

A2

LITERATURA V PANDEMII

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
29. 9. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

20

Magnetická hora
Stephena Kotkina

deset let bez
Jakuba Poláka

Arvéd Vojtěcha Maška

(Ne)Moc v DOXu

memová estetika
Hudsona Mohawka

Ilustrace Martin Kubát, 2022
ISSN 1803-6635



20 >

9 771803 663006

rom

AVI

RU
SU

Želá si Slovensko ruský triumf?

DOMINIK ŽELINSKÝ

V prvej polovici septembra vyšla v slovenskom Denníku N analýza dát, zozbieraných v rámci priebežného výskumu *Ako sa máte, Slovensko?*, ktorý vznikol v roku 2020 v spolupráci Sociologického ústavu Slovenskej akadémie vied a agentúr MNFORCE a Seesame, aby skúmal postoje slovenskej spoločnosti k aktuálnym témam. Tentoraz jeho výsledky rezonovali viac než obvykle, pretože hlavným zistením bolo, že – slovami



Kresba Barbora Müllerová

Daniela Kerekesa z Denníka N, ktorý analýzu dát z projektu vyhotovil – „na Slovensku prevažuje želanie, aby vojnu vyhralo Rusko“. Podľa Kerekesovej interpretácie si ruské víťazstvo želá 52,1 percenta opýtaných, pričom víťazstvo brániacej sa Ukrajiny iba 30 percent. To pôsobí ako skutočne dramatické zrkadlo – predovšetkým pre demokraticky orientovanú časť spoločnosti, ktorá žila v presvedčení, že okrem proruský ladených ostrovov negatívnej deviácie je jej proukrajinský sentiment určujúci pre všeobecný postoj k ruskej agresii na Ukrajine.

Ak sa však pozrieme na dáta a kontext ich zberu detailnejšie, dramatická figura 52,1 percenta, ktorá umožňuje hovoriť o „väčšine“ Slovákov a Sloveniek ako „želajúcich si ruské víťazstvo“, pôsobí o čosi menej katastrofálne. Pomerne závažný problém

totiž nastal pri samotnej interpretácii dát, keď autor analýzy zaradil respondentky a respondentov (registrované na jemnej 10-bodovej škále, kde 1 znamená podporu Ruska a 10 podporu Ukrajiny), ktorí si zvolili hodnotu 5 (technicky na ruskej strane stupnice), medzi podporovateľov ruského víťazstva. Je však pravdepodobné, že túto hodnotu si ľudia volili ako stredovú, teda alternatívu k „neviem“ či vyjadrenie toho, že im na výsledku nezáleží – hlavne, nech je po vojne. V júli, keď bol zber dát realizovaný, ešte nedošlo k ukrajinskej protiofenzíve a časť spoločnosti sa pod vplyvom dojmu jednoznačnej ruskej prevahy a hroziacej krízy možno prikláňala práve k názoru, že vojna sa má skončiť čo najrýchlejšie, a teda ruským víťazstvom. V každom prípade, ak na základe tohoto zarátame medzi jednoznačných podporovateľov jednotlivých strán len tých, ktorí označili jednoznačnejšie voľby, dostaneme o niečo vyrovnanejšie čísla: 25,5 percenta pre Ukrajinu, 32,4 percenta pre Rusko a 42,1 percenta tých, ktorí nevedia alebo im na výsledku nezáleží. Aj napriek tejto korekcii však zostáva faktom, že takmer tretina slovenskej populácie podporuje ruskú agresiu na Ukrajine, respektíve dúfa v ruské víťazstvo – a že tento podiel je v populácii vyšší ako podiel tých, ktorí si želajú víťazstvo Ukrajiny.

Čomu môžeme takúto mieru podpory Ruska na Slovensku pripísať? Nepochybne pôjde o komplex efemérnych aj dlhodobých faktorov – jedným z markantných signálov je napríklad rastúca túžba po vláde silného lídra bez parlamentu, ku ktorej sa hlási podľa viacerých výskumov zhruba polovica opýtaných (číslo narástlo z 25 percent v roku 2020 na takmer 50 percent v 2022). Medzi týmito faktormi však vyniká jeden, ktorý je relevantný aj pre český verejný diskurz: konzervatívny obrat časti slovenskej lavice. Ak sa totiž pozrieme na dáta bližšie, najtvrdšími fanúšikmi ruského víťazstva sú voliči a voličky fašistickej Republiky a pôvodne sociálnodemokratického Smeru-SD. Tak to bolo ostatne už v marci 2022, keď práve elektorát týchto dvoch nepravdepodobných partnerov (ešte pred pár rokmi Smer-SD Ficovými ústami budoval „hrádzu proti fašizmu Kotlebovej LSNS, predchodcu Republiky) súhlasil v prieskumoch s tvrdením, že iniciátorom vojny na Ukrajine nie je Rusko, ale USA či Ukrajina samotná.

Smer, ktorý do politiky vstúpil ako lavica „tretej cesty“, sa už s utečeneckou krízou v roku 2015 začal obracať smerom ku konzervatívnemu národovectvu. Silnú trakciu nadobudol tento pohyb po vražde Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej v roku 2018, keď predseda Smeru a vtedajší premiér Robert Fico naplno prebral rétorický repertoár a konšpiratívne myslenie extrémnej pravice a z organizovania protestov, ktoré viedli k jeho pádu, obvinil Georgea Sorosa a americkú ambasadu. Záverečnú piruetu potom Smer a Fico realizovali po voľbách 2020, ktoré zo Smeru spravili opozičnú stranu a k moci priviedli Igora Matoviča. Po oddelení liberálnejších síl Smeru do strany Hlas pod vedením Petra Pellegriniho začal Smer s agresívnou pouličnou politikou, ktorej hlavným motívom bol boj proti koronavírusovým opatreniam a šírenie konšpirácií o pôvode vakcín, spolu s čoraz radikálnejšou rétorikou (o novínaroch hovorí Fico ako o „Sorosovej čriede prasiat“, obvyklé sú aj útoky na LGBT ľudí). Jej súčasným vyvrcholením je úplná absorpcia ruského propagandistického naratívu o úlohe USA a NATO pri údajnej provokácii Ruska k útoku, vrátane extrémnych konšpirácií o ukrajinskom mučení detí na Donbase po roku 2014. Spolu s fašistickou Republikou sú dnes politici Smeru najväčšími popularizátormi ruskej propagandy. Ak sa teda pýtame, prečo je tretina Slovákov a Sloveniek dnes na strane Ruska, značnú úlohu hrá konzervatívny obrat lokálnej lavice – práve taký, aký dnes aj v Česku propagujú niektorí intelektuáli (povedzme Petr Drulák). V prípade Smeru, ktorý ešte pred niekoľkými rokmi chcel patriť do „jadra EÚ“, prišlo k extrémnemu odklonu od princípov demokratickej lavice smerom cez konzervatívne ladené témy (protiutečeneckú a antiLGBT rétoriku), ktoré stranu viedli k pomerne rýchlej konvergencii s jej pôvodnými ideologickými protivníkmi v podobe kotlebovských (LSNS) a postkotlebovských fašistov (Republika) a extrémne aktívnej (a agilnej) agitacnej práce najprv proti koronavírusu a dnes aj v prospech ruských záujmov. Z pôvodne ľavicovej strany sa tak postupne stala najaktívnejšia sila proruského národoveckého extrémizmu na Slovensku. Nie je to, samozrejme, celý príbeh – je to však jeho nezanedbateľná časť. Autor je sociológ a básnik.

editorial

„Nemoc není metaforou a nejpravdivější způsob, jak k ní přistupovat – a jak stonat –, je co nejvíce se oprostit od metaforického myšlení a ubránit se před ním,“ napsala v jednom slavném eseji Susan Sontagová. Už dva roky se ale nedokážeme chránit ani před virem SARS-CoV-2, ani před jeho metaforami. Mytické figury se šíří rychlostí kýchnutí, protože – jak si můžete přecíst v eseji barcelonského spisovatele Jorge Carrióna: „Dřív než pandemie sáhne po tělech jednotlivců, dotkne se kolektivní imaginace.“ A řada děl světové literatury mu dává za pravdu. Od Krále Oidipa přes Dekameron až k Lásce za časů cholery. I když má řada lidí dojem, že psát a číst se dá vždycky, literární život se na určitou dobu zastavil. Objevily se však nové formy života na sociálních sítích a spolu s tím i řada paradoxů. Z influencerů se stali online pedagogové, kteří zatraktivňovali povinnou četbu třeba tím, že kuchařskou celebritu nechali rekapitulaci děje Lorcovy Krvavé svatby prokládat vařením svíčkové. Některé problémy literatury nouzového stavu jsme se pokusili v tomto čísle zprostředkovat: jedná se například o souvislost čtenářství s materiální rovinou literatury, absenci globálních perspektiv či rozpačitá svědectví spisovatelů a spisovatelek hledajících odpověď na otázku, jaké funkce by literatura měla v situaci ohrožení plnit. Součástí čísla je i čtyřstránkový blok věnovaný pomyslnému otci českého porevolučního anarchismu Jakubu Polákovi, od jehož úmrtí právě uplynulo deset let. Do Ádvojký občas psával a někteří z redaktorů dodnes vzpomínají na to, jak se vždy rozčiloval nad tím, že rubriky u nás na rozdíl od anarchistických periodik mají limitní počet znaků. V nadcházejících podzimních dnech vám přejeme pevné zdraví a imunitu vůči virům i metaforám. Blanka Činátlová

z obsahu

- 6 Velké věci v závorce. Obrazy pandemie v současné české próze / Blanka Činátlová
- 7 Tísňivá odhalení. Nad Básněmi na děrné štítky Radka Malého / Martin Lukáš
- 9 V labyrintu obrazů. Podezřelá Parka Chan-wooka / Antonín Tesař
- 10 Chuť překračovat hranice. Debut Charlotte Adigéry a Bolise Pupula / Nora Trísková
- 15 Hledání domova. Výstava o sociálním a dostupném bydlení v Galerii NTK / Alžběta Medková
- 28 Ahoj Terminátore! Jakub Polák by se letos dožil sedmdesáti let / Ondřej Slačálek

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
12. ŘÍJNA 2022

Tomáš Přidal

Jsme

Vybrali jsme si
tuto dobu
Chtěli jsme se vrátit
protože kdysi
jsme umřeli každý jindy
Vybrali jsme si
tuto dobu
Musíme vyhledat
jeden druhého
abychom spolu
odešli v pokoji
Snad nás předtím nezabijí
Snad nezabijí ani ty
kteří nás chtějí zabít
Vybrali jsme si
tuto dobu
Mrak projde dveřmi
Lampa sotva
zvedne strop

Báseň vybrala Michaela Velčková

Možné to nebylo, jenže to bylo

Kotkinova Magnetická hora

Téměř tři dekády po prvním vydání vyšel v češtině jeden z nejvýznamnějších badatelských příspěvků k dějinám stalinismu. Mikrohistorický pohled na vznik Magnitogorsku umožňuje Stephenu Kotkinovi sledovat osudy tohoto průmyslového města a jeho obyvatel z takřka bezprostřední blízkosti.

MATĚJ METELEC

Příběh výstavby Magnitogorsku, jedné z výkladních skříní stalinistické industrializace, svým způsobem začíná u pověsti o „Magnetické hoře“. Tamní zásoby železné rudy byly sice skutečné, dlouho však platilo, že mohly být stejně dobře vybájené – ležely totiž na Urale, příliš daleko od všech průmyslových center, aby se vyplatily pokusy je vytěžit. Protože ale podobné velkolepé a absurdní projekty byly jedním z charakteristických rysů stalinistické epochy, bylo v roce 1926 rozhodnuto, že celá oblast bude industrializována. Průběh tohoto projektu sleduje americký historik Stephen Kotkin v knize *Magnetická hora* (1995), jež dnes patří ke klasickým dílům zkoumajícím stalinismus.

Pozoruhodné je už rozpětí inspiračních zdrojů, na něž se Kotkin odvolává: od konzervativního sovětologa Martina Malii, jenž ve své *Sovětské tragédii* (1994, česky 2004) líčí dějiny komunistického projektu teleologicky, jako by byl od počátku odsouzen k tragickému konci, až k postrukturalistickému filosofovi Michelu Foucaultovi, který naopak hledat v dějinách *telos* odmítal a byl prorokem zkoumání mikromoci prostupující kapilárami společnosti. S Foucaultem se Kotkin setkal na sklonku filosofova života a debaty s ním jej ovlivnily natolik, že mu *Magnetickou horu* věnoval. Ten, koho různé teoretické rámce Kotkinova díla nezajímají, ale může bez problémů knihu číst jako napínavý thriller. Kdo by tak chtěl učinit, musel by ovšem přeskočit prvních padesát stránek (a podobný skok ještě v textu několikrát zopakovat). Kotkin totiž nejprve podrobně zevrubně kritice dosavadní literaturu pojednávající o stalinismu. Odmítá teorii totalitarismu, avšak nepřiklání se zcela ani k pojetí první generace revizionistů s jejich obratem k sociálním dějinám. Jeho vlastní metoda je do té míry foucaultovská, že by ji těžko mohl nastínit v „teoretické části“ a následně sklouznout k suchému pozitivismu. Naopak, jeho „teorie“ vyvstává teprve na konkrétním historickém materiálu.

Co byl stalinismus?

Kotkinova kniha vypráví o „příchodu revoluce k Magnetické hoře“ a o podílu obyvatel nového města na tom, co „vešlo ve známost jako stalinismus“. Už podtitul *Stalinismus jako civilizace* naznačuje, že autor tento pojem nechápe jen jako synonymum teroristické vlády krvelačného Gruzince. Představuje pro něj také negaci staré společnosti a snahu vybudovat společnost novou. Kotkin patří k těm, kteří považují stalinismus za završení ruské revoluce, nikoli ovšem v duchu zmíněného tragického finalismu („Stalin byl nevyhnutelný“), ale v tom smyslu, že určitou stabilní formu na sebe vzít musela. Odmítá stalinismus redukovat na obskurní „asiatský“ kult, naopak jej, podobně jako liberální demokracii, považuje za dědice osvícenství. A protože ho nevymezuje výhradně jako Stalinovu osobní diktaturu (kterou nikterak nepopírá), ale právě jako „civilizaci“, zajímá jej nejen to, co potlačoval a zakazoval, nýbrž také co umožňoval a tvořil.

Výrok, že „stalinismus nebyl jen a pouze politický systém a už vůbec nebyl systémem vlády jednoho člověka. Byl souborem hodnot, společenskou identitou a způsobem žití“, musí přívržence totalitární teorie nutně iritovat. Jejich hněv by měl však ochladnout v konfrontaci s množstvím empirického materiálu, který Kotkin zdolal, aby nám mohl příběh Magnitogorsku předestřít. Právě díky tomu dokáže plasticky vykreslit, že stalinismus byl systém v mnohém nepřehledný, chaotický a opakované mobilizace vyžadoval hlavně proto, že tak často ztrácel nad sovětskou společností kontrolu.

Vzepětí i šlendrián

Budování Magnitogorsku bylo podle Kotkina charakterizováno především rychlostí, zmatkem a tendencí klást rovnítko mezi revolučností a industrializací. Výrazně se na něm podílely



Členové Komsomolu na stavbě pece v Magnitogorsku, 1943. Shagin/RIA Novosti (CC BY-SA 3.0)

americké firmy, což není tak zvláštní, když si uvědomíme, že Magnitogorsk byl inspirován továrními městy Gary nebo River Rouge. Na Urale ovšem všechno vznikalo v nesrovnatelně horších podmínkách. Železniční spojení bylo zcela nedostatečné, a to i v době, kdy ve městě už byly v provozu první vysoké pece, o ubytování a hygienických podmínkách ani nemluvě. Jak si posteskl jeden tamní inženýr, „k modernímu technickému vybavení se tady přistupuje metodami našich dědů“.

Stalin často opakoval, že revoluce je moc pomalá, ale ve skutečnosti byla příliš rychlá. To v součinnosti s typickými potížemi centrálního plánování, jako jsou nepružnost rozhodování (vzdálené centrum se snaží kontrolovat úplně vše) či vzájemná rivalita podniků a jednotlivých ramen byrokratického aparátu, vedlo ke kazové produkci, zaostávání za plánem, zanedbávání kvality. V hodnocení, jak tyto problémy ovlivnily celkový plán industrializace, je Kotkin opatrný. Je zřejmé, že SSSR se industrializoval, a to velmi výrazně, není však úplně jasné, jaké bylo tempo jeho růstu, protože tehdejší sovětská data jsou přinejmenším nepřesná. Dokonce ani není možné odhadnout, kolik stála výstavba magnitogorského komplexu. Jisté je jen to, že hodně.

Stejně důležité jako postavit továrny bylo nalákat na Ural lidi. Kvůli vysoké fluktuaci pracovních sil – dělníci z „Magnitky“ často utíkali už po pár týdnech – se musely opakovat neustále náborové a mobilizační akce. Nedostatek pracovních sil pomohla vyřešit rezoluce o dekulakizaci, která byla vyhlášena 30. ledna 1930. Levná trestanecká práce se pro komplex stala životně důležitou. Se stejným zaujetím, s jakým sleduje stavbu závodu, se Kotkin věnuje i otázkám, jak se do Magnitogorsku lidé dostávali, kde a jak bydleli a jak se bavili. Chaotický urbanismus a venkovský charakter „průmyslového města“ (všudypřítomná políčka a dobytek), nedostatečné zásobování (zvláště v době, kdy v zemi zuřil hladomor), to vše dokáže popsat podobně strhujícím způsobem jako metody komunistických aktivistů k „pozvedání kulturní úrovně“. Obyčejní obyvatelé města však před „rudými koutky“ určenými k sebevzdělávání většinou preferovali cirkus a zápasy.

Gigantické stavby stalinismu byly pro třicátá léta tím, čím byla pro léta dvacátá Rudá armáda: nástrojem, který neuvědomělé rolníky proměňoval v přesvědčené budovatele socialismu. Přes utopičnost celého projektu a navzdory všemu šlendriánu se nakonec

podařilo město i továrny vybudovat – „možné to nebylo, jenže to bylo“.

Drobné taktiky habitu

Předmětem poslední kapitoly je tzv. Velký teror (byť tento termín vzhledem k tomu, že Kotkin odmítá interpretaci historika Roberta Conquesta, možná není namístě). Po exkursu do literatury věnované nechvalně proslulým čistkám třicátých let se zaměřuje na jejich průběh v samotném Magnitogorsku. Ani z něj ovšem není možné rozhodnout, zda byla stalinistická mašinérie spíše „děsuplná a precizní“, nebo „neobratná a těžkopádná“. A protože bez zpřístupnění archivů NKVD (Kotkin v SSSR bádala na konci osmdesátých let) nelze jednoznačně zodpovědět ani otázku, co bylo příčinou teroru a zda byl plánovaný v takovém rozsahu, nebo se svým strůjcem vymkl z rukou, autor se namísto toho ptá, co jej umožnilo, jakou měl formu a jaké účinky. Zdůrazňuje například rozdíl mezi čistkami, jež probíhaly mezi lety 1933 a 1935, a těmi, které následovaly po vraždě Sergeje Mironoviče Kirova v roce 1934, kdy se změnila s nástupem Hitlera k moci mezinárodní situace a s ní i linie kominterny.

Magnetická hora mimo jiné ilustruje, jak falešné je interpretovat domácí spor o tzv. revizionismus jako střet mezi „teoretiky“ a „empiriky“ – poctivý empirický přístup Kotkinovi nezabráňuje diskutovat různé teoretické perspektivy a užívat těch metodologických nástrojů, které jsou pro jeho práci užitečné. V odpovědi na otázku podpory režimu, jež je pro zmíněný spor klíčová, to podle Kotkina neznamena rozhodovat se, zda vycházet spíše z pramenů režimu, nebo emigrace, ale hledat způsoby, jak čist drobné taktiky habitu – „nepatrné manévry a nenápadné lsti“, v nichž se vyjevovaly „vlastní kontury nové socialistické společnosti“, tak jak byla budována nejen shora, nýbrž i zdola. Zde narážíme na často proklínané slovo „vyjednávání“. To podle Kotkina existovalo, bylo však subtilní, nerovné a jeho smyslem pro obyčejné lidi bylo naučit se s režimem „pracovat“ a „minimalizovat škody“, které jim mohl přinést. Stalinismus se sice vyznačoval velkou mírou represe, nicméně „revoluční pravda“ nebyla udržována jen strachem z tajné policie, ale také „kolektivní akcí milionu lidí, kteří se do celého podniku z různých důvodů zapojili“.

Stephen Kotkin: Magnetická hora. Stalinismus jako civilizace. Přeložili Veronika a Přemysl Houdovi. Dauphin, Praha 2022, 579 stran.

literární procházky A2

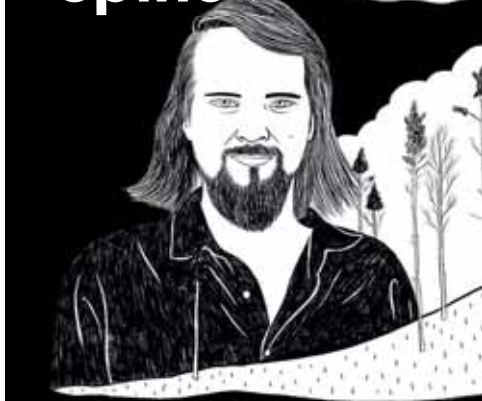


Les & houby

s Jakubem
Vaníčkem



a Michalem
Špínou



15. 10. 2022
od 11:45
Světlá
nad Sázavou

**Více informací
a vstupenky na:**
www.eshop.advojka.cz

Podpořilo:



inzerce

Materiál na dobrou knížku

Společná matérie literární scény

Pandemie covidu odhalila ekonomickou a materiální rovinu literatury. S proměnou toků surovin, peněz i výrobků došlo i ke změně rozložení sil na knižním trhu. Jak s knižním trhem, aktuálně ochromeným i ekonomickou a energetickou krizí, souvisí podpora čtenářství a sociálně přístupné vzdělávání?

HANA BLAŽKOVÁ

K pozitivním důsledkům pandemie patří bezesporu to, že se začalo mluvit o materialitě knižního trhu. Vznikla oborová organizace Platforma Knihex, která se později přerodila v Asociaci malých nakladatelů a knihkupců (AMANAK), a média začala důsledněji rozlišovat mezi vydavatelskými giganty a malými podniky. Výhled do budoucna ale není vůbec růžový. Když Laurent Binet dostal loni na Světě knihy otázku, jestli napíše knihu o covidu, odpověděl, že spíš ne, protože se jedná o téma, které nikoho nebaví. Psát o knižním trhu v době covidu je podobné: opakují se stále stejná fakta, jen se měsíc od měsíce ukazují v pesimističtější perspektivě. Zatímco počátek pandemie se nesl v optimistické atmosféře, spojené s úlevným odtržením od světa, a poptávka po knížkách stoupala, nyní je před osudem levného otopu může zachránit snad jen rostoucí cena.

Papír na příděl?

Nárůst cen byl v první řadě způsoben nedostatkem základní suroviny – papíru. Mezi známé příčiny této krize patří nejen omezení dodávek kontejnerovou dopravou z Číny (a obecně zvýšení cen dopravy), ale také například radikálně zvýšená poptávka po celulóze, jež se používá nejen k výrobě papíru, ale také k výrobě roušek a dalších hygienických potřeb. Některé linky na výrobu papíru se také poměrně rychle přeorientovaly na výrobu obalových materiálů, kterých bylo s nárůstem nákupů přes e-shopy také potřeba mnohem více. Kartonové obaly potom zaplavily kontejnery na tříděný papír v množství, které už v současných podmínkách není možné zrecyklovat. A tak sice nemáme papír, zato ale produkujeme spoustu papírového odpadu, který čeká jen na to, až někdo vymyslí, jak ho zpracovat. K těmto pandemickým důvodům se přidaly ještě další, které přišly s válkou na Ukrajině: Rusko bylo nikoli nevýznamným dodavatelem papíru na evropský trh, rostoucí ceny energií potom samozřejmě ovlivňují i cenu výroby knih.

Nakladatelství se perou o možnost tisknout, prodloužily se lhůty potřebné k vytištění knihy – z jednoho měsíce až na tři. Cena za jeden výtisk se zvedla o dvojnásobek, což se nutně promítá do ceny, kterou poté vidíme na pultech. Materialita knižního trhu je něco, co bylo dlouhou dobu přehlíženo, nedostatek papíru se zmiňoval zejména v souvislosti s centrálním plánováním socialistického hospodářství, potažmo s kontrolou toho, co se tiskne, a s cenzurou. V polistopadové společnosti už k němu nikdy nemělo dojít. Kapitalismus nám sliboval vyrovnání nabídky a poptávky, pandemie ale ukázala, že pokud přijde krize, která naruší třeba jen některé řetězce výroby a přepravy, pocítíme ji všichni. Nikdo sice nebude cenzurován, na rozložení sil v rámci knižního trhu to ale může mít dlouhodobý vliv.

Mezi uměním a ziskem

Jeden z důležitých faktorů, který tato situace obnažuje, spočívá v provázanosti knižního trhu s fungováním celé ekonomiky. Jak v rozhovoru v tomto čísle připomíná Anna Štičková [viz s. 21], literatura patří k relativně nejméně

dotovaným složkám umění. Zvyšování cen energií bezesporu ovlivní i divadlo nebo výtvarné umění, ve většině případů ale tato odvětví nejsou závislá na tržní situaci tolik jako právě literatura. Během pandemie se radikálně proměnily dlouhodobě ustálené toky surovin, peněz a výrobků a na knižní trh to muselo dopadnout zásadně. Pokud dříve existovaly lodě upravené na knihařské linky, na nichž se cestou do Evropy dodělávaly knihy, aby se ušetřil čas, nyní se šetří spíše na palivech a samotných surovinách. Setkala jsem se s názorem jednoho tiskaře, že do budoucna budeme muset slevit ze svých nároků na kvalitu tisku. Třeba se opět dočkáme dvojích edic, pro chudé a pro bohaté, jak je známe z první republiky.

Provázanost knižního trhu s dalšími ekonomickými odvětvími s sebou přináší i obtížnější možnosti státní podpory. Pokud se nyní mluví o statusu umělce, je obtížné rozhodnout, kdo by na něj měl mít nárok a kdo ne. Ale nejde jen o nejednoznačnost definic jednotlivých knižních profesí, nýbrž také o kategorizování samotné literatury. Pokud se podíváme na pravidelný newsletter, který rozesílá Svaz českých knihkupců a nakladatelů (SČKN), zjistíme, že z týdne na týden vychází až nesmyslné množství knih, jejichž kvalita je velmi různá. Kde ale leží ona magická hranice mezi kvalitní literaturou a brakem? Jestliže si je někdy schopná na sebe vydělat i umělecky zajímavá tvorba, jak rozdělovat dotace ministerstva kultury?

Podpořit ekosystém

Při růstu inflace i cen energií se literatura a kultura obecně pravděpodobně stanou prvními položkami, na nichž budou rodiny šetřit. Zvlášť pokud se budou zdražovat i knihy podobným tempem jako doposud. Situaci tedy příliš neprospěje ani případná podpora vydávání knih, protože si jejich koupi bude málokdo moci dovolit. Obávám se, že v tomto případě nepomohou pobídky směřované ke koncovým spotřebitelům, tedy čtenářům, formou slevových kupónů rozdělovaných ve školách, jak je prosazuje například SČKN. Musíme počítat s tím, že literatura se stane pro určitou část společnosti jednoduše cenově nedostupnou.

Řešením může být podpora institucí, jako jsou knihovny, školní knihovny nebo i lokální knihkupectví, což by ale vyžadovalo odvalu k systémovým opatřením. A také jistý typ představitosti. Na debatě, kterou 5. září

uspořádal v Knihovně Václava Havla AMA-NAK, zaznívaly například z úst Jana Jiterského z MŠMT dobře známé argumenty, že pro podporu čtenářství potřebujeme zejména jednotlivé učitele, kteří mají o literaturu zájem. Rozhodně bych nechtěla bagatelizovat důležitost osobních kvalit učitelů, na druhou stranu toto není typ uvažování, který bychom chtěli slyšet od ministerského úředníka.

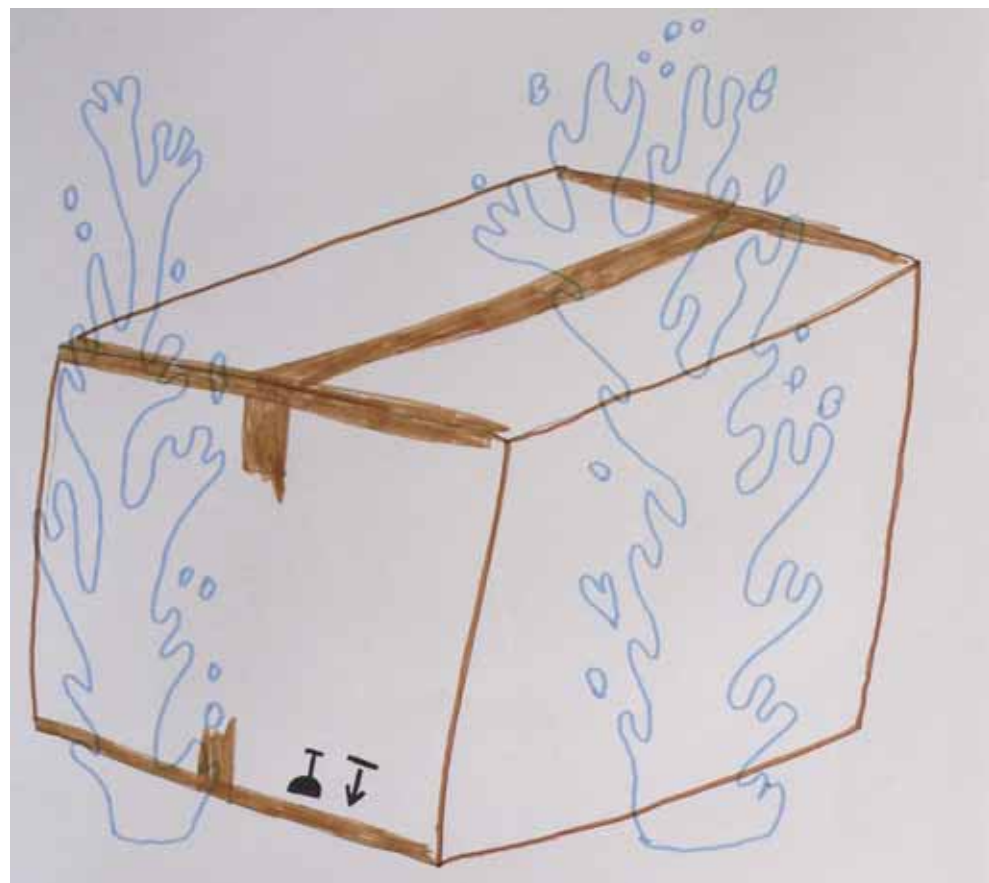
Řádné knižní hospodaření

Revizi by si nepochybně zasloužilo chápání klauzule „s péčí řádného hospodáře“, která se v posledních letech začala ve státní správě vykládat takřka výhradně ekonomicky. Knihovny, školy a další instituce tak musí například zohledňovat zejména cenu zboží, nikoli například to, jestli distributor nakladateli řádně zaplatí. Přitom by se péče řádného hospodáře měla řídit zejména logikou samotných institucí. Pokud je jedním ze základních poslání školy vyrovnávat sociální rozdíly a umožnit sociální přístupnost společnosti, měla by se politika ministerstva školství soustředit zejména na strategie, jak tohoto cíle dosáhnout. Stejně tak by ministerstvo kultury mělo na jedné straně zajišťovat dostupnost kultury pro co nejširší vrstvu obyvatel a na straně druhé poskytovat umělcům a celkové umělecké sféře stabilní prostředí pro tvorbu. Literatura (ale zřejmě i jiným odvětvím) by v této ekonomicky nejisté situaci pomohla zejména možnost dlouhodobého plánování alespoň na několik let, a ne z roku na rok, jak tomu bylo doposud.

Diskuse o statusu umělce by ale mohla přesunout pozornost od jednotlivých výstupů (knih nebo časopisů) k samotné literární scéně. Ta je provázaná podobně jako globální ekonomický systém. Pokud tedy chceme podporovat čtenářství, neobejde se to bez funkční infrastruktury v podobě nakladatelů, knihkupců a knihoven, včetně těch školních. Zapálení jednotlivci jsou sice důležití, dobrá literatura se ale rodí ze společné matérie celé literární scény, nikoli jen v individuálních osvícených myslích.

Autorka je komparatistka.

Článek je součástí projektu Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.



Kresba David Böhm

V krizi poznáš souseda

Slovenská čítanka v České televizi

Nebýt pandémie, nedostala by slovenská literatura niekoľikahodinový prostor v českej verejnoprávnej televízi – pôvodným čestným hostem loňského Mésíce autorského čtení měl být totiž Island. Na reflexi aktuální situace ale ve třicetidílné portrétové sérii téměř nedojde.

KAMILA SCHEWCZUKOVÁ

V letošních letních měsících se na ČT art objevila série s názvem Slovenská čítanka, která byla vyrobena již v loňském pandemickém mezidobí. Každý z třiceti dílů se věnuje jednomu spisovateli či spisovatelce, jejichž jména v současnosti rezonují nejen na slovenské literární scéně, ale i na té naší: řadě z nich vyšly překlady do češtiny v tuzemských nakladatelstvích. Série vznikla jako vedlejší projekt každoročního středoevropského literárního festivalu Měsíc autorského čtení (MAČ), který má základnu v Brně. Čestný host – jedna z evropských či Evropě geograficky blízkých zemí – je od 15. ročníku (tedy od roku 2014) prezentován v portrétové sérii, která vzniká v koproduci České televize a pořádatelství nakladatelství Větrné mlýny. Doba odvysílání se přitom často různí: zatímco loňská Slovenská čítanka běžela s odstupem jednoho roku, Ukrajinská čítanka z roku 2015 byla odvysílána teprve letos, nedlouho po začátku ruské invaze, což ostatně koresponduje s určitou vědomou političností festivalu.

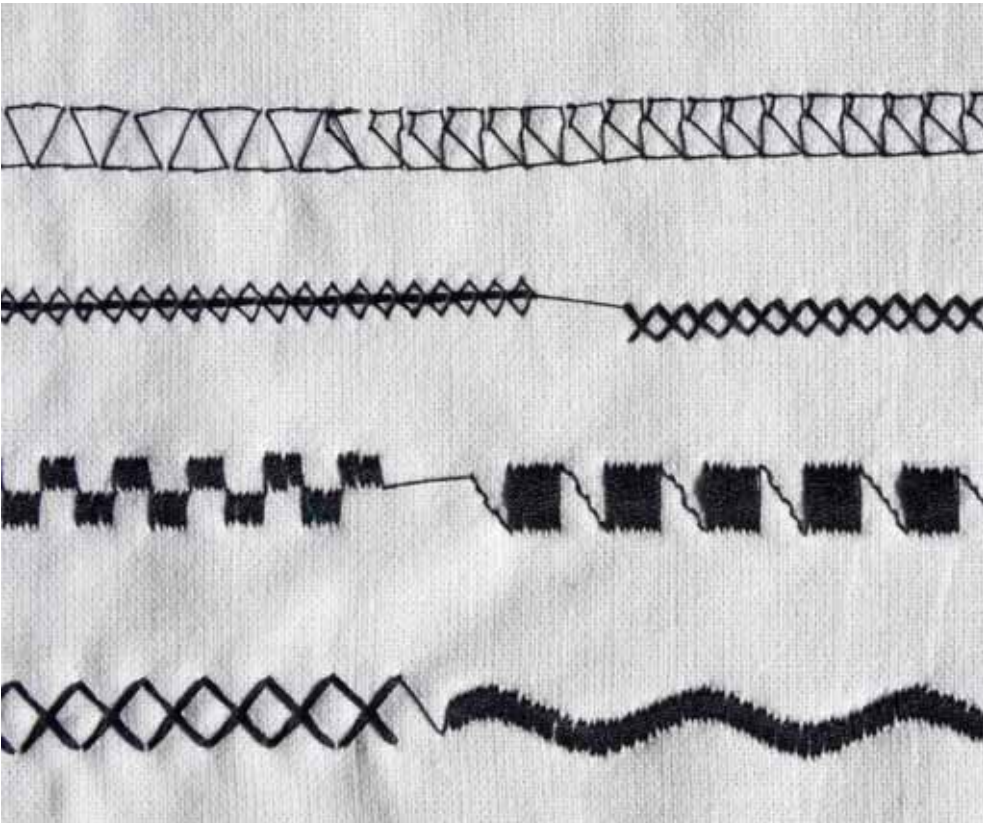
Nouzová volba

Čestným hostem 22. ročníku měl být Island, z důvodů pandémie a souvisejících bezpečnostních opatření se ale organizátoři na poslední chvíli rozhodli pro volbu geograficky i jazykově nejbližší: Slovensko. Jakkoli to byla z nouze ctnost, slovenské literatuře se v českém veřejnoprávním médiu dostalo nebyvalé pozornosti. Slovensko přitom bylo prvním čestným hostem festivalu už v roce 2005. Literární scéna se ale mezitím proměnila a jen pět jmen se v programu opakuje: v osobách Petera Repky a Ivana Štrpky se připomíná literární skupina Osamelí bežci (viz A2 č. 24/2021), Veronika Šikulová zase zastupuje generaci nastupující v devadesátých letech. Zajímavý a kulturně nejednoznačný úkaz představuje spisovatel Ivan Medeši (viz A2 č. 14/2018), srbský Rusín, který v roce 2019 získal cenu Anasoft litera; se Slovenskem jej přitom spojuje jen jazyk menšiny, která kdysi odešla ze Zemplína do Vojvodiny. Jméno Petera Repky ale zarazí: na rozdíl od svého generačního soupeťníka Ivana Štrpky od roku 2014 nic nevydal, takže v rámci série plní spíš reprezentativní funkci. Je však jasné, že výběr Slovenské čítanky je závislý na mnoha faktorech, mimo jiné také na dispozici a vůli autorů a autorek zúčastnit se daného ročníku Mésíce autorského čtení.

V sérii na první pohled příjemně překvapí množství žen. Při bližším pohledu ale zjistíme, že tvoří dvě pětiny vystupujících – má prvotní pozitivní reakce tak vychází jen z daleko větších nepoměrů jinde ve veřejném prostoru. Sestava autorek a autorů do značné míry koresponduje s užšími výběry Anasoft litery za posledních několik let. To ale také ukazuje, kolik ženských jmen je opomenuto: vedle velké básnířky i prozaičky Jany Bodnárové jsou to také Jana Juráňová a Barbora Hrínová, obě spjaté s feministickým nakladatelstvím Aspekt, či již zavedená prozaička Michaela Rosová.

Smalltalk a kouření

Formát jednotlivých videí se výrazně různí. Nejvíce se odlišují první dva odvysílané díly



Jak vypadají literární vztahy Čechů a Slováků? Foto pxhere.com

– portréty Jany Beňové a Márie Ferenčuhové v režii Jana Ostrochovského: černobílé artové snímky pracují komplexně se zvukem, kamerou a střihem. Všechna ostatní videa už jsou mnohem civilnější a je z nich znatelný festivalový shon. Liší se však zásadně i na rovně scénáře a jen málokdy se v nich doopravdy čte. Nejčastější náplní je totiž odpovídání autorů a autorek na (ve videu nevyslovené) otázky. Jelikož stopáž portrétů nepřesahuje deset minut, odpovědi často postrádají kontext a leckdy také zřejmé sdělení.

Ivana Gibová je tak natáčena při náhodném rozhovoru s opilým štamgastem; tvůrci zřejmě využili situace, která působila jako vystřižená z jejích knih, zbytek videa ale sestává prakticky jen ze smalltalku a kouření. Milo Janáč (viz rozhovor v A2 č. 10/2019), pozdní debutant s knihou *Milo nemilo* (2018), zase v důvěrně známém prostředí (tedy také v hospodě) čte, mluví sám se sebou či zpívá a tancuje. Ve všech videích je zřetelná snaha postihnout naturel daného spisovatele či spisovatelky. Spíše než o ucelenou výpověď tak jde o pokus přenést na diváka určitý dojem, naladit ho na danou tvůrčí osobnost a rámec jejího přemýšlení. Výsledek ale nevyznívá vždy srozumitelně, je totiž vytržený z festivalového kontextu, na který leckdy spoléhá – často jako diváci například nevíme, kdo jsou další lidé figurující ve videu.

Zábavně pracuje s tematikou prózy *Čepiec* (2019, česky 2021; viz A2 č. 4/2020) Kataríny Kucbelové režisérka Hana Nováková: spisovatelka vyšívá do různých potravin – rohlíku, okurky či plátku sýra – motto knihy, zatímco její hlas na pozadí čte ukázkou. Opačný případ představuje medailonek Bally, v němž Martin Kyšperský při procházce lesem autora vyzpovídá z hudebního vkusu a pak jej vezme na piknik s ženami, které mu zpívají lidovou píseň. Spisovatelovo překvapení a diskomfort jsou hmatatelné, na čtení už ale nedojde. Zato ve videu o Marku Vadasovi čtou i Češi – a nepůsobí to výsměšně ani parodicky, což obvykle hrozí. Je to vlastně podobná z nouze ctnost jako pozice čestného hosta Slovenska v pandemickém ročníku festivalu.

Potlačovaná pandemie

I přesto, že pandemie loňský ročník festivalu silně ovlivnila, příliš se do něj neotiskla – a do Slovenské čítanky už prakticky vůbec. V seriálu tvoří primární kulisu, která v některých dílech vykukne spíš náhodou, jako

potlačovaná realita: lidé v rouškách na nádraží, spisovatelka v roušce na návštěvě (opět netušíme, u koho). Ani liduprázdné hospody už ale nepůsobí stejně jako před covidem. Slovenská čítanka je tak po všech stránkách artefaktem své doby.

Autoři a autorky se k pandemii prakticky nevyslovují. Čtou sice zpravidla ze svých posledních knih, ty ale většinou publikovali ještě před jejím vypuknutím. Explicitně se k ní vyjadřuje jen filosofka a autorka autobiografických próz Etela Farkašová. V roce 2020 vydala revidovanou verzi své knihy *Záchrana světa podla G.* (2002), v níž z pohledu psychicky nemocné ženy popisuje recepty zpráv a podnětů z vnějšího světa – strach z budoucnosti a pohled na globální problémy se tak snadno napojují na pandemickou situaci. Sdělení Farkašové vyznívá varovně: pandemie ukázala nemocná místa člověka a naše civilizace už asi propásla šanci udělat život nesitelným a udržitelným. Autorka, která tak implicitně poukazuje i na klimatickou krizi, se pohybuje na stejné globální úrovni jako třeba Mária Ferenčuhová ve svých básních.

Zdá se, že krize – v případě Slovenské čítanky především pandemická – může přispět ke sblížení a stavění mostů. Slovenští literáti a literátky jdou často naproti česko-slovenské blízkosti i ve videích: Michal Tallo mluví o své československé identitě, Peter Šulej má tričko s nápisem Made in Czechoslovakia. Třebaže překladatel do češtiny Miroslav Zelinský v předfestivalové rozhlasové Vizitce tvrdil, že literární vztahy Čechů a Slováků existují jen na osobní, a nikoli na systémové úrovni, někteří autoři tomu odporují. Veronika Šikulová zmiňuje vliv Jana Skácela na svoji tvorbu, Peter Šulej ho ve své básni přímo cituje. Slovenská čítanka tak kromě představení pestrého, i když omezeného výběru osobností slovenské literatury připomíná stále trvající blízkost Čechů a Slováků, na kterou může být v době krize spolehnouti – alespoň na poli kultury.

Autorka studuje komparatistiku.

Slovenská čítanka. ČR, Česká televize a Větrné mlýny 2021, 30 dílů.

Článek je součástí projektu Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.

Za mezi

Ve zlomku času

MATOUŠ JALUŠKA

Jako moucha v kaleidoskopu lezeme mezi střepy. Přes hovory u kafe, nadávky, nedočetné články. Kratičké úseky s ostrými hranami, z nichž se něco skládá.

„Myslím si, že máme hezké manželství; jak vidíte, je tu naklizeno i uvařeno,“ dí pyšně na iDNESu zápasník o svém svazku s bývalou pornoherečkou. „Což teprve až se bude muset dovážet čpavek,“ praví muž ve středních letech. „Slyšeli jste někdy o Haber-Boschově procesu? Já ano, jsem totiž vzdělán v chemii.“ Muž, žena, odborník, všichni spolu jdou – a jdeme – k podobným koncům. Nepěkným.

„Co mám dělat, abych měl podíl na věčném životě?“ ptá se zákoník v desáté kapitole Lukášova evangelia ve střípku konverzace s Ježíšem. Ježíše tím „zkouší“, ale ta otázka směřující ke konci je platná.

Lukášův Ježíš ho nejprve vede k dvojpríkázání lásky. Člověk má milovat Boha, jak to nejvíc jde, a svého bližního jako sebe sama. Zákoník se následně ptá: „Kdo je můj bližní?“ Ježíš reaguje podobenstvím o milosrdném Samařanovi. O tom, jak okradenému a polomrtvému člověku nepomohl kněz ani levita, ale sklonil se k němu Samařan, z hlediska zmláceného Judejce schizmatik, jasný nepřítel. Jako v převálečné anekdotě („Proč vy Izraeliti na každou otázku odpovídáte otázkou?“ – „A proč bychom nemohli na každou otázku odpovídat otázkou?“) je pak zákoník tázán: „Kdo, myslíš, se stal bližním tomu, který upadl mezi lupiče?“ No, samozřejmě Samařan, který mu prokázal milosrdenství. „Jdi a jedvej také tak.“ Stará známá perikopa končí.

Obvykle se na jejím základě říká, že pro křesťana mají být bližními všichni, bez ohledu na to, čím jsou. Žid pro Samařana, Rus pro Ukrajince, Azer pro Arména. Macho pro pornoherečku, feministku i muže ve středních letech... Však se taky zákoník ptal právě na ty identity, na podstatná jména: Koho mám, mistře (další podstatné jméno!), považovat za spolučlověka? Kdo pro mě disponuje lidstvem? A tím pádem také: Od koho se můžu odvrátit? Kdo propadne sítím? A ptá se, jak u Lukáše čteme, aby se „ospravedlnil“. Aby se ujistil o tom, že alespoň někteří z těch, k nimž se choval zle, žádní bližní nebyli. Že to s ním není ještě tak špatné.

Jistě bychom čekali, že Ježíš jako spasitel z obrázkové knížky na takovou otázku odpoví, že bližním je úplně každý. Ale ono je to složitější.

Jako další z fragmentů se teď po twitteru pohybuje hlášení ekologa a politologa Kaie Herona o tom, že v současné situaci už nejde o „vyřešení krize“, ale jen o zmenšení škod, počtu mrtvých, počtu vyhynulých druhů. Velké možnosti jsou pryč, zbývají ty malé. Podobně funguje i podobenství o Samařanovi. Ježíš tu zákoníkovu pozornost jistě přivrací k ostatním lidem všeho druhu a zároveň ji odvádí od podstatných jmen ke slovesům. Ze slovesa EIMI v zákoníkové otázce („kdo JE můj bližní“) se stává dynamické GINOMAI („kdo se bližním STAL“), sloveso povstávání nečekaných věcí. Třeba vznícení lidské vzájemnosti mezi nepřáteli, zázračné právě proto, že jejich identity o sebe křešou.

Jistě, všichni lidé si mají být bratry. Jenže takhle se žít nedá, tak to asi není nutné, řekneme si snadno a život jde dál. Asi proto jsme nakonec vedeni ke střední cestě mezi apatií a zoufalstvím, která vede zase po těch ostrých střepích, po jednotlivých setkáních, řečech a provizorních sbratřeních. K cestě, která je v zásadě možná, a proto nejtěžší.

Velké věci v závorce

Obrazy pandemie v současné české próze

Řada českých autorů a autorek se již během prvního pandemického jara zapojila do literárních projektů, jejichž cílem bylo podat zprávu o mimořádné době a vypořádat se s všudypřítomným strachem. S odstupem času se ale některá svědectví mohou jevit poněkud zbytečná.

BLANKA ČINÁTLOVÁ

Časopis Reflex začal na jaře 2020 uveřejňovat tzv. koronavirový dotazník, v němž známé osobnosti popisovaly, jak je ovlivnila pandemie. Spisovatel David Zábanský na otázku, koho si dnes váží, odpověděl: „Každého, kdo dokáže mlčet a počkat s vyjádřením ke karanténě ještě pár dní, týdnů, let...“ A sled netrpělivých hlasů českých spisovatelek a spisovatelů, snažících se literárními obrazy popsat, kterak se zase jednou *neuvěřitelně stalo skutkem*, jeho slovům dodávají váhu. Škoda, že Zábanského kolegyně a kolegové ani on sám nepočkali ještě několik měsíců či let, kdy by potřeba svědectví a zbrklého komentáře dozrála ve schopnost reflexe, jež se často bez trpělivého pozorování neobejde.

Dosavadní ohledávání důsledků pandemie sice zatím žádný zásadní literární počín do české prózy nepřinesla, za pozornost ale určitě stojí. Ukazují totiž, jaké otázky si literatura v časech *nouzového stavu* může klást i proč v jejich formulování či zodpovídání selhává. Náladu, motivy i témata pandemického psaní vlastně dobře postihuje zmiňovaný koronavirový dotazník: Je něco pozitivního na domácí karanténě? Co vás rozcílilo a rozesmálo? Co čtete? Na co se díváte v televizi? Co posloucháte? Jak získáváte informace a komu věříte? Z čeho máte strach? Na co z posledních dnů nikdy nezapomenete? Změnil jste stravovací návyky? Čeho se vzdáte i po skončení epidemie? Otázky předznamávají dobu pandemie jednak jako paradigmatický zlom, jednak jako stav izolace a frustrace. Jako dobu emocionálních výkyvů, ohrožené racionality a ztráty pracovních návyků. Ale možná také naděje v obrodu světa, v němž budeme jinak jít, milovat i pracovat. A číst.

Držet palce nestačí

Již během první pandemické vlny vznikají dvě povídkové antologie. Berlínské České centrum iniciuje antologii „koronapovídek“, nazvanou *Objekty v zrcadle jsou blíž, než se zdají být* (2020). Původně se mělo jednat o texty autorů se silným vztahem k německému prostředí, jako jsou Jaroslav Rudiš, Tereza Semotamová nebo Radek Fridrich, publikované na webu v němčině. Postupně se přidávali i autoři s vazbou na jiný kulturní prostor, například Bianca Bellová, Lucie Faulerová, Iva Pekárková, Markéta Pilátová nebo David Zábanský, a povídkový konvolut po zahraniční online prezentaci vyšel – v knižní podobě – i česky.

Souběžně vzniká antologie *Za oknem. 19 spisovatelů proti covidu-19* (2020), v níž se objevují třeba Pavla Horáková, Ludmila Kábrtová, Pavel Kosatík, Jiří Kratochvil, Alena Mornštajnová, Jan Němec, Petr Stančík nebo Miloš Urban (a také tři autorky uvedené v *Objektech v zrcadle*: Bellová, Pekárková a Pilátová). Editor Aleš Palán si položil otázku: „Co může dělat spisovatel v čase pandemie – ve dnech, kdy jsou knihkupectví zavřena a na besedy se čtenáři se nejezdí? Být doma, držet zdravotníkům, pečovatelkám a prodavačkám palce, šít roušky a chodit starším sousedům na nákup?“ Oslovil tedy devatenáct autorů a autorek, aby bez nároku na honorář napsali povídku či esej tematizující nákazu s tím, že devatenáct procent z prodejní ceny se použije na boj proti

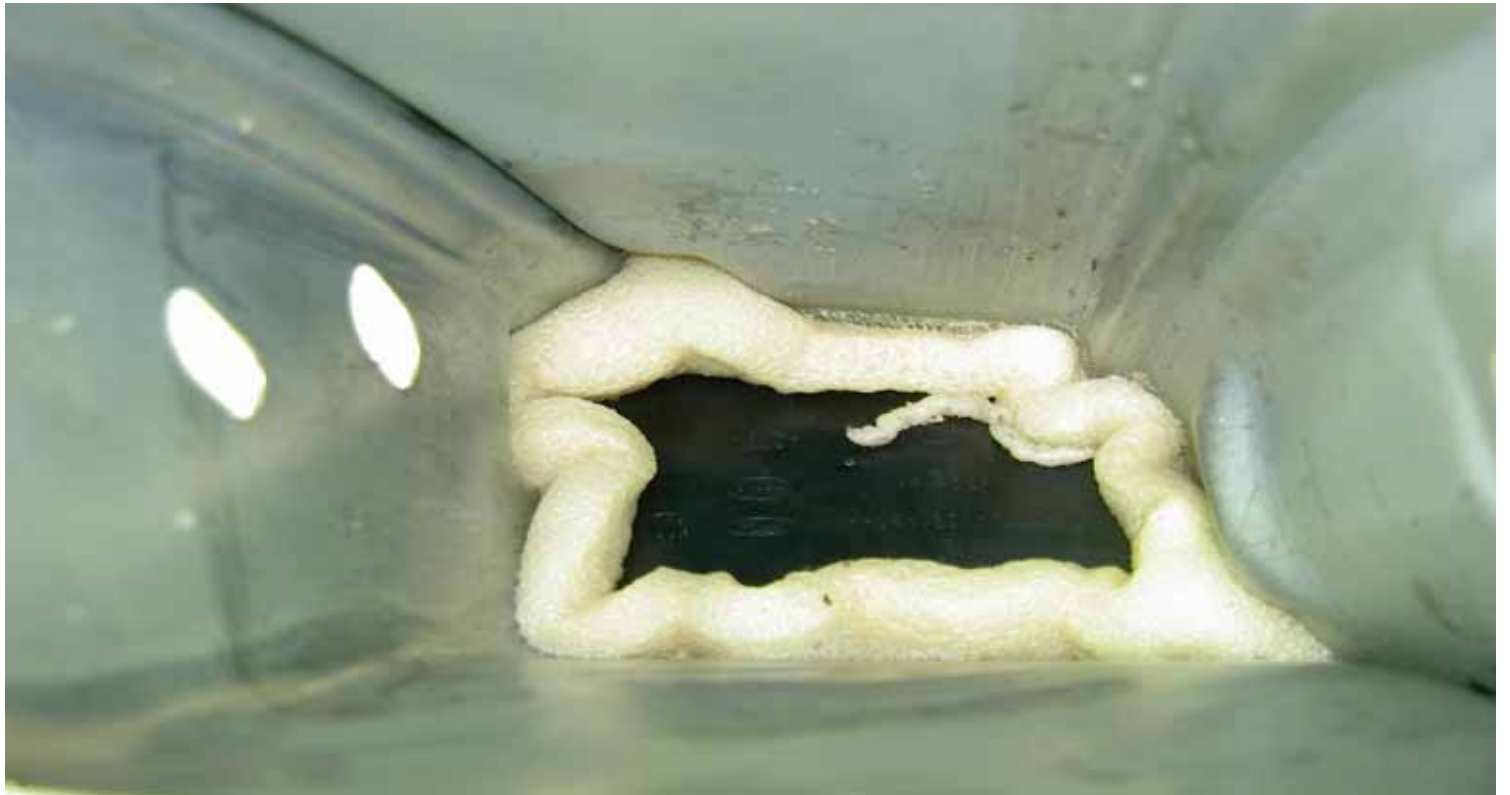


Foto Cjp, Wikimedia Commons (CC-BY-SA-4.0)

covidu, protože „držet palce nestačí“. Výchozí diskou obou antologií se ale zdají velmi podobná: úkol spisovatele podle nich spočívá v nutnosti podat svědectví o mimořádné době, zapojit se svým dílem do společenského dění (nebo dokonce „boje“) a vyburcovat i čtenáře: „O těch devatenáct procent se ale v první řadě musí přičinit naši čtenáři. (...) Jestli za stržené peníze nakoupíme roušky, respirátory, podpoříme seniory či zdravotníky, se ukáže podle aktuálních potřeb v době vydání knihy.“

Morytáty a alegorie

Klíčovým emblémem pandemického vyprávění se nepochybně stává rouška a jen na základě její role v příběhu by se dalo odvyprávět drama pandemie ve všech jeho jednáních, respektive vlnách. Od počáteční euforie – šití a sdílení roušek skýtá naději, že kutilský duch českého národa ve zdraví překoná všechny strážně – přes obrazy sociální disciplinace až k divadelně groteskní masce, která může rozehrát šibalskou klauniádu vysmívající se moci (povídka Pavla Brycze), případně osvobodit tvář od pokrytectví (povídky Pavla Kosatíka a Terezy Semotamové) a nabídnout poučné memento mori. Nepřekvapí, že se objevují také různé podoby domácí izolace a sociální distance – pozorování světa *za oknem*, jehož podobu konstruuji výhradně mediální informace, chatování na seznamkách a mlhoviny obrazovek (povídky Terezy Semotamové a Olíny Stehlíkové) či hádky po skypu. Četné pokusy vystihnout tragikomičnost online vztahů ale ústí leckdy spíš do trapnosti (rozvod iniciovaný tím, že manželka utratila úspory za dezinfekční prostředky, nebo macho tirády v povídce Miloše Urbana).

Vyprávěčskou bezradnost dokládá i to, že nejčastěji se autorky a autoři uchylují k motívickým analogiím a prověřeným žánrovým strategiím. V některé povídce se hrdinové procházejí po válečných hřbitovech, někde kolem hrobů obětí španělské chřipky. Pavla Horáková vypráví o epidemii cholery ve slovácké vesničce, ale z působivého morytátu o pohřbívání mrtvých se nakonec vyklubou obyčejná exemplární love story o tom, že „všechno zlé je k něčemu dobré, i když se to tak zpočátku vůbec nejeví“. Alena Mornštajnová vypráví o epidemii tyfu v roce 1954, když nechá Hanu, titulní hrdinku svého nejslavnějšího románu, nakupovat nakažené věnečky. Petr Stančík posílá komisaře Durmana z *Mlýna na mumie* (2013) vyšetřovat epidemii cholery, ale ze zábavného braku se stane poměrně

přímočará alegorie – podstata zločinného spiknutí padoucha s ministrem vnitra spočívá v experimentu: vyvolat epidemii a otestovat, „nakolik jsou lidé ze strachu před smrtí ochotni vzdát se svých občanských práv ve prospěch vlády“. Komisař ale vše překazí, protože zajistí dodávky zeleniny a dětem mléko, když přiměje policisty, aby dojili kozy.

Já a můj kolega Kafka

Někteří autoři volí spíše reportážní (Iva Pekárková) nebo esejistický způsob vyjádření a tvůrčí rozpaky přímo přiznávají. Jan Němec nabízí Esej o nenapsaných povídkách, který přehltí množstvím odkazů na literární i aktuální kontexty (klimatická krize, rasová a genderová emancipace, pacifismus), aby v domněnání, že stačí nápadně odkázat na Rushdieho a ovládne i jeho schopnost palimpsestového vyprávění, narouboval příběh Adama a Evy na novorozená indická dvojčata Coronu a Covida. David Zábanský v povídce O strachu a lásce v době pandemie (tentokrát marquezovská narážka) tvrdí, že umění musí klást nepřijemné a znepokojivé otázky. Proto místo zadané povídky napíše biograficky laděný esejistický fragment. O něco později vydává „esejisticky laděnou prózu“ *O jednom zachraňování života* (2021), která dostala nálepku první český covidový román.

S trochou ironie vytyčuje pandemický horizont Zábanského zachraňování titulní fotografie zabláceného dvorku s hejnem slepic. Jako důležitější se ale ukáže to, co výřez záměrně opomíjí: postavy dítěte a (zřejmě) jeho matky. Ve vyprávění ústavního právníka, který má „stejnou vnímavost k zákonům jako jeho kolega Kafka“, nechybějí roušky, trasování, návraty lyžařů, tiskovky, netopýr plivající na wuchanském tržišti svému prodejci do obličeje, epidemiologové a marketéři ani zjevné narážky na aktuální kontext (premiér estébák, senilní prezident, televizní moderátoři parazitující na svých hostech, nekompetentní redaktory). Autor se ale angažovaností vyprávění dlouhodobě netají a to, že se většinou ve svých textech vztahuje k aktuálním tématům, je oceňováno i zatracováno literární kritikou. Ta zpravidla vítá, že to autor vůbec dělá, ale vadí jí, že nejde do hloubky.

Rozhořčené vyprávění hrdiny, jehož „ambice od mládí mířily k poustevnictví, nesnášenlivosti a genialitě“ a z něhož nouzový stav udělá bytostně demokrata a bojovníka za svobodu (příměje ho sepsat ústavní stížnost), navozuje představu postkatastrofické a dystopické společnosti. Nevadily by tolik jalové

intelektuální exhibice (dumky o státě inspirované Thomasem Hobbesem), tezovitost, která vypravěčovy výlevy proměňuje spíše ve facebookové statusy a tweety, a dokonce ani frázovitá zvolání typu „stát je věnec na hrobě dějin“ nebo obrazy „národa uléhajícího na gauč“, které svou žlučovitostí a litaničností připomínají rozčilení po způsobu Thomase Bernharda. Jenže zatímco styl Bernhardových lamentací je přesný a úsporný, Zábanský si libuje v košatých metaforách a naprosto nefunkční expresivitě (slovo „táhne internetem jako wehrmacht“, „velkoměstské mámy fyzicky i mentálně zestárlý, změnily se v jakési hippie esesačky, v Margaretě Thatcherové čerstvě po sprše“ a podobně).

Objektivní prázdno

Uvěřitelná se Zábanského esejistická próza stává jen v okamžicích, kdy se od společenského apelu odvrací k intimnímu a o to víc iritujícímu rodinnému fragmentu. Například když se karikatura důchodce (luští křížovky, sleduje seriály a je poznamenaný socialismem) zhmotní v postavě matky, „velké věci v ještě větší závorce“, a dospělý syn, jenž se sám stal otcem, není schopen překonat „objektivní prázdno“ a vyjádřit blízkost nebo souměřitost s osamělou starou ženou. Podobně intenzivně působí v obou zmiňovaných antologiích povídky Bianky Bellové. Milostné příběhy ze vzdálených časů i prostorů dokázaly pocit obav, usklonnování, čekání i opouštění zprostředkovat mnohem lépe než aktualizované morality.

V úvodu k *Dekameronu*, pravděpodobně nejznámějšímu vyprávění vzešlému z karantény a pandemie, Boccaccio píše, že vzpomínku na prožité strádání a trampoty „zahladí leda smrt“. Radost však čerpá z útěchy: „Když jsem tak trpěl, přinesly mi milé domluvy a chvályhodná utěšování leckterého přítele takovou úlevu, že právě to podle mého nejpevnějšího přesvědčení způsobilo, že už nejsem mrtev.“ A právě útěchu a úlevu mají renesanční novely, nepřesně označované za kratochvilné, přinést především. Tato funkce ale v současné české literatuře chybí a ukazuje se, že pouhá angažovanost ji nemůže nahradit.

Článek je součástí projektu Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.

Tísňivá odhalení

Nad Básněmi na děrné štítky Radka Malého

Ve své nové sbírce Básně na děrné štítky básník a překladatel Radek Malý pokračuje v průzkumu znepokojivosti. Záměrné znejišťování ustálených významů však působí příliš důmyslně, a tak nakonec nejvíce zneklidňují verše, které znějí na první poslech docela logicky.

MARTIN LUKÁŠ

Znepokojení je základním účinkem veršů Radka Malého. Ať se to vezme z kteréko-li strany, skončíme u něj, protože groteskní výjev, neodbytná hříčka, absurdní nápad, povědomá záhada, cokoli si vzpomenete, jsou jen průvodní jevy Malého obraznosti, která se umanutě soustředí na staré dobré *Unheimliche*. Když se to povede, vyjevují *Básně na děrné štítky* naši nenadálou nejistotu stran toho, co je pravda a co nesmysl, co se nám líbí, co nás odpuzuje, co je správné a co si naopak zaslouží spravedlivý hněv spořádaného občana. Za tímhle civilizací šanujícím rozlišováním stojí obvykle konvence, ale Malý začíná hlouběji a po vzoru Stephena Kinga si posadí dítě na kolena a ptá se: „Čeho se bojíš?“ Lépe řečeno: „Co tě zbavuje jistoty?“

Seškrabovat zasychající smysl

Kvalitu znepokojivosti Malý šířeji prozkoumal v předchozí sbírce *Atlas bytostí* (2020), ale „objevil“ ji pro svou poezii už dřív. Ve sbírce *Světloplaši* (2012) čteme například verš: „pod, pudem do zoo. včera tam chcipl tapír.“ Každý ať si nad veršem položí ty své otázky. Jisté je, že verš jich provokuje dost a žádá z nich nepředpokládá jednoznačnou, pokud vůbec nějakou odpověď. Z těch mých – pokud připustíme, že existuje nějaká příčinnost mezi návštěvou zoo a smrtí tapíra – mě pálí nejvíc takhle: Za jakých okolností nebo stavu myslí chce jít člověk do zoo *proto*, že tam chcipl tapír?

Malý je básníkem formalisticky rozpolceným. Většina jeho básní se rozvíjí na žánrovém půdorysu, se kterým básník vědomě a obratně nakládá, ale také jej zpravidla

překreslí a záměrně zklame čtenářovo očekávání. Malý dobře ví, co je to recept, návod, anekdota, hádanka, slovníkové heslo a podobně, ale právě pro to dobré (čti: zautomatizované) vědomí jej všechny tyhle stokrát vyzkoušené, hůře i lépe napodobované a čím dál více rozměňňované postupy otravují. Myslí, že nechce mermomocí napsat něco zajímavého, spíš se pokouší očišťovat mysl svou i čtenářovu od vyčerpávajících nánosů každodenních vjemů a jejich bezděčného křížení s obvyklými úsudky a vědomostmi. Jako by ustavičně seškraboval zasychající smysl slov ze zdi vlastní předsudečnosti.

Když sleduje a vzápětí porušuje nějaký žánrový postup, se zjevným zadostiučiněním neudělá právě to, co se od něj pro naplnění žánru žádá. Tak třeba návod instruuující, jak dosáhnout něčeho konkrétního, vede u Malého přes sérii velmi specializovaných, téměř rituálních úkonů k bezúčelnému výsledku: „Jdi na konci března na kraj lesa/ navečer pod ten dutý strom s golfovou holí/ udeř// Vyletí páv a upustí vejce/ zachyt' je do hedvábné roušky/ vyvař v octu a otri hraboší kůžkou// Otvírej lžičkou na kaviář// Bude v něm klíček/ jen málokdo ví od čeho“.

Nenápadná (sebe)odhalení

U Malého je ustavičně cítit touha říct něco důmyslně nerozumného, co jedinečně a důkladně vychýlí naše běžné chápání skutečnosti. Problém je, že je to příliš důmyslné. Přece jen se Malého básně za sebou ohlížejí, aby byly také neotřelé, elegantní, vytříbené a vtipné. Mezi nimi pak na sebe paradoxně strhávají pozornost všední postřehy o tom, jak to chodí mezi lidmi, kteří si na všemožné způsoby překážejí. Tak se obyčejné konstatování stavu věcí vyjímá málem starozákonně mezi okázale divnými obrazy či opisně rozšafnými pozoruhodnostmi, servírovanými s nonšalantní neúčastí jako úžas budící výstřednosti (věděli jste, že Mayové učili své děti šilhat?). Hle, jak v proudu dušezpytné bilance, která se v závěru mění v parodický formulář dotazníkového šetření, vítězí mezi excentrickými výroky jedna monumentálně prostá replika z oboru mezilidského soužití: „Není pravda, že:/ – Pluto bylo vyřazeno ze seznamu

planet, aniž by od svého objevení ukončilo jediný oběh kolem Slunce/ – jsme na večeri měli grenadýrský pochod/ – na unesení dospělého člověka stačí 110 balónků naplněných ultraheliem/ – jsi mi odpustila// Nehodící se škrtně“.

Podobně tísnivý účinek má báseň-recept „I když to dávno popíráš“. Muž zde ženě připomíná čínský recept „tři písknutí“, jehož hlavní ingrediencí jsou „myši holata“ a jež prý žena kdysi vypravovala muži před spaním. To, že je tu neobvyklý recept podán jako téma partnerské hádky, činí báseň naléhavější. Kdo nebo co v člověku se zpěčuje přijmout existenci pokrmu z čerstvě narozených myší?

Nejznepokojivěji nakonec působí verše-repliky, které znějí na první poslech přirozeně,

ne-li logicky, ale to jen do chvíle, než si za nimi představíte myslící a jednající bytost. Jaký člověk asi může stát za výrokem: „ale jak jsem dlouho nikoho neměl, ztratil jsem přehled“? Tahle nenápadná (sebe)odhalení rozmanitých mluvčích přináší Malý jaksi na okraj své rozbujele obraznosti, ukazuje jimi, jak si konkrétní řeč konkrétního člověka podmaňuje a jak dalece musí mluvčí (umět) dohlédnout, aby si uvědomil, kým se vlastně skrze svoji řeč stává pro druhé, a tedy i pro sebe. Takhle nějak myslí básník, neuzavírá skutečnost do přehledných, život mrzačících výkladů.

Autor je literární kritik.

Radek Malý: Básně na děrné štítky. Odeon, Praha 2022, 80 stran.



Kresba Vít Svoboda

literární zápisník

Modrý klín aneb Co je a není

PETR A. BÍLEK

Letošní aféra státní maturity z češtiny klade relevantní otázky, jež by měly být promyšleny, a skýtá i poučnou lekci, kterou by dotyční konečně mohli pochopit. To druhé očekávat nelze, takže si projdeme aspoň to první.

Nebohému CERMATu se letos povedlo vložit do testu z češtiny otázku, která se ukázala být zodpověditelná jako Ano i jako Ne. Pokud jste přehlédli článek na webu Seznam Zprávy, který nemilou událost popisoval, zde stručně shrnutí. Ve výchozím textu o vlajkách a jejich používání bylo v posledním odstavci uvedeno: „Po VZNIKU samostatného Československa se nějaký čas používala dvoubarevná vlajka, v březnu 1920 pak byla uzákoněna nová podoba československé státní vlajky: *mezi bílé a červené pole se tehdy vsunul modrý klín.*“ A k této pasáži se vztahovalo následné tvrzení „Mezi vznikem samostatného Československa a uzákoněním podoby československé státní

vlajky s modrým klínem uplynuly méně než dva roky“, u něhož jste měli vyznačit, zda je platné, anebo ne.

Celé to vypadá jako banální úloha na porozumění textu s trochou aritmetiky: v říjnu 1918 vznikla ČSR, v březnu 1920 uzákonili podobu vlajky. Je to méně než dva roky? Je, takže zaškrtneme ano.

Jenže do hry vstoupili specialisté na hermeneutiku maturitních testů, kteří správně ukázali na to, že celé sadě čtyř otázek předchází zadání, jež se ptá, zda navržené tvrzení „jednoznačně vyplývá z výchozího textu“. Nu a to radikálně mění situaci, protože správnou odpověď se z tohoto úhlu pohledu jednoznačně stává ne – v textu nikde není napsáno, že Československo vzniklo v říjnu 1918. Což vedlo k finálnímu rozhodnutí dát bod všem – pokud platí ano i ne, musí dostat bod i ten, kdo z toho byl zmatený a neodpověděl vůbec.

Dalo se jistě říct, že to dobře dopadlo pro všechny, a hodit to za hlavu. Ale užitečnější by bylo se naopak do toho ponořit. Jádrem pudla je evidentně otázka, co si představujeme pod vyjádřením, že něco jednoznačně vyplývá z textu. To je věc, která už vydala a ještě vydá na řadu tlustých knih; a proto by neměl autor té testové otázky takovou formulaci do huby vtát a nabízet ji jak housku na krámě. On či ona si představuje, že z textu něco jednoznačně vyplývá tehdy, když je to v textu jednoznačně vyjádřeno. Jenže kolik vyjádření

dokáže být zcela jednoznačných, tedy zbavených jakéhokoli zabarvení a distance, v nichž se projevuje i subjekt mluvčího, a okolností, v nichž se text ocitá? Text je komplikovaný stroj, který dělá i to, co nevidíme, že dělá, a nezamýšlíme, aby to dělal. Když vexilolog říká klín, míní ten jeden geometrický útvar. Když to ale čtu já, který jsem v pozdní pubertě hltal Sovu a Šrámk, namísto zákonodárného aktu se mi klín pojí s akty jinými. Klín vlajky mi poodešel k úrodnému klínu ze Šrámkova *Splavu*; a ani ta modrá barva jej nezadrží – na metafory jsem zvyklý. Vlajkový klín je ve *Slovníku spisovného jazyka českého* uveden jako druhý v pořadí, ten, co napadá mne, jako třetí; nejde tvrdit, že jeden napadá všechny, kdežto druhý jen mne.

Text prostě nejde izolovat od kontextu, ty dva světy jsou prostupné a fungují jen ve vzájemné symbióze. Z hlediska explicitního vyjádření v textu onen říjen 1918 není, ale z hlediska smyslu a kulturní encyklopedie tam je. Nejde to přesně říznout: Dostal se do textu skrze výrazy typu „vznik samostatného Československa“ i Masaryk? Není tam vyjádřen jmenně, ale jeho přítomnost je dosti jednoznačně implikována. A tak by šlo jít dál a dál: Když řeknu „otec zakladatel“, řekl jsem Masaryk, anebo ne? Text něco říká, něco však taky implikuje, pootevírá, rozehrává; ale nedá nám šanci rozhodnout, zda to přesně v textu je či ne. A když se budeme držet jen toho, co

texty říkají tak evidentně, že se na tom všichni shodnou, budeme se věnovat banalitám a pitomostem.

CERMAT si z aféry vzal poučení po svém: „CZVV [tj. CERMAT – pozn. aut.] samozřejmě provede analýzu celé situace, a pokud budou identifikována nějaká pochybení, budou přijata nápravná opatření,“ dodává mluvčí Lehečka,“ píše se na závěr zprávy. Necht' si prosím nejdřív pan mluvčí na tu svou větu aplikuje onu maturitní otázku – co z ní jednoznačně vyplývá? Jak se ve světě CERMATu vyjevuje něco jako „samozřejmé“? Kde začíná a končí „celá situace“? Jak je v jejich světě vymezeno „pochybení“? Kdo a jak jim to tam bude identifikovat? Je namístě slibovat nápravu, když zatím nevím, co je špatné? Co když to napravit nepůjde?

Napravit by totiž bylo potřeba celý koncept. To, že někdo neustále zpochybňuje státní maturitu, dovedlo CERMAT k vizi, že jednou vyrobí test, v němž budou jen otázky a odpovědi zcela jednoznačné. Náš svět je ale bohužel založen tak, že jednoznačné odpovědi existují jen na otázky zcela elementární a nepodstatné. Vše zajímavé začíná ve chvíli, kdy vidíme, že nelze odpovědět jednoznačně a že odpověď je třeba po kouscích a v dialogu hledat, zpřesňovat, zavrňovat a zkoušet to znovu a jinak. Věřili-li v CERMATu v jednoznačné otázky a odpovědi, vyjde to asi nastejno, jako kdyby tam věřili v komunismus.

Autor je literární teoretik a vysokoškolský pedagog.

Čaroděj, komunista a skříň

Suverénní režijní debut Vojtěcha Maška

Vzdělanec s dokonalou pamětí, zásadní figura českého hermetismu i spolupracovník zpravodajců napříč totalitními režimy. Arvéd je moderní portrét méně známé, ale fascinující postavy československých dějin. Jeho devízou není historická přesnost, nýbrž výrazná stylizace.

JARMILA KŘENKOVÁ

Jiří Arvéd Smíchovský byl plný protikladů. Na jedné straně šlo o nekonformního hédonistu se zálibou v tabáku říznutém opiem a v sošných tělech mladíků, na straně druhé to byl člověk vždy ochotný přizpůsobit se okolnostem, ať už to znamenalo donášet nacistům nebo po válce spolupracovat s komunisty a účelově svědčit v politických procesech. Film Vojtěcha Maška *Arvéd* je vzhledem do posledních let Smíchovského života, kdy se mu působení v systému služeb a protislužeb vymyká z rukou. Když jeho kontakt a jediný přítel v komunistické bezpečnosti Štěpán Plaček skončí ironií osudu pro své nevyzpytatelné chování ve vykonstruovaném procesu, je Arvéd vykázán z luxusního domácího vězení v pražském hotelu Esplanade a za nevyjasněných okolností umírá ve vězeňské cele na Mírově.

Malostranský ďábel

Ztráta kontroly nad děním a vzrůstající paranoia kdysi „nejinformovanějšího člověka ve státě“ se promítá do zpřeházené chronologie událostí. Minulost i budoucnost se zde schází v delirické a nenápadně se obměňující přítomnosti. Není přitom jisté, zda je dojem nekonečného dějá vu důsledkem rozkladu osobnosti praktikujícího mága, nebo jde o poslední záblesky vědomí umírajícího vězně. Obě interpretace vycházejí jak z excentrického hereckého projevu Michala Kerna, tak z tradice českého expresionismu a halucinačních textů Richarda Weinera nebo Ladislava Klímy. Z expresionistických motivů, jako jsou záměna identit, setkání s dvojníky či ztráta tváře v přeneseném i doslovném slova smyslu, pak krystalizuje rovněž silná hororová odnož reprezentovaná tvorbou Ladislava Fukse nebo Jana Poláčka. Právě Poláček, autor beletrizovaného životopisu *Malostranský ďábel. Život a smrt mága dr. Smíchovského* (Plus 2016), je spoluscenáristou *Arvéda*. S Vojtěchem Maškem ho pojí schopnost propojovat historická fakta s fikcí i kulturními obrazy vtisknutými do naší kolektivní paměti.

Balzamování minulosti

Pohyb po temné straně československých dějin Čechům nikdy moc nešel. Zatímco nacističtí padouši se dávno stali běžnou součástí světové i lokální popkultury, dlouhé období československé socialistické totality



Arvéd svou výtvarnou stylizací připomíná komiksové album. Foto CinemArt

dosud představuje unikavou součást národní identity, s níž se vyrovnáváme tím, že ji redukuje na útěšné retro, nebo okázale vytěšňujeme sverepým antikomunismem. Maškův vhléd do tohoto období připomíná seriál Toma Tykwera *Babylon Berlin* (2017–2020), který zachycuje atmosféru Vymarské republiky skrze clonu morfiového rauše a spánkové deprivace hlavních postav a od průzkumu společenské a kulturní všednosti sestupuje ke spleťtým kořenům dějinných traumat. Jak Tykwer, tak Mašek by nepochybně dokázali poutavě natočit třeba i film o balzamování Klementa Gottwalda.

Mašek je ostatně zkušený scenárista a zavedený autor komiksů, kterého témata jako mocenské hry, pátrání po pravdě a její relativizace či nemožnost dosáhnout vyššího poznání zajímají dlouhodobě. Spolu s výtvarníkem Markem Pokorným a scenáristou Markem Šindelkou se podílel na komiksu *Svatá Barbora* (2016), jenž pojednává o svého času silně medializované kuřimské kauze týrání dětí. A jeho další počín, ryze autorské album *Sestry Dietlovy* (2016), dosud nemá v českém kontextu obdoby. Z fragmentů reálné československé topografie vsazené do fiktivní čtvrti Zaratán stvořil pozoruhodný časoprostor, který jako by zmnožoval minulé i přítomné. Na pozadí brakové kriminální zápletky, kdy jednomu z dvojčat Dietlových neznámý násilník odřezal tvář, Mašek prostřednictvím své rozmáchlé taktilní malby, již kombinuje s technikou koláže, vrství konspirační teorie o dvojítech a vícenásobných agentech, narážky na kánon normalizační televize i události alternativních dějin (genetické experimenty v Československu padesátých let, vedoucí k vyšlechtění dokonalého socialistického člověka).

Přestože je tedy *Arvéd* jeho režijní prvotinou, Mašek patří k menšíně českých tvůrců s rozpoznatelným a konzistentním autorským stylem. Ona konzistentnost spočívá mimo jiné v tom, že postupy, které si osvojil při práci s jinými médii, funkčně aplikuje také ve filmu. *Arvéd* svou výtvarnou stylizací, v níž Mašek uplatňuje zmíněný princip koláže a dovednost organicky propojovat a vrstvit časové roviny, prostředí i repliky postav, připomíná komiksové album. Smíchovského svět působí jako šerosvitný labyrint: zvuková stopa zde tvoří unikátní dimenzi prostoru, v níž se střetává kakofonie vzdálených hlasů s Arvédovým démonickým smíchem, a rozostřené okraje rámu naznačují unikavost perspektivy, ať už té osobní, nebo dějinné. Není přitom zřejmé, zda ještě setrváváme

v povědomé realitě, anebo se už ztrácíme ve Smíchovského chorobných fantaziích.

V katakombách myslí

Do hájemství nadpřirozeného hororu se snímek prolamuje jen v útržkovitých náznacích. Když Arvéd míjí Plačkovu sekretářku, zahlédne na klávesách jejího psacího stroje namísto znaků abecedy magické symboly. Státní aparát tu vystupuje coby všeprostupující zřídlo temných sil, s nímž si není radno zahrávat. Příznačně se takřka výhradně pohybujeme v neosobním prostředí kanceláří, soudních síní, hotelových pokojů a vězeňských cel, které umocňují Smíchovského neproniknutelnost. A pokud už si svůj pokoj zabýdlí milovanými knihami, pro něž by obětoval vše, vždycky nakonec bez zaklepání vstoupí komunistický rozvědčík, aby jej předvedl k dalšímu výsledku.

Pojetí prostoru se řídí symetrií precizně komponovaných obrazů v duchu ústředního kréda hermetismu: „Jak nahoře, tak dole.“ Opakovaně a z podobných úhlů tak vstupujeme do Plačkovy kanceláře, která připomíná pečlivě inscenované jeviště, kde se toho zdánlivě příliš nemění. Při pozornějším zkoumání se ovšem vyjevují drobné, ale o to znepokojivější posuny a my s překvapením zjišťujeme, že jsme se nevědomky posunuli v prostoru a čase. Třeba do reality, v níž Švejk kolaboruje s nacisty, a Kristian Oldřicha Nového podléhá queer čtení. Jediné, co navzdory měnícímu se osazenstvu i poměrům přetrvává, je obrovská skříň z masivního dřeva. Občas zůstává hermeticky zavřená, jindy je dějištěm podivných her (ukrývá se v ní ten, kdo zrovna potřebuje načerpat cenné informace), aby se při dalším otevření změnila v obyčejnou kartotéku s hromadami neuspořádaných spisů.

Arvéd je do nejmenšího detailu dotažené dílo, z nějž vyzařuje mimořádná sevřenost a soustředěnost všech jeho složek. Smíchovský uvězněný ve své neutěšené karmické smyčce tu několikrát teatrálně zvolá: „To už tady ale přece bylo!“ Inu, zcela určitě bylo, nikoli však v současném českém filmu, kde nad pronikavou autorskou vizí stále vítězí stylová unylost a myšlenková banalita.

Autorka je filmová publicistka.

Arvéd. ČR, Slovensko 2022, 120 minut. Režie Vojtěch Mašek, scénář Jan Poláček, Vojtěch Mašek, kamera Dušan Husár, střih Hedvika Hansalová, hudba Ondřej Mikula, Jonatán Pastirčák, hrají Michal Kern, Saša Rašilov, Martin Pechlát, Jaroslav Plesl, Vojtěch Vodochodský ad. Premiéra 25. 8. 2022.

Mezi Čechy domov můj.

db

7–9/10 2022 v Brně

mo

nextwave.cz

...příští vlna/ next wave...

29. ročník

setkání divadelní, hudební, taneční, literární, výtvarné a jiné alternativy

PŘÍŠTÍ VLNA

Za podpory:

MINISTERSTVO KULTURY

Státní fond kultury ČR

B | R | N | O |

jihomoravský kraj

inzerce

V labyrintu obrazů

Podezřelá Parka Chan-wooka

Zlatou palmu za režii si letos z festivalu v Cannes odnesl korejský režisér Park Chan-wook za snímek Podezřelá. Precizní mysteriózní krimi ukazuje, že autor Old Boye od svého průlomového filmu urazil dlouhou cestu.

ANTONÍN TESAŘ

Korejský režisér Park Chan-Wook se svou novinkou *Podezřelá* slaví návrat na výsluní. Snad žádný jeho film od téměř dvacet let starého *Old Boye* (2013) nevyvolal tak pozitivní kritické reakce. Noirová krimi skutečně patří k jeho vrcholným dílům. Parkovi se tu podařilo navázat na svou zálibu ve vytváření spleťtých vypravěčských labyrintů, ale zároveň vytvořit velmi soustředěné a komplexní dílo. Snímek lze považovat za návrat k filmové tradici, z níž Parkova tvorba vychází, ale zároveň je zcela současný.

Starouš asijské kinematografie

Park je jedním z klíčových tvůrců, kteří definovali boom jihokorejské kinematografie počátku tisíciletí. Jeho filmy v čele se světo- vě proslulým *Old Boyem* nabídly specifickou odpověď na západní trend postmoderních, ironických snímků ohledávajících hranice toho, co bylo do té doby v kinematografii považováno za přijatelné. Dílo se zašmo- drchanou zápletkou, ornamentálním stylem plným neobvyklých formálních nápadů a groteskně brutálními výjevy se vyjímalo jako svě- rázný exces i vedle tvorby autorů typu Quen- tina Tarantina nebo Guye Ritchieho. *Old Boy*

tvůrců své doby, jako jsou Bong Joon-ho nebo Lee Chang-dong, mezinárodně sledovanou celebritou. Na rozdíl od jiných korejských fil- mařů nucených přizpůsobovat se proměn- livým podmínkám v domácí kinematografii si může dovolit točit vyhraněné, osobité fil- my díky tomu, že o ně bude mít zájem síť mezinárodních distributorů napojených na okruh filmových festivalů. Z této perspek- tivy je třeba nahlížet i Parkův poslední film *Zmizelá*, který měl premiéru na letošním fes- tivalu v Cannes, z nějž si Park odvezl Zlatou palmu za režii.

Vertigo po korejsku

Podobně jako Bongův tři roky starý *Parazit* (Gisaengchung, 2019), který se po úspěšném tažení světovými kiny stal prvním neanglic- ky mluveným snímkem, jenž získal Oscara v kategorii nejlepší film, nemůže být *Pode- zřelá* považována za důkaz vzestupu jihoko- rejské kinematografie. Je to zkrátka vyžralý snímek tvůrce, který se stal hvězdou v mile- niálním asijském boomu a od té doby cize- luje svůj styl a zkouší jeho nové polohy. Park se opět pohybuje ve svém oblíbeném žán- ru mystery thrilleru, kde se hlavní hrdina

tisíciletí – otázky důvěryhodnosti obrazů. Jedná se o téma spojené s nečekanými odha- leními, která převracejí naruby dosavadní vyprávění (např. ve filmech M. Night Shya- malana), s narušováním dějové posloupnosti (třeba reverzně vyprávěné *Mentolky*, Bakha- satang, 1999, *Memento*, 2000, či *Zvrácený*, Irréversible, 2002) nebo s různými variace- mi na nespolehlivé vypravěče (*Obvyklí pode- zřelí*, Usual Suspects, 1995, *Klub rváčů*, Fight Club, 1999). *Podezřelá* formálně kopíruje roz- položení svého hlavního hrdiny. Je to film se zvláště apatickou náladou, záměrně nespoji- tými scénami, jež vytrhují diváky z toku děje, film, který nám neustále připomíná naši ome- zenou perspektivu – to, jak si souvislosti kon- struujeme sami na základě omezených infor- mací a jak sami sebe rádi obelháváme.

Parkova novinka je plná odrazných či pro- jekčních ploch – skel, zrcadel, obrazovek, mobilních telefonů, odposlouchávacích zaří- zení a dalekohledů –, ale i záběrů zdůrazňu- jících pohledy postav nebo přímo jejich oči. Stejně podstatná jsou však i slova – textové zprávy, hlasové nahrávky nebo dialogy. Film neustále zdůrazňuje medialitu, zprostředko- vanost našeho poznání: domníváme se, že



Podezřelá je plná skel, zrcadel či obrazovek. Foto CJ Entertainment

upevnil dobovou představu o východoasijs- kém filmu jako o kinematografii excessu a for- mální vybroušenosti. Definitivně také stvrdil pověst korejské tvorby coby „žánrové labora- toře“, kde se filmy nepředvídatelně, ale smys- luplně přelévají z jedné žánrové polohy do druhé... a pak ještě do třetí a do čtvrté.

Téměř dvacet let po jeho přelomovém fil- mu se asijská vlna ustálila do stojatých vod regionálních produkcí. Dodnes přitom vzni- kají filmy, které se pokoušejí těžít z reputace vytvořené mimo jiné právě *Old Boyem* (což ostatně platí i pro loňský hit Netflixu *Hra na oliheř*, Ojing-eo Geim). Park se během minu- lé dekády pokusil expandovat na Západ s hit- chcockovskou variací *Stokerovi* (Stoker, 2013) a seriálem *Malá bubenice* (The Little Drum- mer Girl, 2018) a na domácí půdě vytvořil solidní, i když na své poměry poněkud mdlé historické drama *Komorná* (Agassi, 2016). Zůstal ale spolu s hrstkou dalších výrazných

vyrovnává s nějakou záhadou. Spolu s ním ale v tomto případě čelí určitému mystériu i diváci – onou záhadou je film samotný.

Podezřelá vypráví o policistovi z oddělení vražd, který vyšetřuje smrt bohatého muže, jenž spadl ze srázu. Detektiv podezírá mužu- vu manželku, která ho ale brzy začne přita- hovat. Jednoduchá zápleтка evokuje klasický Hollywood nebo Hitchcockovy studie obse- sí v čele s *Vertigem* (1958). Park na ně vědo- mě navazuje, ale staví na nich vlastní, osobi- tý filmařský labyrint plný vypravěčských fint a orientaci znesnadňujících postupů. Namís- to velkých gest typických pro *Old Boye* je ale tentokrát mnohem tlumenější, cílevědoměj- ší a koncentrovanější.

Hypermediální detektivka

Park se tu naplno noří do problému, který byl zásadní pro značnou část sofistikovanější čás- ti mainstreamové kinematografie přelomu

něco víme, ale ve skutečnosti může jít o dez- interpretaci či dezinformaci.

Park se v *Podezřelé* hlásí k dlouhé tradi- ci thrillerů o neproniknutelných záhadách, tragických záměnách a nedorozuměních, která sahá od klasických filmů noir přes deziluzivní sedmdesátkové krimi jako *Roz- hovor* (Conversation, 1974) či *Noc postupuje* (Night Moves, 1975) až ke zmíněným deva- desátkovým filmům. Zároveň se ale vztahuje k hypermedializované současnosti, k propas- tem v mezilidských vztazích, k přepracovanos- ti a neurózám – zkrátka všemu, co přispívá k naší odpoutanosti od okolního světa.

Podezřelá (Heojil kyolshim). Jižní Korea, 2022, 138 minut. Režie Park Chan-wook, scénář Jeong Seo- kyeong, Park Chan-wook, kamera Kim Ji-yong, střih Kim Sang-bum, hudba Jo Yeong-wook, hraji Tang Wei, Park Hae-il, Lee Jung-hyun, Go Kyung-pyo, Park Yong-woo ad. Premiéra v ČR 18. 8. 2022.

Narozeniny Terénu
– tři roky terénních
úprav a udržovacích
prací

30. 9., OC Dornych



od 10:00
Michal Salwiński:
The Dream in
a Supermarket

19:30 Rickey Mouse
Fun House

21:00 Afterparty,
Dj Hnát



www.jasuteren.cz

Chuť překračovat hranice

Debut Charlotte Adigéry a Bolise Pupula

Na albu *Topical Dancer* se mimo jiné zpívá: „Nezním, jak vypadám, a nevypadám, jak zním.“ Stylově pestrý debut belgického dua s karibskými a čínskými kořeny si pohrává s prvky elektropopu, R&B i středoamerické hudby, a přestože glosuje řadu závažných společenských témat, neztrácí lehkost a nadhled.

NORA TŘÍSKOVÁ

Debutové album *Topical Dancer* v Belgii usazeného dua Charlotte Adigéry a Bolise Pupula se dotýká palčivých kulturně-společenských problémů, jako jsou misogynie, postkolonialismus, kulturní apropriace či politická korektnost. Přistupuje k nim však s nadhledem a vtipem. Dvojice hudebníků, jejichž rodinné kořeny sahají daleko mimo evropský kontinent, v přátelském dialogu sdílí své zkušenosti s rasismem i pokryteckým jazykem, který ožehavá místa obchází, místo aby je pojmenoval, především ale svou hudbou vytváří prostor, v němž je možné se vzájemně pochopit.

Můžeš mi říct, kam patřím?

„Jsi korektní, nebo cynický?/ Jsi otevřený i za zavřenými dveřmi?“ ptá se Charlotte Adigéry ve skladbě *Esperanto*. Pokračuje sérií poznámek, které si utahují z přehnaně korektních formulací a karikují jejich neschopnost dostat se pod povrch a něco skutečně sdělit: „Neříkej: ‚Jenom chlap dokáže udělat tuhle práci.‘/ Řekni: ‚Aspoň ses snažila, Karen.‘“ Skrze ironickou nadsázku tak otevírá závažná společenská témata: „Neříkej: ‚Potřebujeme postavit zeď‘/ Řekni: ‚Jsem světoobčan a na hranice nevěřím.‘“ Jenže právě existence hranic, odlišností a vylučování některých lidí na okraj společnosti představují dědictví belgické koloniální minulosti a také faktory, které Charlotte Adigéry a Bolise Pupula zásadním způsobem formovaly.

Ve skladbě *Blenda* belgická zpěvačka s karibskými kořeny reaguje na xenofobní poznámky ohledně barvy své pleti verši: „Vrat se zpátky tam, kam patříš./ A můžeš mi říct, kam patřím?“ Na jiném místě se vrací k hladovým pohledům mužů na své tělo v době, kdy jí bylo třináct let. Adigéry v textech zkrátka čerpá ze zkušeností, které ji provázejí životem i kariérou. Například v závěrečné skladbě *Thank You* sarkasticky opakuje klišé, která slyší a opakují nejen začínající umělci: „Tohle je pro nás skvělá příležitost./ A příležitost by neměla mít cenovku, ne?/ Protože peníze se nerýmují s kreativitou...“

Synkretická produkce, plná chytlavých tanečních rytmů a melodií, ale také momentů intimního ztišení, se stylově pohybuje od elektropopu až po karibský zouk a obsahuje prvky R&B, diska i žánrů pocházejících ze Střední Ameriky. Výsledný zvuk tak odráží široký záběr obou muzikantů a také chuť překračovat hranice a kulturní rozdíly podobným způsobem, jakým to Adigéry dělá v textech, v nichž se k posluchačům obrací ve čtyřech jazycích.

Přátelství na první pohled

„Hodně rychle jsme se dostali k niterným věcem. Bylo to jako láska na první pohled, akorát šlo o přátelství,“ svěřila se Adigéry v rozhovoru pro *The Guardian*, jak vzniklo její tvůrčí a osobní pouto s Bolisem Pupulem. Dvojice se poprvé setkala při natáčení soundtracku pro film *Belgica* (2016). Bratři Dewaelové z elektronického projektu *Soulwax* jim tehdy navrhli, aby zkusili tvořit společně, a poskytli jim studio. Zpěvačka a producent sice měli rozpracované sólové projekty, práce ve dvou jim

ale vyhovovala, a tak v roce 2019 vydali společné EP *Zandoli*.

Oba hudebníky navíc spojuje zkušenost s různými kulturními prostředními a životem na jejich pomezí: zpěvaččina matka pochází z Martiniku, Boris Zeebroek, jak zní občanské jméno Bolise Pupula, má zase kořeny v Číně. Přestože oba dospívali v Belgii, jejich etnický původ je na první pohled odlišoval a vyčleňoval z většinové společnosti. Hledání identity a vyrovnávání se s rasismem na albu *Topical Dancer* je tedy společným tématem obou hudebníků. Jak zmiňuje Pupul na webu *15 Questions*, kulturní background pro něj byl vždycky stěžejní: „Je to klíč k tomu, kdo jsem, ať už jako umělec nebo jako člověk. Nikdy jsem nikam úplně nepatřil, už jako teenager jsem se necítil být součástí žádné skupiny. Stydl jsem se za svůj čínský původ a byl jsem kvůli němu nejednou šikanován.“ Hudební tvorbu považuje za způsob, jak se smířit se společností a najít v ní vlastní místo.

Nejsem rasista, jsem feministka

Topical Dancer ovšem nevychází jen ze sdílených životních zkušeností obou hudebníků, ale také ze společného smyslu pro humor. „Album vzniklo z mnoha přátelských rozhovorů ve studiu, všechno vlastně začalo ještě předtím, než jsme se dali do skládání hudby. Třeba skladba *Ceci n'est pas un cliché*. Jeli jsme v autě a v rádiu zrovna hrál song plný klišé. A tak jsme si řekli: ‚Pojďme udělat skladbu, která bude složená ze samých frází.‘“ Právě na fráze duo míří, když si utahuje z vnějškové korektního jazyka.

„Jsem součástí minority, byla jsem kvůli tomu mnohokrát naštvaná i uražená a myslím, že je načase, abychom byli slyšet. Na druhou stranu způsob, jakým se to dělá, někdy zachází do extrémů. Jsem si ale jistá, že nakonec najdeme nějakou schůdnou cestu,“ vysvětluje Adigéry v hudebním časopisu *The Line of the Best Fit*. Nutno ovšem říct, že tematizování všech možných „trendových“ problémů místy působí jako odškrtávání položek, o něž se aktuálně vedou kulturní války. Závažná témata typu genderové identity, vlivu postkoloniálního myšlení na společnost nebo objektivizace ženského těla, jejichž komentování někdy působí až didakticky, naštěstí nadlehčuje hudba navozující atmosféru radosti a sounáležitosti.

Mimo to si hudebníci uvědomují svá omezení a nebojí se věcně a otevřeně pojmenovat, co je trápí. „Všichni můžeme říkat: ‚Nejsem rasista, jsem feministka.‘ Ale pak jste ženatí a najednou nacházíte určitou logiku i v tom, proč by žena měla mýt nádoby. Je jednoduché něco hlásat, ale složitější je se tím řídit,“ říká sebekriticky Pupul, který se přiznává, že jej někdy napadaly i rasistické myšlenky. Tato otevřenost je patrná i na albu *Topical Dancer*. Nakonec jde hlavně o to umožnit ostatním vcítit se do situace druhých a zbytečně nesoudit. Smířit se skrze humor, tanec a někdy i lehký pocit studu nad tím, jací jsme. Autorka je hudební publicistka.

Charlotte Adigéry & Bolis Pupul: *Topical Dancer*. Deewee 2022.



Charlotte Adigéry & Bolis Pupul. Foto Camille Vivier / Tailored Communication

Memová opera

Klubový opus Hudsona Mohawka

Glasgowský beatmaker Hudson Mohawke patří už přes dekádu k nejvlivnějším klubovým tvůrcům. Přestože má za sebou spolupráce s hvězdami jako Kanye West nebo ASAP Rocky, ve vlastních projektech i nadále vytváří osobitý hudební vesmír těžící z memové estetiky. Nedávno se do něho vrátil s deskou *Cry Sugar*.

JAN BÁRTA

Když se z klubového tracku stane virální mem, málokdy na tom má zásluhu autor skladby. O podivných cestách internetové slávy by mohl vyprávět producent Baauer, jemuž enormní popularita jeho singlu Harlem Shake málem zničila kariéru, a nyní k tomu má co říct Hudson Mohawke, skotský turntablista, beatmaker a producent, jenž letos zažil vlnu masového zájmu o svůj track Cbat z EP *Satin Panthers* (2011). Hype odstartoval jistý uživatel sociální sítě Reddit, který se svěřil, že zatímco on skladbu považuje za ideální doprovod k sexu, jeho přítelkyně ji prý nemůže vystát. Je pravda, že v každém romanticky laděném playlistu by Mohawkova pozapomenutá wonky perla působila jako pěst na oko, a možná i proto zmíněný post vyvolal lavinu reakcí na TikToku, který zaplavila videa s lidmi provádějícími kopulační pohyby do rytmu Cbatu. Předpokládám, že k Mohawkově nemalé radosti. Hudebník se slabostí pro internetové memy může nenadálý zájem o pozapomenutý track brát jako zadostiučinění. Trochu paradoxní však je, že se ho dočkal právě ve chvíli, kdy po sedmi letech vydal nové album *Cry Sugar*, které by si zasloužilo pozornost mnohem víc.

Jako po másle

Sedm let zní jako dlouhá doba, rozhodně to však neznamena, že by od poslední desky *Lantern* (2015) nebylo o Mohawkovi slyšet. Právě naopak. Letos šestatřicetiletý producent, momentálně usazený v Los Angeles, je ostatně na roztrhání už od patnácti, kdy se ještě jako DJ Itchy stal nejmladším britským finalistou turntablistického šampionátu DMC. Následně začal vystupovat na glasgowském univerzitním rádiu jako DJ Mayhem (tedy pod jménem, které loni oživil kreditem na albu *Harlecore* Dannyho L Harla). Mimo to s několika kamarády z dětství založil kolektiv LuckyMe, ze kterého se časem stala respektovaná platforma nadžánrové elektronické hudby. DJ Mayhem se mezitím změnil v Hudsona Mohawka a ze zručného vinylového ekvilibristy vyrostl jeden z nejnadějnějších mladých beatmakerů své doby, razící unikátní zvuk založený na masivních beatech, soulových samplech, podladěných syntezátorech a videoherních citacích. Přestože měl za sebou jen pár singlů a mixtape *Hudson's Heeters Vol. 1* (2006), podepsal v roce 2009 smlouvu s Warp Records. Pro vydavatelství do té doby vnímané jako základna devadesátkového IDM to znamenalo svěží vítr, pro Hudsona Mohawka průlom do první produkční ligy.

Všechno šlo jako po másle. „HudMo“ (jak producent občas zkracuje svůj pseudonym) vydává debutovou desku *Butter* (2009), nahrávku, která zní jako zvukový ekvivalent airbrushové malby na obalu alba. V roce 2012 Mohawke spolu s kanadským producentem Lunicem zakládá duo TNGHT, které předznamenal globální nástup trapu a EDM, a v témže roce začíná Mohawkova spolupráce s Kanye Westem a labelem GOOD Music, jež



Povahu nového alba Hudsona Mohawka vystihuje „rozeťklá“ estetika malby holandského malíře Willehada Eilerse

vyvrcholí produkcí dvou skladeb na Westově desce *Yeezus* (2013) a zakázkami od dalších rapových hvězd, jako jsou Drake, ASAP Rocky nebo Lil Wayne. Mohawke však proniká i za hranice klubové hudby a rapu. V roce 2013 se jeho track objevil v druhé nejprodávanejší videohře všech dob *Grand Theft Auto 5*, v roce 2016 složil soundtrack ke špiónážní hře *Watch Dogs 2* a o rok později jsme ho mohli vidět v pokračování *Twin Peaks* jako jednoho z performerů vystupujících v nočním baru. Na nesmělého bedroom beatmake-ra je to poměrně slušná bilance.

Přelet nad postinternetovým hnízdem

Jestli se ale Hudson Mohawke někde cítí jako doma, nejsou to ani videohry, ani seriály, ale svět memů. Tuto obsesi už dříve prozrazovaly názvy tracků a v poslední době je Mohawkův memový modus operandi patrný na první pohled. Svůj mix nevydaných tracků k třicátému výročí Warpu doprovodil slideshow plnou pokroucených vizuálů z temných hlubin webového humoru. Předloňská trilogie kompilací jeho archivního materiálu je zase přehlídkou interních vtipků a skatologických parafrází. A aktuální deska *Cry Sugar* můžeme vnímat přímo jako memovou operu.

Albu předcházel teaser v podobě pět a půl minuty dlouhého megamixu. Sestřih všech 19 tracků doprovázel jakýsi vizuální přelet

nad postinternetovým hnízdem, v němž nechyběly odkazy na *Teletubbies*, 3D glitche z videoherního světa, deepdreamové sekvence ani vaporwavové výjevy. Celý klip působil jako výplod umělé inteligence na ketaminu – je však třeba dodat, že samotná deska se vyznačuje geniálním vybalancováním vysokého a nízkého, tanečního a ambientního, kofonního a libozvučného. Mohawkovi se podařilo vytvořit jednu z nejlepších elektronických nahrávek letošního roku – instrumentální album, které odráží ducha ztřeštěné doby, jež sice směřuje k všeobecné katastrofě, ale nezapomíná ani na radost a krásu.

Rozeťklá estetika

Od prvních tónů filmově vzletné skladby Ingle Nook přes ravový banger Intentions a krátké oneohtrixovské intermezzo Expo až po typicky přebujelé beaty v tracku Behold platí, že nikdy nevíte, co přijde vzápětí – ale nedokážete odtrhnout uši od reproduktorů. A to jste zatím slyšeli pouze první čtyři skladby! *Cry Sugar* je jízda plná experimentálních sonických zákrutů i čistě euforických momentů (třeba v nekonečně gradujícím hitu Is It Supposed). Při souvislém poslechu vás ale deska nepřesytí žádnou ze svých mnoha poloh, naopak podněcuje neustálou zvědavost, co přijde dál. Mohawke na velkorysé ploše více než hodinové stopáže hraje vabank

a namísto promyšleného konceptu předkládá pocity nabitou zvukovou krajinu. Tu mimochodem krásně vystihuje „rozeťklá“ estetika malby holandského malíře Willehada Eilerse, kterou vidíme na obalu alba.

Zatímco předchozí album *Lantern* bylo především ukázkou hudebníkova produkčního portfolia, *Cry Sugar* je skutečným pokračováním geniálního debutu *Butter*, máslovitě meandrující nahrávky nabalující všechny možné vlivy. Je to klubový opus apokalyptických rozměrů, pro který jen těžko hledám výstižná slova, ale v každém případě mi navrací naději v budoucnost klubového maximalismu, poslední dobou spíše stagnujícího a plného vyprázdněných derivátů hyperpopu a osobněné kultury epigonských editů. Hudba Hudsona Mohawka je od toho míle daleko a žije si zcela po svém.

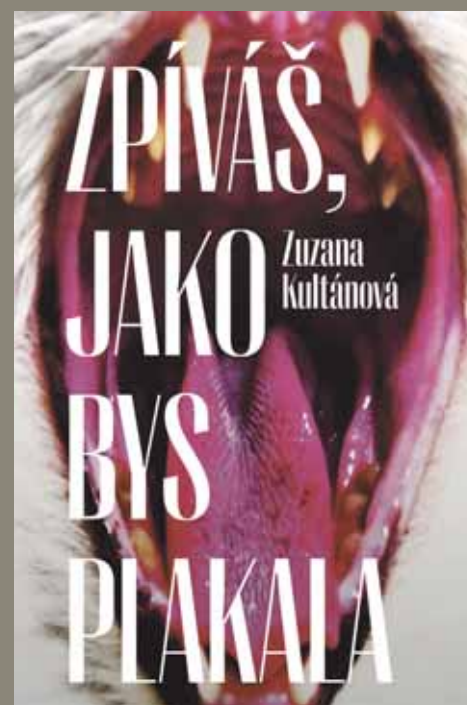
Autor je publicista.

Hudson Mohawke: *Cry Sugar*. Warp 2022.

ZUZANA KULTÁNOVÁ

Zpíváš, jako bys plakala

Nejprve chudá studentka, pak žádoucí milénka, a nakonec pochybující manželka a matka toužící po „obyčejném životě“. Andrea se přiznává ke svým pokleskům i selháním a nebojí se odhalit temnou stránku mateřství. Novinka od autorky oceňovaného historického románu Augustin Zimmermann.



ANNA CIMA

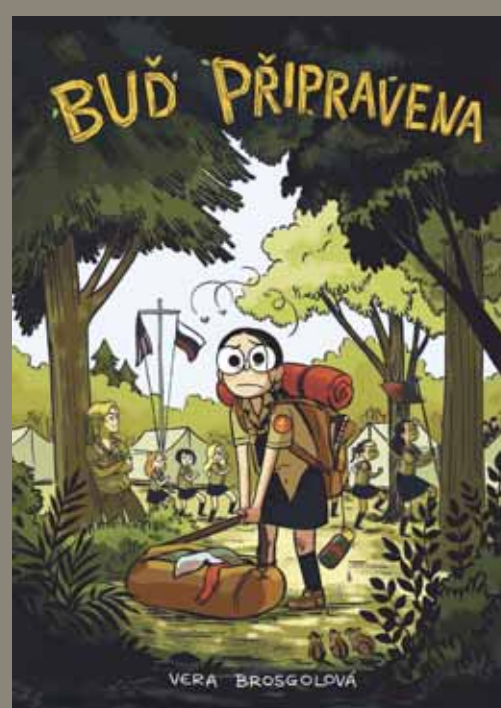
Vzpomínky na úhoře

Sára se zabývá výzkumem vymírajícího úhoře japonského, Miju tráví čas rozhovory s úhořem Unagim a Juky pátrá po zmizelém kolegovi z redakce novin. Sedmisetstránkový román zasazený do japonského prostředí kombinuje fantaskní prvky s motivem pátrání a přináší příběh o přátelství, odvaze a síle vzpomínek.

VERA BROSGOLOVÁ

Bud' připravena

Vera chce na skautském táboře zapadnout mezi ostatní, ale pro dívku z předměstí a s cizokrajnými kořeny to není žádná legrace. Vydává se vstříc dobrodružství, kde jsou výzvou namyšlené skautky, všudypřítomní komáři i kadibudka. Populární komiks ve stylu příběhů od Rainy Telgemeierové.



Zachránci světa

(Ne)Moc v Centru současného umění DOX

Výstavní projekt (Ne)Moc se věnuje vztahům mezi zdánlivě vzdálenými sférami, které ukazuje jako velmi blízké – lidskou mocí, bezmocí a nemocí. Propojuje přitom práce umělců stojících mimo oficiální svět umění se známými jmény domácí i zahraniční umělecké scény.

KLÁRA TRSKOVÁ



(Ne)moc rozmazuje hranice umění. Kresba Janko Domšič

Od letošního léta do podzimu trvá v holešovickém Centru současného umění DOX výstava s názvem *(Ne)Moc*. Prostor ji prezentuje jako poslední část „pandemické trilogie“, které předcházely výstavní projekty *Vanitas* a *Nadějně vyhlídky*. Původní koncepci připravovala kurátorka Ivana Brádková, která však v minulém roce zemřela. Výstavu pak kurátorsky uchopila Terezie Zemánková ve spolupráci s Natálií Drtinovou a hlavním kurátorem DOXu Otto M. Urbanem.

Mocný až moc

Projekt *(Ne)Moc* se pokouší představit průniky mezi tvorbou „oficiálních“ umělců pohybujících se v zavedených strukturách uměleckých škol a výstavních institucí a díly tvůrců „srovového umění“. Průsečíky a styčné plochy pak mohou sloužit jako inspirační zdroj k řešení nejružnějších chorob současného světa, ať už se jedná o probíhající válečné konflikty, pandemii, rasismus či stigmatizaci lidí s duševním onemocněním. Tato výstava není v přístupu spojování art brut a art culturel na české výtvarné scéně ojedinělým úkazem, ale navazuje na předchozí kurátorské počiny Terezie Zemánkové, například na projekt *Umění je jen jedno* (při kterém byla veřejnosti představena díla z Ateliéru radostné tvorby společně se studentskými pracemi z Akademie výtvarných umění v Praze).

(Ne)Moc se pokouší nasvítit vztahy mezi několika sférami, které jsou si velmi blízké: lidskou mocí, bezmocí a nemocí. Trefně je postihuje na výstavě citovaný Zdeněk Košek, který při reflexi svého plodného tvůrčího období prohlásil, že „nebyl nemocný, ale byl mocný až moc“. V momentě, kdy žijete v přesvědčení, že na vašich kresbách závisí počasí na celém světě, totiž třímáte v rukou obrovskou moc. Úsměvné svědectví poněkud zhořkne, pokud počasí nahradíme třeba globální klimatickou krizí. Najednou jako bychom částečně chápali tíhu zodpovědnosti, která na Koška při kreslení jeho komplikovaných diagramů doléhala.

Ačkoli má *(Ne)Moc* celkem osm dílčích podtémat, architektonické řešení výstavu výrazně rozděluje na dvě části. V menší části expozice, nazvané Neudržitelné reality, stojí samostatně práce Marka Schovánka, vedle nichž nejsou nainstalovaná žádná další díla ani „artbrutových“, ani „oficiálních“ umělců. Schovánkovy objekty reagují na velmi aktuální témata, jako jsou zbrojení nebo pandemie. Autor ve své instalaci pracuje s dnes již poměrně zavedeným materiálem vypalovaného chlebového

těsta, které je ze své podstaty hůř uchovatelné v čase. Rozsáhlá série chlebových samopalů paroduje válečné snahy současných vládců.

Promyšlené juxtapozice

V druhém, rozsáhlejší prostoru se nacházejí zbývající tematické celky, nazvané Zeměvládci, Formy a normy, Nepřístupná zóna, Vládcí času, Konec hry, Bezmoc a Delirium moci. Tato část umně kombinuje práce umělců stojících mimo oficiální struktury se zavedenými jmény české a světové umělecké scény a umísťuje je do promyšlených juxtapozic. Jednou z nich mohou být velkoformátové kresby Oty Prouzy instalované do těsné blízkosti malby New York z cyklu Vlajková současně malíře Jiřího Petrboha. V dílech obou autorů lze pozorovat podobné využití geometrických objektů. Spojení prací Jany Kasalové s blízkými díly Juliuse Hartauera a Matěje Hoška umožňuje porovnávat různé přístupy ke „kartografickému“ mapování imaginárních i reálných světů. Podobně se k sobě vztahují objekty v části Konec hry: díla Guns Martina Kocourka a Fusil U.S.A-rapide 2305-VRSTONE 56-A.W.S.N.REVL U.S.AIR FORCE francouzského umělce Andrého Robillarda se sice liší v použitém materiálu, ale potkávají se v tematizaci dospělé „hry na vojáčky“. Kurátorské hledisko zohledňuje kromě obsahových a formálních styčných ploch také barevné souvislosti mezi jednotlivými artefakty, jako při umístění malby s názvem Timenavigator Jana Wolfchena Vlčka k velkoformátovému dílu Jerryho mapa od amerického tvůrce Jerryho Gretzingera.

Velmi výrazným dílem je práce Evy Koťátkové Nesignováno (Gugging), které kombinuje koláže, fotografie, kresby a zápisky do podoby instalace připomínající myšlenkovou mapu v prostoru. Autorka v ní diváky a diváčky přenáší za zdi historických institucí, jež zkoumají psychiatrické pacienty a jejich chování a výtvarné vyjadřování – konkrétně tak činí na příkladu Centra pro umění a psychoterapii v rakouském Guggingu. Díky tomu, že Eva Koťátková uměleckým výzkumem rozkrývá, v jakých podmínkách zde lidé s psychiatrickým onemocněním tvořili a co na jejich práce mělo vliv, daří se jí odkouzlovat výsledné umělecké artefakty a zbavovat je nádechu něčeho neznámého, a proto snad „exotického“ či „romantického“.

K problémům etnicity a nedobrovolného vyčlenění z většinové společnosti se vztahuje práce Ty do mého prostoru nikdy patřit nebudeš! slovenského umělce Roberta Gabrise. Při reprezentaci dvou pokojů pracoval

se zmenšenou replikou domu svého otce Edy Gabrise. Na výstavě je možné nahlédnout do vybavení dvou pokojů ve formě digitálního tisku. Kurátorský tým Gabrisovo dílo zařadil do části nazvané Nepřístupná zóna (no go zone) pravděpodobně ani ne tak v souvislosti s postupující ghettoizací, které Romové musí čelit, jako spíš kvůli symbolice stažení se do sebe v okamžiku neúnosné frustrace z okolního nepřátelského území.

Hranice umění

Součástí výstavy je také projekční místnost se čtyřmi krátkými filmy o Zdeňku Koškoví, Alexanderu Lobanovovi, Kunizovi Matsumotovi a Georgi Wiedenerovi, které vytvořil francouzský sběratel art brut Bruno Decharme. Dokumentární filmy skrze rozhovory s tvůrci částečně přibližují myšlenky, jimiž se čtyři zmínění autoři při malbě a kresbě řídí nebo řídili. Všechny snímky jsou volně dostupné ke zhlédnutí i mimo výstavní prostory na webu abcd-artbrut.net.

Jak již bylo zmíněno, mezi vystavenými díly neprobíhá na první pohled čitelná dělicí čára, která by je vymezovala jako art brut nebo jako současné „oficiální“ umění. Pokud si předem nepoučené diváctvo nepřechte doprovodné texty u vystavených děl, často jen stěží odhadne, kam konkrétní dílo přiřadit. Tento moment znejistění vytváří příležitost k reflexi toho, kde si sami představujeme pomyslné hranice umění. V případě „oficiálních“ umělkyní a umělců je však životopisný text většinou uvozený vyjmenováním vzdělávacích institucí, které na začátku své kariéry absolvovali. Ostatní autoři a autorky ve svých medailoncích mají obvykle zmínku o svých životních osudech nebo o psychiatrické diagnóze. Diaristické zápisy a postřehy Ivety Horváthové doplněné kresbami fixem tak například doprovází životopisný komentář, který začíná větou: „Romskou dívku odložila matka do kojeneckého ústavu...“ Pokud by se tyto biografické údaje na výstavě nenacházely vůbec nebo byly umístěny v tištěném (či online) katalogu mimo zdi výstavního prostoru, rozostření mezi tvorbou neškolených a školených umělců by zůstalo zachováno. Ale odhodlat se k tak zásadnímu kurátorskému rozhodnutí, které by pravděpodobně výrazně ovlivnilo recepci výstavy širokou veřejností, jistě není snadné.

Autorka je portugalistka a filmová kurátorka.

(Ne)Moc. Centrum současného umění DOX, Praha, 3. 6. – 6. 11. 2022.

Psychologie

v Městské knihovně v Praze

3. 10. 19.00

Laboratoř mysli:
Duševní zdraví a škola

Mgr. Magdalena Lukasová

19. 10. 19.00

Psychologie otevřená pro všechny:
Síla vysoce citlivých lidí

Ondřej Fajfajta

24. 10. 19.00

Laboratoř mysli:
Objektivní data v psychiatrii
aneb jak změřit depresi?

Ing. Eduard Bakštein,
Ph.D. a MUDr. Marián Kolenič, Ph.D.

Ústřední knihovna,
Mariánské nám. 1

Více přednášek
najdete na mlp.cz/akce



 **Městská knihovna v Praze**



studio hrdinů

Sjón / Kamila Polívková / Tereza Hofová: **Skugga Baldur**

10. října 60. REPRÍZA
11. října DERNIÉRA

„Když na člověka sněží,
na Boha prší.“

režie: Kamila Polívková
dramaturgie: Jan Horák
scéna a světelný design:
Antonín Šilar
kostýmy: Zuzana Formánková
hudba: Ryan van Kriedt,
Jón Sæmundur Auðarson
hraje: Tereza Hofová

www.studiohrdinu.cz



„DOKONALÁ KOMEDIE
PRO ŠÍLENOU DOBU“
TIME OUT

ČERNÁ KOMEDIE
RUBENA ÖSTLUNDA

TROJÚHELNÍK SMUTKU

V KINECH OD 6. ŘÍJNA



HLAVNÍ MEDIÁLNÍ PARTNERI

Novinky.cz **PRÁVO**

MEDIÁLNÍ PARTNERI

Radio Wave
Český rozhlas

TOTALFILM

iF

RESPEKT

PSYCHOLOGIE

RADIO1

A2

NP

FULLMOON

heroine

cinema

SKANDINÁVSKÝ DŮM

SPODPOROU

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

Hledání domova

Výstava o sociálním a dostupném bydlení

Celosvětovou krizi bydlení se z globální i lokální perspektivy a z pohledu současného umění snaží pojmut výstava v Galerii NTK. Poukazuje na její příčiny a snaží se představit nejrůznější řešení, výsledný dojem ale působí lehce nedotaženě.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ

Možná bylo kdysi slovo bydlení synonymem pro domov. Možná existovaly časy, kdy se většina lidí o domov nemusela bát. Přinejmenším posledních pár let ale berou dřívější jistoty zasvě a slova, jejichž význam býval jasný, najednou nabírají zcela jiný smysl. Bydlení tak už není jen domovem nebo lidským právem, ale také investiční položkou a následkem jeho financionalizace se celosvětově stává čím dál nedostupnějším statkem. Krize nabyla globálních rozměrů a stala se jedním z nejdůležitějších politických témat. Česká republika není výjimkou. Příspěvkem do celospolečenských debat o této problematice je i výstava *Místo, které by mohlo znamenat domov* v Galerii Národní technické knihovny.

Domov jako spekulace

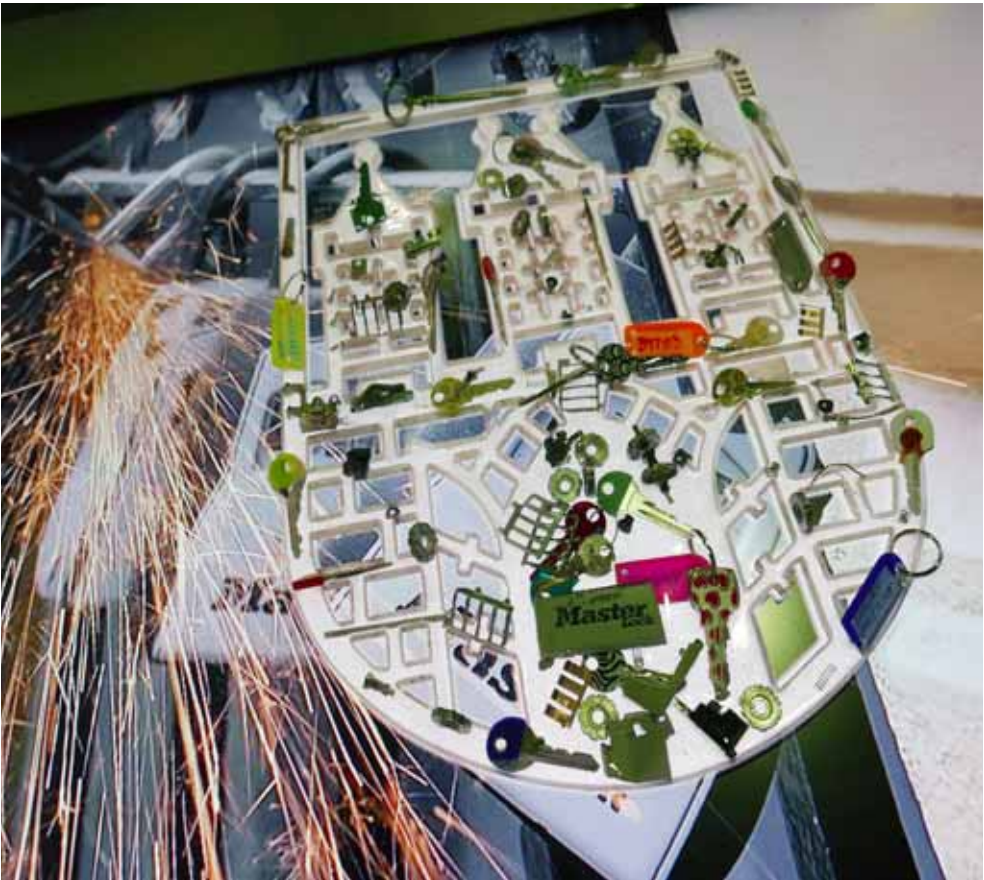
„Do roku 2030 bude žít v městech asi pět miliard lidí a dvě z nich možná budou bez domova. Pokud bychom chtěli tento problém vyřešit, museli bychom každý týden zajistit bydlení pro jeden milion lidí. To znamená, že máme velký problém,“ objasňuje hlavní kurátor Milan Kreuzzieger, co ho k tématu bydlení přivedlo a proč spolu s kurátorem Galerie NTK Milanem Mikuláštkem výstavu s podtitulem *Aspekty sociálního a dostupného bydlení* připravil. Upozorňovat na stále rostoucí krizi se už léta snaží odborníci z oblasti sociálních věd, sociální pracovníci, aktivisté či architekti a v posledních letech také politici. Podle Kreuzziegera je záměrem výstavy propojit co nejvíce těchto pohledů a vyvolat diskusi o různých

možnostech a formách dostupného bydlení, podpořit legislativní změny (ostatně výstava vznikla také díky podpoře Ministerstva práce a sociálních věcí) a přispět k destigmatizaci sociálního bydlení a bezdomovectví. Kurátoři se proto rozhodli představit problematiku ze tří perspektiv – globální, české a z osobního pohledu současných umělců.

Důstojné bydlení si dnes nemůže dovolit až miliarda lidí, v Česku se s nějakou formou nejistoty bydlení potýká asi milion občanů. „Během posledních dvou až tří dekád se z mnoha domovů staly výnosné nástroje pro finanční spekulace. Zároveň se chudší i střední vrstvě možnost důstojně bydlet vzdálila. Proto je potřeba tento trend obrátit,“ vysvětluje Kreuzzieger, proč je součástí výstavy mimo jiné řada architektonických návrhů a projektů i materiálů věnujících se sociální práci a nejrůznějším řešením bytové nouze. Zdůrazňuje také globální kontext, který je podle něj v Česku často opomíjen. Expozice je tak rozdělena do dvou základních částí, které bychom mohli zjednodušeně označit jako vzdělávací a uměleckou a jež by se podle přání autorů výstavy měly ideálně doplňovat. Ve skutečnosti ale spolu nepříliš dobře komunikují.

Návštěvník je v přízemním sále nejprve vržen mezi instalace českých umělců, v patře na něj pak čekají infopanely nastiňující současnou situaci s bydlením v Česku pomocí ukázek z médií, odborných textů či citátů odborníků, ale i samotných lidí v bytové nouzi. Na další sérii panelů Michal Kohout a David Tichý z Fakulty architektury ČVUT zevrubně vysvětlují pojmy sociálního bydlení, sociální domovy a participativní bydlení včetně příkladů konkrétních realizací či legislativního uchopení. Další várku materiálů, třeba od Platformy pro sociální bydlení, si může přichodit prostudovat v objektu Čítárna, který vytvořil architekt Štěpán Řehoř speciálně pro tuto výstavu.

V další části sálu je prezentována globální perspektiva prostřednictvím díla slavného chilského architekta Alejandra Araveny. Na rozdíl od informačně nabitého „českého“ oddílu je ale Aravenova práce představena jen



Objekt Vladimíra Turnera ukazuje Prahu spoutanou okovy Airbnb. Foto Milan Mikuláštk

pomocí velkoformátových barevných fotografií dvou jeho projektů sociálního, respektive participativního bydlení a krátkým popisem v doprovodném materiálu. Je to poněkud škoda, protože jeho sociálně orientovaná architektura by si zasloužila více pozornosti. V roce 2016 ostatně získala Pritzkerovou cenu, což bylo vnímáno jako potvrzení faktu, že architektura se nezakládá jen na velkolepých dílech hvězdných osobností, ale především na společenské odpovědnosti. Právě na realizacích Araveny a jeho studia ELEMENTAL by se dala odpovědnost a etika architektury velmi dobře ukázat i nepoučenému návštěvníkovi, pro nějž možná nemusí být pouhé snímky dostačující.

Určitý dojem nesourodosti vzbuzuje i zařazení fotografií Petera Menzela, jehož fotosérie *Material World: Global Family Portrait* je poměrně známá a oblíbená. Menzel fotil rodiny po celém světě před jejich domy s veškerým jejich majetkem a poukazyval tak na to, jak se v různých kulturách liší nejen materiální zabezpečení, ale i podoba rodiny a samotného domova. S názvem výstavy sice cyklus konvenuje, nicméně je otázka, zda je to pro jeho zařazení dostatečný důvod. Velkoformátové barevné snímky byly pořízeny už roku 1994 a od té doby celkem běžně kolují internetem. Je jistě dobré si čas od času připomenout, že lidé na Západě mají malé rodiny a extrémně moc věcí, ale to samo o sobě není dnes už nijak překvapivé sdělení.

Bydlení versus umění

Gró výstavy ovšem tvoří díla čtyř současných umělců, kteří se ve své práci k problematice bydlení různými způsoby vztahují. Ivan Vosecký postavil chýši z rákosí a bambusu pojmenovanou Chrám bolesti; Epos 257 spolu s kamarádem bez domova Marcellem v instalaci Taktiky prezentuje autentický nalezený materiál, jež sestavil do tvaru typizované chatrče lidí bez domova; Vladimír Turner vytvořil objekt ze schránek, do nichž se uschovávají klíče k Airbnb bytům; a Eva Kofátková v instalaci Žena v bedně (pocházející už z roku 2018) ohledává hranice vnitřního a vnějšího, domova a světa tam venku.

Odkazy na individuální utrpení či prožívání, byť seberealnější, ale odvracejí pozornost od systémových problémů a mírně koludují se zbytkem výstavy, která zdůrazňuje

potřebu komplexních řešení. Umělecké instalace zůstávají poněkud mimo čas a prostor a přichodí, který navštíví jen tuto část, by tak mohl nabýt dojmu, že trpící chudina tu přece byla vždy a zkrátka se s tím nedá nic dělat. K tomuto dojmu mohou přispět i nepochybně zajímavé historické fotografie prvo-republikových slumů a lidí bez domova, které vybrala ze sbírek Muzea hlavního města Prahy etnoložka Jana Viktorinová, mimo jiné autorka skvělé výstavy *Chudá Praha* (viz A2 č. 16/2019).

Výjimku tvoří dílo Vladimíra Turnera, který poukázal přímo na jednu z konkrétních příčin současné krize. V Praze se tisíce bytů nelegálně využívají ke krátkodobým pronájmům a chybějí pak na trhu s bydlením. Život v domech s Airbnb byty také bývá v důsledku fluktuace turistů často nesnesitelný. Bezpečnostní schránky, ze kterých si turisté vyzvedávají klíče, na některých místech Prahy doslova zaplávají veřejný prostor. „Dlouhodobě mě tyto objekty fascinují. Třeba na mém domovském Žižkově, v původně proletářské čtvrti, je jich čím dál víc a symbolizují tak proměnu, kterou Praha prochází,“ vysvětluje Turner své motivace. „Chtěl jsem ukázat, proč se stává neobyvatelným městem.“

Potřeba angažovanosti

Za rozhodnutí věnovat se tématu bydlení, které je pro dobré fungování společnosti zcela zásadní, je třeba kurátory zcela jistě ocenit. Chvályhodná je i snaha představit problematiku v co největší šíři a přispět tak k jejímu pochopení. Toto úsilí se ale zároveň stává i největší slabinou výstavy, která nakonec působí příliš rozdrobeně, v některých momentech až povrchně, ačkoli jednotlivé prvky fungují velmi dobře. Méně objektů, které by spolu intenzivněji komunikovaly, by snad dokázalo návštěvníka do tématu více vtáhnout, zanechat silnější dojem, a tím pádem snad i přispět k jeho větší aktivitě. Možná by se pak ještě s větší pravděpodobností naplnila slova Milana Mikuláštky o poslání Galerie NTK i umění obecně: „Stále věřím v angažované umění. Nejsem tak naivní, abych si myslel, že můžeme svět změnit. Můžeme se ale snažit aspoň o malé zlepšení.“

Místo, které by mohlo znamenat domov. Galerie Národní technické knihovny 24. 8. – 30. 9. 2022.



Může umění postihnout krizi bydlení? Foto Milan Mikuláštk





János Brückner: Bacchus Romanos, černobílá fotografie, 2020

Vyprávění o pandemii

Jak se zkušenost s virem SARS-CoV-2 projevila v románech, denících, literárních reportážích a seriálech? Text barcelonského spisovatele ukazuje, že odpovědi na první skutečně planetární epidemii nejsou díla psaná z globální perspektivy – převládá naopak intimita, introspekce, zaostření na detail a téma samoty.

JORGE CARRIÓN

První vyprávění o pandemii se zrodila v čínském městě Wu-chan, tedy ve stejných souřadnicích, odkud začal virus ohrožovat celou naši současnost. Mezi všemi texty, které se na přelomu let 2019 a 2020 objevovaly v čínských médiích a na sociálních sítích, se našel jeden, jemuž se podařilo upoutat pozornost milionů čtenářů nejprve v Číně a po zveřejnění anglického překladu na stránkách magazínu Cchaj-sin (Caixin) také v zahraničí. Byl to deník spisovatelky Fang Fang, která si 25. ledna 2020 na platformě Weibo založila blog o lockdownu – první z obrovské řady dalších, které v příštích týdnech následovaly jako kameny v globálním dominu.

Těla a displeje

Deník z Wu-chanu (2020, česky 2020) s podtitulem *Zápisky z uzavřeného města*, který končí 24. březnem, představuje první velký literární dokument o nemoci covid-19. Je to svědectví o civilizaci – a samozřejmě i o barbarství. Autorka v něm sice píše o svém každodenním životě, případně o životě svých sousedů, především ale shrnuje a porovnává informace, které se k ní dostávají po internetu nebo přes aplikaci WeChat. Biologie se prolamuje do reality skrze síť pixelů. Už ve svém prvním záznamu Fang upozorňuje, že „technologie občas může být stejně škodlivá jako nakažlivý virus“. Ačkoli odkazuje na cenzuru a nacionalistickou kyberšikanu, kterou zažívá ve vlastní zemi, má toto varování obecnější platnost: první skutečně globální pandemie totiž nastává v obou dimenzích tvořících naši skutečnost. Tedy jak v našich tělech, v městech a nemocnicích, tak na displejích, v internetových memech a fake news. Popírání doprovázelo pandemii od prvních chvil, kdy se místní úřady ve Wu-chanu snažily maskovat závažnost nastávající krize. Čím méně byl tento postoj s postupem času vědecky obhajitelný, tím sverpěji se ho drželi toxičtí lídři jako Donald Trump nebo Jair Bolsonaro. Ukázalo se, že pandemie bude mobilizovat nejen personál nemocnic, psychiatrických klinik a pohřebních služeb, ale i bojovníky v kulturních válkách.

„Doslechli jsme se, že dnes uzavřeli město Wu-chan, nikdo prý nesmí dovnitř ani ven,“ čteme na prvních stránkách románu *Los días de la fiebre* (Dny v horečkách, 2020) kolumbijského spisovatele Andrése Felipeho Solana, který žije v Jižní Koreji. „Jedenáct milionů lidí – a nikdo neví, na jak dlouho.“ Kniha začíná zprávou, že do Soulu právě přiletěla pětaticetiletá žena z Wu-chanu, která s sebou přivezla virus, a končí návratem k relativní normalitě, umožněné efektivním jednáním místních úřadů. Nikdo si tehdy nedokázal představit, že Jižní Korea

bude později lámat rekordy v počtu nakažených, protože očkování bude postupovat pomaleji, než by bylo třeba. V dubnu 2019 převládá pocit úspěchu, zatímco ve Španělsku a dalších zemích kolaboval zdravotnický systém.

Reportéři v pohotovosti

Nejlepší reportáž napsanou přímo v nemocnici, kterou jsem v těch horečnatých dnech četl, napsal peruánský básník Jaime Rodríguez Z., v té době pacient madridské nemocnice 12 de Octubre. Publikovala ji španělská mutace magazínu Vice pod titulem *El miedo en tiempos del coronavirus* (Strach v časech koronaviru) 29. března 2020. Dokonale vystihuje pojem, který dal název prvnímu ze tří dílů minisérie *Vitals* (2021) z dílny HBO: Chaos. Tu natočil během téže zdravotnické krize Fèlix Colomer v jiné nemocnici, v katalánském městě Sabadell. První týdny nouzového stavu byly bezpochyby poznamenány dezorientací a zmatkem jak v našich hlavách, tak ve společenských a politických makrostrukturách. Další dva díly nesou názvy Naděje a Život, což byl naštěstí směr, kterým pokračovala většina lidí nakažených covidem, mezi nimi i básník Rodríguez Z.

Dokumentární minisérie se uzavírá scénou, kdy protagonisté společně jedí paellu, což ztělesňuje návrat ke společenským rituálům, k blízkosti bez hygienických opatření, k simulakru normality. Stejný konec má shodou okolností i kniha *Cuando todo se derrumba* (Když se všechno hroutí, 2021), reportáž Aguse Moralese doprovázená fotografiemi Anny Surinyach: dvojice novinářů si dává rýži s krevetami společně s dvojicí ošetřovatelů Noemí Picazo a Gerardem Martínezem, které čtenář postupně poznával na stránkách knihy.

Obě díla tak končí pozitivním a do značné míry optimistickým obrazem, který odráží moment, kdy už byla nejhorší fáze zdravotní krize překonána. Režisér Colomer dokonce po snědení paelly přivolá další postavy, které před závěrečnými titulky společně zatleskají. Jak ale připomíná audiodokumentaristka Isabel Cadenas Cañón ve speciálním dílu svého podcastu *De eso no se habla* (O tom se nemluví) nazvaném Ozvěna potlesku, tyto mimořádné měsíce přišly po letech škrtů v rozpočtech veřejného zdravotnictví jak v Katalánsku, tak v Madridu. V první osobě tu o nich mluví Clara, praktická lékařka, která dala výpověď, protože po vyhlášení nouzového stavu zůstala bez záruk a zdrojů potřebných k řádnému vykonávání práce.

Příběhy z karantény

Pacienti, jejich ošetřovatelé i reportéři, kteří je sledovali na cestě územím umělého dýchání,

nicméně stojí jen za malou částí svědectví o pandemii. Naprostá většina obyvatel, a tím pádem i spisovatelů, umělců, dramatiků nebo režisérů, prožila tyto měsíce mezi zdmi svých domovů. Je proto logické, že mezi vyprávěními převažují ta karanténní. Mnohá na sebe přitom stejně jako v případě Fang a Solana vzala formu deníku. V nejtěžších obdobích roku 2020 to byla nejčastější volba. Lockdown pochopitelně vedl k introspekci a ta zase k intimnímu výrazu. Výjimečnost prožívaného momentu ale vytvářela napětí mezi jedinečným a univerzálním, mezi konkrétní zkušeností a archetypálními prožitky.

Tato dialektika se projevuje v podcastu libanonsko-kanadského dramatika Wajdiho Mouawada, vysílaného od 16. března do 20. dubna 2020 na webu pařížského Národního divadla La Colline; patrná je v próze portugalského spisovatele Gonçala M. Tavarese *Diário da peste* (Morový deník, 2021), která před knižním vydáním vycházela po částech v médiích několika zemí světa; a setkáme se s ní v díle *Quel che stavamo cercando* (To, co jsme hledali, 2020) italského autora Alessandra Baricca, textu, který původně nevznikal pro tisk, ale pro internet (a na stránkách libroprivato.it je dodnes k přečtení i poslechu). Všechny tři projekty spojuje vůle proměnit strohou přítomnost v literaturu a najít v prožívané tragédii mytické ozvěny, naše atavistické strachy, paniku z nákazy, siluetu všudypřítomného číhajícího monstra. Jak totiž píše Baricco, „dřív než pandemie sáhne po tělech jednotlivců, dotkne se kolektivní imaginace“ a mytická figura se vynoří „se znepokojivou rychlostí a silou“.

Po polovině roku 2020 se tón osobních i literárních deníků v Evropě uvolňuje, stejně jako se uvolnily naše každodenní životy. Svědčí o tom autobiografické eseje *Parte de mí* (Část mě, 2021) španělské spisovatelky Marty Sanz a *Volver a dónde* (Vrátit se kam, 2021) spisovatele Antonia Muñoz Moliny. Navzdory rozdílnému původu – Sanz shromáždila svoje instagramové posty, zatímco Muñoz Molina, který píše ručně plnicím perem, vychází z každodenních poznámek, aby se nakonec podepsal pod vzpomínkovou knihu – mají obě knihy společné víc než jen to, že vznikly v Madridu během karantény a bezprostředně po ní. Oba autoři totiž využívají pandemickou přítomnost k průzkumu té nejemocionálnější roviny vlastních vzpomínek; s vřelostí hovoří o svých partnerech, příbuzných nebo přátelích; čtou víc než kdy dřív; a shodně vyzdvihují důležitost svých domovů, pokojových rostlin a domácích mazlíčků: kočky Calabardiny v případě Marty Sanz a fenky Lolity u Muñoz Moliny.

OHÓ!

Šinsuke Jošitake
ヨシタケシンスケ

OHÓ!



... a možná by stálo za to, kdybys také něco nakreslil*!



GENIÁLNÍ JAPONSKÁ KNIHA!

MOŽNÁ JE TO JABLKO

BAOBAB

Dva covidové roky ve světové literární a seriálové tvorbě



„Můžu pozorovat a vnímat jen fragmentární skutečnosti,“ píše Fang Fang. Ilustrace Martin Kubát

Byly to měsíce objevování a poznávání, doceněného sousedství, intenzivní retrospektivy a doprovodu rostlinných i živočišných druhů. Ve všem, co jsme měli na dosah, jsme hledali smysl zakrytý syrovou skutečností. Všechna díla, která jsem tu uvedl, podávají svědectví o tomto více či méně zoufalém hledání.

Alternativy fikce

První epizody minisérie HBO *Scény z manželského života* (2021) začínají tím, že herec nebo herečka dorazí na natáčení s tváří zakrytou rouškou. Roušky mají i technici a kameramani. Vzápětí ale vstoupíme do říše fikce, do jiného světa, v němž postavy chodí s obnaženou tváří. Tento metanarativní prvek, který vzdává hold stejnojmennému filmu Ingmara Bergmana (1973), poukazuje na jeden z paradoxů zobrazování pandemie v televizních seriálech. Ty, které se odehrávají v nemocnicích, sice virus od začátku zahrnovaly, ale většina z nich umístila jádro zápletky do pomlky mezi dvěma vlnami, takže příběhy pokračovaly se zmenšenou mírou rozestupů

a bezpečnostních protokolů. Tato iluze, že skutečnost není zaplněna lidmi v rouškách, je dobře vidět v páté řadě seriálu *Dobry boj* (The Good Fight, 2021), jehož první epizoda shrnuje celou pandemii – práci z domova, videohovory, snižování stavu zaměstnanců, „novou normalitu“ –, aby se pak mohlo pokračovat víceméně ve starých kolejích.

To, že fikce dokáže vytvářet alternativní skutečnosti, je přitom jednou z jejích předností. „Události téhle zimy jsou všeobecně známé, takže o nich nemusím mluvit; řeknu jen, že na nás měly mnohem menší dopad než na většinu lidí,“ říká vypravěčka románu *Second place* (Druhý domov, 2021) kanadsko-britské spisovatelky Rachel Cusk. Její život ve venkovském ústraní byl prostý už před událostmi, o kterých nepíše a které přinutily svět, aby zjednodušil své fungování. „I tak jsem ale pocítila ztrátu svobody,“ uzavírá. V románu najdeme jen málo narážek na pandemii a všechny jsou podobně zastřené. Katastrofa se ale vepisuje do těžiště příběhu – právě kvůli ní se totiž postava umělce rozhodne

přijmout pozvání od protagonistky, čímž se spustí celá zápleтка.

Také v románu *Los besos* (Polibky, 2021) španělského spisovatele Manuela Vilase vstupujeme do světa daleko od metropolí a geopolitiky, idylického, a přesto ohroženého. Vilasovu prózu lze číst jako román s tezí – láska je mocnější než virus –, ale také jako uchronii. Tušíme za ní autorovu otázku: Co by se stalo, kdybych nezůstal v Madridu, kde píšu tuhle knihu, a místo toho bych den před vyhlášením nouzového stavu utekl do hor? Přesně tohle totiž udělá hlavní hrdina: odjede pryč z velkého města, usadí se v chatě uprostřed lesa – a uprostřed lockdownu se zamiluje.

Vnitřní azyl

Ne všechny fikce ale vytvářejí únikové cesty z klaustrofobické reality, která nás obklopuje. Dokonce i tam, kde očkování umožnilo soužití a kontakt, zůstává pandemie přítomná jako cosi na druhé straně hranice nebo jako trauma – více či méně potlačené nebo překonané – uvnitř vědomí a svědomí každého z nás.

Vypovídá o tom návrat seriálu HBO *V odborné péči* (In Treatment) v podobě nečekané čtvrté řady (2021), která přišla jedenáct let po té předchozí. Během kritických měsíců nebyl nikdo v bezpečí, nikdo nezůstal bez úhony. Dokonce i hlavní hrdinka, psychoterapeutka Brooke Taylor, špičková profesionálka, která pomáhá pacientům rozpoznávat a překonávat jejich závažné problémy, se během lockdownu dostává do sociální izolace a znovu upadá do alkoholismu. „Pandemie nám sundala pásku z očí,“ říká. V posledních dvou letech se užívání antidepresiv a anxiolytik neustále zvyšuje – a to samé se děje s počtem sebevražd.

Místo vytváření globálních příběhů pandemie vyvolává především bujení intimních, osobních, individuálních vyprávění, která se otevírají nanejvýš v rámci emocionálních sítí tvořených rodinou a přáteli, různými formami terapie (ať už fyzicky nebo přes zoom), případně vlastní ulicí, čtvrtí nebo městem. Ukazuje tak hranice naší psyché a z nich vyplývající omezení.

Jak píše Fang Fang: „Můžu pozorovat a vnímat jen fragmentární skutečnosti a konkrétní osoby ve svém okolí.“ Proto se omezuje na „zaznamenávání drobných detailů a zapisování krátkých úvah, abych mohla zanechat vzpomínku na tenhle proces přežívání“. Solano se snaží pochopit, co se děje v Soulu, zaznamenat první případy nákazy a protiepidemická opatření, ale spoustu stránek věnuje také průzkumu svých vnitřních děsů a partnerského života. Rodríguez Z. svou reportáží o strachu prožívaném v madridské nemocnici zahájil cestu za bolestnými rodinnými vzpomínkami, které dnes tvoří knihu *Solo quedamos nosotros* (Zbýváme jen my, 2021). Morales se noří do svých pochybností a do své profese, aby nahlas přemýšlel o tom, jak vlastně reprezentovat to, co prožívá a čím trpí; nakonec se rozhodne uzavřít knihu dnem, kdy s partnerkou počnou dítě. Muñoz Molina nám vypráví o svých rodičích, strýcích a tetách, o prarodičích, o dětství. Sanz si připomíná, kdy a jak psala jednotlivé své knihy, zatímco nám ukazuje prostory své domácnosti. Cusk konfrontuje svoji hrdinku s jejími přízraky – před virem se sice cítí v bezpečí, ale spolu s ním přichází největší emoční kataklyzma jejího života. Vilas rozebírá polibky, tato sotva viditelná pouta, fenomén fyziologické niternosti, přičemž své milence uzavírá do chaty ztracené kdesi v horách. Všechno jsou to introspektivní texty, které tihnou k reflexi a často i k filosofii: průzkumy nitra, při nichž autorky a autoři sestupují do hlubin vlastní identity a paměti.

Jmenovaná díla se vepisují do kontextu doby poznamenané individualismem a osamělostí. Pandemie samoty totiž probíhala už před pandemií koronaviru, která ji jen zvýraznila. Virus SARS-CoV-2 by se nejspíš nepřenesl na člověka, kdyby světu nevládla logika vykořisťování přírody, která způsobila změnu klimatického řádu. Podstata kapitalismu je koloniální, a tedy i rasistická. Kolektiv metaLAB (at) Harvard v roce 2020 tento svazek skličujících skutečností – osamělost a environmentální i rasové násilí – proměnil v dílo digitálního umění s názvem *Dear Loneliness* (Milá samota). Šlo o interaktivní, otevřený projekt pod vedením Jessiky Lao, Sarah Lao a Carissy Chen, které shromáždily tisíce dopisů začínajících tímto oslovením. Záměrem bylo spojit je v nejdelší dopis, jaký byl kdy napsán, a tím i v památník roku 2020 – roku pandemie covidu-19 i rasového násilí, od #BlackLivesMatter po vraždy domorodých lídrů v Latinské Americe. Byl to pokus vytvořit konstelaci smyslu z mnoha a mnoha izolovaných životů. Já jsem se o něco podobného pokusil v tomto textu.

Autor je spisovatel.

Ze španělského originálu *Narrativas de la pandemia*, zveřejněného 27. listopadu 2021 na webu deníku La Vanguardia, přeložil Michal Špína.

Mizí podmínky pro bezpečný život

Jaký dopad měl covid na maďarskou literaturu?

Jak prožívala dva pandemické roky literární scéna v Maďarsku? Tamních autorek a autorů jsme se formou ankety zeptali, jak omezení spojená s celosvětovou zdravotní krizí ovlivnila literaturu a literární život v jejich zemi a do kterých žánrů či oblastí se promítla nejvíce.

MARTA PATÓ
ATTILA PATÓ

Krisztina Tóth

básnířka a prozaička

Onlinové akce nijak nenahradily skutečné setkávání. Zúčastnila jsem se bezpočtu internetových literárních čtení a nepřála bych si, aby nás čekala takováto budoucnost. Nikdy jsem neměla příležitost obdivovat tolik nosních dírek kolegů jako v tomto digitálním období. I organizátoři se potýkali s vážnými potížemi – literární pořady a také příjmy se nedaly naplánovat.

Finančně postihla pandemie nakladatelství a zavřená knihkupectví, řada knih se proto s vydáním zpozdila. Mám malé dítě, které bylo – s menšími přestávkami – rok doma. Protože jsem na dceru sama, psalo se mi velmi těžce, téměř se vším jsem měla zpoždění. Nekonal se žádná literární setkání ani čtení, což mělo vážný finanční dopad na situaci všech spisovatelů. Spisovatelé v tomto období neměli nárok na podporu ani daňovou úlevu od státu, jako by se jich důsledky pandemie vůbec netýkaly. Argumentovalo se tím, že psát se přece dá, že psaní není jako práce kadeřnice nebo kosmetičky... To tedy opravdu není.

Zajímavé je, že epidemie tolik nezasáhla dětskou literaturu. Na počtu prodaných výtisků se ukazuje, že rodiče nadále objednávali dětské knížky, neboť museli své potomky, kteří uvízli doma, něčím zaměstnat. Bez publika jen těžko funguje slam poetry, poezie je přitom chovnou stájí literatury a lze ji kdykoli uvést do pohybu. Byla bych pracovala na románu, ale doma s osmiletou holčičkou mi to moc nešlo. Nyní už mám ten román samozřejmě hotový.

István Vörös

básník a překladatel

Podmínky pro psaní byly za covidu lepší – bylo více času. Redakce probíhala bez problémů na internetu. Literární život se samozřejmě zastavil. Osobně jsem přišel jen o cestu do Vídně, do Paříže a do Prahy, ale dvě z nich jsem mezitím již uskutečnil.

Nemám pocit, že by pandemie měla na literaturu nějaký zvláštní vliv. Zrodilo se pár básní a básnických sbírek, ale ty mají spíše deníkovou povahu a jedná se o celkem podobné

zkušenosti. Budeme si muset ještě bezpochyby počkat, než se tahle záležitost usadí. Literatura není internet, kde se informace šíří nesmírnou rychlostí. V umění nepanuje žádná informační demokracie. Velké dílo vzniká zpravidla pomalu, potom se ovšem z obzoru neztratí. Jako Sofoklův Král Oidipus nebo Camusův Mor, památná díla epidemie.

Co se týče žánrů, nejvíce se o epidemii psaly fejetony a básně. Pokud vůbec má vzniknout covidový román, bude potřeba více času – ještě na sebe nechá čekat. Já na něj třeba nečekám.

Gabriella Nagy

šéfredaktorka internetového literárního časopisu Litera.hu

Pro internetový časopis jako Litera epidemie neznamenal žádnou gigantickou změnu. Při online redakčních poradách, rozhovorech či online čteních jsme ovšem pociťovali, že nám osobní setkání chybí. Nejlepší myšlenky a nápady se vždy rodí při osobních setkáních. Když se s někým vidíte jen na síti, třeba připravujete rozhovor s autorem, je to podobné jako pokoušet se vytvořit komplexní obraz o tvůrčím světě a být u toho nahluchlý a napůl slepý. Jasně, jde o již existující tvar, ale významnou část spontánních a vzájemných reakcí to prostě vyřazuje z provozu. Bolestivě nás všechny zasáhlo, že se nemohly konat společenské literární události, jako jsou literární a knižní festivaly či veřejná čtení. Důležitou zkušeností ovšem bylo sdílení toho, co jsme prožili. Ocitli jsme se sice v izolaci, ale byli jsme na tom všichni stejně. Navíc mě fascinovala kreativita, kterou tato mimořádná situace přinesla: zrodily se nové vizuální, divadelní a literární žánry, vystupňovala se chuť experimentovat. To se pak samozřejmě zase vytratilo spolu s epidemií. Společná zkušenost ale zanechala bezesporu hlubokou stopu.

Nemyslím, že by epidemie působila na literaturu v Maďarsku jinak než jinde. Všechno, co se stalo a děje paralelně s pandemií nebo po ní – válka na Ukrajině, čím dál citelnější klimatická krize, stupňující se hospodářská a politická krize, počínající studená válka –, to všechno má zároveň vliv na lidskou mysl, a tedy i na umění. Zdá se totiž, že mizí podmínky pro bezpečný a predikovatelný život.

Literární historici jednou jistě porovnájí světovou literaturu počátku dvacátého a jednadvacátého století; já vidím jen tolik, že krize jako by lépe svědčila lyrice. V prostředí mladé nebo dnes již střední básnické generace se dějí zajímavé věci. V próze, která potřebuje čas na vstřebání a zpracování toho všeho, je zřejmý příklon k autobiografii, literatuře memoárové povahy, autofikci, k psaní, které zpracovává traumata, k sebezpytování a hledání identity, což poukazuje na to, že jsme již uvnitř procesu, který se pokouší minulost a přítomnost zpracovat.

Vliv se dá posoudit nejvíce na žánrech, které reagují rychle. Zrodily se filmy a dramata, deníky či básně z karantény. Životně důležité bylo zejména v prvních měsících pocho-pit, v čem se nacházíme, dojít až ke kořenům úzkostí plynoucích z pocitu ohrožení a sdílet zkušenost izolace. Pandemií – jak to vidím já – nejvíce zrcadlila sebezpytující díla, v nichž šlo o hledání identity a hodnocení situace. Zatím nevíme, co přetrvá dlouhodoběji, je ovšem jasné, že to nepůjde oddělit od toho, co nás tíží v nynějším období celkové historické proměny.

Edina Szvoren

prozaička

Nemám příliš ve zvyku chodit na literární čtení, nepovažuji tyto doprovodné magazínové akce za to, co tvoří podstatu literatury. Nyní jsem se ale se svými texty zúčastnila několika online čtení. Vyrojila se řada podcastů a videorozhovorů, a tak jsem měla aspoň co poslouchat při umývání nádobí.

Obecně si nemyslím, že by pandemie a proměny vnějšího světa na literatuře – jejich formách a estetických kvalitách – zanechávaly stopu tak rychle. Motivy představují povrchnější vrstvu literatury a střídají se rychleji – jako tematický element na mě pandemie z četby maďarských autorů sem tam vykoukla. Nejvíce samozřejmě ovlivnila divadlo a žánry, které jsou vázané na publikum.

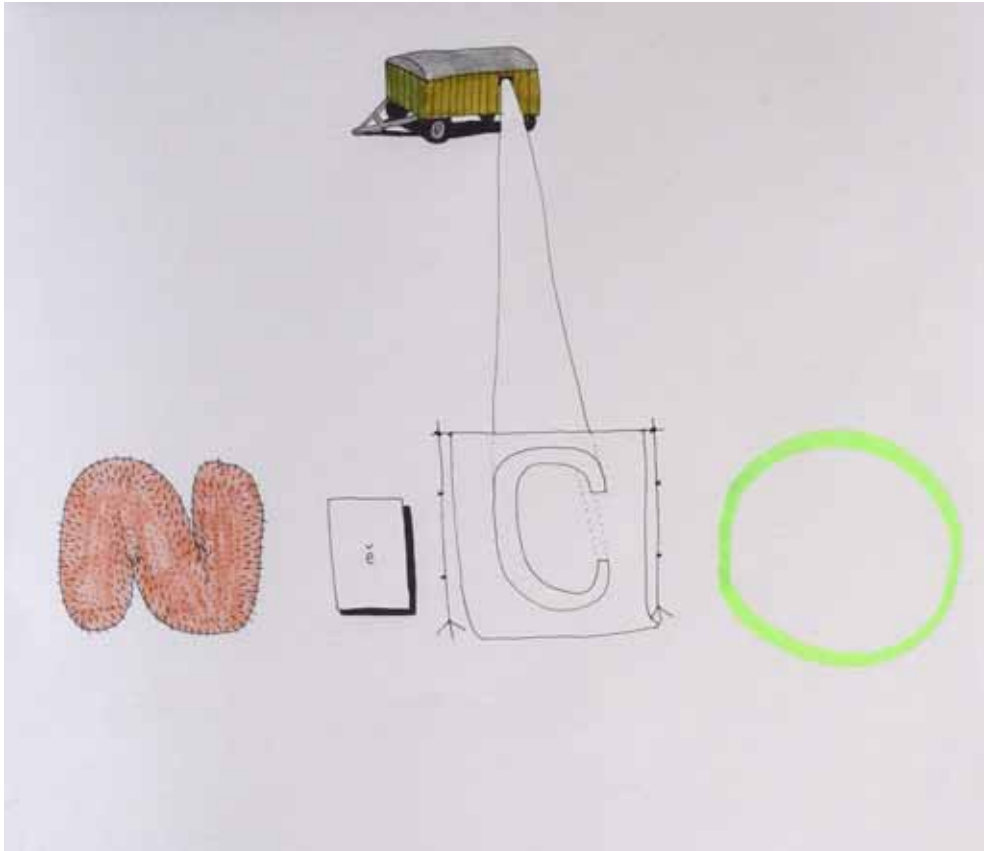
Péter Boszik

básník a šéfredaktor literárního časopisu Ex Sympozion

Literatura je individualistický žánr, covid ji ovlivnil jen málo. Do akcí jako literární čtení a křty nových časopiseckých čísel se naopak promítl zásadně, nejvíce na honorářích – spisovatelé přišli o tuto část svého příjmu. Já bych ale stejně nikam chodit nemohl, protože těsně před covidem jsme se museli sestěhovat s rodinou dcery, která měla rizikové těhotenství. Často jsem měl na starosti starší vnouče, Ignáce. Chodili jsme spolu na Kerepešský hřbitov, dětská hřiště byla totiž zavřená.

Skoro všichni si v téhle apokalyptické náladě začali psát deník. Já jsem se toho snažil vyvarovat, ale nakonec se mi to nepodařilo – osud mě dostihl. Napsal jsem básnickou sbírku, v níž jsem se snažil vyhnout pandemii, a ani to se mi nepovedlo. Přesněji řečeno, napsal jsem prózu (Přátelský oheň) a básnickou sbírku (Diverzní operace). Pokud bych měl shrnout, o čem jsou, jsou-li o něčem, řekl bych, že nejspíš o konci světa a válce, respektive válkách. V době, kdy jsem začal psát, přitom Rusko ještě nena-padlo Ukrajinu. Kromě deníkové literatury se ale pandemie tu a tam projevila i v dalších žánrech. Je velmi zajímavé, že třeba o španělské chřipce skoro žádné literární dílo nepojednává.

Z maďarštiny přeložila **Marta Pató**.



Kresba David Böhm

Potřebujeme institucionální řešení

S Annou Štičkovou o knižním provozu (nejen) v době pandemie



Anna Štičková. Foto z osobního archivu

Pandemie knižnímu trhu v jistém ohledu paradoxně pomohla, říká Anna Štičková, spoluzakladatelka Asociace malých nakladatelů a knihkupců. Hovořili jsme o specifikách českého knižního provozu, státní kulturní politice či aktivitách, které vzešly z Platformy Knihex.

HANA BLAŽKOVÁ

Proč bychom měli mluvit o knižním trhu? Knižní trh a knižní provoz jsou důležité součásti literatury. Málo poetický pojem koncový zákazník v tomto případě znamená čtenář. I když si to mnohdy neuvědomuje, čtenář na knižní trh vstupuje a trh mu zase zprostředkovává vstup do literatury. Není to jediná cesta, důležité je třeba čtenářství ve škole a v rodině, ale v dospělosti může být knižní trh hlavní branou do literatury.

Má český knižní trh nějaká specifika?

Jsme malá jazyková oblast, proto náš trh také není tak globalizovaný a neoperují zde velké firmy typu Amazon. Monopolizace tu nedosahuje takových rozměrů jako kupříkladu ve Francii, kde tři nebo čtyři subjekty vydávají až sedmdesát procent knižní produkce. U nás je nabídka stále diverzifikovaná, ale rysy monopolizace se objevují i zde: existují firmy, které skupují malá nakladatelství, distributory a knižní řetězce. Bohužel jsme pozadu i v pozitivních věcech, jako je podpora bibliodiverzity nebo ochrana malých nakladatelů.

O monopolizaci knižního trhu se začalo hodně mluvit v období pandemie. Jak z tohoto hlediska vnímáte to, co se stalo v posledních dvou letech?

V tomto ohledu paradoxně vnímám pandemii jako něco, co knižnímu trhu pomohlo: knižní komunita otevřela diskusi o letitých problémech a lidé se začali spojovat. Ukázalo se, že potřebujeme profesní organizace, které budou hájit zájmy jednotlivých subjektů a vytvářet prostor pro sdílení v rámci profesí knižního provozu. Pozitivní bylo i to, že si různé instituce uvědomily nepostradatelnost kultury. Velký kus práce v tomto ohledu odvedl tehdejší ministr kultury Lubomír Zaorálek, jenž začal klást důraz na takzvané kreativní průmysly. Díky tomu se i na ministerstvu začalo mluvit o tom, že kultura má také svou ekonomickou stránku, která je v kapitalistickém systému neopominutelná. Jedním z nástrojů, které můžeme použít, je například status umělce.

Co status umělce znamená v souvislosti s knižním trhem? A kterých profesí se týká?

Status umělce je institucionální nástroj, jehož úkolem je ochraňovat lidi, kteří se věnují umění a nevytvářejí zisk, ale jiné hodnoty. Jedná se o balík konkrétních řešení, jako jsou daňové nebo sociální úlevy. Mělo by se to týkat zejména lidí, kteří mají kreativně-umělecký vklad do díla, což jsou v první řadě autoři, překladatelé, dále redaktor nebo editor. V západním světě je tato definice širší a spadají do ní také kulturněprovozní profese, tedy odpovědní redaktori, produkční nebo kulturní manažeři. Zda by status umělce měl zahrnovat také tyto lidi, je tématem současných diskusí. Podle mě by je zahrnovat měl, protože to není tak, že autor napíše knihu a ona se sama vytiskne. Za jednou knihou stojí deset až patnáct lidí.

V jaké fázi jsou tyto diskuse?

Vlastně teprve začaly. Odstartovala je první výzva k Národnímu plánu obnovy, která měla uzávěrku v červenci. Ale jednotlivé umělecké formy se pohybují v různých stádiích vyjednávání: výtvarné umění, hudba, film a zřejmě i divadlo jsou o něco dál než literatura. Podle dokumentu ministerstva kultury nazvaného Státní kulturní politika 2020–2025+ by měl být status umělce přijat do roku 2025, ale uvidíme, jestli na to tři roky budou stačit. Do té doby musí proběhnout zejména výzkumy provozu a vymezení pojmů, protože každé nakladatelství funguje trochu jinak – někde nemají korektorku, ale jazykovou redaktorku. Trochu se bojím, že právě na těchto definicích se zasekneme. Chybějí totiž i data, protože ne všichni je chtějí sdílet.

Literatura je v podstatě soběstačná: dotace, které se na ni rozděluje, jsou v celkovém objemu knižního trhu z hlediska počtů skoro zanedbatelné (v roce 2021 ministerstvo rozdělilo 84 milionů, celkový objem financí knižního trhu činí přitom přes osm miliard ročně). Ale tato soběstačnost způsobuje i velkou roztržštěnost. Tu podporuje také to, že na rozdíl od jiných tvůrčích oblastí nemá literatura svoji vysokou školu nebo fakultu. Vzdělávání se rozpadá do různých oborů, které se navíc většinou specializují na literaturu, nikoli na knižní provoz a jeho manažerské nebo ekonomické aspekty. Další generace lidí si různým způsobem vychovávají sama nakladatelství, což ke sjednocení nepřispívá.

Během pandemie se začaly rozbíhat aktivity Platformy Knihex, letos v červnu vznikl online katalog titulů malých nakladatelů (katalog.amanak.cz). Byla to reakce na aktuální situaci?

Bylo v tom i trochu náhody, protože už po jarmarku Knihex v prosinci 2019 se vytvořilo jádro malých nakladatelů – především nakladatelek –, kteří se situaci malých nakladatelů a velkých distribučních sítí chtěli začít něco dělat. Jejich knihy zpravidla umějí prodat jen nezávislí knihkupci, těch ale dramaticky ubývá. Přišlo nám zásadní tyto kanály zachovat, a tak vznikl nápad na přímé propojení těchto subjektů bez zprostředkování distributorů. O dva a půl roku později díky Fondům EHP a Norska vznikl zmíněný katalog. Jde o jednoduché řešení, které si lze představit jako neveřejný e-shop, propojující nezávislé nakladatele s nezávislými knihkupci, ale také s knihovnami, protože mnohé z nich mají o produkci malých nakladatelství zájem. Na žádost literárních periodik jsme přidali také přístup pro recenzenty, katalog tedy nakonec podchycuje celé spektrum subjektů. Nejedná se ale o distribuci, spíše o objednávkový systém. Od podzimu plánujeme každý měsíc rozesílat newsletter s knižními novinkami.

Které další aktivity kromě katalogu tato profesní organizace vyvíjí?

Jedná se zejména o edukaci široké i profesní veřejnosti. Vysvětlujeme, jak trh funguje, ukazujeme, že je rozmanitý, že nezávislé nakladatelé mají trochu jiné potřeby než velké korporace a podobně. Nakonec toho bylo tolik, že jsme se rozhodli Knihex opustit a založit samostatný spolek – Asociaci malých nakladatelů a knihkupců (AMANAK), která do sebe pojme všechna tato témata a bude pracovat na tom, aby se pozice nezávislé, nemainstreamové literatury mohla nadále posilovat a rozvíjet.

Jaké jsou potřeby nezávislých knihkupců?

Zásadní je zavedení pevné ceny knih, to by velice pomohlo celé nezávislé literární scéně. Dále je to edukace koncových zákazníků, tedy čtenářů. Je rozdíl, jestli knihu kupují v malých nakladatelstvích nebo přes slevový e-shop. Používáme pojem „férová knížka“ a snažíme se lidi vychovávat k větší senzitivě vůči tomu, jak byla kniha vyrobena, jestli se tiskla v českých tiskárnách, nebo k nám byla dovezena přes půl světa. Pokud nakupujete v nezávislém knihkupectví, nakladateli zbude až sedmdesát procent z ceny, což je relativně normální částka, kterou může přerozdělit mezi ty, kdo se na výrobě knihy podíleli. Velké e-shopy jsou problematické, protože využívají podobné algoritmy jako sociální sítě, takže nám ukazují tituly, o nichž si myslí, že si je budeme chtít koupit, a neposkytují obecný přehled toho, co vychází. Také proto dává smysl navštěvovat malé knihkupce, jarmarky nebo knižní festivaly.

Kupříkladu ve Švédsku na vzdělávání v oblasti literatury spolupracuje ministerstvo kultury a ministerstvo školství. Jak to funguje u nás?

To je další z otázek, které si pokládáme: Jak vlastně vychováváme budoucí čtenářstvo ke knižní kultuře, ke knižní praxi a k dobrému čtení? Nevím, jestli ministerstvo kultury spolupracuje s ministerstvem školství, ale obávám se, že ne. Obecně se podporuje zejména čtenářství ve smyslu literárního kánonu, ale to nestačí. Mladé lidi to navíc spíše odrazuje. Chybí u nás téma bibliodiverzity, které má ve své kulturní politice například Francie. Pokud stát nezavede institucionální opatření, jako jsou status umělce, pevná cena knih nebo nulová DPH na knihy, tak se to nezmění. Zdola se to dá dělat jen do určité míry. Literatura by se měla stát součástí diplomacie, což je v západním světě zcela běžné. Severské knížky najdeme také v každém evropském knihkupectví na významných pozicích. Často se říká, proč podporovat českou literaturu, když tu stejně nevznikají kvalitní knihy... Ale jak může někdo psát kvalitní knihy, když je pro něj psaní druhá, pro ženy často dokonce třetí pracovní směna? Ve skutečnosti tu skvělé věci vznikají, jen se o ně málo staráme.

Článek je součástí projektu Return to the future – art, culture and new media in Central Europe after the pandemic, spolufinancovaného vládami Česka, Maďarska, Polska a Slovenska prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu.

Anna Štičková (nar. 1994) vystudovala literaturu, tvůrčí psaní a management v kultuře. Věnuje se problematice knižního trhu a principům bibliodiverzity. Spoluzaložila platformu Knihex, z níž letos vznikla Asociace malých nakladatelů a knihkupců. Vydala sbírky básní Nádech výdech (2015) a Nejsi ze Sudet? (2019), naposledy publikovala v antologii Pandezie (2021).

Pasák čtvrté průmyslové revoluce

Kniha Pasák čtvrté průmyslové revoluce s podtitulem Covidový horor vypráví o nejsoučasnějších problémech, totiž nemoci a identitě. Jde o fantastický příběh vycházející z autorových vlastních zkušeností. Jakkoli jsou popsány události umocněny cynickým humorem, jsou povědomé každému z nás.

Gangster zaparkoval svůj mercedes. Mickey byl jedním z nejúspěšnějších podvodníků Británie. Setkal jsem se s ním jen jednou, před prvním lockdownem v březnu 2020, kdy si mě vybral, abych za něj napsal jeho memoáry.

Zapnul jsem varnou konvici z Teska a šel jsem ho ven přivítat. Mickey byl první, kdo mě navštívil v přímořské vesnici Westgate-on-Sea, kam jsem se přestěhoval z Londýna.

Ve Westgate se nachází jen pár zajímavostí, kromě celoročních vánočních světýlek tu je viktoriánská nákupní pasáž a velké obchodní centrum se starožitným nábytkem. Protože ale zavřeli všechny „životně nedůležité“ obchody, byly v mém bytě jen dvě židle a stůl. Tady jsem měl provést Mickeyho jeho životním příběhem.

Zafukal jsem na tónovaná okna jeho medou-
ra, zaparkovaného v klidné slepé uličce. „Pojď nahoru.“

Gangster típl jointa.

„Pšt,“ naznačil jsem, když jsme procházeli vstupními dveřmi. „Tady dole bydlí jedna stará Řekyně. Je hodně pověřčivá.“

V den, kdy jsem se přistěhoval, svírala Marianna v ruce Bibli a vyprávěla mi, proč používá jen svůj vlastní vchod, dveře na terasu, a proč dům vůbec neopouští, dokud jí to vláda nenařídí. „Musíme zůstat v samoizolaci,“ řekla. „Je to velmi důležité.“

Nevěděl jsem, co bych řekl, kdyby se ptala, kdo je tenhle velký chlápek. „Řekni jí, že jsi instalatér a jdeš něco opravit.“ Jenže Mickey ve svém šmelinářském obleku nevypadal moc na instalatéra. „Nebo můj bratr. Nevím, proč ti to říkám, sám jsi podvodník, tak si něco vymysli.“

Nakladatel předpokládal, že Mickeyho memoáry napíšeme přes zoom. Zkusili jsme, nešlo to. A taky by bylo dost trapné, kdyby někdejší šéf zločineckého syndikátu uposlechl zákon, který mu zakazuje dát si s někým kafe. Měl jsem celý byt jen pro sebe, a tak jsem si začal připadat docela jako frajer. Jenže nahrbený Mickey svou přítomností byt okamžitě zmenšil. Moje „špeluňka“ ho moc neokouzila. „Studio,“ opravil jsem jej. „To jako francouzsky ‚atelier‘, i když je to vlastně jednopokojový byt. V Islingtonu by tě to vyšlo na dva tácy měsíčně.“

Mickey si prohlížel byt a zjevně mu docházelo, že zaprodal svůj životní příběh nějakému ubohému komoušovi. Telka stála na papundeklových krabicích. Nebyla tu sprcha, jen vana, nebyly tu ani záclony, které by zadržely mořský vítr vanoucí prasklinami v oknech. Mickey se rozpačitě zasmál na plakát s Kim Ir-senem, „velkým vůdcem“ Severní Koreje. Vyvěsil jsem si jej v kuchyni jako připomínku toho, že nyní žijeme v socialistické Británii, která je výsledkem bizarní, převrácené formy politické revoluce, v níž toryovský premiér vyhlásil generální stávkou a zaplatil miliony dělníků, aby zůstali dřepět doma.

To jen aby nechytli nějakou zimní chřipku.

Hodně z mých londýnských levičáckých kámošů se radovalo z peněz, co jim tečou jen tak, a mně to taky tak na chvíli přišlo. Jenže asi týden poté, co Boris Johnson ohlásil „nucenou dovolenou“ pro dočasně odstavené dělníky, sledoval jsem západ slunce u kamených jezírek v zátoce St. Mildred's Bay. Na rudě zbarvených skalkách bylo vidět siluetu muže se synem, v ruce rybářský prut a užívali si svých vládou nařízených třicet minut pohybu na čerstvém vzduchu denně. „Hej, život v dystopii nemusí být vůbec špatný...“ Přemýšlel jsem o vládních grantech, které dostanu, a o letní samotě, běhání na pláži a cyklovyjíždkách po stezce Viking Trail do zátoky Herne Bay. Najednou jsem nad sebou uslyšel hluk. Obří elektronická vosa se vznášela na růžové obloze. Debilní policejní dron sledoval otce se synem na opuštěné pláži a hrozil jim svou přítomností, sledoval je a nabádal, aby se

vrátili domů. To je typické: přechod od socialismu k národnímu socialismu trval asi týden.

Mickey mluvil velmi hlasitě. Na varné desce vybublala káva a on mi ubalil tlustého jointa. Začali jsme s rozhovorem. Za tři hodiny byl pryč, zůstal po něm jen odér trávy, co se jmenuje „Svatební dort“, a obrovské množství zápisků podrobností o klonování kreditních karet, řidičáků, pasů a všech dalších různých podvodech s identitami. Okno bylo celou dobu otevřené. Jestli sousedi poslouchali, budou si myslet, že jsem se zapojil do organizovaného zločinu.

Zatímco jsem psal Mickeyho a zároveň svou vlastní knihu, dopisoval jsem si na instagramu s básničkou s přezdívkou K. Na profilovce vypadala jako pubertální emo hvězdička, možná jako nějaká sečtělá šestá členka Spice Girls. K. pocházela ze Severního Irsku a posledních deset let strávila v Airbnb po celém světě, od Thajska až po Řím, kde žije teď z výdělků z prostituce, z obchodování s bitcoiny nebo se nechává živit bohatým „přítelem“. Možná všechno dohromady.

Když pandemie řádila nejvíc, K. mi posílala odkazy na webové stránky „Konzervativní žena“, překvapivě radikální a pesimistické. Na rozdíl od jiných tiskových agentur zpochybňovaly oficiální informace a odkrývaly temné praktiky čtvrté industriální revoluce: „Lockdown sám o sobě nikdy neskončí, místo toho bude konkretizován jako lockdown beze stěn. Nástrojem k dosažení tohoto cíle bude očkovací průkaz,“ hlásal jeden ze spousty článků brojících proti lockdownu.

Další kamarád mi napsal z Paříže: „Právě se tady objevil plakát hlásající, že lidé se budou posouvat k digitální ekonomice. Všechno sponzoruje Microsoft. Miliony lidí po celé Evropě přišly o práci. Bill Gates má ale řešení! Není to dlouho, viděl jsem chlapíka, kterého zmlátili poldové pendrekama, protože opustil svůj dům bez propustky. Francouzi jsou s tím zatím smíření. Ale to chci vidět, až všem zakážou maso a donutí je jíst hovězí vypěstované v laboratořích. Pak to začne bejt sakra zajímavý.“

Jak pochybné „počty úmrtí“ během léta klesaly, K. mi posílala vzrušené zprávy o poličních bouřích proti lockdownu, které se odehrávaly v její čtvrti. Sama byla doma na zahradě a slavila šampaňským a jahodami. Měla-li tohle být apokalypsa, nebylo to prozatím špatné.

Hlavně v Británii se policejní stát podobal spíš vládnutí sousedské domobrany než gestapa. Kromě podivného dronu jsem si nevšiml žádných policistů v okolí Thanetu, ani během léta. Když jsem se vrátil z Paříže, neobtěžoval jsem se s „desetidenní domácí karanténou“, věděl jsem, že stát není dostatečně schopen zkontrolovat, jestli jsem doma. Ale na skále naproti domu bylo zajímavé křídové graffiti: „PŘEČTĚTE SI 1984 UŠ SE TO BLÍŽÍ“. Někdo k tomu připsal: „Kup si slovník, už se to blíží...“, což mi připadalo jako nádherný odporný dvojsmysl. Jednou jsem si dal tripa, vzal jsem repráky a pouštěl na plný pecky „Deutschland über alles“ ve verzi od Nico nad celým útesem a pláží, jako oslavu svobody v totalitě.

Vlaky do Londýna stále pravidelně jezdily jako vlaky duchů. Super na tom bylo, že v nich nebyli žádní pasažéři, dokonce ani průvodčí. Vlastně jsem skoro nenosil tu odpornou obličejovou plenu, u níž se stejně nikdy vědecky neprokázalo, že zabrání šíření covidu. Jediná zveřejněná odborná studie o účinnosti nošení respirátorů byla na stránkách Konzervativní ženy a tam byla vydána se zpochybněním, důvodem byla „neprokazatelnost“. Dost jsem se ksichtil a bylo mi z toho na blití, když jsem viděl staré dědu, jak si to celí poslintaní a posmrkaní pod rouškami šinou po St Mildred's Road na vozičkách do domova

důchodců. Otrásal jsem se hrůzou, kolik baci-lů takhle spořádali. Smrděli jako smrt.

Tak jsem si z Amazonu objednal plastovou visačku s potvrzením, že mám lékařskou výjimku, což byla pravda, protože když jsem si roušku nasadil poprvé v Paříži, kde byla povinná úplně všude, i venku, přestal jsem dýchat a dostal panickou ataku.

Tím, že jsem neuposlechl příkazy, získával jsem v téhle společnosti hunger games malé výhody. Než abych se z opatrnosti nedotýkal rukama obličej, jak doporučuje hygiena a zdravotníci, mazlil jsem se s každou klikou, na niž jsem narazil, a pak jsem si ještě olízlal prsty, no, někdy i předtím. A vytvářel jsem si skvělou imunitu. Davy se mezitím chránily a tím si oslabovaly svůj imunitní systém, zatímco se snažily ubavit se k smrti u *Pána tygrů* na Netflixu.

Jak řekl Klaus Schwab, šéf Světového ekonomického fóra a hlavní architekt čtvrté průmyslové revoluce: „V budoucnu už nebudou velké ryby požírat malé ryby. Rychlé budou požírat pomalé.“ A já se cítil jako superrychlá ryba, možná díky množství amfetaminů, co jsem bral. Každý čtvrtek večer vylezli ti blbci z naší ulice před dveře a tleskali a mlátili do hrnců k počtě zdravotníků a dalších „hrdinů“ státní zdravotní péče. Že bych šel s nimi a aplaudoval? Zůstal jsem doma na matraci v pokojíku a pod nepraným povlečením jsem masturboval do potlesku, který jako by burácel po mém úspěšném přednesu poezie v sále, který je... zavřený... a prázdný.

Jednou v pondělí v devět někdo zazvonil. Tohle se mi zdávalo jenom po tom, když jsem jel tři dny na speedu. Šel jsem ke dveřím v ponču, celý jsem se klepal zimou a čekal jsem, že otevřu, převezmu ponožky z Amazonu nebo další kodein, a zavřu. Jenže tam stáli dva policajti. Hrklo ve mně. „Ehm, dobrý den?“ „Pan Parker? Mohli bychom jít dál a zeptat se na pár věcí?“

„Ehm,“ protíral jsem si oči. „To se v lockdownu smí?“

Jeden z policistů vykročil vpřed a já instinktivně zakašlal. Policajt uskočil, jako bych vytáhl z kapsy Molotovův koktejl. „Promiňte, mám příznaky.“

„Kriste! Fakt vypadá blbě! Pod zpátky!“

„Ano, měl bych být v izolaci. Jestli vás pustím dovnitř, chropt!, chropt!, tak poruším zákon.“

Policajti měli černé roušky jako zloději. „Pane, nechceme jít blíž, ale protože jste tady ve čtvrti nový, musíme se zeptat, co tu děláte.“ „Jsem v izolaci.“

„Dostali jsme informaci, že jste se spolu s dalším mužem chystali okrást obchodák v Canterbury s pomocí klonovaných kreditních karet.“

„Jsem spisovatel, píšu o zločinech. Bylo to výzkumné interview s bývalým kriminálním.“

„To byl ten muž, co k vám přijel v mercedesu?“ „To je Mickey. Vygooglete si ho. Teď je čistej. Píšu za něj životopis. Počkejte, ukážu vám to.“

Vyběhl jsem nahoru a v šuplíku našel nakladatelskou smlouvu, ale než jsem zas seběhl, policajti byli pryč.

Vykolejilo mě to tak, že jsem si říkal, jestli jsem ten virus opravdu nechytl, měl jsem pocit, že mám horečku. Vypotácel jsem se zpátky a padl do postele, sjetý valiem a kodeinem. Hrál Rádío 4, ale už jsem nevydržel nekonečné kecy o zavádění nových vakcín a o tom, jak jsou očkovací certifikáty naší „propustkou na svobodu“.

Blížila se zima a s ní neodvratná „druhá vlna“ covidu, která skoro určitě bude znamenat další lockdowny. Dokud budu mít dost kodeinu a valia a K. bude takhle báječná na chatu, asi bych mohl zvládnout tu bezútešnou zimu ve Westgate, v izolaci, která už není dobrovolná, zachumlaný v dece na gauči se sebranými spisy Davida Ickeho, které čtu od konce.

Lev Parker

K lednu 2021 jsem se prokousal dvěma tisíci stránek *Odpovědi a Spouštěče* a nebyl jsem ve výrazně lepším stavu než vloni touhle dobou, kdy jsem odjel na „léčení“ do Norska s plánem se zabít. Potřeboval bych tam znovu, abych si vyčistil hlavu fjordem. Jenže na konci roku 2020 jsme opustili EU a můj britský pas má zhruba stejnou hodnotu jako somálská lodní licence. A opustit ostrov v rámci služební cesty by znamenalo nezvládnutelnou hromadu papírování.

Veškeré vzrušení z dystopických změn v Británii opadne, jakmile se stanou povinnostmi. Když si nedokážete představit žádné zlepšení své situace, žádné světlo na konci tunelu, jste v depresi. Byl jsem sám v dystopii. Dlouhá, ponurá zima se dala snést jen s knihami Davida Ickeho, podcastem *Opperman Report* jednoho amerického investigativního novináře a většimi dávkami kodeinu. Byly dny, kdy jsem šel do krámu, vrátil jsem se do postele, četl Daily Mail, přitom jedl polomáčené

– v izolaci a úpadku – totálně nešukatelný? Mohl bych mít sex, kdybych chtěl? A co kdybych musel?

„Člověk má svobodnou vůli!“ řekla Nina. „Takže podle mě máš na výběr skoro vždycky, dokonce i ve vězení.“

Kromě spousty pečovatelských domů v Kentu, které způsobují raketové stoupání ceny šňupacího tabáku v chřipkovém období, byla ve Westgate škola angličtiny pro zahraniční studenty. Každé léto hučelo pobřeží spoustou nezletilých dívek, které by se stejně dívaly skrze mě, jako bych byl duch. Jediná živá žena, se kterou jsem za poslední tři měsíce mluvil, byla nakonec holka, u níž jsem si objednával čínu. „To je pro Lestera?“ ptá se vždycky do telefonu.

„Lester Langway,“ říkám a doufám, že si to jméno jednou vygooglí.

„Bude to za dvacet minut.“ Když jsem dorazil do východoevropské večerky na Northdown Road, všiml jsem si, že tam pracuje moc hezká

filmový režisér. Ale tohle jsou potraviny. Film my neprodáváme.“

„Jo aha, jasně...“ Nevěděl jsem, jak dál... „Máte houbové pirohy?“

„Ano, v lednici.“

Když jsem se konečně vrátil do Westgate s taškou plnou zavařovaček s nakládanou zeleninou, koho to nevidím zalévat zahrádku před mým bytem? Marianna, stará Řekyně, která se ukázala jako pěkná fašistka, která donáší na svého souseda.

„Dobrý den, Marianno!“ zavolal jsem až přehnaně vesele. „Jak se dneska máte?“

„Dobře, děkuju,“ řekla tím svým malátným hlasem. Poklepala si na rameno. „Dneska mi dali druhou dávku.“

„Opravdu? Gratuluju! Takže už můžete zase pařit!“

„Jo, zrovna jdu na poštu!“

Otočil jsem klíčem v zámku a vystřelil nahoru. Otevřel jsem lednici a průšvih: došel mi kodein. To by samozřejmě nebyl problém,

fungujícího záchodu, takže řidiči káleli do škarp kolem mě.

I když jsem chápal temné vyhlídky, které ovládaly ostatní, já se v žádném případě nechtěl nechat očkovat. Mou misí bylo získat očkovací průkaz, i když se na rozdíl od K. nemůžu vyspat s nějakým hlavounem, jak to teď dělá ona. Co kdybych opíchal nějakou postarší ženu?

Ne, to nebude nutné. A k čemu by mi to taky bylo? Francouzský spisovatel Michel Houellebecq si stěžoval, že se covid nepřenáší ani pohlavní cestou. Protilátky možná ano, i když ve zprávách nic nenasevďovalo tomu, že by vám sex s důchodcem zajistil potvrzení o imunitě. Co kdybych jí ho prostě ukradl?

Seběhl jsem dolů a vešel do Mariannina bytu, který vždycky páchl topinkou. Zašla si jenom do obchodu, takže nebude pryč dlouho. Rychle jsem prohrábl šuplíky a hledal očkovací kartičku, ale v prádelníku vyzdobeném sentimentálními krámy jsem našel jen účty od plynu, snubák jejího mrtvého manžela a mramorovou kouli s žilkami.

„Aááá!“ potlačil jsem výkřik. Jak jsem ji ohmatával třesoucími se prsty, došlo mi, že je to skleněné oko. Zarazil jsem šuplík zpátky, ale najednou se ozvaly cvakavé zvuky. Neměla jen jedno, ale celý šuplík plný skleněných očí. Nosila Marianna jedno, nebo více očí?

Strídala si je v lebce, nebo si je nechávala na památku?

Jako člověk, který přirozeně „dodržuje odstup“, jsem se jí nikdy nedíval do očí a už to neudělám.

Nedávno jsem slyšel v podcastu *Opperman Report*, jak Jimmy Savile sbíral skleněné oči z mrtvol, které zneužil. Bez ohledu na to, z jakých důvodů volá Marianna policii na sousedy, kteří bydlí nad ní, jaké perverzní monstrum asi tak žije pode mnou?! Úchylná sběratelka protetických talismanů, nekrofilka, co se tváří jako spořádaná, pobožná stará dáma?

Když už nebyla dostatečným důvodem politická situace, byl to teď můj vlastní domov, který mi naháněl hrůzu natolik, že bylo absolutně nutné sehnat očkovací průkaz a zmizet z tohoto místa, kterému zbytek světa začal říkat Morový ostrov.

Naštěstí mně Mickey na svých podomáčku vyrobených kreditkách ukázal, že když je systém v plenkách, můžeš podvádět tím nejhrubším způsobem.

Z anglického originálu **Fourth Industrial Revolution Pimp** (Morbid Books 2021) přeložila **Magda Pěňčíková**. Kniha vyjde v nakladatelství Divus.



„Vlastně jsem skoro nenosil tu odpornou obličejovou plenu, u níž se stejně nikdy vědecky neprokázalo, že zabrání šíření covidu.“ Foto Valya Korabelnikova

sušenky v želé a připadal si jako Alan Partridge. „Už si nikdy nezašoustám,“ napsal jsem K.. Ta se jen smála.

Jednoho jasného větrného únorového dne, po zimě, kdy jsem za sebou vlácel radiátor po ledovém „ateliéru“, bylo jasné, že už musím ven. Tak jsem šel na dlouhou procházku kolem starobinců ve Westbrook, podél větrného pobřeží lemovaného plážovými budkami až k zavřeným zábavním arkádám v Margate. Během procházky jsem zavolal své kamarádce, filosofce Nině Power.

„Ahoj, brácho, jak to jde na pobřeží?!“ zeptala se Nina.

„Strašný. Je tady chlap, co bydlí na parkovišti u moře ve stanu.“

„To je skvělé!“

„Je tam celou zimu. Asi bezdomovec. Říkám si, kdy takhle taky dopadnu.“

„Bezdomovec, nebo *osvobozenec*?“ Od kterého momentu je odříkání volbou? Když k naplnění ani nelze dojít? Jsem v celibátu dobrovolně, když teď nemám sexuální pud kvůli kodeinu a nevidám žádné ženy? Jsem teď

polská kočka. Apaticky plnila regály nakládanými okurkami a červenou řepou, zjevně myšlenkami úplně jinde. Sní snad o velkých dílech Stanisława Lema, možná, nebo o kasárnách plných vojáků, kterým kouří péra? (Když o tom uvažuju, kdy jsem se já vlastně naposledy udělal? Před týdnem? Deseti dny?) Když jsem koukal na tu polskou holku, které nemohlo být víc než devatenáct, jak se předklání, aby zvedla bednu kyselého zelí, došlo mi, že jsem nikdy nedokázal sbalit, a dokonce ani pozvat na rande ženu jen tak, banálním tlacháním v obchodě nebo na ulici. Nějak předpokládám, že moje potenciální milenky se musí aspoň trochu zajímat o knihy, umění a film, abych je mohl oslovovat svými znalostmi.

„Promiňte, mám trochu divný dotaz,“ říkám.

„Ano?“

„Znáte filmy Andreje Wajdy?“

„Cože, co? Nerozumím.“

„Andrej Wajda.“ Pořád vypadala nechápavě. Tady,“ natukal jsem jméno na mobil.

„Aha, *Andrzej Wajda*?“ Vyslovila jméno správně a já vypadal jako namyšlený buran. „Polský

protože nejsem vůbec závislý – a koneckonců ještě nebyly ani tři odpoledne, takže jsem si mohl objednat další, dorazil by zítra do jedné, expresní zásilkou.

Když jsem vyndával nákup, tak mi to došlo. Pokud Marianna dostala druhou dávku, znamená to, že má očkovací certifikát. Platilo to ještě vůbec? V rádiu říkali, že začnou u osmdesátiletých a budou pokračovat směrem dolů, ale administrativa toho nápadu nebyla úplně domyšlená. Někáká bába v televizi ukazovala na kameru kartičku od Astry Zenecy se svým jménem a číslem šarže. A to bylo všechno, jen kartička! A bude trvat měsíce, než přijde řada i na mě.

Ale já chtěl svou svobodu zpátky hned. Zábavní park Dreamland byl teď „covidové testovací centrum“, řízené mládeží z pracáku v plastových štítech a reflexních vestách. O Vánocích, když Francie zavřela hranice a požadovala negativní test po každém, kdo chtěl překročit kanál, se tady zasekla hromada polských kamionáků. Z místního letiště se tak stal obří uprchlický tábor bez jediného

Lev Parker je editorem nakladatelství Morbid Books a ředitelem Temple of Surrealism. Tiskne díla současných undergroundových legend, satirické pamflety a časopis A Void.

vše pevné se spojuje ve vzduchu

**Cena Jindřicha
Chalupeckého 2022**
Národní galerie Praha
Veletržní palác

**23. 9. 2022
– 8. 1. 2023**

**Jinřich Chalupický
Award 2022**
National Gallery Prague
Trade Fair Palace

**23. 9. 2022
– 8. 1. 2023**

all that is solid melts in the air

Hlavní partneři



Ve spolupráci



Partneři výstavy



BIOFILMS

PAPYRUS



vše pevné se spojuje ve vzduchu
all that is solid melts in the air

Partneři



Mediální partneři



**Ve věci umění Matter of Art
Biennale 2022**

**21.7.–23.10.2022
Praha Prague**

**@biennale.matterof.art
www.matterof.art**

MATTER OF ART

tranzit.cz

**Ve věci umění
Matter of Art**

G HMP
Galerie hlavního města Prahy
Prague City Gallery

ERSTE
Stiftung

**Iceland
Liechtenstein
Norway grants**



**MINISTERSTVO
KULTURY**

Visegrad Fund

Státní fond kultury ČR

EUNIC
EU National Institutes
for Culture

GOETHE-INSTITUT

**CZECH CENTRES
ČESKÁ CENTRA**

**INSTITUT
FRANÇAIS**
Prague

**Městská
část
Praha 10**

avu

**VŠEOBECNÁ FAKULTNÍ
NEMOCNICE V PRAZE**

PRAMUSIK

Pořádá tranzit.cz ve spolupráci s Galerií hl. m. Prahy

Tažení nacionalistů

Turbulentní časy Švédského království

Názory komentátorů na švédské parlamentní volby se různí: někteří varují před nástupem ultrapravice v kdysi liberální zemi, jiní zdůrazňují, že voliči dali najevo, že už mají dost zbabělé levicové politiky a chtějí radikální obrat. Bude výměna vládní garnitury znamenat zásadní změnu?

ANEŽKA SOUKUPOVÁ

S mírnou převahou 176 křesel zvítězil ve švédských parlamentních volbách Pravicový blok, který reprezentuje Umírněná koaliční strana, Švédští demokraté, Liberální strana a Křesťanská demokratická strana. Tradiční středolevé strany v čele se sociálními demokraty, které společně získaly 173 křesel, tak utrpěly těsnou porážku. Předsedkyně vlády Magdalena Anderssonová proto před několika dny podala demisi a nyní se čeká, až na uvolněné místo nastoupí nový premiér. Obecně se předpokládá, že nástupcem Anderssonové bude lídr Umírněné koaliční strany Ulf Kristersson. Často ovšem zaznívá, že skutečnými vítězi voleb jsou Švédští demokraté, nacionalistická strana nechvalně proslulá svým fašistickým podhoubím. Je třeba připomenout, že velký úspěch zaznamenali již v předchozích volbách; tehdy ovšem narazili na odpor ostatních stran, které s nimi odmítaly spolupracovat. Co se tedy za uplynulé čtyři roky změnilo?

Umění přizpůsobit se

I letos byl jedním z hlavních témat voleb boj s nárůstem kriminality spojený s nepříliš dobře zvládnutou integrací přistěhovalců, do popředí zájmu se samozřejmě dostaly také ekonomické otázky související s nárůstem

inflace a nákladů na důstojné bydlení. Problematika přistěhovalectví je v agendě Švédských demokratů zásadní. Opatrné přitakání tradičních stran tomu, že integrační politika vyžaduje razantní systémové změny, nacionalistům pochopitelně nahrálo do karet. Roli jistě sehrálo i to, že ostatní politické strany tentokrát přistoupily na možnost spolupráce, čímž Švédské demokraty zbavily nálepky extremistické strany, se kterou se nevyjednává. Strana nabízí – na rozdíl od tradičně vládnoucích sil – jasnou ideologickou vizi a jednoduchá řešení. Dovede dobře vycítit, co chtějí lidé slyšet, jak připomíná švédský investigativní časopis Expo: před volbami v roce 1991 se Švédští demokraté profilovali jako obdoba Lidové liberální strany, o několik let později se prohlásili za stranu s ekologickou agendou a po volbách roku 2014 dokonce tehdejší stranický tajemník sdělil, že na Švédské demokraty je třeba nahlížet jako na obdobu Křesťanských demokratů.

Nepřekvapí tedy, že strana opět pozměnila strategii a přizpůsobila ji poptávce: uhladila ostrou rétoriku, upravila svůj postoj ke vstupu země do NATO a místo hlasitého nesouhlasu s přijímáním imigrantů si nadiktovala podmínky, za jakých jsou ochotní je v zemi akceptovat. Ve volebním programu se tak dočteme, že cílem Švédských demokratů je, aby se ze Švédska opět stala bezpečná země. Dosáhnout toho chtějí například omezením práva na přistěhování rodinných příslušníků cizinců, zpřísněním hraničních hlídek, vyhoštěním pachatelů trestných činů, pokud jsou nešvédského původu, a snížením věkové hranice trestní odpovědnosti. Usilují také o to, aby bylo možné ze země deportovat takzvané sociální jedince nebo zrušit dlouhodobé povolení k pobytu. Připomeňme, že Švédové jsou národ se silným nacionalistickým smýšlením a že velká část příznivců Švédských demokratů žije podle volebních dat mimo velká města a pravděpodobně se cítí být stranou zájmu většiny

politiků. Předložili-li jim některá politická strana jasně formulovaný program, z něhož vyplývá, že za většinu současných problémů mohou nepřizpůsobiví cizinci a stávající mátožná vláda, zapůsobí to na ně. Proč také nedat šanci zatím nevyzkoušené straně, která se o ně zajímá a slibuje, že něco změní? To ostatně dobře známe i z českého politického prostředí.

Slabý odvar nacismu?

Vzestup Švédských demokratů je tedy skutečně v mnohém znepokojivý a bezesporu bude mít dopad na životy lidí, kteří si Švédsko z různých důvodů vybrali jako zemi, v níž chtějí žít. Nejde tu přitom jen o přistěhovalce z blízkovýchodních nebo afrických zemí, kteří jsou pro mnohé synonymem slova „imigrant“, ale také o Čechy či Slováky. Nazývat Švédské demokraty vyloženými nacisty je sice možná mírně nadsazené, přesto je však třeba mít stále na paměti, z jakých kruhů tato strana vzešla. Na volební listině totiž byla i jiná, skutečně

extrémně pravicová uskupení – jako Severské hnutí odporu nebo Alternativa pro Švédsko –, která naštěstí získala jen mizivý počet hlasů. Ve srovnání s nimi jsou pak současní Švédští demokraté celkem slabý odvar toho, co je v pravé části politického spektra možné. Jejich působení ve vládě se téměř určitě neobejde bez skandálů, což může paradoxně přispět k tomu, že sociální demokraté do příštích voleb znovu posílí.

Relativně vyrovnaný výsledek voleb ale také svědčí o názorové rozpolcenosti švédské společnosti, takže to s příklonem Švédů k pravici zřejmě nebude tak horké, jak to vypadá. Konec konců i vítězné strany se v leccems názorově rozcházejí a vyjednávání o nové vládě bude jistě náročné. K sestavení kabinetu by nicméně letos mělo dojít o poznání rychleji, než tomu bylo v roce 2018 – v lednu totiž Švédsko přebírá předsednictví v Radě EU, kterého by se mělo ujmout už jako země se stabilní vládou. Autorka je skandinavistka a překladatelka ze švédštiny.



Švédští demokraté jsou nacionalistická strana, která nechvalně proslula fašistickým podhoubím. Foto populismstudies.org

par avion

Z NĚMECKÉHO TISKU VYBRAL MARTIN TEPLÝ



Málokterá spolková země je spojována s politickými extrémy tolik jako Sasko. Sasové jsou na to dokonce pyšní. „Tak se to dělá v Sasku,“ říká reklama na tuto spolkovou zemi a lze to vztáhnout na vše, od politiky až po hospodářství a přístup k životu. Pravicová AfD zde má své voličské jádro a především u české hranice existují okresy, v nichž demokratické strany v podstatě nemusejí posílat své kandidáty do boje, protože stejně nemají šanci výrazněji uspět. Z tohoto důvodu je v Německu podprahově přítomná snaha Sasy v demokratickém duchu trvale vychovávat, především proto, aby se neradikalizovali ještě více. Nabídka různých diskusí na téma „základy demokracie“ je v Sasku dosti široká a mnohdy velmi kvalitní. O jedné dobře obsazené debatě na téma aktuální kvality demokracie v Sasku a v Německu informoval regionální deník **Sächsische Zeitung** 17. září. V drážďanském kostele Frauenkirche diskutovala politoložka a bývalá kandidátka na úřad spolkového prezidenta Gesine Schwan, teoložka Ellen Ueberschär a básník Durs Grünbein. Schwan, která je stálicí politických debat, konstatovala hned na začátku, že „demokracie je v krizi i nyní, protože je v krizi stále“.

Demokracie není ovšem jen forma politického zřízení. Je to forma kultury, životní styl a také způsob komunikace ve společenství. Schwan také vyzvala přítomné k větší angažovanosti v politických stranách, které rychle a intenzivně přicházejí o členy. Zhruba devadesát procent Němců považuje demokracii za nejlepší formu politického zřízení. Nicméně lid se podle diskutujících necítí demokraticky zvolenými zástupci dobře reprezentován, a je tak namístě uvažovat o nových formách politické participace, ideálně ve formě regionálních a lokálních plebiscitů ke konkrétním tématům. Hovořilo se i o vztahu demokracie a kapitalismu. Zajímavé je, že donedávna se demokracie a kapitalismus zmiňovaly jedním dechem a mnohdy byly chápány bezmála jako synonyma. Příznačné to bylo především pro země střední Evropy po roce 1989. V tuto chvíli se převážně v levicových kruzích kapitalismus považuje za překážku demokracie, protože znemožňuje „vytvoření“ svobodného individua. Jak řekla Gesine Schwan: **„Kdo nemá dostatek prostředků, aby mohl žít podle svého, aby dosáhl na bydlení, vzdělání nebo na to zajít si občas do kina, cítí se bezcenný.“** A s masou lidí, kteří si připadají bezcenní, se špatně dělá demokracie, neboť jsou náchylní k extrémním řešením. Básník Grünbein označil kapitalismus za příčinu dezintegrace společnosti a dodal, že se obává toho, že bude muset dojít k společenské „explozi“. Kapitalismus prostě nemá v tuto chvíli v Německu na různých ustláno. Podobné diskuse osloví nicméně jen malou část lidí a jde v podstatě o „přesvědčování přesvědčených“. V každém případě je ovšem smysluplné, že se v Sasku konají, protože čistí vzduch a pomáhají „oprašovat“ základní pojmy.

DER SPIEGEL

Německá strana Die Linke (Levice) to má jakožto pohrobek východoněmecké komunistické SED čím dál těžší. Na východě Německa jí většinu voličů přebrala pravicově extremistická AfD, která má de facto identickou proruskou a protiamerickou rétoriku. Die Linke se tak při posledních parlamentních volbách málem nedostala do Spolkového sněmu. Právě proruská orientace strany v posledních letech se v současné době ukazuje jako výrazný problém, o čemž informuje online vydání magazínu **Der Spiegel** z 20. září. Co může fungovat v časech míru, aniž by to někoho zvláště pobořovalo, se nahlíží v době ruské agrese na Ukrajině zcela odlišně. Oficiální linie Levice ruskou agresi jednoznačně odsuzuje, strana má ovšem trvalý problém s poslankyní Sahrou Wagenknecht, která se tradičně proviňuje proti stranické disciplíně. Wagenknecht má pro Die Linke obrovský význam, protože je to výrazná osobnost, kterou by strana velmi postrádala. Provokativní poslankyně měla 8. září projev v Bundestagu, v němž kritizovala „ekonomickou válku“ proti Rusku, požadovala ukončení sankcí a také návrat k importům ruského plynu. Šlo tedy o výstup, který byl ve všech bodech zcela „přes čáru“. Wagenknecht má se svými názory mezi spolustraníky řadu podporovatelů, nicméně podobné výlevy stranu navenek poškozuji. Neustálým zdůrazňováním protiruského postoje se ovšem Levice zase přibližuje vládním partajím. **Jednoznačně tak platí, že Die Linke má v poslední době trvale především jednoho nepřítel: sebe samu.** Není schopná akcentovat vlastní témata a současně se

permanentně oslabuje vnitřními boji, které už nezajímají ani její členy.



Berlínský deník **Die Tageszeitung** (Taz) ve vydání z 20. září informuje o (ne)schopnosti zahraničních pracovníků naučit se německý jazyk. V důsledku stárnutí obyvatelstva Německo potřebuje ročně 400 tisíc pracovních migrantů. Většina z nich přijíždí do SRN bez větší znalosti němčiny. Především ve zdravotnických povoláních a také v sociální oblasti je obrovský tlak a nedostatek lidí a Německo se snaží sehnat pracovní síly skutečně po celém světě. Například na Filipínách je angličtina prakticky úředním jazykem, takže jakkoli se Němci snaží, zdravotní sestry z Filipín jdou raději do USA nebo do Singapur, než aby se dva roky v kuse učily němčinu a pak ji ovládaly víceméně na elementární úrovni. **V tuto chvíli čelí německé firmy neřešitelné situaci: zoufale jim chybějí pracovníci, ale požadují poměrně dobrou úroveň jazyka i u těch, kteří u nich teprve začínají.** Mnozí migranti se dlouhé roky nejsou schopni naučit němčinu na rozumné úrovni, takže končí v „pomocných povoláních“, kde si mohou dovolit mluvit velmi jednoduchým způsobem. To je samozřejmě limituje a nemožňuje jim to kariérní růst, ale ani plnohodnotné zařazení do společnosti. Taz navrhuje jako řešení do podniků posílat „jazykové pomocníky“, kteří by migrantům pomáhali se sociálním a jazykovým začleněním. Na to jsou ovšem potřeba další lidi, kteří ovládají nejméně dva jazyky. A ty není tak lehké sehnat.

Nikdy neuhnout

Před deseti lety zemřel Jakub Polák, výrazná postava českého anarchistického a lidskoprávního hnutí. Při této příležitosti jsme požádali jeho spolupracovníky, přátele a známé o vzpomínku a zhodnocení jeho osobnosti i aktivit z dnešní perspektivy.

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Ivo Mathé

výtvarník

Jakub Polák byl monstrum. Nejen proto, že jsem se s ním seznámil jako čtrnáctiletý anarchista a skoro každý mi tehdy připadal velký, ale protože takový skutečně byl. Vidím ho, jak nese dva sudy s pivem na zádech, jak najíždí s nákladákem do davu nácků, jak se živí pouze chlebem a margarínem. Jakub se nebál jakékoli konfrontace, nikdy neuhnul z názoru ani z pozice, na níž zrovna stál. Byl zkrátka chlupatá dělová koule. V Rotterdamu plaval v moři v únoru bez ohledu na mráz asi půl hodiny, protože byl u moře poprvé. V raných devadesátkách byl inspirátorem, který otevíral oči tehdejším teenagerům.

Měřeno současnými očima, jistě byl v mnoha ohledech kontroverzní osobnost, sám jsem na něj mockrát nadával, ale přes všechny jeho problémy ho stále vnímám především skrz jeho odhodlání a opravdovost v boji za spravedlnost a svobodu. Těžko říct, zda jeho odkaz, který lze hledat v jeho textech a především v jeho činech, může být inspirací i pro další generace, nebo dokonce pro revoluci, kterou si tak přál.

František Dryje

básník, šéfredaktor revue Analogon

Jakuba jsem poznal někdy v létě roku 1991, když jsem připravoval pro sedmé číslo revue Analogon s tématem Mýtus & Utopie rozsáhlejší materiál o anarchismu. Chtěl jsem, aby blok, který jsem nazval „Ani boha, ani pána“, zahrnoval kromě historických materiálů a reflexí i ukázky z tehdejšího časopisu A-kontra, jehož spiritus agens dle mých informací měl být (a bezesporu i byl!) právě Jakub Polák.

Sešli jsme se v redakci, či spíše v jakémsi komunitním centru, ve vyčleněných prostorách funkcionalistické budovy bývalého Dopravního podniku (u dnešní stanice metra Vltavská), a přiznám se, že to byl pro mě zážitek neobvyklý: na první povrchní pohled „podivný, až divý“ Jakub mě přijal velice vstřícně a s plnou náručí starších čísel A-kontro, jež jsem si od něho telefonicky vyreklamoval. Utkvělo mi, jak jsme seděli za stolem v místnosti polepené plakáty, vedli řeči a kolem se hemžili dívky a mládenci – „lidi“, tak o sobě mluvili, což mě zaujalo –, kteří cosi řešili, malovali transparenty a zjevně připravovali nějakou podvratnou (?) akci... Občas některý z nich přišel za Jakubem s dotazem, jak v té či oné fázi postupovat, co konkrétně by bylo vhodné udělat atd. A tu se stalo cosi, co mě fascinuje dodnes: Jakub tazateli přímo neodpověděl, nejen že mu nedal nějaký smysluplný pokyn, ale ani mu nesdělil svůj názor. Jen mu mírnými slovy naznačil, že on tu není od toho, aby řídil a rozhodoval – že odpovědnost mají všichni rovnou, neboť jsou všichni „lidi“ na stejné úrovni. Ano, nebyť ani v detailu nikterak nadřazen, „ani boha, ani pána“ v důsledné každodenní praxi – alternativní koncept, který mou ironicko-skeptickou mysl nejen provokoval, ale i dojímal. Logická (ale co do logiky?) otázka po trvalejší funkčnosti takové aktivity jevila se v dané souvislosti a zejména v daném okamžiku jaksi nepatřičná.

Přiznám se, že nemám detailní přehled o všech nesporně záslužných Jakubových aktivitách. Ale i to, co je mi známo o jeho angažmá v jedinečných případech na obranu obětí rasistických útoků, sociálně vyloučených jedinců atd., pro mě reprezentuje neokázalý, ale funkční příklad smysluplné, morálně vyspělé aktivity, jíž se v naší korodující civilizaci vždy nedostávalo a nedostávat bude. To nejsou jen ony viditelné spektakulární střety

s minoritními fašistoidními kretény (naziskinheadi v devadesátých letech, dnešní antivaxeři, okamuření manipulátoři a oblenci atd.), nejsou to dokonce ani provždy roztříštěné a svrchními animozitami ochromované projevy anarchistických skupin a jejich mnohdy infantilních názorových periodik. Jde o smysl, o vzor obětavé a zejména neúnavné konkrétní práce, směřující proti systémovým dysfunkcím pomyslné humanistické spravedlnosti v jedinečných případech etnického či sociálního útlaču, práce, jež se obejde bez ideologických klíšé a všespásných abstraktních zobecnění. Řekl bych, že toto je vzor a vzorec, jehož potenciální následovníci sice stávající zapouzdřený systém-svět nezmění, nicméně k relativní proměně lidského života přispět mohou. A to ani dnes není málo.

Lenka Kučerová

fotografka

Nejsilnější vzpomínku mám na Jakuba v pozici vůdce anarchistických demonstrací. Někdy mával vlajkou, jindy se o ni jen opíral a přemýšlel. Vždy stál ale vpředu. S policajty „lehce“ konverzoval, připadalo mi, že k němu mají respekt. Byl to zkrátka takový táta anarchistů a squatterů. Ovšem jet s ním v autě byl nezapomenutelný horor. Auto bylo smontováno z několika dalších vraků. Nějaké předpisy mu byly fuk. Za letu, spíš než za jízdy, vykřikoval, že silnice třetí třídy mají tři pruhy, a proto jsou to silnice třetí třídy, takže se tam lehce vejdemo. Spolucestující ječeli, Jakub se smál a ještě přidal plyn. Jednou mě přizval na jednání v Home Creditu. Na schůzku přiletěl i sám šéf téhle lichvářské společnosti. Jakub mu hned vysvětlil, že je zločinec, loupežník a lichvář, co vydělává na chudých lidech. Pak jsme hrdě odešli. Lichvář zůstal jako zkoprnělý.

Jakub tu chybí. Mám pocit, že s ním odešlo i anarchistické hnutí, minimálně jedna jeho generace. Vlastně měl vždy pravdu, respektive viděl dopředu, jak to tady dopadne, když nás převálcuje vlna supermarketů a obchodních center. Jak bude vypadat Praha a vůbec Česko, když se nebude upozorňovat na podlézavost politiků vůči developerům.

Karel Lukeš

redaktor anarchistické revue Existence

Jakuba před sebou vidím hlavně jako šíleného řidiče avie. V první polovině devadesátých let byla jeho avie s klasickou špinavě žlutou plachtou snad jediným mobilním prostředkem anarchistického hnutí. Bez ní – a bez Jakubovy akčnosti – by se toho jistě mnoho neudálo. Nejslavnější okamžik zažil tento stroj bezesporu během 1. máje v roce 1992, kdy se stal motorizovanou součástí útoku na naziskinheady v Praze na Letné. Ale avie se představila i na jiných místech. K nám do Plzně ve stejném roce dovezla na své korbě partu anarchistů, kteří podpořili malý protest Děti země proti plánu jaderné výtopny. Jakub nad poklidností akce jen obrátil oči v sloup, chopil se iniciativy, zabarikádoval vchod na radnici betonovým odpadkovým košem a jal se přetahovat s měšťáky. O tři roky později přivezl do Plzně avii posily na antifašistickou demonstraci a zaparkoval přímo mezi pořvávající fašouny, kteří se pak nestačili divit.

Byl to dřič, zároveň systematick i chaotik. Stmeloval, ale také rozdělával lidi v rámci anarchistického hnutí a dost možná i mimo něj. Ve své době dokázal pro hnutí hodně udělat. Časopis A-kontra mohl vycházet ve velkých nákladech jen díky jeho neskonale drzosti, když například zneužil několik tiskáren

bez zaplacení s poukazem na „druhotnou platební neschopnost“. Později pak díky tiskárně, která byla instalována na Sochorce a následně na Papírně – Jakub se nad ní dlouze rozčiloval a skákal kolem ní s věčně černýma rukama od tiskařské barvy. A tak nechal otisk (přeneseně i doslovně) na české anarchistické publicistice devadesátých let.

Rad Bandit

sociální pracovník

Vzpomínky jako by se smazaly do jedné tmavé pohyblivé čmouhy. Je v ní záblesk Jakuba, jak řve pod zašedlou oprýskanou klenbou starého baráku, ať si prý všichni „vobudou pořádný boty“, protože „v papučích ještě nikdo nikdy žádnou revoluci neudělal“, když kluci po ránu vylézali z vyhrátých pokojů na dvorek ve vnitrobloku pražského squatu Papírna. Jakubovi šla od pusy pára. „To ste princezny?“ vřískal. Tahle momentka se mísí se spoustou jiných, podobně bleskových, typických pro život v jednom domě. Jsou v ní živočišné zvuky, létající hrnek, křik, ale i něco, co mě neustále nutilo vystupovat z vlastní komfortní zóny. Pamatuju si, jak měl Jakub ve zvyku lidi vtahovat do dění, ať se jim to líbilo, nebo ne. Když jsme s ním já nebo někdo jiný chtěli o něčem mluvit, svolal snad všechny, kteří byli v tu chvíli po ruce, a zahlásil něco ve smyslu: „Jen ať si to taky poslechnou.“ A mluvil, kladl otázky, zajímal se a chtěl, aby u toho byli všichni. Testovalo mě to. Testovalo to druhé. Pro Jakuba bylo důležité lidi zapojovat – dneska bychom tomu říkali inkluze, participace, komunita a bůhvíco dalšího. Pro něj ale, zdá se, bylo přirozené zahrnovat zkrátka všechny, kteří měli hlas.

Jak vnímám Jakuba dnes? Můžu mu děkovat za to, že mě inspiroval ke kategorickému a sebevědomějšímu odmítnutí bezpráví. Být mladý pankáč v pozdních devadesátkách a kolem milénia znamenalo být neustále vystaven nebezpečí, že vám nějaký nácek někde za rohem dá po hubě. Zvlášť to platilo na severní Moravě, kde jsem dospíval, než jsem se přesunul do Prahy na Papírnu. Nakládačka nebo její hrozba patřila ke každodenní realitě. Člověk se v reakci na to nějakým způsobem pohyboval po městech, po koncertech, večer po ulicích, reagoval na to, formovalo ho to, děsilo, nasíralo, stmelovalo.

Dost možná by mě to tenkrát na severu semlelo napadrt, kdybych nepotkal člověka, který mi řekl, že takhle je to špatně, že tohle nelze akceptovat. Vlastně nemusel říkat skoro nic. Příběh Tibora Danihela jsem znal a bydlel vedle Jakuba znamenalo být vystaven jeho urputnosti a energii, která nedávala prostor pochybnostem. Úsilí, které do toho případu vložil, jeho absolutní přesvědčení a nekompromisní pozice vůči tomu xenofobnímu temnu, na které jsme už možná trochu pozapomněli, mě v podstatě drží ve stejné silném odmítavém postoji dodnes. Jakub dovedl strhnout mraky lidí a ta doba ho sakramentsky potřebovala. Náckové, alespoň v té podobě, v jaké jsme je tenkrát znali, jsou minulostí. Dovedete si představit, že se dnes u soudu plešky vysmívají matce zavražděného, jako se to stalo v případě vraždy Tibora? Myslím, že jeden z bojů, o které tenkrát šlo, byl i díky Jakubovi dobojován – a nakonec snad vítězně.

Jan Línek

básník

Vybaví se mi především vzpomínka na parťáctví a kamarádství. Jakub nikdy nikoho nenechal ve štychu. Vzpomenu si vždycky na starou avii, kterou nás vozil, když se hasily

Deset let bez Jakuba Poláka

situace v menších městech – třeba někdo zmlátil pankáče, tak jsme vyrazili a bránili je. Jakub jel s námi, i když se sám nikdy nerval. Byla s ním ale také někdy těžká domluva. Hlavně při sestavování A-kontry jsme se často hádali. Jakub měl tvrdou palici. I ve squatu v ulici Pplk. Sochora se neustále do všeho pletl, sporů bylo nepočítaně. Většinou se ale nakonec vše vyřešilo v klidu. Samozřejmě nemůžu opomenout, že ho zaujaly moje básně – dal je dohromady a vydal pod názvem *Není čemu závidět*. Vzpomínám také na to, jak

vyšetřováno, žalováno ani souzeno. Ozbrojené neonacistické skupinky často terorizovaly celé čtvrti nebo i města a postoj konkrétních představitelů států i institucí k tomuto dění byl zcela lhostejný. Reálně jsme s Jakubem začali spolupracovat v Hnutí občanské solidarity a tolerance (HOST) po vraždě Filipa Venclíka v roce 1993. Jakub už měl v té době za sebou řadu potyček s neonacisty nejen u squatu Sochorka, ale třeba i ve slavné bitce před Výstavištěm v roce 1992, která se dostala až do klipu Michaela Jacksona.

ve čtrnácti lidech (v devítimístné dodávce) odjeli na demonstraci proti vyklizení kodaňského squatu Ungdomshuset na druhém konci Evropy. Na hranicích s Německem nás zastavila policejní hlídka, Jakub je ani nepustil ke slovu a hned zkušeně pronesl: „Náčelníku, zastřelte mě!“ Tím jim hned ze začátku sebral vítr z plachet. Podobných zážitků mám z té divoké cesty nepočítaně.

Málokdo v současném anarchistickém či radikálně levicovém hnutí ztělesňuje pracujícího intelektuála způsobem, jakým to dělal

který mnozí označili za předem prohraný a mávli nad ním rukou, to nezměnilo vůbec nic. Z Přednádraží po letech nezbyly ani ruiny. I zásluhou počátečního impulsu a pozdějšímu nátlaku Jakuba Poláka se však rozpohybovalo dění, díky němuž mnoho rodin neskončilo na ulici nebo v azylových domech, ale v náhradních bytech. A mnoha aktivistům týdny strávené s rodinami ohroženými vystěhováním změnilы perspektivu i život.

S odstupem vnímám Jakuba Poláka jako člověka výrazné osobnosti, který dokázal obdivuhodným způsobem napřít svou sílu na obranu těch nejméně populárních pronásledovaných a vyloučených společenských skupin. Jako člověka, který by se jakékoli své vlastní heroizaci vysmál. A taky jako člověka leckdy bezohledného, který na osobní úrovni mnoho lidí zranil.

Václav Trojan

programátor, lidskoprávní aktivista

Vybavuju si jeho sarkastický úsměv. Neuvěřitelnou energii, pracovitost, tvrdohlavost a cit pro spravedlnost. Vzpomínám, jak se u soudu nakonec zastal obviněného nácka, protože důkazy nebyly dost přesvědčivé. A taky vzpomínám na strach, který jsem měl, když jsme někam jeli autem – byl bravurní, ale šílený řidič.

Takových lidí, jako byl on, je dnes málo. Dokázal důsledně a s osobním nasazením i za cenu problémů obhajovat věc, o které byl přesvědčen, doslova proti všem. A nakonec většinou získal respekt i u protivníků.

Jozef Miker

romský aktivista

Jakuba jsem poprvé potkal na blokádě antiromského pochodu v Teplicích v roce 1992. Tehdy naziskinheadi procházeli celým městem a bylo jich asi pět set. Jejich cílem byl tzv. Bronx, tedy Dubská ulice v Teplicích. Tehdy tam ještě byly baráky, v nichž bydleli Romové, dnes už je to všechno zbourané. Tam jsem zažil hned dvě důležitá setkání. Stál tam s námi asi osmdesátiletý pán s vidlemi, tak mu říkám: „Dědo, co tady blbnete s těma vidlema, vždyť vám to vezmou a ještě vás můžou zavřít!“ A tenhle starej gádžo mi povídá: „Kdepak chlapče, tohle už nikdy nemůžeme dopustit, ve třicátých letech jsme tomu přihlíželi a měli jsme pocit, že se nejedná o nás, ale jen o Židy, a pak jsme museli utíkat z vlastních domovů.“ Tak si takhle povídám s tím dědou a najednou ke mně přijde chlápek s dlouhými vlasy a v zelené vojenské vestě a říká mi: „Já jsem Jakub Polák a jsem anarchist.“ Tak na něj koukám a říkám si v duchu: „Anarchista? Co tady dělá anarchist?“ Tehdy se totiž běžně dělo, že část pankáčů kráčela společně se skinheady, zkrátka holohlavý a kohouti společně, jak jsme jim tehdy říkali. Jakub mi tenkrát vysvětlil, že anarchisté i značná část punkové scény jsou antifašisté, že jsou levicově zaměřeni a že bojují za práva Romů, protože právě ti jsou v Česku nejvíce utlačováni. Tak začalo naše přátelství.

Nemine dne, abych si na Jakuba nevzpomněl. Těch situací, kdy jsem myslel na to, jak by asi zrovna teď jednal, jsem v posledních deseti letech zažil mnoho. Takových bojovníků už je dneska totiž velmi málo. Když se v Praze konal Jakubův „antipohřeb“, tak jsme ve Velkém Březně zrovna u jedné ubytovny blokovali pochod neonacistů, což se nám nakonec povedlo. Myslím, že podobný způsob rozloučení, ale i následování by Jakubovi udělal určitě větší radost než jakákoli vzpomínková akce.



Jakub Polák dokázal zároveň organizovat stavbu, pořádat demonstraci, psát články, a do toho mít na krku bandu bláznivých pankáčů v nejdivočejším věku. Foto Lenka Kučerová

jeho tříleté dítě sedělo upatlané od tiskařské černi vedle ofsetové tiskárny, na níž Jakub zrovna tiskl novou A-kontru.

Byl to člověk s velkým sociálním citěním, který se vždycky zastával utlačovaných, ať už to byli pankáči nebo Romové. Někdy mi připadal spíš jako zdivočelý socialista než jako anarchist. Vždycky tíhl doleva, vlastně jsme ho potkali v Levé alternativě, a když viděl nástup anarchistů, tohohle mladého a divokého hnutí, tak se k němu přidal. Anarchistické hnutí nezaložil, jak se někdy říká, připojil se k němu. Byl ale takovým jeho nechtěným lídrem. Sám po tom netoužil, ale byl tak vnímán společností i médii. Vždy se vyjadřoval ke konkrétním situacím, dokázal věci trefně pojmenovat. Zůstává nám po něm i úpornost v dobrém slova smyslu: nevzdat se, stát si za svými myšlenkami, neuhýbat z cesty a za všech okolností pomáhat slabším.

Petr Horák

aktivista

Žili jsme v prolínajících se komunitách, takže jsme spolu zažili řadu společných akcí, situací i vzájemných konfliktů. Uměli jsme se vzájemně vyřvat, ale často i spojit síly v boji o jednotlivé kauzy, svobody, nebo když nám šlo o to, aby se české úřady chovaly rovnocenně ke všem obyvatelům. Byla to doba, kdy nebylo fyzické násilí neonacistů vůči Romům, jiným etnikům i alternativním subkulturám

I když jsem většinu doby, kdy jsme se znali, vůbec neměl řidičák, dodnes tvrdím, že řídit mě naučil on. Jezdil tak, že si vytvořil třetí pruh v místech, kde byly dva. Svým gazíkem nás odvezl na kdejaký koncert, demonstraci nebo investigativní návštěvu obětí rasových útoků. Vzhledem k děravému výfuku i děravé podlaze se to auto pohybovalo spíš silou Jakubovy vůle a často nemělo daleko k pojízdné plynové komoře.

Svérázná povaha – někdo by řekl egomaniacké raplovství – Jakubovi znemožňovala reálnou spolupráci v jakékoli oficiální organizaci. Zároveň to ale byla přesně ta síla, která mu pomohla v jeho osobním nasazení v roli zmocněnce pozůstalých po Tiboru Danihelovi, který utonul v řece Otavě při neonacistickém pogromu. Právě Jakubovo několikaleté osobní úsilí znamenalo výrazný posun v této nechtěné kauze, v níž hrozilo, že nikdo z pachatelů nebude nejen potrestán, ale ani obžalován. Jeho práce v kauze této rasové vraždy si vážím nejvíce a plyne z ní také Jakubův odkaz pro dnešek: člověk by v podobných případech kruté nespravedlnosti nikdy neměl zůstat lhostejný a měl by se angažovat.

Marek Ďuriš

squatter

Vzpomínám si, jak Jakuba s Ondrou Slačálkem nepustili na protest proti NATO v Rumunsku, takže se pro nás vrátil do Prahy, odkud jsme

celý život Jakub. Dokázal zároveň organizovat stavbu, pořádat demonstraci, psát články, účastnit se nejrůznějších přednášek a do toho mít na krku bandu bláznivých pankáčů v nejdivočejším věku. Dnes byste na podobný rozsah aktivit potřebovali pět až deset aktivistů. Nemyslím si, že bychom pomyslný Jakubův odkaz měli slepě následovat, ale co se týče odhodlání, všichni se od něho máme co učit.

Zuzana Brodilová

psycholožka

Léto roku 2012. Nad mumrajem potměšilého ostravského ulice Přednádraží, kam přijelo několik desítek lidí podpořit místní romské rodiny, jimž hrozí vystěhování, je slyšet hlas Jakuba Poláka. Mnoho z těch, kteří se v nepřehledném dění snaží zorientovat, je tu právě z jeho popudu. „No né, tohleto né,“ rozčiluje se hlasitě svou charakteristickou dikcí Polák, kterému krátce poté, co dorazil, někdo z místních ukradl telefon. Nenažívá ovšem neviditelnému zloději, ale sobě a své nepozornosti. Jedním dechem slibuje, že pokud se mu z přístroje vrátí aspoň SIM karta, dá za ní stovku. Je mu jasné, že nechat tak drahou věc jen tak ležet v místě, kde lidem běžně chybějí peníze na jídlo, nemohlo dopadnout jinak.

Ten večer jsem Jakuba Poláka viděla naposled – o pár týdnů později zemřel. Už tehdy věděl, že mu moc času nezbyvá. Na urputnosti a samozřejmosti, s nimiž se pustil do boje,

Ahoj Terminátore!

Měl hodně tváří. Bojovník proti rasově motivovanému násilí, squatter, samorostlý filosof. Na uhrančivou, ale také komplikovanou osobnost Jakuba Poláka existuje mnoho navzájem si protirečících názorů. Nelze ale popřít jeho odhodlání v boji za spravedlnost.

ONDŘEJ SLAČÁLEK

V listopadu 1989 ležel Jakub Polák v nemocnici s rakovinou. Odešel předčasně na revers a vrhl se do revolučních událostí: zakládal občanské fórum na svém pracovišti (v hotelu Budovatel), brzy se přidal k Levé alternativě, nově vzniklému pokusu o rehabilitaci levice v její radikální podobě kolem Petra Uhla a Egona Bondyho, a o něco později jej vtáhlo anarchistické hnutí. Stal se vydatelem a hlavním redaktorem klíčové tiskoviny hnutí, časopisu A-kontra, a tváří mnoha protestních akcí, ať už to byly blokády McDonald's či severočeské vesnice Libkovice, která padla za oběť těžbě uhlí, nebo boje s rasistickými skinheady, kteří se tehdy rozhodli ovládnout ulice a anarchisté byli jedni z mála, kdo jim v tom hodlali stát v cestě.

Někteří na něj dodnes vzpomínají jako na člověka, který je zasvětil do podvratných aktivit a tím jim otevřel celý nový vesmír, jehož součástí byly squaty, demonstrace a boj proti kapitalismu i rasistickým násilníkům. Jiní ho připomínají jako filosofujícího plebejce, který se bezmála pohádkově zastává utlačovaných. Další o něm mluví jako o zlém duchu českého anarchismu, člověku, který se neštítil manipulace či podpásových argumentů. A jeho texty z té doby dosvědčují všechny verze – řekl bych ale, že mnohem víc ty pozitivní. Zároveň jsou svěbytným zrcadlem prvních dvou polistopadových dekád, z pohledu zdola a očima člověka, který byl v neustálém pohybu a společnost vnímal podobně: jako neustálou možnost hýbat se, měnit se a ukazovat nečekané tváře.

Bojovník

Udivoval vytrvalostí a nezlomností natolik, že se mu říkalo „Terminátor“ (také proto, že se zastal stejnojmenného filmu před estétskou kritikou). Dokázal strhnout proudem výmluvností jako samorostlý filosof, v něčem podobný obrazu pařížského anarchisty a „Sokrata pařížské chudiny“ Alberta Libertada, jak jej ve svém románu *Náměstí republiky* (1914) vykreslila Marie Majerová. Zároveň byl bojovníkem i v tom smyslu, že přemýšlel o taktice: o tom, jak zareagovat chytře, jak protivníka překvapit, jak vyhrát. Jak nebýt předvídatelný.

Časopis A-kontra v jeho prvních pěti ročnících lze číst také jako různohlasou kroniku první poloviny devadesátých let. Zrcadlí pohled tehdejšího anarchistického hnutí, které bylo ranou radikální opozicí vůči kapitalismu i zastupitelské demokracii, proti konzumní společnosti i erupci rasismu v ulicích. I se vší radikální opozičností ale sdílelo hnutí něco podstatného z ducha doby: ono neuvěřitelné zrychlení času, nadšení a opojení z různých možností a snahu rychle a smysluplně se v nich zorientovat. Protest proti západní konzumní kultuře se tu neodehrával z pozic zastydělého kvazikultivovaného nacionalistického maloměšťáctví, byl spojen s otevřeností vůči západní kontrakultuře a s ekologickým uvědoměním. Někdy byl anarchismus vnímán jako limita étosu svobody charakteristického pro ony roky.

Jakub Polák se opakovaně vracel k etymologii slova hnutí: zdůrazňoval pohyb, dynamiku v jeho základu. Právě to pro něj hnutí znamenalo také především – nikoli řadu stoupenců jednoho názoru, ale dynamický mnohohlas, který dokáže posouvat sám sebe i společnost, v níž působí. Přesvědčivé bylo takové pojetí i proto, že odráželo něco, co už dvakrát zažil: jednou jako středoškolský čtenář Literárních novin v roce 1968, bouřící se proti zkostnatělosti gymnaziálních profesorů, a především pak jako účastník deseti strhujících dnů, kdy se společnost bránila tankům sovětských okupantů (Jakub často zmiňoval, že se v davu tehdejších Pražanů jako šestnáctiletý poprvé setkal se zápalnými lahvemi, tzv. Molotovými koktejly). Když na roky 1968 a 1989

vzpomínal, ten druhý pro něj byl spíš vybledlým stínem prvního – v šedesátých letech skutečně zažil společnost v pohybu a zároveň nadšenou pro lepší, humanistický socialismus.

Vztah k roku 1989 byl mnohem ambivalentnější: v A-kontra nadšeně podtrhl Bondyho výrok, že chyba nebyla, že lidé šli na náměstí, ale že z nich příliš brzy odešli. Sám byl nadšený především z generální stávky, litoval jen jejího omezeného a symbolického charakteru, právě tak jako jejího vytlačení z obecné paměti. Polistopadovou dobu ostře kritizoval, protože cítil, že možnosti přítomné v okamžiku společenské změny byl zmařeny.

Jeho celoživotní vášní byla architektura, kterou nemohl studovat. Podílel se na různých stavbách před revolucí i po ní a nadšení pro tvořivé rozumění prostoru přenesl i do squatterského hnutí, kterého se účastnil. Bydlel ve starém domě v holešovické ulici Pplk. Sochora. Většinu jeho nájemníků ještě před revolucí přestěhovali na sídliště a dům se měl přestavovat – po revoluci tak byl skoro prázdný. Postupně se stal jedním z prvních squatů.

Pamatuji se na ten dům. Byl trochu omlácený a neuměle na něm bylo napsáno, patrně rukou nějakého rasistického skinheada: „Polák bude vyšet.“ Některý z ironických obyvatel k tomu dopsal: „A kdo ho vyseje?“ Dvěře šly otevřít snadno a člověk se ocitl v průchodu s mříží, většinou tmavém. V době bez mobilních telefonů znamenala absence zvonku buď nutnost předchozí domluvy – anebo častěji nutnost čekat, až bude procházet někdo z obyvatel domu. Na šedivých a oprýskaných zdech svítilo pestrobarevné graffiti: slovo „ŽIVOT“ – písmeno O bylo vyvedeno jako veselá tvář čerta pokušitele s vyplazeným jazykem a s rohy.

V roce 1997, když zesílily tlaky na vystěhování, vybojoval Jakub Polák pro sebe a squatterů náhradní objekt v ulici Za Papírnou 7. Právě v tomto holešovickém domě byla v jeho jednopokojovém bytě i obnovená redakce A-kontra.

Iniciátor

Jakubova účast v anarchistickém hnutí v sobě měla jeden složitý rozměr: byl o generaci starší než drtivá většina jeho účastníků. To mu dávalo zvláštní roli a podivnou převahu nad ostatními, ještě zesílenou jeho nasazením. Uměl využívat svou zkušenost a dokázal strhnout svou výmluvností. Uplatňoval přitom všechny možné argumenty včetně těch, které rozhodně nebyly férové. Pro nové a nové skupinky mladých byl iniciátorem, zasvěcovatelem do různých myšlenkových proudů a především do praxe. Lidé v hnutí prožívali paralelně první lásky a první policejní zatčení. Pozice staršího spolubojovníka, který prožívá stejné protestní akce se mnou, ale je mnohem zkušenější, umí na situace často rychleji a lépe zareagovat, rozumí zákonům, zvládne najít chytré cesty zápasu s rasisty, a navíc dokáže pohotově odpovědět policajtům, je pochopitelně silná. Jakub Polák se nestal mediálně provařeným „vůdcem anarchistů“ náhodou. Otevřel desítkám mladých lidí v anarchistickém prostředí nové světy a způsoby, jak mluvit o věcech. Pochopitelně to vytvářelo určitou nerovnováhu.

Jáchym Topol kdysi popsal určité rozpaky nad tím, když viděl další generaci náctiletých obklopovat Egona Bondyho – připomínali mu jeho vlastní obdiv a musel se ptát: Co přesně vede někoho k tomu, že je celý svůj dospělý život zasvěcovatelem mladších, klade si spolu s nimi znovu a znovu základní otázky, které by přece už člověk v určitém věku měl mít „vyřešené“ a „odžité“? Není v tom vedle značné otevřenosti také neochota nechat se zpochybnit sobě rovnými? Nebo vůle neustále kázat a strhovat? Těžko říct. Je tu ale i jiná otázka: Jak takový vztah

iniciace k anarchismu může skončit? Kdyby šlo o náboženství, dávala by snad smysl doživotní úcta k zasvětitelskému guruovi, u anarchismu, založeného na zpochybňování všech autorit, ale bylo něco takového víc než absurdní. Učil revoltovat, takže mohla být jediným dobrým výsledkem jeho zasvěcující pedagogiky anarchie nakonec revolta – proti němu samotnému.

Setkání a rozchod

V době nejdivočejších počátků českého anarchismu jsem byl dítě. Nemohu tedy vyprávět o Jakubově roli v době, kdy se asi nejvíc naplno projevovaly jeho dobré i špatné stránky – o tom, jak s obrovským nasazením rozvíjel anarchistický časopis, spoluzaložil squat a bojoval s rasistickými skinheady; ani o tom, jak velmi manipulativními prostředky rozbil Levou alternativu a zapletl se do podivných dohod s některými komunistickými politiky. Setkal jsem se s Jakubem Polákem až jako čtrnáctiletý v roce 1996. Byl jsem tehdy mladé a dychtivé anarchistické ucho a chodil za ním do squatu. Snil jsem o tom, že obnovíme časopis A-kontra, který zanikl pár let předtím. Polák mi tehdy zdůraznil, že pokud chci dělat časopis „alternativních aktivit“, znamená to víc než psát – znamená to účastnit se a být duší těch aktivit. A také to, že je potřeba ještě chvíli počkat, než budou promlčeny dluhy pražským tiskárnám...

Časopis jsme nakonec obnovili, s partou podobných náctiletých nadšenců. Scházeli jsme se u Jakuba v jeho squatterském bytě, ale většinou bez něho, byl obvykle někde na cestách za svými kauzami. Když jsme skoro dodělali číslo a připravili sazbu na jeho pravečném počítači v už tehdy zastaralém programu AmiPro, Jakub časopisu dodával (s nůžkami a lepidlem) rozevlátou grafickou podobu. Na poslední chvíli občas k některému článku připsal jízlivou glosu, kterou si čtenáři mohli přečíst spolu s textem. A pak jsme trávili dlouhé hodiny u ošetové tiskárny, z níž vyjžděly stránky nového čísla. Sem tam se starý stroj zasekl, Jakub Polák do něj kopal, krásně klel a všemožnými způsoby se jej snažil spravit.

Mnozí v redakci nebyli s takovým fungováním příliš spokojeni, zejména pokud se stávali předmětem Polákových šízravých glos. „To má být anarchistická redakce, když tu má někdo poslední slovo?“ rozčilovali se. Dlouho jsem v tom nějak udržoval rovnováhu, ale bylo to obtížné. Jakub se také názorově vyvíjel, s tím, jak se věnoval aktivismu u soudů, zdálo se nám, že se trochu odcizoval anarchismu ve prospěch hledání možností, jak rehabilitovat demokratický stát. Zásadní kritika systému se vytrácela, když musel své postoje na každodenní bázi obhajovat u státních institucí. Také jeho vztah s Janou Chalupovou z Havlovy hradní kanceláře, který měl řadu tragických rozměrů a také svoji velikost, nám Jakuba odcizoval. Byli jsme asi trochu opilí vlastním radikalismem a připadalo nám, že začíná být víc demokrat než anarchista.

A pak přišla situace, která přiměla ke vzpouře i mě: desítky anarchistů napadly v březnu 2001 neonacisty, kteří měli zakládající sjezd své strany Národně sociální blok. Policajti nás prohnali po vršovických ulicích a zakročili nebyvale brutálně, jednomu mému kamarádovi vymlátili zuby. V novinách jsem si pak přečetl, že se „šéfredaktor A-kontra“ (nikdy jsme žádného šéfa jako anarchistický časopis neměli a bylo to pro nás důležité) od akce svých „kolegů“ rozhodně distancoval a dokonce měl potřebu říct: „Zárok policie považuji za přiměřený.“ To byl moment, kdy si celá redakce řekla „dost“ – proč za nás má mluvit někdo, kdo s námi tak zásadně nesouhlasí a ani si nezjistí, co se stalo?

Jakub Polák by se letos dožil sedmdesáti let

A tak jsme Jakuba Poláka slavně a dost upatlně vyloučili z redakce časopisu, jehož duší tak dlouho byl. Reagoval na to velkoryse: dál nás nechal tvořit časopis ve svém bytě v centru Za Papírnou, kde jsme se scházeli ještě skoro rok, dál rozjížděl další a další ojedinělé aktivity a při nejbližší příležitosti nás do nich zase vtáhl.

Myslím, že dnešní aktivistické prostředí, mnohem citlivější k vnitřnímu nastavení a „mikrofyzice moci“, by mu dokázalo nastavit meze daleko jasněji. Zároveň by se tím možná připravilo o některé hraniční zkušenosti, které nás někam posouvají, i když se nevejdou do korektního vymezení správného aktivismu.

Plebejský intelektuál

Když existovala nějaká nepříjemná pravda, mohli jste si být jisti, že vám ji Jakub vmete.

Miloš Zeman kdysi popsal, jak se baví tím, když se lidé ptají, zda je plebejec, nebo intelektuál – nechápou, že může být obojím, že je plebejským intelektuálem. Pojmenoval tím určitý lidský typ a je celkem jedno, že se mu sám zpronevěřil: typ rozumujícího, filosofujícího plebejce, který dokáže vyzrát na pány, protože se naučil mluvit jejich řečí, i když jim zároveň nevěří ani zlámanou grešli. V české literatuře ten typ asi nejlépe vystihuje *Franta Habán ze Žižkova* (1923) Franty Sauera. V polistopadové éře ho pak mnohem lépe než Zeman ztělesňoval právě Jakub Polák. Nebo možná ještě jinak: zatímco Zeman zkombinoval plebejství s arogancí charakteristickou pro některé intelektuály, v Polákově se obrovská zvědavost, chuť přicházet věcem na kloub a dívat se pod povrch, a otevřenost k různým lidským světům i životním pravdám spojily s plebejským odporem k poznání pro poznání a především ke všemu intelektuálskému natřásání, demonstrování intelektuální převahy.

Jeho nasazení bylo po jistou dobu umožněno také tím, že měl v prvních polistopadových letech invalidní důchod. Byl tak jedním z posledních „invalidních sourozenců“ popsaných Egonem Bondym, lidí, kteří své vyřazení ze společnosti a opovrhovaný status využili k tomu dělat něco, co má na rozdíl od velké části výdělečné práce smysl. Chodil snad vždycky ošuntěle oblečený a často i špinavý a nemytý. Kašlal na svůj zevnějšek. Uměl krásně pohrdat vymydlenými a navoněnými lidmi.

Přitom nebyl žádným čítankovým hrdinou. Za minulého režimu byl ve vězení nikoli za politické delikty, ale za „rozkrádání majetku v socialistickém vlastnictví“.

Jednou z jeho nejdůležitějších vlastností byla empatie i k těm nejupozaděnějším, u nichž vždycky lze najít dost „objektivních důvodů“, proč si za své marginální postavení „mohou sami“. I v mikroprostoru anarchistického hnutí byl podezřívavý vůči různým aktivistickým elitám, které v něm většinou přirozeně vznikaly, a byl hodně otevřený k jedincům divným, konfliktním a problematickým – k lidem na okraji okraje. V prostoru české společnosti se pak Jakubův důraz na solidaritu lidí dole projevoval zejména důrazem na sounáležitost s nejutlačovanější menšinou v Česku – s Romy.

Přítel Romů

Už zkraje devadesátých let dokázal rázně poslat do háje některé lidi motající se kolem anarchistického hnutí, u nichž se zároveň projevovaly rasistické předsudky, konkrétně Davida Macháčka a Kláru Mžíkovou (brzy pak změnili stranu a našli se ve Vlastenecké frontě fašistických skinheadů). Vmetl jim: Dojímáte se nad osudem indiánů, a k českým Romům se chováte rasisticky? Možná, že vaše vnočata se jednou budou podobně debilně dojímat nad pozůstatky úžasné a autentické kultury Romů...



Jakub Polák byl v neustálém pohybu. Foto Lenka Kučerová

Spolupracoval s Romy v různých iniciativách od počátku devadesátých let, nejvýrazněji se proslavil aktivitou kolem soudů s pachatelů rasistických vražd, které se policie snažila zamést pod koberec. Kauzám, z nichž nejvíce proslula vražda Tibora Danihela v Písku, věnoval roky práce a výrazně přispěl k demaskování rasistických skinheadů i nečinnosti státu. Když se pak přístup změnil a stát se v nultých letech rozhodl pro přísné trestání vybraných obětí beráneků, i na to Jakub reagoval. V kauze vraždy svítavského Roma Oty Absolona došel k závěru, že údajný vrah Vladimír Pechanec je nastrčenou postavou, vraždu ve skutečnosti spáchal někdo jiný, ale policie se to rozhodla hodit na „známou firmu“. Anarchista se zastává rasistického vraha, zněly skandalizující reakce lidí uvažujících v duchu dobro versus zlo – rovná se naši versus cizí.

Polák bojoval proti bagatelizaci rasistických vražd, jeho úvahy byly ale mnohem dalekosáhlejší. Po roce 1994 srovnával české Romy s mayskými bezzemky v Chiapasu s tím, že právě ti nejméně privilegovaní se mohou vzbouřit, pokud před sebou uvidí smysluplnou a atraktivní vizi. A tu jim chtěl nabídnout – vizi romské samosprávy v oblastech

s romskou většinou, která jim dá sebeurčení a důstojnost. Měli jsme o tom své pochybnosti: jak zajistit, aby „romská samospráva“ jen nezvětšila moc mafií a samozvaných vůdců? Nebude to další prohlubování separace od většinové společnosti? Ale Polák uměl argumentovat skutečně zapáleně a všechny námitky odrážet.

Nejohavnivěji ovšem reagoval, když měl pocit, že se někdo solidaritě s Romy alibisticky vyhýbá. Když jsme zakládali iniciativu ProAlt, chtěli jsme ji zaměřit na odpor proti neoliberálnímu reformám Nečasovy vlády a na obranu přerozdělování a společenské solidarity. Nechtěli jsme přidávat další témata, která by již tak dost širokou agendu ještě více rozmělžila. Když jsme se snažili Jakubovi vysvětlit, že diskriminaci romských dětí ve školách by mohla uchopit spíš jinak postavená iniciativa, kterou rádi podpoříme, rozlíl se na nás jako na pokrytce bránící pouze střední třídu. Připomněl povídku Ursuly Le Guinové *Ti, kteří odcházejí z města Omelas* (1973), v níž je štěstí všech vykoupeno mučením jednoho dítěte. Váháním, zda jednání ve prospěch těch nejpotřebnějších zapadá do „konceptce“ naší iniciativy, jsme se pro něj ocitli v roli těch, kteří mučení dítěte pro své pohodlí akceptují...

Epizodně se Jakub Polák stal dokonce šéfredaktorem časopisu Amaro Gendalos. Dopadlo to celkem předvídatelně: z časopisu se pokusil udělat živé médium romského hnutí, utkal se ve své roli zejména se starostou Slaného, který uplatňoval „nulovou toleranci“ vůči Romům dlužícím městu, a také s vládním zmocněncem pro lidská práva Janem Jařbem. Časopis uchopený bojovníkem zakrátko přišel o státní dotace...

Poslední zápas, poslední spor

Ještě skoro na smrtelné posteli organizoval aktivity na pomoc Romů v ostravské ulici Přednádraží. Jakub střídavě chodil na vyšetření, která měla říct, zda jeho rakovinu přece jenom ještě půjde operovat (brzy se objevily metastázy, které tuto poslední naději zmařily), a vyjížděl do Ostravy, kde v zoufalé situaci žily desítky romských rodin, které se rozhodly neodejít, i když je město chtělo vystěhovat. Metastázy prorůstající jeho tělem mu nezabránilly budovat co nejširší koalici – vtahoval do boje squatter, pražské anarchisty, místního aktivistu Kumara Vishwanathana, ostravský ProAlt i tamní autonomní scénu (s taktem sobě vlastním ji hned na úvod obvinil z rasismu). Nadchl se pro záchranu těch rodin, ale ozvala se v něm i vášeň architekta a bojoval také za záchranu tamních vzácných drážních domů.

Jezdili jsme do Ostravy, squatteré zde postavili šapitó, lepili jsme s místními Romy plakáty po městě, snažili se bavit místní děti. Jakuba jsme ale spíš zklamali: představoval si, že zorganizujeme mezi domy v Přednádraží občanské shromáždění, kam nějak přivlečeme ostravské občany a přesvědčíme je k solidaritě s místními Romy. Nevěděli jsme jak. Z města jsme cítili nepřátelství nejen k Romům, kteří bojují za svá práva, nýbrž i k Pražákům, kteří jim přijeli pomáhat. Ale třeba jsme ty předsudky jen posílili vlastním očekáváním. Než nám vyčetl, že jsme to neudělali, tak nás vlastně ani nenapadlo, že bychom to udělat měli a mohli...

A pak jsme se potkali u něj doma (přesněji u Jany Chalupové), když svolal aktivistickou schůzku ke svému bezmála úmrtnímu loži, což jsme všichni věděli, ale úplně jsme si to nepřipouštěli. Nechal všechny čekat, ať si vypoślechneme rozhovor, v němž možnými i nemožnými argumenty přesvědčoval Kumara Vishwanathana k další a další aktivitě. A pak jsme řešili, co dál – a střetli jsme se. Hájl jsem podporu rodin přesně do bodu, kdy budou samy schopné a ochotné v domech dál zůstat. Vnímal jsem naši roli hlavně jako podpůrnou (hrálo v tom roli, že jsem se vůbec necítil na větší nasazení). Pro Jakuba to byl nepřijatelný defetismus – pokud dané rodiny budou chtít z obhajovaných domů odejít, je třeba bojovat proti jejich demolici stejně, určitě se najde hodně jiných lidí, kteří v nich budou chtít bydlet! „Ty už seš prostě demokrat, ne anarchist!“ vmetl mi tehdy nakonec Jakub do tváře. „Chceš se jenom tupě přizpůsobovat tomu, co lidi chtějí, a ne je rozhybat, změnit!“

Přišlo mi to tehdy nespravedlivé. Co jiného má být anarchismus než obrana těch dole a zároveň respekt k jejich názoru, ono malatestovské „naučit utlačované bránit se utlačovateli“, ale především s respektem k tomu, co sami utlačovaní chtějí? Bez nějakého přemoudřelého předvoje, který to ví za ně a pokračuje v boji i s jinými lidmi, jako kdyby byli zaměnitelní! Až později jsem si uvědomil, že měl mnohem víc pravdy, než jsem si byl v tu chvíli schopný připustit – v tom, že anarchismus v sobě má silný prvek předvoje, který chce měnit lidi bez ohledu na to, co si zrovna přejí; i v tom, že jsem asi tehdy anarchismus už spíš opouštěl.

Autor je politolog a publicista.

Hození přes palubu

Jak si vytváříme segregované školy



V Česku existují třídy, v nichž ukrajinští žáci tvoří i nadpoloviční většinu. Foto z osobního archivu autora

Začleňování ukrajinských žáků do českých škol neprobíhá zdaleka tak hladce, jak předpokládají přijaté právní úpravy. Někdy to může vést až k segregaci namísto požadované integrace. Ve výsledku pak strádají všechny děti bez rozdílu.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Válečná situace na Ukrajině spojená s přícho- dem uprchlíků, které obyvatelé Česka přijí- mají s větším pochopením než imigranty jiné barvy pleti, vytvořila velký tlak na čes- ké školství, jež se zároveň nachází v období proměny rámcových vzdělávacích programů a v mnoha místech se potýká i s nízkou kapa- citou školských zařízení. Ve druhém pololetí minulého školního roku se školy snažily situa- ci řešit, jak nejlépe uměly, žáci se začleňova- li do třídních kolektivů a zároveň byly zří- zovány adaptační skupiny, v nichž se měli sžít s českým prostředím a naučit se alespoň základy českého jazyka.

V červnu byl přijat „zákon o opatřeních v oblasti školství v souvislosti s ozbroje- ným konfliktem na území Ukrajiny vyvola- ným invazí vojsk Ruské federace“, který sta- noví, jak má být o uprchlické děti postaráno. Jedním z bodů, které tato norma zavádí, je rozšíření kapacity tříd s pětadvaceti na tři- cet žáků (jde o návrat k takzvané rejstříko- vé kapacitě). Zákon zároveň nařizuje povin- nou školní docházku pro všechny děti, které se v České republice zdržují déle než devade- sát dní, ředitelům pak umožňuje část výuky nahradit „jiným vhodným obsahem“ – tedy zejména výukou českého jazyka. Podle třetího

paragrafu zákona by měl ředitel Ukrajince a Ukrajinky přednostně zařadit do běžné tří- dy, jen ve výjimečných případech pak vytvo- řit třídu čistě ukrajinskou. Zákon dále určuje, že ukrajinští žáci budou mít jiný den zápisu, tedy že školy nejprve přijmou děti ze spádo- vé oblasti a volná místa doplní ve druhé fázi na přelomu května a června.

Obcházení zákona

Jednotlivé školy (a jejich zřizovatelé, tedy obce) se ovšem s těžkým úkolem vyrovná- ly různě. Někde se podařilo ukrajinské děti rozložit tak, že se třídní kolektivy rozrost- ly o několik jedinců, s nimiž učitelé pomá- há asistent, na kterého školy dostaly dotace. Bohužel se ale z různých důvodů takové roz- dělení v některých místech nepovedlo. Napří- klad někteří učitelé svému řediteli oznámili, že odmítají učit ve třídě s ukrajinskými žáky. Škola tedy nahlásila, že má plno, a nikoho do třídy nepřijala. Některé školy pak využí- ly dvou různých zápisů k tomu, že v prvním kole přijaly i děti, které bydlí mimo příslušný školský obvod, a místa pro Ukrajince a Ukra- jinky už prostě nezbyla.

Podobné obcházení zákona pak vyústilo v to, že řada škol zůstala válečným uteče- ným víceméně uzavřená a zřizovatelé muse- li vymyslet, kam přebývajících školáky umís- tit. Jako první na ráně se samozřejmě ocitly školy, o něž je mezi českými rodiči z růz- ných důvodů nižší zájem, a mají tedy dosta- tek volných míst. V podobných případech se už citlivě postupovat nedá, takže exis- tují třídy, v nichž nyní ukrajinští žáci tvoří i nadpoloviční většinu. Přitom právě tomu se chtělo ministerstvo školství vyhnout, a i pro- to upřelo takto složeným třídám možnost využít podpory asistujícího pedagoga. Lec- kde se tak stalo, že na prvním stupni zůstal

na výuku českých žáků i začleňování těch ukrajinských pouze jediný kmenový učitel. Takovýmto způsobem samozřejmě nelze uspokojivě vyučovat ani jednu ze skupin. Zároveň z těchto škol už začali stahovat své ratolesti čeští rodiče. Dá se přitom před- pokládat, že trend bude pokračovat, a pro- blém se tak bude jen dál prohlubovat. V tako- vých vzdělávacích institucích už totiž nejde o integraci ani inkluzi, ale o nedůstojné pře- žívání všech zúčastněných.

Hledání řešení

Podle krajského koordinátora podpory peda- gogickým pracovníkům z Národního peda- gogického institutu pro Prahu a Středočeský kraj Michala Kryla vzniká segregovaná třída, když ji navštěvuje třicet procent cizojazyč- ných žáků. Toto číslo může být ovšem ještě nižší, pokud se v takových třídách nacháze- jí i jedinci s různými vzdělávacími problémy. Nacpat do jedné třídy přes padesát procent dětí, které neovládají český jazyk, je krokem k vytvoření segregované třídy – a zanedlouho pravděpodobně celé školy – i tam, kde dosud žádný podobný problém neměli. Bylo by tedy namístě, aby ministerstvo školství, které jinak poskytuje školám prostřednictvím Národní- ho pedagogického institutu mnoho metodic- kých pokynů i materiálů pro práci s dětmi uprchlíků, dodalo zřizovatelům také návod, jak si poradit s jejich přerozdělováním do jednotlivých škol. Tedy zejména docílit toho, aby se dodržoval limit třiceti procent, i když to bude znamenat, že některé školy opravdu naplní svou kapacitu až na hranici rejstříků. I v početné velkých třídách bude totiž mno- hem větší šance, že se Ukrajinci a Ukrajinky začlení do českého kolektivu a postupně inte- grují, a nebude to mít tak výrazný vliv na vý- uku českých žáků.

ULTIMÁTUM

Korporace klima nezachrání

RADEK KUBALA

Fosilní korporace se už více než třicet let sna- ží ovlivnit agendu klimatické politiky. Mají také stále větší vliv na průběh klimatických konferencí, které OSN pořádá každý rok na konci listopadu. V průběhu let se jim dařilo brzdit kroky k řešení klimatické krize a celou agendu ochrany klimatu vykostit. Příkladem může být slavná Pařížská dohoda, v níž nena- jdete ani zmínku o fosilních palivech, která jsou hlavní příčinou klimatické krize.

V posledních letech ovšem korporace na- místo házení klacků pod nohy přicházejí se zdánlivě ekologickými řešeními, jimiž hod- lají i nadále převracet klimatickou agendu ve svůj prospěch. Případy tzv. greenwashin- gu, kdy se korporace snaží lakovat na zeleno vlastní špinavý byznys, přibývá.

Kdybych chtěl někdy vymyslet parodii na greenwashing, určitě by nevypadala jako nej- větší tuzemská byznysová konference s ná- zvem Green Deal Summit. Přišlo by mi to totiž přehnané. Konferenci uspořádaly Hospo- dářské noviny 26. září ve spolupráci s Evrop- skou komisí, zástupci vlády a fosilními korpo- racemi, z nichž některé patří k těm historicky největším viníkům klimatické krize.

Hlavním partnerem konference je firma Shell, která má na triku řadu klimatických zločinů. Mezi nejhorší jistě patří totální zni- čení delty Nigeru těžbou ropy a justiční vraž- da nigerijského aktivisty Kena Saro-Wiwy. Z hlediska historických emisí se řadí k fir- mám, které vypustily nejvíc CO₂, a do budouc- na plánuje i nadále rozšiřovat těžbu plynu.

Mezi generálními partnery je i ČEZ, jenž se výrazně podílel na devastaci severních Čech těžbou hnědého uhlí a provozoval řadu uhel- ných elektráren. Komerční banka zase loni poskytla několikamiliardovou půjčku společ- nosti EPH Daniela Křetínského, který patří k největším fosilním baronům v Evropě. Au- tomobilka KIA pro změnu ve velkém vyrábí SUV automobily, které jsou druhou největ- ší příčinou růstu emisí v posledních deseti letech.

Nad konferencí o klimatu pořádanou zne- čišťovateli bychom mohli mávnout rukou, pokud by jejich agendu nelegitimizovalo hned několik významných institucí české ve- řejné debaty. Předně ji pořádají Hospodářské noviny (HN) a mediálním partnerem je Čes- ká televize (ČT), která dodala moderátorku Světlanu Witowskou. Korporátní agenda tak získala dobré mediální pokrytí, které ale zá- rověn dost poškozují relevanci ČT a HN, jež dosud poměrně solidně a nezaujatě informo- valy o problematice klimatické krize.

Na konferenci vystoupili také tři zástupci vlády. U ministra průmyslu a obchodu Joze- fa Síkely se taková účast dala očekávat, jeli- kož ve vládě stejně jako jeho předchůdci hájí zájmy velkého byznysu. Proč ale agendu kor- porátních špinavců legitimizuje ministryně životního prostředí Anna Hubáčková a minis- tr pro evropské záležitosti Mikuláš Bek, to už mi hlava nebere. Navrch se celá událost ko- nala na akademické půdě v prostorách praž- ské UMPRUM. Obvyklí moralisté požadují- cí neutralitu a nepolitičnost akademického prostředí tentokrát zůstali ticho.

Není divu, že přímo na místě protestova- li zástupci ekologických organizací sdruže- ných v Klimatické koalici stejně jako studen- ti a studentky UMPRUM. Historie totiž jasně dokládá, že korporace klima nezachrání. Mé- dia i akademické instituce by místo legítimi- zování korporátní agendy měly odhalovat její skutečnou motivaci. A politici, pokud oprav- du jednají ve veřejném zájmu, musí vůči nad- vládě fosilních korporací přímo zasáhnout.

AŽLARM čtete online komentářový deník

a2larm.cz



Viktor Špaček
Čistý, skromný život
 Host 2022, 182 s.

V povídkách druhého prozaického souboru básníka a výtvarníka Viktora Špačka pronikáme do útroby tíživých životů, většinou mužských, které se ocitají ve své druhé půli. Autor chirurgicky zkoumá odvrácenou stranu vztahů, okoralost ducha a stárnutí. Vycizelované fragmenty každodenních bojů odhalují lidská nitra, v nichž jsou ukryty bolest a strach. Hrdinové se snaží zaplnit prázdnotu, která se jim nepozorovaně vkradla do životů, a bojovat s rezignací, erozí identity či odcizením. Vnitřní napětí próz často plyne z náhlého zjevení, během něhož je otupělá rutina narušena a postavy nahlédnou pravdu své vlastní situace. A připadají si přitom „jak dům, ve kterém se utrhl výtah a z jedenáctého patra padá šachtou dolů“. Špaček zvládá v krátkém textu postihnout tíhu okamžiku i ponor do existenciálních hlubin, ve dvou delších povídkách pak nastiňuje příběh vztahu a s ním související rozklad osobnosti. Knihu můžeme chápat i jako příspěvek ke krizi mužství: muži jsou zde slaboši žijící vedle schopnějších partnerek, přičemž nejsou schopni splnit ani nároky, které kladou sami na sebe. Své životy udržují navyklými rituály a zoufalým potácením v dávno mrtvých vztazích. Špaček je ke svým antihrdinům soucitný, ale zároveň je nemilosrdný v popisu jejich žalostného bytí, jímž vane prázdnota ovoněná zbytky naděje. Celé to dobře shrnuje „nejvyrovnanější člověk v Praze“ v povídce Zásuvka: „Možná žiju ve světě bez bouřek, ale třeba jsem v oku hurikánu. Znáám zběsilé víry vzduchu, které dokážou člověka rozmetat, než bys řekl švec: stačí natáhnout ruku.“

Karel Kouba



Jan Štifter
Paví hody
 Vyšehrad 2022, 320 s.

Českosobudějovický publicista Jan Štifter (nar. 1984) dosud nepatří mezi známá literární jména, avšak počínaje novelou Kathy (2014) vydal již pět prozaických titulů, s výjimkou debutu všechny ve zdařilé edici Tvář nakladatelství Vyšehrad. Autor se v nich věnuje osobním nebo rodinným příběhům zasazeným do českých dějin 20. století. V řemeslně zvládnutých textech s promyšlenou kompozicí se postupně usazovalo příznačné tematické schéma: smírné soužití různých národností za první republiky – krize třicátých let – tragédie druhé světové války – ještě větší tragédie poválečných odsunů. Všechna tato témata se navíc rozbihají do několika časových rovin, jak už jsme při četbě historických próz z nedávné minulosti zvyklí. Paví hody však naznačují, že Štifter je schopen z této rutiny vystoupit, což výrazně podporuje i jeho vykročení z jihočeského regionu. Centrem dění je tu východočeské městečko Horní Jelení, respektive rodina Janebových. Nejvíce pozornosti je věnováno synu Janovi, který se rozhodne s kamarádem Otou za války odejít na Slovensko a pomáhat při přípravě protifašistického povstání. Se změnou prostředí jako by se autorovi uvolnily ruce a došlo k částečné proměně jeho poetiky: vedle tíže a tragičnosti přibýlo humoru a náznaků magična, do prózy jsou zakomponovány sugestivní scény souborje s medvědem či produkce pražského oblodária, specifickou festivitou jsou pak titulní paví hody. Lze se nadít, že pokud bude Štifter i nadále reflektovat svoji tvůrčí metodu a neustrne v jiné maše, dočkáme se od něj dalších zdařilých knih.

Erik Glik



Lídia Jorge
Nezabudnuteľní
 Přeložila Silvia Slaničková
 Portugalský inštitút 2021, 282 s.

Románem Nezabudnuteľní (Os Memoráveis, 2014), který se vrací k událostem karafiátové revoluce, jako by portugalská spisovatelka Lídia Jorge uzavřela kruh započatý již jejím debutem O Dia dos Prodígios (Den zázraků, 1980). Zatímco prvotina hodnotila změnu režimu ještě euforicky, autorčina zatím předposlední kniha se zabývá spíše rozčarováním z následného směřování země. Navzdory světovému věhlasu existuje od Lídie Jorge v češtině jediná povídka, na Slovensku jsou Nezabudnuteľní prvním knižním překladem. Silvia Slaničková v něm předvedla mimořádně citlivý přístup a ocenění zasluží i Portugalský inštitút za zařazení rozhovoru a obsáhlého doslovu. Lídia Jorge se v románu věnuje oblíbeným tématům, jako jsou různé podoby paměti a identity. Hrdinkou je reportérka Ana Maria Machado, která pracuje pro americkou televizní stanici a na rodné Portugalsko si ani nevzpomene. Dostane však za úkol pro zpravodajský seriál „Probuzené dějiny“ sestavit tým a u příležitosti čtyřicátého výročí revoluce, která znamenala konec ultrapravicového imperialistického režimu, natočit rozhovory s jejími aktéry. Některé zná osobně, protože šlo o přátele jejího otce – ostatně jak on, tak již zesnulá matka se osudného 25. dubna 1974 také aktivně zapojili. Jako vodičko hrdince slouží vybledlá fotografie skupiny „Nezapomenutelných“ z rodinného archivu. Mladá žena tak kromě novinářského materiálu postupně a zároveň bolestně získává zpět rodinu, vlast a především samu sebe.

Karolina Válová



Good Old Czechs
 Režie Tomáš Bojar, ČR 2022, 83 min.
 Premiéra v ČR 15. 9. 2022

Střihový dokument Tomáše Bojara Good Old Czechs připomíná snímek Petera Jacksona Nikdy nezestárnou. Oba filmaři rekonstruují zkušenost vojáků ve světových válkách výhradně pomocí archivních záběrů doprovázených výpověďmi pamětníků. Zatímco novozélandský režisér nahlíží do zákopů Velké války, český tvůrce se zaměřil na československé letce ve druhé světové. Jackson pracoval s kolorovanými dobovými filmovými materiály a autentickými hlasovými záznamy většího množství bývalých vojáků. Bojar naopak tomu využívá původní černobílé záběry a omezuje se na výpovědi dvou letců, Františka Fajtla a Filipa Jánského, které pro snímek nechal předabovat mladšími hlasy Jana Foukala a Miroslava Pecháčka. Výsledek je ale podobný. Cílem pamětnických výpovědí je zprostředkovat divákům obecnou zkušenost typického vojáka v dané pozici toho kterého konfliktu. Tak jako se mnohohlas účastníků zákopové války v Jacksonově díle mění v univerzální výpověď, i střídající se promluvy Fajtlovy a Jánského přinášejí zprávu především o pocitech a prožitcích letců obecně. Bojar a střihač Šimon Špidla navíc z archivních materiálů poskládali sekvence, které jsou nejen dramatické, ale navíc občas mají parametry starých městských symfonií či snímků ruské montážní školy. Také hudební složka od slovenského jednočlenného projektu Stroon umocňuje dramatický efekt, ale zároveň přispívá k rytmizaci a dokreslení nálad celého filmu.

Antonín Tesář



Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky. Role fotografie v postmediální době
 Dům fotografie, Praha, 24. 5. – 18. 9. 2022

Je to už dávno, co se fotografie oprostila od mýtu realismu a reprodukce světa kolem nás. Výstava Věštění z noční oblohy částečně zakryté mraky zpracovává toto téma z pohledu několika kurátorsko-uměleckých dvojic, ohmatávajících hranice fotografického média. Expozice mapuje fotografickou tvorbu skrze analogové i digitální zpracování, videoart či počítačové hry a poukazuje tím na mediální rozpínavost fotografie. Zastoupení tvůrci a tvůrkyně s ontologií fotografie experimentují buď skrze fragmentaci fotografického materiálu, nebo pomocí zkoumání možností reprezentace palčivých témat současnosti. Když procházíte lehce zmatečným galerijním prostorem, narazíte například na mohutný štos novin s natisknutou fotografií od Hynka Alta, jež odkazuje na masovou a každodenní fotografickou (nad)produkcí, či instalaci Matěje Smetany, která prezentuje sérii optických čoček kamerového objektivu, čímž vrací naši pozornost k fyzickému původu fotografie. Tematické rozpětí sahá od mnohovrstevnatosti identit přes rasismus technologií, konspirační teorie, AI algoritmy, globální dopravní infrastrukturu až k počátkům modernismu. Jakkoli je intermedialita a otevřenost plejádě forem v současném umění „trendy“, výstava ve výsledku působí poněkud roztržštěným a neukotveným dojmem. Jako by vybrané kreativní dvojice mezi sebou během kurátorského procesu příliš nekomunikovaly a namísto toho se zaměřily na pokrytí co nejširšího tematického záběru bez hlubší kolektivní (sebe)reflexe.

Agáta Hošnová



Witold Szablowski
Jak nakrmit diktátora
 Přeložila Jarmila Horáková
 Audiokniha, Radioservis 2022

Polská reportážní škola si v posledních letech získala mnoho českých a slovenských čtenářů. Zájem dokládá poměrně velké množství titulů, jež u nás nabízejí především nakladatelství Jaroslava Jiskrová – Máj a Absynt. První jmenované stojí i za knihou Jak nakrmit diktátora Witolda Szablowského, kterou v podobě audioknihy vydal Radioservis. Patnáctidílná četba na pokračování měla premiéru letos v únoru na stanici Český rozhlas Plus. Jak název napovídá, jde o rozhovory s kuchaři několika diktátorů druhé poloviny 20. století, doplněné dalšími svědectvími a informacemi. A do toho kniha nabízí i pár receptů na oblíbená jídla lidí, kteří se nešťítili téměř ničeho. K těm nejbrutálnějším patří Idi Amin, přezdívaný krvavý řezník z Kampaly, ugandský diktátor, který se nechal titulovat také jako „pán všeho tvorstva na souši i ve vodě“. S láskou na bratra Pouka neboli Pol Pota, vůdce Rudých Khmerů, kteří v Kambodži povraždili na dva miliony lidí, vzpomíná jeho kuchařka Yong Moeun. Abú Alí zase mluví o zvláštním humoru Saddáma Husajna, jemuž vařil zlodějskou rybí polévku tak, jak ho to naučila Saddáмова manželka. Hrůzné dějinné okamžiky tak vyvažuje nostalgické vzpomínání na vlastní mládí a úspěchy. Ve zvukové verzi vzala za své původní struktura knihy, rozdělená na jednotlivé chody jídelního menu, a kupodivu i původní řazení jednotlivých kuchařů, takže zatímco kniha začíná Saddámem, audioknihu otevírají vzpomínky na Envera Hodžu. Síla vyprávění každopádně zůstala zachována.

Jiří G. Růžička



Owen Hatherley
Militantní modernismus
 Přeložila Eva Císlerová
 VŠUP 2021, 150 s.

Zdá se, že český překlad první knihy britského kulturního teoretika a levicového publicisty Owena Hatherleye poněkud zapadl, a to navzdory výrazné světle růžové obálce, na níž je navíc netypicky přetištěn obsah – během deseti měsíců od vydání se dočkala jen sporadických ohlasů. I když se text obrací hlavně k britské levici a z některých pasáží je až příliš patrné, že vznikal v závěru nultých let, je to přece jen škoda. Čtyři kapitoly utlé knihy jsou provázané jen volně, za všemi jako by ale zněl několikrát zmiňovaný refrén Brechtovy Písně solidarity: „Kupředu! A nezapomínat!“ Ať už Hatherley píše o krátkém období rozkvětu britské brutalistní architektury, raně sovětských vizích neaprostého přetvoření měst a celé společnosti, socialistické sexuální revoluci (tedy zejména o Wilhelmu Reichovi a Alexandře Kollontaj) nebo o dědictví brechtovského zcižovacího efektu, snaží se ukázat „užitečnost“ socialistického modernismu, a zároveň nepropadnout melancholii. Možná proto je text na půli cesty mezi esejem a blogem a trochu zbrkle skáče od pointy k pointě, od britských odborářů ke Karlu Teigemu – i tak se totiž musí k obrazu zítřků, které nám chystala smělejší období minulosti, prohrabávat ruinami. V letech od vzniku knihy k nim přibýly sutiny dalších brutalistních staveb, což ale není tak podstatné – nejde tu totiž o památky, ale o paměť. A právě paměť levicového modernismu má podle Hatherleye přispět k vytvoření „kolektivní opoziční kultury“ a vybřednutí ze světa bez alternativ.

Michal Špína



The International Nothing
 Just None of Those Things
 CD, Ftarri 2022

„Líbí se mi zvuk klarinetu, ale ne klarinetová hudba,“ svěřil se Kai Fagaschinski, který s Michaelem Thiekiem tvoří „psychoakustické“ duo The International Nothing, v rozhovoru pro HIS Voice a v podobném duchu by se dala formulovat i odpověď na otázku, komu je tvorba této skupiny určena: lidem, kteří spíše než v hudbě nacházejí zálibení ve zvuku. A ani po 25 letech se na tomto základním nastavení nic nezměnilo. Dvojice klarinetistů je velice úspěšná jak při vydávání (šest alb od roku 2006), tak při samotném hraní, respektive komponování. Poslední slovo je třeba zdůraznit: jakkoli se oba hudebníci věnují zejména improvizaci, produkce The International Nothing je komponovaná (avšak nahaná živě, bez overdubbingu a elektronických manipulací). Klarinety hrají rytmické figury i táhlé tóny, vytvářejí výraznou stereofonii, využívají vibrací či diferenčních tónů a někdy vyložené klamou: kdyby mikrofony nezachytily nádechy a výdechy, nešlo by občas identifikovat původ zvuku ani rozpoznat, zda je akustický, či elektronický. Poslední album bylo stejně jako většina předchozích nahráno bez hostů a stojí za to ho srovnat s deskou The Power of Negative Thinking (2016), na níž spolupracovali kontrabasista Christian Weber a bubeník Eric Schaefer. Starší nahrávka má bohatší zvukové spektrum, a je tedy posluchačsky vstřícnější, ale také předvídatelnější: jako by hovořila hotovým, ustáleným jazykem. Když si pak znovu poslechnete souhru dvou klarinetů bez dalších komponentů, uvědomíte si svůdnost nevyplněných míst: jen to, co není, je totiž možné.

Jan Klamm

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

zvýhodněné roční předplatné pro studenty,
seniory, ZTP nebo rodiče na mateřské
či rodičovské dovolené – 890 Kč / 26 čísel

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

O rozruch na ukrajinské literární scéně se postaral jeden z předních ukrajinských spisovatelů Jurij Andruchovyč, když na norském Bjørnsonově literárním festivalu vystoupil společně s rusko-švýcarským prozaikem Michaiilem Šiškinem. Andruchovyč, autor i u nás známých románů Rekreační či Moskviáda, se náhle stal předmětem všeobecného odsouzení. Ukrajinská veřejnost totiž očekává, že představitel ukrajinské kultury se nebudou zúčastňovat akcí, kde vystupují ruští umělci. Tento postoj formuloval vzápětí po ruském vpádu Ukrajinský institut a větší na tvůrců ho přijala za svůj. Můžeme ale Šiškina, jenž je od roku 1995 švýcarským občanem, vystupuje na obranu politických vězňů Putina režimu, hlasitě odsoudil ruskou okupaci Krymu a Rusko od roku 2014 prý nikdy nenavštívil, považovat za typického představitele ruské kultury? Andruchovyč se zastal jeho přítele, literární vědec a esejista Oleksandr Bojčenko – Šiškina přirovnal k německým antifasistickým emigrantům a přesvědčivě vyložil, že umělce nelze soudit jen podle příslušnosti k určitému národu. Andruchovyč sám ve své poněkud povýšené odpovědi zase zdůraznil, co už pro propagaci Ukrajiny ve světě vykonal. Vyznění jejich obratné napsaných textů ovšem oslabuje fakt, že v předcházejících měsících a letech sami nejenže šmahem odsuzovali ruskou kulturu k mlčení, ale

především víc než ochotně dělili na „dobré“ a „špatné“ samotné Ukrajince – „špatné“ přitom bylo mluvit rusky či třeba poslouchat ruskou hudbu. Jejich kritici se nicméně o Šiškinovy postoje příliš nezajímají: namísto toho zdůrazňují, že k podobným vystoupením není důvod, protože Ukrajina, která musí učinit krok od postavení postkoloniálního k úplné dekolonizaci, už nechce být s někdejší imperiálním centrem jakkoli spojována.

M. Tomek

Bytová výstavba v Karlíně dosáhla letos v létě nové úrovně. K přibývajícimu železobetonu, který čím dál více znemožňuje chodcům pohyb po Rohanském ostrově, se totiž připojila novostavba, kterou developerská firma Trigema představuje jako nový typ gesamtkunstwerku. Do fasády domu, jehož půdorys připomíná ležící postavu, jsou různé zakomponovány objekty Davida Černého. S ohledem na to, že je komplex prezentován jako nová luxusní dimenze smart bydlení v Praze s měsíčními nájmy až 85 tisíc Kč, je podivné, že si pro něj firma vybrala umělecký projekt, který je několikrát odvarem již vytvořeného. Obdobné nerezové sochy Černý vytváří jako na běžícím páse – loni byla například v pražské Hostivaři slavnostně odhalena Sekretářka a umělec se při této příležitosti vyjádřil, že se jedná o první ze série žen v pracovním prostředí –, takže už by mohl být bezpochyby prohlášen za prince developerů. Jeho karlínské postavy jsou jen obměnou objektů pro hotel Miura v Čeladné u Frýdlantu

nad Ostravicí – s tím rozdílem, že ty pražské jsou bohužel o dvacet metrů vyšší. Od chvíle, kdy jsem si přečetla, že Černého umělecký výkon navíc souvisí s původním posláním nedaleké Invalidovny (postavy by prý měly „ležící“ barák „ošetřovat“, spíše to však působí, že budou lidem čumět do oken), se navíc nemůžu zbavit představy, že ve fragmentech ruky trčící ze země a nohy po koleno vidím amputované končetiny vojáků. Vidina stále se rozšiřující armády Černého nerezových panáků – Kafkova hlava, těhotná žena, ruka a noha, rozcapená matka v bazénu – se tak postupně mění v noční můru.

M. Placáková

„Léto je skoro pryč,“ zpívá v rádiu Jim Morrison a já, místo abych si jako obvykle v takové situaci připomněl, že nemám rád The Doors, myslím na to, že je to pravda. Moje léto vlastně bylo pryč dřív, než vůbec začalo. Bezstarostný letní čas jsem letos zažíval pouhý týden v srpnu, během čundru po Karlově. Ani sebevětší radost ovšem není bezbřehá, stejně jako jezero Medard poblíž Sokolova, jedna ze zastávek našeho výletu. Vybavuje se mi, jak jsem začátkem devadesátých let stál u silnice a zíral do obří jámy hnědouhelného dolu – byl jsem v Sokolově na návštěvě u příbuzných, kteří mi jako správní hostitelé chtěli ukázat hlavní chlouby jejich okresu. Teď zírám na největší rekultivační jezero u nás a jímá mě podobná závrat jako tehdy. Není úplně snadné se k němu pěšky dostat, ale když zvolíte správný čas, například

nedělní podvečer, odměna stojí za to: ocitnete se v místě, které jako by patřilo jen ptákům, hmyzu a rybám. Po koupání při zapadajícím slunci vyrazím do nízkého borového lesa pro dřevo na oheň, přítelkyně mezitím staví stan. Vracím se s notně poupravenou představou o ráji bez lidí. „Vůbec si nemusíme dělat starosti se změnou klimatu,“ říkám popuzeně, zatímco připravujeme ohniště. „Dřív než se tu stihneme usmazit nebo umřít žízni, se stejně všichni utopíme v hajzlpapíru...“ Lamentaci nad toaletákovou apokalypsou jsem schopen utnout teprve v chvíli, kdy si přítelkyně přede mnou mlčky stáhne kalhotky, vyčurá se, oklepe z rozkroku kapky moči dlaní a tu si pak otře o moje rameno. To mě uklidní natolik, že si opět dokážu užívat krásný večer na výjimečném místě. Cítit se dobře je někdy hrozná dřina a potvrzuje se to hned další den, když se nazí vyhříváme na břehu v dopoledním slunci a máme pocit, že si můžeme dovolit úplně cokoli. Vyruší nás trojice cyklistů, tatínek se dvěma holčičkami. Když nás míjejí, slyšíme, jak muž říká: „Holky, tady to jednou bude jako v Dubaji. Postaví se tu hotely, restaurace, různý atrakce...“ „To sem pak budeme jezdit častěji!“ zaplesá jedno z dětí a já začnu v duchu poměřovat les posetý toaletním papírem s představou toho, co jsem právě zaslechl. Pomalu se už smířujeme s tím, že nám projíždějící rodinka zkažila ráno, když se z dálky ozve: „My s maminkou se toho ale už nedožijem...“ Tak přece nějaká naděje!

J. Klamm