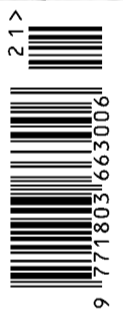


A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
9. 10. 2019 / ROČNÍK XV
ADVOJKA.CZ
CENA 39 Kč

21

Ilustrace Jakub Hrdlička, 2019
ISSN 1803-6635



TRAMPING

**o lidové literatuře s Pavlem Janáčkem / rozhovory s Mikim Ryvolou
a Marko Čermákem / filmový hit Parazit / Národní třída Štěpána
Altrichtera / Starci na chmelu v pozdním kapitalismu
elektrofolková skupina Bavor a Javor / nad festivalem Lustr**

Klimatická psychopatologie

LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Kdyby nezemřel Karel Gott, asi by to v posledním zářijovém a prvním říjnovém týdnu vypadalo, že v Česku byla hlavním tématem švédská středoškolačka Greta Thunbergová a její emotivní projev na zasedání Valného shromáždění OSN. To by nebyla špatná zpráva, kdyby ovšem tolik tuzemských odborníků nediskutovalo převážně o jejím autismu či značně neformální dikci, kterou zvolila, nýbrž o obsahu jejího sdělení, jímž není nic menšího než snaha odvrátit ekologickou katastrofu planetárního rozměru.

Mladá Švédka se stala hlavní tváří klimatického hnutí a je zcela pochopitelné, že ani její kampaň se neobejde bez mediálního marketingu a manipulace, která k němu neodmyslitelně patří. Vlastně by bylo divné, kdyby se kolem ní neseskupil tým lidí, kteří jí v jejím snažení pomáhají – na tom není nic spikleneckého, žádná použitelná munice pro konspirátory. Na záchraně světa se zkrátka chce podílet kdekdo. Zvolená strategie, která kalkuluje s přepjatostí, ne-li s hysterií, nemusí být každému po chuti, ale určitě může na leckoho zapůsobit. A komu se nelíbí, tomu lze doporučit, aby stejně jako pisatel těchto řádků před vizualitou upřednostnil psaný text – pocity trapnosti se tím minimalizují na únosnou míru a člověk při četbě zjistí, že v rámci klimatického diskursu Greta neřekla nic zcela nového ani provokativního, přičemž slovo „kapitalismus“ pro jistotu vynechala úplně. Jak vidno, vyhrčený tón může snadno překrýt obsah, jenž si ovšem pozornost rozhodně zasluhuje.

Někteří komentátoři a komentátorky si všimli, že rozzlobená rétorika Gretina projevu vzbudila hysterii především mezi muži středního věku, kteří odmítají přijmout krutou realitu klimatické krize. Freudův topografický model osobnosti má sice mnoho vad, to ale neznamená, že princip reality a princip slasti v lidském životě nehrají zásadní roli. Dospět podle tohoto modelu znamená nepodléhat slepě pudovým nutkáním nebo je z významné části sublimovat. Není sveřepé popírání Gretina vzkazu především vyjádřením odporu někoho, kdo si odmítá připustit, že se svět

nekonečných slastí může blížit svému konci? Pokud ano, je zřejmé, že z tohoto hlediska je šestnáctiletá Greta dospělejší než její infantilní odpůrci. Dítě se tu samo – proti své přirozenosti – staví do role dospělého. Zloba je navíc zdravá emoce, což se o hysterii říct rozhodně nedá. Přesto by se nemělo zapomenout, že katartická léčba je dávno překonaná metoda, která navíc nemusí vést k úspěchu – Greta Thunbergová lidstvo s největší pravděpodobností zhypnotizovat nedokáže. Možná že by na půdě OSN šaman některého z amazonských kmenů dopadl lépe, ale moc bych na to nesázel.



Kresba Silvie Vavřínové

Hysterická diskuse o hysterii přesto k něčemu byla: na odstrašujícím příkladu (dnes již bývalého) předsedy dětské sekce České psychiatrické společnosti Jaroslava Matýse totiž ukázala, jak moc potřebujeme reformu péče o duševní zdraví. Veřejná stigmata vlastních klientů z úst odborníka byla naštěstí příliš velkým soustem i pro paternalisticky nastavený systém české psychiatrie,

kterému by v rámci uvažované reformy jistě neuškodil antipsychiatrický náhled třeba ve formě zajištění větší komunitní podpory lidem s duševními obtížemi. Koneckonců to byli právě angažovaní psychiatři, kteří stáli u zrodu antipsychiatrického hnutí.

Ani klimatické hnutí ale není zcela bez hysterických příznaků. Pokud platí, že od devadesátých let jsme na poli duševního zdraví pozvolna dospěli ke stavu, kdy už není považováno za výraz slabosti, že takzvaně normální člověk může kritické životní situace řešit s pomocí psychoterapie, pak mezi klimatickými aktivisty lze pozorovat přesně opačný fenomén. Diagnózou je zpravidla „environmentální žal“ včetně přidružených symptomů a podle všeho už existují terapeuti, kteří se na něj specializují. Je skličující sledovat, jak člověk, jenž prochází nějakou vleklou duševní krizí, odmítá psychologickou či psychiatrickou pomoc, neboť je přesvědčen o tom, že by se tím pasoval na blázna. Opačný extrém, kdy se uchyluje do náruče psychoterapeutů při každé příležitosti, ale také není žádná výhra.

Připravovat nezkušené aktivisty na přímé akce, včetně případného střetu s policií, je nutné a patří to k tradičním manuálům rezistentních strategií, nějaká ta rána obuškem by ale člověka nemusela poslat rovnou na psychotherapeutický gauč. Duševní hygiena je sice v prostředí, kde neustále hrozí vyhoření, jistě potřeba, ale přílišná starostlivost o sebe samého vede k sebeopatologii – a nutno podotknout, že ve vypočítaných kulisách prvního světa, který zatím rozhodně netrpí nedostatkem, působí až směšně. Je to, jako když se někdo přehnaně dlouho prohlíží v zrcadle: zda obdivuje svou krásu, anebo se masochisticky trápí pohledem na svou ošklivost, nakonec vyjde nastejno. V dějinách psychoanalýzy najdeme dobu, kdy byla veškerá psychoterapie považována za šarlatánství, ale i období, v němž jako by bez psychoanalytiků nešlo ani dýchat – a nebyla to zrovna nejšťastnější éra. Snad se při vědomí toho, že bolestivost si vždy dobře rozumělo s apokalyptickým myšlením, nedočkáme chvíle, kdy bude propustkou do klimatického hnutí anamnéza environmentálního žalu.

editorial

Nejstarší česká subkultura loni oslavila sté výročí, letos o tuzemském trampingu vyšla průlomová monografie, a tak balíme batoh, oblékáme maskáče a vydáváme se na potlach mezi „hejna divnejších ptáků“. Tramping se dá zjednodušeně charakterizovat jako rovnostářské, zdola organizované hnutí oprostěné od skautského militarismu i woodcrafterské mystiky. Nejde v něm jen o lásku k přírodě či romantiku táboření, stejně důležité je kamarádství mezi osadníky a dobrodružné návštěvy hospod a nádražních bufetů. A stejně tak k trampingu patří vymezování se vůči měšťákům, paďourům a astrachánům. Na otázku, jestli se jedná o eskapismus, nebo vzdor proti systému, nechť si každý odpoví sám na základě tematických textů v tomto čísle. Najdete zde mimo jiné rozhovory s legendami trampského hnutí Mikim Ryvolou a Marko Čermákem, kteří trampování popisují jako „nádhernou posedlost“ a „krásnou celoživotní hru“ – ovšem hru s volnými pravidly. Jiří Smlsal píše o počátcích trampingu a jeho proměnách. Čundráckou topologii nastiňuje Michal Smrčina. Kořeny trampingu jakožto kontrakulturního hnutí proletářské mládeže, která měla blízko ke komunismu, připomíná Jan Krško. Ivo Mikšovský nám přibližuje tvorbu elektrofolkového dua Bavor a Javor, které zhudebňuje texty Gézy Včeličky, a tvoří tak most mezi tradicí a novým pojetím folkové muziky. Dále se dočtete o trampské literatuře, rodokapsech či polském spisovateli a tulákovi Edwardu Stachurovi. Přeji suchou stezku a pevný krok! Karel Kouba

z obsahu

- 5 Serotonin / literární zápisník Jakuba Vaníčka
- 6 Přikrejt se břichem. Trampská literatura jako žánr / Martin Jiša
- 7 Nakopej démonovi zadek. S Pavlem Janáčkem o meziválečných lidových románech / Karel Kouba
- 8 Nechat Vandamovi jeho názor. Se Štěpánem Altrichterem o Národní třídě, diváctví a neonacismu / Martin Svoboda
- 14 Selfičko z Lustru. Téma svobody na největším českém festivalu ilustrace / Barbora Müllerová
- 20 Pořád to jede po stejné koleji. S Marko Čermákem o trampské romantice a Greenhorns / Jan Bárta
- 21 Ortodoxní tramp je protimluv. S Mikim Ryvolou o zlatém věku trampingu i Bedně od whisky / Jan Bárta

Ruda Čermák

KONEC

Gézovi Včeličkovi

seděti
na sklonku dnů
u rudých ohňů
zčernalá dýmka
láhev bez hrdla
dvě přítelkyně
konec dalekých snů
za sebou křivou
mít spirálu života
smutek v duši
před sebou

Báseň vybral Jiří Smlsal

**PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
23. ŘÍJNA 2019**

Mutace vratkého systému

Paraziti a hostitelé ve filmu Bonga Joon-hoa



Struktura *Parazita* připomíná zdolávání společenského žebříčku. Foto Aerofilms

Zlatou palmu na letošním filmovém festivalu v Cannes získal Parazit jihokorejského režiséra Bonga Joon-hoa. Formálně vytříbený snímek směřující různými žánry je vtipnou i nemilosrdnou sondou do dnešní jihokorejské společnosti, ale také obecnější metaforou pozdního kapitalismu.

TOMÁŠ GRUNTORÁD

Jihokorejský režisér s diplomem ze sociologie Bong Joon-ho (v českém přepisu Pon Džun-ho) spojuje do organického a funkčního celku poučené studie reálných společenských jevů s divácky vstřícným a žánrově i náladově proměnlivým pojetím svých filmů. Na rozdíl od evropských filmařů-sociologů, jako jsou Ruben Östlund či Yorgos Lanthimos, kteří sledují zejména vliv společenských norem na chování jedinců, jde Bong o úroveň výš a věnuje se samotnému nastavení společenského systému. Zatímco v *Ledové arše* (Snowpiercer, 2013) zkoumal vykořisťování a systémové nerovnosti prostřednictvím postapokalyptické akce, novinka *Parazit* vychází z kontextu současné jihokorejské neoliberální společnosti. Stejným dílem vtipný jako mrazivý, a přitom neustále proměnlivý žánrový a emoční mix vypráví o poměru parazitismu a hostitelství jakožto určujícím mechanismu mezilidských vztahů napříč společenskými vrstvami, které jsou ve filmu důkladně odstíněny.

Nepostradatelné služby

Na příkladu střetu příslušníků dvou čtyřčlenných rodin z opačných konců společenského žebříčku nám *Parazit* ukazuje, jak se lidé vzájemně obelhávají, využívají a okrádají a v důsledku ztrácejí kontrolu nad svými životy. To vše probíhá v naprostém souladu se stabilním řádem nerovnosti, který se Bongovi podařilo zachytit v jeho dílčích aspektech – individuálních lidských vzestupech a pádech, za nimiž se často skrývá úspěch nebo naopak tragédie někoho jiného.

Podvodníci Kimovi žijí v podzemním bytě plném švábů, u stropu loví nezaheslované wi-fi signály a počítají každý won. Práci nevyhledávají, protože popírá jejich požadavek elementární lidské důstojnosti: když pro místní bistro skládají krabice na pizzu, zažijí penalizaci za odchylku od korporátních standardů pracovní výkonnosti. Když mladému Ki-woovi přítel dohodí místo učitele angličtiny v domácnosti bohatého architekta Parka, čtyřčlenná rodina Kimových vypracuje plán: rozhodnou se vysídlit původní služebnictvo Parkových, obsadit uvolněná místa a získat do rodinné kasy

čtyři měsíční platy z milionářské kapsy. Každý z přijatých členů rodiny tak postupně vytváří podmínky pro vstup dalšího spřízněného příživníka, až má každý z Parků vlastního poskytovatele nějaké „nepostradatelné“ služby.

V Bongově světě je nesnadné nebýt někým manipulován, a pokud si někdo usmyslí provádět s ostatními sebezirnější veletoce, většinou se mu podaří je skutečně převést do praxe. Film přitom nelze vinit z přehnané nadsázky – ožívá v něm skutečná absurdita. Z boháčů činí jejich „vše řešící“ zámožnost snadné oběti rafinovaných podvodů, neschopné odolat nesmyslným nabídkám nepotřebných služeb od všelijakých „expertů“. Když se Kimových dcera Ki-jung vydává za artherapeutku Parkova malého synka, vyvolá její služba, údajně určená jen pro ty nejmovitější šťastlivce, dojem takové exkluzivity, že jí Parkovi vycházejí maximálně vstřícně, a nemají tak šanci odhalit podvod. „Doporučení z důvěryhodného zdroje“ boháčům ušetří čas, který by jinak museli trávit pracným hledáním nových zaměstnanců a ověřováním informací na vlastní pěst. Na univerzitních diplomech a životopisech uchazečů přitom nezáleží – angažmá Kimových ukazuje, že různé pracovní i společenské pozice zdaleka nemusí být obsazeny kvalifikovanými lidmi, ale spíše těmi, kdo mají protekci nebo pevné nervy do začátku.

Loajální zaměstnanci

K vykořisťování druhých ale dochází i ze strany movitých Parkových, což je kromě rutinního propouštění nepohodlných služebníků pod smyšlenými záminkami vidět třeba při dětské oslavě. Všichni Kimovi jsou na ni v den pracovního klidu autoritativně seznáni, ať už jako hosté či služebníci, a jsou nuceni podílet se na jejím průběhu. Motivací jim má být pohoštění, případně dvojnásobná výplata, ale nikdo z hostitelů se už pozvaných neptá, jestli nabídku přijímají. „Berte to tak, že jste v práci,“ domlouvá vážně architekt Park řidiči Ki-taekovi, který svou neochotou předstírat před dětmi indiánského divocha narušuje pánovy představy o loajálním zaměstnanci.

Struktura *Parazita* připomíná pomyslné zdolávání společenského žebříčku – s postupem po jeho příčkách se proměňují lidské povahy, aktuální potřeby i celkový tón filmu. V první půli jde Kimovým především o zajištění základních materiálních podmínek k přežití. Jejich sociální vzestup v druhé polovině *Parazita* obnažuje vyšší aspirace, přičemž se každý z povahově odlišných členů rodiny vyrovnává s všudypřítomnými náznaky nerovnosti po svém. Pragmatická matka Chung-sook by nejraději postupovala v sociální hierarchii co nejvýš, a právě jejím prostřednictvím snímek tematizuje charakterové proměny, názorová salta a pohrdání někdejšími známými. Syn Ki-woo zase ztělesňuje černé svědomí, když pochybuje o tom, zda si podvodně získané místo zaslouží. Idealistický otec Ki-taek by byl ze všeho nejspokojenější, kdyby se mu dostalo od Parků uznání, ti mu však namísto toho naznačí, že jej za sobě rovného nepovažují – mimo jiné kvůli „pachu lidí, kteří jezdí metrem“.

Vše navíc komplikuje čím dál hlubší psychické trauma zneuznání Kimových ze strany vyšší třídy. Jeho důsledkem jsou zdánlivě iracionální činy pramenící z potřeby sebeúcty a hrdosti, jež si není možné koupit. Nespokojenost podřízených roste úměrně architektovu zdůrazňování, aby se lidé kolem něho drželi ve „svých mezích“ – podobně jako zkolaudované stavby. A aby byla sestava činitelů nesourodého chaosu kompletní, zdůrazňuje Bong v pasáži s přivalovými dešti (která zdržováním napínavého děje a odkládáním vyvrcholení připomene filmy Quentina Tarantina) také vliv náhod a rozmarů počasí, jež někomu vyplaví obydlí, zatímco jinému osvěží a zkrášlí zahradu.

Multižánrový mutant

Vedle obsahového bohatství je *Parazit* také mimořádným estetickým zážitkem a ukázkou režijního mistrovství. Na dynamice neustále se proměňujících vztahů a narušovaných plánů staví Bong kauzální, nicméně nepředvídatelný řetězec šokujících zvrátů a náhlých změn atmosféry, a tak si pohrává s diváckými očekáváními. S plynulými žánrovými přesmyky mezi černou rodinnou komedií, sociální satirou, špionážním dramatem o průniku do zapovězeného prostředí a thrillerem pro otrlé navíc přesně souzní emocionálně nuančovaný orchestrální soundtrack.

Navzdory občasnému zdání dekorativnosti nebo čistě zábavní funkce některých obrazů souvisí v propracovaném organismu *Parazita* doslova všechno se vším. Bez významu tak není ani zpomalené zachycení střetu dvou trajektorií vody ve scéně, kdy pouliční opilec mužům, kteří se ho snaží vystřadit vodní lázní, vrací úder proudem moči. Kromě poetického spočinutí krásný obraz předznamenává poznání, že nepohodlný cizopasník se nevzdá bez boje.

Jak se vymanit z řetězce parazitování a hostitelství, napovídá jiný krásný objekt – kámen, který Ki-woovi daruje jeho úspěšný přítel. Mladík s ním zachází jako s posvátným amuletem pro štěstí a zároveň jej stále k něčemu používá. Neskladný balvan se přitom stává jednou z metafor objektifikace – skutečnosti, že k sobě lidé přistupují instrumentálně jako k nástrojům pro dosažení svých cílů. Návrat kamene z lidského světa do přírody, kam zapadne jako chybějící dílek mozaiky, budí naději, že člověk může parazitní přístup nakonec opustit a začít něco dělat sám se sebou a svými schopnostmi.

Autor je filmový kritik.

Parazit (Gisaengchung). Jižní Korea, 2019, 132 minut. Režie Bong Joon-ho, scénář Bong Joon-ho, Han Jin-won, kamera Hong Kyung-pyo, střih Yang Jin-mo, hudba Jung Jae-il, hraji Song Kang-ho, Lee Sun-kyun, Jo Yeo-jeong, Choi Woo-shik, Park So-dam ad. Premiéra v ČR 3. 10. 2019.

Na mezi

Kolapsy

MATOUŠ JALUŠKA

Přicházejí různé hrůzy, plešatí bílí páni o nich věští, a pak své výpovědi mění, když se ukáže, že by se po nich v nastalé situaci i něco chtělo.

„To bylo tak. Blahoslavená Monegunda se narodila ve městě Chartres, podle přání rodičů se vdala, měla dvě dcery a tuze radostně chválila Boha, že tak posílil její plodnost. Ale tato světská radost byla nahrazena hořkostí, když dívky pod náporom obyčejné horečky splatily dluh za své narození... Když se potom Monegunda vzpamatovala, pravila: „Bojím se, že pokud budu po svých dětech nadále truchlit, urazím tím Ježíše Krista, svého Pána. Upustím tedy od bédování a spolu s blahoslaveným Jobem ke své útěše zazpívám: Pán dal, Pán vzal, co se Pánu líbilo, to se stalo. Jméno Páně budíž pochváleno.“ Když tak zahovořila, odložila smuteční šaty a nechala si připravit maličkou komůrku, v níž žádala zbudovat jen jedno úzké okénko, jímž by dovnitř pronikalo trochu světla. Tam se s důvěrou oddala Bohu, když se předtím odvrátila od útěchy nabízené manželem a dala výhost světu.“

Příběh o Monegundě vypráví v 6. století biskup Řehoř z Toursu, bílý a plešatý. Tonzurovaný. Kolem něj se pomalu rozpadá městská civilizace starého Říma, zuří drobné války mezi vůdci franských královstvíček a on vypráví o ženě s podivnými zvyky. O mocné ženě, sluší se dodat, neboť Monegunda začne ve své komůrce konat zázraky, uzdravuje i trestá. „Příbuzní si začali Monegundu považovat a ona, aby unikla plané světské slávě, oddaně vyrazila do baziliky svatého biskupa Martina, zanechavši za sebou svého manžela, příbuzné i domácnost... I tam se pak odebrala do malé komůrky, oddala se denním modlitbám, půstu a bdění.“

Řehoř Monegundu představuje v devatenácté kapitole souboru vyprávění o galgských světcích, jemuž tradice přirčila titul *Vitae patrum* (Životy otců). Mužských protagonistů je tu většina, jak bychom také od tehdejšího textu čekali. Tehdy si přeče na každé ženské tělo dělal nárok nějaký muž – manžel, otec, bratr nebo syn.

„Když se zázraky děly dál, věhlas blahoslavené paní dolehl zpět až k jejím manželovi. Ten sebral své příbuzné a sousedy a s nimi přišel, aby ji získal zpět. Vzal ji domů a znovu uvrhl do cely, již obývala předtím.“ Jenomže, jak říká Řehoř v prologu k tomuto vyprávění, když se ženy se životem plným smrti a zoufalství mužně potýkají, přestávají být slabšími, ovladatelnými pohlavími. Po nějakém čase se tak hrdinka „znovu vydala na vytoženou cestu, neustále se obracejíc k blahoslavenému Martinovi, aby jako ten, který v ní vzbudil touhu dojet až do baziliky, sám napomohl k úspěchu té výpravy. A když do baziliky došla, opět se uchýlila do své dřívější komůrky. Od té doby tam pevně a neochvějně setrvala, shromáždila kolem sebe kroužek řeholnic a manžel už ji nechal být.“

Řehoř průběžně zdůrazňuje, že jeho divotvůrkyně vše činí pro lásku k Martinovi a Kristu, přitom mu však ze slov roste obraz samosprávné komunity, chráněné sice tourským světcem, ale zde na světě vedené ženou, která svou zoufalou situací řeší aktivně, zcela jinak než zoufalý Job. Svě utrpení, modlitby i hladovky dokáže užít ve prospěch jiných lidí, když činí (a to se praví na samém konci) zázraky „skrze Ježíše Krista, našeho Pána“. Jako by se v zákruťech Řehořovy hrubé latinské syntaxe přepracelo obyčejné pořadí mocí. Nepůsobí Bůh prostřednictvím Monegundy, ale naopak. Tehdy to zřejmě fungovalo.

Porazit sám sebe

Tramposko-andělské putování Edwarda Stachury

Kultovní polský básník, písničkář a překladatel proslul jako tulák, hazardní hráč, ale také „člověk-nikdo“, který rozdal majetek a hledal cestu absolutního osvobození. Pro řadu čtenářů se stal guruem – po jeho smrti na něj obdivovatelé vzpomínali „stachuriádami“, masovými setkáními s kulturním programem.

MATĚJ KLÍMA

Narodil se 18. srpna 1937 ve Francii v rodině polských emigrantů. Když mu bylo jedenáct let, přestěhovala se rodina zpátky do Polska. Kvůli neshodám s otcem se uchýlil k několika kratším útěkům z domova a definitivně z něj odešel v sedmácti letech: „Opustil jsem je, protože jsem se chtěl stát sirotkem z vlastní vůle.“ Později studoval romanistiku na Katolické univerzitě v Lublinu. Žil ve finanční tísní a studium několikrát přerušil. Přespával na nádraží, přivydělával si hazardními karetními hrami i občasnou žebrotou. Hlavní a nejpřírodnější činností Edwarda Stachury však bylo putování. Vandrování po Polsku i řadě jiných zemí je zároveň ústředním tématem většiny jeho textů, českému čtenáři dostupných díky výborům *Smířit se se světem* (1996), *Cestou na Yucatán* (1996), *Člověk-nikdo* (2014) a románu *Sekerezáda aneb Zima lesních lidí* (1971, česky 1980).

Posledý duchem

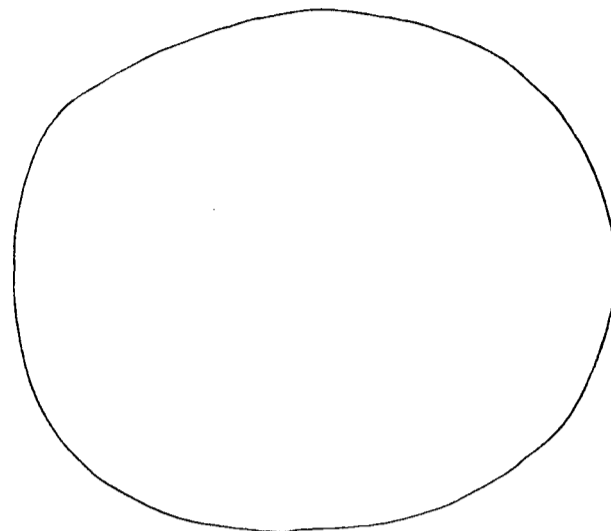
Stachurovi nebyly příroda a tuláctví víkendovým odpočinkem zlenivělých čundráků, ale skutečně tím nejvlastnějším prostředím. Tramposký způsob života pro něj znamenal revoltu proti konzumu, konformitě a pokrytectví. Příležitostně se živil nejrůznějšími manuálními pracemi, bydlel v mnoha městech u známých i cizích lidí, ale vždy jej cosi nutilo jít jinam a dál – „tam, kde končí město a začíná svět“. Načerpat zase trochu čerstvého vzduchu, volnosti a klidu. Snažil se být daleko od lidského hemžení: „Lidé jdou do práce, děti do školy, panuje tam teď velký ruch. Ale já jsem daleko.“ Existence na jednom místě jej vysiluje. Necítí se dobře v těsných bytech („třetí měsíc jsem jako nájemník zahráněný/ale už mi ubližují stěny toho stavení“) ani v nudě literárních klubů („v nohách se mi zdá se pavučiny usadily/v srdci nic dobrého“), a tak všechno opouští. Nejen místa a situace, které mu ubližují, ale i ty, v nichž je mu dobře: „Ty mé stavy ohňové, kdy všechno opouštím, sebekrásnější krajiny, sebelepší lidi, sebelepší práci, sebelepší dobrý začátek a jdu. Jdu, protože mě posedl duch.“

Putuje bez cíle, neví proč a kam. Cestuje stopem, vlakem načerno nebo pěšky s kytarou na zádech. Přespává venku, u přátel, u lidí, kteří jej na nějakou dobu zaměstnají, nebo ve vagoně opuštěného vlaku: „Ten geniální nápad jsem dostal před několika dny, když jsem po práci dlouho chodil podél moře a potom kolem přístavu a potom po kolejích...“

V autobiografických povídkách líčí nejen příhody a vjemy z dnů naplněných samotou, ale také setkání s nejrůznějšími lidmi: s dětmi, které si ho pletou s indiánem, s opilými štamgasty, jejichž řeči, „ty uslintané kecý sto procentních mužů“, poslouchá a zaznamenává, nebo s uklízečkou, která ho ráno probudí ve vagonu a přinese mu snídaní: „Jedl jsem a ona se dívala, jak jím.“

Krásná bezcestit

Ačkoli jsou Stachurovy texty běžně charakterizovány jako nedějové, mají velkou vnitřní



Kresba Silvie Vavřinová

dynamičnost. Vnímavý vypravěč pozoruje detaily okolního světa, zaznamenává útržky rozhovorů z vlaku nebo z hospody, domýšlí si příběhy lidí, vytváří hypotetické scénáře událostí. Jakákoli drobnost nebo zdánlivě bezvýznamná situace je mu podnětem k reflexi. Vyprávění mnohdy může být dětsky naivní nebo naopak filosoficky hluboké, je nesené proudem vjemů, myšlenek a vzpomínek a obsahuje řadu repetitivních a refrénu. Stachurův styl tak v leccem připomene prózy Bohumila Hrabala.

Převládajícím naladěním povídek je nikdy neutuchající údiv: „A když se probudí, dívá se plný údivu na sebe a na svět kolem, a říká: Ach, co to je za nádhery?“ Stachura sám sebe nazývá „synem svobody“ či „synem slunce“. Ideálem je mu takový život, který by byl pořádkem nový, který by nebyl jen svazujícím návykem. Raduje se z drobností, z „výhledů nad výhledy“ a „krásných bezcestit“. V chudobě cest nachází nezměrné bohatství: „Na světě je málo lepších věcí než syrová cibule...“

Přestože byl Stachura svým založením již od útlého dětství spíše samotářem, choval k lidem, a zejména k těm „obyčejným“, velkou lásku. Chtěl být bližním všech lidí na světě. Svými bratry nenazýval jen duchovní vzory, za něž považoval Buddhu, Lao-c'e a Krista, ale i čtyři hejsky, kteří ho zmlátili na ulici: „Zkopali mě klidně na široké ulici před očima občanů. Nikdo se ani nepohnul.“ Zamíloval se do spisovatelky a novinářky Zyty Bartowské („Miluju tě, Jabloňová větvičko“) a v roce 1962 se s ní oženil. Po osmi letech se však jejich vztah rozpadl. Od té doby se začal Stachurův psychický stav zhoršovat. V noci ho strašily noční můry („A obr stál nade mnou a smál se“), radost ze života, neutuchající energii a nadšení vystřídaly deprese, úzkosti a psychotické stavy.

Já je rakovina

V letech 1977 až 1979 prožíval autor mystické období. Z Edwarda Stachury se stává

„člověk-nikdo“. Odchází z bytu, aniž by jej zamykal, rozdává peníze a majetek, pálí své fotografie a staré deníky: „Bylo to normální?“. Usiluje o radikální odosobnění, překonání egoismu i vlastní individuality. Plodem tohoto období je povídková sbírka *Się* (Se, 1977), v níž o sobě mluví ve třetí osobě („Se připravilo hromadu suchého dříví na oheň“), a dva filosofující spisy *Fabula rasa* (1979) a *Oto* (Hle, 1979). Dialog *Fabula rasa* není primárně literárním dílem („Tato kniha není k přečtení“), ale výzvou: „Je čas vydat se na cestu.“ Teď už však nejde o bezstarostné tramposké putování, ale o cestu symbolickou. Člověk by se měl zříci svého já („Já je rakovina“), porazit tu „černou bestii“, kterou je on sám, a opustit luxusní peklo svého dobře zařízeného života.

Euforie skončí v dubnu 1979, kdy Stachura v pomatení smyslu neuhne projíždějícímu vlaku a ten ho připraví o část pravé ruky. Následně je hospitalizován v Ústavu pro nervové a psychicky nemocné. Poslední měsíce života tráví střídavě tam a u své matky. Píše si deník, posmrtně vydaný pod názvem *Smířit se se světem*. Trpí těžkými depresemi („ta mlha, ta mlha se na něho hrnula ze všech stran“), chybí mu síla, zdraví i divoká bezprostřednost, díky nimž byl dříve schopen všechno opustit a vydat se na cestu. „Člověk-nikdo“ je pryč a zůstává jen „člověk-já, strašlivě zmlácený životem“. Neudivuje ho už život a svět, ale spíše to, že pro ostatní lidi je žití cosi samozřejmého. Necítí už k nim jen lásku, ale i závist spojenou s nechutí k sobě samému kvůli tomu, že nemůže být jako ostatní. Život ztrácí svoji krásu a zářnost a zůstává jen hrůza: „Ať už je po smrti cokoli, nemůže to být horší než tento život tady na zemi.“

„Čí rukou zhynu?“ ptal se kdysi Stachura sám sebe a 24. července 1979 si odpověděl. „Ať Žije Život,“ napsal v *Dopise pozůstalým* – a pak se o něj dobrovolně připravil.

Autor je komparatista.

Tramping v časech odborného zájmu

Vznik a rozmach nejstarší české subkultury

Nedávno vyšla publikace *Český tramping v časech formování a rozmachu* přináší zasvěcený pohled na meziválečnou trampskou kulturu v českých zemích. Kniha není zatížena tendenčním romantizujícím výkladem ani snahou tento fenomén depolitizovat a vydělovat jej z dobových souvislostí.

JAN BÁRTA

V minulém roce slavil český tramping sto let od svého zrodu – za onen milník je tradičně považován vznik osady Ztracená naděje – a při té příležitosti se jeden z nejspeciﬁčtějších a nejsvráznějších českých, respektive československých společenských fenoménů dočkal zvýšené pozornosti tuzemských médií. K vlně zájmu o tuto nejstarší místní subkulturu přispěla i publikace *Český tramping v časech formování a rozmachu*, vydaná na začátku tohoto roku. Široký kulturní i geografický záběr a snaha pojímat meziválečný tramping coby organický jev bez historizujících tendencí i akademicky svazujících deﬁnic z ní dělá ojediněle objektivní příspěvek do debaty o romantických ideálech a realitě jejich naplňování v období první republiky.

Kafka na trampu

„Tato kniha chce být pomyslnou archeologickou sondou odkrývající pro někoho snad i překvapivou rozmanitost uvnitř jedné časové vrstvy,“ avizuje v úvodu první kapitoly kolektiv pěti autorů (které kromě odborného a zčásti i aktivního zájmu o tramping spojuje také stejné křestní jméno) a je pravda, že o leckdy překvapivé souvislosti zde není nouze. Dozvíme se třeba, že za „prototrampy“ se ještě před první světovou válkou na svých výpravách do lůna přírody mohli pokládat třeba i Franz Kafka s Maxem Brodem.

Samotné stopování původu a začátku užívání slova „tramp“ u nás v tom významu, ve kterém ho známe dnes, zabírá velkou část úvodu, společně se snahou postihnout počáteční motivaci a ideové zakotvení mladých výletníků. Řečnickou otázkou „Proč trampujeme“ si ostatně kladl už Bob Hurikán ve svých *Dějínách trampingu* (1940). Na rozdíl od jeho ryze subjektivních pamětí a líčení počátků trampského hnutí pohledem přímého účastníka se autoři letošní publikace přes neskrývanou spřízněnost s trampským světem snaží o střízlivý a prameny podložený exkurs do mentality tehdejší společnosti. I proto do jisté míry rezignují na snahu tramping přesně deﬁnovat a spíše se soustředí na jeho konkrétní projevy a manifestace v dané lokalitě a době.

Trampské milování

Jednotlivé kapitoly se věnují trampingu ve vztahu ke sportu a popkultuře. Řeší se estetická východiska a inspirační zdroje v dobové westernové ﬁlmografii, která do značné míry ovlivnila výrazový slovník vznikající trampské „obce“. Počátky a proměny trampské písně od amatérských pokusů až k profesionálním osadním sborům a její dalekosáhlý vliv na domácí hudební scénu i nárůst její popularity a prodejů gramofonových desek během krize patří k poměrně dobře probádaným a známým popkulturním jevům. Menší pozornosti se dosud dostávalo trampské literární a divadelní tvorby, stejně jako ozvukům trampující generace v mladém ﬁlmovém odvětví. V aktuální monografii tato témata nezůstávají stranou a stejně tak se pozornosti dostává početným trampským periodikům a kreslenému humoru.

Autoři knihy se snaží pojímat trampské kulturní projevy v jejich celistvosti a zároveň zdůrazňují spojovací prvky mezi jednotlivými uměleckými odvětvími – význam trampské subkultury nicméně hodnotí střízlivě. Zmiňují například, že z dobové trampské zábavní literatury dosáhla obecnější známosti a určité nadčasovosti pouze *Bohatýrská trilogie* (1959) Vlastimila Žáka a Jaroslava Rady – a to především pro oblíbené seriálové zpracování

ze šedesátých let. Dobu, kdy se z trampingu začala stávat doslova mondénní záležitost, přitahující pozornost „padourské“ většiny i agilních podnikavců, kteří se na vlně obliby moderní romantiky neváhali svěřt, pak přibližují třeba skrze Františka Trefného, který po úspěchu hudební revue *Trampské milování* na počátku třicátých let okamžitě přispěchal s literárním „spin-offem“ stejného názvu, ale s poněkud jiným obsahem a na tento počín navázal inzercí erotických pomůcek v trampských časopisech.

Divocí skauti

Obchodní potenciál měly i sportovní aktivity, které se brzy staly typické pro většinu trampských osad. Tak třeba známý všestranný sportovec Emmerich Rath (který byl mimo jiné jedním z těch, kdo se při osudném závodě na lyžích vydali zachraňovat ztraceného Bohumila Hanče) si v Praze otevřel obchod se sportovním vybavením, kde začal brzy prodávat také vybavení pro tramping. Sport se pěstoval ve většině osad – nešlo přitom jen o „trampský národní sport“ nohejbal, ale i o další míčové hry, atletiku, box, kanoistiku, a také motorsport, zejména u movitějších part. Podle autorů byla role sportu natolik zásadní, že jej označují za jeden z hlavních faktorů, díky nimž se tramping „během třicátých let vyvinul ze subkultury v součást masové kultury“.

Velkou devízou knihy jsou ale především části věnované politickému rozměru trampingu a jeho vztahu k výchově a organizacím sdružujícím mladé lidi. Tradičně omílaný „konflikt“ trampingu se skautingem, z něhož se mnoho prvních trampů neboli „divokých skautů“ rekrutovalo, zde dostává přesnější kontury a historické pozadí – k němuž patří i existence hned několika politicky motivovaných skautských organizací s odlišným vztahem k trampům. Společně s kapitolou o trampském prostoru, která obšírně zkoumá podmínenost a charakter vzniku trampských lokalit (včetně toho, jakým způsobem tradičně romantizované zakládání osad ovlivňovaly místní majetkoprávní vztahy, sociální možnosti a třeba i kvalita zemědělské půdy)

patří tyto pasáže k nejpřínosnějším částem knihy, jež neosloví jen zájemce o historii trampingu, ale každého, kdo se chce seznámit se sociokulturními souvislostmi a náladami panujícími v československé společnosti mezi válkami.

Autor je publicista a šerif T. O. Čávo Boyz.

Jan Krško, Jan Mareš, Jan Pohunek, Jan Randák a Jan Špringl: *Český tramping v časech formování a rozmachu*. Academia, Praha 2019, 244 stran.



Ilustrace Jakub Hrdlička

literární zápisník

Serotonin

JAKUB VANÍČEK

Kdybychom nevěděli, jak aktuální dokáže být Michel Houellebecq ve výběru námětů svých próz, museli bychom si říct, že největší kouzlo jeho *Serotoninu* (Sérotonine, 2019) spočívá právě v minutové přesnosti, s níž byl předložen čtenářům. Po všech těch zprávách o opiátových krizích a o masové konzumaci antidepressiv napříč celým západním světem jsme si už snad mysleli, že nemůže být hůře – a jako vždy i tentokrát jsme se pletli. Autor, který dnes umí snad nejlépe psát o onom zvláštním paradoxu nedostatku štěstí uprostřed světa, jenž by měl být obýván výhradně šťastlivci, případně lidmi, již nemají na práci nic jiného než do úmoru vyhledávat nejrůznější potěšení a slasti, tento mistr chmurných charakterů, opět udělal to, co umí ze všeho nejlépe: doprostřed dokonalého a přesného světa postavil muže, jenž prochází hlubokou osobnostní krizí a který se před okamžikem rezignace pokusí utéci, vrátit se zpět, regresivně zalézt někam do lůna svého dřívějšího, téměř uspokojujivé života.

Florent-Claude Labrouste, někdejší úředník a expert na francouzskou zemědělskou

politiku, se ocitl na hraně. Jeho partnerský život zcela vyhořel, totéž platí i pro jeho pracovní elán. V okamžiku nejhlubší krize si nechá předepsat antidepressiva, jejichž vedlejším účinkem, jak známo, může být ničemná slabost libidálního puzení. A s medikací to celé začne: Labrouste, tedy člověk, který se zopatrtil a jistě už mnohokrát v životě prokázal svou schopnost vnírat se do života, najednou jen tak splývá na hladině, a čím více přemítá o souvislostech své existence a světa, tím rozměrnější je vakuum, jež ho obklopuje. Lidé jsou pochopitelně za jeho stěnou – poměrně k užítí dávky zpětných inhibitorů serotoninu. Někdejší úředník najednou uvažuje jako pesimistický filosof, který tuší, že zcela ztratil to jediné, co by pesimismus – alespoň na pár okamžiků – mohlo vyvrátit. „Možná mi vyčtete,“ říká v jednu chvíli, „že přiřkládám přílišný význam sexu; to si nemyslím. Přestože mi neuniká, že v průběhu normálního života získávají své místo i jiné rozkoše, sex zůstává jedinou chvílí, kdy osobně a přímo angážujeme vlastní orgány, takže cesta sexu, a sexu intenzivního, je nezbytnou cestou k milostnému splynutí, bez něj jde o slepou uličku a vše ostatní z něj obvykle jemně plyne.“

Kdybychom před pár lety nevěděli, jak pečlivý dokáže být Houellebecq při průzkumu problémů našeho světa, museli bychom si tehdy říct, že *Podvolení* (2015, česky 2015) byl jenom takový omyl – omyl učiněný pod tlakem okolností nejnovějších světových dějin. Navzdory všem, kdo v jistotu chvíli

podotkli, že tato kniha se velmi líbí Václavu Klausovi a možná i Davidu Záborskému, jsme tak trochu očekávali, jak hluboké budou budoucí strže, po nichž nás chce Houellebecq vodit. Nyní, po *Serotoninu*, je zřejmé, že klíčem k nastávajícím desetiletím je moment mezi plným nasazením produktivního věku a totálním úpadkem sil. Společnost vybičovaná k plnému výkonu je prostřednictvím Labrousta, unikajícího v nesouvislých myšlenkách do dob svého vzrahu, vystavena svému vlastnímu konci. Co je ovšem na tomto konci strašlivě svůdné a co mi vlastně vnučuje otázku, zda ještě není brzy na to odejít, je jazyk, v němž se Houellebecq zdokonalil až k nesnesení: v duchu francouzské tradice hledající vyjádření filosofického přehledu prozaickou formou se postavil někam mezi pornografií a vyšší styl existenciální úvahy – a obě tyto roviny zvládl vyřídit v normě expertní analýzy, v jazyce, který se jen zřídka uchyluje k emocím, ke krajnostem. Labrouste je svědkem mnoha nečekaných dějových zvrátů, přihlíží osobním tragédiím někdejších přátel, pozoruje úpadek své přítelkyně – a je to totéž, jako když se učí používat výbornou pušku Steyr Mannlicher. Čím méně je člověkem a čím spíše jeho vědomí dělí svět na soubor poznatků a promítá jej jako filmovou scénu, tím více je hrdinou houellebecqovským. Ohlédneme-li se zpět za předchozími romány, neunikne nám celá řada souvislostí, a hlavně opakovaně promyšlená variace jednoho mohutného průšvihy, v němž se tito

hrdinové tak nějak bez vlastního přičinění ocitají.

To ovšem ani zdaleka neplatí jen tam, kde se Labrouste rozhlíží kolem sebe. Rozvaliny francouzského venkova jako by jen zrcadlily vnitřní životy lidí, jimž je nařizeno se tu lopotit, a zároveň umožňovaly vyjevit parametry jeho vlastní, osobní zkázy. Teprve tady zakoušíme mocnost Houellebecqova stylu. Teprve zde se ukazuje, jak úzce v *Serotoninu* přiléhá zvolené téma jazyku. Introspekce si tu vystačí s minimalistickým stylem, na hony vzdáleným všemu tomu hysterickému běsnění, kterému momentálně tak rády podléhají autorky českých bestsellerů. A jediné v tomto sepětí se pak jakoby mimoděk odhaluje povaha hroutícího se impéria. Vsadil bych se, že kdyby všechna ta témata, která Houellebecq seřadil do jediné knižky, sepsal kdokoli jiný, ani vzdálený by se mu nepodařilo docílit naléhavosti, jakou zakoušíme v *Serotoninu*. Proč? Protože právě Houellebecq vynalezl jazyk, kterým lze vyjádřit a zároveň i obepnout realitu. Narušená sexualita Florenta-Clauda Labrousta je v tomto světě zcela jasně propojena se všemi ostatními problémy, s rozpadem hodnot a postupným vychylováním souřadnic smysluplného života osobního i společenského. Jak tvrdí sám vypravěč v oné výše citované pasáži: „bez něj jde o slepou uličku a vše ostatní z něj obvykle jemně plyne“.

Autor je literární kritik a antikvář.

Michel Houellebecq: *Serotonin*. Přeložil Alan Beguivin. Odeon, Praha 2019, 280 stran.

Přikrejt se břichem

Trampská literatura jako žánr

Trampská subkultura tradičně tíhne spíše k poezii než k próze. I proto se žánr trampského románu vymezuje mnohem problematičtěji než trampská píseň. Důvodem je specifická konstrukce spoluprožívaného světa, který byl oddělen od reality na způsob bachtinovského karnevalu a jehož suverenitu by prozaická reflexe mohla ohrozit.

MARTIN JÍŠA

Zatímco trampská píseň je obecně přijímána jako svébytný žánr nebo alespoň žánrová varianta, kategorie „trampské prózy“ se neustálila. To, co bychom mohli považovat za trampskou prózu, je součástí jiných žánrů, především dobrodružných románů a westernů. Proč tomu ale není obdobně i v případě trampské písně? Nejedná se nakonec v obou případech pouze o tematické dělení? A opravdu bychom nenašli texty, které by naplňovaly představu o samostatné žánrové kategorii „trampské prózy“?

Směšný heroismus

Bavíme-li se o „trampské próze“, pak mluvíme i o textech, které nevyužívají trampské tematiky přímo, ale vztahují se jen k některým jejím specifickým – jde o cestopisné texty a různé črty související s cestováním, putováním a touláním od autorů jako Géza Včelička, Otakar Batlička či Zdeněk Matěj Kuděj. Explicitně ale o trampingu nepojednávají, a nebyl tedy důvod tuto prózu vyčleňovat do samostatné kategorie.

Potom jsou zde autoři, kteří využívají původních témat, například Jaroslav Jan Paulík, jenž v době největšího rozkvětu trampingu vydal román *Arizona* (1928), poetismem výrazně ovlivněné dílo, ve kterém popsal příběh několika trampů a jejich dobrodružství v okolí sázavských Pikovic. Paulík nejenom popsal jejich svět, jeho filosofickou konstrukci a myšlení této subkultury, ale obohatil českou literaturu i estetiky hodnotnou poetickou prózou. Dalšími „trampskými“ beletristy jsou Jaroslav Žák a Vlastimil Rada se společnou *Bohatýrskou trilogií* (1930–1933), zejména pak dílem *Dobrodružství šesti trampů* (1933), situovaným do Štěchovic. Popularitu knihy potvrzuje i filmové zpracování z konce šedesátých let.

Přestože se však v těchto titulech vyskytují původní témata a látka je zasazena do konkrétního prostředí, nemůžeme je identifikovat jako žánrovou variantu, a to především z toho důvodu, že je v nich trampské motivy užito sekundárně. Paulík ji užívá k poetickému experimentu a Rada s Žákem k parodii. Navíc filosofie obou knih je natolik rozdílná, že je nelze včlenit do jedné kategorie. To je jeden důvod absence samostatného žánru. Druhý důvod souvisí přímo s existenciálním principem trampingu: pro trampskou komunitu totiž bylo vždy typičtější tíhnutí k poezii než k próze, která svou konkrétností stoupencům romantického táboření nevyhovovala. *Arizona* i *Dobrodružství šesti trampů* jsou dobrými příklady. Obě knihy daný fikční svět svou konkrétností dekonstruuji a odhalují ho v jeho přetvářce, pozérství a směšném heroismu.

Trojdomá interakce

V uměleckém ztvárnění můžeme hovořit o dvojdomém modelu interakce, která nastává mezi uměleckým dílem a skutečností: fikční svět literárního díla se určitým způsobem a v určité míře vztahuje k objektivní realitě. V umělecké tvorbě trampské subkultury se však jedná o jiné schéma. Mohli bychom u ní hovořit o trojdomém modelu: na jedné straně

stojí objektivní realita, na straně druhé umělecké dílo a mezi nimi je vystavěn fikční svět. Nejedná se ale o fikční svět literární, nýbrž o fikční svět karnevalového typu, kde zcela odpadají hierarchické hodnoty a na konkrétní, časově vymezený úsek se nastolují zcela nová pravidla sociální interakce včetně například obřadů různého typu. Literární tvorba se pak vztahuje právě k této entitě, k tomuto fikčnímu světu, který se má alespoň po dobu, kdy je nastolen, vnímat jako objektivní realita. Z této perspektivy bychom pak měli přistupovat i k textové interpretaci, přičemž kritérium objektivní reality by vedlo k nepřesnému výkladu. Tento mechanismus zároveň funguje jako ochrana před adresátem mimo komunitu. Právě k tomuto fenoménu mimořádně odkázal písničkář Jarka Mottl, když řekl: „Osadní písničky jsou nenáročným vyjádřením našich zážitků a radostí. Není rozhod-

nikoli s výsekem fikčního světa. Prostor fikčního světa ale určují jiná pravidla než objektivní realitu. Pokud má být recepce správná (alespoň ve smyslu Mottlovy perspektivy), je třeba uvědomit si existenci dvou rozdílných entit, a tím i možnosti dvou naprosto odlišných referenčních zdrojů.

Více sentimentu

Dalším faktorem je vlastní lexikum. Každá subkultura pracuje s komunikačním znakovým kódem dle vlastních pravidel, a vytváří tak určitá lexikální i gramatická specifika. Roli v recepci může hrát i psychologický aspekt, zejména se jedná o perspektivu, ze které by měl být text nahlížen. Řekli bychom: čím více sentimentu, tím lépe. Pro recipienta to znamená oprostít se od objektivní reality a přijmout karnevalizovaný fikční svět trampingu se všemi jeho specifiky. Trampská píseň tak udržuje vzorce komunity a skrže ně buduje a udržuje její fikční svět. Tato konstrukční funkce je důsledkem dobové duchovní situace a umožňuje nám rozpoznat nové uchopení skutečnosti – implementaci fikční vrstvy na objektivní skutečnost, kdy se rodí, jak píše Milan Knížák ve *Weekendové utopii* (v katalogu k výstavě *Volný čas*, 2013): „virtuální svět situovaný přes náš svět (...) poněvadž trampové překryli existující a blízký svět jiným, který existoval jen v jejich myslích. Tím vznikl semireálný, semi-virtuální svět, který umožňoval duální existenci. Věci a jevy měly najednou dva významy.“

Mezi zdroje fikční vrstvy patřily mimo jiné film a literatura. Z nich subkultura postupem času extrahovala poměrně bohaté názvosloví. Jmenujme jako příklad názvy osad: Hiawatha, Dashwood, Yukon, Kioto, Údolí děsu, Utah, Havran, Westend, Liberty, Albatros, Gold River, Zlaté údolí, Strong Boys, Rewaston, Údolí hvězd, Toronto. Podobné je to se jmény osob jako Mac Mali, O'Dara nebo Svižný Bill. Přezdívkové se ustalují a jejich nositelé jsou v každodenním světě někdy známější skrze ně než díky svým pravým jménům. Za všechny jmenujme Boba Hurikána či Bohuslava Čepeláka alias Irčana, který publikoval pod pseudonymy Hall Bruce či Tim O'Brien. Vedle vlastních jmen pak fikční svět utvářejí i jména obecná: termíny jako usárna, ueska, uzda nebo putna (americká vojenská torna), kochmašina (jídlní miska), lopata či dlabadlo (lžíce), boviják (nůž), sladký dřevo, pádlo nebo basa (kytara), zvadlo (pozvánka) atd. K tomu se přidávají obraty jako přikrejt se břichem (spát pod širým nebem) nebo udělat si tlamu (postavit přístřešek z cely).

Další rovinou jsou zvyky a slavnosti. Těmi nejčastějšími byly a jsou takzvané sleziny či potlachy, dále různé rituály sloužící k zasvěcení nových členů, k oslavě volby šerifa nebo vítání jara a na některých osadách se dokonce konaly i trampské svatby a křtiny.

Všechny tyto oblasti se pak podílejí na konstrukci trampského fikčního světa a promítají se i do literatury, která ho zpětně konstituje. Ať už „trampská literatura“ jako taková existuje nebo ne, pro správné porozumění textům, které tak někdy nazýváme, bude vždy nezbytné počítat s onou třetí vrstvou – trampským fikčním světem.

Autor je bohemista.



Obálka časopisu Tramp č. 3/1930. Foto detse-casopisy.cz

ně jejich účelem ani naším přáním, aby byly uměle popularizovány, naopak, nechceme se o ně dělit s nikým nezasvěceným, kdo by jim stejně nerozuměl.“

Zmíněná trojdomost je ovšem v próze kvůli vyšší míře konkretizace odhalena, zatímco poezie – v tomto případě trampská píseň – svou dekontextualizací a anonymitou umožňuje trojdomý model zachovat, zůstat s ním v interakci, aniž by došlo k jeho narušení, a čerpat z fikčního světa, aniž by byl demaskován. Když Jarka Mottl pronesl myšlenku, že by nezasvěcení trampské písní stejně neporozuměli, odkázal tím nejenom na specifické postavení trampské kultury, jež konstruovala osobitý a uzavřený svět vlastních pravidel, ale i na komplikovanější recepci trampských písní. Je to dáno právě specifickou pozicí v modelu, kde vedle sebe stojí a podléhají vzájemné interakci objektivní realita, fikční svět subkultury a svět uměleckého díla, přičemž hrozí, že referent bude adresátem ztotožněn s výsekem objektivní reality,

Nakopej démonovi zadek

S Pavlem Janáčkem o meziválečných lidových románech

Literární historik Pavel Janáček sestavil dvě osmisetstránkové antologie žánrového lidového čtení z třicátých let a období protektorátu – letošní svazek *Eskadra obětovaných* obsahuje výběr z dobrodružných „rodokapsových“ románů, loni vydané *Slzavé údolí zase sentimentální „čtivo pro ženy“*.

KAREL KOUBA

Antologie *Eskadra obětovaných* představuje deset autorů rodokapsového čtiva, kteří se – snad kromě Boba Hurikána – vytratil z obecného literárního povědomí. O některých se dokonce nedají dohledat žádné ucelenější informace. Bylo těžké vybrat z množství dobového žánrového čtiva texty, které jsou reprezentativní? Měřítka je takové, že za každou stovku románů, které v sešitových románových edicích vyšly, jsem po velkém váhání a různých poradách vybral jeden. Oba svazky antologie, vámi zmíněný modrý s deseti rodáčky i růžový s deseti romány pro ženy, představují tím pádem jednoprocenní vzorek. Když knihy přišly z tiskárny k nám do ústavu, vyděsila jejich tloušťka i mě, je to spíš materiál na stavbu opevnění než kniha. Vlídňější by samozřejmě byla jednosvazková antologie nebo aspoň dva svazky po sedmi románech. Nechal jsem se však opanovat touhou představit žánrově-tematickou krajinu románových sešitů v její různorodosti a rozptýlit u dnešních studentů představy o její totální uniformitě.

Jaká byla vaše hodnotící měřítka?

Nehledal jsem nejlepší romány, ale typické. Z nich jsem potom volil takové, které v nejrozličnějších ohledech vybočovaly. Jsou vynalézávější, nebo naopak primitivněji vyprávěné a jsou stylově, ideologicky, ale i třeba z hlediska své recepční historie zajímavější než ostatní. V modrém svazku se najde záměrný žánrový experiment: lidový román o trampech od Jonnyho, tedy J. Ch. Novotného, autorem charakterizovaný jako „obložený chlebiček“, obsahující ingredience různých žánrů. Je tu ale také vypravěčsky naivní western od Tima O'Briena čili Bohuslava Čepeláka. Jeho stopa v poválečné kultuře je netuctová. Čepelákův Křížový Pete byl zesměšňován budovatelskou satirou a zároveň se k němu jako ke klasice hlásila trampská subkultura – první pokus o reedici byl podniknut na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v časopise *Tramp*. Většinou jsem nicméně upřednostňoval texty méně známé a pokud možno nereeditované. Úplně stranou jsem nechal autory známé z vyšších literárních kontextů, jako Olgu Scheinplugovou, Jaroslava Mariu nebo Karla Schulze. Nešlo mi o kuriozity, ale o standardy tehdejší populární kultury.

Rodokaps byl původně název sešitové řady krátkých románů, za pouhých deset let se však z něho stalo synonymum pro jistý druh dobrodružného příběhu. V čem byly Romány do kapsy lepší a úspěšnější než ostatní sešitové řady?

Byly první, které u nás vycházely – tedy v češtině, protože ještě o chvíli dříve podnikání s tímto typem periodika v Praze rozjel německý exulant Martin Feuchtwanger, bratr známějšího romanopisce Lionela. Dnes už také spolehlivě víme, že za Rodokapsem od počátku stály tiskové podniky lidové strany, takže tu bylo i zájem velké vydavatelského koncernu. Navíc měly šťastně vymyšlený název. Konkurenční Romány vzrušené chvíle z ještě většího Melantrichu byly vizuálně atraktivnější a ani literárně za Rodokapsem nezaostávaly. Svůj název zkracovaly na „Rozruch“, to ale na rozdíl od „Rodokapsu“ nebylo nové, významově neobsazené slovo.

Vaši čítanku otevírá citát Michaila Bachtina, obhajující žánrovost jako literární formu, jejíž poutavost či populární potenciál nemůže fungovat, aniž by se „dotkla něčeho podstatného“. Čím podstatným podle vás dnes mohou čtenáře oslovit vybrané povídky?

Snáz se mi odpovídá za růžový svazek, tedy *Slzavé údolí*. V něm se pokouším změnit



Pavel Janáček. Foto Michael Wögerbauer

přetrvávající pohled na žánrovou krajinu tehdejší ženské četby. Podle mě neležela v jejím centru milostná romance, ale sentimentální melodrama. Jeho hybnou silou nebyla ani tak láska, jako princip božích mlůnů – pomalé, odložené, ale neúplatné spravedlnosti, která nic nepromlčí. Je zajímavé, jak často se ve vybraných románech objevuje slovo osud, představa kola osudu. Oboje to jsou drobečky metafyzických systémů, jejichž rodokmen sahá až někde do antiky. Na to se vlastně snažím upozornit mottu knihy, pro která jsem sáhl nejen do Bachtina, ale také do Boëthia. Ve westerech a kriminálních či dobrodružných příbězích z *Eskadry obětovaných* jde naopak o pozemskou spravedlnost prosazovanou jednotlivcem proti jednotlivci. Jejich hrdinové se často brání proti lidem, kteří je o něco připravují, uzurpují si jejich práva. A současně tu zlo dostává chthonickou, démonickou masku. Klíčovými slovy je zde cesta, síla, tělo, pohyb, úder. Nečekej, netrp, vyraz ven, i když nevíš kam, běž co nejrychleji, a až to nepůjde dál, nakopej démonovi zadek. Osobně mi přijde zajímavější ten melodramatický svět, ale odpověď dnešního publika je opačná: na tři modré svazky se prodají dva růžové.

Kdo byl modelovým čtenářem takového braku?

Tradičně máme tendenci chápat to tak, že četba sešitových románových edic byla jednoznačně genderována: Rodokaps četli muži, *Večery pod lampou* ženy... Tohle členění reprodukuje i antologie. Ale při práci na knihách to skřípalo a teď už vím, že by to stálo za nové promyšlení. Z publicistických rubrik je zřejmé, že všechny románové magazíny do jisté míry komunikovaly i s opačným pohlavím. Okrajovější edice byly nevyhraněné – v edicích pro ženy vycházely mimo jiné i romány s kriminální či dobrodružnou osnovou, v edicích pro muže dobývali hrdinové vždy také srdce krásných žen. Jako by se tu do genderově binárního moderního světa propisoval

z hloubi literární paměti mnohem synkretičtější archaický lidový román.

Dají se v Románech do kapsy vysledovat módní témata, typické žánrové motivy a propriety nebo stylistické postupy?

V růžovém svazku čtenář narazí i na jednoduchou variantu multiperspektivního vyprávění – v kontextu edic pro ženy se celkově více cenila literární stylizace a na jejím pozadí probíhala diskuse o ženské emancipaci. Žena hledající své místo ve světě produktivní práce už v těchto románech byla samozřejmostí, žena bez muže objektem laboratorního výzkumu, žena bez dítěte dosud předmětem odsouzení. V edicích pro muže bylo ohrožení asociováno s cizinci a s cizím. Na pozadí adorace exotiky v nich kvetl slovník rasistických předsudků a nacionálních stereotypů.

Do jaké míry byly rodokapsy spjaty s vývojem trampingu?

Tohle sepětí se dlouho přeceňovalo – jako by rodokapsy vedly k rozvoji trampingu. Nová kniha o českém trampingu od historiků Krška, Mareše, Pohunka, Randáka a Špringla nabízí jiný a podle mě adekvátnější rámec. Říká se v ní, že třicátá léta jsou obdobím zmasovění a komercializace trampingu. Tehdy se už o trampingu píše všude, i v tisku národního sjednocení. Sešitové románové edice byly nejmasovějším beletristickým médiem, není proto divu, že o trampingu psaly také. Rodokaps i *Rozruch* vytěžovaly toto téma především v rubrikách trampského zpravodajství. Tam byla zjevná snaha, aby informace či články dodávali sami trampové. Ale v beletristické části se románové sešity tribunou jakési vlastní trampské kultury nestaly. Třeba zmíněný Jonny-Novotný se trampingu sám nevěnoval, pokud jsem to tedy nepřehlédl v jeho denících, které se mi do rukou dostaly až pět minut po dvanácti. To mu ale rozhodně nebránilo, aby v roce 1935 pro Rodokaps napsal Šerifovu kořist, jejímž hlavním hrdinou je trampský slang.

Pavel Janáček (nar. 1968) je literární historik, ředitel Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Věnuje se dějinám literárních institucí a české populární literatury 20. století. Knižně vydal monografii *Literární brak (2004)*, spolupracoval na *Dějínách české literatury 1945–1989 (2007–2008)* a na knihách *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014 (2015)* či *Literární kronika první republiky (2018)*. Sešitové románové edice bibliograficky popsal v příručce *Svět rodokapsu (2003)*, kterou sestavil s Michalem Jarešem. Antologie *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých Večerů pod lampou (2018)* a *Eskadra obětovaných a jiné příběhy ze starých Románů do kapsy (2019)* vydal Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR.

Nechat Vandamovi jeho názor

Se Štěpánem Altrichterem o Národní třídě, diváctví a neonacismu

S režisérem Štěpánem Altrichterem jsme se sešli k rozhovoru den po premiéře jeho druhého celovečerního snímku Národní třída. Debatovali jsme o otázce, kterou si budou patrně klást nejen recenzenti, ale i řada diváků: neromantizuje snímek příliš svého rozporuplného hrdinu?

MARTIN SVOBODA

Po zhlédnutí Národní třídy se obávám, že na velkou část diváků bude hlavní hrdina Vandam v podání Hynka Čermáka působit jako frajer. To podle mě není dobře. Nemá to být frajer, ale nechci ho ani odsoudit. Právě ambivalence hrdiny mě na Národní třídě baví nejvíc. Nechtěl jsem Vandama prezentovat jako někoho, kdo má pravdu, ale ani jeho názory smést ze stolu jen proto, že jsou jiné než ty moje.

Neřekl bych, že je špatné odsoudit neonacistu za to, že má jiný názor...

Říct, že je Vandam neonacista, je trochu zkratka. Možná některé věci říká jen proto, aby provokoval. Tak jako tak mu ale jeho názory upírat nemůžeme – to bychom skončili v diktatuře. Navíc když přijdete k náckovi a odsoudíte ho, tak ho jen utvrdíte v jeho pravdě. Je potřeba jít hloub. Lidé jsou frustrováni a mají důvod být naštvaní. To je v Česku stejně jako v Německu. Přitom ale za stav společnosti mohou spíš ti z větších měst a prominentnějších pozic než ti, kterým se žije hůř. A oni to cítí. Chybí jim ale vzdělání a informace, a tak ventilují svou frustraci často dost zoufalým způsobem – skrz homofobii, xenofobii, rasismus nebo sexismus. Když je za to odsoudíme, nic se nevyřeší. Musíme se zabývat příčinami jejich problémů. Ti lidé mají v mnohém pravdu, jen ji neumějí formulovat a svou energii správně nasměrovat.

Rád bych zde oddělil myšlení a akci. Kdyby tu někdo vzal židli a hodil jí po černochovi, bylo by to neakceptovatelné. Ale pokud si někdo myslí, že různé rasy a různé kultury je potřeba zachovat odděleně, pak je to něco, s čím sice osobně nesouhlasím, ale nemůžu přijít a říct, že si to dotýčný nesmí myslet. Maximálně můžu usilovat o to, aby se skrze vzdělávání od takových názorů upouštělo.

Hodně nejasností způsobuje, že Národní třída neustále uhýbá ke komedii. To byl záměr?

U předlohy se také zasmějete. Snažil jsem se zkrátka natočit relativně normální věc následující ducha předlohy. Šlo o ústupek, který ale dával smysl. Chtěl jsem spojit lidi napříč společností a žánr komedie v tom funguje

nejlíp. Kdybych to natočil víc po svém, asi bych to měl jednodušší na festivalech, ale já chtěl natočit film, na který by zašel i Vandam osobně.

A opravdu se nebojíte, že si nějaký ten Vandam u filmu řekne: „Hele, to je frajer! A má ve všem pravdu!“

To je samozřejmě věc, kterou jsme řešili, ta hrozba nás provázela při každé fázi vzniku a pořád jsme se s ní prali. Je ale potřeba si uvědomit, že většina diváků o tom filmu nebude uvažovat tak, jak to děláme my teď – nebude ho dlouze rozebírat a analyzovat, ale bude k němu přistupovat intuitivně. Proto je důležité, aby bylo na emocionální rovině jasné, že Vandam není v pořádku a jeho chování v žádném případě nelze brát jako vzor. A protože i já při tvorbě myslím intuitivně, spoléhám na to, že když jsem to cítil já, vycítí to ostatní. Spoléhám na určitý stupeň lidskosti a na to, že lidé nejsou hloupí. Určitě se najde někdo, kdo si bude hrdinu idealizovat, ale nemůžeme přece točit filmy podle těch nejomezenějších diváků. Národní třída počítá s aktivním divákem, který si udělá svůj názor, i když Vandam zůstane ve svém bludném kruhu. Myslím, že je zřejmé, že to s ním právě proto skončí špatně.

Řekl bych, že v literatuře se snáz nastoluje subjektivita pohledu. Film má větší punc objektivitu a názor protagonisty se tlačí na pozici poselství díla.

Tenhle problém mám u všech látek – zjistil jsem, že uvažuji hodně nefilmově. Film je totiž oproti literatuře nebo hudbě vlastně jen takový cirkus, v devadesáti minutách nemůže jít do stejné hloubky, jaké Dostojevskij dosahuje na ploše stovek stran. Většina diváků sleduje mechanicky příběh, a tím to končí. Chtěl jsem hrdinu, záporáka, jasně stanovený problém a aktivní postavy, které projdou proměnou.

Potíž je možná v tom, že se s tím nechci smířit a snažím se své filmy zvrstvit, jak jen to jde. Někdy sám sobě vytýkám, že do nich cpu až moc věcí, ale nemůžu si pomoct. Vandam má ale ve výsledku být postava, která se nechová správně, a věřím, že dřív nebo později to dojde každému – nejspíše u scény v sauně. Myslím, že nejasnosti vznikají, jen

když se film moc analyzuje a nevěří se intuici diváků. Což je spíš problém kritiků než kohokoliv jiného.

Váš předchozí film Schmitke vznikl v trochu bojových podmínkách, kdežto Národní třída je profesionální produkce. To obnáší více prostředků, ale také pokusů ovlivnit výsledek. Objevily se nějaké konflikty?

Produkce z principu vyrábí produkt, což není úplně můj přístup. Roli hrálo i to, že jsem jiná generace než producenti Pavel Strnad a Petr Oukropec a mám jiný pohled než oni, a to jak na film, tak na natáčení. Oni jsou velmi profesionální, mají jasnou představu, já chci spíš experimentovat. Schmitke vznikl v kolektivu kamarádů, takže jsem byl trochu nervózní z toho, jak okolo mě najednou vyvalí celý ten proces plný pravidel a podmínek, kterému jsem se musel přizpůsobit. Byl jsem jako dítě, co vejde do velkého světa a začne si ho ohmátávat. Pomohlo, že jsme si sedli s Jaroslavem Rudišem, který se mnou pracoval na scénáři, ale netlačil se do popředí a nechal mi dost prostoru. Přesto jsem pociťoval určité napětí z toho, že nedělám na něčem vlastním, ale na projektu, který mi byl nabídnut a u kterého nemám absolutní rozhodovací právo. Člověk si hned začne víc vážit toho, když se režisérům a producentům podaří najít společnou řeč. Myslím ale, že se to nakonec podařilo i nám, protože – i když každý po svém – filmy všichni milujeme.

Štěpán Altrichter (nar. 1981) studoval režii na berlínské Filmarche, na pražské FAMU a na Vysoké filmové a televizní škole Konrada Wolfa v Postupimi. Celovečerně debutoval absolventským mysteriózním snímek Schmitke (2014) o německém konstruktérovi ve fantastně stylizovaném prostředí Krušných hor. Letos natočil svůj druhý celovečerní film Národní třída, založený na stejnojmenné knize Jaroslava Rudiše.



Štěpán Altrichter natáčí Národní třídu. Foto Falcon



Národní třída se ztrácí v tom, jak vlastně svého hrdinu zpodobnit. Foto Falcon

Manifest ublíženectví

Po pozoruhodném debutu Schmitke natočil Štěpán Altrichter adaptaci románu Jaroslava Rudíše *Národní třída*. Příběh o hospodské legendě koketující s neonacismem je divácky vstřícnější, ale nedokázal si poradit s problematikým hrdinou.

MARTIN SVOBODA

Štěpán Altrichter upoutal před pěti lety česko-německým *Schmitkem* (2014), vznikajícím v podmínkách podfinancované, nadšením živené produkce. Nešlo možná o bezchybné dílo – ale debuty tu přece nejsou od bezchybnosti. Film vnesl do tuzemské kinematografie závan čerstvého vzduchu jak svébytným pojetím, mísícím existencialismus se smyslem pro karikaturu, tak blízkostí k německému prostředí, vyplývající z režisérova česko-německého původu. *Národní třída* je prvním Altrichterovým pokusem vytvořit snímek standardně zapojený do filmově-průmyslového systému. Měl na něj mnohem více peněz a do hlavní role se podařilo získat populárního Hynka Čermáka. Post režiséra a spoluscenáristy byl Altrichterovi nabídnut právě pro jeho afinitu k německému kulturnímu prostředí, kterou sdílí se spisovatelem Jaroslavem Rudíšem, jenž je autorem útlé knižní předlohy filmu, oceněné Magnesii Literou.

Vandam z Jižňáku

Snímek vypráví o Vandamovi, který je možná neonacista, ale možná si na něj jen (velmi důsledně) hraje z hecu vůči systému. Po Jižním Městě, kde žije, se nese pověst o tom, že právě on dal během sametové revoluce první ránu, a pro místní je národním hrdinou. Porevoluční vývoj však Vandama zklamal, a protože se rozhodl nekrást, nelhat a nepodvádět, nemá z života nic než malá vítězství v bitkách záměrně vyprovokovaných v místní hospodě. Ovšem putyku, která je mu vším, ohrožují zlí gentrifikační, a tomu je potřeba zabránit...

Altrichter se znovu ukázal jako skvělý filmař – jeho práce s obrazem, zvukem a místy poněkud zmatkovaným soundtrackem je špičková. Podle svých slov se držel na uzdě, protože chtěl natočit film pro lidi, přesto už u jeho druhého celovečerního snímku vyvstávají autorské trademarky a specifika. Vše prostupuje absurdní humor, prorážející zábrany

realismu, vyprávění je opět dohnáno do mírně surreálné roviny a vedlejší postavy jsou záměrně šablonovité, aby mohla být pozornost namířena jediným směrem. Jenže jakmile se objeví v jednom odstavci slova „neonacista“ a „národní hrdina“, je potřeba zbystřit. Altrichter s Rudíšem se pouštějí na tenký led, na němž se v psané podobě možná manévruje lépe než ve filmu. Kniha snáz nuancuje, případně naformuluje situaci dost jasně na to, aby se subjektivní názor pochybného protagonisty nestal primárním sdělením celého díla. A právě zde spočívá problém filmové *Národní třídy*.

Český kult hákového kříže

Snad nejpatrnější je to u *Klubu rváčů* (Fight Club, 1999), ale třeba i u *Kultu hákového kříže* (American History X, 1998) a nyní u *Jokera* (2019): snímek buduje ambivalentního protagonistu, kterého má divák vnímat jako chybujiícího. Jenže kolik uražených šovinistů cituje Tylera Durdena jako svého hrdinu? A kolik neonacistů se ztotožňuje s Edwardem Nortone? Vytrhnout slogany těchto postav z kontextu díla je až příliš snadné. *Národní třída* vykročila stejným směrem. Hynek Čermák je jednoduše moc velký frajer, aby to dopadlo jinak. Lze sice poukázat na scény, které jeho sebedestrukci odhalují jako negativní a zapříčiněnou jeho vlastním chováním, přetvářejí ale emoce ublíženectví, křivdy a práva na pomstu.

Klub rváčů nicméně nepovažujeme za špatný film jen proto, že si ho někteří diváci vykládají na základě záměrného ignorování částí díla. V případě *Národní třídy* však není třeba ignorovat nic hlasitého a jasného – snímek se sám ztrácí v tom, jak vlastně zpodobnit svého hrdinu. Začíná a končí Vandamovým ublíženým monologem o tom, že jeho chování je jen důsledkem křivd, jež na něm byly vykonány. Komplexy z přerušovaného vztahu s otcem, matkou a bratrem ho spolu se společenskou situací poznamenaly natolik, že v podstatě není schopen se kontrolovat. Jeho vulgárnost se přitom mísí s projevy inteligence. Když si přeříkává plány velkých bitev historie, je to celkem matoucí, protože jinak se jeví jednoduše a naivně. Jeho neonacismus je přitom zametán pod koberec – scény s hajlujícím Čermákem nakonec nebyly zařazeny a zůstávají jen letmé náznaky. Co ze svého chování si vlastně hrdina uvědomuje? A je u filmu „pro lidi, jako je sám Vandam“ taková nejasnost rozumná?

Je těžké se zbavit obavy, že *Národní třída* nakonec může posloužit jako legitimizace rasismu, xenofobie, šovinismu, násilnictví a vlastně jakéhokoliv negativního chování. Ne proto, že by to ukazovala jako správné, ale tím, že dává frustrovaným a zklamáním lidem „právo“ se těmito způsoby projevat, ale „jinak být slušnými lidmi“. Téměř jistě nejde o záměr tvůrců – ti chtěli

zkrátka dokázat svou empatii. Dopadlo to ale nešťastně.

Autor je filmový publicista.

Národní třída. Česká republika, Německo, 2019, 91 minut. Režie Štěpán Altrichter, scénář Štěpán Altrichter, Jaroslav Rudíš, kamera Cristian Pirjol, střih Jan Daňhel, hudba Reentko Dirks, Clemens Christian Poetzsch, hraji Hynek Čermák, Kateřina Janečková, Jan Cina, Václav Neuzil ad. Premiéra v ČR 26. 9. 2019.

Velký Satan, vládce videokazet

Americký spolek tvůrců found footage filmů *Everything Is Terrible!* předvede 20. října v pražské Meet Factory interaktivní projekci svého nového programu *The Great Satan*. Vládce pekel v něm povstane ze stovek dávných zapomenutých videí z éry VHS.

ANTONÍN TESAŘ

Chicagský spolek Everything Is Terrible! zdánlivě patří k oprašovatelům nostalgických vzpomínek na éru média VHS. Američtí sběratelé videokazet, které kupují ve výprodejích a na bleších trzích, posledních deset let vytvářejí tematická kompilační videa složená z nejbizarnějších záběrů z jejich sbírek. Spíš než o nostalgii však v jejich found footage filmech jde o ironické, nebo možná ještě lépe groteskní přehodnocování významu daného média. Na rozdíl od běžných sběratelů se totiž Everything Is Terrible! nezaměřují na dobové straight-to-video filmy, ale na množství nonfikčních obsahů, které pro Video Home System v osmdesátých a devadesátých letech vznikaly, od propagačních videí přes instruktážní či tréninkové pořady a návody až po sféru zábavných, dětských nebo hudebních programů.

Pyramida Maguirů

O vztahu souboru k médiu VHS dobře vypovídá dlouhodobý projekt vytváření obří sbírky videokazet s filmem *Jerry Maguire* (1996). Everything Is Terrible! plánují z těchto kazet, kterých mají přes dvacet tisíc, postavit v americké poušti obří pyramidu coby „nejstupidnější ztělesnění amerického snu“. *Jerry Maguire* se stal vyvoleným dílem proto, že kazety s tímto filmem členové souboru nacházeli ve výprodejích vůbec nejčastěji. Přestože nápad vypadá na první pohled jako čirá absurdita, vypovídá něco o médiu jako takovém. Aktuální sbírka pětadvaceti tisíc kazet

se stejným snímkem tvoří skutečně impozantní masu, která nám přibližuje čistě fyzický rozměr trhu s tímto médiem, když ukazuje, kolik prostoru zaberou jen nosiče jediného z mnoha tisíců titulů, které se v poměrně krátké éře domácího videa objevily v obchodech.

Podobně subverzivní podtext mají i konkrétní found footage filmy souboru, zejména ty pozdější, které jsou soustředěné kolem určitého tématu. Kompilace *Internet 1.0* (2016) shromažďuje videa, která v devadesátých letech představovala veřejnosti internet, *EIT! Does the Hip-Hop Vol. 1: Gettin' a Bad Rap!* (2013) je přehlídka rapových vystoupení a soubor *Everything Is Terrible! Holiday Special* (2012) zase spojuje tematiku vánočních svátků. Překotný proud často pávrteřinových ukázek z nejrůznějších zdrojů vytváří děsivý koncentrát úporných, fatálně zpackaných pokusů pobavit nebo nějakým jiným, zpravidla křiklavě agresivním, způsobem upoutat diváčkou pozornost.

Audiovizuální smetí

Fakt, že tato videa pocházejí právě z VHS, jen zesiluje jejich auru audiovizuálního smetí. U obsahu dostupných pouze na VHS se totiž mezi historiky médií často mluví o tom, že neexistují oficiální archivy a nikdo se příliš nevěnuje jejich uchování a přepisu. Na běžného diváka zároveň svou formou i obsahem působí zastaralé a budí údiv nad tím, jak mohla v době svého vzniku někoho upoutat. Vtip je ovšem v tom, že drtivá většina z nich nikoho neupoutala, ani když byla uvedena do prodeje. Zpravidla to byla laciná, rychle chrlená produkce, která krmila poptávku uživatelů VHS, dokud trvala, a v pozdějších letech už rovnou padala za obětí přesycenému trhu. Jedna zahraniční recenze označila produkci Everything Is Terrible! za hluboce skličující, což svým způsobem platí, protože přes křečovitý a kýčovitý optimismus prezentovaných videí při jejich dnešním sledování máme neodbytný pocit zmaru.

Nejnámějším found footage filmem souboru jsou *Doggiewoggiez! Poochiewoochiez!* (2012). Jde o zhruba hodinový remake výstředního spirituálního snímku Alejandra Jodorowského *Svatá hora* (Holy Mountain, 1973), který zachovává strukturu i některé monology původního díla, ale skládá se výhradně z ukázek s nejobskurnějších videí se psy. Jednak je to neobyčejně zrůdná přehlídka tyranie roztomilosti, kterou lidská kultura na psy uvrhla, jednak se ve filmu vyjevuje zvláštní rituální a kultický rozměr popkultury, jakási podivná spiritualita extatické povrchnosti. Něčeho podobného bychom se měli dočkat i na chystané interaktivní projekci nejnovějšího found footage filmu *The Great Satan* (2018) v pražské Meet-Factory. Program poskládaný ze stovek hororů, videí přizívujících morální paniku ze satanismu a nejbizarnějších audiovizuálních reprezentací dábla bude doplněn živým vystoupením členů souboru. Spirituální gesto podivného kultu mrtvého média tak bude dovedeno k dokonalosti.

fotograf festival #9

ARCHEOLOGIE EUFORIE
ARCHEOLOGY OF EUPHORIA
1985–1995
26. 9. – 14. 11. 2019, PRAHA
fotografestival.cz



TOHLE JE TO, NA CO JSME ČEKALI.

(LEHKÁ ELEKTRONICKÁ HUDBA V POZADÍ)

This is what we've been waiting for.
(light electronic music in the background)

České i zahraniční filmy
ve světových premiérách
Retrospektiva děl průkopníků
českého videoartu
Ekologické téma Klimageddon
v debatách Inspiračního fóra

23

Mezinárodní
festival doku
mentárních
filmů Ji.hlava
24.–29.10.2019
Ji-hlava.cz



PO SAMETU



NOVÝ PODCAST
RADIO WAVE
O 30 LETECH DEMOKRACIE

Poslouchejte na
wave.cz/posametu
a v podcastových aplikacích.

 Radio Wave
Český rozhlas

Zpět k říznosti slova

Letošní ročník festivalu ...příští vlna/next wave... byl překvapivě angažovaný. Podle jeho programu to vypadá, že se divadelní alternativa obrací k textu, který dříve odmítala jako nedivadelní prostředek, a zároveň ke společenským tématům. Příští vlna se proměnila v politické tsunami.

NINA VANGELI

Festival divadelní alternativy ...příští vlna/next wave... má za sebou dvacátý šestý ročník, který ohlásil obrat k angažovanému a politickému divadlu. Letošní motto „Odsouzen ke svobodě“ si organizátoři vypůjčili od Jeana-Paula Sartra. Evidentně si uvědomili, že skutečná svoboda není soukromý statek, a rozhlédli se po bolavém světě, jehož jsme součástí, jak si na tom se svobodou stojí. Ale došlo i k dalšímu důležitému obratu. Divadelní alternativa, která se svého času ohlásila odmítnutím textu jako výrazového prostředku nevlastního podstatě divadla, se k němu v tuto chvíli obrací, neboť v politickém boji, jehož se hodlá účastnit, by říznost slov scházela. Pokusím se poukázat na letošní inscenace festivalu, v nichž se příznačné rysy tohoto obratu odrážejí.

Užité umění?

Jedním z nejoblíbenějších politických témat mladé generace je boj za práva Palestinců. Nechci ale být cynická, je to samozřejmě téma relevantní, a také bolestné. Název představení *Stavitel písku* nás přenesl na Blízký východ a také upozornil na politickou nestabilitu tamního „písečku“. Autorem scénáře je Jan Motal, dramaturgyně Lenka Dombrovská. Autoři konfrontovali fragmenty textů arabských, židovských a perských básníků s řečí politiky – mluvou diplomatických depeší, projevů a novinových zpráv. Nezvykle v kontextu divadelního festivalu, avšak případně pro téma předvedli svou koláž jako film. Jako bychom se dívali na imaginární starý černobílý týdeník s reportem o bojích „kdesí“. Autoři tak zavrtávají nůž do našeho svědomí. Ukazují na skutečnost, že zůstáváme diváky, zatímco se – tak daleko, tak blízko – odehrává krvavé divadlo, hra doopravdy. Letošní program festivalu tedy nebylo nic pro estety.

Zato pro ty, kdo stojí ve zkoušce z humoru, to ano. Pod názvem *Kniha Tutáč aneb Triumf lhostejné šelmy* bylo uvedeno představení ve stylu Otce Ubu, zdivadelnění stejnojmenné knihy autora S.d.Ch. V podtitulu inscenace stojí: „Zdramatizovaná interpretace přelomového dokumentu v pracovní státního ministra národní kultury“. Performance je založena na silné jevištní prezenci protagonisty, kterému přihrávají dvě další postavy, rozptýlující hrozbu monologického symptomu. Protagonista vystoupá v průběhu svého monologu od persóny ministra kultury až k persóně faraona i s příslušnou zlato-černou tírou. V textu nám *Tutáč* připomene mnoho pravd, které si nedají *oni* ani *my* za klobouk. Netrvá nicméně na tom, abychom *my* odešli zdrzení. *Oni* tu nakonec ani nejsou... Protagonista v průběhu monologu prochází postupným procesem zkomiksování. Když si nasadí papírovou pozlátkovou tíru faraona, mohli bychom ji zarámovat do komiksového políčka. Nebo povýšit na heraldický znak postmoderního vkusu. Kdyby snad někdo tápal, jak to myslím – tak celkem pozitivně.

Letošní ročník festivalu se jevil jako překvapivě angažovaný. A přece, nemění se umění spolu s angažovaností a se vstupováním do politických bojů tak trochu v „umění užité“, tedy třeba v něco jako hrnek na kafe? Nechávám otázku otevřenou.

Stálý přísun absurdity

Mimo politický boj a opojena stálým přísunem absurdity, kterou poskytuje život, zrak



Historizující blábol slouží Michalu Hábovi jako základ pro ironický výsměch. Foto Patrik Borecký

a mozek, zůstává skupina Antonín Puchmajer D.S. Její členové sehráli či spíše vsedě přečetli – v přátelském hospodském prostředí – divadelní text svého člena Vladimíra Mikulky *Beraniidla budoucnosti*. Komplikovaný útvar se spoustou *qui pro quo*, jak to má správně být, se vyvíjí vtip od vtipu (neměřila jsem to nicméně na hodinkách, abych zjistila, zda vycházel na „každou minutu jeden gag“, jak to nalinkoval Chaplin). Autoři a performeré Vladimír Mikulka, Jakub Škorpil a Martin J. Švejdla jsou dokonce tak mazaní, že své čiré rouhání dokázali prodat oslavám výročí sametové revoluce. Třeba časem trumfnou v politické angažovanosti Divadlo Jára Cimrmana.

V programu se zkrátka uplatnila síla slova, slovního vtipu. A rovněž schopnosti slova vybočit z únavné kauzální logiky do světa vícerozměrné absurdity. Samozřejmě, asi bychom nechtěli proměnit divadelní festival ve čtenářský kroužek. Ale proč nepustit slova ke slovu?

Autorka je taneční publicistka.

...příští vlna/next wave... Praha, 17.–28. 9. 2019.

Kdo vlastní, vládne

Michal Hába sáhl po další klasické látce a svým typickým rukopisem ji znesvětil ve jménu odhalení pravdy o současnosti. Inscenace *Sláva a pád krále Otakara* na motivy dramatu Franze Grillparzera staví na hyperbolizaci a provokaci, využívá ale i patos předlohy.

MARTIN MACHÁČEK

Režisér Michal Hába skrze klasické tituly – ať již „prověřeného světového repertoáru“ či méně známé texty – kriticky nahlíží

současnost. V parodickém, dramaturgicky inovativním čtení nachází originální paralely k tomu, co vidí kolem sebe, a utahuje si z politiků, kapitalismu i nebezpečného kypění tekutého hněvu. Po výletech do brněnské Husy na provázku či Klicperova divadla v Hradci Králové se nyní vrátil do pražské Komédie, a sice s inscenací tragédie Franze Grillparzera *Sláva a pád krále Otakara* z roku 1825.

Heroický blábol

České země mají v prozaických i dramatických textech zahraničních autorů ohromné kouzlo. Za všechny připomeňme Shakespearovu *Zimní pohádku*, kde je záhadná země Bohemia až pohádkově strašidelnou krajinou plnou nástrah. Rakouský dramatik Franz Grillparzer v první polovině 19. století sepsal historickou hru *Sláva a pád krále Otakara*, ve které líčí dějinné, politické a kulturní střety v době, kdy kulminovala moc Přemysla Otakara II. Aby autor podpořil ideu vzkvétající monarchie, předvádí Přemysla Otakara jako bestiální, militantní monstrum, které dokáže zchladit jedině ctnostný a nanejvýš solidní Rudolf I. Habsburský.

Škrobené dialogy by v pietní interpretaci, deklamované navážno, vyzněly kýčovitě nebo pateticky. Hra je navíc načichlá nacionalismem a kulturními stereotypy. Jinak řečeno, jedná se o hutný materiál nahrávající obrazotvornosti Michala Háby a odpovídající tématům, která ve svých inscenacích sleduje. Historizující, heroický blábol mu slouží jako základ pro ironický výsměch geopolitice coby kabaletnímu představení, v němž se nesnesitelně narcistní ega přetahují o pozornost, moc a vlastnictví a lidský život má nulovou hodnotu. Hába přitom klade otázku, zda hledání jediného vůdce, který propojí několik zemí do nadnárodního celku, není kontraproduktivní. Podobně jako postavy v Dostojevského *Hráči* z brněnské Husy na provázku hymnicky opakovaly slova „kapitalismus“ nebo „no future“, zde se objevuje slogan „kdo vlastní, vládne“. Podle Háby jsou různé podoby správy faktickou kolonizací. Otakara nahradí jiný, ještě mocnější vládce, který buranskou, „českou“ formu politiky vymění za onu vznešenou, šlechtickou až korporátní. Habsburské jako nový „brand“ přicházejí osvěžit náš skomírající trh.

Hyperbolizované postavy

Velké historické figury jsou v inscenaci legračními panáky v luxusních kostýmech a vše, čeho se dopouštějí, je sice možná zrůdné, ale hlavně rozkošně nelogické a přehnané. Postavy jsou už samy o sobě hyperbolizovány a dalším zveličením vynikají jejich bizarní vlastnosti. Pokud je Otakar krvelačný hegemón, pak u něj Hába skrze Martina Pechláta posiluje bezohledný vztah ke krajině i přírodě – třeba když motorovou pilou poltí polena, protože „když se kácí les, létají třísky“. Rudolf I. Habsburský v podání Ivana Luptáka je naopak komiksově kladná postava, rozvážný státník, z něhož převlečení do honosné róby učiní Supermana dějin. A knížata i vojvodové, královny i milenky v sytě barevných kostýmech se na jevišti chovají jako loutky na „orloji pomatených vlastenců“.

Hába každou scénu rámuje jako svébytný celek s dominantní atrakcí. Většinou se jedná o zcizující schválnosti a provokace, které i díky vynikajícímu obsazení nepůsobí jako gymnaziální klukovina, ale jasně formulovaný manifest. Humorné dekonstrukce situací navíc inscenaci nedrolí na samostatné výstupy, naopak je drží pohromadě. Eklekticismus textu se tak překlápá do struktury celé inscenace. Tradiční Hábov spolupracovník, skladatel a hudebník Jindřich Čížek, má k dispozici hudební těleso a trůn i výklenku na vrcholu scény. Špičkové aranže vrcholí v patetickém finále: mrtvý Otakar leží na Moravském poli, oplakáván svými poddanými i nepřáteli, a Čížkova dunivá kompozice spektakl uzavírá. Inscenace se tím posunuje od parodie k vážně míněnému eposu, ke zbožštění muže, jenž nás dovedl na pomyslný dějinný vrchol. Hába tím mimo jiné varuje před revizionistickými politiky, kteří se nebojí inspirovat u „záporných“ historických postav a vysvětlovat, že „za nich bylo přece tak dobře, protože věděli a hlavně něco měli“.

Autor je divadelní kritik.

Franz Grillparzer: *Sláva a pád krále Otakara*.

Překlad Radek Malý, úprava Michal Hába, Simona Petřů, režie Michal Hába, dramaturgie Simona Petřů, Daniel Příbyl, výprava Adriana Černá, hudba Jindřich Čížek, hrají Martin Pechlát, Ivan Lupták, Aleš Bílík, Johana Schmidtmajerová, Radka Fidlerová, Vojtěch Dvořák, Tomáš Milostný, Jiří Štrébl, Jindřich Čížek, Vladimír Mikláš. Divadlo Komédie, Praha. Premiéra 15. 9. 2019.

Zůstává jen smutek

Nové album skupiny Sleater-Kinney

Americká formace Sleater-Kinney, vzešlá z hnutí Riot Grrrl, na své novince tematizuje nestabilitu současné doby. Po hudební stránce je aktuální album celkem předvídatelné a poněkud sterilní. Zůstávají ale naléhavé texty, zdůrazňující především potřebu pevných mezilidských vztahů, a odhodlání pokračovat.

LUKÁŠ POKORNÝ

„Nechci vědět, co se bude dít. V životě to sice může být děsivé, ale jde o zásadní součást kreativity. Předvídatelnost je nudná, neinspirativní a odrazující. Potřebovaly jsme se znovu najít, kvůli publiku i kvůli nám samým,“ píše kytaristka a zpěvačka Carrie Brownstein v pamětech *Hunger Makes Me a Modern Girl* (Hlad ze mě dělá moderní holku, 2015) o stavu své skupiny Sleater-Kinney po deseti letech existence. V roce 2004 podle ní kapela stagnovala – fanoušci věděli, co od ní mohou čekat, label tušil, jak bude znít další album, dopředu se vědělo, jaké budou recenze. „Měly jsme plné zuby lidí, kteří měli jasno v tom, kdo jsme a co umíme.“ Brownstein, kytaristka Corin Tucker a bubenice Janet Weiss se tehdy rozhodly opustit kritiky i fanoušky milovaný indie rock nasáklý punkem a grungem a na své sedmé desce *The Woods* (2005) ho nahradit klasickým rockem inspirovaným skupinami jako Led Zeppelin, The Who nebo The Jimi Hendrix Experience. Vznikla nahrávka, jež je dodnes považována za vrchol tvorby Sleater-Kinney. Brownstein ale během turné k albu onemocněla a psychicky se zhroutila. Ač kapela turné dokončila, ještě v jeho průběhu oznámila pozastavení činnosti na dobu neurčitou. Až po deseti letech natočila vynikající desku *No Cities to Love* (2015) a nyní se vrací s albem *The Center Won't Hold*.

Konec rozháranosti

Jedním z překvapení, jež nová deska přináší, je spolupráce s producentkou Annie Clark, jež je známá pod jménem St. Vincent. Někteří fanoušci se před vydáním alba netajili obavami z toho, jak tato výrazná umělkyně, jež ve své současné tvorbě kombinuje art rock se sofistikovaným elektropopem, ovlivní zvuk kapely. Singl *Hurry on Home* nebo titulní píseň desky jejich obavy jen podpořily. Kritici sice skladby vesměs chválili, ale podle řady fanoušků se až příliš podobají producentčině vlastní tvorbě. Současně se objevily zvěsti o tom, že Clark a Brownstein, které spolu v minulosti chodily, kapelu ovládly, a jako potvrzení této domněnky bylo vnímáno rozhodnutí Janet Weiss ze skupiny odejít. Annie Clark tak bylo vyčítáno, že Sleater-Kinney zničila, přestože tuto spolupráci ve skutečnosti navrhla právě Weiss. Kapela se prý navíc zaprodala, protože opustila vydavatelství Sub Pop a její hudba nikdy nebyla blíže popu. Taková kritika ale není pro jednu z klíčových skupin hnutí Riot Grrrl ničím novým. Už v minulosti se s ní setkala, když například přešla z queercoreového labelu Chasinaw k trochu většímu vydavatelství Kill Rock Stars.

Je přirozené, že kapela, jež vznikla před pětadvaceti lety, dnes zní jinak než ve svých počátcích. Způsob poslechu *The Center Won't Hold* ovšem ovlivňuje i to, že víme o odchodu bubenice. Posunem k syntezátorovějšímu a místý i industriálnějšímu zvuku se skupina zbavila určité rozháranosti předchozí tvorby. Ta spočívala v kreativní souhře všech tří nástrojů a zároveň kompenzovala absenci baskytary. Novinka je oproti tomu předvídatelnější, čitelnější a není tak nápaditá. Bici zde v podstatě vytvářejí jen kostru držící vše pohromadě a není jim ponechán prostor, v němž by mohly vyniknout.

Další věcí je, že Sleater-Kinney už dávno netvoří jako v minulosti, kdy kapela hodiny jamovala a spontánně rozpracovávala své nápady. Obě kytaristky, jedna z Los Angeles, druhá z Portlandu, si při přípravě aktuálního alba posílaly vlastní demonahrávky, které posléze dále rozvíjely. Na nové desce jsou individuální přínosy obou jasně rozpoznatelné: písně od Corin Tucker znějí temněji, songy, pod nimiž je podepsána Carrie Brownstein, jsou zase melodičtější a vzdušnější. Obě ovšem kladou důraz na naléhavé a občas zneklidňující texty.

Na hranici chaosu a zoufalství

V době, kdy se v Seattlu grungové skupiny potýkaly s depresemi, nihilismem a vnitřními démony, se v hodinu cesty vzdálené Olympii zrodila subkultura Riot Grrrl. Kapely jako Bikini Kill, Excuse 17 nebo Heavens to Betsy nechtěly nic menšího než bořit společenské struktury, v nichž kořenily sexismus, rasismus či homofobie. Sleater-Kinney původně vznikly jako vedlejší projekt členek dvou posledně zmíněných kapel. Weiss se k oběma kytaristkám přidala po třech letech v roce 1997, ale už od svých počátků skupina patřila k nejrespektovanějším aktivistickým hlasům na rockové scéně. Nedá se říct, že by tento osten, který obzvláště vynikl například na explicitně protiválečném a protibushovském albu *One Beat* (2002), na nejnovější desce zcela absentoval, tentokrát ale dominuje poněkud jiný přístup.

„Vše rozpadá se,/ střed se zevnitř hroutí,“ znějí verše poválečné básně *Druhý příchod* od Williama Butlera Yeatse, které daly albu název. Neklid, rozklad, destabilizace, beztvorost či křehkost charakterizují dobu, v níž deska vznikala, ale především tehdejší pocity vnímavého člověka. Jako už by subverze nešlo dosáhnout skandováním sloganů, ale spíše introspektivním obnažením, návratem k sobě. V rozhovoru pro Pitchfork Brownstein a Tucker tvrdí, že dnes je obzvláště cenné sdělovat konkrétní osobní příběhy. Vyjádřit postoj skrze postavy, které se vypořádávají s novou

sociopolitickou realitou, aniž by měly jasné odpovědi. Vypravěčky stojí na hranici chaosu a zoufalství a nevědí, co si počít. „Nejsem si jistá, jestli chci vůbec pokračovat,“ zpívá Brownstein v písni *Can I Go On*, jejíž veselá melodie rozhodně nekorresponduje s tíživostí textu. Osobní tragédie prozívají přes durové akordy. „Všechny máme tyhle děsné pocity. Pokud je prožíváme samy, jsou nesnesitelné, ale když je sdílíme, najednou je z nich zábavná rocková písnička,“ říká Tucker.

Není žádné řešení

Má-li album nějaké zastřešující téma, je to právě cennost mezilidských vztahů. Spolupráce je vnímána jako středobod rezistence. „Nikdy jsem se necítila tak strašně ztracená a osamělá (...) Potřebuji tě víc než kdy předtím,“ zaznívá ve skladbě *The Future Is Here*. „Nemůžu bojovat bez tebe,“ opakuje se v refrénu *Reach Out*. „Můžeme být mladé,/ můžeme být staré,/ hlavní je, že držíme při sobě,“ zpívá Brownstein v *LOVE*, roztomilé ódě na přátelství mezi ní, Corin Tucker a Janet Weiss, která v poslední sloce přejde v rebelské – a anti-ageistické – ujištění, že Sleater-Kinney zdaleka nekončí. Závěrečná skladba *Broken* je nicméně manifestací zranitelnosti: Brownstein zde hraje na piano jazzovou melodii a Tucker se snaží přesvědčit sebe samu, že se nezhroutí. Na jednom místě text odkazuje k loňské výpovědi profesorky psychologie Christine Blasey Ford krátce po nominaci Bretta Kavanaugh na soudce Nejvyššího soudu Spojených států: „Ona se za nás postavila, když svědčila (...) Moje tělo křičelo, když říkala ty věty.“

Jedna z největších změn proti předchozím albům spočívá ve smířlivosti. Z hudby Sleater-Kinney čišela energie a bojovnost. Sama Tucker říká, že v minulosti vždy cítila zodpovědnost za to, aby jejich hudba nesla pozitivní poselství. Tentokrát „není žádné řešení, žádný optimismus./ Zůstává jen smutek.“ Pokud fanoušci kapely budou album vnímat v kontextu vývoje skupiny, pravděpodobně budou shovívavější a najdou si na něm to, co mají na milované kapele tak rádi, byť v poněkud pozměněné podobě. Ve srovnání s dravějšími staršími deskami je zde patrná určitá sterilita, jakkoli může být do určité míry záměrná. Na místě je pozornější a soustředěnější poslech, protože album je hlubší, než se zprvu zdá. Pověsti nahrávky, jež vedla k odchodu jedné z nejtalentovanějších rockových bubenic, se ale zřejmě nezbaví.

Autor je publicista a překladatel.

Sleater-Kinney: *The Center Won't Hold*. Mom + Pop Music 2019.



Sleater-Kinney na festivalu YoYo A Go Go v roce 2008. Foto Pat Castaldo (CC-BY-2.0)

Jedno odložené tele

Odkaz Gézy Včeličky u elektrofolkových Bavor a Javor

Tramping je v současné době opět na vzestupu, dokonce se stává módní komoditou. Nemíjí se ale tento trend s opravdovým trampstvím? Podle Richarda Fischera z kapely Bavor a Javor, která zhudebňuje básně „rudého trampa“ Gézy Včeličky, tato vlna přejde a trampové budou dál žít svou rodokapsovou utopií.

IVO MIKŠOVSKÝ

První trampové se v Čechách objevili před první světovou válkou. Většinou pocházeli ze slabších sociálních vrstev, už ve třicátých letech se ale tramping stal mainstreamovou zábavou, která smazávala sociální rozdíly. Z trampských hudebníků byly najednou téměř celebrity. Velké popularity se trampování těšilo i v uvolněných šedesátých letech a masovou zábavou se stalo také v poslední době. Příčina netkví jen v nedávném stém výročí trampingu. Může za to i sklon hipsterů zkonsumovat vše, co je alespoň trochu alternativní. Přebírání angloamerických subkulturních vzorců ztratilo svou přitažlivost už před lety, a tak nastal správný čas na recyklaci vlastních zdrojů. Začíná výprodej ideálů trampingu a trampské intimity.

Česká alternativní scéna se přitom trampingu dlouho vysmívala. Ať už to bylo divadlo Sklep v krátkém snímku *Na brigádě*, který byl součástí Vorlova filmového debutu *Pražská 5* (1988), novovlnná skupina Manželé ve skladbě *Začala mladým slavnost nebo každá druhá punkrocková kapela*. Tramping si o to ovšem svou bezelstností, rodokapsovou kýčovitostí a romantickou naivitou přímo koledoval. V poslední době si ale mnoho hudebníků z alternativních kruhů začalo pohrávat s poetikou místa a ruku v ruce s tím začali rehabilitovat i tramping. Aran Epochal, Severní nástupišť, YM, Wabi Experience, Bavor a Javor a další různými způsoby uchopují atributy trampingu a trampské písně. Ale víkendové utopii s teletem na zádech se zřejmě oddává jen Javor z poslední jmenované kapely, která zhudebňuje texty „rudého trampa“ Gézy Včeličky.

Géza Včelička 2.0

Elektrofolková skupina Bavor a Javor si ke zhudebnění vybrala básně ze Včeličkovy sbírky *Kláštérní ulice* (1945). Richard Fischer, který se skrývá pod aliasem Javor, k tomu říká: „Při pátrání po historii staropražské a kdysi periferní čtvrti Na Františku jsem na Gézu Včeličku nemohl nenarazit. Prožil tam pestře a divoké dětství a bezvadně všechno popsal v próze a snad ještě výstižněji v básních. Stále nacházím další střípky z jeho života a jeho rozporuplná a fascinující osobnost mě nepřestává překvapovat.“ Géza Včelička svého času bydlel v ulici Řásnovka a jedinečnou atmosféru čtvrti Na Františku využil nejen v *Kláštérní ulici*, ale i ve své vzpomínkové knize *Pražské tajemství* (1944).

Autor, vlastním jménem Antonín Eduard Včelička, si svůj pseudonym vypůjčil z Hlaváčkovy básnické sbírky *Mstivá kantiléna* (1898), kde je zmínka o Gézech – protišpanělském opozičním hnutí v Nizozemsku v 16. století. Otec ho donutil, aby se vyučil číšníkem, a jeho averze k této profesi – střídavě ho tloukli otec a kavárník – dokonce vyústila v pokus o sebevraždu. Své zkušenosti z učňovských let později uplatnil při psaní proletářského románu *Kavárna na hlavní třídě* (1932), dedikovaného číšníkům a služkám. Včelička z číšnické profese záhy zběhl a začal pracovat v jedné z karlínských fabrik. Zatímco šestnáctihodinové kavárenské směny nebyly pro jeho zálibu v trampingu zrovna ideální, osmihodinová pracovní doba byla v tomto ohledu požehnaním.

Posléze se Včelička stal ústředním představitelem komunisticky orientovaného trampského křídla. Na druhé straně stáli apolitictí trampové v čele s Bobem Hurikánem (i když sám Hurikán přispíval do fašistického plátku *Polední list*). Hurikánovci hledali v příbězích z Divokého západu především romantiku a volnost. Pro komunisticky orientované trampy byl ale kovboj v zápase s proradným rančérem ztělesněním bojovníka proti vykořisťování. Rudí trampové měli za první republiky samostatnou rubriku v *Rudém večerníku* a komunisté podle všeho finančně podporovali i časopis *Tramp*. Hurikán a rudí trampové se shodli snad jen v kritice legendární osady *Ztracená naděje*.



Géza Včelička na Javorově futrálu. Foto z archivu Richarda Fischera

Elitáři ze „Ztracenky“ v očích obou skupin častěji mohli za to, že se ze svobodomyšlného a dobrodružného trampování v lese stalo mastnácké víkendové chataření. Včeličkův literární odkaz zahrnuje proletářské romány, básnickou tvorbu, cestopisy, romány zachycující trampské prostředí i trampské zpěvníky. A je velká škoda, že Včelička nestihl dopsat svou historii trampingu, která mohla být protívahou k *Dějinám trampingu* (1940) od Boba Hurikána.

Nazi Tramps Fuck Off!

Bavor a Javor zatím nemají studiovou nahrávku, na jejich soundcloudovém profilu si ale můžete poslechnout demosnímky hned několika skladeb se Včeličkovými texty – jedná se o písně *Vrabčírna*, *Kláštérní ulice*, *U Mezulánků*, *Krumlovský dům*, *Špinhaus*, *V Myší díře*, *Na Poustkách*, *U Kuchyňků*, *Na vánočním trhu* a *U Ročků*. Kdyby se potkal Neil Young u táboráku s Mobym, možná by jejich duet zněl jako poslední jmenovaná píseň. Javorova láska k trampingu – stejně jako osudy Gézy Včeličky – přitom dokazuje, že to z džungle Na Františku do lesa není tak daleko, jak by se mohlo zdát. „Pro mě je trampování vzpomínka na dospívání a nejasnou touhu po svobodě, únik někam, kde tě nenajdou. Je to spojené s naivní představou, že za obzorem čeká něco divokého a romantického... Je to výzva ke znovuoobjevování české krajiny – pěšky a za pár korun. Hledání něčeho, co v dospělém životě chybí.“

Fischer je také grafik a komiksový kreslíř – je například autorem angažované série obrazů *Stínadla se boří!* a rád si pohrává s trampskou symbolikou. V jeho výtvarných realizacích tak můžete nalézt odkazy na Hoboes Mikího a Wabiho Ryvolových nebo brdskou vločku. Ve své fascinaci skupinou Hoboes došel tak daleko, že získal trampský poklad: pudr na nohy po Wabim Ryvolovi. Kontroverzi nejen v trampských kruzích vzbudil Javor tím, že si nastříkal na záda svého konga (jehličí vz. 60)

nápis „Nazi Tramps Fuck Off!“. Na Facebooku se dokonce strhla prapodivná xenofobní diskuze. „To nebyla cílená provokace“, vysvětluje Fischer, „ač to tak někdo mohl pobrat. Spíš nášázka a jasná zpráva, že se o obraně brdského polesí před uprchlíky bavit nebudu... Nicméně dnes bych byl, veden vírou v celospolečenské, a tedy i celotrampské usmíření, asi diplomatictější a svedl bych řeč jinam. Stejně smýšlející kamarád při těchto situacích říká: ‚Nebudem se radši bavit o telatech?‘ To odzbrojí všechny romantiky příhraničních hvozdů.“

Duše trampingu

V posledních letech se tramping stal módní komoditou. „Teď je to fenomén probíraný v lifestyleových časopisech, speciálních televizních pořadech i na sociálních sítích. To zase opadne, ale provází to určitý falešný pocit vyvolenosti i u ‚ortodoxů‘. Pozoruju to i na sobě – otočím se za každým teletem,“ dodává Richard Fischer. Musím to potvrdit, vždyť i já jsem se letos ve svých třiačtyřiceti letech poprvé vypravil na tramp – do Roverských skal. Javor mi na cestu zapůjčil své kongo a nápis „Nazi Tramps Fuck Off!“ mi nastříkal i na tričko, přičemž na záda přidal motiv usárny s přeškrtnutým logem SS. Lesní dress code jsem tedy asi splnil. V lese jsem však zjistil, že pravý tramp ve mně asi nehnědí. Ranní ovesnou kaši jsem nejedl lžící vydlabanou ze dřeva, ale plastovými vidlemi z Lega Duplo, které jsem našel v kapse košile. Když jsem se po návratu domů Javora esemeskou ptal, na kolik stupňů mám vyprat jeho kongo, odepsal mi: „To, prosím tě, neper. Pokud jsi ho přiučil, je to v pořádku. Z tebe tramp nebude!“ A má pravdu. Tele odkládám do kouta a do lesa už chodit nehodlám, to nechám Javorovi, který je na dobré cestě k nalezení duše trampingu. Beztak už jsem napáchal dost škody psaním o trampingu do mastnáckých médií...

Autor je hudebník a publicista.

Selfíčko z Lustru

Téma svobody na největším českém festivalu ilustrace



Letošní festivalový vizuál od Barbory Idesové

Koncem září se v Praze konal šestý ročník Mezinárodního festivalu současné ilustrace Lustr. Letošní přehlídka měla být věnována svobodě. Organizátoři se nicméně s tímto tématem nedokázali smysluplně vypořádat a expozice budila dojem, že ukazuje „od každého něco“.

BARBORA MÜLLEROVÁ

Letošní ročník „mezinárodní přehlídky ilustrace“ Lustr byl zaměřený na téma svobody – v podtextu tedy sliboval, že se prezentovaná díla dokážou vypořádat s celospolečenskými tématy. Anotace výstavy tak nelákala jen na pouhou melanž různorodých prací vystavených bez jakéhokoliv kurátorského záměru, jak to bylo k vidění na minulých ročnících. Ostatně jednalo se již o šestý ročník, určité dozrání tedy bylo načase. Očekávání se bohužel nenaplnila. Motiv svobody mohl i pozorný divák ve většině děl jen matně tušit, často se ale vztah k tématu vytrácel úplně. Pokud chtěli organizátoři tvůrcům nabídnout možnost vyjádřit se k třicátému výročí sametové revoluce, hozená rukavice zůstala ležet. Nakonec to vypadá, že se vedení festivalu šance propojit jednotlivá díla zlatou nití kurátorsky vystavěného metanarativu úplně vzdalo. Výsledný výstavní celek tak prezentoval například i sadu blahopřání nového luxusního papírnictví od ilustrátorky Marii Makeevy nebo kresby z prostředí pražské MHD od tvůrčího dua Jan Šrámek a Veronika Vlková. Jenže pokud je jedinou spojnicí mezi zastoupenými díly jejich ilustrativní charakter, pak stojí celá výstava na vodě.

Objevy ze šuplíků

Největším příslibem hlavní expozice, zaměřené zejména na tuzemské kreslíře, byla možnost nakouknout do šuplíků českých ilustrátorů a prohlédnout si, co tvoří sami pro sebe ve svém volném čase. Předmětem zájmu letošního Lustru měla být koneckonců i svoboda tvůrčí. Svou část expozice tímto směrem zaměřili třeba Lucie Lučanská, která vystavila skicákové kresby se snově asociativní poetikou, David Černý se svými hravými kolážemi nebo Patrik Antczak, prezentující miloučké geometrické abstrakce. Asi největším objevem byly vtipné digitální kresby litevské kreslířky Levy Gvazdaityte, jedné z mála zahraničních vystavujících v hlavní expozici.

Pro mnoho ilustrátorů Lustr evidentně představuje hlavně příležitost prezentovat svoji „značku“. Je nabíledni, že pokud je hlavní motivací vystavujících oslovit potenciální nové zákazníky, nebude je to nejspíš táhnout k experimentálnějšímu polohám, ani je nepovede touha otestovat a posunout hranice oboru. Celá expozice proto působí trochu bezzubě. Toho, kdo se přišel na Lustr jenom podívat, co dělali ilustrátoři poslední

rok, mohly potěšit třeba nové komiksy Jindřicha Janíčka, vtipná série dřevorezů o nakládání zelí od Kláry Zahradkové nebo nové malby Martina Lacka. Velká část přehlídky se ale stejně jako loni utápěla v opakování a vystavování starších a často okoukaných prací.

Kromě hlavní výstavní sekce autorů vybraných na základě open callu byla součástí letošního Lustru také menší výstava pozvaných hostů. Zde ovšem zoufalá bezkonceptnost expozice bila do očí ještě silněji – souvislost mezi dřevorezy Chrudoše Valouška, tvorbou vítězů moskevského festivalu ilustrace MORS, pestrobarevnými plakáty německé skupiny hvězd komerční ilustrace Random Collective Berlin a komorními minimalistickými kresbami hmyzu od čínského ilustrátora Ču Jing-čchuna nebyla k nalezení. O Lustru to leccos vypovídá: festival se sice profiluje jako přehlídka velkých jmen, je však zcela bez názoru a poselství.

Setkávat se, být vidět

Nejzdařilejší částí festivalu byl nakonec jeho doprovodný program. Lustr otevřel řadu dílen určených dětem i dospělým: například workshopy tisku ze skla a měkké pěny vedené Juliánou Chomovou, lekce tušové malby Ču Jing-čchuna, kursy character designu se Štěpánkou Jislovou nebo Eldou Broglio a Guillem Cominem z Random Collective Berlin a také dílnu zaměřenou na zbavení se strachu z portrétní kresby, kterou již vedla Lucie Lučanská. Mimo to se promítaly animované filmy studentů UMPRUM a hrálo se loutkové divadlo. Návštěvníci se také mohli na přednášce Lustr Talks seznámit s prací a tvůrčí filosofií ilustrátorů z Random Collective Berlin. Příležitost potkat zahraniční i tuzemské kreslíře a něčemu se od nich přiučit je tak nejspíš tím nejlepším, co letošní ročník nabídl.

Festival, jako je Lustr, by pro českou ilustraci měl být především příležitostí experimentovat, prozkoumávat, poukazovat na souvislosti, setkávat se, být víc vidět. Letošní ročník však plnil jen poslední dvě zmíněné funkce. Výstava sice prezentovala talentované a zajímavé autory, s jejich různorodostí se však organizátorům nepodařilo rozumně naložit. Přístup „od každého něco“ může být divácky vděčný, ale jen v případě, že festival od svých diváků neočekává víc, než že si v expozici pořídí hezké selfíčko. Nezbyvá než přát příštím ročníku Lustru větší ambice.

Autorka je doktorandka vizuální komunikace na FUD UJEP.

Mezinárodní festival současné ilustrace Lustr.

Kampus FF UK v Hyberské ulici, Praha, 19.–24. 9. 2019.

ROBERTO SAVIANO
Piraně



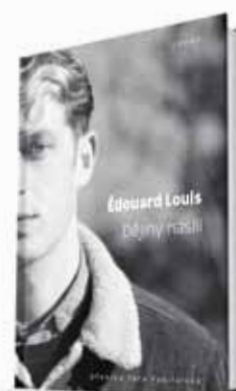
Autor slavného románu Gomora vypráví o vzestupu patnáctiletého chlapce, který si založí vlastní gang.

INTI CHAVEZ PEREZ
Respekt



Moderní příručka o sexu a lásce ukazuje, jak se chovat k ostatním, aby se cítili příjemně a v bezpečí.

ÉDOUARD LOUIS
Dějiny násilí



Odvážná a šokující zpověď kombinuje věčnost policejní zprávy s upřímností deníku.

Pa
se
Ka

Umění a jeho hodnoty

Logika umělecké kritiky podle Tomáše Kulky

Filosof a estetik Tomáš Kulka v knize *Umění a jeho hodnoty* podrobně rozpracovává originální teorii, v níž se pokouší spojit koncept jedinečnosti uměleckého díla s možností jeho srovnávání a hodnocení. Ačkoliv je jeho argumentace podnětná, nelze se všemi jeho závěry bez výhrad souhlasit. Přesto se podle recenzentky jedná o přelomové dílo.

MICHAELA BREJCHA

Jak napovídá už název, v knize *Umění a jeho hodnoty* se filosof a estetik Tomáš Kulka zabývá vztahem umění a jeho hodnocení. Klade si přitom řadu zásadních otázek týkajících se vnímání a společenského přijetí uměleckých děl. Jeden z mála tuzemských zastánců analytického přístupu k estetice navazuje na úvahy předestřené zejména v jeho dvou předchozích knihách *Umění a kýč* (1994) a *Umění a falzum* (2004). Aktuální práce ovšem výsledky těchto úvah podává v podobě ucelené estetické teorie.

Filosoficky laděná kniha na první pohled zaujme čtivým stylem, který nepostrádá svěbytný humor, přičemž i velmi složité a komplexní problémy Kulka řeší s neobvyklou dávkou lehkosti. Jistou nevýhodou takového způsobu psaní ovšem je, že zastírá neotřelost myšlenek, jež jsou v knize podány, takže si ani neuvědomujeme jejich závažnost. Kulkova teorie estetického hodnocení totiž představuje vysoce originální řešení zásadních estetických otázek a ukazuje cestu ke zcela novému pojetí hodnocení uměleckých děl. I když nelze bezvýhradně souhlasit se vším, co nám autor předkládá, jeho kniha bezesporu nutí k zamyšlení nad fundamentálními problémy estetiky.

Umění je do značné míry objektivní

Práce je rozdělena na tři části, přičemž v každé z nich se Kulka nejprve vyrovnává s dosavadními koncepcemi řešení daného problému v rámci anglo-amerického estetického diskursu, ze kterého především vychází, a dále nabízí vlastní pohled, v němž reviduje nedostatky předestřených teorií a předkládá základní teze knihy. Odrasovým můstkem Kulkových úvah je jistý paradox: na jednu stranu tvrdí, že každé umělecké dílo je zcela jedinečné a nesouměřitelné s jinými díly (z čehož jiní filosofové vyvodili zcela subjektivistická či relativistická pojetí posuzování uměleckých děl), na stranu druhou přináší teorii, podle níž soudy o uměleckých dílech mohou být do značné míry objektivní. Jako východisko mu přitom slouží následující logický postřeh: „Tvzení, že umělecká díla jsou jedinečná, je zcela kompatibilní s tvrzením, že některá díla jsou hodnotnější než jiná.“

V první části knihy se autor na pozadí teorie oxfordského filosofa jazyka Franka Sibleyho snaží definovat, co tvoří estetickou hodnotu. Bez nutnosti zabíhat do detailů zajímavé estetické diskuse, která se na základě Sibleyho myšlenek v anglo-americké analytické estetice druhé poloviny 20. století rozvinula, lze říct, že estetickou hodnotu pojímá jako míru jednoty, complexity a intenzity, jíž umělecké dílo disponuje. Navazuje tak na tradiční pojetí krásy coby „jednoty v rozmanitosti“. Za krásné považujeme takové dílo, které je rozmanité, ale zároveň sjednocené, případně pokud je spíše strohé, musí disponovat vyvažující mírou intenzity. Pojmy jednoty, complexity a intenzity ovšem Kulka nepoužívá v jejich původním smyslu, ale rozšiřuje je o koncept estetických kategorií. V zásadě

je to tak, že estetické kategorie, v jejichž rámci umělecká díla vnímáme a hodnotíme, tvoří styl, a míra estetické hodnoty uměleckého díla je tedy vždy závislá na konkrétním stylu, v němž je vytvořeno.

Nerealizované možnosti

Druhá část se zaměřuje na to, jakým způsobem estetickou hodnotu poměřujeme. Kulka trvá na tom, že je každé dílo jedinečné, a nelze tak stanovit estetické komponenty, které by zaručovaly kladnou estetickou hodnotu v každém konkrétním případě – nemůžeme například říct, že určitá kombinace barev a tvarů, kterou v jednom díle považujeme za krásnou, bude stejným způsobem fungovat i jinde. Přesto je estetická hodnota do značné míry objektivní. Stanovujeme ji tím způsobem, že dílo poměřujeme nikoliv s jinými díly, ale s jeho vlastními nerealizovanými možnostmi: „Estetické soudy týkající se jednoty díla jsou tedy svým způsobem testovatelné tak, že posuzované dílo porovnáme s jeho verzemi, které lze též považovat za jeho vlastní nerealizované možnosti.“

I když lze tuto Kulkovu tezi snadno ověřit běžnou praxí, důležité je všimnout si, že neodpovídá našemu hodnocení uměleckých děl zcela, na což autor poukazuje v poslední části knihy. Jako příklad uvádí *Avignonské slečny*, slavný obraz Pabla Picassa z roku 1907, který je považován za jedno z nejvýznamnějších děl moderního umění. Tento obraz, který položil základy kubismu, na první pohled není esteticky zcela dokonalý, a i když jsou v něm jasně patrné prvky nově vznikající estetické normy, můžeme si všimnout jeho stylové či barevné nejednoty. Jak už tomu u průkopnických děl bývá, jeho dobové kritické přijetí nebylo právě pozitivní. Ovšem ani jeho pozdější hodnocení není o mnoho lepší – i když historici umění považují *Avignonské slečny* za jedno z nejdůležitějších uměleckých děl vůbec, zároveň poukazují na jeho závažné estetické nedostatky: dílo má podle nich „zbrklou kresbu“, trpí „zjevnou stylovou nesourodostí“, „zmatenou kompozicí“ a podobně. Jak je ale možné, že titíž kritici na jednu stranu hodnotí dílo jako zásadní počín v dějinách umění a na stranu druhou vypichují jeho estetická pochybení?

Potíž podle Kulky tkívá v tom, že kromě estetické hodnoty je při hodnocení uměleckého díla nutné uznat i existenci hodnoty další, kterou nazývá hodnotou uměleckou a která je neméně důležitá než ta estetická. Umělecká hodnota spočívá ve významu inovace, jíž dílo přináší, a v jejím potenciálu pro další esteticko-umělecké využití. Ačkoliv tedy *Avignonské slečny* vykazují zásadní estetické nedostatky, mnohonásobně je převažuje jejich umělecká hodnota. Tu ale ve většině případů můžeme určit až s jistým časovým odstupem, neboť závisí na dalším vývoji umění. Umělecká hodnota díla se tak může v průběhu času měnit, není jednou provždy pevně stanovena a konečné slovo má vždy historie.

Revoluční krok

Hodnota uměleckého díla podle Kulky spočívá jak v hodnotě estetické, vycházející z harmonizace barevných a tvarových kvalit díla, tak v hodnotě umělecké, jež zasazuje dané dílo do kontextu dějin umění. V ideálním případě by v uměleckém díle měly být obě hodnoty zastoupeny v maximální možné míře. Jakkoli ale tato teorie představuje překročení jiných koncepcí estetické či umělecké hodnoty, nelze ji přijmout bez výhrad. Za poněkud zavádějící lze považovat zejména autorovo pojetí stylu, které stojí v pozadí jak jeho teorie estetické hodnoty, tak i za rozlišením mezi hodnotou estetickou a uměleckou.

Když v první části knihy Kulka definuje estetickou hodnotu, hovoří o normativních



Konceptuální umění na rozdíl od kýče nekazí vkus. Richard Wilson: Dílek reality, 2000

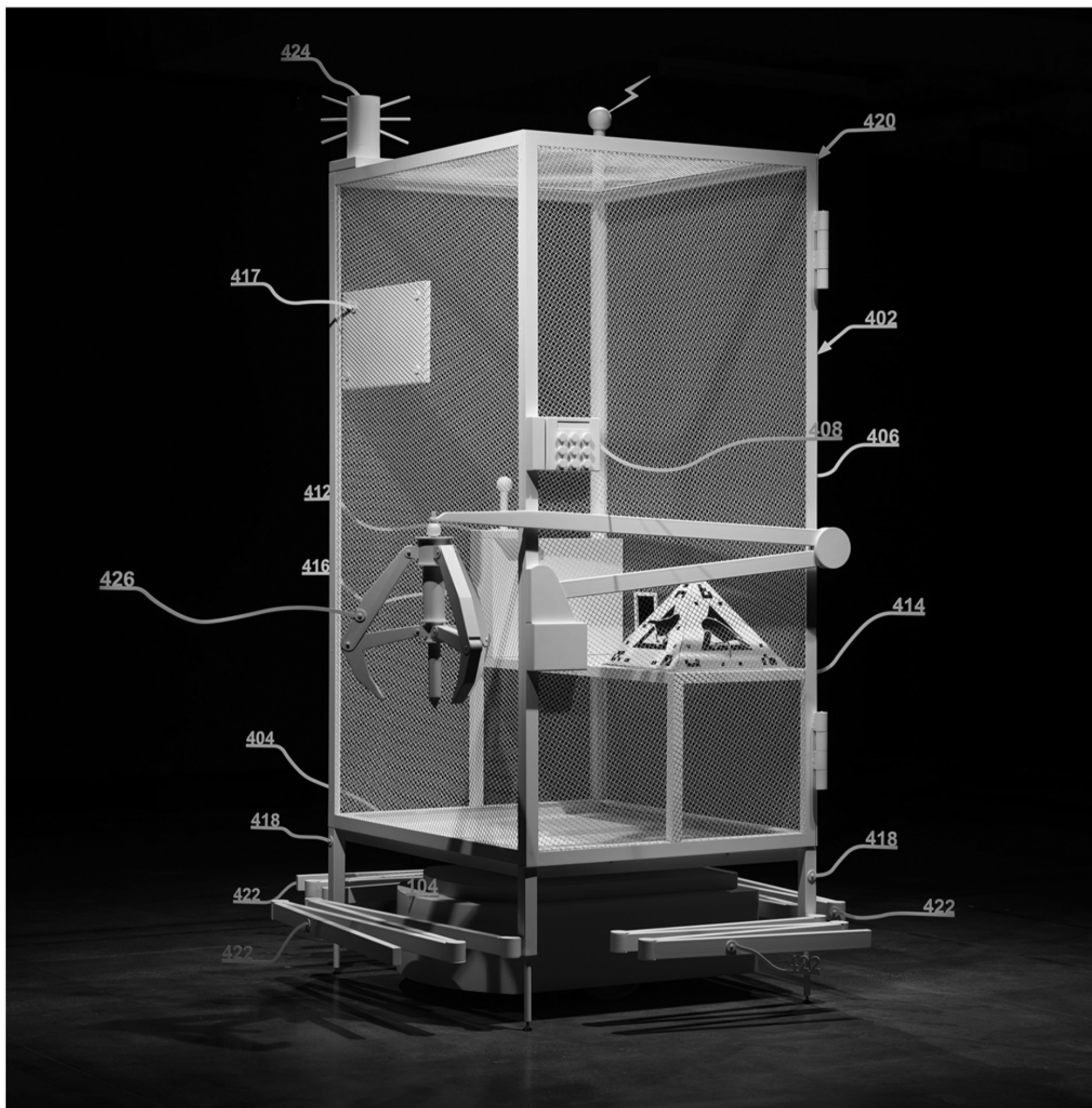
estetických pojmech, jakými jsou termíny „krásný“, „elegantní“ či „ošklivý“, které staví do protikladu k termínům deskriptivním, jako jsou například pojmy „tragický“, „dramatický“ či právě pojmy vyjadřující styl, třeba „kubistický“ či „barokní“. Popisné pojmy podle autora nehodnotí, ale pouze sdělují něco o typu díla a jeho struktuře. Styl tedy jako by přímo nesouvisel s estetickou hodnotou díla, ale pouze vymezuje danou estetickou kategorii, v jejímž rámci tato hodnota vyvstává. Není to ale spíše tak, že emoční dopad díla je přímo provázán s jeho stylovým zařazením, a že styl v tomto smyslu nemůže být hodnotově neutrální?

Na problém stylu dále naráží i Kulkovo rozlišení mezi estetickou a uměleckou hodnotou – jestliže má estetická hodnota odrážet míru jednoty, complexity a intenzity díla a umělecká hodnota naproti tomu spočívá ve významu jeho stylistických inovací, opět se zde stylové zařazení považuje za něco, co s estetickou hodnotou nijak nesouvisí. Lze se ale domnívat, že například šok vyvolaný

nějakou stylistickou inovací díla není ničím jiným než součástí jeho estetické hodnoty, že určitým způsobem zabarvuje její kvalitu či dokonce tvoří její intenzitu. I když tedy má autor pravdu v tom, že naše hodnocení díla do značné míry odráží i celý kontext umění, můžeme předpokládat, že se tento kontext coby pole nerealizovaných možností skrytě odráží v samotné estetické hodnotě konkrétního díla, a že se tedy tato hodnota nevytváří odděleně od hodnoty umělecké, ale na jejím pozadí a může se samozřejmě měnit v čase. I přes tuto námitku ovšem Kulkova teorie otvírá originální pohled na problematiku hodnocení umění. Zvláště předpoklad, že se estetická hodnota vytváří v rámci určitého pole nerealizovaných možností, podle mého názoru představuje v rámci estetiky přímo revoluční krok, jehož význam bude teprve doceněn.

Autorka je teoretička umění.

Tomáš Kulka: *Umění a jeho hodnoty. Logika umělecké kritiky*. Argo, Praha 2019, 258 stran.



Simon Denny (nar. 1982) je považován za jednoho z hlavních představitelů generace umělců, kteří hledají inspiraci v současném průmyslu nových technologií. Původem novozélandský tvůrce působící v Německu vytváří sochy a instalace, jež vycházejí z jeho výzkumu praktik technologických firem a z estetiky jejich produktů. V instalaci Secret Power (Tajná moc) na letošním Benátském bienále se věnuje způsobům, jakým agentura NSA zobrazuje současný svět, a navrhuje umělecký kontext, v jehož rámci by bylo možné taková zobrazení vytvořit.



Divnej chleba

Autorka reportážního textu skrze zkušenost jihoamerického přítele bez dokladů nahlíží do života zemědělských dělníků na Rakovnicku a do poměrů na ubytovně. Nostalgické vzpomínky na film Starci na chmelu se v konfrontaci s realitou dnešních chmelových brigád rychle rozplývají.

MARTINA BAŘINOVÁ

Rakovnicko jsem poznala díky nikaragujskému příteli, který mě navštívil minulý rok na jaře. Nomád, cestovatel. K tomu, aby si v Praze začal shánět povolení k buskingu (samozřejmě na jméno někoho jiného, ideálně s českým občanstvím), neměl dostatečnou motivaci. A nechtělo se mu ani prodávat načerno šperky, jak to po vzoru zkušených pouličních umělců, *artesanos*, praktikoval v jiných evropských metropolích a turistických destinacích (vyhlédl si vhodné místo a prodával, dokud se poblíž neobjevila policie, pak ve vteřině sbalil plátňo nebo zboží zaklapnul do deštníku a pelášil). Zkrátka si potřeboval vydechnout před dalším putováním bez cíle. Chvilí se tu plácal, a pak se rozhodl, že by mu krátká brigáda někde na poli nebo v sadu přeče jen neuškodila. V Portugalsku, Španělsku, Francii nebo Itálii si vždycky nějaké to sbírání ovoce na statku našel a nikdo se ho na nic neptal. Když se přejedl sezonního ovoce, dostal eura na ruku a putoval stopem o stát dál. A tak jsme na internetu začali hledat brigády v zemědělství a zahradnictví pro nekvalifikované pomocné síly s vyhlídkou, že podobně jako v zahraničí to bude chodit i v Česku. Na několik inzerátů Ariel odepsal – vystačil si s jednou větou, kterou jsem mu předepsala.

To nebude tak špatné

Sama jsem po letech v zahraničí teprve hledala práci. Chvilí jsme se potáceli v nejistotě: Sednout na kolo či Flixbus a odjet zase mimo Česko? Hledat podnájem? Dál přespávat po kamarádech nešlo. Jednoho pátečního rána jsme se probudili v mokřém stanu v Prokopském údolí. Byl konec dubna, v Nikaragui před několika dny vypukly masové protesty proti vládě Daniela Ortegy. Arielovi zapípala na mém mobilu SMSka. „Chmelová brigáda. Zapichování. Sraz 20. 4. v 11:50 na hlavním nádraží. Skupina z Olomouce přijede vlakem, odjezd 8:00. V Rakovníku budou brigádníci vyzvednuti dodávkou a dovezeni na místo.“ „No, to si, chlapče, mákneš,“ prohlásila moje babička z Valašska, která celý život pracovala v zemědělství. „No está tan mal,“ tvářil se optimisticky peruánský barman José v Praze: „To nebude tak špatné.“ Sám na české vesnici vychoval tři děti.

Ve stanovený den jsme se s Arielem dostavili na hlavní nádraží. Z Nikaraguy nás mezitím kamarádi přes WhatsApp bombardovali zmatenými zprávami o protestech v ulicích hlavního města Managuy. V naivním očekávání jsem vyhlížela skupinu studentů, se kterými můj přítel stráví příští dva týdny na rakovnických polích. Z omylu mě vyvedl padesátí- či šedesátiletý muž, kterého jsme konečně identifikovali jako brigádníka. Nebo spíš on identifikoval nás. Řekl si o cigaretu. Za chvíli se k nám přidalo dalších pár mužů ve věku od třiceti do padesáti let – stálice, které se na brigádu vracely každé jaro. Někteří to brali jako prázdniny, pro jiné to byl nezbytný, ale snadný každoroční přivýdělek. Ať tak či tak, všichni věděli, do čeho jdou.

Za dalších deset minut se dostavila S., energická Romka z Olomouce, se seznamem přihlášených brigádníků a začala si odškrtávat jména. „Ariel, ty jsi Ariel? Ne holka? To je škoda, čekali jsme ženskou, jako ta mořská víla,“ smáli se okolo stojící chlapi a S., šéfova pravá ruka, s nimi. Když jsem se S. zeptala na datum návratu, odbyla mě. Mám si prý zavolat zhruba za dva týdny, to už snad budou vědět, kdy první turnus skončí. A tak jsem se spokojila s jejím telefonním číslem a informacemi, které byly uvedeny na internetu: ubytování v budově bývalého JZD a strava pětkrát denně jsou zajištěny. Platí se 85 korun na hodinu při splnění minima zapichnutých drátů, plus příplatek za všechny dráty nad rámec. Pracuje se šest dní v týdnu od sedmi ráno do dokončení

vytyčené práce. Předpokládané datum ukončení brigády je za čtrnáct dní. Peníze brigádníci dostanou buď na ruku ráno v den odjezdu, nebo složenkou do dvou týdnů. Namísto čísla pojištění jsme na přihlášce uvedli Arielovo číslo pasu. A mé telefonní číslo a adresu. Nikdo se na nic neptal. Poslala jsem Arielovi kredit na simku, kterou jsme pořídili, a svěříla ho drsným chlapům a osudu.

Místní linkou

Netrpělivě jsem čekala na první telefonát. Když konečně zmatený Středoameričan našel chvíli soukromí, stihl mi říct, že neví, kam je zavezli, ale že spí v nějakých baráčkách v místnosti se spoustou lidí a že je tam jenom jedna zásuvka, takže nemá dost baterky na delší hovor. Že ničemu nerozumí, ale kdosi tam umí pár anglických slov, a tak se to základní nějak dozví. Že večeri dostali a jídla bylo dost. Stihl se spojit s příbuznými v rodné Matagalpě, všichni jsou v pořádku. Máma nakoupila zásoby fazolí a mouky, protože nikdo neví, jak dlouho se bude stávkovat. Pak se ozvalo: „What? Pivo? One second, one second... Ok, musím končit, vedle na pokoji borci kalí a volají mě, ať tam jdu. Moc pít nebudu, nechci se dostat do nějaké bitky... Jo, *el jefe* taky, ten koupil bečku, a mají i *guarro*, tvrdý alkohol. Tak zítra.“

Postupně jsem se díky krátkým večerním telefonátům dozvěděla, že brigádníci mají ráno nástup, dostanou čaj a pak je odvezou na pole rozprostírající se mezi okolními vesnicemi. „Dopoledne dostáváme polívku a chleba, pak je oběd, včera jsme měli guláš. Večer brambory a párek.“ Po pár dnech i vděčného strážníka Ariela každodenní rohlíky začaly unavovat: „Už mi ten divnej chleba leze krkem.“ Jako správný nomád poměrně rychle vyhodnotil, koho si má držet dál od těla a kdo mu přetlumochi instrukce po pravdě (v rámci svých jazykových možností). Začal chodit s ostatními na pivo do Hungovy hospody a v místní vietnamské samoošce si koupil instantní kávu a cukr.

O víkendu jsem vyrazila na výlet – podívat se, kde vlastně ta vesnice je, a probrat plán, jak poslat nějakou pomoc přátelům v protestující Nikaragui. Na Zličíně jsem sedla na autobus do Rakovníka, odtud místní linkou do vesnice V., v níž se brigádníci podle Arielovy GPSky měli nacházet. Autobus se ploužil mezi zemědělskými dědinami a postupně z něj vysedali rodiče v teplákovkách a kšiltovkách s uřvanými dětmi v kočárcích i pubertáci, kteří předtím na zastávce honem tícet cigarety. Nakonec jsem zůstala sama s řidičem. Vystoupila jsem před kostelem v poslední vesnici. Místo, které mi Ariel popsal, jsem nenašla, a tak jsem zamířila k nejbližšímu poli. Cestou mě na rušné silnici míjely kamiony a nákladáky.

Buchtičky s krémem

Nic. Další telefonát: „Ne, to jsi špatně... Já nevím, kde jsem, pošlu ti své umístění... Někdy přijede, já nic nevím...“ Když jsem konečně stopem dojela do správné vesnice, Ariel byl ještě na návsi, celý černý od oleje a v rukou třímal roztrhané rukavice a nějaké nářadí. Vypadal spokojeně, byl obklopený dětmi a předváděl jim pouliční kejkle. Na ubytovnu se mu evidentně nechtělo. Na nádvoří před vchodem do staré zemědělské budovy se na něj hned kdosi obořil: „Kdes byl, nevěděli jsme, žeš odešel, hledali jsme tě.“ Ariel pochopil, co mu chtějí, a směsící gest a angličtiny jim odpověděl, že už měl hotovo. Dál už to nikdo neřekl – nečekaná ženská návštěva odvedla pozornost mužů od vzájemného popichování i od večere, kterou si nabírali do ešusu v provizorní jídelně umístěné pod stříškou na dvorku-parkovišti. Buchtičky s krémem.

Ariel sexistické komentáře na můj účet ignoval. Vysvětloval mi, kdo je kdo. Osmnáctiletý učeň, který zřejmě patřil k těm, jimž Ariel důvěřoval, mu schoval solvinu, jediný přípravek, jímž bylo možné vydrhnout špínu a olej. Od těla si Ariel držel hlavně bývalého dealera, který ve špatných chvílích vyvolával konflikty. Pak tam bylo dost těch, kteří právě na záminku ke rvačce čekali. Pozdravil nás srdečný maďarský cikán, mohlo mu táhnout na padesát. Uměl perfektně česky i slovensky. Protože byl zadobře jak s kápy, tak s brigádníky a fungoval jako prostředník, nikdo si na něj netroufl.

Na buchtičky chlapi neměli chuť a nepovedená večere se stala dalším důvodem k výpravě do místní hospody. Typický pajzl, kde se čas zastavil na začátku devadesátých let, s akvářkem a s televizí zavěšenou nad ošoupaným kulečníkovým stolem. Jako kulisa v ní hrál fotbalový zápas. Za malinovou a turka jsem zaplatila celkem 35 korun. Hospodský byl přívětivý Vietnamec, jehož děti se proháněly mezi stoly, u nichž štamgasti popíjeli žatecké pivo a panáky. Vietnamské rodiny v této drsné zemědělské vesnici, jak se zdálo, udržovaly v chodu základní služby: hospodu a obchůdek, kam si brigádníci – často na dluh – chodili kupovat lahvičky, lacinou vodku, cigarety a nejlevnější kávu.

Popovídat o samotě jsme si nemohli. Brzy si k nám totiž přisedl šestnáctiletý Rom z Mostu, který Ariela obdivoval za to, že uměl cizí jazyky, a David, pětatřicetník s vypracovaným tělem a řetězem na krku. Prý podniká a sem si jezdí odpočinout od rutiny, vydělat „rychlý cash“ a „pořádně zachlastat s pořádnějším chlapem“. Co si vydělal, hned zase propil. I tak může vypadat dovolená.

Čórka, lóve, peniazky

Ariel po pár dnech chytil rytmus a vykalkuloval si, že když se nebude flákat, za čtrnáct dní si přijde na docela slušné peníze. Samozřejmě, vezmeme-li v potaz, že se neplatí v eurech... Měl štěstí, pod ochranná křídla ho vzal postarší romský pár ze Slovenska. Martina a Laco na chmelové brigády na Rakovnicku jezdí už roky, znají S. i další kápa a vědí, že se nesmějí utavit hned první týden, zvláště když chtějí zůstat i na navazující fázi namotávání. Naučili Ariela zapichovat tak, aby se nemusel vracet ke špatné odvedené práci, ukázali mu, jak při práci odpočívat, a nastěhovali ho k sobě do pokoje. Během prvního týdne dost lidí odpadlo, a tak měli Ariel, Martina a Laco pokoj pro sebe. Trojice nomádů – kočovná cikáni z povážské vesnice a Středoameričan na cestě bez cíle. Když odpočívali na špinavých palandách, ze kterých Martina nějakým zázračným způsobem vytvořila provizorní domov, Laco učil Ariela užitečnou slovíčka a on si je psal do sešitu, který mi pak zůstal: čórka, lóve, peniazky, cigára, bolí záda, drát, řada, pichar, ruky, daj mi, levo, pravo, mám hlad... A k tomu číslovky, aby mohl říct, kolik drátů přes normu udělal. Zapisoval si to na ruku a pak na užmoulaný kus papíru. Taky si to zapisovala S., která na práci na poli dohlížela. Ve slovníčku jsem našla i další důležité výrazy jako píčo, šukat, panáky, kurva...

Během druhého týdne, kdy jsme se snažili odhadnout poslední den brigády, si Martina vzala na Ariela telefon a přimlouvala se, ať neodjíždí dřív, než turnus skončí. Nemusel by totiž ze slíbené výplaty vidět ani ř. Laco dodával, že Ariel je moc šikovný a že S. by si ho tam ráda nechal na namotávání. I Ariel se mi chlubil, že ho šéfové chválí a že je skoro nejlepší ze všech: „Jenom jeden borec toho udělal víc, ale ten už to dělá roky, to je profík.“ Byl na sebe pyšný a jeho adoptivní guruové taky. Na rozdíl od ostatních



KABINET MÚZ
ŘÍJEN/OCTOBER



11.10.
IMPERIAL BLACK UNIT (FR)
PRISON RELIGION (US)
LIGHTNING GLOVE
TRAUMA + HNÁT

16.10.
MEDICINE BOY (JAR)
KITTCHEN
BILLOW

17.10.
UŽ JSME DOMA

20.10.
BELLCHILD (DE)
BRINGERS (US)
COLD COLD NIGHTS

24.10.
JOSIN (D)
PALMA

25.10.
BENEDIKT FREY

26.10.
DVOULITRBOZZ
OPAK DISSU

Zážitek z chmelové brigády



Česáři chmele, nultá léta 20. století. Foto Tasmánský archiv a památkový úřad

slovenských Romů, kteří přijeli se svým kápem, Laco a Martina raději spoléhali na nejvyšší šéfy. „Kápové svoje lidi okrádají,“ vysvětlili mi. Přesto si na výdělek za chmelovou brigádu chtěli osobně počkat a přivést si domů hotovost. Báli se, že složenka by k nim nedoputovala. A tak se rozhodli vydržet i letos, přestože oba trápily zdravotní problémy a na jejich seschlých upracovaných tělech byla znát únava.

Při životosprávě sestávající hlavně z černé kávy a cigaret a po týdnech strávených v předklonu na poli se nebylo čemu divit. Martina jídlo, které jim přidělovali, nejedla. „Mám špatný žaludek,“ vysvětlovala omluvně, „udělalo by mi to zle. Stačí mi málo, hlavně když mám na tabák. Vem si cigárko,“ nabízel z toho mála, co měla. Pak mě zahanbeně požádala, jestli by si ode mě mohla zavolat na Slovensko – neteři se narodilo dítě. Z podobných důvodů rychle ubýval kredit také Arielovi. Zato si dopřával dvojnásobně porce jídla.

Peníze má šéf

První turnus sice skončil víceméně po slíbených čtrnácti dnech, ovšem vedoucí neměli hotovost. A tak brigádníkům nezbylo než dál čekat na peníze. „To už můžeme rovnou pracovat, aspoň si ještě trochu přivyděláme, když už tady trčíme,“ usoudili někteří a pokračovali v pracích. Ubytovna se vyprazdňovala a zase plnila novými brigádníky, kteří přijeli na druhý turnus. S. několik dní tvrdila, že šéf cestuje a nemá kdy jim peníze přivést. Ať vydrží. Ariel měl ale hotov, víc se držet nebude. Než aby trčel na ubytovně, raději odjel. Počká u mě, sežene si potřebné věci, a jakmile dostane cash, vyrazí zase na cesty. Očekávaný telefonát od S., kterou jsme denně urgovali SMSkami, přišel za týden. „Zítra si můžete přijet pro výplatu,“ oznámila. Z vesnice za Prahou jsme tedy jeli vlakem do města, odtud dálkovým autobusem, v Rakovníku jsme přesedli na místní linku a kolem poledne jsme dostopovali do důvěrně známé obce.

Na náměstí kolem nás projel auták a v něm S. s dalšími dvěma předáky. Mávali jsme jako diví, ale jen nám zatroubili na pozdrav. To si dělají legraci! Když jsem S. zatelefonovala, prohlásila, že museli jet na nákup, dokud tam je šéf s kreditkou. Ten večer měli v plánu uspořádat grilovačku pro všechny brigádníky. Populista... Ale skutečný výsměch měl teprve přijít. Po dvou hodinách strávených v hospůdce na kraji vsi jsme se dočkali. „Tak už můžete,“ oznámila nám S. V kanceláři na ubytovně se chvíli přehrabovala ležstý a nakonec nám podala stvrzenku. Byly na ní Arielovy sporé údaje, počet odpracovaných hodin a náklady za ubytování, stravu a dopravu. Sečteno, podtrženo, odečteno – v pravém dolním rohu papíru se na nás šklebila částka 4 580 korun. Kam zmizel zbytek? Dožadovat se vysvětlení nebo protestovat, když nemáte pracovní povolení a neznáte systém, lidi ani jazyk? Nadechla jsem se aspoň k pokusu o protest. Ariel sklopil hlavu. „Jdeme,“ zamumlal.

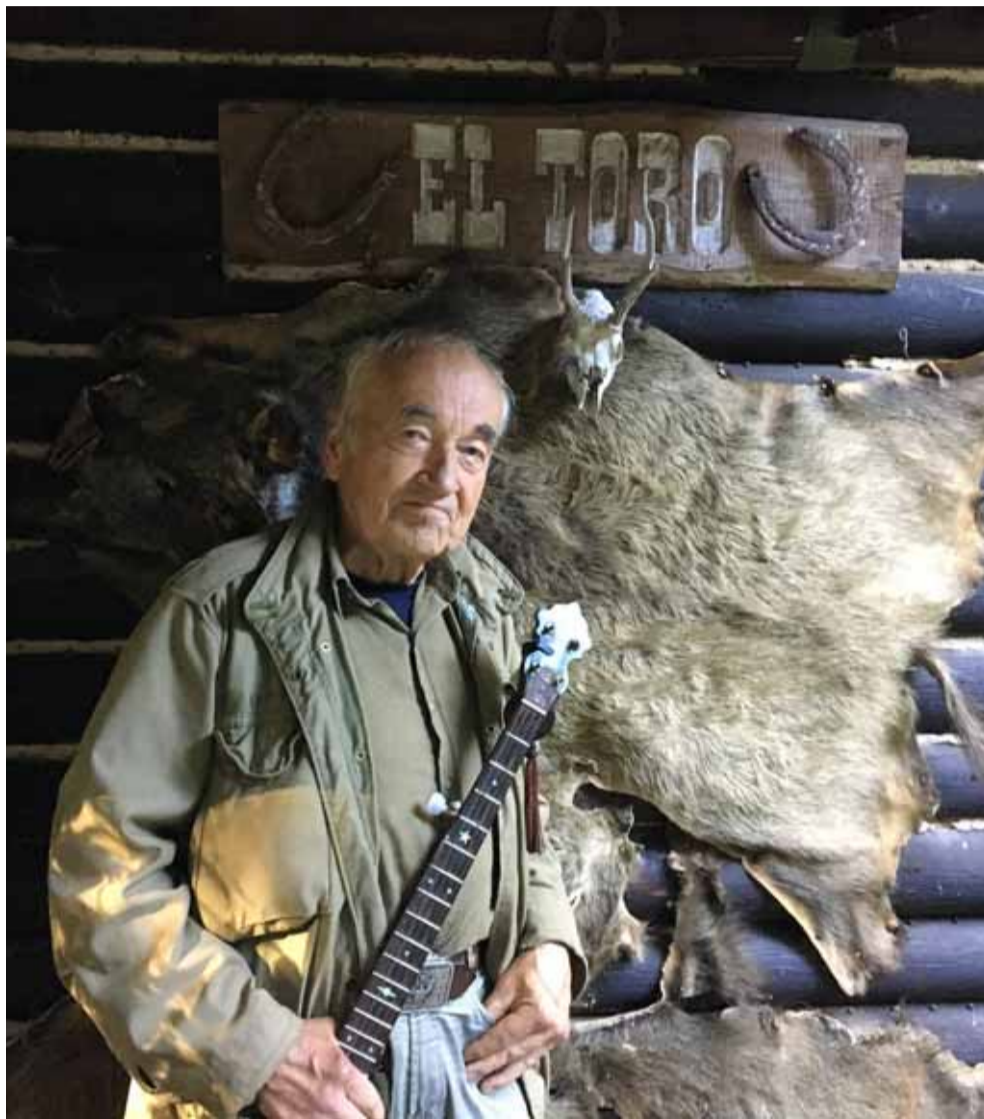
Zpět na stop. Na autobus. Na vlak. Další tisícovku jsme projezdili a projedli.

Ariel za pár týdnů sedl na kolo a vyrazil směr Berlín. Za den prodávání v parku si vydělá to, co za dva týdny na poli. Pouliční umělci, *brothers*, ho pozvou na pivo. Z popelnice před Lidlem si vyloví plato jogurtů. „Jogurty se dají jíst měsíce po vypršení záruční lhůty, jednou jsme je jedli týden v kuse.“ Před Decathlonem si „půjčím“ vystavený stan a zamává české hranici. „Divnej chleba“ dál už polykat nechce.

Autorka je překladatelka.

Pořád to jede po stejné koleji

S Marko Čermákem o trampské romantice a Greenhorns



Marko Čermák. Foto Jan Bárta

Kreslíř a country hudebník Marko Čermák je dnes legendární postavou českého trampingu. Na zápraží jeho brdského srubu El Toro jsme hovořili o kořenech jeho celoživotní vášně i o počátcích bluegrassu u nás. V trampském duchu jsme se přitom drželi kamarádkého týkáni.

JAN BÁRTA

Snahy definovat trampingu provázejí tento fenomén už od jeho počátků. V jednom rozhovoru jsi ho popsal jako „nádhernou posedlost“. Platí to pro tebe pořád?

Tu definici upravovat nebudu, je to pořád pravda. Kromě trampingu ještě pořád maluju a hraju, ale poslední dobou obojí trochu zanedbávám, protože mi schází motivace. Euforie je dávno pryč, kreslím, jako kdybych šel do práce, jen si tu práci občas беру sem na chatu. To zvláštní napětí zůstává jen v trampování.

Jak ses vlastně k trampingu dostal?

Začalo to vlastně dřív, než jsem byl vůbec na světě. Naši žili před válkou na Podkarpatské Rusi, táta tam pracoval v české správě a měl srub na ostrově řeky Už. Jezdil trampovat a tábořit po celé Podkarpatské Rusi, kde se už tehdy, ve třicátých letech, hrály české trampské písničky. Rodiče mi je potom zpívali, když mi bylo asi osm nebo devět let a měli jsme už tady v Čechách pronajatou chatu na Kačáku v osadě Starý potok. Pamatuju si velice dobře, že táta mě posílal pro pivo do Podkoží, kam chodili trampové, kteří tábořili naproti přes údolí a hráli dlouho do noci. Fascinovalo mě to, byla to šílená romantika a já se tehdy začal věnovat úplně jiným věcem než mi

vrstevníci. Běhal jsem po kopcích, objevoval staré chaty a ptal se lidí, jak to tenkrát fungovalo, dokonce jsem si kreslil mapu okolí. V deseti letech už jsem v tom byl takhle navenzený – a za chvíli mi bude osmdesát a pořád to jede po stejné koleji.

Většina lidí tě zná jako kreslíře a muzikanta. Ale v obou případech stojí v pozadí trampingu...

Je to tak. Kreslil jsem Rychlé šípky a pak Modrou pětku – oboje se odehrávalo z velké části v přírodě a je tam ten specifický druh trampské romantiky. Dřív jsem také hodně maloval krajinu přímo na trampu, na Berounce. Na starých osadách jsem ve čtyřicátých a padesátých letech slyšel trampské písničky, které hráli pamětníci, co ty chaty stavěli. Muzika, kterou dělám, to, co kreslím, a trampingu, to je všechno jeden okruh.

Jsi jedním z průkopníků bluegrassu a hry na pětistrunné banjo u nás.

Jak ses k této hudbě dostal?

Tuhle hudbu jsem objevil díky staršímu kamarádovi z osady na Kačáku. Bral mě poslouchat programy pro americké vojáky v západním Německu. Dávali tam v rádiu americké lidovky a bluegrass a já jsem žasnul, co to je za nádhernou muziku. Nástroje, na které se hrálo, jsme znali z trampování a z osad, znali jsme kytary, mandoliny i housle, foukací harmoniky a banjo – a teď jsme slyšeli, jak na ty nástroje hrajou americkou muziku. I když jsme to tenkrát nedokázali přesně přeložit, bylo jasné, že se tam často zpívá o kovbojích, námořnících a tulácích. Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let u nás vyšel zpěvník amerických lidových písní Tam, kde teče Mississippi, a to byly první písničky, které se tu začaly hrát na základě amerického podkladu s texty přeloženými do češtiny. Jedny z prvních písniček tady hráli Greenhorns, kteří vznikli v trampské

osadě Hejkalů a ve kterých byli Honza Vyčítal, Pepík Šimek a já.

Jak vzpomínáš na hvězdné a místy dost turbulentní období s Greenhorns? A jaké je to dnes s Paběrky?

Je to diametrálně odlišné. Když Greenhorns v šedesátých letech začínali, byla to velká euforie, dělali jsme to srdcem a nic si od toho neslibovali. Nějakou záhadou nám to docela šlo, tak jsme si řekli: hele, možná by stálo za to jít s tím na veřejnost. Na začátku sedmdesátých let už to vypadalo, že se tím uživíme, takže jsme opouštěli svá zaměstnání a začali dělat jen hudbu. V Greenhornech se sešly výrazné osobnosti, kvalita šla nahoru, Vyčítal dělal skvělé texty a my jsme žrali své nástroje – pětistrunné banjo pro mě bylo tehdy alfa a omega celého života. Greenhorns zářili v letech 1970 až 1975, pak do toho vstoupil Petr Novotný, který si to představoval spíš jako divadlo a show, no a leckomu se to nelíbilo. Navíc jsme hráli třeba i 27 vystoupení za měsíc a počáteční energie a zápal zmizely. Rozštěpilo se to tím, že vzal s sebou Tomáše Linku a Michala Tučného a odešli k Fešákům. Nakonec se to rozdělilo na Vyčítalovy Greenhorns a Zelenáče Mirka Hoffmanna, se kterými jsem ještě nějakou dobu hrál. Postupně jsem ale měl stále víc kreslení, protože po roce 1989 se zase mohl vydávat Foglar a Rychlé šípky. Se Zelenáčema jsem se v dobrém rozloučil a zůstal jen s Paběrkama. S nimi hraje dodnes – podobnou muziku, s jakou Greenhorni začínali v šedesátých letech, tedy tu absolutní tradici šmrnclo do trampské písně, a já si myslím, že jsme skoro jediní, kdo tenhle žánr hraje. Taky máme už dvaatřicet let v šesti lidech stejnou sestavu, což je myslím unikát.

Od hudby ke kreslení: zmínil jsi jméno Jaroslava Foglara a většina lidí tě stále zná především jako kreslíře Rychlých šípů po Janu Fischerovi. Bylo kreslení jejich příběhů něco na způsob splněného snu?

Sto procentně. Bylo obrovské štěstí, že jsem se vůbec dozvěděl o konkursu na nového kreslíře, jinak nevím, co bych dneska vlastně dělal. Ten konkurs vypsal redakce Junáka, kde pracoval můj kamarád ze školy Láďa Havlíček, který mi o tom dal vědět. Pan Foglar na to tehdy spěchal, takže si prohlédl pár uchazečů a vybral si mě. Rychlé šípky jsem znal už jako malý kluk, hltal jsem je v letech 1948 a 1949, než je zakázali, a taky jsem si už tehdy kreslil sám pro sebe jejich příběhy, třeba ze Záhady hlavolamu. Byl to pro mě doopravdy splněný sen.

Nemůžu se nezeptat: koho máš z Rychlých šípů nejraději?

Bratrstvo kočičí pracky. Ne že bych neměl rád Rychlé šípky, jsou to představitel ctnosti a toho, jak by měli mladí lidé vypadat. I když v džungli dnešního života se mladí musí probíjet jinak než Rychlé šípky. Byli to kladasové a při kreslení jsem si musel dávat pozor, aby byly jejich obličejové pohled příjemné, aby nevypadali nějak divně. Bratrstvo kočičí pracky, to jsou „držky“, takže se kreslí mnohem jednodušeji a je to větší zábava.

K otázce ještě historika ze života: jezdím často na kánoji na horní Berounce – mám svou těžkou indiánskou kánoji, ještě ji unesu, ale už je to boj. Když se někdy na jezu potkám s mladšími vodáky, ptám se jich, zda znají Rychlé šípky. Většinou řeknou, že jo, a já hned navážu, zda vědí, že Rychlé šípky pomáhaly starým lidem. Oni už pak tuší, kam mířím, tak mi s lodí pomůžou přes jez. Jednou jsem se ale takhle zeptal a parta na to, že znají, ale že oni jsou prý Bratrstvo kočičí pracky. Ale s lodí mi nakonec stejně pomohli.

Zmiňoval jsi Honzu Vyčítala, o kterém se ví, že jeho zamilované trampské teritorium je Křivoklátsko. Ty jezdíš na Berounku, máš chatu na Brdech, srubek na Křivoklátsku, vyrůstal jsi na Kačáku... Kde vlastně leží tvá trampská země zaslíbená?

Mému srdci je nejbližší trio BBB – Brdy, Berounka a okolí Broum, tedy Křivoklátsko. Nejsem ale zas takový lokální patriot, po Čechách jsem s tornou na zádech prolezl všechno a hodně i na Slovensku. Našli jsme si na mapě nitečky potoků a jezdili ty zapadlé kouty zkoumat. Nebyly tehdy žádné mobilní telefony, takže když někdo nestihl domluvený vlak, měl smůlu – leda když věděl, kudy jdeme, po cestě jsme sem tam nechávali vzkazy, kde odbočit a na kterém potoce asi budeme spát. A docela se nám dařilo se i bez mobilu sejit.

Teď sedíme v osadě Westend u srubu El Toro, což je jedna z nejstarších trampských chat na Brdech...

Nejstarší chata v Brdech je El Paso, u Jezírka kousek dál nad Halouny. Na tomhle místě, kde je teď osada Westend, kdysi přebývali cikáni ve vozech, a když pak odjeli dál, zbyly po nich všude hadry. Trampové to tu podle nich pojmenovali Údolí hadrů. Pak tu v roce 1926 postavili první chatu Velký tah a později v tom samém roce El Toro. Velký tah potom vyhořel, takže El Toro je momentálně nejstarší chata na Westendu. Je ale o rok mladší než chata El Paso.

Termínem osada se kromě místa, jako je třeba právě Westend, označuje společenství, uskupení či parta trampů. Tahle zdánlivá dvojnásobnost docela dobře vystihuje dvě podoby trampování...

To je třeba oddělovat. Když se píše nebo mluví o trampingu, podobně jako teď v tom čtrnáctidílném seriálu [dokumentární cyklus Zvláštní znamení touha – pozn. aut.], chatové osady slouží jako záchytné body, které se lehce hledají. To je trochu smutné. Autoři podobných dokumentů nemají zmapované trampující osady, které přitom tvoří podstatnou a stále živou část toho, co trampingu byl a je – dnes možná i víc než osady chatové. Tyhle party jsou totiž mnohem hůř polapitelné a svá tajná místa si hlídají. Ale zároveň je škoda, že osady, které stále trampují, jsou opomíjeny.

Vypůjčím si řečnickou otázku Boba Hurikána z jeho Dějin trampingu a položím ji na závěr tobě: proč trampuješ?

Protože mě v dětství zasáhla romantika trampování a to mě drží a nabíjí dodnes. Proto trampuju.

Marko Čermák (nar. 1940) je český kreslíř, hudebník, skaut a tramp. Absolvoval výtvarnou výchovu na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy. Patří k předním českým bluegrassistům a kreslířům dobrodružných komiksů pro mládež.

Ortodoxní tramp je protimluv

S Mikim Ryvolou o zlatém věku trampingu i Bedně od whisky

Další kultovní postavou českého trampingu je Mirko „Miki“ Ryvola, zakládající člen „umělecké“ osady Zlatý klíč a kapely Hoboes, ve které spolu se svým bratrem Wabim Ryvolou redefinovali zvuk české trampské písně. Povíдали jsme si o jeho trampských začátcích, měnících se kulisách okolního světa a skutečné Zemi tří sluncí.

JAN BÁRTA

Pro tebe je, dle tvých slov, tramping především „krásná celoživotní hra“. Změnila se za dobu, co ji hraješ, nějak její pravidla?

Na téhle hře je pěkné především to, že nemá přesná pravidla, jen nepsaná, která hráče nesvazují, nechávají jim svobodu a volnost. Drasticky se mění svět kolem nás, příroda, společnost, lidské vztahy. Základní myšlenka trampingu zůstává – i když přizpůsobená hektické současnosti.

Ty sám se za ortodoxního trampa nepovažuješ. Co podle tebe dělá trampa trampem?

Ortodoxní tramp? To je v podstatě protimluv. Ti takzvaně pravověrní trampové, kteří jsou bez výhrad oddaní nějakému fiktivnímu vzoru „ideálního“ trampa, jsou trochu legrační a zahazují to, co je na tom našem hnutí asi nejkrásnější – svobodná volba, krásná improvizace a notná dávka humoru. Od počátků trampingu se hledá definice toho pojmu, bohuďák bez jasného výsledku. Trampové se až příliš často berou smrtelně vážně.

Ve čtrnácti letech jsi zakládal osadu Zlatý klíč, která stále funguje. Kdy jsi vůbec poprvé přičichl k trampování?

Na obecné škole jsem ve svých dvanácti letech byl členem Mladých turistů, jednoho z desítek skrytých skautských oddílů. Při táboření pod Týřovem jsem prvně poznal „divoké“ tramy. Táboráky, kytary, krásné písně, úplněk nad řekou – tohle mě okouzlo. Brácha Wabi v té době už trampoval a zasvěcoval mě a kamarády do trampského slabikáře, takže v únoru 1956 jsme ve čtyřech založili osadu Zlatý klíč. Trampské řemeslo jsme se učili postupně na toulkách a vandrech na Staré řece, pod Medníkem na Zlaté řece, na Brdech a v křivoklátských lesích. Tam všude jsme potkávali své první vzory mezi staršími kamarády, tenkrát se ještě často jednalo o legendární zakladatele trampingu. Když jsem odešel do Bechyně, po mladičké osadě na Kladně se mi děsně stýskalo. Potom jsem do intru přivezl osadní kroniku a k mému milému překvapení se mi podařilo tu kumštýřskou smečku omámit líčením romantického trampského života. Nakonec z toho byly společné prázdniny a puťáky a po čase vstoupilo do Zlatého klíče mnoho spolužáků a spolužaček. Nikdo tenkrát netušil, že tohle skupenství to spolu na osadě a na Fort Hazardu potáhne do současnosti...

Na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bechyni jsi studoval keramiku v době, kdy zde působilo dost lidí, kteří se později prosadili na tuzemské hudební scéně, třeba Karel Kryl nebo Viktor Sodoma.

Měli jsme myslím velké štěstí, když jsme se v roce 1956 sešli v kouzelném studentském městě Bechyni, ve škole plné vynikajících kantorů a s partou nadaných študáků, budoucích kumštýřů. Ta škola byla líheň tvůrčích lidiček. Práce s hlínou, kresba, malba, ale také školní divadlo a hry Voskovce a Wericha, třídní časopis, první pokusy o poezii a samozřejmě nádherné okolí, klášter na skále nad Lužnicí, to byla pravá pastva pro romantiky. K tomu všemu samozřejmě patřila muzika, ježkárný, swing, „Rejdyjou Laxemberg“ i tehdejší hity typu Lavička v jasmínu v podání školní kapelky s Viktorem „Sodíkem“ Sodomou

a muzicírování na klášterní zahradě, někdy s budoucím bardem Karlem Krylem.

O dnes již zlidovělé tvorbě Hoboes se říká, že nahradila lehce vyčpělou prvorepublikovou trampskou romantiku mnohem civilnějším a osobnějším viděním světa. Klíčové jsou motivy Země tří sluncí, „hejna podivnejch ptáků“ a zvláštní toužebná znamení.

Osada Zlatý klíč si vytvořila svoji zvláštní poetiku, „ptačí filosofii“, která spojuje tramping s výtvarným kumštem, prochází texty, povídkami a poezií a na osadě hojně kvetla a kvete. Je to samozřejmě i leitmotiv muziky, kterou jsme s bráchou psali. Tohle všechno se nachází v imaginární Zemi tří sluncí, která má pochopitelně i další, nesdělitelná tajemství...

Spolu s bratrem Wabim jste autory řady všeobecně známých trampských písní, a ty jsi podepsán pod tou nejpobulárnější, Bednou od whisky. Které z vašich skladeb si ceníš nejvíce ty sám?

Z těch desítek Wabiho písní bych určitě vybral Zvláštní znamení woodcraft, pro kouzelnou atmosféru a slovník. A moje Země tří sluncí se stala tak trochu hymnou našeho podivného společenství.

Sbíráš ještě pořád coververze a předělávky Bedny od whisky? Který cover ti přijde nejuhozenější a který naopak zajímavý?

O Bedně od whisky bych mohl napsat tlustou knihu. Trochu zvrhle tenhle morbidní popěvek sbírám – postupně se objevil na téměř padesáti nosičích ve zhruba třiceti verzích. Píseň nahrála dechovka, dudácká muzika, zaznívá jako mobilní zvonění, Kapitán Kid vytvořil kongeniální překlad do slovenštiny, brněnská Bokomara ji nazpívala v hantecu, nahrál ji Filharmonický orchestr v Českých Budějovicích i Bambini di Praga... Pokladem mé sbírky je skvělé přebásnění v esperantu. A nejuhozenější verze? Jasně šilené provedení Bedny, které spáchaly Wanastowi Vjegy.

Máš pocit, že zlatá éra trampingu už skončila? A nakolik s rozmachem či útlumem trampských aktivit souvisí společenské a dějinné okolnosti?

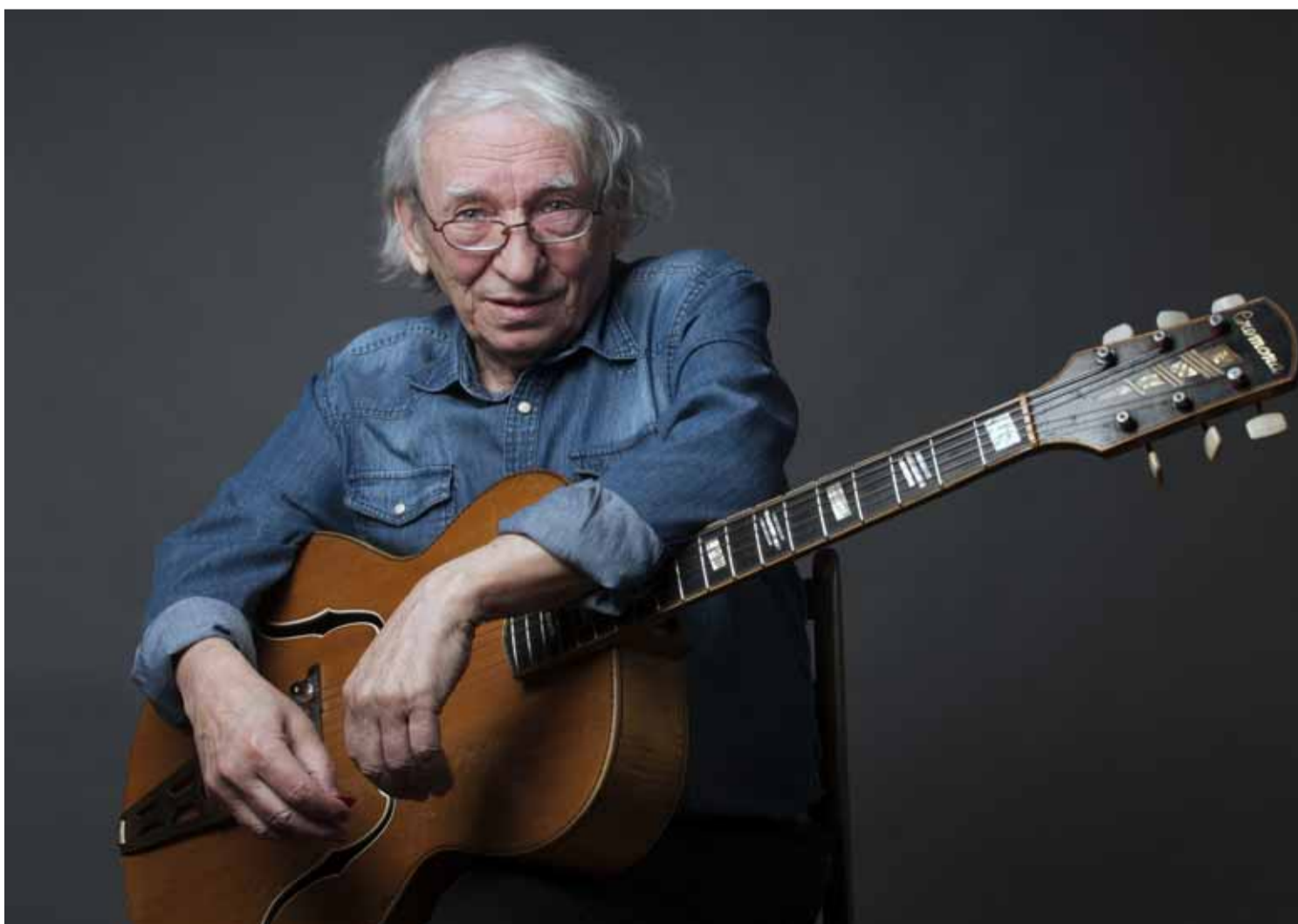
Neodvážuju se soudit – pro mne a mé vrstevníky byl zřejmě zlatým věkem trampingu ten čas parních mašin Posázavského Pacifiku, táboráky bez mobilů a otravných fotografů, malé kempy pod děravými celtami, kostkaté košile, manšestráky a kanady, čínské vepřové za devět korun, krevní tučnice a konzervy z UNRRA, překlízkové kytary za 180 korun a struny z NDR pojmenované „Zlaté lišky“, nekonečná čekání při autostopu, ale i buzerace esenbáků a dědků s páskou PSVB na rukávu. A voňavá a všeobjímající romantika, tolik naivní a tolik prožívaná, bez tabulí se zákazy a příkazy, bez tlup turistů a sportovců, bez džípísek a dronů. Úplňkové noci pod širákem... Dneska se rychle a nenávratně mění kulisy, a nejenom v trampském divadélku, ale v celém světě. Doufám ale a snad i věřím, že romantika neumřela, že duch trampingu přežívá.

S bratrem Wabim jste po revoluci procestovali kus světa. Které z míst ti nejvíc učarovalo?

Pár desítek mil od Sydney je sametová pláž, se zpívajícím pískem a obklopená eukalypty, které Aboridžinci říkají Ulladulla, což znamená Zátoka klidu. Tam hořel táborák z voňavých gamů, tiše jsme zpívali Drátěný ohrady a přesně v šest hodin večer připlula parta delfinů a frajeřila v přílivu tak krásně, že jsme měli vlhké oči. Tak tam to je.

Ona Země tří sluncí tedy nemusí nutně znamenat nějaké konkrétní území, ale spíše určitou vnitřní krajinu. Máš nějaký zaručený tip, jak do ní zavítat?

Každý má někde svou Zemi tří sluncí... Její krása je asi v hledání cesty. Můžu si vypůjčit Foglara? „Až luna v úplňku kraj v stříbro promění, pak já své tajemství ti zjevím...“



Mirko „Miki“ Ryvola. Foto Karel Pazderka

Mirko „Miki“ Ryvola (nar. 1942) je hudebník a tramp. S bratrem Wabim Ryvolou působil v trampské skupině Hoboes. Složil a nazpíval mnoho písní, které se dodnes hrají u táboráků (Bedna od whisky, Bál v lapáku, Mrtvej vlak). V současné době vystupuje sám nebo s členy skupiny Nezmaři.

TOTEM ZÁPADU

Příběh trampského povídkáře Eduarda Štěpaře alias Štěpa se z velké části odehrává na víkendových potlačích v osadním kempu. Kulisy jsou povědomé, ale ve skalách nad táborem se u starobylého totemu scházejí neznámí trampové a odehrávají se tam dost podivné věci.

Můj příběh začal v roce 1993, kdy jsme s Šlechticem razili na potlach Toulavých gentlemanů, který se konal v jejich osadním kempu. To místo leželo uprostřed divokých lesů kousek od Nové Role v západních Čechách. Byl to tlach jako každý jiný – hry, veselá vyprávění, hudební soutěže. Rusák, šerif osady, běhal s bločkem a tužkou a sháněl mezi nově příchozími kamarády soutěžící k večernímu ohni.

Vzal jsem si den dovolené, abych si s Šlechticem prošlapal okolní hvozdy. Šlechtic mě řádně protáhl, a tak jsem byl utahaný jako pes. Proto jsem se moc nechtěl účastnit nějakých soutěží a koukal jsem se zdejchnout dále od Rusáka a jeho notýsku. Věděl jsem dobře, že i kdybych mu řekl ne, tak by zasáhl Šlechtic, a já bych musel nakonec stejně soutěžit.

Jak jsem se tak rozhlížel po okolí, mou pozornost upoutal skalní masiv porostlý jehličnany. Viděl jsem, že směrem k němu se trosí partičky zeleně oděných trampíků, kteří po pěšince mezi rozeklanými skalami šlapali kamsi vzhůru. Jako správný muž činu jsem se rozhodl, že se vypravím to tajemné místo mezi stromy a skalami prozkoumat. A zmizím tak na chvíli z dohledu Rusáka a Šlechtice.

Vystoupal jsem tedy po stezce mezi skalami až na rozsáhlý plac s tlachovištěm. Bylo mi jasné, že tohle už není kemp Toulavých gentlemanů. Mou pozornost neupoutalo pouze ohniště, ale především nádherně vyřezávaný totem. Jednalo se o opravdu mistrovsky odvedenou práci a bylo až škoda nechávat zdobit trampskou osadu takovým uměleckým výtvozem. Měl jsem u sebe svůj takzvaný foťák pro blbý. Sám si nastavoval blesk a clonu a v dobách, kdy jsem byl mlád a nic mě nebolelo, se těšil tento přístroj velké

oblíbě. Několikrát jsem tedy přístrojem cvakl a kochal jsem se tím nádherným dílem.

Když vtom se za mnou ozval ostrý hlas: „Doufám, že jsi ten totem nefotil!“ Otočím se a vidím před sebou mladého chlapíka s šerifskou hvězdou na hrudi. Prohlédl jsem si ho a zhodnotil, že je tak stejně starý jako já. Měl docela souměrný, hezký obličej a krátce střižené blond kadeře. Na hlavě mu seděla čapka, jakou na přelomu století nosili kanadští dobrovolní zvědové. Na čapce měl i odznak kanadského dominia. Snad bych se jej zeptal, kde k té čapce přišel, jenže jeho výraz byl opravdu nepříjemný. Proto jsem se sebe vysoukal jen: „Né, nic jsem nefotil.“ Obrátil jsem se napůl uraženě zády k totemu, tlachovišti i tomu nepříjemnému šerifovi a šel jsem pryč. Za svými zády jsem ještě zaslechl: „Proč jsi mu, Olafe, ten foťák nevzal?“ Tázaný šerif odpověděl: „Neblbni, víš, kolik je u Rusáka dole lidí, byl by to problém.“

Se smíšenými pocity jsem dorazil k ohništi gentlemanů. Slavnostní zapalování už proběhlo a právě se konala pěvecká soutěž, jejíž účastníci kňourali Nedvědy, takže jsem o nic nepřišel. Šlechtic měl ale jiný názor, a tak na mě svým ječivým hlasem spustil: „Štěpe, můžeš mi říct, kde ses flákal, když bylo slavnostní zapalování?“ Na svou obranu jsem rezignovaně odpověděl: „Byl jsem tady kousek v nějaký trampský osadě. Mají tam nádherný totem, ale jsou fakt divní.“ Vedle stojící dlouhovlasý kluk se přidal k našemu rozhovoru: „To je osada Totem Západu, jsou to podivní woodcrafteri.“ Potáhl ze své dýmky a dodal: „Namyšlení panákové jsou to, kašli na ně.“ A tím pro mě celá epizoda pro ten den skončila.

Čas letěl jako šíp vystřelený z luku toho nejlepšího indiánského střelce. Psalo se nové

století a já se zamiloval. Jmenovala se Tamara, byla krásná a inteligentní. Jednou, když v mém podkrovním bytě probírala fotografie z mého trampského mládí, našla i snímek onoho totemu. Studovala etnografii se zaměřením na severozápadní indiánské kmemy. Asi proto hned vzrušeně vyhrkla: „Tohle jsi nafotil kde, Edo?“ Přisedl jsem si na otoman, na kterém ta krásná a éterická bytost seděla, držíc krabici s fotkami z mé minulosti. Pohlédl jsem na tu fotografii a zapátral ve svém brožovaném životě, abych pronesl: „Jó, osada Totem Západu, vadilo jim, že ten totem fotím. Děsně samolibí.“

Tamara se znovu podívala na tu přes deset let starou fotku. Dlouze a zkoumavě si ji prohlížela. Potom sáhla po svém batohu a vylovila jakási skripta. Nalistovala příslušnou stránku a nadšeně zvolala: „Edo, pojď se podívat, Xultiho kult.“ „Xultiho kult? Tuhle trampskou osadu neznám,“ řekl jsem tak napůl žertem. Tamara se kouzelně zasmála a nedbajíc mé žertovné připomínky mi podávala vysvětlení: „On to vlastně není totem, ale modla Temného boha.“ Udiveně jsem pohlédl na Tamaru a zopakoval její slova: „Temného boha?“ Po krátkém zamyšlení jsem se zeptal: „To má být indiánský satan?“ Tamara se znovu usmála: „No, dá se to tak říct, byl to kult indiánského kmene Kwakiutlů z pobřeží Britské Kolumbie. Členové kultu Xultimu upsalí duši výměnou za věčný život.“ Celému vyprávění té krásné a roztomilé bytosti jsem se v duchu zasmál a pronesl jsem: „Takže indiánští zombíci?“ Její příjemný hlas mi odpověděl: „No, jsou to samozřejmě legendy, on se ten totem ztratil v roce 1919. Prý ho ukradl tenhle chlápek.“ Tamara mi podala knihu, kde byl vyobrazen totem, který se navlas podobal tomu, co jsem ho v minulém století nafotil. A hned na dalším snímku byl vousatý chlápek v čapce se štítkem, jakou nosili kanadští zvědové. V popisku stálo, že se jedná o Olafa Gyncla, dobrodruha, který se vetřel do přízně vyznavačů kultu a totem ukradl. Prohlížel jsem si se zájmem obrázek toho padoucha: „Vypadá s tím fousem a kšiltovkou jako Wabi Ryvola.“ Tamara se usmála a na krátkou chvíli se zamyslela, aby mi na má slova odpověděla: „No, normálně si severoameričtí indiáni vousy vytrhávali. Ale tyhle severozápadní kmemy z pobřeží Pacifiku si nechávaly vousy růst, takže hodně jejich náčelníků bylo vousatých.“ V duchu mě odpověď mé přítelkyně pobavila. Patřila už k jiné generaci a taky poslouchala jinou muziku, a tak měla Wabiho Ryvolu za náčelníka rudochů ze západního pobřeží Kanady...

Mám-li být upřímný, tak na mne ženy vždy letěly, protože jsem neodolatelný. Musím ale také přiznat, že jsem zároveň nesnesitelný. I Tamara ode mě utekla, a já byl opět svobodný. Na celou tu věc s totemem jsem už skoro zapomněl, až jednou – telefonát! „Haló, tady je Pardál,“ ozval se na druhé straně sluchátka známý hlas mého letitého přítele. „Copak se děje, kamaráde?“ „Hele, vzpomínáš si na ten čundr do Středohoří, jak tam Mačeta říkal, že už dlouho neviděl Rusáka?“ Se zájmem poslouchám a čekám, co z Pardála vyleze: „Jestli máš tenhle víkend volný, tak mají Toulaví gentlemani potlach!“

Volno jsem měl, a tak jsem jel. Seděl jsem s nejlepšími kamarády v Pardálově gazíku a s pusou napůl plnou šebestiánského špeku jsem pravil: „Jak asi Rusák po těch letech vypadá? Určitě bude tlustej a rozvedenej.“ Kabinou auta se rozléhal smích. „Ten kdyby tě slyšel,“ káral mě naoko Veverčák. Když jsme se pak v kempu zdravili s Rusákem, byl hubený a stále ženatý. Probíhaly soutěže, oheň, dobrá muzika, všechno, co k dobré trampské akci patří. To vše jsem před lety zažíval na těchto místech též, uvědomil jsem si. V tu chvíli se mi vybavila ta podivná věc s totemem, a tak jsem se Rusáka zeptal: „Ty, hele,



Ilustrace Jakub Hrdlička

Eduard „Střep“ Štěpař

co je s těma západníma totemistama?“ Rusák pokrčil rameny: „Viděl jsem tam stát stan, ale ten totem tam nebyl.“

Vtom promluvil jeden z mladších trampů v lesáckém mundúru: „Já vždycky slyšel při úplňku z těch skal bubnování.“ Další trampík, přezdívaný Jeff, který vzal na výroční oheň svou kudrnatou vnučku, pravil: „Jo, scházejí se tam na tom skalním ostrohu vždycky v sobotu kolem úplňku,“ a přihnul si z nabízené placatky, kterou nechal někdo mezi kamarády kolovat. „Teda, když jdu na houby tou dobou, potkávám je,“ dodal. Poslouchal jsem tyto zkazky a tajemná osada a její totem začaly budit můj zájem. Ptám se tedy Rusáka, který si právě přihnul z placatky: „Co jsou zač tihle západní totemové?“ „Arogantní euroindoši, či co. Jejich totem si nesmíš ani vyfotit.“

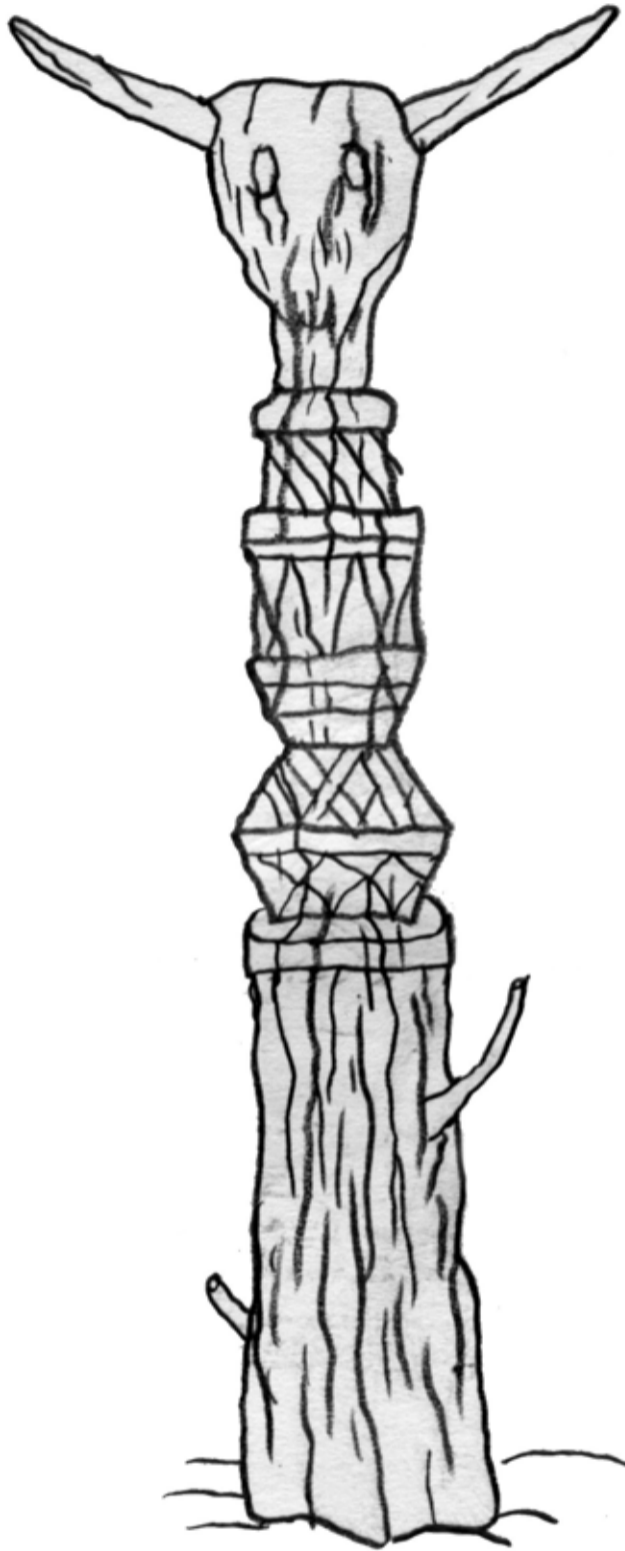
Někdo vytáhl kytaru a začal hrát, ostatní se připojili a o tajemné osadě s podivným totemem se už nikdo slovem nezminil. Ale mně to všechno nedopřávalo klidu. Ještě když jsem uléhal do spacáku pod přístřešek z igelitu, zaměstnával mou mysl tajemný totem. Vše jsem si dával do souvislosti s Tamařiným vyprávěním a byl jsem rozhodnutý přijít té záhadě na kloub. Doma jsem ihned zalistoval v kalendáři, abych zjistil, kdy je v sobotu úplněk a já mám volný víkend. Nalezl jsem termín a zajásal: „Hurá, jede se a bude dobrodružství.“

Vojenské hadry obyčejně nesnáším, ale tahle dobrodružná akce je vyžadovala. Vzal jsem si jen tu nejnútější výbavu a vyrazil směr Nová Role. Nepozorován jsem vylezl z motoráčku na malém venkovském nádraží. Pečlivě jsem se cestou vyhýbal všem zeleně oděným lidem, a pokud mě někdo překvapil, neodpovídal jsem na pozdrav „Ahoj“. Ostatně zelené hadry dnes nosí kdekdo. Tak jsem se nepozorován jako stín kradl přes opuštěný Rusákův kemp k onomu skalnímu masivu. Kdybych věděl, jak si na obličej nanést kamufláž, tak bych to býval udělal. Dbaje všech pouček Ústřední tábornické školy jsem se přískoky a plížením dostal na místo, odkud jsem měl dobrý výhled a které mi současně skýtalo dobrý úkryt. Znovu jsem viděl ten nádherně vyřezávaný totem. Před ním stála malá hranice ze silných polen, která byla dle trampských mravů obehnána dvojím kruhem z kamenů. To nejhorší ale mělo teprve přijít. Kdybych jen tušil, jak se tím můj život změní, nikdy bych tuhle nebezpečnou cestu nepodnikl.

Jakmile se setmělo a luna odhalila tvář v celé své kráse, rozezněly se tamtamy a objevily se čtyři osoby s planoucími pochodněmi. Tiše zapálily hranici. Poté, co odstoupily od ohně, jedna z nich uzavřela kamenem druhý kruh. Nic, co bych z čundráckých tlachů neznal. Bylo mi ale divné, že kromě těch čtyř palivců tu nikdo další není. Jenže jen chvíli. Postupně se kolem ohně začali houfovat zeleně odění lidé.

„Otvírači brány pekel, přístup k nám!“ volali ti podivní trampové, držíce se vzájemně za ruce, a tvoříce tak hranice dalšího kruhu. Pak ti lidé utvořili uličku, kterou přišel ten, jehož volali. Mé nitro se sevřelo strachem i vzrušením. Onen vyvolávaný nebyl nikdo jiný než ten kluk v historické čapce, který mě před dvaceti roky káral, abych nefotil jejich totem. Plameny vydávaly dost světla, a tak jsem si mohl pozorně prohlédnout jeho tvář. Udivilo mě, že za ta léta se na ní vůbec nepodepsalo stárání. Jeho obličej mi byl hrozně povědomý. Ale odkud já ho jen znám? Pátral jsem ve své mysli.

To už ale začal ten kluk volat: „Ó, Xulti, vládce krásného světa, klaníme se před tvou pekelnou moudrostí a krásou!“ Nyní tenhle jejich kněz či šaman zkřížil ruce na prsou, aby záhy pronesl do zlověstného ticha dutým temným hlasem: „Žádal jsi krve zvěřících mláďat, dostal jsi ji.“ To na mě ale bylo



Ilustrace Jakub Hrdlička

už moc. „Co to je proboha zač?“ řekl jsem si tiše pro sebe a chtěl zmizet. V tu chvíli znovu zazněl hlas toho kluka v čapce: „Ó, mocný Xulti, vládce světa a čistého ohně, dej svým dětem věčnou životní sílu!“

A vtom se začaly dít věci. Plameny zasyčely, jako by na ně někdo chrstnul vědro vody, a z úst vyřezávaného obličejce totemu začalo vycházet cosi jako stříbrné zářící mlha. Ti podivní vyznavači kultu zvedali ruce vzhůru a do zvuku bubnů tiše pěli jakýsi chorál v cizí, snad indiánské řeči. Tvář toho muže v čapce se ale náhle počala kroutit jako při epilepsii, stárka a vyrazil na ní šedivý plnovous. Muž v čapce se chytil za hrdlo, zesinal a klesl mrtvý k zemi. Teď bylo vše jasné. Ten muž byl Olaf Gyncl! Muž, který před sto lety posvátný idol ukradl. A tohle je skutečný obřad Xultih kultu! Ostatní vyznavači pohlédli na mrtvé tělo svého velekněze a vykřikovali: „Je zde vetřelec. Vetřelec! Znesvětil obřad. Chyťte ho!“

Na nic jsem nečekal, vyrazil jsem ze svého úkrytu a prchal pryč, jak rychle to jen šlo.

Měl jsem z tábornické školy dobrý trénink, a tak jsem své pronásledovatele setřásl. Tu noc jsem nespál, lesem jsem se plížil k odlehle železniční zastávce, protože jsem předpokládal, že v Nové Roli na mě budou fanatičtí uctívači toho indiánského dábla číhat. Na příjezd vlaku jsem čekal v úkrytu mezi mladými břízami. Pečlivě jsem sledoval čtvercovou metodou své okolí. Tohle byla opravdu vážná situace a já ji rozhodně nehodlal podcenit, ani jí podlehnout. Bylo už světlo, ale kolik bylo hodin, to jsem nevěděl, protože při úprku lesem mi vypadl mobil. Ale čert ho vem! Koleje začaly dunět, vyřítíl jsem se tedy jako namydlený blesk na nástupiště. Motoráček zastavil a já naskočil do vagonu. Jakmile jsem byl uvnitř, zaslechl jsem libý zvuk kytary. Rozhlédnu se po vagonu a zjišťuju, že je plný čundráků.

Vcházím do vozu a zdravím: „Ahoj!“ Za mými zády se ozve: „No, není tohle Křečová žíla Škot?“ To mě zarazilo, tak mi totiž říkali na Ústřední tábornické škole před více než

dvaceti lety. Otáčím se za tím hlasem a poznávám svého dávného kamaráda z tábornické školy Kájíka Klewara. Po trampsku si s ním zalamují palec a říkám: „Kájíku, slyšel jsem, že ses utopil v Norsku na raftech...“ Kájík se na mě tajemně usmál: „My, kamaráde, takhle snadno a banálně neumíráme,“ a poklepal si při těch slovech významně na levé rameno, kde se mu skvěla domovenka osady Totem Západu.

Zděšeně jsem ustupoval před zombie v těle dávného kamaráda a při bližším průzkumu jsem zjistil, že stejnou domovenku nosí všichni cestující v motoráčku. Co udělat? Zoufale volám průvodčího. Otevře se strojvůdcovská kabinka a z ní vyjdou dva uniformovaní muži v oblecích Českých drah. Poznávám v nich dva dávné kamarády Itala a Vaška Lhoťáka. „Jsem zachráněný,“ pomyslel jsem si, ale z mého omylu mě ihned vyvedla Italova slova: „Neboj, Štěpe, nebude to bolet.“ Rozklepal jsem se po celém těle a neuklidnil mě ani Vaškův hlas, který mi s úsměvem říkal: „Neboj, Edo, podstoupíš to a budeš náš.“

Co mám podstoupit? To ne, tak snadno se nedám! Stavím se do své oblíbené bojové pozice, ale to už Kájík Klewar propuká v smích: „Škote, ty nekoukáš na horory? Ty nevíš, že na nemrtvé tyhle tvoje čínské kejkle nefungují?“ Věděl jsem, že jsem ztracen. Kytarista ještě umocnil mou beznaděj, když spustil mou oblíbenou píseň od Queenů z filmu Highlander:

„Who wants to live forever? Who wants to live forever?“

Pohlédl jsem na Kájíka a záhy na Vencu s Italem. Venca se na mě sladce usmál úsměvem, který jsem neměl rád, už když žil: „Ono to není tak špatný, být členem naší osady.“ „Víš, tyhle lidi sice občas někoho zabijou, ale jinak nejsou tak zlí,“ dodal Ital svým rozvázným hlasem. V duchu jsem si nadával za to, kam jsem se to zase dostal. Tohle nejsou mí praví kamarádi, ale jejich zlá dvojčata. Tady nebudul Zombie s tváří Kájíka Klewara jako by mi četla myšlenky: „No, Škote, na Útéešce ti parakotoul moc nešel,“ a ironicky dodal: „Proto jsme ti taky říkali Křečová žíla.“ Pak Kájíkova tvář zvažněla. Pohlédl mi do očí a řekl: „Máš dvě možnosti. Buď vyskočit z jedoucího vlaku a vyzkoušet si, co tě Venca Vlček na Útéešce nenaučil, nebo zvol věčný život s námi.“ Usmál se a triumfálně se rozhlédl po osazenstvu motoráčku. Vy, co čtete tyto řádky, jak myslíte, že jsem se rozhodl? Zkusil jsem ten parakotoul. Mám raději živé kamarády než nějaké přeludy. A věčný život? Je to skutečné štěstí?

Eduard „Střep“ Štěpař (nar. 1969) je tramp a povídkář. Jedním z jeho instruktorů na táborech a kursech České tábornické unie byl Wabi Ryvola. Od roku 2014 posílá své povídky do trampské literární soutěže Trapsavec, v jejíž edici mu vyšel soubor *Děs pod širákem* (2017). Do trampské literatury začleňuje žánrové motivy ze svých oblíbených hororových autorů H. P. Lovecrafta a Roberta E. Howarda. Kromě toho se specializuje na wuxia povídky, inspirované vyprávěním hrdinských historek čínských mistrů kung-fu. Tento žánr reprezentuje výbor *Hrdinové gungfu* (2011), který vydal vlastním nákladem. Nejnovější kniha, nazvaná *Kecy nemaj cenu* (2019), sdružuje trampské, loupežnické a hororové povídky.

Laboratoř mysli

Cyklus přednášek odborníků
z Národního ústavu duševního zdraví

21. 10.
Laboratoř sexu

5. 11.
Destigmatizace a téma sebevraždy

18. 11
Psychologická reflexe umění

3. 12.
Fobie ze zvířat

Začátek vždy v 19.00

Vstupné vždy 100 Kč

Přednášky se konají v Ústřední knihovně,
Mariánské nám. 1, Praha 1

www.mlp.cz/akce

 **Městská knihovna v Praze**

PRA
HA
PRA
GUE
PRA
GA
PRA
G

display
sdružení
pro výzkum
a kolektivní praxi

association
for research
and collective
practice

15.10.–1.12.2019

TŘÍDNÍ BOJ?

ve třech kapitolách

15. 10.
Důstojná péče, důstojná práce
s Václavem Drozdem a jeho hosty

29. 10.
Komenský online: Třídění, štěpení
a zcelování společnosti v tocích kulturního
kapitálu s Terezou Stockelovou a jejími hosty

12. 11.
Privatizace a vznik elit: česká zkušenost
s Tomášem Samkem a jeho hosty



alternativa

festival hutné hudby

26. 10., 1.–3. 11. 19

MeetFactory

JD Zazie IT/DE

Joke Lanz & Christian Weber CH

Księżyc PL

KRK large group INT

Lebanon CZ

Paregorik CZ

Peter Orins FR

Rashad Becker DE

Ruinu CZ

Procházka / Quehenberger /

/ Stadhouders CZ/AT/NL

Scattered Purgatory TW

Thomas Ankersmit NL/DE

Valerio Tricoli IT

Jednota představuje

Intervalle (False Trance & White
Wigwam) CZ

Shackleton: Tunes of Negation UK

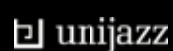
SkuV IT/DE

Umresh RU/CZ

Zoviet France UK

alternativa-festival.cz

Pořádá

 unijazz

Za finanční podpory

 MINISTERSTVO
KULTURY

 PRA
HA
PRA
GUE
PRA
GA
PRA
G

 Státní fond kultury ČR

 Sai
Swiss artists
& intellectuals

 MĚSTSKÁ ČÁST
PRAHA 5

 swiss arts council
prohelvetia

 GOETHE-INSTITUT

 české kulturní fórum

 INSTITUT
FRANÇAIS

Spojení nepřítelem

Korunní princ Salmán a jeho partneři

Nadstandardně dobré vztahy Spojených států a Saúdské Arábie potvrzují, že americká exekutiva neváhá úzce spolupracovat s tyranským režimem. Ukazuje to dění kolem vraždy saúdského disidenta Džamála Chášukdžího, jenž před rokem přišel o život na své domovské ambasádě v Turecku.

PROKOP SINGER

Druhý říjnový den uplynul přesně rok od chvíle, kdy byl přímo na saúdském konzulátě v Istanbulu zavražděn novinář a disident Džamál Chášukdží. Na konci září byla publikována část rozhovoru amerického žurnalisty Martina Smithe, v němž dva měsíce po vraždě zpovídá saúdského korunního prince Muhammada bin Salmána a kladl mu i značně nepříjemné otázky. Korunní princ – de facto vládce Saúdské Arábie – v rozhovoru přiznává, že je za vraždu Chášukdžího zodpovědný. Bin Salmán přitom na sebe bere odpovědnost srovnatelnou s tou, jakou by nesl ředitel věznice, z níž uprchl vězeň. Nepřiznává, že by on sám nechal saúdsko-amerického občana odstranit, naopak zmiňuje, že v Saúdské Arábii jsou tři tisíce vládních zaměstnanců, kteří to mohli podniknout bez jeho vědomí. O podílu Muhammada bin Salmána na vraždě saúdského novináře, jenž měl trvalý pobyt ve Spojených státech, jsou však přesvědčeny i americké tajné služby.

Milostný trojúhelník

Vražda Chášukdžího sice částečně otřásla saúdsko-americkými vztahy, nakonec se nic zásadního nezměnilo. V dubnu minulého roku například američtí senátoři odhlasovali konec americké podpory saúdské intervenci v Jemenu, to ale nemělo žádný praktický

efekt, neboť Donald Trump rozhodnutí Senátu vetoval. Saúdští vládcí se sice neochvějně podpoře Bílého domu těšili vždy, nicméně prezident Trump se ukázal jako cenný partner v době, kdy se od saúdského prince začali distancovat i takoví američtí politici, jakým je republikánský jestřáb Lindsday Graham. Také v regionu má Muhammad bin Salmán zahraniční partnery, jaké si jen mohl přát. Saúdská Arábie a izraelská vláda premiéra Benjamina Netanjahua navázaly nejlepší vztahy, jaké kdy židovský stát v arabském světě měl. Pro Netanjahua je saúdský režim klíčovým společníkem. Obě země totiž mají v regionu společného nepřítele, jímž je Írán.

Chášukdží nakonec mohl být zavražděn i díky izraelsko-saúdské spolupráci. Americký whistleblower Edward Snowden totiž již nějakou dobu upozorňuje na skutečnost, že saúdská vláda špehovala Chášukdžího pomocí izraelského softwaru. Snowden, který se proslavil vnesením informací o masovém sledování lidí americkými tajnými službami, upozorňuje na to, že právě díky izraelské technologii věděli Saúďové přesně, co disident žijící ve Spojených státech plánuje, a na základě těchto informací se ho rozhodli odstranit. Saúdský disident a Chášukdžího přítel Umar Abd al-Aziz koncem loňského roku v této souvislosti žaloval izraelskou firmu NSO Group a Snowden tvrdí, že tato izraelská firma poskytuje špehovací zařízení i dalším tyranským režimům.

Hovory s obětí

Muhammadu bin Salmánovi sice bezprostředně nehrozí, že o své dva věrné spojence přijde, nicméně v Izraeli to nevypadá pro Netanjahua po posledních volbách vůbec dobře. A pokud by v amerických prezidentských volbách vyhrál Bernie Sanders, mohla by to být pro saúdského vládcu doslova katastrofa. Právě Sanders byl v Senátu strůjcem rezoluce vyzývající k ukončení podpory saúdské invazi v Jemenu. Po vraždě saúdského disidenta pak Sanders několikrát



O podílu bin Salmána na vraždě saúdského novináře jsou přesvědčeny i americké tajné služby. Foto Patrick Ranton

vyzval k přehodnocení vztahů s represivním režimem.

Americký novinář a redaktor, který natočil rozhovor s Muhammadem bin Salmánem, však disponuje více materiály ohledně Saúdské Arábie, ne pouze těmi, jež byly nyní zveřejněny. Mimo kompletní rozhovor se saúdským korunním princem, kterého zastihl na závodním okruhu elektrických automobilů, má Smith natočený také rozhovor se samotnou obětí vraždy. Chášukdží prý v dokumentu hovoří o důvodech, proč opustil Saúdskou Arábii a stal se disidentem a kritikem prince bin Salmána. Všechny tyto materiály bude vysílat televizní stanice PBS v rámci svého pořadu Frontline. První díl byl odvysílán

2. října, tedy v den výročí Chášukdžího vraždy na saúdském konzulátu v Istanbulu. Případ brutálně zavražděného novináře tedy není – alespoň v mediální rovině – zdaleka u konce a je možné, že se dozvíme skutečnosti, jejichž odhalení korunního prince Salmána a jeho nejbližšího spojence nepotěší.

Autor je publicista.

par avion

Z RUSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL ONDŘEJ SOUKUP



V době, kdy byla pozornost většiny médií upřena k volbám do moskevského místního zastupitelstva, se v Rusku odehrává řada jevů, které sice mohou vypadat na první pohled bizarně, nicméně ukazují na to, že v ruské společnosti roste nespokojenost. Jedním z takových příkladů je pěší pochod obyvatele Jakutska Alexandra Gabyševa do Moskvy. Prohlásil se za „šamana-bojovníka“ a vydal se do Kremlu, odkud hodlal vyhnat Vladimira Putina, jehož označil za démona. Kus cesty s ním putoval i reportér ruské redakce BBC Oleg Boldyrev. Výsledkem je dokument Jak šaman z Jakutska šel vyhánět Putina, ale nedošel, zveřejněný 20. září. Šaman ušel téměř tři tisíce kilometrů, než byl na hranici Burjatska a irkutské oblasti v noci zadržen a odvezen zpět do Jakutska. Tam byl poslán na psychiatrické vyšetření a úřady tvrdily, že ho vyšetřují kvůli různým přečinům, od nezaplaných úctů za elektrinu po výzvy k extremismu. Svěrázný šaman si přitom dával pozor, aby úřadům nedal záminku k zásahu: „Jdu

vyhnat Putina, démona. Ani vlásek mu z hlavy neupadne. Nemáme právo působit fyzickou bolest, to je hřích. Ani démonovi. Uděláme to silou lidu. Když dá Bůh, shromáždíme milion lidí. Odejde sám. Jestli nás začnou mlátit pendrekem a střilet, tak milion lidí nebude stát a koukat, jak je zabíjejí.“ Oficiální šamani se na Gabyševovo putování dívají skepticky. Vrchní ruský šaman jej označil za blázna a jeho zástupce Buda-Širal Batujev ho považuje za samozvance: „Prohlásil se za šamana a stal se z něj populární šoumen.“ Gabyševův pochod sice skončil, ale objevila se zpráva, že se na cestu z Jakutska vydal jiný šaman. A nejspíš to jen tak neskončí. „Politický protest založený na logických argumentech je potlačován stále silněji a masa rozčarovaných a nespokojených lidí je ochotna vyzvat jen něco nadpřirozeného a záhadného,“ uzavírá reportér Boldyrev.



Do určité míry se tato slova dají vztáhnout i k „hnutí sovětských občanů“, což jsou lidé, kteří tvrdí, že rozpad SSSR byl nezákonný, a tudíž že Sovětský svaz stále existuje. Jednou z bašt hnutí je krasnodarský kraj na jihu Ruska. Předáci hnutí tvrdí, že zde mají minimálně tisíc aktivních stoupenců. Tématu se věnuje server Yuga.ru v materiálu Zpět do budoucnosti, publikovaném 26. září. Nejviditelnější aktivistkou je advokátka a podnikatelka Marina Melichovová, která obchodovala s pohonnými hmotami a nyní vede „Centrum

osobnostního růstu Éra Vodnáře“. Vedla také místní pobočku finanční pyramidy Cashberry, která zkrachovala v loňském roce. Tehdy nahrála na YouTube video, kde se s pláčem omlouvá 112 lidem, jež přesvědčila k investici, a oni následně kvůli bankrotu přišli o peníze. Tehdy prý zjistila, že ruská centrální banka nepatří ruskému státu. „Napsala jsem stížnost na prokuraturu a tam mi odpověděli, že centrální banka není rezidentem Ruské federace, a tudíž ji nemožno stíhat. Když jsem to začala zjišťovat, ukázalo se, že organizace ve skutečnosti patří Mezinárodnímu měnovému fondu a přes něj federálnímu rezervnímu systému USA. Pochopila jsem, že tady probíhá finanční okupace,“ říká podnikatelka v rudém triku s obrovským sovětským státním znakem. Melichovová natáčí videa, v nichž tvrdí, že Ruská federace je ve skutečnosti jen obchodní známka a všichni její obyvatelé jsou stále občany Sovětského svazu. Na tomto základě všechny vyzývá, aby neplatili elektřinu, plyn, vodu ani bankovní úvěry. „Okupantům platit nebudu. Devatenáctkrát už mě odpojovali, ale vždycky se najdou elektrikáři, plynáři a instalatéri, kteří mě zas napojí. Podle práva narození všechny zdroje – plyn, elektřina a tím spíše voda – patří všemu lidu,“ říká Melichovová. Mezi jejími stoupenci je překvapivě mnoho mladých, kteří si sovětskou éru nemožnou pamatovat. „Dnešní mládež schází to, co jim dávala sovětská společnost. Někdy vysoký cíl mimo vlastní blahobyt. Potřeba sloužit nějakému cíli. Teď jim říkáme: vybuduj kariéru a realizuj se. Ale mnohým chybí romantika,“ říká sociolog Temyr Chagurov.



Můžeme se přirozeně smát naivitě aktérů předchozích reportáží. Jenže především pro obyvatele menších vesnic je víra v nadpřirozenou sílu či překonanou ideologii tím posledním, k čemu se mohou upínat. Vezměme si například vesnici Suranovo na sibiřské železniční trati Tomsk–Tajga. Vesnice vznikla v roce 1896 v rámci výstavby železniční tratě a nikdy se do ní nedalo dostat jinak než vlakem. Vybudování silnice úřady místním slibují již od sedmdesátých let minulého století. Nejnovější problémy popisuje reportáž serveru Sibir.realii z 29. září. Kdysi zde žilo několik stovek lidí, nyní už je jich registrováno pouze 96, z nichž většinu tvoří penzisté. A ti mají nyní jeden zásadní problém: jak pohřbit své příbuzné. Hřbitov sice vesnice má, ale nejdříve je potřeba vystavit úmrtní list. Patolog ovšem sídlí v téměř sto kilometrů vzdálené Tajze. Až do května loňského roku se rakve se zemělými vozily vlakem, ale poté, co si jeden z cestujících stěžoval, úřady převoz neoboztíků osobními vlaky zakázaly. Nyní si obyvatelé Suranova musí objednávat drezínu, která ovšem často nepřijede. Na převoz těla terénními nákladáky většina lidí nemá peníze (v přepočtu jde asi o pět tisíc korun). „Díváš se na televizní zprávy a tam je Ukrajina, Sýrie, všude se válčí. O zahraniční politice víme vše, ale o domácí? Nikoho tu nezajímáme. Naše jediná naděje je, že nám konečně postaví silnici. Každý rok nám ji slibují,“ popisuje situaci osmdesátiletá Tamara Makrušinová.

Divocí skauti

Proměny českého trampingu

Fenomén českého trampingu nelze hodnotit jednoznačně – ačkoli do určité míry vyrůstal z konfliktu s establishmentem, v mnoha ohledech se snažil strukturám moci zalíbit. Hnutí tak zůstalo rozkročené mezi podvrtností a eskapismem, subkulturními kořeny a masovým zájmem.

JIŘÍ SMLSAL

Jen málokterá subkultura má za sebou tak dlouhou tradici a zanechala v české společnosti tak výraznou stopu jako trampingu. Střípky původně trampských zvyklostí, aktivit a slangu nadobro zakotvily mezi většinou populací. Málokdo nikdy nebyl na vodě, neseděl u táboráku nebo nezpíval trampské písničky. Původně trampským „ahoj“ se zdraví i ti, kterým by vyslovení slova „cancák“ způsobilo osypky. Do české krajiny se trampingu otiskl stovkami chatových osad, na jejichž počátku mnohdy byla skromná dřevěná bouda s romantickým westernovým názvem. Stoletá historie trampingu je však především příběhem konfliktů, střetu generací a životních hodnot – a někdy i střetu mezi samotnými trampy. V různých dobách a pro různé skupiny lidí znamenal trampingu různé, někdy i zcela protikladné věci. Jedná se o fenomén, jehož proměnlivost a vnitřní rozpornost odráží proměny doby.

Western a revoluce

Není jasné, kdy a kde se u nás trampingu poprvé objevil. Ostatně spory o prvenství zaměstnávaly trampy od samého začátku. Jisté je, že nejpozději od poloviny dvacátých let začaly středostavovskou veřejnost znepokojovat skupiny volně tábořící mládeže. „Divocí skauti“ údajně páchali výtržností, ohrožovali bezpečnost výletníků ve vlcích i hostincích, poškozovali majetek majitelů pozemků a dopouštěli se alkoholových i sexuálních excesů. Tato obvinění ovšem vypovídají spíše o myšlenkovém světě tehdejších měšťáků než o samotných trampech. Trampingu vznikl v prostředí morální paniky. Jeho nepřátelé se projeví dříve, než se vůbec ujal samotný termín „tramp“. Pohoršený výletník, četník, hajný, skautský vedoucí, náčelník Sokola nebo pedantský učitel, to byli první „paďouři“, se kterými se trampové na svých toulkách – a po návratu z nich – střetávali.

Je otázkou, do jaké míry trampskou identitu formovaly represivní zásahy zvenčí. Členové vznikající subkultury vstoupili do veřejného prostoru právě v reakci na útoky tisku a obtěžování policií. V roce 1929 se na obranu trampských zájmů zformoval redakční okruh prvního trampského časopisu Tramp, tvořený levicovými intelektuály blízkými komunistické straně. Inklinace k levici byla pro identitu trampingu v jeho prvních letech určující. Trampové se totiž rekrutovali především z dělnické mládeže ve velkých průmyslových městech. Není náhodou, že westernovou romantiku trampských přezdívek a názvů osad doplňovala romantika revoluce. V osadách Rudý les, Red Boys či Oktábr tak k šerifským odznakům přibývaly rudé vlajky a čapky rudoarmějky. Trampští intelektuálové se snažili zdůraznit třídní rozměr trampingu a nabádali kluky z osady, aby nebojovali proti „paďourským“ vykořisťovatelům pouze v neděli, ale po celý pracovní týden.

Pro trampingu byl typický jistý eskapismus, který se projevoval v odmítání prvorepublikové společnosti a odporu zapojit se do jejích mocenských struktur. Základní zkušeností trampů byl generační vzdor – svět dospělých jim neměl co nabídnout. Trampové v lesích a říčních údolích usilovali o vytvoření autonomního prostoru k realizaci vlastních představ o naplněném životě, který jim tehdejší společnost neumožňovala. Kamarádství, ústřední pojem trampské kultury, dovovalo alespoň v neděli odhodit bolestně pocítované společenské hierarchie i národnostní, stavovské a třídní rozdíly. Kamarádství mělo také prostoupit vztah mezi trampe a jeho „squaw“. Důležitá byla vzájemná rovnost, úcta, ale i otevřené sexuální vztahy a možnost trávit společný čas bez dohledu rodičů.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Nepřístupné jednání

Veřejnosti se ovšem zdála problematická už samotná snaha mládeže o emancipaci, spojená s odmítáním politického stranicování či odporem k militarizaci. Snaha o kriminalizaci trampingu vyvrcholila vyhláškou českého zemského prezidenta Huga Kubáta z dubna 1931. Takzvaný Kubátův zákon postihoval „všeliké nepřístupné jednání“, zejména však zakazoval společné táboření nesezdaných partnerů. Vágně definovaná vyhláška tak dávala záminku k plošnému zásahu proti trampingu a zároveň se stala impulsem k mobilizaci trampů a jejich masovým protestům. Kubátův zákon byl nakonec v roce 1935 po soudní při zrušen jako neústavní a trampingu byl mezitím většinovou veřejností přijat. K jeho popularizaci vydatně přispěla popularita táborových písní a úspěchy trampů-sportovců. Trampská hudba, móda, sportovní vybavení či stavba víkendových chat představovaly obchodní příležitosti, které rozhodně nezůstaly nevyužity. Příliv nových zájemců o táboření a jeho komercializace pochopitelně znepokojovaly ortodoxní trampy, kteří hořekovali nad „zpadouřením“ trampingu. Kempy se začínaly proměňovat v usedlé chatové osady a kontrakulturní aspekt hnutí ustupoval do pozadí.

Nová generace opouštěla staré osady na říčních březích a opět se vydávala na volné toulky. V poválečném Československu se trampům otevřela nová teritoria, zejména pustnoucí oblasti v pohraničí, vyhlíděné vyhnáním československých Němců. Trampové utvářeli nové tradice a novou estetiku, začali se sblížovat s dříve opovrhovanými skauty, četli Foglarovy romány, nosili torny armády Spojených států – takzvané usárny. To však v nových společenských poměrech bylo nežádoucí a neorganizovaná mládež se opět dostávala do hledáčku policie. Přes policejní šikanu (od legitimování na nádraží po násilné excesy, jakým byl „krvavý potlach“

v Jetřichovicích) však zájem o trampování narůstal.

Hranice možného

Dějiny trampingu však nelze vykládat pouze jako střet svobodomyšlných jedinců a státní moci, byť právě tak jsou zachovány ve vzpomínkách pamětníků. Jednalo se spíše o problematickou koexistenci, složité vyjednávání vlastního prostoru a hledání hranic možného. Někdejší prvorepublikoví rebelové se připojovali k establishmentu, trampové obhajovali prospěšnost svých aktivit pro socialistickou společnost a státní orgány přehodnocovaly represivní přístup a hledaly způsob, jak trampy začlenit do oficiálních struktur. V rámci Československého svazu mládeže tak vznikaly tábornické školy a vycházely trampské časopisy, trampské kapely koncertovaly v Lucerně či na slavném festivalu Porta. Socialistické Československo aktivitu trampů do určité míry podporovalo, zároveň ale umožňovalo represivní zásahy. A podobnou dvojnázností se vyznačoval i samotný trampingu. Odpor k organizaci, nepolitická a chut žít po svém provokovala a působila podvrtně. Jenže tytéž vlastnosti ústily v politickou indiferentnost trampingu. Trampové se jistě vymezovali vůči spořádaným chatařům, jenže nevyznávaly z hlediska státu jejich vandry vlastně nastejno jako chataření?

Minulost trampingu je mnohoznačná a obtížně uchopitelná, rozkročená mezi podvrtností a eskapismem, subkulturními kořeny a masovým zájmem. Mnoho z jeho podob zůstává v paměti trampů opomíjeno, což by ale nemělo vést k zapomnění. O tom, jak poznat „správného trampa“, se vlastně vedly spory už od začátku. Proměny trampování vypovídají mnohé o proměnách společnosti, před kterou chtěli trampové alespoň na víkend uniknout do lesů. Proto může být trampingu zajímavý i pro ty, kdo pod širákem nikdy nespali. Každopádně je jisté, že trampům se daří nejlépe, když mají své paďouře. Autor je historik.



Everything Is Terrible! 20. 10.

15. 10. Alex Cameron

Laterna Magika: komentovaná prohlídka Paměť experimentu 23. 10.

P. Hůlová: Strážci občanského dobra 2 17. 11.

J. Pánek: Láška v době globálních klimatických prvních reprízy změn 28. 10., 3. 11.

Aluminiová královna 13. 10. HaDivadlo Brno

Vitava Radio Wave CTK ČESKÁ TISBOVÁ KANCELÁŘ ArtMap ARTALK

MeetFactory je v roce 2019 podporována grantem M. n. m. Právě ve výši 10.000.000 Kč.

Proletářský táborák

Geneze rudého trampingu

Debata o ideologickém podhoubí trampingu by neměla pomíjet fakt, že zpočátku v hnutí převažovali trampové, kteří měli blízko k myšlenkám komunismu. Svobodné táboření mělo za první republiky množství příznivců zejména mezi proletáři, což nepřehlížela ani komunistická strana.

JAN KRŠO

Současná generace často vnímá trampingu jako záležitost úzce spjatou s americkým prostředím, a tím pádem s politickou pravicí. V trampingu však najdeme i směry a projevy, které by řadu dnešních táborníků asi překvapily – zejména pak úzké vazby ke komunistické straně, přičemž rozhodně nešlo o marginální záležitost. Padnou samozřejmě námitky, že poúnorový režim trampům nepřál, ovšem prokomunistický trampingu dosáhl svého vrcholu ještě v době, kdy levice svobodomyšlné stoupence nezávislého táboření přitahovala. Mnozí trampové jezdili do přírody nejen kvůli lásce k přírodě a romantice hvězdné oblohy, ale také aby prožili víkend v nonkonformní atmosféře, vzdálení od rutiny všedního života, maloměstské morálky a dobových konvencí. Kde jinde měli hledat pochopení než u strany, která v době mezi válkami stála v opozici vůči dosavadním společenským vazbám a která chtěla budovat zcela nový svět?

Proti padourům

Řada trampů se orientovala na KSČ už kvůli svému sociálnímu statusu a Velká hospodářská krize jejich postoje ještě zradikalizovala. Vždyt v Sovětském svazu podle komunistické propagandy žádná krize nebyla a každému se dostávalo existenčních jistot. Ani westernová příchutí trampingu tehdy nebránila náklonnosti ke všemu sovětskému. Bipolarita světa byla až produktem studené války. V meziválečných časech sice USA zaujímaly k SSSR zdrženlivý postoj, ale mnoho komunistů vnímalo Spojené státy jako spřátelenou zemi, která dopomohla českému národu k samostatnosti. Ze zámoří navíc vzešlo několik impulsů k boji za sociální spravedlnost, jako Svátek práce či Mezinárodní den žen, a dokonce tam sídlilo vedení První internacionály.

Spojitosť s levicí navíc mnozí trampové nacházeli už v ideových kořenech svého životního stylu. Čeští chlapi a dívky hledali pro své víkendové toučky inspiraci i v literárních textech a mezi ty nejčtenější patřil bezpochyby román Jacka Londa *Cesta* (1907, česky 1922). Podle pozdější tradice měli trampové právě z této knihy převzít své označení. Próza popisující život amerických tuláků však byla původně chápána jako sociální tvorba – London zde vypravuje o životních zkušenostech, které ho přivedly na dráhu socialisty, a v úvodu prohlašuje, že se ve filosofických názorech opírá o Karla Marxe. Mnohý čtenář pak ani v kovbojkách neviděl jen romantiku nekonečných dalek, ale rovněž tvrdý zápas „prostého proletáře“. Vystoupení ostříleného pistolníka proti zvlí bohatého rančera nebylo jen vzrušujícím dějem z Divokého západu, ale také střetem s „kapitalistickým vykořisťovatelem“. Nesčetní trampové tak spojovali sympatie ke všemu westernovému s aktivním členstvím v komunistické straně. Situace došla až tak daleko, že na některých osadách se mládež při večerním táboráku seznamovala se základy marxismu.

Náklonnost trampů ke KSČ partaj samozřejmě opětovala – popularita trampingu rostla, a tak komunističtí poslanci intervenovali ve prospěch svobodného táboření a v Rudém večerníku vznikla na počátku třicátých let pro trampy

samostatná rubrika. KSČ s velkou pravděpodobností finančně podporovala i vydávání časopisu Tramp, vedeného Karlem Melichem a Gézou Včeličkou. Trampování zde bylo prezentováno jako projev třídního boje, jako zápas vykořisťovaných táborníků vůči maloměstským padourům. Vliv komunismu tak v řadách trampů sílil a promítal se i do názvů osad. K pojmenování inspirovaným Divokým západem přibývali například Rudí partyzáni, Rudý Don, Rudý motýl či Rudý průlom. V některých oblastech se prokomunistická orientace promítla i do zevnějšku táborníků, kteří k sobotnímu ohni usedali s rudou hvězdou či jinými komunistickými symboly na hrudi a s rudoarméjskou čepicí na hlavě.

Společně za existenci

Komunistické ideály pochopitelně nepřijímali všichni trampové. Vyhraňovala se vůči nim třeba skupina kolem časopisu Naše osady, jejíž vůdčí osobností byl Josef Peterka alias Bob Hurikán. Ta poukazovala na skutečnost, že trampingu ztrácí svůj původní obsah a stává se nástrojem agitace jedné strany. Vznikl konflikt, který literatura často nepřesně hodnotí jako boj politických a apolitických trampů. Stranické vazby však nalezneme rovněž u odpůrců komunismu. Kritika prvorepubli-

na vzniklou situaci tím, že vyhlášku přičítal na vrub komunistům. Státní složky se podle něj pouze snažily zabránit rozrůstání komunistického extremismu v trampingu. Obdobnou výtku ale vnesl vůči svým protivníkům i Géza Včelička, který důvod ke vzniku zákona hledal v profašistické orientaci Boba Hurikána. S největší pravděpodobností se však mylily obě strany. Kubát chtěl podpisem vyhlášky primárně řešit nevhodné chování některých trampských part vůči starousedlíkům i přírodě.

Důležitější než vzájemné osočování ale bylo, že se skupiny kolem Včeličky i Hurikána pustily do boje za zrušení nepřijemného nařízení. Začaly organizovat rozsáhlou vlnu protestů a nechyběly ani masové manifestace. Komunistické křídlo zřídilo Trampský obranný výbor, Hurikánovi stoupenci Unii trampských osad. Obě řídicí centra sice pracovala většinou samostatně, někdy se však dokázala proti společnému nepříteli sjednotit. Včeličkovi a Hurikánovi se náhle podařilo oslovit řadu trampů, kteří se dříve o jejich spory nezajímali. Nyní ale šlo o samou existenci trampingu. Při výčtu osad podporujících akce Trampského výboru a Unie trampských osad se zdá, že se do boje zapojili snad všichni příznivci nezávislého táboření. Mnohem více osad však vyjádřilo podporu

v počátcích sepisování své práce ani nevěřil v jeho záchranu. Trampingu vnímal jako završený jev, po němž přichází socialistická rekreace.

Jenže trampingu nejenže nezánikl, ale dokonce nabýval na síle. S postupným uvolňováním poměrů se opět dostává na stránky tisku a obdobně jako za první republiky se otevírá diskuse o jeho škodlivosti. Včelička vystoupil jednoznačně na podporu trampingu s tím, že nemůže být v rozporu se socialistickou morálkou. Situaci srovnává s předmnichovským obdobím a stejně jako tehdy požaduje spojení trampingu a politiky. Komunistická strana má podle něj tak jako kdysi trampy podporovat a získávat je do svých řad. Příspěvek v tisku vyvolal bouřlivou reakci, v níž se většina čtenářských odpovědí postavila na Včeličkovu stranu. Podobně se vyslovovali i další představitelé předválečného levicového trampingu. Slova o spojení režimu a trampingu přinášela své ovoce – aspoň do začátku normalizace. Prokomunistický trampingu tak dočasně nabral druhý dech, který se ovšem vytratil spolu s generací předválečných trampů.

Na současníka může rudý trampingu působit rozporuplně. Jde opravdu o autentický trampingu? Nemáme jej vnímat jako zneužití ideje svobodného táboření pro politické cíle?



Spojitosť s levicí mnozí trampové nacházeli už v ideových kořenech svého životního stylu. Ilustrace Bety Suchanové

kových poměrů, která se objevovala v Naších osadách, přitom nápadně připomínala rétoriku českých fašistických stran. Sám Hurikán publikoval ve fašizujícím Poledním listu a jeho díla měla antisemitský nádech. Na rozdíl od komunistického křídla se však Hurikán a jeho přátelé nesnažili vtěsnat trampingu do určitého světónázoru – prezentovali jej jako touhu po přátelství, romantice a přírodě.

Většina trampů se pochopitelně věnovala především víkendovým dobrodružstvím a politicko-filosofické hašteření nechávala stranou. Ke změně došlo na jaře 1931, kdy začal platit takzvaný Kubátův zákon. Vyhláška podepsaná zemským prezidentem Hugo Kubátem postihovala společné táboření nesezdávaných osob, pobíhání v plavkách mimo plovárny a koupaliště nebo nošení zbraní bez zbrojního pasu. Trampové ji vnímali jako první krok k likvidaci jejich životního stylu, neboť se objevil v reakci na společenskou debatu o škodlivosti volného stanování. Hurikán reagoval

prokomunistickému křídlu. Včeličkovy články o nebezpečí fašismu zřejmě přinesly své ovoce. Poměry v Itálii ani Hitlerův program nevzbudily u svobodomyšlných trampů příliš velké nadšení. Naopak o situaci v Sovětském svazu měl mnohý stoupenec westernové romantiky jen zkrácenou představu. Prokomunistické křídlo tak zažívalo období svého vrcholu.

Hledání autenticity

Ke zvratu dochází až roku 1935, kdy byl Kubátův zákon zrušen. Když pominulo nebezpečí, zmizel i zájem širší trampské veřejnosti o polemiky Včeličkových a Hurikánových příznivců. Oba zneprátené směry však v trampingu zůstávaly dále, stejně jako potřeba jejich ideových vůdců obhájit svá stanoviska. Zatímco Hurikán se pokusil zmapovat a zhodnotit dějiny trampingu už v době první republiky, Včelička se k obdobnému kroku rozhodl až v poúnorových časech. Trampingu byl v té době pronásledován jako nikdy předtím a Včelička

Při hodnocení tohoto fenoménu bychom však měli vycházet z hledisek jeho účastníků. Skupina kolem Gézy Včeličky se upřímně považovala za trampy a byla přesvědčena, že jen jejich pojetí trampingu je správné. Stejně tak byli o svém pojetí přesvědčeni stoupenci Boba Hurikána. Z tohoto pohledu rudý trampingu tvoří jednu z podob svobodného táboření. Šlo o směr, který trampingu výrazně ovlivňoval a jehož stopy nacházíme dlouho po druhé světové válce.

Autor je historik.

Filozofie zbavená akademických pout

Neuvěřitelně čtivá symbióza životopisu, filozofie, historie, kulturní analýzy a autorčina názoru
The Independent



JEDNA Z DESETI NEJLEPŠÍCH KNIH ROKU 2016 PODLE The New York Times

HOST
hostbrno.cz

POŘADATEL GALERIE

CENA JINDŘICHA
CHALUPECKÉHO 2019
PRŮTŘETIVSKÝ PALÁC
27 9 19 1

Tai Shani
TRADITIONÁLNÍ
27 9 19 1

Partneři Společnosti
Jindřicha Chalupického

Výstava a vydání katalogu se uskutečňují za finanční podpory Ministerstva kultury, statutárního města Brna, Magistrátu hlavního města Prahy a J&T Banky

Hlavní partneři



J&T BANKA

Hlavní mediální partner

Česká televize

Hlavní partneři výstavy

B | R | N | O | I



Speciální partneři výstavy Tai Shani

BRITISH COUNCIL



Britské velvyslanectví v Praze

A2 kulturní čtrnáctideník a kulturně-spoločenský časopis Kapitál vyhlásují 1. ročník esejistické literární soutěže na téma

„Technologizace lásky v 21. století“

Vítězný esej bude odměněn částkou 10 000 Kč.

Soutěžní příspěvky zasílejte do 15. října 2019 na e-mail soutez@advojka.cz!

Více informací na advojka.cz/soutez



Nomádi lesních stezek

Prostor trampského putování

Tramping jakožto komplexní subkultura lze nahlížet z mnoha perspektiv. Jednou z možností je zkoumat jeho topologii – tedy prostor, v němž je ukotven, a významy či rytmické struktury s danými místy spojené. Nemusí přitom jít jen o historické či etnografické přehledy, ale také o inspiraci pro tvorbu nových prostorových rámců.

MICHAL SMRČINA

Zmapovat fenomén trampingu lze jen do jisté míry. Vždy bude něco unikát. Vyplývá to ze spontánní, jen velmi volně organizované a často individualistické povahy této svébytné a unikátní subkultury. Přesto můžeme načrtnout jistou topologii – alespoň v přeneseném slova smyslu. Tedy cosi, co se vyjevuje na proměnlivém pozadí díky opakujícím se vzorcům, jež vytvářejí určité pevné body, esence tvárných obrysů. Je možné sledovat jistou síť, struktury sedimentující ze společenských, přírodních a dalších dynamik. Nejde přitom jen o typická místa, jakými jsou osady, kempy, hospody, nádraží a přírodní útvary či oblasti, ale také o procesy, rituály, zvyky, kulturu.

Tramp na osadě, osada na trampu

Početné a víceméně důsledné snahy tramping zkoumat a psát jeho dějiny existují už od jeho počátků. Vzhledem ke komplexnosti jevu jde ale o zkoumání dílčí, omezená místně či časově. I klasické *Dějiny trampingu* (1940) od Boba Hurikána se orientují hlavně na epikentra tehdejšího trampingu, a to převážně v Čechách, které byly autorovi dobře známé. Tramping zkrátka – jako linie úniku – odolává systematickému mapování a tím si zachovává svou poetiku i subverzivní potenciál. V dobách represe se pak stává spíše kontrakulturou, uniká schématům masové kultury a jeho jindy proklamovaná apolitičnost může vzít za své. Cancáky, osadní kroniky i ústní tradice přitom s sebou nesou neodmyslitelnou subjektivitu a každý tramp či osada píše své vlastní dějiny trampingu.

„Trampové jezdili na osadu a osada na tramp.“ Tak začíná pasáž z kolektivní publikace *Český tramping v časech formování a rozmachu* (2019; recenze na straně 5). Zprvu enigmaticky znějící věta názorně ukazuje, že obě klíčová slova – „tramp“ a „osada“ – mají v různých kontextech různé významy. V rámci lesního sémiotického okénka tak pojem tramp může označovat jednotlivce, člena subkultury, popřípadě samotné bytí v trampském módu, ať už statictější na osadě, nebo aktivněji v roli bezprizorního, tuláka, na vandru, čundru nebo, mrzce řečeno, „na výletě“. A osada? Primárně je to materiální základna alespoň s jedním přístřeškem, kterou zbudovala trampská komunita, která ji i spravuje. A právě tuto komunitu lze rovněž označit za osadu, ve smyslu společenství kamarádů spojených „soudružstvím“ a rovněž spřízněných onou základnou, kde pravidelně pobývají.

Na cestě a v hospodě

Už tato drobná reflexe naznačuje zásadní trampské dichotomie a zažitou, přirozeně vzniklou typologii. Stárnutí prvních generací trampů vedlo k rozrůstání osad a osadnímu pojetí trampství, jež je vázáno k určitému místu a v jehož rytmech je daleko větší pravidelnost. Vedle toho ale existují i takzvaní ohníčkáři, stanaři či toulaví trampové. Jejich status se samozřejmě může lišit – mohou být do jisté míry imaginární, „létající“ osadou, stmelenu pouze kolektivem, nebo může jít o osamělé vlky, trampy samotáře (označené někdy domovenkou s písmeny TS). Tito volní trampové, jejichž aktivní způsob trampství je vede k tomu být stále na cestě, mohou využívat kempy (více či méně kryté a vybavené), nebo mohou spát nadivoko. Tento způsob ilustruje legendární Brdská zimní brigáda generála Packarda. Její členové za první republiky tábořili v přírodě po celý rok, nicméně stejně intenzivně působili také v brdských hospodách, například v halounské pivnici U Zrzavého paviána, o čemž svědčí varianta názvu Brdská pivní armáda. Neodradily je ani teplo hluboko pod nulou, kdy prý uléhali ke spánku do spacáků volně položených ve sněhové pokrývce.

Pokud jde o další významné trampské lokace, k těm nejdůležitějším patří dočasné „druhé“ bydlení (podrobnou typologii trampských příbytků najdeme ve studiích obsažených v monografii *Individuální a masová rekreace v okolí velkých industriálních měst v 19.–21. století*, 2014). Rozhodující přítomností není jen doba pobytu, ale také otevřenost těchto míst. Osadní stavby mají zpravidla své majitele a bez pozvání nebyvají otevřeny ostatním. Na druhou stranu většina kempů slouží všem návštěvníkům podle pravidla: kdo dřív přijde, tomu kemp připadne. Větší kempy pochopitelně umožňují družbu většího množství lesních kamarádů. Principy trampství vypovídají o rovnosti, kamarádství, sdílení. Je-li možnost a dobrá vůle, pak již usazení trampové zvou ty kolemjdoucí, navazují nová přátelství, vyprávějí si a tráví čas u ohně pospolu. Jedním z vrcholů trampského společenského života je přirozeně potlach, událost, jejíž jméno odkazuje na festvní „potlač“ severoamerických indiánů, ale i na české sloveso tlachat. Pozvání bývá zprostředkováno takzvanými zvadly.

Na periferii

Nejstarší osady a kempy jsou zanesené i na běžné turistické mapy. Souvisí to samozřejmě s trvalým charakterem těchto sídel, s jejich trvalým zasazením do krajiny. Některé z nich zmizely, ale na jejich místě se konají vzpomínkové potlache. Častěji se však osady postupně rozrůstaly a někde splynuly s rekreačními oblastmi.

Původnější než osadní pojetí trampingu je nicméně nomádský způsob putování krajinou, spojený také s užším sepětím s přírodou. Ohníčkáři se pohybují z kempu do kempu – některé z nich jsou známější, řada jich ale leží mimo značené cesty a informace o nich jsou předmětem předávané trampské moudrosti nebo vlastního průzkumu. Není vhodné se o nich zbytečně šířit, pro každého znalého jsou totiž jistým osobním pokladem, skrýší, kterou lze vyhledat a díky níž lze uniknout dohledu a přesným liniím neúprosne, rigidní

kartografie. Jsou autentickými místy, zasazenými v přírodě, kultivovanými člověkem se vši citlivostí a naplněnými vrstvami významů a vzpomínek. Ne náhodou se často vyskytují v blízkosti řek, v údolích, v jeskyních, pod převisy či v opuštěných zříceninách. Sledují tutéž logiku výběru místa, jakou se řídili naši předchůdci v prehistorických dobách. Aproprie přírodních míst člověkem je přirozená a stojí v protikladu k ne-místům urbanizované současnosti a modernity.

Mezi důležitá místa ovšem nelze řadit jen osady, kempy a specifické přírodní lokality. S trampstvím jsou neodmyslitelně spojeny i blízké (či rovnou osadní) hospody nebo také nádraží. Trampové tradičně využívají vlak. Stárnutí generací a masovější automobilizace společnosti sice vedly i k využívání aut, ale nepsaný kodex vždy upřednostňoval dopravu hromadnou – už kvůli její poezii, častokrát obsažené i v textech trampských písní. „Volání dále“ bylo pochopitelně spíše figurou, protože většina vandru se z praktických důvodů odehrávala v okolí velkých měst, každopádně nádraží můžeme považovat za vstupní i výstupní brány trampských cest. Vlastně se tak dostáváme k nejpůvodnějšímu užití termínu tramp, spojenému s americkými hoboes, fenoménem trainhoppingu a podobně. Nádraží je pro trampy symbolickým místem proměny. Z času lineárního, hodinkového se přechází do toho cyklického, který souvisí se střídáním ročních období a lunárních cyklů a vůbec jiným vnímáním času a prostoru. Otázkou je, zda v rámci víkendového trampování může existovat nějaká trampská všednost či každodennost, když jde vlastně o únik a svého druhu svátek. Další věcí je, že dnes již dávno nemá smysl lpět na přežití dichotomii města a přírody. Prostor se proměnil a také městská divočina může nabízet možnosti úniku a příležitosti pro hru, dobrodružství a imaginaci. I k městu totiž patří nomádství, toulky, objevování a „dobývání“ míst na periferii širšího zájmu.

Autor je zástupce šerifa T. O. Čávo Boyz.



Ilustrace Jakub Hrdlička

Vystrčit zadky na Portě

S Kuláčem o fúzi trampingu a punku

Kapelu Tři čutory charakterizuje nevšední kombinace punku a trampských textů, čemuž zřejmě nejlépe odpovídá označení hardcore folk. O tom, jak tato napůl subverzivní, napůl parodická skupina vznikla, i o dobových bojích mezi subkulturami jsme mluvili se zpěvákem Markem Demnerem, na hardcorové a punkové scéně známým pod přezdívkou Kuláč.

JAKUB MRAČNO

Začneme neotře... Jaký máte vztah k trampingu?

Když budu mluvit za sebe, úplně tramp asi nejsem. Na druhou stranu jsem odedávna jezdil na čundry. Nejdřív s pionýrským oddílem – jezdilo se do přírody, zakládaly se ohně, štípalo se dříví a tak podobně. A pak už jsem čundroval s trampingem a později i s kamarády, kteří byli spíš militaristi. Samozřejmě Amí-

všichni jsme jezdili na čundry nebo tábory a všichni jsme znali trampskou muziku. A to vlastně platilo pro celou generaci. Proto jsme taky byli tak oblíbení. A je tu ještě jedna věc: aby člověk mohl dělat dobrou parodii, musí ve skutečnosti mít rád to, co paroduje.

Kdy jste vstoupili na punkovou scénu?

Na konci osmdesátých let jsme založili Akutní otravu a pak tu byly kapely jako Kritická situace, Zelení kanibalové, P.S., FBH a podobně. Všechno to vznikalo kolem hospody Na Slamníku, kde se pořád něco dělo. A tady jsme na nějaké pařbě někdy v devadesátém roce vymysleli i Tři čutory. Když se pak nahrávala druhá deska FBH, udělali jsme i první demo Čutor. A pak se scéna přesunula do klubu Mlejn ve Stodůlkách, kde se konalo i pražské předkolo Porty.

Zkoušeli jste se tedy probíjet na Portu?

Jasná věc, dokonce třikrát po sobě. Bylo to dost komplikované – nejdřív předkola, pak pražské kolo a až potom finále. Nakonec jsme tam ale pronikli. Poprvé jsme soutěžili v roce 1994. Konferenciér nám řekl, že jsme něco mezi Shalom a Depeche Mode... Já jsem

nemusel být ortodoxní tramp, aby mohl jezdit na čundry, a nemusel být součástí nějakého hnutí.

Tramping ovšem měl i svou politickou rovinu...

Naše nejpolitičtější období bylo, když jsme hrávali na Ladronce a oblíbili si nás anarchisty. Já tehdy pracoval v Hnutí občanské solidarity a tolerance a to prostředí mi bylo hodně blízké. Jinak ale Tři čutory politické nebyly. Mimochodem, když jsme u té angažovanosti, v té době došlo ke známému incidentu s bratry Nedvědy...

O co šlo?

Bylo to 28. října, Nedvědi hráli na Václavku a při jejich koncertě přímo pod pódiem dva neonacisti zkopali nějakého kluka. Nedvědi ani nepřestali hrát, až po konci písničky Honza Nedvěd lítostivě poznamenal: „To je ta Praha...“ Tím všechno tak naštváli, že dokonce vznikla kampaň Nekrmte Nedvědy. Doteď mám někde tričko s obrázkem, jak obří pěst drtí Nedvěda. Nakonec to dopadlo tak, že Tři čutory jsou pořád sranda, zatímco Honza Nedvěd už jen tragikomická postava.



Tři čutory jsou pořád sranda, zatímco Honza Nedvěd už jen tragikomická postava. Foto z osobního archivu

ci... Tou dobou jsem si ale už pomalu uvědomoval, že trampská komunita je hned po náccích asi nejméně tolerantní subkultura u nás. I přes to proklamované kamarádství. Pak jsme začali na čundrech chlastat, a to už jsme měli z trampů nepokrytou legraci.

Proto jste kromě svých dalších kapel založili i Tři čutory?

Tři čutory vznikly z odporu k té ortodoxní trampské komunitě – s plánem dobýt Portu, dostat se do finále a tam nakonec vystrčit holé zadky na pódiu. Na jednu stranu jsme měli k trampům odpor, ale na druhou stranu jsme všichni vyrostli na Greenhorns a podobně,

přítom byl komplet v trampském, dokonce jsem snad tehdy měl i usárnu na zádech... Každopádně jsme se tehdy sice všem líbili, ale nějak se nás pořád báli pustit dál. Až třetí rok se nám podařilo dostat se do pražského finále, kde jsme pokořili nějaké Jarabáky v kožených stetsonech. Nesli to dost těžce.

Nakonec se zdá, že máte k trampingu docela kladný vztah...

Je pravda, že něco hezkého v tom je. Zažil jsem čundry ještě jako jinoch, bez chlastání, kdy šlo opravdu o přírodu a spaní v lese. Nikdy jsem ale nebyl žádný echt tramp, a to říkám při vši úctě ke starému trampingu. Ale člověk

Došlo někdy ke konfliktu s neonacisty přímo při vašem koncertě?

Došlo, a dokonce hned na tom prvním, který se odehrál v roce 1991 v Březí u Říčan na festivalu Satanovo Březí. Hráli jsme tam i jako Akutor, Péesor, Gumor prasor a Mdlobalika, což byly metalové verze Akutní otravy, P.S., Gumového praseta a Mdloby. Bohužel jsme tehdy byli pacifisti a neuměli jsme se prát. Nakonec ale někdo přece jenom vyhlásil, že se jde na nácky – a všichni jsme dostali do držky. Mě vymáchali v nějakém kýblu, někomu zase uřezali dready... To byla naše první konfrontace s násilím. Pro Akutní otravu jsem pak složil píseň Fašistický svine.

ULTIMÁTUM

Objavujeme nemožné

LAURA KOVÁČSOVÁ

„Čo pre teba znamená ľavica?“ spýtal sa ma priateľ protiotázkou, keď som nahodila tému o hejtoch smerovaných v kontexte ekologického aktivizmu na ľavicu. Odpovedám, že pre mňa ľavica predovšetkým zhmotňuje možnosť sveta, v ktorom nebude nikto odsunutý na okraj a ktorý smeruje k spravodlivejšiemu fungovaniu bez akejkoľvek formy útlaku. Jeho protiotázke rozumím, nesie sa v duchu hesla: „Ak niečo kritizujem, je dobré vedieť, čo kritizujem.“ Keď u nás vyslovíte slovo „ľavica“, mnohí hneď spomínajú gulagy, stalinizmus, prehnajú naivitu či exkluzivitu. A nie je tomu inak ani v prípade ekologických protestov, ktorých kritici často ukazujú prstom na ľavicu, že chce iba využiť „novoobjavenú tému ekológie“ vo svoj prospech. Možno preto nie je na škodu pýtať sa a odpovedať na základné filozofické východiská.

Hybným princípom ľavice bola predstavivosť a túžba meniť svet. Čo to však znamená v kontexte dnešného sveta, ktorý v podobe, v akej ho poznáme, nevyhnutne speje ku koncu bez ohľadu na to, čo si kto myslí o zmene? Postupujúca klimatická kríza predstavuje najzásadnejší problém súčasnosti a jej dopady pociťuje ľudstvo na vlastnej koži. Sme generáciou, ktorá doslova stráca pôdu pod nohami. Podľa medzinárodného výskumu publikovaného v žurnáli Nature Communications sme sa ocitli v dobe bezprecedentného maxima oxidu uhličitého v atmosfére. Počas posledných asi 2,5 milióna rokov sa priemerná úroveň oxidu uhličitého držala na úrovni 250 častíc plynu na milión častíc. Od čias priemyselnej revolúcie exponenciálne stúpa, pričom bezpečná hranica 350 častíc bola prekročená takmer pred tridsiatimi rokmi. Dnes dosahuje úroveň viac ako 410 častíc. A emisie každoročne stúpajú bez ohľadu na to, koľko klimatických summitov prebehne a koľko zelených sľubov politických lídrov si vypočujeme. Bez ohľadu na to, že na potrebu riešiť environmentálne otázky upozorňujú aktivistky a aktivisti už desiatky rokov.

Pred tridsiatimi rokmi sme mali možnosť zvrátiť súčasnú ekologickú krízu a masové vymieranie druhov. Dnes sa možnosti stabilnejšej budúcnosti čoraz viac vzdalujeme. Po dlhé roky sa ignoroval hlas ľudí, ktorých poslanstvo je dnes v podstate len reprodukovanie a naberá na intenzite. Ale čím je dnešok iný, ak sa všetko od základu nezmení?

Starší nám hovoria, že nemáme právo vyjadrovať sa k inej forme usporiadania spoločnosti, lebo sme počas minulého režimu ani neboli na svete. Súčasný zriadenie prinieslo prosperitu, no i veľa utrpenia a najmä existenčnú krízu pre civilizáciu a ekosystémy. Iný svet preto neznamená návrat k minulosti. Nebolo by lepšie poučiť sa z doterajších podôb sveta a posúvať hranice politickej a sociálnej predstavivosti?

AZLARM

čtete také online komentářový deník

www.a2larm.cz

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET/FREDA BRUNOLDA 2019

A2
neklid
na kulturní
frontě

Nejlepší český kulturní časopis za 799 Kč

Získáte 26 tištěných čísel a přístup do online archivu + jako dárek designový zápisník, knihy nebo vstupenky do vybraných kulturních institucí

Další možnosti předplatného:
Mecenáš – 5000 Kč a více, Elektro – 490 Kč, Knihovny – 499 Kč,
Studenti – 690 Kč (je třeba zaslat potvrzení o studiu)

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

eskalátor

Jedete vlakem Českých drah – ale jízdenka ČD ani InKarta vám v něm neplatí. Přestupujete na další vlak ČD – a musíte si koupit nový lístek, ale e-shop vám ho nenabídne. Na podobné situace se mohou cestující už od prosince těšit hned v pěti krajích; jako bonus budou podmínky v každém z nich trochu jiné. České dráhy přitom tentokrát tahají za kratší konec provazu. Důvodem je liberalizace železničního trhu a nové „brutto“ smlouvy, kdy tržby z jízdného zůstávají kraji coby objednateli, který pak vyplácí dopravci fixní částku; proto si může nadiktovat, že ve vlacích bude platit jen „krajský“ tarif integrovaného dopravního systému. Opravdu nezávidím průvodčím, až budou věrným cestujícím šetrně oznamovat, že místo předplacené slevy u ČD mohli ty peníze klidně naházet do automatů. Ano, týká se to jen menšiny tras. A je pravda, že integrované jízdné je často levnější – třeba v Jiho-moravském kraji vcelku výrazně. Pro místní je to fajn, ale co když přijede někdo z druhého konce země? Až bude chtít někam popojet, bude se muset informovat o zdejším integrovaném systému, zjistit si, ve které tarifní zóně leží jeho cíl, kde koupí lístek – a proti rutinnímu nákupu jízdenky ČD tím ztratí tolik času a nervů, že mu ušetřená desetikoruna bude připadat spíš jako výsměch. Pokud bude ještě vůbec ochoten jet vlakem.

M. Špína

Topinky a smaženky po katarsku. Snadný recept na likvidaci milovníků běhání na dlouhé tratě nabídl atletické mistrovství světa v Dauhá. Maratonkyně, chodkyně a jejich mužské protějšky si vyzkoušely, jak bude vypadat sportování v čase změněného klimatu. Kvůli brutálním teplotám se startovalo o půlnoci, kdy teploměry ukazovaly příjemných 32 stupňů Celsia. Dvě třetiny maratonských běžkyň závod v průběhu vzdaly – skončily většinou na nosítkách, nebo rovnou v sanitce. Ty zbývající, které svým pohybem připomínaly spíše skupiny zombie na potulce než nejlepší vytrvalkyně na světě, se ale postaraly o historickou událost. V roce 2019 zaběhly nejpomalejší maraton na světových šampionátech. Možná se nakonec jednalo o dokonalou lest. Za prodej ropy nenasytým Západákům si Katarané koupili sportovní show, v níž jim ženy Západu doslova padaly k nohám. Nakonec výsledek tohoto pokusu nebyl tak špatný: vlhký sen vyprahlé Arábie pomohl spolu s prodejem práv naplnit kapsy atletické světové federace a divákům poskytl cosi na způsob pasoliniovské podívané. Sportovci a sportovkyně musí být zkrátka příště lépe připraveni a zařadit do tréninkového programu třeba běhání v sauně.

V. Ondráček

Poslední obranou před pádem na sociální dno se ve zkrácené on-line verzi sociologického dotazníku staly přífouknuté znalosti angličtiny a dalšího západního jazyka a mírně nadsazená četnost návštěv divadel, koncertů a výstav. Do nastupující kosmopolitní třídy jsme se tak

vešli ti s vlastním bytem i ti s vlastním oblečením. Slůvko „nastupující“ navíc naznačilo, že lépe teprve bude. Perspektiva celoživotního nastupování do rozjetého vlaku globálního kapitalismu ovšem není zdaleka tou nejhorší vyhlídkou. Za desítkou procent lidí žijících v dobách konjunktury v exekuci a bez šance na normální život od výplaty k výplatě se už brzy vydají učitelé finanční gramotnosti. Finanční kompetence by pak mohly sehrát obdobnou roli jako výpravy za kulturními zážitky. Stejně jako schopnost vyjmenovat poslední inscenace Bertolta Brechta sice nikomu nájem nezaplátí, u rozvíjení teorií, jak vyjít s osmi tisíci na osobu měsíčně, se ale dá zažít srovnatelná legrace jako při ledasjakém kulturním zážitku.

P. Šplíchal

Česká televize občas ukáže, že dokáže být progresivní, a dá vzniknout fenoménu typu seriálu Most. Bohužel dokáže být i dost regresivní, třeba když publiku zmlsanému formátem quality TV nabídne dokumentární seriál Pivní putování. Kdo očekával pohled na pestrou paletu minipivovarů, jichž se v posledních letech vyrojilo nepočítaně a které se předhánějí ve vaření lepší desítky nebo objevování nových pivních stylů, bude zklamán. Odborník na leccos, lékař, evangelický kazatel a nakladatel Zdeněk Susa nás totiž v pořadu provází po největších českých pivovarech a k tomu je nám servírováno rádooby zábavné povídání jednak o historii piva, ale také o jeho výrobě a různých osobnostech, které kdy co řekly o pivu moudrého. Vše doplněno

rozpohybovanými historizujícími obrázkami a nevkusnou grafikou. Snad aby pan Susa zaujal i mladší diváky, kteří už na podobně staromilsky podaný vzdělávací pořad musí být alergičtí, přibráli producenti do týmu hudebníka a herce Matěje Rupperta, který se občas mihne s püllitrem v ruce v pozadí, případně se na něco zvědavě zeptá a nechá vyniknout průvodcovu bystrost. Tohle je přesně ten typ pořadu o pivu, po jehož zhlédnutí musí divák rychle vyhledat flašku něčeho ostřejšího.

J. G. Růžička

Kávu si už neosladí, kdepak ptáček hnízdo má, taky nezjistí, se ženou už neposnádá, oči má navždy zaváté. Vyjadřovat se k smrti Karla Gotta, pokud možno úryvky textů jeho písní, je čerstvě objevená celonárodní disciplína. Potřeba něco dodat k Mistrovu úmrtí ukazuje od středy druhého října až surreálnou tvář českého lidu – novinářů a umělců zvláště. Od onoho památného dne, kdy DVTV přinesla divákům několikahodinový přímý přenos na zamčenou bránu vily na Bertramce, jsme se dozvěděli, že to byl komunist, emigrant, Poloněmec, hrdina sametu, tenor, zlatý slavík, božský hlas, donchuán, milující otec, dokonce i jenom člověk a především nepopsatelná osobnost, o které ale každý něco napsat nakonec zvládne. Tedy i já. Proto do valícího se proudu emotivně zbarvených kondolencí ještě rychle přihodím „pravidelný účastník té nejhorší televizní zábavy z produkce TV Nova“, než se voda zavře zase za nějakým dalším miláčkem národa.

M. Veselá