodoch. Výpočty Zoltána Andruskóa, v ktorej označil za objednávateľa Kočnera, mala byť nejednoznačná v tom, že ako objednávateľka prichádzala do úvahy aj samotná Zsuzsová v snahe urobiť službu Kočnerovi. Fotografie zo sledovania novinára, ktoré sa našli u Kočnera a ktoré videli páchatelia, nemuseli byť totožné. Slová svedka a Kočnerovho blízkeho priateľa Tótha o tom, že jedna vražda novinára by vylakala ostatných, ktoré mal predniesť na dovolenke, síce ukazujú na motív, no samotná myšlienka podľa súdu ešte nestačí. Komunikácia v Threeme bola vyhodnotená ako nedostatočne jasná, pričom sa sudcovia odmietli riadiť intuitívnym výkladom emotikonov. A napokon údajný výber peňazí zo sefny, ktorý mal Kočner urobiť po vražde, nie je napriek záznamu z banky jasný a sedí aj verzia, že ich vybral na akýsi posudok k zmenkám, za ktorých falšovanie je momentálne Kočner neprávoplatne odsúdený na 19 rokov. Sudcovia sa teda rozhodli pochybovať viac a nakloniť sa na stranu obžalovaných. Čo znamená, že rozsudkom sa bude ešte zaoberať Najvyšší súd.

Aj zlí majú práva

Okrem pobúrenia, že „právny názor“ skryje kadečo – podľa advokáta Kušnírovcov Daniela Lipšica a nového šéfa Súdnej rady Jána Mazáka

aj očividné omyly, keď súd verí Andruskóovi v prípade vykonávateľov, no už nie v prípade objednávateľov –, prebieha tiež debata o tom, ako čítať Threemu. Najmä jej šifrované časti, ktoré sa mohli týkať vraždy, ale aj nemuseli. Pri obchodníkoch s ľuďmi alebo pašerákoch – ako upozornil reportér Andrej Bán – sa takýto spôsob obrázkovej či alegorickej komunikácie bežne rozoznáva ako dôkaz. Tu sa však sudcovia azda zľakli sugestívneho čítania pod vplyvom všeobecného presvedčenia, že vieme, kto je vrah. Čo následne viacerých viedlo k obviňovaniu médií, že vynášaním zo spisov urobili z Kočnera taký všeludový symbol bezprávia, že sudcovia v strachu o svoju nezávislosť od verejnej mienky radšej zaradili spiatocku a krčovito sa pridržali zásady o pochybnostiach v prospech obvineného.

Paralelne sa tak diskutuje o tom, ako informovať v čase, keď je dôvera v políciu, súdnictvo a prokuratúru podlomená kanonádou káuz – mnohé v súvislosti s vyšetrovaním Kočnera. Ako zvoliť správnu mieru nedôvery k orgánom štátu, ale zároveň nepodryť ich fungovanie do budúcnosti. Ako informovaním neprišpievať k tribalizmu spoločnosti a hlbokému pocitu paranoje. Ako si zachovať správnu mieru odstupu od procesných strán a nepodieľať sa namiesto hľadania spravodlivosti na jej krivení. Tieto otázky sú, samozrejme, hladením do novinárskeho pupka, no práve v prípade vraždy novinára Kuciaka sa nedajú označiť za výlučne sebastredné, ale za otázky vo verejnom záujme.

Oslobodzujúci rozsudok pre najpravdepodobnejších objednávateľov tak nie je ukážkou mafiánskeho štátu v praxi, ale stretom medzi viacerými frontmi, ktoré rozdielne rozumejú tomu, ako má rekonštrukcia právneho štátu prebiehať. Medzi zástancami radikálneho čistenia chlieva aj za cenu nejakých škôd – lebo veď obvinení sú predsa „zlí ľudia“. A tými, čo dbajú na nuansy, procesy a práva priznávajú aj „zlým ľuďom“. Pričom v očiach tých prvých takto upadajú do podozrenia, že brzdia skutočnú spravodlivosť a „slúžia mafii“.

Autorka pracuje ako redaktorka a komentátorka deníku SME.

par avion

Z FRANCOUZSKÝCH MÉDIÍ VYBRALA SÁRA VIDÍMOVÁ

l'Opinion

Poté, čo se prezident Emmanuel Macron vyrovnal s výraznou porážkou ve francouzských volbách do místních zastupitelstev, jejichž odložené druhé kolo proběhlo 28. června, bylo nutné, aby ze situace vyvodil důsledky. Vzhledem k tomu, že jeho hnutí La République en Marche (Republika v pohybu) na lokální úrovni spíše selhalo a jediným úspěchem bylo zvolení úřadujícího premiéra Édouarda Philippa starostou v přístavním severofrancouzském městě Le Havre, nastal podle něho čas na změnu. Třetího července vláda podala demisi a Philippovým nástupcem Macron jmenoval Jeana Castexe, blízkého přítele bývalého prezidenta Nicolase Sarkozyho a lokálního politika z jihofrancouzského městečka Prades. Jak poměrně vtipně glosuje liberální deník l'Opinion z 3. července: „Macron vyměnil pravcového lokálního politika, který u Francouzů spíše uspěl, za lokálního pravcového politika, jehož nikdo nezná.“ V textu, který deník publikoval v den Castexova jmenování, se dále

píše, že byl prezident delší dobu pod mediálním i politickým tlakem, neboť koronavirovou krizí podle většiny dotazovaných Francouzů lépe než hlava státu zvládl právě předseda vlády. Oba muži spolu od začátku března bojovali a neshodovali se v otázce řešení pandemie. Zatímco Philippe byl zdrženlivější a mnohem častěji zdůrazňoval nutnost prodloužení karanténních opatření, Macron se spíše klonil k postupnému rozvolňování. Možná se tak úřadující prezident, který za dva roky plánuje svůj mandát obhajovat, zalekl rostoucí Philippovy popularity, případně chtěl zastavit výrazné ideové a identitární štěpení mezi Paříží a jihofrancouzskými městy, které během pandemie značně zesílilo v důsledku kauzy marseilleského mikrobiologa Didiera Raoulta. Každopádně dal prezident jasně najevo, na které straně ideologického spektra skutečně stojí.



V srpnu se to ve francouzských médiích hemžilo zprávami o řecko-tureckém konfliktu ve Středozemním moři. Emmanuel Macron se rozhodl bít na poplach a mobilizovat okolní evropské státy, aby se jasně postavily na stranu Řecka a ukázaly tureckému prezidentu Erdoğanovi svou jednotu a sílu. Prozatím zůstává z evropských lídrů jediný, kdo se zmíněnými tenzemi seriózně zabývá. Jak uvedla televizní stanice France 24 ve své reportáži z 12. srpna, Macron nechal posílit francouzskou

lodní obranu a zapůjčil Řecku dva válečné letouny Rafale. „Situace je neudržitelná a já jsem připraven pomoci našim evropským spojencům, tedy Řecku,“ prohlásil Macron a vysloužil si podle France 24 nelibou reakci z turecké strany. Recep Tayyip Erdoğan jej označil za politika, který se svými intervencemi – ať už v Řecku nebo například v Libanonu, kam se vydal hned po zničujícím výbuchu v přístavu a následně aktivně podporoval formující se novou vládu – snaží obnovit koloniální sílu své země.

Courrier international

Významnou polemiku vyvolalo nepřijetí zbrusu nového filmu francouzsko-senegalské režisérky Maïmouny Doucouré s názvem Mignonnes (Kočičky). Měsíčník Le Courrier International svůj text ze 14. září začíná údivem: „Kdo by to byl řekl, že právě tento film, který byl na serveru Netflix představen 9. září, v USA rozpoutá novou kulturní válku.“ Scénář, který francouzské publikum ničím příliš nešokoval, vzbudil ve Spojených státech takovou hysterii, že musel být stažen z distribuce, což opět výrazně umocnilo rozdíly, jež mezi oběma zeměmi na poli kultury, ale i politiky panují. Režisérce se dostalo výhrůžek smrti a celá její tvorba byla zavrhnuta s tím, že se jedná o dílo propagující pedofilii. Diskuse vyvolal již plakát, na němž jsou dospívající protagonisty vyobrazeny jako tanečnice twerku. O to celé ve filmu totiž jde: hlavní postava se vzepře své konzervativní muslimské rodině,

protože chce trávit čas se svými vrstevnicemi a učit se twerkovat. Snímek zachycuje dilemata, s nimiž se děti a dospívající ve Francii potýkají, pokud pocházejí z konzervativnějšího prostředí, ale jsou vychovávaní v sekulárním školském systému. Nepochopení ze strany americké laické i odborné veřejnosti připisuje měsíčník zejména rozdílné historii obou zemí.



MEDIAPART

Nezávislý internetový deník Mediapart se na svých stránkách věnuje mimo jiné budoucnosti francouzské levice. V článku z 16. září analyzuje, zda současný ekonom a filosof Thomas Piketty, autor knihy Kapitál ve 21. století (2013, česky 2015) nebo Capital et idéologie (Kapitál a ideologie, 2019), má reálný vliv na spolupráci levicových subjektů. Tento myslitel totiž dlouhodobě usiluje o vytvoření intelektuálního prostředí pro sjednocení francouzské moderní levice. Ze spojení Socialistické strany, Komunistické strany, Zelených a nových subjektů jako Nepoddajná Francie (La France Insoumise) by podle něho mohl vzejít vítěz prezidentských voleb v roce 2022. Autor textu se dlouze zabývá paradoxní situací, v níž se levicové prostředí nachází. Piketty, který ostře kritizuje kapitalismus a tvrdí, že je nutné se ho zbavit, je sice světově uznávaný ekonom, na domácí scéně se mu ale nedaří své myšlenky skutečně a věrohodně představit politickým stranám tak, aby byly ochotné vzít je za své.

Nehledejme budoucnost v minulosti

Tristní stav českého školství popisuje kniha Boba Kartouse s příznačným názvem *No future*. Autor nešetří kritikou a v lecčems vystihuje špatnou situaci na poli českého vzdělávání. Zároveň nepředpokládá, že by v brzké době mohlo dojít ke zlepšení.

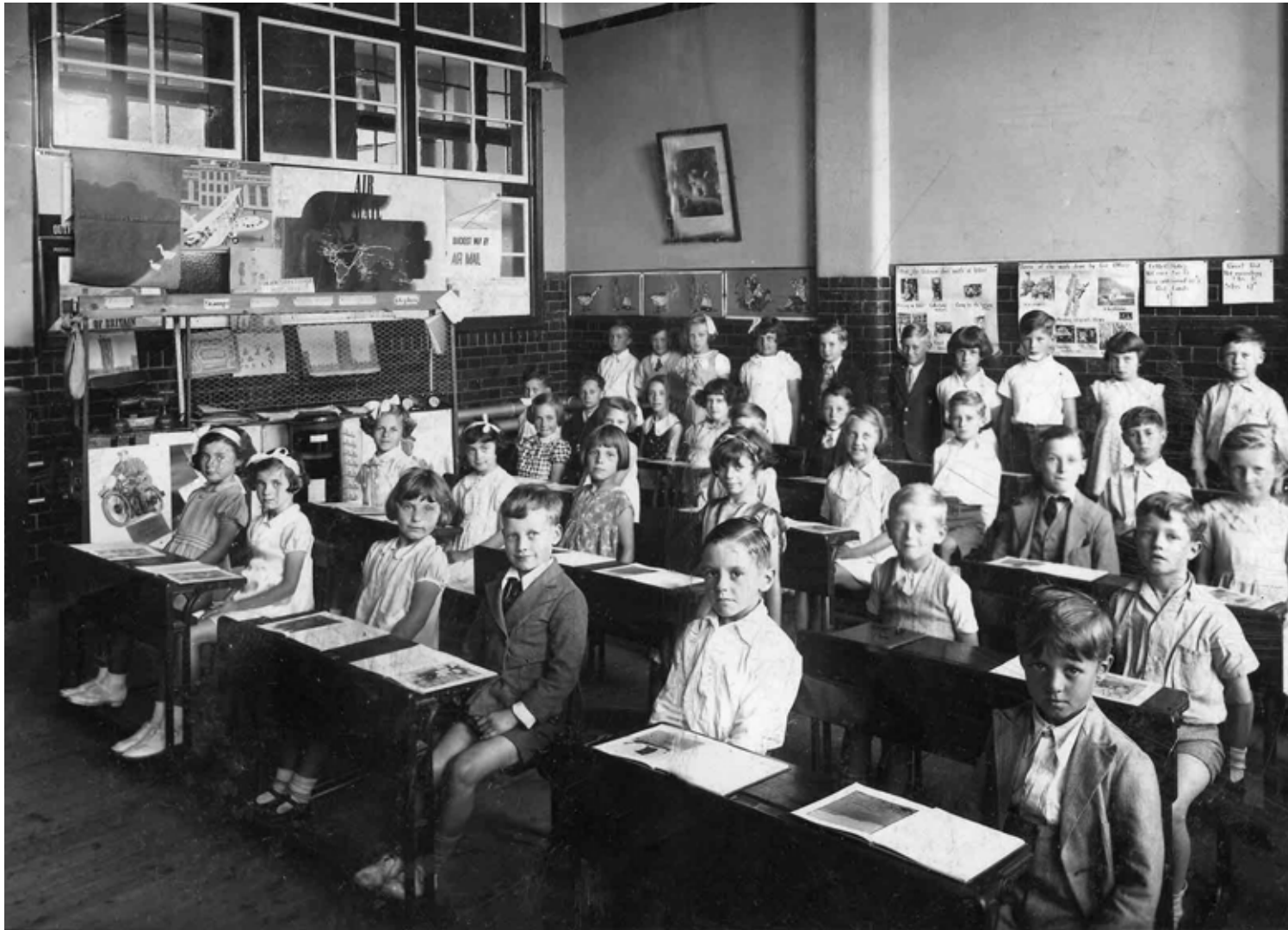
JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Bohumil Kartous, jeden z předních českých odborníků na školství, respektive na to, jak by školství mělo vypadat, vydal v loňském roce knihu nazvanou *No future* s podtitulem *Vezeme děti na parním stroji do virtuální reality?* Oblíbeným punkovým heslem si také na svoje otázky ohledně nutné reformy školství v Česku odpovídá. Žádná zárná budoucnost nás rozhodně nečeká, minimálně pokud školství nedokážeme dostat z konzervy, v níž se nachází desítky let. Po třech dekádách demokracie se u nás totiž v základním školství změnilo víceméně jen dvě věci: obsah předmětu dějepisu a výuka cizích jazyků. Ale jak víme, ani s tím to není tak žhavé: většina dějepisářů při současném objemu učiva během devítileté docházky končí někde u druhé světové války; a pokud jde o jazyk, převážná část žáků dříve vycházela ze škol s tím, že jakž-takž zvládla základy ruštiny, teď na podobné, ne-li horší úrovni ovládá angličtinu.

Retrotopie ve školách

Autor dobře sleduje změny, jež ve školství provádějí země, které si více váží vlastních občanů a mají zájem na tom, aby absolventi základních škol byli maximálně soběstační a schopní pokračovat v dalším vzdělávání. Inspirací mu tak jsou vzdělávací systémy severských zemí, zejména Finů, kde se klade důraz na to, aby na tom i ten nejhorší student byl pokud možno co nejlépe, kdežto u nás se školy i systém zaměřují spíše na ty nejlepší, například v rámci víceletých gymnázií. Ostatně pro ty, kteří po škole nastoupí na učiliště, už má Hospodářská komora, jež úzce spolupracuje s ministerstvem školství, místa u výrobních linek. Není divu, že v některých našich regionech se snaží počet dětí, které by mohly jít jinam než do učňáků, ještě snížit, protože, jak se říká, řemeslo má zlaté dno. Kartous v knize často používá pojem retrotopie, tedy termín, s nímž přišel polský sociolog Zygmunt Bauman, když popisoval směřování dnešní konzervativní pravice zpět ke světovým včerejškům. V případě školství retrotopie znamená strategii, která by se dala vyjádřit větou „Když nevím jak dál, nejlepší je dělat to, co fungovalo v minulosti“. Otázka samozřejmě je, zda ten či onen přístup dříve opravdu fungoval, ale to, že v digitální společnosti fungovat nebude, je naprosto jisté.

Pokud jde o proměnu školství, autor je značně skeptický. Není tu žádná výrazná politická strana, pro kterou by změna systému školství byla prioritou, jakkoli třeba ministr školství Robert Plaga ve vládním závětrí s dokumentem Strategie 2030+ jistou revoluci připravuje. Na ni ovšem nejsou připraveni učitelé ani rodiče, kteří jsou z větší části opravdu retrotopní – mají pocit, že systém funguje a že ho není třeba nijak zvlášť měnit. Progresivnější rodiče pak dělají všechno pro to, aby své děti dostali ze základek co nejdříve, tedy na víceletá gymnázia, nebo aby je tam nemuseli posílat vůbec, takže vyhledávají školy soukromé nebo si potomky nechávají v domácím vzdělávání. Tím systémové změny přicházejí i o úzkou skupinu rodičů, o níž by se mohly opřít. Učitelé ve školách se přitom mohou chlubit tím, že jsou v systému už desítky let a stačí jim k tomu pouze to, co se kdysi naučili na pedagogických fakultách. A současní absolventi těchto fakult se v důsledku nízkých platů ve školství rozhodují pro jinou kariéru. Z textu tak víceméně vyplývá, že budoucnost školství těžko můžeme hledat ve školství.



Žádná zárná budoucnost nás rozhodně nečeká, minimálně pokud školství nedokážeme dostat z konzervy, v níž se nachází desítky let. Foto Philip Rehall

Bez ladu a skladu

Kartous o složitých problémech dokáže psát jednoduše, což z něj činí jednoho z nejčastěji medializovaných odborníků na téma školství. Podobně „sexy“ je i jeho styl v knize *No future*. Celkově je ale studie spíše odfláknutá. Jednotlivé kapitoly, které můžeme chápat i jako samostatné eseje, jsou svým obsahem i rozsahem nevyrovnané. Knihu uzavírá dlouhý závěr nazvaný K čemu směřujeme, který je na rozdíl od zbytku textu rozčleněn do krátkých, zhruba dvoustránkových podkapitol. Až trochu nechtěně zábavně vynívá jeden z těchto oddílů, který se věnuje nutnosti pohybu, bez nějž všichni skončíme jako oplácení tloušťci, přičemž autor zdůrazňuje, že důležité je jít dítěti příkladem a pravidelně sportovat. Abstraktní ilustrace, jejichž autorem je Kartousův syn, zase působí ve vztahu k textu zcela mimoběžně, podobně jako nepovedená obálka. To ovšem nic nemění na ústředním sdělení knihy: změna je nutná, ale nepravděpodobná.

Bob Kartous: *No future. Vezeme děti na parním stroji do virtuální reality?* 65. Pole, Praha 2019, 243 stran.

Výlety do oblasti paměti

Soubor studií historika Martina Nodla Na vlnách dějin se věnuje především českému dějepisectví a všímá si toho, jak se politika paměti utvářela v době státního socialismu. I když jsou autorovy interpretace místy problematické, rozhodně stojí za pozornost.

VOJTĚCH ČURDA

Nedávno vydaná práce známého medievisty Martina Nodla obsahuje různorodé texty od odborných příspěvků, zabývajících se například středověkými mory nebo testamenty, až po obecnější a provokativnější úvahy o podstatě a směřování české historiografie. Do publikace byl zahrnut i Nodlův kontroverzní příspěvek ze sjezdu historiků v Hradci Králové v roce 1999, v němž autor žádal razantnější

zúčtování s „relikty“ normalizace v historické obci. V mnoha textech se objevuje také volání po prohloubení kontaktů tuzemského dějepisectví se zahraničními vlivy, kritika neprůhlednosti grantového systému nebo státní politiky v oblasti vědy a výzkumu. V knize se lze setkat i s Nodlovou reflexí význačných osobností světové i české historiografie – Fernanda Braudela, Georgese Dubyho, Bronisława Geremka, Františka Grause nebo Josefa Polišenského.

Politika paměti

Motivem Nodlových textů jsou například otázky vztahující se k historické paměti, včetně období státního socialismu. Jako jeden z kardinálních problémů tuzemského dějepisectví vidí Nodl nedostatečnou reflexi normalizačního období ze strany historiků, kteří v tomto období započali svou kariérní dráhu. Jeho příspěvek však v sobě nese příliš zevšeobecnující a moralizující přístup, navíc s ageistickým podtónem, s nímž na konci devadesátých let třicetiletý historik mistrově předchází generaci. Setkal se tehdy s ostroou reakcí historika Petra Čorneje, a dokonce i Nodlova generačního soupevníka Martina France, který se s takto schematickým obrazem normalizace v historické obci odmítl identifikovat.

„Výlety“ medievisty Nodla do oblastí paměti dvacátého století jsou přitom poněkud problematické. Srovnávání paměti holocaustu a paměti komunismu ani otevření tématu postmoderního a konstruktivistického přístupu k dějinám u něj k žádným silným závěrům nevede. Některá tvrzení jsou zavádějící tam, kde vstupuje do role právního interpreta. Podle něj například „v české společnosti z hlediska práva platí zákony, které zakazují v přítomnosti a budoucnosti šíření komunistické ideologie (zákon o protiprávnosti komunistického režimu z roku 1993), avšak v praxi není tento zákon naplňován“. To prý vede i k tolerování pravicového extremismu a neonacismu. Zmíněný zákon je však pouze deklaratorní normou, z níž bezprostřední právní konsekvence nevyplynají, podobně jako třeba nesmyslný zákon o Benešových zásluhách o stát.

V několika pasážích ovšem Nodl dobře popsal neblahý vliv, který měla oficiální ideologie marxismu-leninismu v normalizačních letech na historické bádání. Formální zaštiťování státní ideologií a příklon k faktografickému psaní, oproštěnému od teoretických koncepcí, je dodnes neduhem soudobé historiografie. Některé západní dějepisectvé

koncepty (například fenomén vytváření i zakrývání kolektivní paměti) dokáže autor umně aplikovat na historii středověku. Ukazuje, jakým způsobem tato politika paměti – například využívání přemyslovské dynastické tradice a světeckých kultů Karlem IV. – krácela ruku v ruce s ničením paměti (*damnatio memoriae*), které se týkalo například škrtání v kronikách nebo vzpomínek na středověké „heretiky“: mezi takové akty patřilo třeba i vysypání Husova popela do Rýna.

Husitství jako místo paměti

Jedním z častých námětů Nodlových úvah je období husitství, na které se dokáže podívat z nezvyklých perspektiv. Zabývá se například chápáním Husova odkazu v českém katolickém dějepisectví na počátku dvacátého století. V něm převažovalo chápání Husa jako heretika, zároveň byl ale v národoveckém a obrozeneckém duchu posuzován i buditelsky. Katolická historiografie se tak vymezovala i vůči německému liberálnímu historikovi Johannu Loserthovi, který viděl v Husovi pouze epigona Viklefova učení.

Nosná je také Nodlova reflexe levicové historiografie, která se v meziválečné republice k husitství vztahovala (komparace textů Závaše Kalandry, Jana Slavíka a Kurta Konrada). Zatímco Pekař chápal husitství jako „vzednutí gotické zbožnosti“, tyto autoři jej vnímali v rovině mnohovrstevnatého sociálního konfliktu. Nodlovy historické úvahy však i v tomto tématu mohly zajít mnohem dále – zmíněné práce jsou vykládány spíše z hlediska imanentního vývoje historiografie než ve vztahu k tehdejší politickým sporům a zápasům. Politická aktualizace husitství v prvorepublikovém období často souvisela s levicovým utopismem, snahou o probourání stávajícího hospodářského a politického řádu. V poválečném období pak byl husitský odkaz Zdeňkem Nejedlým naopak petrifikován v ideologické formě jako opora tehdejšího režimu.

Poměrně obšírnou pozornost autor věnuje také historiku Františku Grausovi, který se z dogmatického marxismu padesátých let propracoval ke strukturalismu a antropologickým podnětům historické školy Annales. Právě tato snaha hledat v přítomnosti stopy historických představ, konstruktů a stereotypů jistě patří k největším přednostem Nodlových textů.

Autor je historik.

Martin Nodl: *Na vlnách dějin. Minulost, přítomnost a budoucnost českého dějepisectví*. Argo, Praha 2020, 339 stran.

Vezmete nás s sebou?

Nad generačním sborníkem nové levice

Autorský kolektiv sborníku *Budoucnost* by se zřejmě nebránil označení nová levice. Názorově i tematicky jde přitom o značně roztříštěnou knihu. Texty mezi sebou příliš nekomunikují, přesto ale vypovídají o představách a hlavně obavách jedné části takzvané generace X.

MARTIN DOKUPIL ŠKABRAHA

Na budoucnost býval spoleh. Za starých dobých progresivistických časů stačilo věřit v člověka a budoucnost byla zárná. Humanistická víra v budoucnost spočívala na předpokladu, že pokud je člověk v jádru rozumný a dobrý tvor, všechno ostatní se zvládne; přírodu si zčásti podrobíme cílenými zásahy, zčásti ji naopak ochráníme před destruktivností těchto zásahů. Tento předpoklad je dnes demaskován jako antropocentrická iluze. Problém se pak ještě prohlubuje rozvojem umělé inteligence. Budoucnost už tak nemůžeme vnímat jen jako dílo člověka, které bychom někdy mohli mít plně pod kontrolou.

Je to právě svébytnost a nepředvídatelnost přírodních a technologických systémů, nikoli jen ideologická nadvláda neoliberalismu, co dnes brání přesvědčivému comebacku „skutečné levice“. Levice je z definice antropocentrická a optimistická. Naproti tomu budoucnost v názvu recenzované knihy je spíše znamením strachů a nejistot. A odpovídi autorského kolektivu na toto znamení není staré komunistické „jednou“, ale spíš anarchistické „tady a teď“: rizikům zítřka je třeba čelit solidaritou budovanou dnes.

Spíš nesvázaní než svazáci

Je ovšem otázka, jestli vůbec můžeme hovořit o knize. Jedná se spíš o „box set“ sestávající ze čtyř volných sešitů, z nichž každý je ještě rozčleněn podle témat. Když odečteme úvod a závěr, jedná se celkem o jednadvacet textů rozdělených do dvanácti oddílů, takže v každém oddílu jsou maximálně dva texty. Jejich příslušnost do jednotlivých kategorií je přitom dosti volná. Například oddíl Česko obsahuje toliko povídku Kláry Vlasákové, která sice patří k nejlepším momentům knihy, ale klidně by mohla být i v oddílu Práce nebo Rodina. Jeden z oddílů se zase jmenuje stejně jako celá kniha, avšak dva v něm obsažené texty se tematicky příliš neliší například od oddílů Země nebo Evropa.

Logiku se tomuto členění nesnaží vtisknout ani úvod, který je spíš osobně laděnou předmlouvou, a tím méně závěr Lukáše Senfta, který na teze předchozích textů v podstatě nereaguje. Až na pár výjimek chybí i medailonky autorek a autorů, což je u publikace usilující o generační výpověď citelný nedostatek.

Určitá nespojitost a nedůvěra k celistvosti (nebo neochota ji utvářet) má nejspíš odrážet úctu k pestrosti, individuální autonomii a pluralitě a z tohoto hlediska je boxsetová forma *Budoucnosti* výstižnou materializací jednoho z jejích ideologických postulátů. Fašismus ostatně pochází od slova fasces (svazek), takže je zcela v pořádku, že takzvaní neomarxisté programově publikují „nesvazek“.

Přesto se autorský kolektiv rozhodl dát knize alespoň symbolicky nějaký řád. Úvod a závěr sice plnohodnotně svou roli neplní, samotným svým zařazením a pojmenováním však sugerují, že pořadí textů není náhodné. Je-li tomu tak, pak je v onom pořadí obsaženo jasné sdělení: zatímco v prvním sešitu používají Lukáš Likavčan a Josef Patočka antikapitalistickou rétoriku a vyzývají k hledání nové utopie, ve druhém sešitu uvažuje Jan Bittner o možné dohodě s kapitálem, protože někteří

kapitalisté jsou sociálně a ekologicky zodpovědní, a v závěrečném sešitu už Matěj Metelec píše o konci utopie; ze zbývajících článků pak nabudeme dojmu, že by v zásadě stačilo, kdyby to u nás bylo jako v Německu (západním, samozřejmě).

Budoucnost je ale naštěstí mnohem více než sbírkou víceméně standardních esejů a komentářů z autorského okruhu Alarmu a Deníku Referendum. Přidanou hodnotu jí dávají silné beletristické texty a některé rozhovory, například reportáž Pospolitost, v níž se Eliška Černá věnuje dvěma ostravským bojovnícím proti sociálnímu vyloučení. Díky zapojení těchto spíš narativních žánrů vystupuje do popředí imaginace, která v každém myšlení předchází analýzu a argumentaci a která zde specificky nasvětčuje i publicistické texty. Z *Budoucnosti* to dělá unikátní sondu do představ a představivosti jedné generace, přesněji řečeno, jedné její části.

Stíny zneuznání

Úvod Apoleny Rychlíkové alespoň načrtává rámec celého projektu, respektive určitou generační situaci, vyjádřenou názvem textu: Tvůj Stalin se mnou nesouvisí. Autorka se v něm mimo jiné vymezuje proti antikomunistickému paušalizování a škatulkování, s nímž se v českém veřejném prostoru setkávají představitelé takzvané nové levice. Reflektuje ale i brutální polarizační dopad uprchlické krize, která levičáky, jindy podezírané z přípravy gulagů, hodila do jednoho pytle s ostatními „vítězi“, kteří nechápou, že koncentráky pro migranty jsou historická nutnost.

Nevím, zda jde o záměr, ale pozoruhodný pandán k úvodnímu textu představuje příspěvek Fatimy Rahimi nazvaný Jak jsem (ne) našla svého boha, který se věnuje prožívání náboženské víry u českých muslimek a muslimů. „Afgánec, s nimiž jsem mluvila, považují islám za soukromou věc – podobně jako převážná část Evropy. Přesto jsou coby muslimové neustále nuceni svým okolím, aby ke své víře zaujímali určitá stanoviska a své náboženství veřejně hájili.“



Čeněk Folk: Bez názvu, 2016

Podobnost se situací levičáků, do zblbnutí nucených distancovat se od stalinistických zločinů, je zjevná a není náhodná. Přistěhovalci i „generace nula“ jsou, byť každý jinak, v situaci nově přišedších, usilujících o uznání. Předkládaná kniha je vlastně dokumentace přiložená k žádosti o plnohodnotné a nestigmatizující přijetí do společnosti české postkomunistické demokracie. Stávající systém totiž některé lidi vylučuje z podílu na prosperitě a sebeurčení, přičemž souvislost mezi existenčně ohrožujícím sociálním vyloučením a vyloučením údajných kryptostalinistů z veřejné debaty není jen symbolická; to druhé totiž výrazně omezuje možnosti pojmenovávat to první.

Uznání je ovšem nepotlačitelně dialektický vztah, založený na vzájemnosti. Žádáme-li o uznání, zároveň tím sami uznáváme autoritu toho, na koho se s žádostí obrácíme. Stejně tak ovšem platí, že má-li být nově příchozí akceptován jako plnohodnotný člen společnosti, nemůže se ve všem bezvýhradně podřídit a nekriticky papouškovat existující normy. Uznání by pak nemělo žádnou hodnotu, bylo by prostě jenom registrací.

Otázka je, kdo je tou autoritou, ke které se mentální rodina Apoleny Rychlíkové obrací s žádostí o přijetí. Myslím, že navzdory motivační roli generačního konfliktu zde není vylučnou autoritou „rodičovská“ generace, která v roce 1989 porazila komunismus, byť ne tak docela. Ta totiž sama usilovala a usiluje o to, aby česká společnost byla jako čerstvě příchozí uznána za plnohodnotnou součást Západu. Západu, který je tu často spíš jen abstraktní ideou, byla takto přiznána autorita, kterou česká nová levice přebírá jako něco de facto samozřejmého – a právě o tuto autoritu se opírá, když mezi řádky na adresu „devětaosmdesátníků“ říká: Tady nás máte, my jsme ve skutečnosti ta budoucnost, o kterou jste bojovali, to jenom vaše tragikomická fixace na minulost, které jste se přitom chtěli zbavit, vás nutí vidět v nás anachronická stalinčata. V krajní poloze to může znamenat i následující: Vaše uznání nepotřebujeme, jenom nás zdržujete při cestě na Západ a děláte nám ostudu,

vždyť váš antikomunismus je ve skutečnosti „nejhorším pozůstatkem komunismu“ (Kateřina Smejkalová).

Tato „západnost“, ba až kosmopolitnost současné intelektuální levice představuje ovšem komplikaci v realizaci jejích inkluzivistických ideálů. Autoři a autorky *Budoucnosti* útokům antikomunistických gatekeeperů odolávají. Mají dostatek kulturních kompetencí k tomu, aby ve veřejném prostoru, kde stále ještě občas probíhá racionální diskuse, svoje postoje obhájili a byli vnímáni jako úspěšní jednotlivci, u nichž nezáleží na původu nebo té či oné příslušnosti a orientaci. Hůře jsou na tom ti, kdo v sobě opravdu nesou návyky z minulého režimu – čistě kvůli množství roků, během nichž se v něm socializovali. Současný Západ nemusí nutně vnímat jako zlo, ale většině z nich je prostě cizí. Mnozí pak vysloveně prožívají zvláštní rozpojení času a prostoru: sice jsou lokálně zakořenění, ale dějiny jejich zemi natolik proměnily, že se v ní svým způsobem cítí cizěji než mladí kosmopolité, kteří se ekologicky uvědoměle učí být doma spíš na Zemi než v (jedné konkrétní) zemi.

Proto má u části starší generace takový úspěch Andrej Babiš. Ne „jenom“ pro pár stovek důchodu, ale také pro uznání časoprostorově specifické, zakořeněné paměti svých voličů. Vrací lidem „motýle“. Jeho nedopatřením zrozená dada básně není ani český, ani slovenský, ale československý – jako by trhli na časoprostoru na chvíli přestala existovat a místo Země stačilo mít zemi. Je otázka, zda jsme schopni vypořádat se s fenoménem Babiš nejen obligátním poukazováním na sociálně-ekonomické příčiny jeho vzestupu, ale i doceněním příčin kulturních. Možná se s tím ani vypořádat nelze, nicméně kulturní války nepřekážeme útěsným útekem k představě, že jsou jen ideologickým výrazem ekonomické nerovnosti.

Naděje ve strachu

Obavy z nedostatečného uznání – či přímo zneuznání –, vedoucího k různým formám vyloučení, jsou jednou z podob strachu, který knihou prochází. Nechci tím říct, že *Budoucnost* je vysloveně ponurá; čtenáře mimo liberálně levicovou bublinu však podle mého názoru nejvíce osloví právě tam, kde plasticky ukazuje, čeho se autoři a autorky této generace nejvíce obávají.

Strach je téma, které získalo poněkud nízký status v době vyhrocené veřejné debaty o migraci, kdy se hrůza z invaze islamistů, lstivě se vydávajících za válečné utečence, musela vzdělanější a liberálnější části společnosti nutně jevit jako fobie, hysterie a čirá iracionalita. Nebyly ale podobné odsudky samy symptomem strachu z toho, zabývat se těmito projevy hlouběji?

Strach není nízké téma, naopak. Americký historik David M. Kennedy nazval svoji oceňovanou knihu zabývající se Spojenými státy v éře New Dealu *Freedom from Fear* (Svoboda od strachu, 1999), protože právě „svoboda od strachu“ byla klíčovým cílem a příslibem programu, který je dnes pro západní levice až nekriticky přijímaným vzorem.

Myslím, že solidarita, kterou potřebujeme utvářet tváří v tvář nejistotám zítřka, nemůže vzniknout bez empatie, s níž budeme navzájem přistupovat ke svým strachům. Strach nelze jen racionalisticky vysvětlovat ve snaze zcela se ho zbavit. Strach má také určitý smysl, nese určité sdělení, kterému je třeba naslouchat a porozumět, protože je v něm vždy víc než jen objektivně zjiřitelné příčiny. Především nám ukazuje, co má pro nás hodnotu, o co se bojíme přijít, a co bychom si proto chtěli vzít s sebou do budoucnosti.

Autor je filosof.

Kolektiv autorů: *Budoucnost*. Družstevní nakladatelství IDEA, Praha 2020, 260 stran.

AA

diplomantky.cz



AA

diplomantky.cz



AA

diplomantky.cz



AA

diplomantky.cz



AA

diplomantky.cz



AA

diplomantky.cz

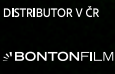
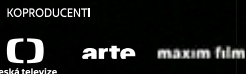


svět podle Muchy

příběh mého otce Alfonse

V KINECH OD 1. 10. 2020

STANLEY MOUSE MEAR ONE YOSHITAKA AMANO TOMOKO SATO MARTIN STRÁNSKÝ
TOMÁŠ KOŇAŘÍK ANTONÍN NOVÝ DAVID ŠVEHLÍK a ALOIS ŠVEHLÍK
hudba ANDRÉ FELDHAUS kostýmy IVANA ŠTASTNÁ masky IVETA HUPTYCHOVÁ animace RAINER LUDWIGS architekt MILAN POPELKA
zvuk JIŘÍ HRUBAN střih KATARÍNA BUCHANAN GEYEROVÁ kamera MARTIN ŠTĚPÁNEK námět a dramaturgie MARTIN POLÁK
kreativní producent ČT DUŠAN MULÍČEK koproducent PETER ROLOFF
scénář ROMAN VÁVRA a MARKÉTA SÁRA VALNOHOVÁ producenti JAKUB PINKAVA a ONDŘEJ BERÁNEK režie ROMAN VÁVRA



Obrazy a fotografie Alfonse Muchy užity se svolením Nadace Mucha

Tu krávu mi uřkli pullmannovci!

K otázce takzvaného revizionismu na Filozofické fakultě

Jedním z hlavních mediálních témat letošního léta se stala kauza děkana Filozofické fakulty Univerzity Karlovy Michala Pullmanna, jenž byl obviněn z relativizace represivního charakteru reálněsocialistického režimu. Debata připomíná hon na čarodějnice a zastírá banální fakt, že každá doba má své vítěze i poražené.

MATĚJ METELEC

Co začalo jako nejspíš pokus o sebezviditelnění potomka jednoho významného českého spisovatele, se během prázdnin proměnilo v pravidelně přizívaný hon na poněkud chimérické čarodějnice. K nekonečné sérii otevřených dopisů se přidala kauza „cenzury“ úvodní kapitoly chystané knihy Ladislava Kudrny a Františka Stárka ze strany Ústavu pro studium totalitních režimů a „recenze“ šéfredaktora serveru Forum24 Pavla Šafra na jednu kapitolu knihy *Dějiny Česka* (2019). Nový rozměr vše nabralo, když známý akademický plagiátor Martin Kovář udělal rozhovor s historikem Petrem Blažkem pro server Info.cz. Tam poprvé zazněla slova o studentech, kteří jsou na Filozofické fakultě pronásledováni revizionisty. Na tuto linii navázal historik Ladislav Kudrna, který se v předlohou rozhovoru s Pavlem Šafrem rozhodl mimo jiné poodhalit hrůzovládu revizionismu na FF UK.

Atmosféra strachu

Rozhovor s Kudrnou je, při vši účtě k otevřeným dopisům bývalého ředitele mediálního koncernu firmy Penta, asi tím nejbizarnějším příspěvkem k celé kauze. Kudrna mimo jiné prohlašuje, že na Filozofické fakultě „panuje atmosféra strachu“ a „revizionismus“ se tam stal „povinným pojetím moderních českých dějin“. Od kolegů prý ví, že „u zkoušek se vyžaduje právě tento pohled na komunismus“. Navazuje tím na Blažkovo konspirační teoretizování, ale ani od něj se nedozvíme, kdo konkrétně se mu svěřuje. A chtít po nich, aby odhalili zdroj těchto obvinění? Vždyť by dotyční přišli o místo a jiné by nejspíš nenašli, protože chapadla této chobotnice vedou daleko! Inu, co dělat, Kudrnovi důvěrníci se tak nejspíš budou dál přemáhat a „zamlčovat historii“, ne každý je Jan Hus.

Že ovšem v jádru nejde o spor historiků, ale spíš o mediální kampaň, je patrné ze zmíněné Šafrovy „recenze“ kapitoly z *Dějin Česka*, kterou napsal Michal Pullmann s Matějem Spurným. Ani Šafr, ani divadelní vědec Vladimír Just, který v souvislosti s inkriminovanou kapitolou napsal oběma spoluautorům otevřený dopis, nejen že se neobtěžovali přečíst si knihu celou, ale ani se nepozastavili nad tím, že jedním z jejích editorů je Ivan Šedivý. Tento historik se už v půlce léta na serveru Echo24 vymezil vůči „levicové historiografii“. Ve svém článku přišel mimo jiné s myšlenkou, že „postkoloniální koncept dějin“ je vyjádřením „empatie k teroristickým organizacím“. Kuriózní je, že tento originální myslitel vede na údajně revizionismem prosáklé Filozofické fakultě Ústav českých dějin.

Takovými detaily, jako jsou fakta, si ale teoretici „pullmannovsko-neomarxistického“ spiknutí nehodlají kazit den. Nezáleží ostatně na tom, jestli se někdo skutečně spíkl či existují-li nějaké empiričtí spiklenci. Spiknutí je, jak známo, objektivní kategorie, a „revizionisté“ jsou objektivními narušiteli té správné generální linie českých dějin.

Trockisté, zinovjevci, pullmannovci

„Je náhoda, že se za ně [revizionisty] jako jeden ‚muž‘ staví Haló noviny nebo obskurně levičácký plátek A2 Alarm?“ ptá se Ladislav Kudrna. Jméno Pullmann se však během léta v Haló novinách objevilo v jediném sloupku, v A2 se kauze věnoval pouze – spíše smířlivý – komentář Petra Fischera a ani tři texty na Alarmu se ani náhodou nemohou rovnat pozornosti, kterou kauze věnuje „obskurně pravičácký plátek“ Forum24.

Že se tady honí čarodějnice, začalo být jen těžko popíratelné ve chvíli, kdy se právě na stránkách Fora24 objevilo slůvko „pullmannovci“. Nutkání vytvářet skupinová označení nepřátel z příjmení politického oponenta naznačuje, co si představit pod „spiknutí

neomarxistů“, jehož existenci vyvracel historik Vítězslav Sommer na webu Alarm snad až příliš racionálními argumenty. Když čteme Šafrovu formulaci „takzvaná revizionistická skupina historiků vedená děkanem Filozofické fakulty UK Michalem Pullmannem“, jen těžko si nevybavit obraty jako „trockisticko-zinovjevovské teroristické centrum“ ze sovětských čistek třicátých let. Doslovně se tu naplňuje Nietzscheho dictum: „Kdo zápasí s nestvůrami, ať se má na pozoru, aby se přitom nestal nestvůrou.“

Mediální humbuk zakrývá, že ve skutečnosti se žádná dramatická revize neodehrává. Nikdo nepochybuje o tom, že komunistický režim byl diktaturou. Terčem kritiky je nanejvýš jednostranný nárok, že jde o jedinou pravdu, kterou o této éře potřebujeme znát, případně tvrzení, že represivní povaha režimu znamená, že se v té době nemohlo žít spokojeně nikomu jinému než tomu, kdo je

Navzdory patetickým obrátům otevřených dopisů se tento konflikt neodehrával jako příslovečný spor paměti a dějin o nic víc než jako spor o metody, archivy či teorie. Ústřední otázka zní, jakým způsobem na minulost vzpomínáme a jak bychom na ni vzpomínat „měli“. A tato otázka se spíše než archivních materiálů dotýká naší včerejší a dnešní identity. Bývalá disidentka Hana Marvanová v knize rozhovorů *Vítězové? Poražení?* (2005) mluví o tom, že jako dítě v Bruntálu si vůbec nebyla vědoma, že komunistický režim má nějaké odpůrce; s protirežimními postoji se setkala až ve třetí třídě gymnázia po příchodu do Prahy. A celá řada rozhovorů z knihy *Obyčejní lidé...?!* (2009) ukazuje, že zvláště v menších městech k této konfrontaci nemuselo dojít nikdy. Zároveň ale toto konstatování nijak nezpochybňuje represivní povahu režimu ani statečnost lidí, kteří se s ním rozhodli pustit do křížku.



Že jde o hon na čarodějnice, začalo být jen těžko popíratelné ve chvíli, kdy se objevilo slůvko „pullmannovci“. Ilustrace Betý Suchanová

hoden morálního odsouzení. Polovina československého disentu by přitom tuto interpretaci nepřijala. Blažek s Kudrnou navíc podléhá přesně tomu předsudku, z něhož obviňují Pullmanna, a svou osobní zkušenost z doby komunistické diktatury přetvářejí na obecnou „pravdu o komunismu“. Nehledě na to, že fetišizace archivů, kterou se v celé kauze opakovaně operovalo, je v případě postojů společnosti k režimu v době normalizace poněkud nemístná. Značná část populace si své postoje z té doby pamatuje, a nepotřebuje tedy hledat svědectví o vztahu režimu a společnosti v Archivu bezpečnostních složek. Tam beztoho najdeme právě jen perspektivu bezpečnostních složek – a považovat ji za spolehlivou by bylo zhruba podobně nemístné jako věřit, že pravdivý obraz české radikální levice získáme z policejního spisu k takzvané akci Fénix.

Represe proti každodennosti

Není nic zvláštního na tom, že každý velký historický zvrat má vítěze a poražené. Letní vzplanutí českého mediálního prostoru ke staré lásce – vulgárnímu antikomunismu – ale působí, jako by se za ním skrývala touha po návratu k tomu, co bylo téměř oficiální pravdou v devadesátých letech, že totiž po roce 1989 žádní poražení nebyli. Není ve skutečnosti tohle ta pravda, která byla – naštěstí – revidována?

Ve skutečnosti právě urputné prosazování výhradně „represivního“ pohledu vyhrocuje konflikt různých pamětí a usnadňuje pozici těch, kteří na rozdíl od údajných revizionistů skutečně touží po relativizaci represivní stránky období komunistické diktatury („Přece celé generace nežily nadarmo!“). Přitom lze těžko popřít, že se lidé i mezi lety 1948 a 1989 snažili žít svůj život pokud možno co nejspokojeněji, a není důvod pochybovat, že se to mnohým z nich dařilo. Většina z nás zná ze své rodiny jak příběhy o obtěžování, či dokonce represi, tak nostalgické vzpomínky na krásné mládí na státním statku v padesátých letech.

To je možná ten nejpádnejší důvod, proč je celý spor mezi revizionismem a represivní interpretací naprosto zbytečný. V naší společnosti zůstávají vzpomínky na éru komunistického panství ambivalentní a víceznačné. Každé nostalgické zasnění televizní divačky nebo diváka u *Plechové kavalérie*, *Chalupářů* nebo *Popelky* navíc dělá pro relativizaci předlistopadové éry víc než všechny takzvané revizionistické texty dohromady. V této konkurenci je pochopitelné obtížné a patrně i frustrující pokoušet se prosadit represivní narativ. I proto bychom měli usilovat o překonání perspektivy dějin psaných vítězi a mluvit o předlistopadovém období takovým způsobem, aby zazněla jak pravda represe, tak pravda každodenního hledání spokojenosti.

„Vstávej, volám všechny z vás!“

Přímé akce proti uhelné infrastruktuře

V pořadí již čtvrtý klimakemp, pořádaný hnutím Limity jsme my, tradičně vyústil v akt občanské neposlušnosti – zablokování jednoho z rypadel dolu Vršany v Severočeské hnědouhelné pánvi. Jaké jsou strategie klimatického hnutí a jak se organizuje přímá akce?

JAN KLAUS

Na začátku září více než stovka aktivistů a aktivistek formou masové přímé akce zablokovala rypadlo v severočeském dole Vršany. Cílem bylo upozornit na to, že je potřeba co nejrychleji ukončit těžbu a spalování uhlí v České republice. Zároveň je nutné, aby se odchod od uhlí co nejméně dotkl zaměstnanců dolů či elektráren a obyvatel „uhelného“ regionu. Účastníkům se povedlo přelstít policejní složky a symbolicky zastavit těžbu uhlí v dole. V české veřejné

zaměřit pozornost, učinit ji terčem politických opatření a vzít jí legitimitu. Přímé akce a občanská neposlušnost pozornost jistě přitahují, zvláště když jde o nenásilné a symbolické zastavení provozu za pomoci těl a odhodlání účastníků. Podobné akce je však třeba vnímat jako dlouhodobou součást aktivit sociálních hnutí, v nichž se lidé sami organizují a získávají také důležitý pocit, že na jejich konání záleží a že mohou něco změnit.

Jak se leze do dolu

Otázku „Proč tam lezete?“ zpravidla doprovází představa, že se aktivisté vrhají do dolu jaksi spontánně a bezhlavě. Opak je pravda. Klimatická spravedlnost se sama neudělá, je to ruční práce, jak se s oblibou v hnutí říká. Před akcí se formují takzvané afinitní skupiny, zpravidla po šesti až dvanácti lidech, kteří se znají a vědí, co od sebe mohou očekávat. Samotné afinitní skupiny se pak skládají z několika dvojic (buddies) – tito partneři drží během akce při sobě a navzájem se o sebe „starají“. V rámci skupin mohou být rozděle-

Proč se s policií nemluví?

„S policií se nemluví“ – to je pravidlo, které razí mnozí zkušenější aktivisté a aktivistky již delší dobu. Policie není nezávislá instituce, která by zajišťovala pořádek v duchu „padni komu padni“, ale represivní aparát, který straní těm, kdo drží v rukou politickou a ekonomickou moc. Jejím rolí je bránit status quo před sociální změnou přicházející zdola. Nemluvit s policií se stává strategií hnutí za klimatickou spravedlnost, ale i parciální taktikou, protože pro úspěšnost přímých akcí proti fosilnímu byznysu je klíčové, aby o jejich organizaci policisté zjistili co nejméně. Dalším krokem občanské neposlušnosti, který ztěžuje práci represivní složky chránící fosilní byznys, je nepředložení průkazu totožnosti. Tím se navíc lze vyhnout přestupkovému stíhání a peněžitému trestu.

Akce ovšem nekončí zadržením. Důležité momenty často přicházejí v policejním antonu nebo v cele a ty pak rozhodují o tom, jaké pocity či traumata si z akce účastníci odnášejí. Solidarita zadržených je důležitá. Společné skandování a zpívání aktivistů a aktivistek v policejním



„Vlez do dolu“ je dopředu pečlivě naplánovaný a organizovaný. Foto Petr Zewlakk Vrabec

debatě tak opět zaznělo zásadní NE pokračování těžby a hlasité ANO sociálně spravedlivému přechodu k ekologičtějším zdrojům energie, což letošní akce zdůrazňovaly v mnohem větší míře, než tomu bylo v minulých letech.

Proč se leze do dolu

„Proč tam lezete, takhle se to řešit nedá,“ zní jedna z častých námitek, kterým čelí klimatičtí aktivisté a aktivistky. Vychází z předpokladu, že klimatické změny se vyřeší rokováním a vyjednáváním kdesi ve vyšších sférách politiky. Historie bohužel říká něco jiného. Pokud chceme odvrátit klimatickou katastrofu a zajistit spravedlivý přechod k jinému typu ekonomiky bez závislosti na fosilních palivech, neobejde se to bez výrazného tlaku sociálních hnutí. Politické a ekonomické elity je potřeba ke změnám přinutit. To je strategie hnutí Limity jsme my. Hlavní systémovou příčinu klimatických změn spatřuje ve fosilním kapitalismu s jeho infrastrukturou – doly, elektrárnami a ropovody. Právě ta umožňuje drancovat regiony postižené těžbou a vykořisťovat a ničit životy lidí, jen aby rostly privátní zisky uhlobaronů a dividendy investorů. Strategie hnutí říká, že na tuto infrastrukturu je třeba

ny různé role, například zdravotník, facilitátor, který koordinuje komunikaci, mluvčí s megafonem nebo zástupce, jenž jménem skupiny jedná na plénu delegátů. Každá afinitní skupina má svoji předem domluvenou roli v rámci takzvaného fingeru neboli prstu. To je útvar, v němž se skupiny pohybují. V Česku máme zpravidla jeden až dva fingery, ale v Německu jich při přímých akcích může být několik a každý může tvořit až tisíc lidí, což předpokládá desítky, či dokonce stovky afinitních skupin. Akci fingeru v dole navádějí ti, kteří dobře znají terén, a prioritním zájmem je bezpečnost aktivistů a aktivistek, ale i zaměstnanců dolů.

„Vlez do dolu“ je tedy dopředu pečlivě naplánovaný a organizovaný. V průběhu akce se několikrát koná takzvané deliplénum delegátů afinitních skupin, kde se společně diskutuje další taktika. Delegáti se pak vrátí ke svým skupinám, kde se rychle přijme rozhodnutí, a na deliplénu následně „padne“ konečný verdikt. Účastníci procházejí předem aktivistickým tréninkem, během něž se učí způsobům organizace a komunikace v afinitních skupinách, taktikám, jak se vyhnout policii, i tomu, jak se chovat v případě zadržení.

antonu v dole Vršany dodávalo zadrženým pocit solidarity a důstojnosti. A možná vzbuzovalo respekt i některých policistů.

Reporyjský starosta Pavel Novotný z ODS vystoupil s názorem, že by se měly zatčným kroutit ruce tak, aby to bolelo, a slečny by bylo záhodno vzít případně i pendrekem. V souvislosti se zásahy proti klimatickému hnutí ovšem podmiňovací způsob není na místě. Ono se to totiž už roky děje, ať již v dole Bílina v letech 2017 a 2018 nebo letos v dole Vršany. Kroucení rukou, rány obuškem, klečení na krku jsou běžné praktiky při obraně fosilní infrastruktury a soukromých zisků uhlobaronů. Proto je důležitá následná solidarita a právní (ale i emoční) pomoc perzekvovaným. Funkční sociální hnutí s tím musí pracovat.

Na první pohled by se mohlo zdát, že amatérská a zdánlivě těžkopádná demokratická podoba přímé akce nemá šanci uspět proti profesionální a hierarchicky uspořádané policii. Ale i letošní klimakemp ukázal, že sebeorganizace doprovázená odhodláním, vynalézavostí, solidaritou a trpělivostí může vyzrát nad hierarchickou policejní byrokracií.

Autor je člen jedné afinitní skupiny.

ULTIMÁTUM

Voda a zemědělství

JIŘÍ MALÍK

Trpíme nedostatkem vody? Uzdravme tedy hlavně půdu. Na většině území Česka zničená půda ohrožuje životy i zásoby pitné vody. Na vině je špatné zemědělství. Stará půdní síla je vyčerpána. Půda je přitom jedním z nejdůležitějších ekosystémů světa a doslova kolébkou civilizací.

Zdravá půda neplodí jen zdravé potraviny, ale zadržuje i velké množství vody, omezuje erozi a zpomaluje nástup povodní. Chladí krajinu, zadržuje uhlík, brzdí klimatickou změnu. Průmyslové zemědělství se svou chemií dovedlo většinu půdního života na práh smrti. Pod mrtvými, utuženými poli pak obce jen čekají, až budou opět zaplaveny. Zároveň jim bude docházet pitná voda, protože utužená půda brání vsakování vody do podzemí. Neměli bychom přitom zapomínat, že při přehnojování ornice dusíkem vzniká amoniak, který zabíjí mikroživot v kořenech stromů, čímž likviduje lesy. Zemědělství je tak spoluzodpovědné nejen za sucho, ale i kúrovcovou kalamitu.

Voda a půda představují naše největší bohatství, bohužel však není patřičně doceněno. Půda je deklasována průmyslovým „hospodařením“ jen na výrobní prostředek podřadné úrovně, a ztrácí tak své ekologické (mimoprodukční) funkce – zejména schopnost zadržovat vodu. Jinými slovy, průmyslové zemědělství svým přístupem ohrožuje vodní, potravinovou i energetickou bezpečnost.

Umírání půdy bylo umocněno nejen nástupem slepého nadnárodního trhu, používáním čím dál těžších strojů a chemických prostředků, vyráběných nadnárodními firmami, či změnou klimatu, ale i zásadním selháním státu při ochraně ekologických funkcí půdy – právě před dopady zemědělského průmyslu.

Zdravá, dostatečně pórovitá, a proto nasáková půda obsahuje zhruba milion druhů drobných živočichů (mimo jiné dvě tuny žížal na hektar), kteří vyrábí v kooperaci s rostlinami humus. Taková půda zadrží až 350 litrů vody na metr čtvereční, zatímco mrtvá půda bez žížal maximálně čtyřicet litrů na metr čtvereční.

Stačí delší sucho, které narušené jet streamy slibují, a krajina, řeky a přehrady začnou vysychat. Nebude dost vody pro lidi, průmysl ani přírodu. Nebude ani chladící voda pro tepelné elektrárny. Zato přijdou letní blackoutu, hodně požárů, vedra, sucha, povodně a čím dál silnější vichřice a přívalové deště. Je potřeba učinit dvě základní opatření: zdrsňit krajinu – to nás ochrání před suchem i přívaly, protože krajina pak zadrží více vody – a vrátit stromům a vodě část polní půdy. Jen tyto kroky zvýší v České republice zádrž o zhruba tolik vody, kolik by se jí vešlo do dvaceti orlických přehrad (to je dvakrát větší objem, než jaký dnes má všech 165 přehrad dohromady). Zadržet vodu v krajině je národní zájem číslo jedna. Proto musíme zemědělcům pomoci přejít od kolabujícího průmyslového zemědělství ke klimaticky udržitelnému hospodaření a také jim za to dobře zaplatit. Povede to nejen k rychlé nápravě klimatické odolnosti české krajiny, ale i ke zlepšení situace zemědělců a sociálního statusu venkova.

Zemědělská revoluce je v podstatě založena na jednoduché rovnici: krajina zelených údolnic a nových mezí po vrstevnicí značí spokojeného zemědělce, který o ni s radostí pečuje.

A2LARM

čtete online komentářový deník

a2larm.cz



Robert Menasse
Hlavní město
 Přeložil Petr Dvořáček
 Kniha Zlín 2019, 397 s.

Román Hlavní město rakouského spisovatele Roberta Menasseho už v A2 recenzovala Eva Marková poté, co byl ověřčen Německou knižní cenou (viz A2 č. 1/2018). S dvouletým zpožděním loni vyšel český překlad. Autor, nespokojený s politikou Evropské unie, se rozhodl vydat přímo do Bruselu a z této návštěvy vznikl román proplétající se labyrintem evropské administrativy. Ústředním bodem je plánovaná oslava vzniku Evropské komise, kterou má zorganizovat všemi podceňovaný odbor kultury. V jeho čele stojí zástupkyně Řecká, již nejde o nic jiného, než se dostat někam „vůš“. Hierarchii jednotlivých odborů přitom vládne zemědělství, kterým protéká nejvíce peněz. To zastupuje Florian Susman, rakouský předseda chovatelů prasat, jehož bratr Martin přichází s plánem oslavit výročí připomenutím hrůz Osvětimi, neboť právě ony vedly k založení nadnárodního společenství. Vystupuje tu i český úředník Bohumil, jenž zvažuje, zda se vydat do Prahy na svatbu své sestry, která si bere jednoho z poslanců Okamurova protievropského Úsvitu. Mezi ostatní figury patří muž přeživší Osvětim, žijící v bruselském domově pro seniory, nebo filosof, jenž před jednou z komisí vystoupí s odvážným návrhem na vybudování nového hlavního města Evropy. Menasse se snaží ukazovat úskalí evropského společenství, které se v posledních letech potýká s nebezpečným nacionalismem. Čtenáři sice chvíli trvá, než se ve změti rychle defilujících postav orientuje, nicméně nakonec je odměněn podařenou sondou do srdce Evropy.

Jiří G. Růžicka



Petr Babka
Mistr
 Skalák Jakub – Přestupní stanice 2020, 100 s.

Téma osobnosti mistra patří v literatuře k vzácným. Petr Babka na toto pole zabrousil a chtě nechtě sepsal o fantomu Mistra svěžestně patafyzické dílko. Jako ztělesněný Podzim navléká brambory svých vycizelovaných miniaturních hlíz na niť a v proměnlivých fazetách vypodobňuje Mistrův osobnostní portrét, ano i profil, bokorys a nárys, jak jej utvářel čas. Před čtenářem defilují senioři a seňoři, které obvykle zná z podcastů a tiskových zpráv, jež tito vrhají v plen davům svých fanoušků a klakám hystericky ječících fanynek jakby ofěru jejich přelétavé přízni. Formálně předvádí Petr Babka spíše chudý rejstřík: častušku, budovatelskou píseň, tirádu, jako by již přebýval v orwellovské budoucnosti sjednocených forem a výzev ke zlepšení efektivitu práce a budovatelského umění. Využívá satirického principu a každému ze zlomových období československých dějin přiděluje parafrázi, která jej charakterizuje. Tématem je samotný Mistr a jeho mistrovské režimní proměny, za jaké by se nemusel stydět ani samotný Ovidius. Brambory textů vytvářejí volně skloubený příběh, v němž se kromě Mistra zjevují jakési osoby. Čtenář tu stojí tváří v tvář nadlidskému úkolu jejich identifikace, neboť jména jsou zdeformována k nečitelnosti. Ke knize je přiložen i samostatně neprodejný časopisek Náš neboj, který sepsali tři autoři. Jména zde ovšem pro nedostatek místa nelze uvést.

Vít Kremlička



Jan Beran, Oldřich Král (eds.)
Základní texty východních náboženství 4: Čínský, japonský a korejský taoismus
 Argo 2020, 453 s.

Od vydání předchozího dílu edice Základních textů východních náboženství uplynulo dlouhých devět let. Odstup způsobený v závěrečné fázi přípravy jistě i úmrtím hlavního editora má ale za následek i nezanedbatelné pozitivum. Knihu, která má představovat aktuální stav domácí překladové reflexe čínské nauky o „cestě“ (tao/dao), dokončila mladší generace sinologů. Jejich interpretace není vedena tradičním Královým romantizujícím patosem. Důraz klade na novější objevy korigující zaběhlé představy o tzv. kánonu taoismu a na texty, jež problematizují pojmy „škol“ či „proudů“ (Guanzi, Nejvyšší Jedno dává vznik vodě ad.). Komentovaná antologie tak naplňuje samu povahu „sebeobnovujícího“ taoistického diskursu, jehož historický vývoj utvářela kultura opisů, dialogů, komentářů a polemik (z pozice konfucianismu). Základní kosmologické a filosofické prameny, lékařské a náboženské spisy a ukázky z děl čínské literatury jsou obohaceny o motivy lidového taoismu a alchymie v korejském písemnictví. Japonský ohlas je reprezentován ukázkou ze zásadního medicínského spisu Išimpó. Po redakční stránce se náročný projekt nevyhnul ani vyloženým podpásovkám. Protože však v jednom svazku přináší tolik materiálu ke studiu i sebekultivaci, je možné se s tím vyrovnat: „Dao je také jen označení. Jaké je jeho pravé jméno? Ten, kdo řeší záležitosti v souladu s dao, musí se spolehnout na jejich pojmenování.“

Ondřej Sýkora



Asi to ukončím
(I'm Thinking of Ending Things)
 Režie Charlie Kaufman, USA 2020, 134 min.
 Premiéra v ČR 4. 9. 2020 (Netflix)

Filmy Charlieho Kaufmana v sobě nesou tu přiznanější a reflektovanější, tu skrytější stopy autorského narcismu, nejlépe vyjádřeného už ve filmu Adaptace, kde Kaufman udělal sám ze sebe přímo hlavní postavu, nejistého intelektuála nahlodaného pochybnostmi o vlastní schopnosti adaptovat pro film náročnou literární předlohu. Při sledování jeho novinky Asi to ukončím je svůdné si představovat, že Kaufman při psaní scénáře procházel podobnými ponižujícími mukami jako jeho alter ego v Adaptaci. Je to totiž první Kaufmanův autorský scénář vytvořený podle literární předlohy (nepočítáme-li snímek Milujte svého zabijáka, který prý režisér George Clooney výrazně přepracoval bez Kaufmanova vědomí). A stejnojmenný román Kanaďana Iaina Reida rozhodně není snadná látka ke zpracování. Kniha o dívce, která vyráží se svým přítelem na vzdálenou farmu jeho rodičů, je plná podivných detailů, surreálních scén a přízračné atmosféry. Vedle toho má ale silnou pointu, která vychýlenému textu dává celkový rámec. To je něco, co Kaufmanové filmu, který si s motivy z předlohy volně pohrává, zásadně chybí. Snímek se rozpadá na jednotlivé scény – v některých z nich se Kaufmanovi daří vykouzlit silně tísnivý dojem, ale stejně často působí jen jako nesourodé kusy, které vypadly z nějakého náhodného generátoru divných výjevů. Asi to ukončím se naštěstí netopí ve splínech zakomplexovaných intelektuálů a přes všechny nedostatky je to dosud nejlepší Kaufmanův film.

Antonín Tesař



Ivana Lomová
Ve městě
 DOX, Praha, 10. 7. – 27. 9. 2020

Vystudovaná architektka se snaží ve svých malbách zachovat kouzlo oblíbených, převážně pražských míst a zákoutí, jak si je vybavuje ve svých vzpomínkách. Lomová si je dobře vědoma pomíjivosti charakteristických prvků staropražské urbanistiky, která se pomalu, ale jistě vytrácí z povrchu zemského. Sama přiznává, že maluje podle fotografií. Často však nějaký prvek – dům, člověka či auto – nechá zmizet, či jej naopak přičaruje. Obrazy zachycující vzácné okamžiky intimních zamyšlení nad prožitkem něčeho blízkého, dobře známého jsou jako reminiscence přesné. Berlínský panelák plný oken odkazuje na mou studijní stáž, dílo 50. léta zase na činžák v Brně, kde jsem začínala věst samostatný život v hájemství starousedlíků. V něčem děsivá aseptická čekárna polikliniky (i ten zatuchlý puch „staroby“ je cítit), sestřička během ranní směny kouří před nemocnicí. Unylost a uspořádanost úřadu (práce), pater noster (plný koster). Pověstné luxusní funkcionalistické cukrárničky v pasážích, jako je Lucerna, s „dolepeným“ přítlostlým „nočním hlídačem“ (místo noblesního vyhublého číšníka), který se tam schválně nehodí. Lomové nechybí smysl pro humor a (sebe) ironii. Obrazy charakterizuje souměrnost linie, architektonická čistota výpovědi, zmytologizovaná autenticita, nostalgie. Lidé záměrně většinou chybí. Zachycení atmosférického lomu světla na večerním paneláku, inspirativní způsob vidění světa. Stačí, když se projdete se zrakem upřeným ke střechám výškových domů ve svém (rodném) městě.

Andrea Vatulíková



John Kennedy Toole
Spolčení hlupců
 CD, Tytmanum 2019

Druhý a zároveň i poslední román amerického spisovatele Johna Kennedyho Toolea Spolčení hlupců vyšel až jedenáct let po autorově dobrovolné smrti, k níž možná došlo i proto, že pro svůj román nedokázal najít nakladatele. To se podařilo až jeho matce v roce 1980. Český překlad románu vyšel záhy, v roce 1985, a o rok později byl román načten i pro nevidomé, tedy pro Knihovnu Karla Emanuela Macana. Důvodem popularity románu byl jeho satirický ráz a společenská kritika namířená proti americkému systému i generaci hippies. Hrdina románu, třicátník Ignácus žijící ve společné domácnosti s matkou, je prototypem nepraktického pseudointelektuála – tehdejšího sluníčkáře. Ignácus chce ve svém budoucím díle odhalit masku současnosti a poukázat na nesporné výhody středověkého společenského uspořádání. Jeho vyhocený konzervativismus se ale mění s životními zkušenostmi, jež mu začnou skýtat první pracovní příležitosti: v továrně na kalhoty vyvolá vzpouru dělníků, v roli pákaře zase snuje podobu politické strany postavené na hodnotách LGBTQ komunity. Každopádně název románu říká o postavách vše – ať už jde o Ignácia, jeho starostlivou matku, snaživého policistu Mancusa, majitele firmy na kalhoty Levyho nebo jeho manželku. Vtipnému románu navíc přeje přednes Jiřího Závěra, který ho předčítá s tou správnou dávkou ignáciovské lenivosti. Současné vydání je rekonstrukcí původního záznamu doplněnou o hudební předěly, nechybí ani tehdejší tendenční doslov Lubomíra Dorůžky, srovnávající Toolea s Françoisem Rabelaisem nebo Jonathanem Swiftem.

Jiří G. Růžicka



Martin Veselý (ed.)
Orosené dějiny
 FF UJEP 2019, 398 s.

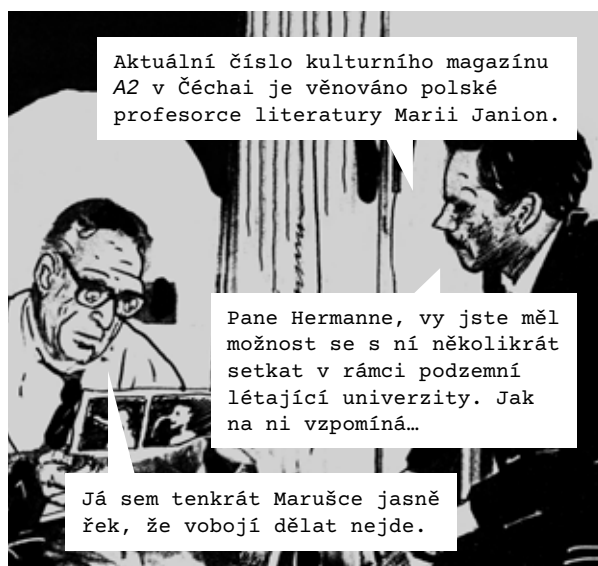
Tradice pivních konferencí v Ústí nad Labem sahá do roku 2005, kdy byla odhalena identita „pivního dědka“ z etikety velkobřezenského piva, a dokonce byl objeven i jeho hrob: jmenoval se Victor Cibich a pracoval jako přednosta stanice ve Velkém Březně. Na jeho počest proběhla v roce 2006 konference Pivo lepších časů (což byl slogan tehdy ještě nezheinekenizovaného pivovaru Březňák) a o deset let později na ni navázaly Orosené dějiny. Sborník textů z této konference je rozdělen na tři historické části – středověk a novověk, 19. a 20. století a současnost – a jednu část věnovanou pohledu za české hranice. Dočteme se zde například o historickém vnímání piva či vína očima laiků i lékařů („pivo poškozuje hlavu a žaludek, způsobuje špatný dech, ničí zuby, naplňuje žaludek špatnými plyny“), o nelichotivém hodnocení pijáctví v českojazyčné literatuře raného novověku („peklo usta svá otevřelo bez všeho konce, a sstoupí silní ožralci do něho, kdež bude pláč a skřípění zubů navěky“) nebo o vztahu trampů k pohostinství za první republiky. Samozřejmě nechybí ani referát o nových zjištěních ze života železničáře Cibicha. V příspěvku Radka Diestlera, který nastiňuje vývoj českého pivovarnictví v transformačních letech po roce 1989, se dozvídáme, že navzdory masivnímu skupování pivovarů globálními koncerny a jejich rušení v předchozích dekadách je v současné době důvod k optimismu – pivní trh se otevřel experimentům i novým pivním druhům. Sborník o pivu jako společenském a kulturním fenoménu je krásný příklad, jak spojit akademické bádání s volnočasovou zálibou.

Karel Kouba



Boldy James
The Versace Tape
 Digital download, Griselda 2020

The Versace Tape je zvláštní nahrávka. Takhle by mohl znít rap pro ty posluchače, kteří jsou ještě ochotni nechat se hudbou trochu potrápit, ale už nechtějí čelit přívalu mladistvé energie, která tak často provází symbolické vztyčování velkého černého péra. Dvacetiminutový mixtape s deseti skladbami připomíná koláž útržků, dost špinavých a nesourodých na to, aby na jejich původu vlastně ani nezáleželo. Působivost a autenticita tohoto syrového rapového deníku jako by spočívala v umění zúročit únavu. Boldyho Jamese, který začínal před deseti lety jako „nejpřehlíženější projekt roku“, prý trvale pronásledují problémy, a tak má při svém letošním comebacku o čem rapovat. O své tvorbě prohlašuje: „Dělám mdlou, nudnou hudbu, ale její obsah je zajímavější, než byste čekali.“ Celkem to sedí i na jeho dvě řadová alba, ale producent aktuální miniatury Jay Versace tento přístup posunul do polohy, v níž se letargičnost stává pevnou součástí stylu, podobně jako na Spaceghostpurrpových raných „chopped and screwed“ nahrávkách. I tady je výraznější samplování než beaty. Deformované jazzové podklady místy dokonce připomenou Caretakerovy hudební ilustrace postupující Alzheimerovy choroby. Na tomto pozadí zní osmatřicetiletý rapper z Detroitu opravdu „real“ – jako by měl problémy už několik životů. A kdo je vlastně Jay Versace? To je na celé věci nejlepši: teenagerovská hvězda šestivteřinových videí na síti Vine! „Všechno to dává smysl, protože se nesnažím, aby to nějaký smysl dávalo,“ říká Boldy. Vypadá to tak. **Billy Shake jr.**

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2020

A2 15 LET
kulturní čtrnáctideník

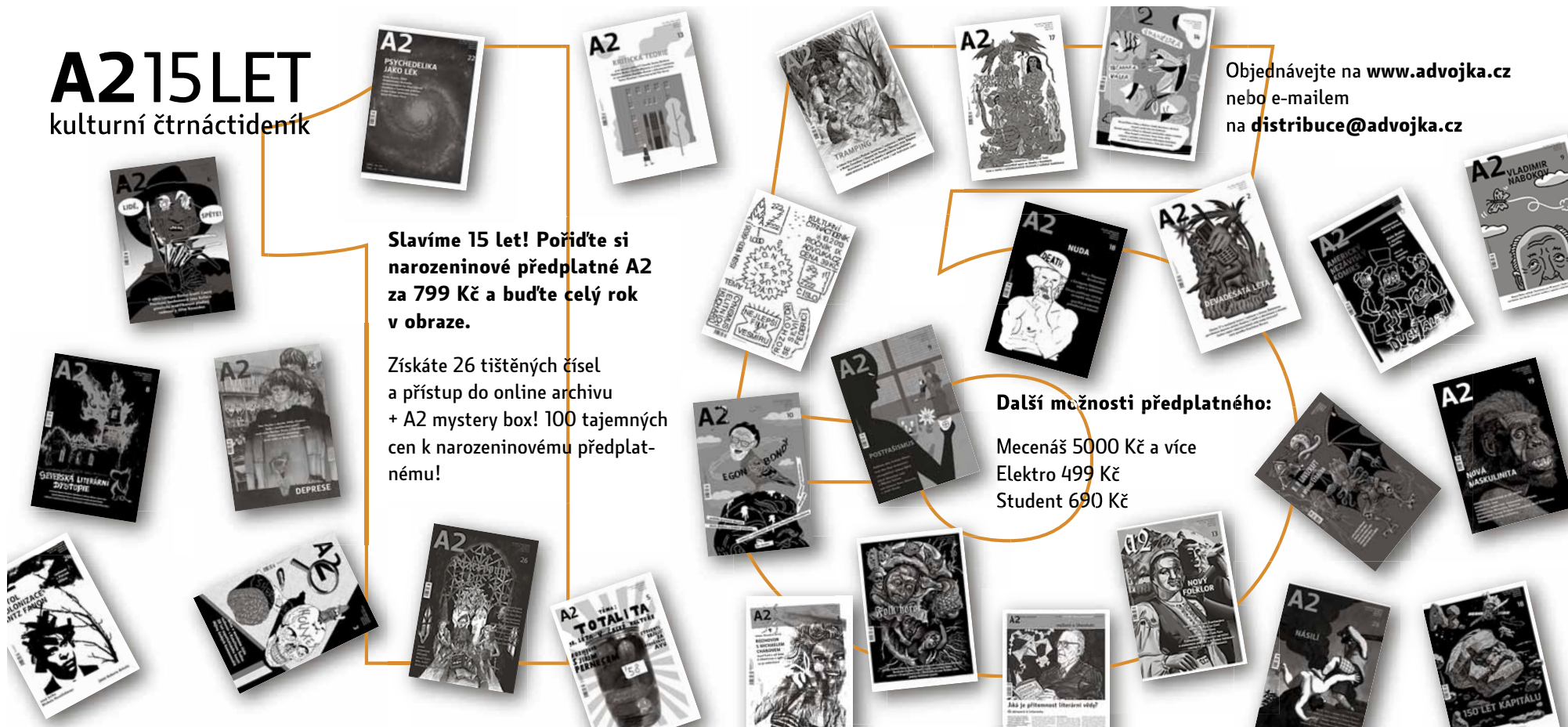
Slavíme 15 let! Pořídte si narozeninové předplatné A2 za 799 Kč a buďte celý rok v obraze.

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + A2 mystery box! 100 tajemných cen k narozeninovému předplatnému!

Objednávejte na www.advojka.cz nebo e-mailem na distribuce@advojka.cz

Další možnosti předplatného:

Mecenáš 5000 Kč a více
Elektro 499 Kč
Student 690 Kč



eskalátor

Možná jste ji viděli: fotografii deseti mužů, z nichž někteří mávají obřími šeky, jiní se jen uculují. Je to výstižná výpověď o české nejprestižnější literární ceně. Napříč všemi hodnotnými kategoriemi se u nás najdou skvělé autorky, letos ale všechny přišly zkrátka. To však není jediný problém Magnesie Litery. Nejde sice o „diváckou cenu“, ale cenu udělovanou odborníky, přesto často putuje do náručí literárního mainstreamu – Jiří Hájíček jistě neudává tempo české prózy – nebo jsou místo kvalit oceňovány zásluhy, jako se to letos stalo v případě Jiřího Kratochvíla. Zakopaný pes přitom nebude jen ve sponzorovi, který si za komicky nízké částky pro vítěze pořizuje lacinou reklamu. Někteří výrazní čeští nakladatelé (například Rubato) se odmítají podílet na televizní estrádě, jejíž dramaturgie není vzdálená Atletovi roku, a těžko se jim divit. Pro budoucnost Litery se tak dnes nabízejí pouze dvě možnosti. Buď se emancipuje od sponzora a televizní zábavy a zkusí najít sebe samu, nebo bude postupně kopírovat osud hudebních cen Anděl, které někdy nepoživají vážnosti ani u samotných laureátů. Přál bych jí ale první scénář. Kolem Magnesie Litery se ustavila skupina odborníků, kteří dokážou poznat dobré dílo a umí svůj soud i adekvátně zdůvodnit. Snad jim chybí jen trocha odvahy a odhodlání dělat věci jinak.

T. Koblížek

Můžeme si oddychnout. Mezinárodní skupina Tatry Mountain Resorts, spravující areály na Slovensku, v Rakousku či Polsku, dosáhla povolení vybudovat novou sjezdovku na Ještědu. Šlo přitom o život. „Dosavadní sjezdovka je úzká a nepřehledná, nevhodná pro rodiny s dětmi, pro méně zdatné lyžaře může být pastí,“ prozradil deníku Právo ředitel Skiareálu Ještěd Jakub Hanuš. Představte si tu hrůzu: původní, ani ne čtyřistametrová sjezdovka byla na jednom místě zúžená na vražedných deset metrů. Až se pokácí les na rozloze sedmi hektarů, vznikne kilometr a půl dlouhá nová trať. Bude lemovaná umělým osvětlením, zasněžovat ji budou nové technologie a s dosavadními sjezdovkami ji propojí novotou zářící cesty. Kdo ale sežene novou planetu, kde by se dalo sekat, kácet a lyžovat až do zblblnutí, o tom zástupce lyžařského korporátu již neinformoval.

M. Veselá

Prázdninová debata o tom, zda Češi žili čtyřicet let v totalitě ve strachu, anebo to většinu z nich bylo vlastně jedno, pronikla i do předvolebního letáku Miroslavy Němcové. Jako jeden z důvodů své kandidatury do Senátu uvedla, že „v knihách o našich dějinách je zamlčována zločinnost komunistického režimu“. Jak to chápat? Bude jako senátorka osobně dohlížet nad knihami o české historii? Bude se snažit protlačit nějaký cenzorský zákon? Nemohla toto iniciovat už jako poslankyně? A je to opravdu ten správný přístup k odborné literatuře, který ocení nejen její domovská ODS, ale i ti, kteří ji v kampani

podporují, tedy TOP 09, STAN a Liberálně ekologická strana? Spíš to zavání přístupem putinovského Ruska, které se rozhodlo, že bude za trestný čin považovat jakýkoli jiný výklad dějin druhé světové války, respektive velké vlastenecké války, než ten oficiální. Strany, které se rády označují za obránce demokracie, za sebe nechávají kandidovat ženu, která se zjevně učí od neomezených vládců z končin na východ od nás.

J. G. Růžička

Zdá se, že tradičnímu posílání žen z fotbalových trávníků k plotnám definitivně zvoní hrana. Brazílský fotbalový svaz přiznal začátkem září reprezentantkám stejné finanční odměny, jaké mají jejich mužské protějšky. Další mimořádná zpráva přišla o pár dní později z Japonska, kde někdejší mistr světa Juki Nagasato bude hrát v ryze mužském týmu Hayabusa Eleven. A ještě tu máme Česko. Dobrou zprávou je, že vedení českého fotbalu přišlo s návrhem vyhradit jedno místo ve výkonném výboru pouze pro ženy. Následuje ale zpráva špatná: moravští funkcionáři řekli progresivnímu kroku ne. Důvodem údajně není nějaký druh přepjatého šovinismu, ale prostý strach z toho, že by se narušila křehká rovnováha česko-moravské fotbalové harmonie. Proč tedy ansámbl moravských egalitářů nenavrhli zavedení rovnou dvou povinných míst pro ženy, samozřejmě tak, aby byla vyvážená regionální rivalita? Sílicí popularita ženského fotbalu u nás, doprovázená stále silnějším tokem financí z mezinárodních federací, zřejmě není pro český fotbalový svaz dostatečným důvodem, aby o dění na

pažitě i mimo něj mohly spolurozhodovat jeho aktérky.

V. Ondráček

Cenu Josefa Vavrouška za přínos pro životní prostředí letos v červenci získali lidé, kteří jistě mají velké zásluhy – například starostka brněnské městské části Nový Lískovec Jana Drápalová, která panelové sídliště změnila v ekologicky odpovědnou městskou část. Bohužel ale neuspěl návrh, aby se nositelem ceny stal nenápadný brouček – lýkožrout smrkový. Přišel s ním ekonom a zakladatel prvního českého carsharingu Stanislav Kutáček. Jak vysvětluje ve svém článku na stránkách časopisu Sedmá generace, kůrovec je první, kdo přišel s různým řešením nevhodné druhové skladby českých lešů. Podle autora nominace bude „jeho počín, totiž plošná likvidace smrkových porostů na území České republiky, klíčovým krokem v přeměně českého lesnictví“. Lýkožrout navíc způsobil také kolaps trhu se dřevem, a lesníci se tak nyní místo vytváření zisků musí zamýšlet nad samou podstatou své činnosti. Kůrovec donutil vládu, aby do lešů vyslala armádu, a k nebyvalé aktivitě povzbudil i občanskou společnost. Dokázal tak to, o co se ochránci přírody marně pokoušeli celá desetiletí. Je škoda, že porota, která je jinak – jak ukazují nedávná ocenění pro Fridays for Future či Limity jsme my – novým fenoménům poměrně otevřená, šanci vyznamenat kůrovce nevyužila. Takový krok by cenu, stejně jako důležitá témata, jež s ní souvisejí, bezpochyby zviditelnil i v mainstreamových médiích.

M. Tomek