

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK
12. 10. 2022 ROČNÍK XVIII
ADVOJKA.CZ
CENA 49 Kč

21

FELIX
HOLZMAN

21 >
Ilustrace Alexey Klyuykov, 2022
ISSN 1803-6635
9 771803 663006

Demokracie
Joan Didionové

postfašistická
nostalgie
Bratrů Itálie

Ztracený svatý

hongkongský
hudební
underground

biografie Ladislava Štolla

Neviňte Dostojevského

Hermelín v normálním světě

ONDŘEJ LÁNSKÝ

Jedním ze závěrů letošních senátních voleb je zjištění, že v dnešním Česku lze uspět s programem založeným na prosazování života v takzvané normálním světě, což odpovídá vyhraněně konzervativní agendě provázené komunikačními strategiemi na hraně teorie spiknutí. Mimo jiné jsou tyto tendence karikaturou levicového pohledu na svět a v konečném důsledku směřují k omezování lidské emancipace.

Novou senátorkou za volební obvod Plzeň-město byla zvolena právnička Daniela Kovářová, bývalá ministryně spravedlnosti ve Fischerově vládě. Zapomínat bychom neměli ani na to, že byla krátce členkou ODS. Během volební kampaně se voliči dozvěděli, že budoucí senátorka žije na vesnici, chodí do hospody a ráda griluje. Jejím hlavním politickým cílem je chránit „normální svět“ a život v něm. Jak takový normální svět podle Kovářové vypadá? Svou vizi posluchačům předestřela těsně po svém vítězství v rozhovoru pro Český rozhlas, kde na dotaz moderátora odpověděla: „Je to svět, ve kterém žijí muži a ženy, a nikoliv dalších sedmdesát pohlaví. Je to svět, ve kterém nikdo nikomu nenařizuje, co má číst, a z knihoven se nevyřazují žádné knihy, ani ty, které obsahují slova, která byla napsána dříve a dnes třeba moderní progresivci říkají, že se nemají říkat. Zejména je to svět, kde každý může říct svoje názory, kde se neblbne s Green Dealem a podobně.“ Tato odpověď sice spíše přináší další otázky než vysvětlení, nicméně moderátor se následně optal, jak konkrétně bude paní senátorka svůj program naplňovat. Kovářová poměrně pochopitelně uvedla, že se musí v Senátu nejprve trochu rozkoukat a zjistit, jaké jsou možnosti spojení. Místo snahy o hlubší diskusi následovala odpočinková pasáž s dotazem, zda je jedním z atributů normálního světa pivo a tlačenka. Zvolená senátorka odpověděla: „Když přijdete do venkovské hospody, která otevírá ve čtyři hodiny, tak tam čepují pivo a nabízejí tam hermelín a utopence. To byla nejčastější strava, kterou jsem si s místními dávala, a musím říct, že mi to spolu s tím venkovským, pospolitým životem velmi zachutnalo a moc se mi líbily všechny ty debaty, které jsme kolem těch stovek hostinských stolů ve všech vesničkách vedli.“ Pan moderátor měl na závěr rozhovoru potřebu dodat, že on bude mít večer buřt-guláš. A bylo jasno.

Zvolení Kovářové i zmíněný rozhovor jsou v zásadě komickou epizodkou v mnohem závažnějším seriálu posilování konzervativně-populistických proudů v české politice. Tak jako hnutí Andreje Babiše pochopilo, že je třeba „vyluxovat“ agendu a voliče skomírající sociální demokracie, konzervativně orientovaní politici zjistili, že je možné poměrně snadno vítězit s politickým programem plným banalit a klišé. Tyto tendence budou patrně posilovat. U politiků a političek, jako je Daniela Kovářová, to samozřejmě nepřekvapuje.

Překvapivější je, že tato tendence sílí i u levice. Komunistická strana již dávno rezignovala na socialistický program a posouvá se



Kresba Monika Doležalová

ke konzervativní až nacionalistické poloze. Sociální demokraté v tomto ohledu lavírují: na jednu stranu za stranu kandidují osoby jako Vladimír Špidla, který je zosobněným přemýšlivého a autentického sociálního demokrata, na druhou stranu z ní odcházejí lokální i celostátně významní politici třeba do SPD, případně se spojují s vlastním hrobařem, tedy s ANO.

Na intelektuální levici se pak vynořují diskuse, u nichž člověka trochu mrazí. Narážím zde na texty a prohlášení takových osobností, jakou je např. bývalý velvyslanec ve Francii, politolog Petr Drulák, který je v poslední době velmi aktivní. Zjednodušeně řečeno, navrhuje, aby se levice zbavila liberálního či progresivistického nánosu, který ji odrhnuje od lidu, a budovala nová spojení s těmi, kteří také kritizují

systém. Nechme nyní stranou, jak problematická je v současné společnosti kategorie lidu a jeho politické vymezení. Hlavním problémem levice je podle Druláka a několika dalších to, že se během posledních dekád začala věnovat i jiným vektorům nespravedlnosti, než jsou ty sociálně-ekonomické, konkrétně třeba situaci žen či rasismu. Drulák přitom ignoruje, že právě tyto roviny fundamentálně zesilují sociální a ekonomickou nerovnost, a proto je třeba je zkoumat, a nikoliv zlehčovat či dokonce ignorovat. Co se týče politické praxe, navrhuje Drulák přiblížit se těm konzervativcům, kteří kritizují modernitu a kapitalismus.

Problém této diskuse a návrhů, které se projevují jak v politické praxi, tak v intelektuální analýze, spočívá v tom, že nejen ignorují složitou povahu současného světa, ale také se odvracejí od svého cíle. Zavádějí totiž intelektuály (k nimž Drulák patří) do sféry kulturních válek právě tím, že nepřiznávají rasismu ani genderovým vztahům status ekonomicky relevantních problémů. V pozadí této operace je nedocenění kulturního obratu ve společenských vědách, který – opět zjednodušeně – spočívá v uvědomění si, že lidská společnost je založena na sdílených představách, jež jsou předávány kulturními cestami. V tomto smyslu je i ekonomika vlastně kulturním fenoménem. Spolu s uvedeným obrátem a také se sociálním státem se zvýšila na levici citlivost vůči těm vrstvám identity, které překračují primární rovinu sociálně-ekonomických vztahů. To ale neznamená, že ji zavrhlý.

Politická levice sice skutečně do jisté míry opustila původní agendu ekonomických nerovností, nestalo se tak ale kvůli progresivistickému či kulturnímu obrátu, nýbrž proto, jakým způsobem fungovaly zejména sociálnědemokratické strany v politické praxi. V důsledku získávání politických prebend se totiž – zprvu možná nezřetelně – spojovaly s oligarchickými strukturami a ekonomickými elitami. Odpovědí na tuto skutečnost nemůže být ignorance témat rasismu či feminismu, ale posílení tématu sociálních nerovností. Nevidím důvod, proč kvůli druhému opouštět první. Naopak. Ostatně budoucnost ukáže, zda konzervativní tendence na levici nesměřují nakonec k tomu, že se z ní stane nacionalistická a konzervativní pravice. Nebylo by to v dějinách poprvé.

Author je spolupracovník redakce.

editorial

Začalo to nenápadně. Už si nejsem jistý, kdy a kdo v redakci poprvé utrousil natvrdlou otázkou se stoupavě protaženou poslední slabikou, ale spustilo se tím něco, co nám postupně začalo přerůstat přes hlavu. Provalilo se totiž, že řada z nás ve scénkách Felixe Holzmannova našla svou guilty pleasure. A jelikož se dá citáty z nich reagovat prakticky na cokoliv, bylo čím dál těžší udržet holzmannovského ducha, schopného rozklížit veškerou smysluplnost řeči, za dveřmi redakce: „Prosím vás! Tak to von krátce než umřel, musel bejt ještě živ!“ Jak z toho ven? Nakonec jsme se rozhodli vyhnat čerta ďáblem a u příležitosti dvacátého výročí komikova úmrtí vzít jeho dílo vážně. Inspiroval nás k tomu filosof Vojtěch Kolman, který Holzmannova ve své nedávné knize o původu jazykové komiky uvedl do souvislosti s Hegelem. „Humorista se ke smyslu nesnaží dostat přímo, ale pohledem na jeho odvrácenou stránku, tedy nesmysl,“ píše Kolman v eseji čísla a dodává, že „v hledání smyslu na místech, kde není“ jsou paranoidní nejen filosofové, ale každý uživatel jazyka – a právě Holzmannovy gagy jsou toho dokladem. Do kontextu estrády a normalizační televizní zábavy zasazují Holzmannovu tvorbu texty Antonína Tesaře a Milana Krumla. S hercem Davidem Šírem jsme si povídali o jeho holzmannovském revivalu a došlo i na některé méně známé skutečnosti z umělcova života. Na dvoustraně beletrie pak najdete fanfikce, které Holzmannova konfrontují se Sókratem, Marcellem Proustem nebo Elenou Ferrante. Zkrátka a dobře, milí televizní čtenáři, program je pestrý a my vám přejeme příjemnou zábavu. Michal Špína

z obsahu

- 6 Anatomie strachu. Šeptuchy Aleny Sabuchové / Josefina Formanová
- 10 Rétorická ukřivdřenost. Zločin v akademii podle seriálu Pozadí událostí / Martin Mišúr
- 11 Práce je práce. Kam vede romantizace taneční profese? / Barbora Hřebacková
- 13 Místo techna písničky. Postcovidové album Jasss / Martin Blažíček
- 18 Tenkrát v tej tam spolu, jak jsme to. Deficit smyslu jako komická figura / Vojtěch Kolman
- 25 Boj o šátky ke změně nestačí. Íránci se revoluce bojí víc než stávajícího režimu / Břetislav Tureček

Felix Holzmann



Poledne v tom okamžení, táta přijde z roboty
Z farchy zrovna
Jo, a mně hasne u vaření
Mně hasne
U vaření mně hasne
Haslo
U vaření
Náky dršťky nebo co

Úryvek ze scénky Kvíz vybral Michal Špína

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
26. ŘÍJNA 2022

Nezadržitelný vzestup ideologa

Nová biografie Ladislava Štolla

Komunistický ideolog a literární kritik Ladislav Štoll se do obecného povědomí zapsal jako dogmatik, který vždy stál na straně politické moci. Diferencovanější pohled na tuto postavu nabízí obsáhlá životopisná monografie Vojtěcha Čurdy. Její slabinou je bohužel nedostatečná reflexe teoretické roviny biografické práce.

ROMAN KANDA

V pozadí záměru Vojtěcha Čurdy vytvořit biografii Ladislava Štolla stálo tázání po souvislostech a dobových vazbách „mezi kulturou, uměním a různými podobami politických ideologií“. Analýza těchto souvislostí předpokládá podrobnou metodologickou úvahu, jasnou formulaci vlastního přístupu k látce i vymezení základních pojmů – v *Příběhu komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století*, jak zní podtitul knihy, je takovým klíčovým pojmem zejména ideologie. V této souvislosti se vynořují jisté pochybnosti, ke kterým se vrátím později. Prozatím budiž řečeno, že důkladné je především autorovo studium pramenů a základny. Čurda pracoval nejen s písemnou pozůstalostí uloženou v Archivu Akademie věd, nýbrž i s prameny, jimiž disponuje Štollova rodina, prozkoumal stopy Štollovy korespondence ve fondech osobností, s nimiž byl v písemném kontaktu, a využil též přímých rozhovorů s Martinem a Ivanem Štollovými a historikem Petrem Čornejem. To vše, včetně kritického zhodnocení dobové i sekundární literatury, slibuje informačně bohatý, leckdy objevný výklad.

Třicet let bojů

Jádrem Čurdovy práce má být Štollovo poválečné působení, okolnosti vzniku a přijetí jeho známého referátu *Třicet let bojů o socialistickou poezii* (1950), jakož i historiky méně zpracované období šedesátých let. Závěr je věnován normalizačním letům sedmdesátým a Štollovu „druhému životu“, tedy posmrtnému působení jeho díla. Kromě dynamického poválečného období, na něž autor klade důraz, je nicméně zajímavá (a neméně dynamická) i perioda meziválečná.

Bohužel ne vždy Čurdův výklad přesvědčuje. Týká se to hned raného období Štollova ideového vývoje, konkrétně jeho proměny z katolíka v marxistu. Na jedné straně hraje roli omezení dané povahou pramenů: Čurda hojně cituje ze Štollových autobiografických textů, které však nesou zřetelné znaky autostylizace a autocenzury. Na straně druhé se historik dopouští unáhlené zevšeobecnujících

formulací: Štollovo zavržení katolicismu je tak svedeno na pocit poválečné „metafyzické krize“ a jeho ideové zrání autor popisuje víceméně oklikou, skrze charakteristiku generačních vrstevníků. Zamrzí nekritické přebírání antikvovaných literárněhistorických kategorií, například Buriánkova konstruktů „generace buřičů“. Nakonec i Štollův vstup do (tehdy ještě Šmeralovy) KSČ v roce 1925 vyznívá málem jako skok, a přitom je podán jaksi bezbarvě. Polemické zápasy třicátých let, srážky různých koncepcí a ideologických důrazů by bylo možno vylíčit vskutku barvitě, jednalo se totiž o boje zhusta velmi prudké. V Čurdově podání se ovšem odvíjí jako sled polemik ve stylu: ten napsal to a onen odpověděl takto. Rozbor ideového podloží konfliktů zůstává u náznaku, reprodukováno je především to, co se v textech explicitně říká.

Jak Čurda sám uvádí, vypreparovat ze Štollových textů cosi na způsob estetické koncepce není snadné – což by nepochybně vyniklo ve srovnání s komunistickými intelektuály typu Bedřicha Václavka nebo Kurta Konrada. Štollovo vyrovnávání se s F. X. Šaldou, který mocně zapůsobil i na jiné komunisty (vedle zmíněného Václavka také na Julia Fučíka), by bylo možné opsat jako posun od politizující kritiky namířené vůči Šaldovi ke snaze o včlenění kritikova odkazu do kontextu socialistické kultury. Výtečná je kapitola kontextualizující *Třicet let bojů*. Kontextualizace zde zdařile propojuje hned několik rovin – ideově-estetickou, politicko-ideologickou, institucionálně-mocenskou a generační – do soudržného výkladu, jehož součástí je i recepce Štollova referátu. Právě v tomto propojení kontextů a rovin nabírá Čurdův výklad na síle. Naopak tam, kde se drží Štollových vlastních slov, textů, projevů a retušovaných reminiscencí, jako by i historik upadal do nezáživné šedi. Štoll nebyl zrovna originálním myslitelem, ale tím spíš by se měl zamyslet ten, kdo jej zkoumá.

Jednání a ideologie

Žánr biografie se těší nesporné čtenářské oblibě, avšak jeho teoretické uchopení nemá

v české historické vědě zrovna na různých ustláno – s čestnou výjimkou nevydané disertace Václava Sixty *Teorie biografie a historická věda* (2021). Nedávno se k tomu problému vyslovil Milan Ducháček v časopisu Česká literatura, který práci Zdeňka Doskočila *V žaláři a vyhnanství. Ladislav Novomeský v éře stalini-smu a poststalinismu* (2021, viz A2 č. 17/2021) vytkl chybějící metodologickou úvahu a systematictější reflexi užívaných pojmů. Ještě kritičtější byl před časem Miloš Havelka, když v Soudobých dějinách rozebíral monografii Jiřího Křesťana *Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění* (2012, viz A2 č. 7/2013). Havelka Křesťanovi předhazuje, že sám postupuje „nejedlovsky“, tedy že nemetodicky zahrnuje výklad podružnými detaily, zatímco pojmové, ideové a metodologické souvislosti nechává nedořešené.

Nejde mi o metakritiku uvedených recenzí, nebo naopak o jejich přijetí. Oba hlasy upozornily na obecnější symptom biografického psaní v současné české historiografii: na absenci nebo nedostatečnou reflexi teoretického rámce. To se částečně týká i knihy Vojtěcha Čurdy. Proč částečně? Protože se tu objevují jména jako Karl Mannheim nebo Pierre Bourdieu, přičemž první inspiroval autora svým pojetím ideologie, druhý teorií jednání. Ale ani v jednom případě není koncepce vpuštěna hlouběji do nitra výkladu. Bourdieuova teorie jednání je v textu zmíněna jaksi „zkusmo“ při nástinu konceptualizace Štollova poválečného „nezadržitelného vzestupu“ (objeví se i pojem *habitus*), ale následně je opuštěna a k její důsledné aplikaci prorůstající výkladem nedojde.

Potíže se dostávají, jak už jsem naznačil, rovněž u pojmu ideologie. Tím, že se Čurda dovolává Mannheimovy koncepce, vzdoruje nálepkovitému užívání pojmu s pejorativním zabarvením, příznačným pro českou veřejnou diskusi. Štoll je tak pro Čurdu sice „komunistický ideolog“, nikoli ovšem ve významu „nesprávného vidění“ skutečnosti, nýbrž s vědomím toho, jak historická situace podmiňuje povahu myšlenkového světa doby. Sám Čurda nicméně upozorňuje, že „komunistická ideologie“ (její vymezení ponechme stranou) před rokem 1948 má z této perspektivy znaky utopie, již Mannheim chápe jako orientaci transcendující skutečnost a narušující status quo. Tím by se ovšem označení „komunistický ideolog“ redukovalo pouze na léta poválečná. Sám přerod utopisty v ideologa není v knize souvisleji teoretizován a zjevně se na něj nemyslelo ani při volbě podtitulu.

Závažné téma

Recenzent Jan Lukavec zhodnotil na iLiteratuře Čurdův *Příběh komunistického ideologa* jako „jednostranný pokus o vylepšení pověsti“ Ladislava Štolla. Myslím, že jde o banalizaci, která se s autorským záměrem míjí, aby dílo účelově vtáhla do současných ideologických sporů. Přes kritické výhrady, které zde zazněly, je snad dostatečně patrné, že monografii Vojtěcha Čurdy je třeba vnímat jako seriózní pokus o uchopení závažného tématu. Kniha před námi otevírá otázku možností biografického psaní a limitů popisnosti, s níž se česká historiografie potýká dlouhodobě. Čurda si limity popisnosti uvědomuje, bojuje s nimi, ale výrazněji je nepřekonává. Každopádně ale shromáždil úctyhodné množství informací a detailů, které naše povědomí o osobnosti Ladislava Štolla a jeho době obohatí a do budoucna snad i prohloubí.

Autor působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR.

Vojtěch Čurda: Ladislav Štoll. Příběh komunistického ideologa a formování československé kultury ve 20. století. Academia, Praha 2022, 480 stran.



Ladislav Štoll v roce 1949

Stalin v krizi středního věku

Nad „detektivním románem“ Ztracený svatý

Kniha Ondřeje Horáka a Alexandry Kusé, doplněná ilustracemi Jindřicha Janíčka, zaujme zdařilým výtvarným zpracováním i tématem pátrání po ztraceném obřím plátně Díkuvzdání československého lidu generalissimu Stalinovi. Neprospívá jí ale malátná postava pražského kurátora v roli vypravěče.

LUKÁŠ PROKOP

Češi měli v průběhu 20. století různé nápad. Dva z padesátých let se podobaly: na pražské Letné jsme nechali sochaře Otakara Švece vztyčit pomník Josifu Vissarionoviči Stalinovi a zároveň jsme rukou malířů Jana Čumpelíka, Jaromíra Schoře a malířky Aleny Čermákové téměř politikovi vzdali dík obřím plátnem. Obě díla spojovala Gruzíncova postava, monumentální rozměry a nakonec i stejný osud. Pomník byl rozmetán dynamitem a rozstříhané *Díkuvzdání československého lidu generalissimu Stalinovi* z roku 1952 zřejmě posloužilo jinému umělci jako plátno pro menší obrazy. O letenském sousoší vznikl film, kniha a divadelní hra. Osudu malby se věnuje letošní kniha Ondřeje Horáka a Alexandry Kusé *Ztracený svatý*.

Oranžové plátěné desky s obrázkem a výrazným písmem starých náboženských tisků, podlouhlý formát, kvalitní papír, pečlivě tónované barevné ladění, modré, bílé a oranžové písmo několika velikostí, dobové snímky, fotografické kopie obrazů a soch socialistického realismu a čisté komiksové ilustrace Jindřicha Janíčka napovídají, že půjde o dílo s osobitou kompozicí. Z citlivého výtvarného pojetí knihy má čtenář opravdovou radost a na první pohled viditelná originalita konceptu dove- de strhnout.

Jediná správná volba

Myšlenka společného díla Horáka, Kusé a Janíčka v jistém ohledu připomíná spolupráci trojice Čumpelík, Schoř a Čermáková na obraze *Díkuvzdání*. Tehdy však šlo o ideologicky motivovanou anonymitu a společensko-politický požadavek, v současnosti jde spíš o jedinečnost skupinového přístupu. Zatímco v padesátých letech měla společná práce navodit dojem rozplynutí osobnosti v kolektivu, dnes se jedná o myšlenku autorské spolupráce a vícehlasí. V knize se každopádně představa zmizení jednotlivce tematizuje – třeba v rozhovoru o tom, proč se zadavatelé obrátili právě na akademického malíře Čumpelíka: „Všichni přeci museli vidět, že je to úplně průměrný malíř!“ „To je chyba,“ řekla věcně. „Čumpelík bol skvelá voľba! Predstavte si, že by to

dostal niekto iný, napríklad práve Bauch alebo Tittelbach. Obaja už majú v tej dobe svoj štýl, jasne rozpoznateľný rukopis. Ich ego by sa zákonite dostalo na plátno. A tam – vedľa Stalina – pre žiadne ďalšie ego nie je miesto!‘ „Takže podle vás jediná správná volba.“ „Bezpochyby. Čumpelík bol pre takúto prácu perfektný.“

Orientaci v kompozičně složité knize, doplněné o odkazy, dobové kritiky a obrazový doprovod, usnadňuje přímá dějová linka příběhu. Kurátorka Slovenské národní galerie Princeznová přijíždí do Prahy, aby kvůli připravované výstavě socialistického realismu v Bratislavě zjistila podrobnosti o zmizení zmíněného monumentálního obrazu – a aby jej v nejlepším případě i našla. Spojí se proto s českým kurátorem Fučíkem, který jí má s hledáním pomoci. Bez mála detektivní zápletky, založená na pátrání po sedmdesátimetrovém plátně zmizelém hned po svém vystavení v roce 1952, umožňuje rozvinout děj plný návštěv ateliérů a dalších míst, kde dílo mohlo být uloženo, hledání v dobové literatuře či promýšlení uměnovědných otázek. Celek může připomínat Brownovu *Šifru Mistra Leonarda* (2003, česky 2003), ovšem v české, strážlivější podobě. Ani *Ztracenému svatému* ovšem nechybí pozoruhodné a vtipné rozuzlení, které odráží složitost československé kultury s její oficiální i neoficiální podobou a reflektuje problematiku druhého života uměleckého díla a jeho interpretace. Děje se tak propojením Čumpe- líkova privilegovaného života s osudem zaka- zovaného malíře Mikuláše Medka.

Vitálnější sourozenec

V aktualizaci minulosti hraje svou roli také přítomnost slovenštiny. Mezi Čechy rozšířená náklonnost ke slovenštině a pohled na Slováky jako na mladší, vitálnější sourozence proniká i do příběhu Stalinova portrétu. Slovenština českému posluchači zní zvukomalebně, emotivněji než čeština a snad i trochu milostně, jak vypravěč záhy přiznává. Kniha ale navzdory náznakům z těchto mezí nevykročí – jde přece jen o novelu, nikoliv o leonardovský

román. Prostor tak zůstane omezený, příběh nesměruje k rozehrání složitější zápletky ani ke vztahu mezi Fučíkem a Princeznovou; přednost má hledání obrazu. Dotud *Ztracený svatý* naplňuje záměr, který stál na počátku společné práce. Autoři se v úvodu ptají: „Nemá mít každá doba možnost vyjádřit se a hledat svůj postoj k uplynulému času a jeho symbolům? Společenský pohyb nás utvrzuje v tom, že zvolené téma je nečekaně aktuální a ne všechno, co jsme pochopili, je mrtvé. Boření stereotypů bolí. Silná společnost se s takovými otázkami dokáže vyrovnat. Jeden ze způsobů, jak se s těmito jevy vyrovnat a postavit se jim, je jednoduchý – musíme je pochopit. Toto je náš příspěvek.“ A kniha by v některých ohledech skutečně mohla být takovým příspěvkem, tedy populárně vyvedenou učebnicí o jednom obraze, jeho době i neslavně proslulém uměleckém směru.

V literárních detektivních dvojicích bývá obvykle jeden chytřejší, zatímco druhý slouží spíš jako partner pro přesnější formulaci myšlenek. S podobným rozložením sil se setkáváme také ve *Ztraceném svatém*. Tím důvtipnějším je zde slovenská kurátorka, kdežto český protějšek si od počátku není jistý, nebyl-li do hledání zatažen nedopatřením. Sahrává roli průvodce někdejší společným hlavním městem a trochu zaskočeného pomocníka, který je ovšem zároveň vypravěčem poklidně plynoucího děje. Když s ním kurátorka nesouhlasí, občas sebekriticky zdůrazní, že socialistický realismus nepatří do jeho odborné specializace. Potud by bylo vše v pořádku – příběh má jasnou kostru a jednoznačný rámec. Obtížnější už je vyrovnat se s faktem, že právě tento hrdina udává tón vyprávění.

Unavený vypravěč

Slovenská kurátorka zůstává ve stínu, nemá prostor, aby se silněji projevila. Její postava sice otázkami a nápady posouvá děj, v první řadě ale vnáší do textu slovenštinu a uměnovědné postřehy. Nesrovnatelně větší část obstarává vypravěč, jímž je český kurátor. A je na škodu knihy, že jeho určující vlastnosti je únava. Kurátorův postoj charakterizuje rozpolo- žení nepřilíš vzdálené vyhoření ve středním věku, a graficky nápaditě vypravený *Ztracený svatý* po literární stránce chřadne jeho malátným projevem. Nejenže je Fučík příliš mondén- ní a utrmácený (a jistě také maličko zamilova- ný), bohužel je také ledabyle napsaný. Měl být promyšlen se stejnou péčí jako výtvarné řeše- ní. Považujeme-li totiž Slováky stereotypně za živější, je česká postava, kterou nevidíme v akci, oslabena dvojnásobně. „Sedím trochu shrbeně, nohy se mi kinklají nad několikametrovou zdí a upíjím pomalu teplající pivo,“ řekne o sobě Fučík. S postavou uvádajícího muže, promlou- vajícího směsí hovorové a obecné češtiny, vzniká atmosféra až nápadně bezbarvá a vlastně typická pro mnoho knih soudobé české litera- tury: „Tolik odlišný architektury, která slouži- la tolika odlišným zájmům,“ poznamenal jsem. „Áno. To ma presne zaujíma.“ „Kam chcete jít?“ Rozhlídnul jsem se po rozpáleném náměstí. Na začátek května bylo zbytečně horko.“

Je to tedy únava hluboce zarytá v postavě českého kurátora, která způsobuje, že prvotní čtenářská očekávání nedojdou naplnění. Fučík je ledabylý až příliš, a tak i náznak vnitřního konfliktu, jeho okouzlení slovenskou kurátor- kou, zůstane nefunkční. Aby *Ztracený svatý* byl dobrou knihou či kýženým příspěvkem k debatě o minulosti, potřeboval by lepšího stylistu. Takového, který by po Čumpelíkově vzoru nechal českého kurátora ve vyprávění nenápadně rozplynout.

Autor je komparatista.

Ondřej Horák a Alexandra Kusá: Ztracený svatý.

Ilustroval Jindřich Janíček. Take Take Take, Praha 2022, 232 stran.



Jan Čumpelík, Jaromír Schoř, Alena Čermáková: Díkuvzdání českého a slovenského lidu generalissimu Stalinovi, 1952. Foto Slovenská národná galéria

Do Ruska a zpět

Jolka Jany Guljuškiny

Ačkoliv Jana Guljuškina ve svém prozaickém debutu ohledává zoufalství ruského světa, nakonec se v knize se zoufalstvím a depresí pojí především vypravěččina česká domovina. Jolka je povedený příběh o hledání domova a snaze smířit se sama se sebou.

OLGA PAVLOVA

Knižní prvotina rusistky a publicistky Jany Guljuškiny *Jolka* navazuje na dlouhou řadu příběhů o snaze vymanit se ze zajetých kolejí. Titulní postava utíká z rodného města i země, dočasně se vzdává mateřštiny a pokouší se objevit vlastní já. Zjednodušené čtení textu jako dalšího iniciačního díla by ovšem mohlo naznačovat, že kniha nestojí za větší pozornost a může se v klidu ztratit mezi dalšími přibližně třinácti tisíci tituly, které každoročně vyjdou na českém knižním trhu. Naštěstí má kniha více poloh. Vypravěčka své čtenáře provádí životem české studentky v Petrohradě a do toho vkládá střípky osudů vlastní rodiny, které postupně vysvětlují citové a životní tápání mladé ženy na českých a ruských ulicích.

Eto Rossija

Moderní „obrazy z Rus“ Jany Guljuškiny svým způsobem potvrzují to, co se o sociálních a politických problémech této velké země psávalo už před sto padesáti lety. Literární Petrohrad 21. století opravdu naplňuje všechny kulturní a sociální stereotypy, které čtenář od zobrazení bývalého hlavního města ruské říše očekává. Zjevují se tu střípky románů a osudů spisovatelů, hrdinka se vrací k myšlenkám z děl Dostojevského, avšak navzdory těmto literárním reminiscencím dokáže zůstat oběma nohama v reálném světě. Koneckonců každodenní zkušenost života v Rusku umožňuje pouze krátkodobé úteký do říše snů.

Ať chce či nechce, musí Jolka konfrontovat své dosavadní zkušenosti s realitou Petrohradu a cynismem jeho obyvatel, kteří nekončí cí fronty, polorozpadlé bytové domy, přeplněné metro nebo zimu přecházejí frází „Eto Rossija“: „Z električky se přesuneme na metro, kde namísto smogu, prachu, nekonečné šedi a tisíců aut jsou barevné mozaiky, kovové ozdobné lampy, skleněné lustry, mramor z různých konců země i celého světa. A také davy lidí, stálé davy lidí, ráno kamsi tam a večer kamsi zpět. Eto Rossija... Na fakultu dorazíme vyčerpaní a hladoví.“

Právě pozorování všedního života patří mezi nejsilnější místa románu. Na jednu stranu až provokativně naplňují klišé o kontrastu ubohosti většiny současné ruské společnosti a epikurejských požitků movitějších obyvatel, kteří bez ohledu na roční období či politické



Čeněk Folk: Bez názvu, 2016

dění tráví čas v módních klubech a barech. V těchto podnicích se ovšem život zastavil stejně jako ve vzdálené vesnici, kterou Jolka navštíví, nebo na předměstí, odkud se jen nerada stěhuje do centra města. „Přes silnici pomalu přechází muž a za ním čtyři kozy. Lidé se tlačí do maršrutek vyrobených v Číně, kam se pořádně nedají složit ani ženské nohy, natož mužské. Mezi obrovskými šedivými budovami technického institutu vychází slunce...“

Na druhou stranu právě v protikladech spatřuje protagonistka jistou přitažlivost, dokonce z nich dokáže čerpat energii, a tento pocit se přenáší na čtenáře, jehož pozornost neupoutává jen exotičnost chudých profesorských bytů, piti čaje se zavařeninou nebo procházky podél zamrzlé Něvy, ale také autorčin lakonický a zároveň poetický jazyk plný rusismů, které nejen že nepůsobí rušivě, ale jako by mimoděk potvrzovaly autenticitu a sílu příběhu.

Tíživé myšlenky

Naopak Jolčina domovina ukazuje v knize spíš svou temnější stránku, takže vzpomínky na rodné město nepřinášejí útěchu:

pražská část příběhu se neodehrává v magickém gotickém městě plném turistů a levného piva, ale na periferii a v zázemí supermarketu. Právě tyto beznadějné prostory, které v dívce probouzejí zoufalé až depresivní pocity, ji vyženou do náruče slavného ruského města postaveného na bažinách a kostech tisíců dělníků. Petrohrad ovšem není první ani poslední místo, kde se hrdinka snaží najít pochopení, kterého se jí nedostalo ani ve vlastní rodině, ani v náručí žen či mužů. Útěchou jsou jí po nějakou dobu myšlenky a příběhy, s nimiž se setkává během studia, avšak ani rusistika ji tíživých myšlenek zcela nezbaví.

Konec příběhu bohužel vyznívá až banálně a opravdu svádí k povrchnímu čtení knihy. O odjezdu z Petrohradu se zde píše: „Budu ho muset vystát ještě hodinu metrem a dvacet minut pěšky. Sama sebe však mnohem, mnohem dýl.“ Ano, zjištění, že nepřítel se skrývá ve vlastní hlavě, působí triviálně, ale jedná se o doplnění nezbytného posledního dílu skládkanky hrdinčiných životních peripetií.

Autorka je komparatistka.

Jana Guljuškina: Jolka. Dybbuk, Praha 2022, 256 stran.

literární zápisník

Detektiv Kindaiči vyšetřuje

PAVEL KOŘÍNEK

Imprint Pushkin Vertigo londýnského nakladatelství Pushkin Press, jež si do svého názvu kdovíproč vybralo slavného ruského romantika (nicméně vydalo alespoň *Evžena Oněgina* a *Kapitánskou dcerku*, snad aby se neřeklo), vznikl před pár lety, za krátkou dobu své existence si už ale stihl mezi příznivci kvalitní krimi získat velmi dobré jméno i kohortu oddaných čtenářů, kteří kupují takřka cokoli, co se pod touto značkou objeví. V anglojazyčném literárním prostředí, které, jak známo, vydávání překladů zrovna dvakrát nepřeje, ediční plán z větší části zacílený k neanglickým autorům představuje lákavou změnu. V žánrové oblasti detektivky či thrilleru totiž mají anglojazyční čtenáři z jiných literatur k dispozici povětšinou jen vzorky proslavené výrazným komerčním úspěchem či filmovou adaptací.

Se jménem Seiši Jokomizo, které patří jednomu z nejvýznamnějších tvůrců klasické japonské detektivky 20. století, jsem se poprvé setkal asi před patnácti lety, kdy nejmenované české nakladatelství zvažovalo, zda některou z jeho detektivních próz nezkusit vydat. V lektorském posudku jsem to tehdy nedoporučil, protože jsem se bál, že by v něčem až staromilsky klasický detektivní příběh, navíc ještě zneprostopitelný početnými japonskými reáliemi, nedokázal vzbudit větší zájem. S něčím podobným se ostatně zjevně potýkalo i malé americké nakladatelství, které tehdy *The Inugami Clan* (Klan Inugami, 1951) vydávalo a skrze které mi anglický překlad doputoval do rukou.

Něco ale na té detektivce přece jenom bylo, něčím mi v hlavě uvízla. Vyprávění o sérii vražd, které odstartuje smrt patriarchy titulního klanu a ke kterým dochází v odlehleém rodovém sídle, kam se za účelem vyslechnutí závěti sjela celá rodina, v sobě kombinuje to nejlepší z klasického „zlatého věku detektivky“, jak jej máme provždy fixovaný v příbězích Agathy Christie, s lákavou exotikou kostýmního „žaponu“. Přítomný zápisník proto doporučuji číst jako bláhový pokus o vyvinení se z dávno spáchané krivdy. Když prohodím pár pochvalných slov, třeba se některý nakladatel nechá zlákat? Všichni si teď libují,

jaké že zažívají báječné časy, papír jak zlevňuje, tiskárny stíhají, knihařské lepidlo se valí bystřinami...

Editoři řady Pushkin Vertigo nám připadly amatérského detektiva Kósuka Kindaičiho servírují tempem jedné knihy ročně. Kromě nového vydání *Klanu Inugami*, nyní pod pozměněným titulem *The Inugami Curse* (Prokletí rodu Inugami), tak zatím došlo na první příběh cyklu *The Honjin Murders* (Vraždy v hondžinu) z roku 1946, ve kterém Kindaiči v předválečném Japonsku vyšetřuje temnou variaci na záhadu zamčeného pokoje – zde se jedná o odlehlou, sněhem od světa odříznutou rezidenci. Následovala přízračná *The Village of Eight Graves* (Vesnice Osm hrobů), odehrávající se na místě dávného masakru, při kterém měli místní obyvatelé povraždit skupinku samurajů, aby se zmocnili jejich pokladu, a zatím poslední, letos vydaný přírůstek představuje *Death on Gokumon Island* (Smrt na ostrově Gokumon), odehrávající se na bývalém pirátském ostrově, kde se aktuálně sváří dva rody místních rybářů.

Řadu zápletek by bylo možné snadno odmávnout, odmítnout je jako překombinované a za vlasy přitažené. Při opakovaných výletech do spektakulární místní či rodové historie, jež – jak sám Jokomizo v rozhovorech

uváděl – nesmějí v příbězích detektiva Kindaičiho chybět, je také lepší zapomenout na parametry uvěřitelnosti a uměřenosti. Takové kritické pojmy ale nehrají při čtení Kindaičiho případů žádnou roli, pohybujeme se totiž v prostoru hravého žánrového čtení, v hájství dobrodružné fikce se sympatickým a inteligentním hrdinou, který čelí někdy až ďábelsky spleťtým úkladům.

Celkových sedmasedmdesát kanonických Kindaičiho případů – někdy se jedná o romány, jindy o povídky či novely – patří do zlatého fondu japonské detektivky a v domovském prostředí se jim dostává zasloužené pozornosti, ať už jde o nejrůznější filmové, komiksové či animované adaptace (několik hraných celovečerních filmů režíroval sám Kon Ičikawa) nebo o pečlivé ediční zpracování a souborné vydávání. V dubnu letošního roku bylo navíc oznámeno, že se v Jokomizově vile v Karuizawě po více než čtyřiceti letech od autorovy smrti našlo přes tisíc stran dosud neznámých rukopisů. Potvrzeny jsou zatím nálezy raných verzí, variant a náčrtů klasických případů, ale třeba se v záplavě listin nakonec objeví i úplně neznámý případ. Žánru by to odpovídalo. Pro začátek by ale úplně stačilo vydat v anglických překladech zbývajících 73 detektivek.

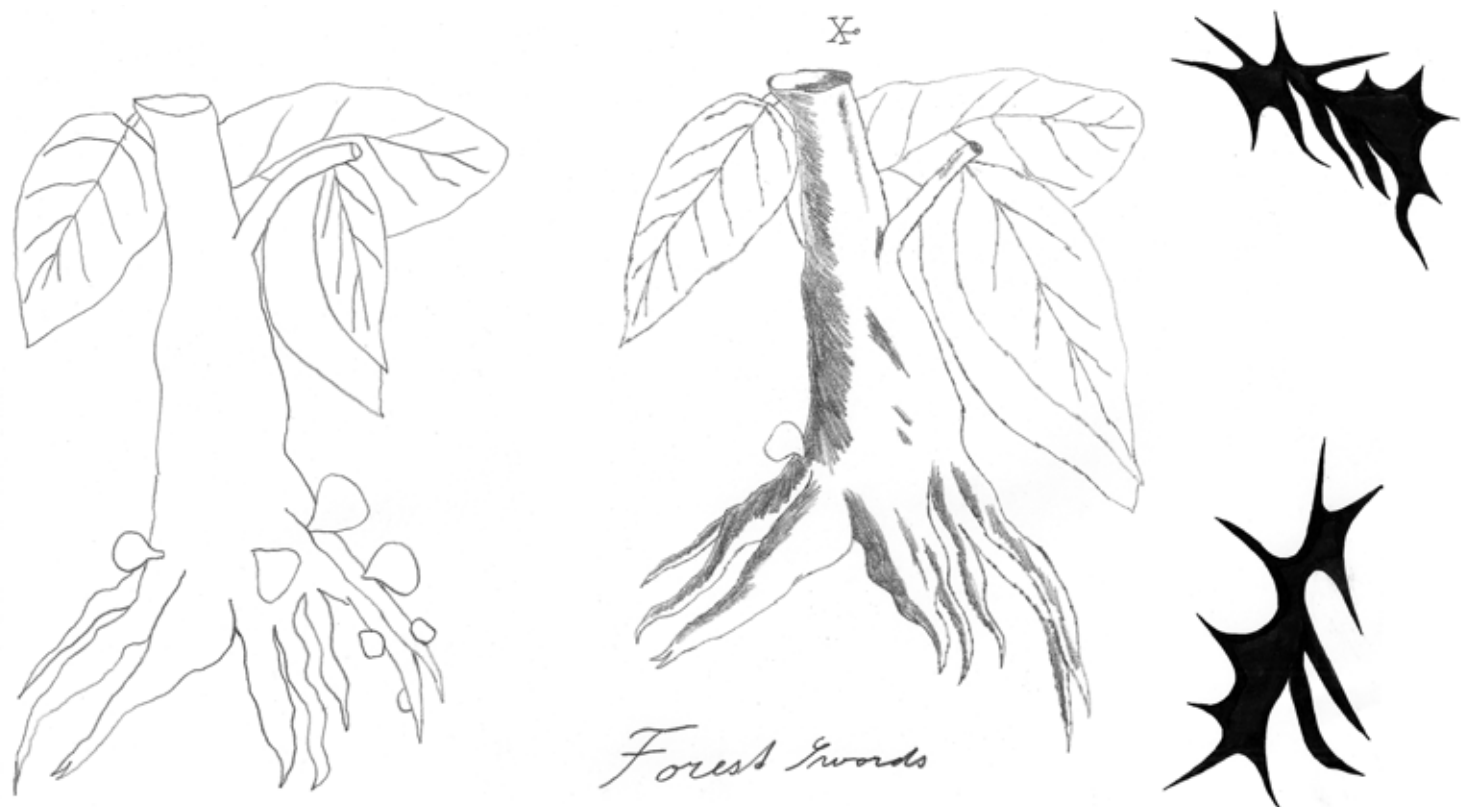
Autor je bohemista.

Anatomie strachu

Šeptuchy Aleny Sabuchové

Titul románu Aleny Sabuchové odkazuje na šeptání lidových léčitelů i mytických vypravěčů. Próza oceňovaná slovenské autorky, vyprávějící o oblasti na rozhraní mezi Polskem, Běloruskem a Litvou, líčí rurální společnost věřící na zázraky a léčivé zařikání, také však zkoumá vztah člověka k vlastní konečnosti.

JOSEFINA FORMANOVÁ



Kresba Lucie Lučanská

Podlasí je území několika jazyků i náboženství ležící na polské hranici s Běloruskem a Litvou. Lze je přiřadit k literárním toposům střední a východní Evropy, jejichž povahu určují rozpadající se hranice – mezi domovem a cizinou, výjimečností a obyčejností, životem a smrtí. Budoucnost zde snadno srůstá s minulými událostmi, jejichž opakování či pokračování se očekává i v přítomnosti. Lineární dějin tak ustupuje cyklickému „šeptání“. A právě do Podlasí, jehož původní ráz ovšem stále více narušují vlivy vnějšího, globalizovaného světa, zasadila slovenská spisovatelka Alena Sabuchová svůj román *Šeptuchy* (2019). Titulní slovo označuje místní léčitelky, které střeží pohanské tradice a jež nezasahují jen do života místních, ale také cizinců hledajících alternativní způsoby léčení. Motivy lidového léčitelství a magie sice nepatří ke stěžejním tématům románu, mezi čtenáři jsou však bezesporu oblíbené – připomeňme *Žitkovské bohyně* (2012) Kateřiny Tučkové, které vyšly ve stodvacetitisícovém nákladu a dočkaly se překladu do dvanácti jazyků.

Vyklepat smrt z peřin

Hned v úvodu zasazuje autorka vyprávění do mytických souřadnic. Historické a geografické jádro Podlasí tvoří morový vršek Grabarka. Od doby, kdy do tohoto kraje Bůh seslal mor, se jeho obyvatelé připravují na smrt tak intenzivně, že si občas ani nejsou jistí, zda už nezemřeli a jestli mluví s mrtvými nebo živými. Život zde přechází ve smrt plíživě a báchor ky je těžké oddělit od skutečnosti. Aby místním smrt nešoupala s nábytkem a neťukala jim na okna, jak to v Podlasí nebožtíci dělávají, zviditelňují lidé hranici mezi tímto a oním světem, jak se dá, neboť to, co zhmotníme, se zdá být o něco méně děsivé. A tak zobrazují mor, schraňují předměty do rakví a personifikují smrt v tradičních obřadech. Každý den je třeba vyklepat smrt z peřin a vypálit ji z hrdla zubrovkou.

Vypravěčkou *Šeptuch* je žena v hraniční životní situaci, která se ve vzpomínkách vrací do rodného kraje, kde se však nemůže stát hrdinkou. Podlasí není krajem hrdinů. Tamní obyvatelé věří v zázraky více než ve vlastní schopnosti, a ani v tomto románu proto není pro hrdinství místo. Vypravěčka je tak spíše svědkyní a tomu odpovídá i její vyprávění. Vzpomínání prosté patosu i cynismu konstruuje subjekt, který zůstává jakoby skryt za příběhy, jichž se účastní. Mluví nepodává úplný obraz ani o sobě, ani o obyvatelích Podlasí. Zdá se, že úplnost není lidem vlastní, a tak na ni rezignuje. Postavy jsou definovány na základě

principiální nedostatečnosti: chybění, stesku, čekání, mlčení. Arzenál narativních prostředků sestává z líčení každodenních situací, předmětů a míst, která vypravěčku v dospívání obklopovala a která se ve vzpomínkách opakovaně vynořují a zase zanořují v příbuzných situacích či metaforách. Ostatně i příběh vypravěčky má kořeny v cykličnosti podlaského času a zdá se, jako by uvízl sám v sobě, jako by nemohl být dořečen či dovyprávěn.

Nedořečenost zároven souvisí s alegorickým charakterem vyprávění. Mikropříběhy jednotlivých postav lze číst jako podobenství – ovšem podobenství vyprávěná jazykem částečnosti. Význam jako by se skrýval v tom, co je zamlčeno a co se nevyjeví ani v lehce ironických glosách, jimiž vypravěčka obrací naši pozornost od mýtu k románové lince. Románovost je přitom vytlačována vyprávěním modelových postav bez bližší profilace a vypravěčka se stává poslušnou glosátorkou jejich příběhů: „Tak už to chodí...“ „Člověk si nevybere, nad tím, co se děje, nemáme vůbec žádnou moc...“ „Všechno se pokaždé nějak zařídí...“ Za těmito poznámkami nestojí rezignace, jež by otevírala pohled do vypravěččina charakteru. Spíše chlácholí člověka lehce znepokojivým determinismem, který tvoří osy, po nichž se jednotlivé příběhy odvíjejí: víru a nevíru, smíření a rezignaci, případně nevědomost.

Věčné čekání na věčnost

Čas v románovém Podlasí uvízl v nekonečném čekání na lepší svět a zároveň v obavách ze světa, který bude horší než ten, v němž se nacházíme. Lidé zde žijí skromně nejen kvůli tomu, že jsou chudí, ale také proto, že se bojí, co je čeká po smrti. Přesvědčení, že to nejdůležitější se odehrává za hranicemi našich životů, je přitom v románu předmětem nenápadné, ale vytříbené polemiky. Vypravěčka nekritizuje víru v posmrtný život, ale všímá si iluzí, které si lidé vytvářejí, a postupně je dekonstruuje. Mechanismy zklamání, pocitu bezpečí, důvěry či sebeklamu odkrývá v jednotlivých příbězích na příkladech postav, s nimiž se jako děvče z Podlasí setkávala a o nichž slýchala. Sama se ovšem se zástupem čekajících neztotožňuje. Uvědomuje si tíhu čekání, které lidskou víru tvrdě zkouší a nakonec otupí. Jistotu má ten, kdo nečeká. Jenže i tato jistota může vést ke zklamání a zoufalství je pak o to horší.

Román se nevysmívá, ale trpělivě modeluje situace, v nichž může čtenář spatřit svou neschopnost upřímně se vztahovat ke druhým či k sobě. Ukazuje lidskou malichernost ve vztazích, manipulativnost, posedlost i závislost. Vypravěččiny postřehy o lidském

životě přitom nepůsobí jako otřepané pravdy. Zprostředkovávají zkušenost tíhy života i jejího popření, zaznívá v nich jakási hrdá pokora. Individuální bolesti a strachy ztrácejí domnělou jedinečnost. Lidské trápení se v *Šeptuchách* jeví jako substance života, v níž vezíme všichni stejně.

Velké finále se nekoná

Alternativou může být jednání Doroty, která si sama sebe příliš nevšímá, je nicméně jedinou postavou, jejíž příběh vypovídá nejen o podlaském, ale i o jejím vlastním charakteru. Je vypravěččinou nejlepší přítelkyní a současné hrdinkou, kterou vypravěčka staví před sebe, aby zůstala skryta v jejím příběhu. Když píše o Dorotě, píše současně o sobě samé. I v tomto ohledu je vypravěččin příběh neúplný. „Pořád stála tak trochu mezi dvěma světy, tak se jí to dělo, neměla na výběr,“ vypráví o Dorotě.

Dějovou linku románu lze nejjistěji stopovat právě ve vyprávění o této postavě. O pozornost s ní však bojuje výrazné líčení samotného místa. Podlasí připomíná očištěc, kde mrtví ještě nejsou docela vytrženi z pozemského světa. Probírají se svými hříchy a pláčou sami nad sebou. Smrt je zašitá hluboko pod kůží živých – občas to zapíchá, ale dá se s tím žít. Nepředstavuje výjimečný stav ani milník, spíše všudypřítomnou hrozbu i přirozenou součást krajiny a života. A definuje dokonce i lásku: „Lidé si vymysleli lásku, aby se nebáli umřít. Protože chtějí, aby se po nich jiným stýskalo.“

Skrze křesťanskou, pravoslavnou i lidovou víru se v Podlasí se smrtí více spojuje život než umírání – ten život, na který žijí teprve čekají. I když se ale někdo dočká smrti, pokračuje vše stejně jako dosud, s krutou nevyhnutelností, jakou známe z pekelných trestů. Možná je vypravěčka nakonec románovou hrdinkou – a blíženyní Orfeovou – proto, že si odpývá trest za svou nedočkavost. Velké finále se nekoná. Podobně jako hrdina románu Flanna O'Briena *Třetí strážník* (1967, česky 1999) zůstává ona i románový zástup nebožtíků vězet ve světě, kam už nepatří.

Román *Šeptuchy* je alegorií dvojí povahy strachu, který pociťujeme vůči druhým: že o ně přijdeme a že se jich nezbavíme. Výjimečně obrazným jazykem a napětím mezi sarkasmem a nostalgií poukazuje Sabuchová na neschopnost opouštět i odpouštět a na očekávání a iluze, které si vytváříme o tom, proč čekáme i proč utíkáme.

Autorka studuje filosofii.

Alena Sabuchová: Šeptuchy. Přeložil Lubomír Machala. Host, Brno 2022, 183 stran.

Meze matnosti

Postmoderní Demokracie Joan Didionové

Prózu americké spisovatelky a reportérky Joan Didionové nazvanou Demokracie lze charakterizovat jako román „trhavých záblesků“. Můžeme jej číst jako historickou ságu o rodině poznamenané „koloniálním instinktem“, kritickou sondu do americké politiky v době války ve Vietnamu, studii provinčních mravů, detektivku nebo milostný příběh.

MARIANA PROUZOVÁ

„Tenhle výjev je můj malomocný u vrat, má těžební společnost z tropů, má osamělá postava na hřebeni nehybného kopce,“ poznamenává vypravěčka a zároveň autorka románu *Demokracie* (Democracy, 1984) Joan Didionová při pohledu na Inez Victorovou, která se „skrz prosklené okno na jednotce intenzivní péče ve třetím poschodí Oueen’s Medical Centre“ dívá na „bezvědomé tělo své sestry Janet“. Tento výjev je nejen momentem, po němž dochází k jistému obratu ve vyprávěném příběhu, ale i spisovatelčiným alibi, místem, kde namáhavá cesta k románu „trhavých záblesků“ získává své oprávnění. Narace, jež neustále reflektuje svou konstruovanost, se soustředí zejména na dvojici postav: Inez Victorovou, tajemnou, frivolní a osamělou manželku kongresmana Harryho Victora, a Jacka Lovetta, Inezina milence a přítele, svého druhu špióna či lobbistu: „Všichni abstraktně chápeme, že v období války lze vydělat peníze. Méně lidé rozumí tomu, že samotná válka je komerční podnik, ale Jack Lovett to chápal, ne abstraktně, nýbrž instinktivně.“

Děj se odehrává v Honolulu, Jakartě, Saigonu a dalších městech rozestých v Pacifiku, což přinejmenším na středoevropského čtenáře působí exoticky. Samotné vyprávění přitom lze vnímat jako rodinnou ságu s detektivními prvky – jako historii rodiny, v níž byli „všichni do jednoho poznamenaní koloniálním instinktem“, jako příběh celoživotní lásky, jako „studii provinčních mravů“ či jako politický román, v němž Didionová příkře odsuzuje pokrytectví americké zahraniční politiky v období války ve Vietnamu. Navzdory množství konkrétních údajů a historických kulís, navzdory reportážní formě i přítomnosti „reálné“ Joan Didionové ve vyprávění je však třeba mít na paměti, že jde o fikci, jakkoli

působivě – ale také fantasmagoricky či mlhavě – kniha dokáže evokovat dobovou atmosféru a konkrétní společenskou třídu.

Znám konvence

Didionové autorská stylizace se v *Demokracii* ukazuje ve dvou téměř protikladných polohách. Autorka opakovaně uvádí, že jí psaní románu činí potíže. Odtud přirovnání spisovatele k provazochodci a vyjádření typu: „To ráno bylo jedním z těch nečetných rán, asi čtyř nebo pěti v průběhu několika let, kdy jsem měla pocit, že tenhle román držím v hrsti.“ Zároveň však pisatelka mnohdy vystupuje vysloveně suverénně, jako profesionál, který ví, jak na to: „Znám konvence a vím, jak je dodržovat (...) a především znám – protože jádrem vyprávění je určitá propočtená zámlka – tu tichou dohodu mezi autorem a čtenářem ohledně vyvolávaného a pociťovaného překvapení...“ Čtenář je tak neustále znejistšován: jednou je veden k pochybnostem ohledně hotovosti výsledného románu, jindy je mu naznačováno, že se jedná spíše o výsledek kalkulu než o plod inspirace a invence.

Všechny tyto vypravěčské „skromnostní formule“ mohou být starým trikem, jak zaujmout čtenáře, také však fungují jako alibi pro výslednou fragmentární, nelineární a skečovitou formu románu, ke kterému bychom mohli připojit přízvisko „postmoderní“, s tím, že v postmoderně přichází spisovatel o svou aureolu – být spisovatelem už není poslání, ale projev neurotického nutkání nebo zkrátka obyčejná práce. Zároveň autorka odhalováním konstruovanosti románu vyvolává dojem autenticity a historicity. Fikce je zde vydávána za historii, což je pro postmoderní psaní typické. A Frederikem Jamesonem zdůrazňovaná postmoderní absence hloubky se zde také projevuje: například psychologii postav Didionová zcela opomíjí ve prospěch vágních, ale výrazně příznakových promluv nebo fantasmagorických detailů. Podobně jako v případě autorčiny nejslavnější prózy *Lízni si a hrej* (1970, česky 2021; viz A2 č. 8/2021) můžeme v tomto ohledu i zde uvažovat o inspiraci filmovým médiem, domnívám se však, že v *Demokracii* jde daleko spíše o evokaci člověka tak, jak je vykreslen prostřednictvím novin.

Láska a dějiny

Podívejme se na tento motiv ve vztahu k Inez Victorové. Didionová píše: „Byla uvnitř mašinerie. Byla u válek. Byla u konečného běhu za světlem, u manévrů spojujících všechny uvedené složky do bezpečné pozice na hracím poli, do partitury, do oné amorfní, ale inspirované

shody rétoriky a slávy, jež nese název Aliance za demokratické instituce. Inez Victorová u toho byla. Jelikož u toho Inez Victorová byla, spousta lidí si myslela, že ji znají.“ Novinový provoz figuruje v hrdinčině příběhu nikoli jako médium ve smyslu komunikačního prostředku, ale coby vše obklopující prostředí. Inez jakožto žena kongresmana a snad i budoucího prezidentského kandidáta musí neustále dbát na svůj mediální obraz a tato její exponovanost z ní činí bytost pro autorku těžko uchopitelnou, „obezřetnou až na samu mez matnosti“, na první pohled prostou veškeré autenticity a odtrženou od turbulentního dění, jež ji obklopovalo.

Vypravěčka poznamenává, že nejdříve Inezinu „schopnost pasivního odtržení“ považovala za „přetvářku zplozenou z nudy, za frivolní zvyk bytostně zahálivé mysli“. Později – tváří v tvář tragickým událostem v Inezině rodině a následnému dění – ji však „začala chápat jako nezbytný mechanismus, jak žít život, v němž hlavní újmou byla paměť“. V jednom novinovém rozhovoru totiž Victorová na otázku, co považuje za „největší újmu života na veřejnosti“, odpoví, že je to rozhodně paměť. Ale v jakém smyslu? Že si musí neustále připomínat, jaká je její role? Že případné selhání před objektivem či mikrofonem nebude nikdy zapomenuto, anebo že její život naopak mizí mezi ranním a večerním vydáním novin? Případně že si už ani ona sama nevzpomíná, kým byla, než se stala manželkou Harryho Victora?

Didionové um spočívá v tom, že nenabízí jednoznačnou odpověď. Jistě, lidský osud je – podobně jako utrpení lidí ve válce – v novinové zkratce nivelizován, zároveň však právě noviny vnímáme jako bránu ke skutečnosti a k dějinám. „Vy jste fakt pozoruhodnej typ lidí. Nevidíte, co se před vámi děje. Dokud si o tom nepřečtete, tak to nevidíte,“ poznamenává Jack Lovett, který v románu vystupuje jako svého druhu korektiv tomuto propadnutí novinovému obrazu, k němuž se přiznává i sama autorka. Tak jako *Lízni si a hrej* je i *Demokracie* románem o vyprázdněnosti, byť tentokrát zejména novinového zpravodajství a politických promluv. Zároveň je to však krásný příběh o lásce. O lásce, která začala, když mladičká Inez, vonící „pivem, popcornem a niveou“, nasedla do auta k postaršímu Jacku Lovettovi, a která trvala další dvě desetiletí, nikoli na pozadí, ale v nitru jedné pro Ameriku nelichotivé dějinné etapy.

Autorka studuje komparatistiku.

Joan Didionová: Demokracie. Přeložil Martin Pokorný. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2022, 268 stran.

BÁSNIČKA REDUKCE

Nepatrné události

MARTIN LUKÁŠ

V knize *Die Angestellten* (Zaměstnanci, 1930), analýze fatálně odkouzlené, z tradice vyvrácené německé nižší střední třídy před nástupem nacismu, píše Siegfried Kracauer: „Nemilosrdné světlo oživuje vzpomínku. Tak jako tam [tj. při odvodu branců za světové války] neodhalovalo světlo nahotu, ale válku, tak i zde [při slyšení u pracovního soudu] neodhaluje vlastně ubohé lidi, ale podmínky, které je ubohými činí. V prosté záři tohoto světla vystupují nepatrné detaily nezvykle jasné; jsou čímkoli, jen ne nepatrnými detaily: v úhrnu charakterizují ekonomický život, který je vytváří. Musíme se zbavit iluze, že jsou to velké události, co člověka určuje především. Hlouběji a trvaleji jej ovlivňují drobné katastrofy, ze kterých se skládá každodenní existence; osud člověka je nepochybně spojen právě se sledem takových nepatrných událostí.“

Kracauerův postřeh o osudovém vlivu drobných katastrof na lidský život potvrdí každý z nás podle své jedinečné zkušenosti, svých nepatrných životních událostí. Piják ze Skutečné události, „samobásně“ Jiřího Koláře obsažené v *Prométheových játrech*, vypráví, jak to bylo s jeho ženou, „největší kurvou, jakou kdy svět nosil“. Ohlíží se za rozhodnými událostmi, které provázely jejich soužití, a propůjčuje jim, usazený za stolem u piva, smysl a posloupnost. Proti němu sedí muž-vypravěč, který pijákovo překotné vyprávění zprostředkovává. Na rozdíl od pijáka, který se smyslu svého příběhu dobírá, protože jej přehlíží jako skončenou epizodu, třebaže pro kohokoli jiného zůstává tento příběh neproniknutelný, líčí vypravěč setkání s pijákem jako nastalou situaci, kterou nehodnotí, smyslem neobdaňuje; pouze svědecky tlumočí slova pijákova za občasného popisu jeho pohybů a gest. Vypravěčova perspektiva odpovídá Kolářovu poznání, že „lidský osud není nikdy vysvětlitelný a postihnuteľný z jednoho bodu, jediného hlediska“. Je na čtenáři, aby se s nespojitými událostmi vypořádal, jako se s nimi vypořádává piják, i kdyby měl o rozum přijít.

V Doslovu ke Skutečné události pak Kolář píše, že každý verš jeho básně se opírá o skutečnost. Totéž platí pro povídku Zofie Nalkowské U trati, jejíž básnický přepis Kolář pro Skutečnou událost využil. Příběh Židovky, která vyskočila z transportního vlaku, byla postřelena a nyní před zraky vyděšených, a proto netečných vesničanů umírá u trati, sdílí tentýž realističtí etos. Při veškerém tvůrčím úsilí hraje tu skutečnost prim. Kolář: „Horší však než toto [tj. uskutečnit báseň nebo prózu, do které by byla včleněna jiná, zjevně námětově, obsahově i tematicky rozdílná] byla pro mne sama skutečnost.“

Lidský život se děje sledem nepatrných událostí, ale tento sled není řetězcem příčin a následků, v němž lze z každého následku beze zbytku odečíst energii příčiny, která jej vyvolala. Člověk neustále upravuje výklad událostí, jimiž žije, totiž aktuální verzi sebe sama. Navzdory pochybnostem o uskutečnitelnosti takového úkolu usiloval Kolář „žít upřímně události, které se mi nejen vnucují, ale které musím žít, vidět věci světa v jejich čistočistém světle ‚věcí‘“ – v nemilosrdném světle.

Jiří Kolář: Prométheova játra. Československý spisovatel, Praha 1990, 217 stran.



Čtenář je veden k pochybnostem ohledně hotovosti románu. Foto Eliška Plyš

Možná přijde i Holzmanna

Komik z dob, kdy estráda nebyla neslušným slovem

Tvorba Felixe Holzmann, českého baviče s německými kořeny, je těžko pochopitelná bez znalosti fenoménu estrády. Dnes je tento žánr zábavního průmyslu zpravidla vnímán negativně, ve skutečnosti ovšem jde o jeden z klíčových formátů televizního média.

MILAN KRUML

Když se dnes řekne televizní estráda, je to téměř neslušný výraz. Pro řadu lidí symbolizuje pokleslou formu zábavy, cosi primitivního a obhroublého. Případně si s ní spojujeme přímo normalizační produkci Československé televize. A přitom před desítkami let se při estrádách – a nejen těch na obrazovce – bavily miliony lidí a k jejich protagonistům patřili ti nejlepší komici a komičky, které uznáváme dodnes. Je estráda skutečně podbízivý, vybydlený žánr, který už dávno nepatří na televizní obrazovky? Samozřejmě, že není. To jen u nás jeho vývoj nabral v devadesátých letech nešťastný směr, který skončil logickým nezájmem diváků a vlastně i samotných bavičů.

Všudypřítomná zábava

Když se podíváme na vývoj televizní zábavy, ale i televize jako média, zjistíme, že se všude ve světě jako první původní programy prosadily právě různé formy pódiových show. Má to svoji logiku – nabízely totiž pestrou podívanou, při níž se střídala krátká vystoupení nejrůznějšího druhu, takže byl-li někdo zklamán například hudebním číslem, věděl, že je záhy vystřídá něco jiného, co třeba zaujme a pobaví víc. Není náhodou, že americký komik a moderátor Milton Berle získal přezdívku Mr. Television. Právě díky jím uváděnému estrádnímu programu *Texaco Star Theatre* si Američané na konci čtyřicátých let

od klasické až po populární tvorbu. Později ale získala formu takzvané lidové zábavy, v níž se vedle hudby a komických čísel hojně uplatňovali i artisté a cirkusoví umělci. V Československu nebyl tento formát ničím novým – například za protektorátu byl okupanty využíván jako odměna pro dobře pracující české dělníky. Po válce estráda doznala obrovského rozmachu, dokonce takového, že vznikly samostatné estrádní soubory, které se na lidovou pódiovou show specializovaly. Ve městech se estrády konaly v závodních klubech ROH, na venkově v kulturních domech či sálech hostinců, ale probíhaly i u vojenských posádek a také ve velkých amfiteátrech u příležitosti nových socialistických svátků – Dne horníků, MDŽ a podobně. Pro potřeby „kvalitní lidové zábavy“ vznikl mimo jiné Československý státní soubor písní a tanců nebo Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého. Vystupovali v nich známí umělci, leckdy i ti, jejichž působení režim omezoval – například Vlasta Burian.

S kosou, a hlavně s úsměvem

Pro televizi začala být estráda zajímavou programovou náplní krátce poté, co byla schopna využívat přímé přenosy z jiných míst, než byla kapacitně značně omezená studia v Městské besedě. V roce 1955 vysílala československá televize (tehdy ještě s malým č,

se daly předvést na obrazovce. A definitivní ránu zasadila estrádě paradoxně její obrovská televizní obliba – estrád prostě bylo tolik, že celkem logicky musela jejich kvalita klesat. Definitivně se to projevilo na přelomu tisíciletí. Na archivní silvestrovské pořady, různé sestřihy a výběry scének se sice dívá obrovské množství lidí, ale nových estrád je minimum.

Umění banality

Felix Holzmanna byl především estrádní umělec – jeho první veřejné vystoupení, tehdy ještě sólové, se odehrálo na vystoupení pro vojáky v terezínských kasárnách v roce 1951. Těmto zájezdovým estrádám Holzmanna zůstal věrný mnoho let – rozhlas si jej všiml až v roce 1963, kdy byl odvysílán jeho monolog Akvárium, televize v roce 1967. Šlo o silvestrovskou estrádu nazvanou *S našinci kolem Evropy*, kde se objevila Holzmannaova scénka Klobouky. Nejúspěšnější televizní érou byla pro Holzmanna sedmdesátá a osmdesátá léta, kdy se pravidelně objevoval v televizních silvestrech, *Televariété*, *Kabaretu U dobré pohody* i dalších pořadech – jako host například v cyklu *Zpívá Karel Gott* nebo v semaforovém *Zajíci v pytli*. Jezdil také s estrádním pořadem – se svými partnery, nejčastěji s Františkem Budínem, vystupoval po celé republice a dobře ho znalo i publikum ve východním Německu.

Jeho úspěch měl hned několik důvodů. Holzmannaův humor byl postaven na jednoduchém principu a spolehlivě zabíral u většiny diváků bez ohledu na jejich vzdělání či prostředí, ve kterém žili. Vycházel z běžných, až banálních životních situací, které znal každý – návštěva hostince, nákup lístků do kina nebo posezení na lavičce v parku. Humor zpravidla těžil z nečekaného uchopení významu slov a slovních spojení známých každému. Scénky či vystupy navíc nebyly dlouhé, neunavily a dokonale se hodily do skládačky, jíž televizní estráda je. Univerzálnost byla Holzmannaovou největší zbraní, což dokazuje fakt, že neměl problém uspět i mimo republiku – zejména v Německu (v nejsledovanějším zábavním pořadu televize NDR *Ein Kessel Buntes* se poprvé objevil v lednu 1977), ale později i na zaoceánském parníku. Ač se opak zdá pravdou, ve skutečnosti byl Holzmanna perfekcionista, pečlivě sledoval reakce diváků a podle nich texty upravoval. „Absolutně odmítal improvizaci, říkal, že každé slovo má svůj účel a nesmí se vyměnit,“ vzpomínala před několika lety jeho dcera. Asi nejlepší výběr scének učinil komik sám pro pořad *Humoriády Felixe Holzmann*, který v roce 1985 natočil v Československé televizi režisér Josef Vondráček.

Holzmanna zůstal věrný televizním estrádám i poté, co se znovu oženil a žil trvale v Německu. V devadesátých letech vystoupil například v pořadech *Šance*, *Zlatá mříž*, *Co takhle dát si Gotta* nebo *Šaráda*. Zemřel 13. září 2002 ve věku 81 let, ale pro televizní diváky žije dál. Stěží si lze představit sestřih zábavných scének z archivních pořadů, kde by chyběl. Česká televize mu věnovala několik samostatných pořadů (například *Komici na jedničku*, *Příběhy slavných* nebo *Zpátky se Sobotou*) a diváci se jeho vystupy stále baví – a také obdivují jeho využití jazyka, timing a dokonalou souhru s partnery. Označení legenda je v případě Felixe Holzmann zcela namístě.

Autor pracuje ve vývoji České televize.



Felix Holzmanna s Karlem Gottem. Foto Česká televize

začali kupovat ve velkém televizní přijímače a pochopili, že televize je něco zcela jiného než jen „rozhlas s obrázky“.

Televize samozřejmě jen využila forem lidové zábavy, které existovaly už dávno před jejím vznikem – například vaudevillu, jenž se vyvinul v průběhu 19. století ve varietní program, který sice neměl souvislý děj, zato však obsahoval různá zábavná, trikové efektní, často i cirkusová čísla. Ale estráda měla i další předchůdce: kabarety, revue a varieté. Pro televizní tvůrce byly tyto žánry zajímavé už proto, že nabízely spád a změnu, a televize se tak mohla představit divákům jako dynamické médium, které přináší množství vizuálně rozmanitých prožitků i v rámci jednoho pořadu, a tedy se podstatně odlišuje od rozhlasu a filmu. Estráda navíc poskytovala i vítanou možnost vyzkoušet si, co funguje a co nikoli.

Že se u nás pro komponovanou pestrou pódiovou zábavu ujal právě tento název, je zřejmě výsledkem přejímání sovětské praxe ve všech oblastech veřejného života. Estráda podle některých teoretiků původně označovala směs různých hudebních vystoupení

protože byla součástí Československého rozhlasu) 22 estrád a kabaretů – i z velkých sálů, jako byl Radiopalác na Vinohradech. Estrády se vysílaly k různým příležitostem: výročí, svátkům, významným událostem, případně se vybralo téma spojené nějak s obdobím, kdy se pořad nasazoval do vysílání – kupříkladu letní estrády, věnované žnám, jako byl pořad *S kosou, a hlavně s úsměvem* (1957).

Estráda byla také tradiční náplní silvestrovského vysílání a také nejčastějším programem sobotních večerů. Byť během desetiletí prošla různými mutacemi, přežila bez ztráty diváckého zájmu – o čemž svědčí i fakt, že jedním z nejúspěšnějších zábavních pořadů v dějinách ČST je vlídná parodie na estrádu *Možná přijde i kouzelník*. I po listopadu 1989 se žánr v televizi dále rozvíjel, ač soutěžil s mnoha jinými formáty. Jenže se začalo ukazovat, že odumírá podhoubí, z něhož estráda celé desítky let těžila, totiž zájezdní pořady putující po celé republice, na nichž mohli umělci zkoušet a vylepšovat své vystupy. Mimo to tuzemská zábava přišla o velká jména, jako byl Vladimír Dvořák, o lidi, kteří dokázali skeče či vystupy vymyslet a napsat tak, aby

Sisyfos humoru

Mistr nedorozumění Felix Holzmann



Felix Holzmann a František Budín. Foto Česká televize

Humorné, leckdy vyložené absurdní výstupy Felixe Holzmanna svým způsobem zapadaly do normalizační televizní zábavy a její obsahové vyprázdněnosti. Holzmannovy autorské skeče, jejichž komika spočívala zejména v neschopnosti se domluvit, se však dají vykládat v mnohem širším kontextu.

ANTONÍN TESAŘ

Felix Holzmann se údajně vyhýbal účinkování ve filmech. V roce 1993 se sice objevil v televizní detektivní komedii Ivana Mládka *Deset malých běloušků*, ale příznačně i zde hrál sebe sama. Mládkův film vypráví o oslavě narozenin excentrického barona, který si na svůj odlehlý zámek pozve deset významných českých komiků. Ti pak během večera postupně a za záhadných okolností umírají. Vedle samotného Mládka se tu objevili třeba Jiří Lábus a Oldřich Kaiser, Jiří Císler, Luděk Sobota nebo právě Holzmann se svým hereckým kolegou Františkem Budínem.

Holzmann s Budínem se stanou hned druhou a třetí obětí tajemného vraha, takže komik ve filmu stihne pronést sotva pár vět. Komedie *Deset malých běloušků* navíc nese především stopy Mládkovy krkolomně absurdního humoru – ostatně Holzmann ve filmu zemře tak, že se chytí do obří pastičky na myši. Je ale pozoruhodná, nejspíš nezáměrně, v tom, jak charakterizuje osobnosti normalizační estrádní komedie. Všichni jsou tu představeni jako jasně vyhraněné typy s úzce vymezenými atributy. Například když zemře Mládek, navrhne Miroslav Šimek uctít jeho památku nikoli minutou ticha, ale minutou řeči – Mládek totiž prý „měl rád všechno naopak“. Nikdo jiný tu ale není tak „v roli“ jako Holzmann. Oproti ostatním komikům,

kteří vystupují v civilu nebo v konferenciérských oblecích, má Holzmann na sobě charakteristický oděv svých postav včetně kulatých brýlí a klobouku. A když už něco řekne, slyšíme charakteristickou zpěvavou melodii postav z jeho scének.

Brýle a klobouk

Holzmannovi se povedlo do velké míry překrýt vlastní osobu postavou, kterou ztvárňoval ve svých skecích. O jeho soukromí se toho mnoho neví a záznamů, kde komik mluví v civilu, je také minimum – třeba civilní rozhovor z holzmannovské epizody *Buďte pozdraven, pane Jouda!* (2006) z cyklu *Příběhy slavných* je převzatý ze soukromého archivu jeho rodiny. Když se zhruba před deseti lety v médiích objevila zpráva, že Holzmann za války sloužil ve wehrmachtu, měl jsem tendenci představovat si, jak mezi německými vojáky stojí v typickém obleku ze svých scének a s charakteristickou dikcí se dohaduje s oficíry, jestli blesková válka znamená, že se útočí jenom za bouřky. *Buďte pozdraven, pane Jouda!* ostatně začíná Holzmannovým autobiografickým monologem, ve kterém se komik snaží popsat, kde bydlí – udává svou adresu v Litoměřicích, ovšem zadržává se na tom, že ulice v Litoměřicích mají různé názvy a domy zase různá čísla. Kamera přitom sleduje obširnou trajektorii jeho monologu od různých ulic přes různé budovy až k různým patřům uvnitř jeho domu a nakonec k otevřeným dveřím jeho bytu – kde hned naproti vchodu narazí na stoličku, na níž leží již zmíněné ikonické propriety: klobouk a na něm položené brýle. Jako by Holzmann i v soukromí zůstával v roli, kterou hrál na jevišti.

Dva blbci

Holzmannova komika dobře zapadala do normalizační popkultury, o které se říká, že byla uniková a apolitická, ale především byla obsahově vyprázdněná, redukována na ta nejvšeobecnější a nejelementárnější témata.

Holzmann šel v tomto ohledu ještě o krok dál – jeho skeče jsou o neschopnosti se k jakémukoli smysluplnému dialogu vůbec dobrat. Ve svých scénkách vytváří situace, kdy všichni jen bezúčelně ztrácejí čas vyjasňováním banalit či nedorozumění. Oproti třeba scénkám z *Televarieté*, jež zpravidla mají určité téma, které se vtipně glosuje, je v Holzmannových skecích v lepším případě takové téma nanejvýš nastoleno, ale nikdy se nepodaří je rozvést.

V tom má Holzmann z českých komiků, možná překvapivě, nejbliž k Ludku Sobotovi. Sobota vzpomíná, jak Holzmanna oslovil, jestli by nemohli vytvořit nějakou scénku spolu, na což mu prý komik řekl: „Vy vždycky chcete hrát toho blbějšího. A já taky. A podívejte se, dva blbci, to nejde dohromady.“ Stupidita Sobotových postav je v mnohém paralelní k těm Holzmannovým, ale mají jiné atributy. Zatímco Holzmann těží z kolabující komunikace, Sobota jde ještě hlouběji k dysfunkcím řečového projevu – k zadržávání v řeči, přeréčkům, chybně přečteným slovům v textu, trapným úsměškům a blekotání. Holzmannovy scénky jsou o neschopnosti se domluvit, kdežto Sobotovy nejlepší, obvykle monologické skeče ztvárňují neschopnost se vyjádřit. Oba jsou ale mistři v zdržování, zbrzdění, matení a konečném nezdaru úkolů, které byly na začátku vytyčeny. Do dobového, normalizačního kontextu se hodili právě tím, že jejich skeče mohou trvat mnoho minut, ale nesdělít prakticky nic.

Umění neříkat nic

Sobota svou image blekotajícího idiota úspěšně uplatnil v řadě filmových postav, od Františka Koudelky z *Jáchyme, hoď ho do stroje!* (1974) po Vitouška Dolejšího z *Ještě větší blbec, než jsme doufali* (1994), ovšem v poslední fázi své kariéry se všemožně snaží ze svého hereckého typu vymanit. Holzmann se oproti tomu v médiích zjevoval pouze v kůži své stále znovu replikované komediální figury, která sice v různých scénách vystřídá všední, i když trochu divně znějící příjmení jako Šmajda, Esens nebo Lelíček, ale ve finále ji stejně vždycky identifikujeme s hercem samotným. Právě takhle důslednost z něj dělá zvláštně sisyfovského autora. Holzmann neuznával improvizaci, naopak, jeho skeče byly prý do detailu rozepsané a nazkoušené. Komik je pak přesně podle scénáře mnohokrát sehrával na různých vystoupeních. Všechny zároveň v podstatě varují tutéž situaci, která je ještě navíc postavená na pitvání se v banalitách a triviálních nedorozuměních. Holzmann zkrátka celý život píše a hraje o tom, že mezilidská komunikace je založená na úmorném žvanění a zoufale nezdárných pokusech najít společnou řeč.

Ostatně i „nedokončený rozhovor“ s Holzmannem, který měl být základem knihy Ondřeje Suchého *Aluminiový klíček Felixe Holzmanna* (2008), je sbírkou vágních, lakonických formulací. „Jaké míváte sny a jaký význam jim přisuzujete?“ ptá se třeba Suchý. „Sny nemám vůbec žádné, a pokud ano, pak když se probudím, už nevím, co se mi zdálo. Ve sny ale věřím,“ odpovídá komik. „Dostáváte hodně dopisů?“ zní jiná otázka. „Dopisů nedostávám ani moc, ani málo,“ odvětlí Holzmann. Syn litoměřického velkoobchodníka, který se chtěl od mala věnovat komedii, věřil v astrologii i reinkarnaci a podle svých slov měl jakožto osoba narozená ve znamení Raka „citové založení“ a „zájem o okultní vědy“, z vlastního, podle všeho celkem bohatého života ve své tvorbě vlastně skoro nic nevyužil. Namísto aby svým divákům něco říkal, je s neúnavnou repetitivností předsvědčoval o tom, že mluvit znamená buď tápat v bludišti omylů, nebo naprázdno omílat samozřejmosti.

literární procházky A2



Les & houby

s Jakubem
Vaníčkem



a Michalem
Špínou



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

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

Podpořilo:



Rétorická ukřivděnost

Zločin v akademii podle seriálu Pozadí událostí

Česká detektivní minisérie *Pozadí událostí* v režii Jana Hřebejka se mimo jiné zabývá vztahy mezi pedagogy a studenty na vysokých školách. Způsob, jakým k tomuto v poslední době poměrně medializovanému tématu přistupuje, je ale značně problematický.

MARTIN MIŠŮR



Scénář řeší ideologický rébus tím, že na všech zúčastněných důsledně nachází breberky. Foto Česká televize

Dvouslovný název tuzemské čtyřdílné kriminální minisérie *Pozadí událostí* (2022) vybízí k několika více či méně důvtipným výkladům. Za prvé, jde o floskuli, která v obecné komunikaci mnoho neříká, zato ale dost intelektuálně, abychom jí mohli aspoň na chvíli zakrýt, že nevíme, co říct. Za druhé, spojení označuje seriózní praxi kriminalistů, kteří se snaží rozkrýt, jak došlo k trestnému činu. A za třetí, „pozadí“ je rozmariná narážka na jistou intimnější část lidského těla. Minisérie o celkové stopáži pět hodin odkazuje na všechny tři významy a činí tak ve dvou mikrosvětích: jednak v univerzitním, jednak v kriminalistickém. Rámecem je přitom reflexe sexismu a boje proti jeho projevům na půdě olomoucké Univerzity Palackého i mezi samotnými kriminalisty. Smrt studentky podnítí agendu nové děkanky, která si chce došlápnout na vztahy pedagogů se studentkami. A zároveň k sobě nachází cestu nesourodá trojice vyšetřovatelů, když šanci vyniknout dostává mladá kriminalistka z rodiny imigrantů.

Příznak neomarxismu

Pozadí událostí tedy vstupuje se vši vervou na kulturněválečné bojiště, a to s neskryvanou názorovou vyhraněností, neboť děkančino úsilí tvůrci karikují a popisují odpor akademické obce. Univerzitní ekosystém je v seriálu představen jako mraveniště, kde se ostošest pletichaří a kde si lidé i bez pomoci policie velmi pohotově získávají informace k očernění či naopak očištění různých stran. Tuzemská filmová i seriálová detektivní tradice umí s tímto přenesením vyšetřovací práce pracovat. Například Juraj Herz před více než půlstoletím natočil *Znamení Raka* (1966), kde se do vyšetřování vraždy v nemocnici s rozhodností vloží ambiciózní lékaři, kdežto kriminalisté se pouze tváří důležitě. Ostatně i scenárista minisérie Michal Sýkora má zkušenosti s odvážnou redefinicí role vyšetřovatelů v žánrově ceněných a formálně průbojných *Modrých stínech* (2016).

I když v *Pozadí událostí* proděkan pro vnitřní normy – a zároveň oslizlá pravá ruka děkanky – varuje, že si uvnitř akademické obce každý hraje na detektiva, nástup kriminalistů aktivitu samostatných vyšetřovatelů utlumí. A policejní mikrosvět minisérii ve výsledku svědčí: na práci kriminalistů je patrné zkušené vedení, směřující k trpělivému rozkrývání hádanky. Ta není úplně přímočará, přitom ale zůstává rámcově srozumitelná a sledovatelná i netrénovaným okem.

Policejní linie ovšem také vypovídá o hodnotových rozporech minisérie. Zápletka kolem kriminalistky v podání Marthy Issové má jasný emancipační oblouk – ze strany jednoho z kolegů postupuje od vyložené averze až k pozvolnému přijetí schopností kolegyně. Do její postavy tvůrci poněkud horlivě nakupili hned několik identitárních motivů: její táta, blízkovýchodní přistěhovalec, záhy opustil rodinu; ona sama žije ve stejnopohlavním svazku a trpí kvůli přehlížení v převážně mužském kriminalistickém prostředí. Tyto motivy pak stvrdí výstup otce kriminalistčina kolegy, který se jako představitel stále méně akceptovatelných postojů nezděráhá osolit svůj slovník předsudky a odplivnout si před příznakem neomarxismu.

Ideologický rébus

Potud je situace přehledná. Překvapení ale nastává, když rétorickou ukřivděnost nasadí pedagogové z univerzitního ekosystému, jimž děkanka spílá za pletky se studentkami, případně za domnělé výstřednosti typu publikování detektivek a erotických románů. Akademik s chlapeckou vizáží Jiřího Havelky začne v tandemu se starším docentem střídavě mluvit o fakultním ministerstvu vnitra, SS a Dzeržinském a neopomene přidat varování před zákazem minisukní a ukamenováním. Za jistých okolností by si mohl tento akademik notovat s toxickým otcem z dějové linie kriminalistů. Jenže zatímco ten reprezentuje zlo a svými postoji sráží profesní sebehodnocení vyšetřovatelky, pedagog v daném fikčním vesmíru stojí na správné straně bariéry, jakkoli kromě jiného bojuje za nárok na intimní vztah se studentkou.

Scénář řeší ideologický rébus tím, že na všech zúčastněných důsledně nachází breberky. Vdaný Havelkův akademik sice podvedl ženu se studentkou, jenže manželka selhává v roli matky a opustí rodinu. Navíc i jeho sestra, rovněž akademička, má mladšího milence z univerzitního prostředí, což je ospravedlněno tím, že její bezskrupulózní manžel si milenkou vodí přímo do společné domácnosti. S děkankou a jejím proděkanem pro vnitřní normy se tvůrci rozhodli vypořádat razantněji – šlo totiž o hodnotové oponenty. Jitka Čvančarová a Petr Vančura vystříhli zábavné, leč kruté jednorozměrné karikaturní postavy, ochotné ke korupci a v případě proděkana i k plagiátorství. Kdo se neztotožní s perspektivou seriálu, ten tyto figury mírně řečeno neocení.

Profesoři na trhu s randěním

Minisérie chrání akademické hrdiny a hrdinky udržující vztahy se studentkami a studenty jednak tím, že kolem nich tvoří černočerné okolí, oproti němuž jejich poklesky blednou, jednak důmyslným využitím žánrových a metažánrových postupů. Scénář nechává pedagogy přednášet o typizacích postav, žánrových tradicích a varovat před výkladem díla coby hlasu autora – s odkazem na udavačskou kauzu Milana Kundery, k níž přednášející podotkne, že „text autora nemůže být důkazem autorovy viny“. Bez velké ironie: s takto poučenými advokáty lze mazaně vyklouznout z mnoha argumentačních těžkostí.

Další věcí je, že interakce akademiků a studentek postrádají v minisérii predátorský ráz, jelikož sblížení iniciují veskrze právě studentky, a lze tedy předpokládat, že profesoři na místním trhu s randěním představují žádanější zboží než vrstevníci studentek. Scenáristé ve věku seriálových akademiků (Michal Sýkora má navíc sám bohaté zkušenosti univerzitního pedagoga) přitom tento vzorec vyhrotili natolik, že mezi postavami studentů a mladých mužů převažují pasivní příjemci událostí nebo frustrovaní incelové. A pakliže někdo vyniká ambicemi (proděkan pro vnitřní normy, mladý germanista), máme očekávat podlézavost, neloyalitu a zbabělost. Kdyby nic jiného, tato inklinace škodí žánrovému schématu. Jakkoli je totiž hádanka promyšlená, jakmile rozpoznáte tendenci a generační akcent minisérie, pachatele bezpečně odhadnete a zbytek série čekáte, až se vaše podezření potvrdí. *Pozadí událostí* tak připomíná předlistopadové detektivky, kde zlosyn patřil k jasně vymezené skupině.

Nelze se divit, že tvůrci schytávají kritiku od těch, kdo jsou názorově jinde než hrdinové za katedrou a neztotožňují se ani s karikaturní děkankou. Odmítnout hodnotové zaměření minisérie skutečně není těžké. Za sebe tvůrcům vyčítám především to, že nepřesvědčili coby názoroví oponenti. Intelektuálně konzistentní, argumentačně nerozmlžená, rétoricky neukřivděná, žánrově poučená a o znalost prostředí opřená kritika emancipační praxe by mohla být pro diváky z druhé strany aspoň podnětem k polemice.

Autor je filmový publicista.

Pozadí událostí. ČT, Česká republika 2022. Režie Jan Hřebejk, scénář Michal Sýkora a Petr Jarchovský.

Práce je práce

Kam vede romantizace taneční profese?

Dá se tancem uživit? A jak to, že si takovou otázku vůbec klademe? Pokud máme dojem, že jde o zbytnou činnost, není od věci srovnat taneční povolání s některými profesními činnostmi vykonávanými v každé větší firmě. Především je ale třeba se ptát, jak vnímají své pracovní podmínky samotní tanečníci a tanečnice.

BARBORA HŘEBAČKOVÁ

Jako profesionální tanečnice se často setkávám s otázkou, jestli se dá tancem žít. Na začátku kariéry mě to překvapovalo – proč by to nešlo? Po dvanácti letech si tuto otázku pokládám sama, ale jinak: „Dá se jí žít důstojně?“

Dělat to, co nás naplňuje, se zdá být splněným snem a snad i cestou k nalezení rovnováhy mezi soukromým a pracovním životem. Že za své poslání ještě dostaneme zaplacení, působí zprvu jako příjemný bonus. Jenže právě to, že k práci máme emocionální vztah, vede k přehlížení špatných pracovních podmínek, nejistoty či nevhodného zacházení. Historička umění Miya Tokumitsu si všimá, jak takzvaná romantizace práce proměňuje zaměstnání v „ne-práci“, čímž se diskuse o jejich podmínkách stává bezpředmětnou. Kulturní teoretička Angela McRobbie upozorňuje, že láska k práci má disciplinační a sebevykořisťující potenciál, neboť motivuje k vykonávání práce podmínkám navzdory. A podle profesorky ženských studií Kathi Weeks slogany typu „Jdi za svým snem“ vytvářejí iluzi, že stačí odvaha a pílě, kdežto společenské nerovnosti, hierarchie a nastavení pracovního trhu se dostávají mimo zorné pole.

Na to, jaká je situace mezi tanečnicemi a tanečníky, jsem se zaměřila ve výzkumu pro svou diplomovou práci, při němž jsem uskutečnila dvanáct rozhovorů s tanečnicemi a tanečníky působícími v České republice a v Belgii. Zajímalo mě, jak vnímají svou profesi, co je motivuje, jaké mají sociální jistoty, jak se vyrovnávají s prekarizací a jak romantizace práce dopadá na jejich profesi.

Aspirační charakter

Výzkumnice sociálních médií Brooke Erin Duffy definuje aspirační práci jako „na budoucnost orientované podnikatelské vykonávání kreativní činnosti“. Znamená to investovat energii, čas a finanční prostředky do svých schopností, budování kontaktů a získávání zkušeností v naději, že to vyústí v úspěšnou kariéru. Právě v taneční profesi je potřeba osvojit si mnoho rolí. Do pracovní náplně spadá vystupování, choreografování, učení, organizační činnosti, administrativa nebo

udržování vztahů nezbytných pro získávání pracovních příležitostí. Součástí profese jsou přitom i činnosti, které nejsou pokryty pracovní smlouvou, a nejsou tedy placené – například trénování a jiná péče o tělo, ale často dokonce i zkoušení na vystoupení.

V rozhovorech se objevovaly zkušenosti s tím, že pořadatel nabízel nižší honorář z důvodu nedostatečného financování, případně účinkování bez honoráře výměnou za „zviditelnění“. Tanečníci a tanečnice si sice uvědomovali problematičnost takových nabídek, neměli ale velký vyjednávací prostor – byli zde i jiní zájemci, kteří by práci i za daných podmínek vzali. Aspirační charakter taneční profese jen umocňuje skutečnost, že se v tomto sektoru těžko hledá společný hlas, zastoupený například odbory. Romantizace taneční profese, která skutečnou práci znevídělněje, pak problém dále prohlubuje.

Skrytá práce

Tanečnice a tanečníci se často setkávají s tím, že okolí jejich povolání vnímá jako koníček, a nikoliv jako „skutečnou“ práci, kterou je třeba adekvátně ohodnotit. Schopnost tancovat je často naturalizována a podaný výkon zůstává skryt za láskou k tanci. I v rámci daného profesního prostředí tak dochází k podhodnocování odvedené práce. Zde opět hraje roli aspirační charakter profese, kdy například spolupráce se slavným choreografem může být příležitostí, o kterou tanečnice nebo tanečník nechce přijít, ačkoliv přijetí nabídky znamená tři měsíce neplacených zkoušek.

Dotazovaní popisovali prekaritu spojenou se svým povoláním a uvědomovali si, jak aspirační charakter profese ovlivňuje jejich možnosti bránit se špatným pracovním podmínkám. Na druhou stranu do jisté míry internalizovali pocit, že láska k tanci kompenzuje nedostatek volného času nebo překerní podmínky. Miya Tokumitsu označuje romantizaci práce za nejdokonalejší ideologický nástroj kapitalismu, který „odsouvá stranou práci druhých a naši práci skrývá před námi samými“. Takový nástroj je jistě velmi výhodný pro zaměstnavatele, méně již pro pracující.

Hra a ctnost

David Graeber ve své knize *Bullshit Jobs* (Práce na hovno, 2018) ukazuje, že je práce chápána v opozici vůči hraní. Zatímco si hrajeme pro radost, pracujeme naopak z nutnosti, za účelem zajištění svých potřeb. Tím, že je zaměstnání něčím, co bychom sami od sebe nedělali, získává status ctnosti. Nakolik je naše činnost společensky prospěšná, přitom nehraje roli – člověk může tvrdě pracovat na naprosto zbytečném úkolu a stejně bude oceňován za pracovitost. O práci jako etické hodnotě mluví také Kathi Weeks: „Tím, že etika práce oslavuje dřinu jako cíl sám o sobě, a ne jako prostředek k dosažení jiných cílů, a dělá z ní ústřední bod našeho života, spíše než jednu z jeho složek, učí nás žít pro práci, a ne pracovat pro život.“

Tato ideologie podporuje produkci práce, která nemusí být dostatečně ohodnocena. Pokud nás baví, je chápána jako pouhá hra, a jestliže je náročná, je ceněna pracovitost sama o sobě jako morální hodnota. Tyto dva pohledy dohromady vytvářejí prostředí, ve kterém je normální pracovat hodně a za nízký nebo žádný honorář. Neustálé zaneprázdnění pak nedává prostor zastavit se, zamyslet, případně se pokusit o změnu. Už na nás čeká další projekt, další učení, další video, které je potřeba sdílet, a faktura, kterou je potřeba poslat, a za zády nám stojí mladší kolegové a kolegyně, plní energie a připravení chopit se příležitosti. Pracovitost je přece cestou k úspěchu a je štěstí dělat to, co nás baví...

Romantizaci práce lze samozřejmě vypořádat v mnoha dalších odvětvích a Angela McRobbie i Kathi Weeks názorně ukazují, že se láska k práci stává normativním požadavkem zaměstnavatelů. Už nestačí odvádět stanovenou činnost výměnou za plat; je nutné přidat něco navíc – víc energie, víc nadšení a flexibility. Umělecké profese jsou nicméně příkladem toho, jaké dopady může mít na nedostatečně regulovaném pracovním trhu skutečnost, že děláme to, co nás baví. Jak řekla jedna z tanečnic: „Práce je práce a měla by být ohodnocena.“

Autorka vystudovala genderová studia na FHS UK.



Tanečnice a tanečníci vnímají, že okolí bere jejich povolání jako koníček, a nikoliv jako práci, kterou je třeba zaplatit. Foto Pavel Danilyuk

Hledání ztraceného města

Opožděná sonda do okrajové hudební scény Hongkongu



Streetartové dílo, které v roce 2018 účinkovalo svou nadsázkou, dostalo poněkud hořkou příchuť. Foto Jiří Mareček

Politický tlak, protesty proti čínské správě i drakonická proticovidová opatření se v posledních letech promítly do všech sfér života v Hongkongu včetně hudby. Ohlédnutí za hongkongským hudebním undergroundem ovšem zároveň ukazuje, že minulost v takové podobě, jak si ji pamatujeme, možná nikdy neexistovala.

JIŘÍ MAREČEK

Nostalgie je zrádná. Z okna dvoupatrového autobusu působila Nathan Road jako přístávací dráha kosmických lodí, jako hypersaturovaná halucinace napájená všemi popkulturními odkazy, kterým kdysi byla předobrazem a které – i přes jejich fantastickou barvotiskovost – odsouvá do pozadí. Jako odraz skutečnější než skutečnost. Cyberpunk reálnější než sociální realismus. Je takové sdělení pro někoho užitečné? Nejspíš ne. Nicméně nostalgie je zrádná právě v tom, že sytí vzpomínky, o něž se potřebujeme podělit, a příliš nezáleží na tom, jak a s kým.

Také objektivita je zrádná. Objektivně vzato hongkongský hudební underground neexistuje. Netvrdím to já, řekl mi to na začátku září místní hudebník Alex Yiu alias Alexmalism. Pro mě osobně byla experimentální, elektronická či okrajová hudební scéna Hongkongu jedním z nejdůležitějších objevů za posledních pět let. Ještě před pár roky bych asi napsal, že Hongkong je nejen sedmimilionové město, ale také sedmimilionový stát – v tom smyslu, že být v Hongkongu neznamená být v Číně, podobně jako New York není Amerika. A že tu organicky vznikají platformy podporující okrajové podoby kultury jako křehký ekosystém, kde vyrůstají pozoruhodné věci. Oproti tomu dnes bych mohl tvrdit, že to všechno je přinejmenším ohroženo nebo to rovnou zaniká. To by ale samozřejmě nebylo objektivní. Objektivita je zrádná, protože se tváří, že je možná.

Lidé tu nejsou tak poslušní

„Radši bych byl smutný ve Švédsku než v Hongkongu,“ uzavřel další hongkongský hudebník Kelvin T naši nedávnou debatu o tom, že Skandinávie nemusí být pro imigranta z Asie nutně takovým rájem, jak se může z dálky jevit. Kelvin je mladý kluk, je mu čtyřicet a má tu smůlu, že se narodil až poté, co se Hongkong vrátil pod čínskou správu, a tedy nemá nárok na britský pas. Radši by totiž žil jinde. „Možnost odejít je ale v důsledku spojená s dalšími privilegii – potřebuješ peníze, kontakty a nemít žádné závazky,“ konstatoval Alex, který se vůbec nechtěl bavit o tom, jaký je život v jeho městě po extrakčním zákoně, masivních demonstracích a tvrdých proticovidových opatřeních. „Víš, pořád je to tu trochu jiné než ve zbytku Číny, lidé tu nejsou tak poslušní…“

S tím mohu souhlasit, a nejen proto, že jsem v televizi viděl miliony demonstrantů. Vzpomínám, jak jsme vyrazili hledat malou galerii, kde se podle facebooku měla konat vernisáž. Událost byla samozřejmě v kantonštině a google překladač nenabízel úplně smysluplné informace. Nakonec jsme ji našli, byla to snad bývalá prodejna, možná sklad nebo garáž. Když jsme otevřeli plechové dveře, uvnitř bylo namačkáno zhruba padesát lidí a událost působila jako občanská schůze. S pultem, řečníky, projekcí, letáky… Byl rok 2018 a bylo vidět, že lidé berou situaci v Hongkongu vážně.

Alexe a Kelvina spojuje mimo jiné společné působení v labelu Absurd Trax, který je jednou z nejznámějších hongkongských hudebních značek. V roce 2020 byl součástí programu berlínského festivalu CTM a Kelvin T si zahrál i v pražském prostoru Punctum. V čele labelu stojí Gavin Wong, který zároveň pracuje pro Hong Kong Community Radio (HKCR). Hlavním výstupem této platformy jsou streamované sety současných DJů se zaměřením převážně na postklubovou elektroniku a experimentální scénu, ale také semináře, divadlo a mezinárodní hostování. Do nedávné doby platforma sídlila ve Fu Tak Building, která je klíčovým bodem zdejší nezávislé kultury.

Kulturní centrum jako polní lazaret

Poněkud opršalý čtrnáctipatrový činžák na rohu Hennessy Road je typickým příkladem místní architektury druhé poloviny šedesátých let a na první pohled se nijak neliší od dalších domů v dlouhém bloku. V přízemí je chodba s opuštěnou recepcí a vstup do výtahu. Kabina pro čtyři už napoví víc: je od podlahy ke stropu polepená samolepkami. Od roku 2003 tu totiž dvacet bytů v několika podlažích slouží jako umělecké ateliéry, zkušebny, galerie a je tu také knihkupectví. Majitelka je nabídla umělcům k pronájmu a užívání poté, co na jedné konferenci slyšela, jak těžké jsou ve městě podmínky pro nezávislé umělce. Nájemy směřují na účet neziskovky, která se stará o provoz budovy.

Když jsme zjistili, že v HKCR je zavřeno, jen tak jsme bloumali po tichých, opuštěných chodbách domu. Zjistili jsme, že společné schodiště slouží jako příležitostná galerie (ale na YouTube je možné zhlédnout i schodišťové koncerty a performance). Oblíbená byla také střecha domu. Rok po naší návštěvě ale přišly krušnější časy a dům se během protestů v letech 2019 a 2020 stal útočištěm pro zahraniční novináře. Střecha s impozantním výhledem, která byla ikonickou kulisou pro vystoupení rapperů i experimentátorů, náhle sloužila jako ideální stanoviště pro snímání statisícového davu v ulicích a zázemí domu v určitých chvílích nemělo daleko k polnímu lazaretu. Lidé si tu mohli odpočinout, dostali vodu a jídlo, ale i náplasti či obvazy. Čilý provoz v budově nešel pozornosti policie a v lokálních médiích se začaly objevovat fake news, které obyvatelé

domu obviňovaly z provokací a očerňovaly také majitelku bytů. A pak všechno zmrazil covid.

Freestyle ze smoke zóny

Ve Fu Tak Building se ovšem stále nachází experimentální studio Twenty Alpha, které vede Steve Hui, vystupující pod pseudonymem Nerve. Jeho zvukové performance i dramaturgie studia jsou zaměřeny na produkci balancující mezi improvizací a noisovou scénou, nicméně do takto vytyčeného prostoru se vejde ledacos. Podobně jako Alexmalism vychází i Nerve z akademického prostředí. Oba vystudovali kompozici, Hui učí na Hong Kong Academy for Performing Arts. Když jsem s Alexem mluvil naposledy, upozorňoval mě, že okrajová hudební scéna trpí uzavřeností a elitářstvím. Hovořil o tom, že takzvaný underground oslovuje jen velmi úzké publikum. „Já bych chtěl ale zasáhnout daleko širší okruh lidí. Třeba punk vycházel z dělnické třídy. Experimentální scéna zajímá většinou jen posluchače se vzděláním a prostředky, jenže mě by lákalo oslovit spíš ty ostatní.“

Pár jeho nových singlů jsem si nedávno pustil a byl jsem překvapený. Místo precizní a odlidštěné elektroniky je tu lyrika, sebeodhalení a jako úplně nový prvek také Alexův zpěv v kantonštině. Působilo to na mě jako zjevení a vybalil se mi moment, kdy jsem před čtyřmi roky viděl první Kelvinův klip Lying. Pokud byste hledali ukázkou specifčnosti hongkongské elektronické scény, tohle by byla jedna z nejvýraznějších. Když jsem se ale o své nadšení podělil s Kelvinem, jenom mávl rukou. Pro něj je to „subpar“ oproti elektronice z Evropy.

Alexovy nové věci jsou komplexní a promyšlené, jak se dá od akademika očekávat, zdaleka však nejsou konceptuální. Naopak, jsou založeny na velmi osobním přístupu, a netýká se to jen otevřené queer estetiky. Geniální je už samotné spojení kantonského popu a elektroniky, nejsem si ale úplně jistý, jestli si Alex tímto způsobem zajistí širší publikum. Podobně by mohly znít písně mladého Gotta či Vondráčkové, kdyby jim dělal produkci Bílej Kluk. Měly by u lidí úspěch? V kontextu kantonského popu by ovšem takový přístup zabrat mohl. Nová deska má vyjít během letošního podzimu.

Už v září vyšlo EP *Synthetic*, na němž spolupracoval Kelvin T se svým kamarádem Takeemem. Syrová nahrávka čerpající z oblastí, jako jsou postrave, grime a trap, začala vznikat v roce 2019 v dramatických kulisách tehdejších protestů. „Chodili jsme tehdy s Takeemem do smoke zóny na nábřeží a jen tak jsme si zkoušeli freestyle s tabletem. Ve městě bylo milion demonstrantů a my se cítili jako uprostřed apokalypsy,“ líčil mi v nedávném videohovoru. Naprosto jsem mu rozuměl, a nejen proto, že vím, o které kuřácké zóně mluvil. Kdybych byl na jeho místě v té době já, seděl bych tam, pil plechovky a kouřil. To je prostě moje přirozená reakce na hroutící se svět.

Hongkong už nikdy nebude stejný, ale proměnil by se i bez pandemie, čínského politického tlaku a demonstrací. Nostalgie je zrádná, protože nás nutí hledat věci, které možná nikdy neexistovaly v takové podobě, v jaké si je pamatujeme. Před čtyřmi lety jsem si nedaleko SoHo nadšeně fotil kovovou ceduli s nápisem „F*** it, let's go to Taipei“. Plný rozsah tohoto lokálního humoru mi tehdy ještě nedocházel…

Autor je novinář.

Místo techna písničky

Postcovidové album Jasss

Španělská producentka Jasss představila v září na pražském festivalu Lunchmeat své poslední album *A World of Service*, které vychází z pandemické zkušenosti izolace a osamění. Směs hyperpopu, power electronics a IDM se však v koncertní podobě rozpadla do noisového bezčasí.

MARTIN BLAŽÍČEK

Na internetu koluje jen málo videí, na nichž je v Berlíně usazená španělská producentka Jasss zachycena při koncertním setu. Na jednom z nich, natočeném na pódiu berlínského klubu Kraftwerk během festivalu Atonal v roce 2017, produkce začíná trochu nemístně působícím freejazzovým sólem a postupně přechází v rytmický patern složený z elektronického beatu. Do něj se opět vkrádá jazzové piano a další rytmika a skladba graduje hlukovými stěnami tvořenými syntezátorovými zvuky s pozvolna se zvyšující frekvencí. Jen pár dní před tímto vystoupením Jasss debutovala albem *Weightless* a okamžitě se stala vyhledávanou DJkou – právě pro svou schopnost kombinovat postklubové rytmy s noisem i celou škálou tradičně znějící hudby.

Protipól hypermaskulinity

Weightless bylo založeno na esotericky znějících analogových syntezátorech a chladné,

Zpomalená hudba z večírku

První deska Jasss by mohla být považována za jednu z typických ukázek emotivně-dystopické klubové produkce vznikající na sklonku předpandemického světa. Když pak na konci roku 2021 Jasss vydala své zatím poslední album *A World of Service*, zřejmě se všeobecně očekávalo pokračování v těžkém klubovém zvuku – tím spíš, že nahrávka vyšla na labelu Ostgun Ton, který se zaměřuje na techno a je spojen s ikonickým berlínským klubem Berghain. Namísto toho se objevila až bizarně působící kompilace (hyper)popu, power electronics a atmosférické IDM. Zatímco předchozí deska byla rozkolísaná a mírně chaotická, *A World of Service* sestává z přehledně uspořádaných skladeb, v nichž se výrazně prosazuje i producentčin vlastní vokál. I když každý track tvoří poměrně uzavřený svět, celkově lze nahrávku vnímat jako obstojné, kompaktně poskládané popové album s řadou

o relativně poklidnou kolekci písniček, kterou snad lze vnímat i jako úvahu nad tím, co můžeme čekat od světa, kde se na pandemii už skoro zapomnělo, ale věci se nechtějí vrátit do starých kolejí a naskočít do někdejšího tempa se zdá nemožné.

Agónie klubové elektroniky?

To vše ale platí pouze tehdy, pokud *A World of Service* posloucháte z desky. Živá podoba, jak ji Jasss předvedla na letošním festivalu Lunchmeat, má s nahrávkou jen málo společného. Skladby prošly tak vysokou mírou dekonstrukce, že z nich v mnoha případech zůstal jen náznak melodického vokálu a zbytek rytmu. Ostatní složky se slily do táhnoucích se noisových ploch. Přesto ale nešlo o hudbu, která by disponovala výraznou energií. Místy působila v klubovém kontextu téměř nepatřičně – postrádala drive, který očekáváme od koncertů postklubové hudby. Chybějící energii nedokázal nahradit ani



Jasss při vystoupení na festivalu Lunchmeat. Foto Jakub Červenka

přesné rytmy. S jistou škodolibostí by se dalo říct, že k podobnému zvuku se dopracuje každý, kdo se rozhodne žít v Berlíně. Jasss, občanským jménem Silvia Jiménez Alvarez, pochází ze severošpanělské Asturie a zprvu čerpala z hardcoru a metalu; občas zmiňuje i vliv afrických rytmů a tradiční španělské hudby. Je-li však pro její berlínské nahrávky něco typické, pak je to minimalismus a odtážitost, se kterou přetváří hudbu minulosti do hudby současné. Skladby Jasss mají až hypnotický charakter a chladné polohy vyvažují vpády emotivního jazzu nebo chaotických zvuků.

Součástí pozitivních ohlasů na debutové album bylo i opakující se tvrzení, že jde vlastně o femininní protipól jinak hypermaskulinního techna. Tato možná trochu tendenční myšlenka celkem dobře vystihuje fakt, že tvorba Jasss je málo předvídatelná a neobsahuje typicky pravoúhle zorganizované vzorce postklubové hudby. Mnohem více je založená na intuici, emotivních obratech a zdánlivě neorganizovanosti skladeb.

melodicky chytlavých postupů, jež najdeme třeba v titulní skladbě *A World of Service* nebo v závěrečné *Wish*.

Recenzenti o novém počínu zpravidla referovali jako o podivném, genderově fluidním díle, odrážejícím zkušenost dlouhé izolace během pandemie covidu-19. Ostatně doprovodné video s lo-fi estetikou zachycuje Jasss v soukromých a vlastně nijak atraktivních situacích při činnostech, které provádí leckdo, když se doma trochu nudí. Skutečně jde o nahrávku, u níž se na první poslech nedá s jistotou říct, že ji ještě někdy budete chtít slyšet. Působí opravdu divně a velmi se liší od všeho, co byste si dokázali představit pod označením „současná hudba“. Kombinují se zde chytlavé melodické linky s atmosférickými a abstraktními zvuky, vokály prohnané autotunem a až romantizující odkazy na trip hop devadesátých let. Album má navíc značně přibrzděné tempo a jeho energetický potenciál zůstává nenaplněn: při poslechu si možná budete připadat, jako byste si zpomaleně přehrávali hudbu z rozjetého večírku. Jde

ledkový light design a VJ set Bena Kreuknieta, který navzdory veškeré technické dotaženosti představoval ukázkou těch nejobvyklejších klišé, jaká dnes lze v klubovém prostředí vidět.

Nabízí se tak úvaha, co dnes můžeme očekávat od přebuzené elektronické hudby, která svého vrcholu dosáhla těsně před covidovými roky. Pokud žánr power electronics před pár lety dokonale vyjadřoval apokalyptickou jízdu neoliberalismu spojenou s melanholií nadcházejícího rozvratu klimatu, o dnešní situaci je možné uvažovat jako o agonickém stavu, v němž sebevětší akcelerace nepřinese kýženou dopaminovou reakci. Víc přidat už jednoduše nejde. Z tohoto úhlu pohledu se poslední nahrávka Jasss jeví jako úkrok k vyrovnaným a emotivně klidným polohám, které nám nenásilně ukazují možné východisko z traumatické zkušenosti.

Autor je umělec a vedoucí Centra audiovizuálních studií FAMU.

Jasss: *A World of Service*. Ostgut Ton 2021.

PRAVIDELNĚ ZA

Smíchem

PŘEDPLATNÉ
ČINOHRA

NdB

Národní
divadlo
Brnowww.ndbrno.czŽS
ONLAGenerální
partnerMinisterstvo
KULTURY

Jihomoravský kraj

STATUTÁRNÍ MĚSTO BRNO
FINANČNĚ PODPORUJE NÁRODNÍ DIVADLO BRNO,
PŘES PŘÍSPĚVKOVOU ORGANIZACI.

B | R | N | O

Podsvětí podle Vitvara

Proč popularizovat populární?

Přední český výtvarný publicista Jan H. Vitvar se v knize Umění, kterému nikdo nerozumí pustil do polemiky s běžnými předsudky o vizuálním umění. Činí tak prostřednictvím příkladů a zábavných historek. Od současných trendů si ale udržuje odstup, a tak je jeho obhajoba „nesrozumitelných“ děl především ohlédnutím za devadesátými a nultými léty.

JIŘÍ PTÁČEK

O Janu H. Vitvarovi bychom mohli prohlásit, že nemít ho, museli bychom si ho vymyslet. Coby studovaný žurnalista, který své první zkušenosti získal jako výtvarný kritik MF Dnes, zakotvil před šestnácti lety v redakci týdeníku Respekt, a jelikož zde působí nejen jako výtvarný publicista, ale i jako vedoucí kulturní rubriky, ovlivňuje svou prací nezanedbatelnou výseč čtenářstva, které kulturu cíleně nevyhledává, ale je ochotné si o ní alespoň občas něco přečíst. Při neutěšeném stavu reflexe výtvarného umění mimo odborná periodika – v situaci, kdy ze sdělovacích prostředků tato činnost buďto zmizela, anebo v lepším případě stojí na vyzobávání nádeníků ochotných občas něco napsat za „brigádnické“ odměny – se tak z Vitvara pro mnohé stalo zosobnění české výtvarné publicistiky. Vedle staršího Josefa Chuchmy, jenž má ovšem větší záběr, je dnes patrně jediným takto orientovaným autorem, kterého zná širší kulturní veřejnost. Své mimořádné pozice si je přitom zjevně vědom. Ví, že nepíše pro odborníky, a dokonce ani pro místní uměleckou scénu. Od té si ostatně záměrně udržuje odstup. Své schopnosti naopak dává v plen laickému čtenářstvu, byť v případě Respektu obecně vzdělanějšímu a náročnějšímu. A tento přístup charakterizuje i jeho patrně nejambicióznější text, knihu *Umění, kterému nikdo nerozumí*.

Padesát olíznutí

Při Vitvarově reputaci je vlastně překvapující, jak skromný je výčet jeho dosavadních knižních titulů. Pomineme-li memoáry, jež sestavil svému dědovi, motocyklovému závodníkovi Antonínu Vitvarovi, a menší počet příspěvků v katalozích, byla až donedávna jeho jedinou ryze autorskou knihou o výtvarném umění prazvláštní monografie Davida Černého *Fifty Licks* (2017). Zvláštní je už tím, že v ní autor vystupuje v roli jakéhosi „wingmana“ nekriticky vychvalujícího cokoli, čeho se Černý byť jen dotkl, a neskrývaně spolupracujícího na budování umělceva mýtu coby nedostižného vizionáře a nonkonformního rebela. Její čtení nutně provázely domněnky, do jaké míry tak činí z upřímné, byť poněkud dětinské fascinace starším „víc sexy kumpánem“, a nakolik jde o koncepční projev nechuti ke konvenci tvářit se v monografických statích nezaujatě a neosobně, i když se jedná o někoho, koho autor zná víc než dobře. Jedno však u Vitvarových „Padesáti olíznutí“ bylo očividné: radost z toho, kolik historek z Černého života mohl publiku předložit. Podtitul nové knihy *Historky z podsvětí výtvarné kultury* avizuje, že tuto osvědčenou metodu neopustil ani tentokrát.

Recenze této knihy nemá uspokojit guilty pleasure intelektuální elity, jímž je ponižování Vitvara za malý rozhled po aktuálních trendech ve výtvarném umění, přílišné zjednodušování nebo přílišný důraz na lidské příběhy. Nejprve by totiž bylo nutné přijít na to, do jaké míry za tím stojí frustrace z holého faktu, že v českém mainstreamu nepůsobí deset dalších „Vitvarů“, kteří by svými hledisky vytvářeli živý a ideálně i polemický mnohohlas. Rozhodnutí napsat knihu je však přece jen jinou výzvou než časopisecký příspěvek, a je proto zajímavé sledovat, jak se s ní vyrovnal autor, který se vyhýbá náročné teorii umění, chce psát pro širokou veřejnost a zastává mírně traditionalistické názory.

Nitky příběhů

Hned zkraje je zapotřebí vzít na vědomí, že *Umění, kterému nikdo nerozumí* nezapře autorovo žurnalistické zázemí. Kniha je členěna do sedmi oddílů podle stejného počtu částých námitek proti současnému umění a každá kapitola je dál dělena do kratších podkapitol. Už volbou odsudků typu „to bych udělal



Kresba David Kukol

líp“ nebo „to nemá hodnotu“ Vitvar dokládá, že cílí na ty, kteří mají obecné pochybnosti o smyslu i podobě moderního a současného umění. Založit obhajobu umění na vyvracení rozšířených stereotypů by pochopitelně mohla být zajímavá strategie, jen kdyby ji autor byl schopen náležitě naplnit. Pro Jana H. Vitvara – podobně jako pro Quentina Tarantina v *Pulp Fiction*, k němuž odkazuje podtitul – to ovšem znamená sestavovat kapitoly z řady příkladů situací, kdy vůči umění byl zaujímán negativní postoj, protože bylo až moc „politikou“ či „pornografií“, nebo nebylo dost „české“. Vybírá si tuzemská i zahraniční díla a historickými exkursy dokazuje, že se stejnými předsudky se potýkali umělci i v minulosti. Domácímu prostředí se věnuje intenzivněji, zatímco ze zahraničí vybírá pouze takové příklady, s nimiž se potenciální čtenáři mohli už dříve setkat. To je ostatně jedna z charakteristik celé publikace: máme dojem, že o většině z toho, o čem Vitvar píše, jsme už četli. Když ne jinde, tak v jeho rubrice v Respektu.

Dříve nebo později nám každopádně dojde, že mozaika je v podstatě vším, co lze od knihy očekávat. Nemusela by to být špatná metoda, kdyby výsledkem byly alespoň částečně konzistentní obrazy. Avšak právě zde se projevují limity autora krátkých útvarů – na rozdíl od Tarantina totiž neodvíví nitky zdánlivě nesouvisějících příběhů, aby je svedl dohromady v grandiózním finále. Příběhy k sobě pouze přikládá na základě volných vazeb a krkolomných přemostění, aby z nich v závěru nic dalšího nevyvodil. Vitvar chce psát populárně, takže se logicky snaží vyhnout jak hlubšímu ponoru, tak vývodům založeným na analýze formálního zpracování uměleckých děl. Jako kdyby v obavě, že nebude dost zábavný, u naservírované večeře mluvil o strastiplné cestě zneuznaného kuchaře, který se nakonec dostal až do michelinské restaurace, pobavil příhodou o tom, jak se jeho sousedce připálily šunkofleky, a zabrousil do historie stolování, ale nekomentoval chuť požídaného pokrmu.

Co se děje kolem?

Jedno ale nelze Vitvarovi upřít: umění představuje jako výtvar lidí z masa a kostí, jejichž mnohdy dramatické a tragické osudy či činy nejsou vyvázány z širších dějinných a společenských souvislostí. Na to jsou čtenáři Respektu zvyklí a podle oznámení o vyprodání prvního vydání lze soudit, že se tento přístup setkal s úspěchem i tentokrát. Pozoruhodné je zjištění, že Vitvarovi nedělá potíž vypravit se za příběhy do minulosti, avšak současnost víceméně přechází. Až na několik málo výjimek zůstává neaktuálnější, když se věnuje autorům

devadesátých a nultých let. Nezabývá-li se fenomény, jež se současným uměním souvisejí jen okrajově, například nedávným ničením pomníků s koloniálním pozadím, je u zmíněných aktivit z posledního desetiletí vždy možné vystopovat jejich rodokmen v dekadách předchozích.

Pravděpodobně bychom se dopouštěli příliš velkých spekulací, kdybychom u autora středního věku hádali ztrátu kontaktu s mladší generací nebo ho vinili ze snahy zamlčet, jak razantně dnešní umění ovlivnila digitalizace, klimatická krize nebo třeba takzvaný etický obrat, díky němuž se opět řeší zodpovědnost umění v ekonomicky, genderově či geopoliticky nerovném světě. Možná je současná generace výtvarníků a výtvarnic pouze příliš mladá na to, aby jejich zkušenosti vydaly na zajímavý životní příběh, nebo alespoň na zábavnou historku, jak jim uklízečka v galerii zametla instalaci. Každopádně v knize bychom je hledali marně. V důsledku tak Vitvar přežvýkává hlavně to, o čem jsme už někde četli, a snaží se tyto příběhy předložit lidem, které buď minuly, nebo je ještě stále nepřijali. S tím, co je nové, jiné a co si někdy až protivně nárokuje změnu našich postojů, nás už ale Vitvar seznamovat nechce. Nejenže se tím vzdává důležitého úkolu, který si mimochodem sám průběžně zadává, jelikož se k současnosti jinak rád vyjadřuje. Problém to může být i pro čtenáře, kteří poté, co usoudí, že dnešnímu umění konečně nějak rozumějí, zjistí, že vůbec netuší, co se kolem právě děje.

Tato poznámka nás vede i k obecné charakteristice Vitvarovy představy o popularizaci umění. Ta se má týkat zejména tvorby populární, prověřené a pokud možno již nějakým způsobem uzavřené. Popularizovat podle Vitvara dále znamená vyprávět o tom, co všechno se kolem umělců a umění děje, ale moc se při tom nezamýšlet. A hlavně se nezpomalit a nezadrhnout pozorností k samotnému výsledku umělecké práce: umění. Historky mají mít navrch nad obsahy, byť jsou vršeny bez zjevné logiky, místy až nahodile. Vždyť důležitější je, že se o umění vůbec mluví, než co se o něm říká. Sýkora, Banksy, Mr. Bean, Gutfreund, trenýrky od Ztohoven a paní Cecilia Giménez, co přemalovala Krista ve španělské vesnici Borja – všichni pěkně na jedné hromadě? Proč ne. Aby řeč nestála. Vždycky se dá říct, že to vlastně není knížka o umění: je pouze o jeho podsvětí.

Autor je kurátor a kritik umění.

Jan H. Vitvar: Umění, kterému nikdo nerozumí. Historky z podsvětí výtvarné kultury. Paseka, Praha 2021, 192 stran.





Ezra Šimek: Joyful Flame, 2022. Foto Michael Lozano

Tenkrát v tej tam spolu, jak jsme to

V čem spočívá filosofický význam scének Felixe Holzmannova? Ukazují nám svévoli jazyka a zároveň to, že jej nelze jednoduše napravit nebo z něj dokonce vystoupit. Smysl potřebuje léčbu nesmyslem – a to zvláště v dobách, které předstírají smysl tam, kde není.

VOJTĚCH KOLMAN

Filosofie je nejbližší přítel paranoie, říká Freud. A míní tím její tendenci přeinterpretovat svět, tedy hledat skrytý smysl tam, kde jsou jen prostá fakta. Jako žárlivý manžel, jenž nachází příznaky nevěry v těch nejnevinnějších předmětech, tuší filosofie podstaty, účely či nutné vztahy tam, kde by jiný viděl jenom dveře. Spojovat filosofický zájem se scénkami Felixe Holzmannova, jehož naivistický až absurdní humor provázel občany komunistického Československa po několik generací, může vypadat jako paranoia zvláště rozvinutého druhu. Proč hledat smysl tam, kde očividně není, jako to Holzmann sám předvádí, když pátrá po „aluminiovém klíčku z aluminia“ nikoli na místě, kde byl ztracen, ale kde je prostě jen menší tma? Nebo vezměme jeho ochotu pořádat medvědí hony na zajíce či častovat nás kontradiktory floskulami jako: „To je ale náhoda, já už vás dneska jednou viděl. – Neříkejte! – No jo. Ale vy jste to nebyl.“ Možná je ale problém už v samotném pojmu smyslu.

Do hlubin vlastní diagnózy
Má-li Freud pravdu, pak jsme totiž v hledání smyslu na místech, kde není, paranoidní tak nějak všichni, ne až jako filosofové, ale už jako uživatelé jazyka. Nejenže skrze jazyk dáváme různým věcem zcela svévolně stejná jména, třeba „kočka“, a takto je krivíme v jejich jedinečnosti podle našich antropomorfních předpokladů, ale aplikujeme na ně kdovíproč kritéria genderu (kočka je žena, pes zase muž), násilně je skloňujeme a množujeme, ba dokonce o nich hovoříme různými způsoby a v různých časech, ačkoli mají – jako všechno, co je – pouze přítomnost. Budoucnost vidíme vždy jenom zpětně a minulost zase v tom, co jsme si z ní zapamatovali, skrze jazyk a v jazyce. Na tomto pozadí se obvyklé proklamacce, abychom věci nazývali „pravými jmény“, či snahy napravovat sociální křivdy tím, že začneme všude, kde se píše „on“, psát „ona“,

případně obojí, až tak moc neliší od Holzmannova návrhu, jak v době hájení odlišit zajíce od zaječí samice, která se nesmí střílet: „Když běží von, víte, tak je to samec, a když běží vona, tak je to samička.“ Až na to, že Holzmann vše myslí jako vtip. Možná se ale dostává blíž k podstatě problému. Nejsnazší způsob, jak se paranoie zbavit, není z jazyka vystoupit, tedy ignorovat nánosy jeho historické, sociální a jinak předsudečné struktury ve prospěch zření, jak věci objektivně jsou. To bychom si jen, jak se sugestivně vyjádřil Nietzsche, odřízli hlavu, kterou pohlížíme na svět; a ve výsledku mají vlastně všechny pokusy upravit jazyk tak, aby věrně odrážel realitu, podstatně paranoidnější rysy, než jsou ty, které jsme mu výše přiznali. Za zkoušku proto stojí postup opačný, „imanentní“, který se plně vrhá do hlubin naší diagnózy a takto „uzdravuje rány ducha zbraní, která je způsobila“, tedy jazykem a v jazyce. Z toho lze také zešlehtat, jak ukazuje právě „případ Nietzsche“, ale snad jsou možné i jiné konce. Jeden z nich – spekulujeme – je postoj absurdního humoristy.

Žádný fakta, jen to, co se stalo
Na rozdíl od jazykového purifikátora se humorista ke smyslu nesnaží dostat přímo, ale pohledem na jeho odvrácenou stránku, tedy nesmysl. Či lépe řečeno na to, co za něj obvykle považujeme. V Holzmannově případě je tento subverzivní přístup zvláště názorný. Jednak proto, že je jeho humor čitelně jazykový, tedy nezávislý na znalosti mimojazykových reálií. Především ale proto, že je provozovaný v prostředí totalitního státu, který se bere až paranoidně vážně, včetně jazyka, který používá a který podrobuje systematické kontrole. Freudovský vhled se zde tedy uplatní i podruhé – nyní v analýze vtípu jako způsobu, jímž vědomí obchází pracně vybudovanou překážku a těší se z dosaženého uvolnění. Jsou-li sexuální narážky a sprostá slova snadno vysvětlitelným zdrojem uvolnění v prudérním prostředí, a takto i častým podnětem k smíchu, byť ne nutně duchaplnému, jsou zase absurdní a nesmyslné obraty srozumitelně úlevné tam, kde se prázdnota vydává za dějinnou moudrost. „Nepíšu si sem žádný fakta, ale jenom to, co se skutečně stalo“, říká Holzmann a my se smějeme, možná s myšlenkou na úspěchy sovětských agronomů při dojení kozla nebo osazení Sibíře ovocnými stromy, které se prostě musely stát, protože o nich psal deník se sugestivním názvem Pravda. Nebo se vzpomínkou na Donalda Trumpa a jeho snahu přelstít voliče odkazem na „alternativní“ fakta.

Neunáhluje se však. Třeba je totiž skutečnost právě vždy víc než jen pouhá fakta, která si lze jednoduše zapsat a otisknout v deníku, který za ně už svým názvem tak nějak ručí. Proč lidé například tisíce let věřili, že se Slunce pohybuje kolem Země, zatímco my si myslíme opak? Protože se jim to tak jevilo? A jak by se, ptá se Wittgenstein, mělo jevit to druhé? Toto snadné filosofické cvičení ukazuje, že dívat se a zapisovat fakta nikdy nestačí. Teprve „paranoidní“ vize Ptolemaiovy, Koperníkovy či Einsteinovy, tedy překroucení prostého pozorování postulovaným smyslem, zapojení faktů do svého druhu „fikce“, umožnilo, abychom vůbec měli něco jako fyziku. Patafyzika a jiné případy „skutečné“ paranoie jsou jen vedlejší produkty tohoto stavu.

Nevěř pravdě, umí lhát
Zatímco prostá fakta svědčí tu pro jednu teorii a příště zase pro nějakou jinou, má fikce tu výhodu, že ji lze subverzivně obrátit proti sobě, aniž by ji to jakkoli ublížilo. „Nevěř pravdě, umí lhát“, říká Hamlet Ofélii a Macbeth vidí, že mu čarodějnice „zalhaly pravdou“ – bohužel pozdě. Rozpor přitom není v tom, co mu řekly, tedy že se dá Birnamský les na pochod, ale v tom, co si na základě jejich slov myslal a co mu Malcolm zkorigoval, když vynalezl vojenskou kamufláž. Macbethovo zjištění je tragické. Komik se oproti tomu dívá na světlou stránku věci a v subverzivnosti jazyka spatřuje jeho kreativitu, která je s to i nezamyšlenou ambivalencí udělat svět bohatší, než jak jej známe. „Teď už mám taky nemocný dítě. – Nemocný dítě? A jak je starý? – Ale starý je dobře, jenom dítě mám nemocný.“ Možná byl tento svět kdysi také bohatý, ale zevšedněl pod tíhou zvyku. Ten sice dává světu pevné kontury a – jak praví William James – „udržuje rybáře a lodníky na moři v zimě, horníky v temnotě a přibíjí zálesáka k jeho srubu a osamělé farmě; chrání nás před invazí obyvatel pouště a území mrazu“, ale jsou to kontury dočasné, a je pošetilé a paranoidní držet se jich v okamžiku, kdy nám je jejich dočasnost připomenuta. „Zažil jste v životě, že by si sám sobě někdo nebyl podobný? – No jakpak by ne, už několikrát. Můj strejda například, ten spad jednou do mlátičky. Ten tak ztratil podobu, že jsme ho vůbec nepoznali.“ Myšlenka neidentického člověka se zdravý, tedy zvykový rozum vzpouzí a přehlíží tím, že rozpoznání jednoho v mnohém je způsob, jak vůbec o něčem mluvit. Jen jsme si na tuto zprvu náročnou identifikaci a re-identifikaci zvykli a považujeme ji za samozřejmou; její narušení pak za legrační,

tedy pošetilé. Proč ale máme v jazyce tolik synonym, tedy jakýchsi jazyků v jazyce, a proč je systematicky metonymický, viz dřívější užítí „zajíce“ či „kočky“ jak pro celek, tedy živočišný druh, tak jeho mužskou či ženskou část? To není nedostatek, vidíme nyní, ale konstitutivní rys. Máme-li jazyk, jsme už vždy nutně multilingvní, ambivalentní a nekorektní. Zdravý rozum si taková vysvětlení připouštět nechce. Víceznačnosti je třeba zrušit či alespoň zmapovat, a ustanovit tak onen proslulý „klid na práci“, ztělesněný v kodifikačních slovnících a v představě pravdy jako adekvace, poklidné harmonie rozumu a světa. Humorista, v našem případě Hegel, proti tomu staví pojetí pravdy jako bakchantického reje, „v němž není člen, který by nebyl opojen“. Pravda a jazyk, který ji nese, nejsou jen výsledkem adaptace, ale také jsou procesy, které k adaptaci vedou, málokdy ale tak, jak si to adaptovaná či adaptující strana dopředu přeje.

Takovej hodnej člověk to někdy byl
Hegelův „vtip“ má také nečekanou pointu: při vývoji poznání se nemění pouze toto poznání samotné, ale i jeho předmět, tedy poznávaná skutečnost. Tato poznámka se stane méně záhadnou, když ji nevidíme jako paranoidní verzi idealismu, ale jako anticipaci moderního zjištění, že nezažaté pozorování je nemožné, protože upřením pozornosti se to, co pozorujeme, nutně modifikuje, stejně jako významy slov, která používáme. „Užíváme-li taková slova jako poloha či rychlost například pro atomy“, říká Heisenberg, „nevíme, kam nás tyto termíny zavedou, do jaké míry jsou aplikovatelné. Užítím těchto slov se učíme jejich mezím.“ Přesně tak, dodává humorista, proč ale jít až k atomům, když máme Husáka nebo Trumpa? „Takovej hodnej člověk to někdy byl, vidíte?“ konstatuje, a my si připomeneme, že naše pojmy a kvalifikace lze jen obtížně redukovat na prostou četnost jevů, ale vyžadují další asistenci smyslu, jenž se zde vyjeví právě a především skrze protivnou, nesmyslnou stranu. Hodný člověk je jistě souhrnem dobrých činů, což neznamená, že se nedopustil i činů špatných, jen jsme je nepovažovali za relevantní součást většího narativu, v němž se nám teprve jako hodný ukázal a v němž musela být hrubá realita korigována smyslem. Smysl se přitom – na rozdíl od sběru faktů – rekonstruuje těžko. Proto je také snazší pokácet sochy conquistadorů než celý kontinent odnaučit španělsky, tedy jazyku, který je „němým“ svědkem historické křivdy.

OHÓ!

Šinsuke Jošitake
ヨシタケシンスケ



OHÓ!

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



GENIÁLNÍ JAPONSKÁ KNIHA!



MOŽNÁ JE TO JABLKO



BAOBAB

Deficit smyslu jako komická figura

Případnou kajícínost a pokusy o nápravu také nejde redukovat na pouhé proklamace či prvoplánovou alternativní historii, jakou je třeba Binetova *Civilizace* (2019, česky 2021; viz A2 č. 9/2021). Jejich vliv je naopak záporný – vyvolávají dojem „morální beztíže“, blaženého stavu, v němž se prostým rozhořčením nad ukrutnou minulostí, ať už naší či někoho jiného, staneme bez dalšího čistí jak lilium. Lepší je opět náprava zevnitř, smířená s tím, že bude z povahy věci vždy jenom částečná.

Organizované šílenství

Tvrdit, že se k této nápravě komický narativ hodí lépe než jeho tragická varianta, může vypadat podezřele, ba cynicky. Zároveň je tu ale legitimní potřeba uvádět tragické narativy na pravou míru. Vezměme třeba údiv Thomase Manna nad tím, jak mohli lidé v Hitlerově Německu přihlížet představení Beethovenova *Fidelia* a neprchnout přitom se zakrytými tvářemi ze sálu. Kromě divoké diskuse, kterou tato noticka vyvolala mezi obhájci apolitického pojetí kultury, je udivující především Mannův tragický údiv sám. Vždyť proč by měl být jakýkoli smysl – zde tedy žánr opery „osvobození“ – vnímán přesně tak, jak byl zamýšlen?

V případě *Fidelia* je to zvláště nápadné, neboť příběh sám se zakládá na skutečné události osvobození manžela statečnou ženou, ironicky však nikoli z královského, ale z jakobínského vězení v Tours, kde byl navíc autor předlohy zaměstnán po dobu teroru jako veřejný žalobce. V tomto duchu obecné subverzivity se mohl Mann spíše divit, proč nacisti nezačkali *Lazebníka sevillského* nebo *Italku v Alžírě*, bláznivá díla, která moment převráceného smyslu dotáhla do pomyslného extrému a vystavila tak svého druhu účet všem formám diskursu, které si o sobě odmítají připustit jakékoli pochybnosti.

Spisovatel a esejista Alessandro Baricco tuto dramatickou figuru Rossiniho komických oper nazývá trefně „organizované šílenství“. Kromě toho, že zpívají, což je z hlediska každodennosti dostatečně podivné, ztrácí jejich postavy průběžně schopnost se srozumitelně vyjadřovat, stěžují si na třeštění hlavy, aby pak seskupeny do ansámblů vydávaly do pulsujícího tempa velkého crescenda jen neartikulované zvuky. „Nella testa ho un campanello che suonando fa din din. – Come scoppio di cannone la mia testa fa bum bum.“ Smysl jazyka se tím překvapivě neničí, ale ukazuje ze své odvrácené strany, z pozice, která je v nějakém smyslu *mimo něj*. V celkové lhostejnosti vůči zvykově ustanoveným významům slov se také manifestuje pravá síla jakékoli fikce, kterou Rossini jako absurdní humorista dokáže plně využít.

Malej blondák vobarvenej načerno

Takovouto radikální léčbu smyslu nesmyslem je dnes možné ocenit víc než kdy jindy. Vezměme třeba rys operního žánru, který je zdravému rozumu zvláště podivný, totiž obsazování postav mladistvých milovníků plnoštíhlými a postaršími pěvci libovolné národnosti a rasy, a konfrontujme ho s obdobím kritiky „fatshamingu“ a požadavků na rovnoměrné zastoupení menšin v dílech, která jsou, tak jako *Prodaná nevěsta*, předlohou národnostně homogenní, či naopak, jako *Othello*, vyžadují líčení.

Pak nemusíme čekat na obsazení role Macbetha Denzelem Washingtonem, jako v Coenově nedávné filmové adaptaci, abychom zjistili, že existují figury smyslu, kde není navlečení Asiátů do moravských krojů či obsazení role Bludného Holanďana, jenž má být podle libreta vychrtlý a bledý, svalnatým černochem, vnímáno jako akt odvahy, avantgardy či jako politický statement, ale jako jednoduchá korekce faktů ve prospěch většího plánu. Skutečnost – učí nás už dávno opera – se nikdy nevyčerpává prostým a kauzálním popisem toho, co je.



Ilustrace Alexey Klyuykov

Tím jsme se od komična dostali zpět k vážným věcem. Lhostejnost vůči zevšednělému smyslu, tedy jeho léčba nesmyslem, je osvobozující právě proto, že odhaluje jeho křehkost a kontingenci, a vyskytuje se proto spíš v dobách temných než neprobлемových, které svou kontingenci nepopírají. Je potom otázka, do jaké míry ti, kdo třeba v totalitním režimu figury smyslu oficiálně rozvíjejí, tento režim drží, či naopak narušují, tedy do jaké míry jejich boj o smysl dává ještě nějaký smysl. Tuto otázku nejde definitivně rozhodnout, právě proto, že je to otázka imanentní. Zatímco z totalitního státu můžeme v principu uniknout, z korigování smyslem nikoli.

Zelinářova televize

Povzdech emigranta Manna nad recepcí *Fidelia* se také zcela konsekvantně týká zejména angažmá umělců jako Wilhelm Furtwängler, kteří režimu sloužili přesto, že nebyli nacisti, a tuto úsluhu omlouvali myšlenkou „vnitřní migrace“. V analogické diskusi toho, jak – slovy historičky Pauliny Brenové – přispívala „zelinářova televize“ k normalizaci

československého diváka, není asi Felix Holzmann první podezřelý. Rozhodně se má k budování iluze normálnosti doby jinak než třeba Jaroslav Dietl, který se přizpůsoboval nejen tematicky, ale především zvládal umění vnitřní opozice, tedy umožnil propagandu tam, kde se sama už dávno znemožnila. Proto nemusí být „Jakub sklář“ v Dietlově pozdní, nenápadné rekonstrukci dějin dělnického revolučního hnutí vůbec členem strany, stačí, když je jím jeho nejlepší přítel Florián, a proto se může primář Sova na stranicke schůzi jen mihnout a organizaci angažovaných akcí přenechat nezkušenému mládí doktorky Čeňkové.

Co nás na Dietlově díle irituje, není také obvykle příběh samotný, který často dokáže fungovat samostatně, už skrze autorovu schopnost psychologické drobnokresby a citu pro jazyk v jeho civilní podobě, ale fakt, že zde fikce a její smysl zachraňují skutečnost, která smysl už dávno ztratila. Právě tuto výtku směřuje Mann k umělcům inscenujícím v Hitlerově káznici operu „osvobození“, neboť tak deformují představu o tom, kdo a od koho je zde vlastně osvobozen.

Subverzivity fikce je nyní užíváno proti této subverzivitě samé.

Uniknout z této podvratnosti „na druhou“ lze zrovna tak málo jako vynalézt univerzální smysl, kterým by se dalo zkorigovat cokoliv, včetně tohoto smyslu samého. Znamenalo by to právě uříznout si hlavu a mít ji zároveň stále na krku. Absurdnímu humoru se daří alespoň nejzazší možná varianta této operace, když nám ukazuje cestu ke smyslu s varováním, že se nakonec pod tíhou zvyku vrátíme stejně tam, kde celá anabáze začala, totiž do normalizované skutečnosti „objektivních“ faktů, v níž žádný smysl není. Proto tam nemůžeme nic zkazit, ale ani nic rozumného říct. „Já už vás neviděl... – Vždyť já vás taky ne. – To já nevím, vod kdy vy myslíte? – No to je samozřejmé. Já myslím, že to bylo tenkrát v tej tam spolu, jak jsme to? – Kdepak, to je dyl už.“

Smích, který následuje, je smích člověka, který se na krátký okamžik vymanol z paranoie, aby spatřil, že je nevyhnutelná. Ten krátký okamžik může využít k tomu, aby se k paranoi druhých dokázal postavit smířlivěji, alespoň tak jako k paranoi vlastní.

Autor je filosof.

Není proč to balit

Oživování scének legendy českého televizního humoru Felixe Holzmannna se stalo posláním herce, scenáristy a režiséra Davida Šíra. Mluvili jsme o jeho letošní holzmannovské publikaci, zeptali jsme se ho, kdo je modelovým návštěvníkem jeho „revivalu“, a došlo i na to, který výstup už se mu tak ohrál, že ho nechce ani vidět.

MICHAL ŠPÍNA
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Před pár týdnů jste pokřtil knihu, která není klasickou biografií Felixe Holzmannna, i když se jeho jméno objevuje v názvu. Co to je za knihu? Kdyby to byla biografie, mohla by se jmenovat Osmdesát jedna let Felixe Holzmannna, protože v tomto věku zemřel. V názvu je ale 100+1 let humoru. Je totiž potřeba připočíst roky, kdy Holzmannovu tvorbu s kolegou Miroslavem Reilem ožívujeme, a vlastně i tu mezery, kdy jsme pana Holzmannna mohli poslouchat jen z nahrávek. Není to tedy sto jedna let Felixe Holzmannna, je to sto jedna let jeho humoru. Kniha mapuje hlavně jeho profesní život a analyzuje jeho tvorbu. Mně nepřísluší psát o intimních záležitostech jeho života, ty nemohu znát. Napsal jsem příběh jeho

tvůrčího života a k němu přidal svůj, protože jsem s jeho tvorbou měl možnost prožít už jedenáct let.

Vyrůstal jste v Jihoafrické republice. Holzmann ale nebyl tím důvodem, proč jste se v dospělosti vrátil do Česka? To určitě ne. V Johannesburgu jsem studoval hudební konzervatoř a poté herectví na Pretorijské univerzitě. Pak jsem se chtěl vrátit do Prahy a dostat se na jeviště, ale nepředpokládal jsem, že to bude mít cokoliv společného s Felixem Holzmannem.

A jaký byl váš dojem z rodné, ale téměř neznámé země? Krásný! Bylo to v roce 2006 a čučel jsem jak tele na vrata prakticky na všechno. Nikoho jsem tu neznal, měl jsem tu jen babičku v Brně. V Praze jsem měl jediného kamaráda, což byl Zdeněk Troška, u kterého jsem prvních pár týdnů bydlel, než jsem si našel práci a podnájem. Ze začátku jsem mluvil s přízvukem, ale aklimatizoval jsem se rychle. Dodnes ale pořádně nevím, kde se píše měkké i a kde tvrdé. Což se bohužel podepsalo i na rukopisu mé knihy...

Abychom se ale vrátili k Holzmannovi – vy jste se s ním osobně nesetkal. Považujete to zpětně za výhodu, nebo nevýhodu? Rozhodně mě mrzí, že jsem tu čest nikdy neměl. Na druhou stranu, kdyby Felix Holzmann tehdy ještě žil, nikdy by mě nenapadlo být jen uvažovat nad tím, že bych se pokusil dělat to, co dělám. Mohl jsem se do toho pustit

jen proto, že už nežije a sám to dělat nemůže – protože kdyby mohl, kam se na něj hrabu?

Často opakujete, že to, co děláte, není imitace, ale revival. Mohl byste vysvětlit, v čem vidíte hlavní rozdíl? Se slovem imitátor mám trochu problém. Když se řekne imitátor, lidé obrátí oči v sloup a nenapadlo by je jít na něj do divadla. Výstoupení imitátora trvá třeba čtvrt hodiny, určitě nejde o celovečerní představení. A čím pestřejší škálu osobností má imitátor v rejstříku, tím větší je frajer. Zkrátka, imitátor je někdo, kdo stojí v obleku na pódiu, vypráví vtipy a střídá hlasy politiků, zpěváků, herců... Osobně to obdivuji a baví mě to, ale sám dělám něco jiného. Nestřídám hlasy, držím se scénáře, mám příslušný kostým, rekvizity...

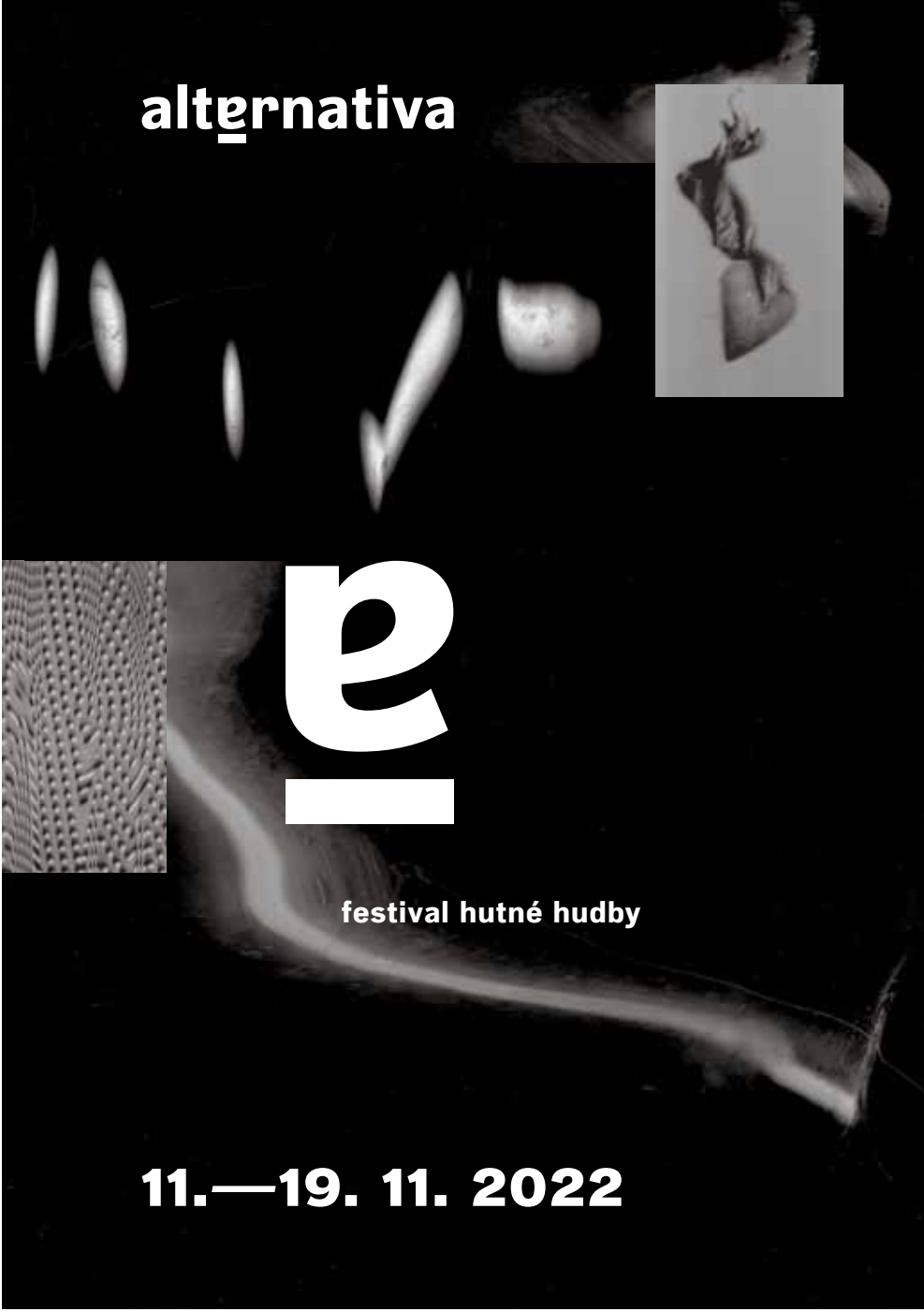
Pokud to správně chápeme, považujete tedy Felixe Holzmannna hlavně za divadelníka. Na jevišti ostatně nehrál sám sebe, ale postavy, které vytvořil: pana Lajblu, pana Joudu... Každá scénka Felixe Holzmannna je vlastně divadelní minipředstavení o osmi, deseti minutách. Má začátek, pointu, rozuzlení, někdy šťastný konec, jindy se postavy rozcházejí každá na jinou stranu... Jsou to zkrátka malé divadelní hry. I to je rozdíl oproti imitátorům. Já s kolegy pak z těch malých her tvoříme delší pásma a propojujeme stejné typy scének. Většina Holzmannovy tvorby totiž sleduje dva modely. Buď je to model A – konferenciéra na jevišti najednou přeruší popleta, a dají se spolu

do debaty; nebo model B – dva známí, kteří si vykájí, a začnou něco probírat, často na lavičce v parku.

Podobně by se daly u Holzmannna rozdělit zdroje vtipnosti. Scénky založené na jazykovém humoru nezestárnou, dokud se nějak zásadně nepromění jazyk. Oproti tomu stojí gagy o ženách nebo partnerských vztazích – a třeba scénka Seznamovací kancelář, kde Iva Janžurová říká „Vy si přece nemůžete vzít za ženu nějakého muže“, byla psána v trochu jiné době... Ano, dnes by ho ve Spojených státech ukamenovali. A totéž se týká některých pasáží o vzhledu žen. Ne všechny scénky zestárlý dobře, ale ty, které ano, přežijí ještě dlouho. A my také ne všechny scénky hrajeme. Zrovna Seznamovací kancelář je dnes už trochu za hranou a podle mě ani nepatří mezi Holzmannovy nejlepší kusy. Podobně Aluminiový klíček je sice považován za jeden z klenotů, ale je vtipný hlavně tím, že jsou tam čtyři věty, které se pětkrát opakují. Jiné scénky jsou naopak prošípané perlami – jde v nich o úplně obyčejné téma a často jsou založené na špatném pochopení.

V Holzmannových scénkách je velmi málo odkazů na dobové realie. V knize píšete o tom, že některé vyškrtla normalizační cenzura. Jaké ústupky musel Holzmann dělat? Když se člověk zamyslí, snadno si spočítá, že cokoli, co se mohlo někomu nelíbit, muselo

alternativa



e

festival hutné hudby

11.—19. 11. 2022

inzerce

Nejen Nukleární Rodina

Recepty na štěstí



Galerie Display

12. 10. — 27. 11. 2022

Vystavující:

Karolina Balcer, Lizza May David a /and Claudia Liebel, Kristina Fingerland, Robert Gabris, annette hollywood, Binelde Hyrcan, Charlotte Jarvis ve spolupráci s Lucy Kirkwood, Signe Johannessen, Agnė Jokšė, Eva Kořátková, Marie Lukáčová, Mary Maggic, Markéta Magidová, MATERNAL FANTASIES, Zoë Claire Miller, Mothers Artlovers, Chiara No, Alanis Obomswin, Nina Paszkowski, Minh Thang Pham, Anni Puolakka a Ellie Hunter, Vojtěch Radakulan, Janek Rous, Karolína Kripnerová a Vojtěch Sigmund (Artyčok.TV a Architekti bez hrani), Adam Rzepecki, Jonne Sippola, Jirka Skála, Maja Smrekar, Martina Drozd Smutná, Anastasia Sosunova, Sophia Süßmilch, Sophie Utikal, Marianne Vlaschits

S Davidem Šírem o revivalu Felixe Holzmannna

pryč. Něco mu přímo zatrhli, něco přepsal sám, výjimečně něco prošlo. Některé pasáže vystříhli až z nahrávek a ve scénkách zůstala místa, která nedávají smysl. To je případ nahrávky, která končí slovy „Vona mi totiž řekla, že dřív vode mě nepude“, ale původně následovalo „než u ní nastane normalizace“ a odpověď „Tak to máte na věčné časy“.

Holzmann byl patrně znevýhodněn tím, že se narodil do německé obchodnické rodiny. Nevíte, jestli byl členem KSČ? Nevím. Všechny informace mám od jeho rodiny – sám jsem tu dobu nezažil. Některí umělci šli s proudem, jiní se postavili proti, další nějak proplouvali. Myslím si, že Holzmann, který neměl rád konflikty, šel střední cestou. Vrchol jeho kariéry se kryje s dobou normalizace, netroufám si nicméně soudit, o čem to vypovídá.

Jsou známé nějaké podrobnosti o Holzmannově službě ve wehrmachtu a následné anabázi? Leckdo ví, že sloužil v německé armádě, méně známé už je, že byl po několika týdnech zajat sovětskou armádou a spolu s dalšími odvezen do lágru na Sibiři, kde zůstal dva roky a pak ještě několik měsíců po válce, protože jim tam nikdo neřekl, že už je po všem. Myslím, že při návratu ze Sibíře do Litoměřic, který absolvoval částečně pěšky, si opravdu sáhl na dno. Jak píšu v prologu knihy, málokdo by čekal, že se z někoho, kdo se vrátil z lágru, stane komická legenda.

V knize uvádíte, že podobný druh humoru dnes už nikdo nedělá, a sám se věnujete revivalu o dvě generace staršího komika. Neznamená to, že je televizní či divadelní humor v krizi? V krizi? Spíš si myslím, že takový druh humoru, jaký známe z Československa sedmdesátých a osmdesátých let, je zkrátka pryč. Většina umělců, kteří se mu věnovali, už ani není mezi námi.

Televizní humor byl ale výrazný i v devadesátých letech. Připomeňme Tele tele, divadlo Sklep, Českou sodu... Ano, nic proti, ale už to bylo něco jiného, než co dělal Felix Holzmann a další. Miloval jsem i Šimka a Grossmanna, Petra Nárožného, Ludka Sobotu, Vladimíra Dvořáka s Jiřinou Bohdalovou – myslím si, že scénky z jejich Televarieté se mohly panu Holzmannovi rovnat. Pokud jde o devadesátá léta, do Jižní Afriky jsme si nechávali z Prahy posílat videokazety se silvestrovským programem a dívali se na něj na silvestra o rok později. Ale kde je tomu konec? Kdoví, třeba se to jednou zase vrátí do módy, jako u hudby nebo oblečení.

Možná se humor jen přesunul jinam, třeba na sociální síť... Možná, i když nevím o nikom, kdo by tvořil scénky. Myslím si ale, že revival poctivého českého scénického humoru by v dnešní době mohli lidé ocenit.

Dá se revivalem Felixe Holzmannna uživit? Živím se tím už jedenáct let. Jistě by mi pomohlo, kdyby se o mně víc vědělo. Pořád to není takové, jaké bych si to představoval. Kdybych byl pravidelně vidět v televizi a točil souběžně tři seriály, víc by se chodilo přímo na mě. Lidé by si řekli: To je ten Šír, co hraje tam a tam, a navíc dělá ještě revival Felixe Holzmannna. Zatím ale chodí spíš na mou verzi Felixe Holzmannna, což ne vždy stačí na to, aby bylo vyprodáno. To mě sice mrzí, ale dokážu to pochopit. Většina lidí nicméně z představení odchází spokojena.

Kdo je modelovým návštěvníkem vašeho revivalu? Jsou to většinou pamětníci?



David Šír a Miroslav Reil jako nové duo Holzmann–Budín. Foto z osobního archivu

Nejsou to jen důchodci, i když chodí hodně starších lidí. Jednou za mnou přišla taková babička a řekla mi: „Já jsem zavřela oči a ono nebylo poznat, že to není on. A pak jsem ty oči otevřela, a stejně to nebylo poznat.“ Chodí ale i rodiče s dětmi a ty se řežou smíchy. Ne proto, že by to znaly, ale zkrátka se jim to líbí. Takže přicházejí lidé, kteří si to pamatují, a pak ti, kteří tomu dávají šanci. Snad obě skupiny odcházejí s podobně pozitivním pocitem. Není to tedy tak, že starším se to líbí, a mladí tomu nerozumějí. Naopak, Holzmann i dvacet let po smrti oslovuje prakticky všechny generace.

Jak je vaše představení dlouhé a kde je hrajete? Máme dvě verze představení – jedno trvá s přestávkou dvě a půl hodiny a hrajeme ho v divadlech, kulturácích a sokolovnách. Předvádíme ale také komorní hodinovou verzi, kterou většinou hrajeme na zábavách, městských slavnostech, vinobraních a podobně. Už jsme je uváděli na zámku, v lese, na náměstích, v zahradách, na střeše i ve sklepě. Zkrátka všude, kde to jde, protože my potřebujeme jen jednu lavičku, dva metry čtvereční a aby nás bylo vidět a slyšet. Pak jsme schopni předvést i dvouhodinové divadlo.

Opravdu vás láká dělat to další desítky let, nebo dokonce napořád? Doufám, že přijdou i jiné nabídky než „přijedte nám zahrát Felixe Holzmannna“. Samozřejmě mě těší, že moje jméno je spojováno s panem Holzmannem, ale byl bych rád, kdyby bylo v dohledné budoucnosti svázáno i s něčím jiným. Dokud po nás ale lidi nezačnou házet rajčata, není proč to balit – dělám to nejlépe a nejsvědomitěji, jak dovedu, a když to nebudu dělat já, zůstane nám zase jenom YouTube. Já to vrátil na prkna, a když se na tohoto velkého komika nezapomene i díky mně, bude to velká čest. Mimochodem, na křtu mé knihy měla nečekaně velký úspěch kulturní scénka Včera, dnes a zítra, kde se mnou v roli Ivy Janžurové vystoupila Lucie Vondráčková. Proto se ji chystáme začátkem roku v divadle Semafor zopakovat a uvažujeme i o revivalu scének mimo holzmannovský repertoár.

Víme, že jste se dostal k rukopisům Felixe Holzmannna a našel v nich i zcela neznámé výstupy. Hrajete

některé z nich? A pokud ano, mají úspěch, i když je publikum nezná? Těch neznámých textů je spousta. S některými nebyl pan Holzmann spokojen a zapřísahal svou dceru, aby se nikdy nehrály. Já z těch lepších vybral tři a všechny na lidi neskutečně fungovaly. Jeden z nich se mi už tak ohrál, že ho nechci ani vidět – jmenuje se Lékař amatér. Jistou dobu bylo naše představení interaktivní a nechávali jsme lidi z obecnstva vybírat scénky, které chtějí vidět. Za tři roky snad nebyla repríza, při níž by si někdo Lékaře amatéra nehrál. Výborná je také Sportka, což je nejdelší scénka, kterou pan Holzmann napsal, a i po našem zkrácení trvá přes dvacet minut. Další neznámé scénky se jmenují Nádraží, Galantnost a Koňak. Dnes si málokdo uvědomuje, že Felix Holzmann byl nejen herec a komik, ale hlavně prvotřídní dramatik a scenárista.

Nenapadlo vás přijít s novým repertoárem v holzmannovském stylu? Zkusil jsem napsat v Holzmannově duchu zdravotní pro krajany v Chicagu, kde se chystalo naše představení. A jak tak píšu, najednou vidím, že je z toho šestiminutová scénka. Nevím, jak moc se mi povedla, ale použil jsem vše, co jsem za ta léta z pana Holzmannna vstřebal. Nikdy jsem ji nehrál, ale i když není tak precizní jako mistrovsky originály, určitě se jim aspoň podobá. Lidé mají Holzmannna rádi a já se snažím udržovat jeho dílo při životě. Kdybych ho ještě rozšiřoval, bylo by to jiné a zatím si na to netroufám. Také bych si musel být jistý, že o to lidé stojí. Já dám hodně na názory ostatních, jinak bych se ostatně do hraní Felixe Holzmannna nepouštěl.

Holzmann některé scénky nahrál i v němčině a vystupoval s nimi například v televizním pořadu Ein Kessel Bunt. Dá se jeho popularita v Německu srovnávat s tou českou? Srovnávat lze cokoli s čímkoli. V Česku byl jistě známější – už jen proto, že v němčině existuje jen pár scének. To samé platí u Karla Gotta, u nás jsou to stovky písniček, v Německu řádově míň. Felix Holzmann vystupoval dlouhou dobu zhruba třikrát do roka v německé televizi, takže tam nemohl být zcela neznámý. Přeložit jeho scénky do němčiny tak, aby ty vtipy fungovaly, opravdu nebyl lehký úkol. Kdysi jsem se o totéž pokoušel s angličtinou a velice rychle jsem toho nechal, protože to

zkrátka nejde. Můžete sice přeložit „krájejte tři dny staré housky“, ale ten vtíp zkrátka zmizí, zbude jen nudná a strohá věta.

Jednoho z našich autorů při přípravě tohoto čísla Ádvojky napadlo, že se u Holzmannna dá najít jistá podoba se Švejkem. Oba rozbíjeli očekávatelný smysl, a Holzmann dokonce Švejka cituje ve své poslední scénce Nádraží... Podobnost tam určitě je, ale není to totéž. Švejk i postavy Felixe Holzmannna sice lidi vytáčeji k šílenství, jenže pan Jouda i Prokouk jsou zároveň strašlivě hloupí. Švejk ale není debil, to je génius. Každý z nich je tudíž vtipný díky něčemu jinému. Švejk je neskutečně zábavný, ale nejsou to výbuchy smíchu jako u holzmannovských postav, které jsou taková trdla, že je zázrak, že vůbec proplouvají životem bez újmy na zdraví. U Švejka je zase zázrak, že ho někdo nezastřelí nebo že doživotně neskončí ve vězení. Švejk záměrně provokuje, kdežto pan Jouda se snaží porozumět a zařadit se, a vůbec se mu to nedaří. V tom se podobá Mr. Beanovi, ten je také hodný a hloupý. Velký rozdíl je samozřejmě v tom, že Mr. Bean vůbec nemluví a všechno dělá fyzicky. U Beana není co poslouchat a u Felixe Holzmannna zase není na co se dívat. Na jevišti se prakticky nehýbal, pracoval jen se slovem a grimasami.

Výjimkou je scéna Klobotechna, která je poměrně dost fyzická... Ano, tam šteluje klobouky na hlavu, ale to je výjimka potvrzující pravidlo. Všude jinde buď jen stojí, nebo sedí. Kdyby se dal Mr. Bean zkrátit s Felixem Holzmannem, nenajdete většího komika. To by byla atomovka humoru.

David Šír (nar. 1983) pochází z Brna, ale v letech 1991 až 2006 žil v Jihoafrické republice, kde vystudoval hudební konzervatoř a herectví. Po návratu do Česka začal účinkovat v divadle (mj. v Činoherním klubu a Semaforu) a také ve filmech a seriálech (mj. Ulice a Vyprávěj). Zároveň se pustil do revivalu Felixe Holzmannna, přičemž jako jediný má na tuto činnost licenci od Holzmannových příbuzných. V září 2022 vydal knihu Felix Holzmann. 100+1 let humoru.

xxxxx / Ondřej Macl

Spisovatel Ondřej Macl se inspiroval dílem filosofa a komika Felixe Holzmanna a sepsal scénky ze světa, v němž zající loví medvědy, Ježíše při poslední večeři opouštějí všichni učedníci a Sókratovi hrozí nejvyšší trest: vyříznutí jazyka.

Těhotné duše

Sókratés: xxxxx xxxx xxxxx, že ano?
Floutek: Tak jest.
Sókratés: Nuže tedy xxxxxxxx xxxxx xxx.
Floutek: Zajisté.
Sókratés: Jsme těhotní a cítíme bolesti xxx
xxxx xxxxxx.
Floutek: Ovšemže, podobá se.
Sókratés: Jen tolik zmůže mé umění. Víím,
že nic nevím.

Zpoza platanu se ke dvojici nakloní muž v brýlích a s tralaláčkem, který zde na přání bohyně Artemidy rozprašoval lesní vůni, než ho ze vznešené činnosti vyrušily útržky cizího hovoru.

Felix: Nerad vás ruším, ale když už vás ruším, to by bylo, abych se nezeptal, co jste to říkal? A ne, že mi řeknete, že říkáte, že nic neříkáte.
Sókratés: Ale vyprávěl jsem tady příteli, co je to maieutika.
Felix: Jo takhle. Já už se lekl, že jste říkal, že jste těhotnej. Kdežto vy jste mluvil o matice. Přítel bude asi trochu lajdák, co? Kolik je jedna a jedna?
Sókratés: O maieutice. Aneb o porodním umění.
Felix: A safryš... Pak to ale bude i s tou matikou složitější.
Sókratés: Jak to myslíte?
Felix: No pokud jste těhotnej, tak se jedna a jedna můžou rovnat třem.
Sókratés: Prosím vás, jedna a jedna bude vždycky jedna. A především, já pomáhám k porodu druhým, pane, to je mé umění.
Felix: I vy proutníku. Že ale tady kluk zrovna moc nepřibírá.
Sókratés: Chci, aby rodil jaksi po duševní stránce.
Felix: No zatím ani slova z něj moc nelezou. Nebo už porodil a teď je něměj? Kolik je jedna a jedna?
Floutek: Prosím, dva.
Felix i Sókratés: Špatně.
Felix: A kolik duší jste už takhle oplodnil? Dejte si pozor, aby vás nezavřeli...

Sókratés: Tím pádem by mě zavřeli za to nejctnostnější, co si jen lze představit!
Felix: To tvrdil kdejakej tento a stejně je nepřesvědčil. Je divná doba, pane. Kdybyste radši loupil nebo zabíjel, ještě vám dají věnec a postaví pomník.
Sókratés: Naštěstí i smrt je radostnou událostí, při které se duše oddělí od společenství těla a oddá se věčnému blahu, že ano?
Floutek: Jak by ne.
Felix: Ech! Už se od vás taky radši oddělím. Abych ještě neotěhotněl. Celý se mi to nějak nezdá. Jestli bych vás dokonce sám neměl nahlásit: Občan, kterej oplodňuje mladíky a pak je posílá na smrt... Aby nedošlo k mejlce, já mám muže rád. Jsem s nějakým včera, dnes a zítra, v sobotu večer i v neděli ráno, ale že bych jim vyprávěl, že smrt je radostnou událostí? Člověče, vás kdyby odsoudili na smrt, budete soudu děkovat za věčný blaho! Vy byste zasloužil jinačí trest, a víte jakej? Aby vám vyřízli jazyk. Abyste dlouho žil a už se nemohl dát s nikým do řeči. Pak možná konečně zavětríte, že duše je jako ta lesní vůně, kterou jde nanejvýš rozprašovat, radovat se z ní, a ona se přemísťuje nezávisle na nás; kde je pravda, tam je za chvilíčku zdání, ale ani po zdání nezůstane nic. Jediný nic jsem viděl v očích lidí, který nemilujou les. Jedna a jedna je sedm, abyste věděli. Nebo i třináct.

Večeře bez tlačanky

„Amen, pravím vám, že jeden z vás, kdo jí se mnou, mě zradí,“ řekl Ježíš a vzal chléb, požehnal, lámal a dal ho svým učedníkům: „Vezměte, to je mé tělo.“

Jedli z něj všichni, až na učedníka Felixe.
„Proč nejíš, bratře?“ podivil se Ježíš.
„My dva jsme příbuzný?“
„Všichni jsme děti nebeského otce.“
„To určitě. Koukám, že otec zrovna zapadá. A nebeská maminka tamhle dorůstá.“
„Nech si ty pohanské řeči a jez.“
„Nebudu. Jo, kdyby k tomu chlebu byla tlačanka...“
„Je to mé tělo! Oběť za odpuštění hříchů.“
„Jakejpak oběd, pane, v tuhle hodinu? A je to jasnej chleba. Tělo máte pod rouchem. Navíc jste říkal, že jeden z těch, kdo s vámi jedí, vás zradí. A tak nejím, abyste mě nepodezíral. Všimněte si radši Petra, jak se láduje.“
„Petr mě zapře hned třikrát, než kohout zakokrhá.“
„No vidíte.“ (Petrovi zaskočí.) „Ale co bych si dal moc rád, to je tamhle vínečko.“
„Buď vůle tvá.“ (Ježíš zvedne kalich.) „Hle, to je má krev, která se za vás prolévá. Pijte z ní všichni na mou památku. Na, napij se první, Felixi.“
„Počkat, pane, začínám z toho bejt jelen. Vypadá to jako víno, voní to jak víno, ale je to krev? Jak říkáte, první budou poslední, tak ať začne tady Bartoloměj.“
„Co ale když na tebe už nezbude?“
„Nevadí, vystačím si s vodou. Nebo jsou to snad vaše slzy, které jste za nás vyplakal?“ (Pro sebe:) „Že já nešel na večeři jinam. Jo, když pán rozdával ty ryby u jezera nebo měnil vodu ve víno, to byly jinačí hostiny! Zato teď se chová, jako by se loučil. To on je tady zrádce!“ (Šeptem k Jidášovi:) „Hej, nezajdeme na jedno k farizejům?“ (Jidáš zkoprní.) „Co je s tebou? Bartoloměj půjde taky, uvidíš. Dej mi chvilku a zlanařím většinu stolovníků.“
V Evangeliu podle Felixe zůstal Ježíš po večeři sám. Odebral se do Getsemanské zahrady, kde se pohroužil do rozhovorů s Otcem, ale žádný zástup s holemi a meči ho zatknout nepřišel. Té noci bylo u farizejů veselo.

Jak dosáhnout osvětlení

- Mistře, co je to Buddha?
- Co prosím?
- Co je to Buddha?
- Myslíte snad „hudba“, ne?
- Myslím Buddha.
- Buddha, Buddha... Jako Budapešť?
- Kdepak.
- Pak to bude nejspíš nějaký cizí slovo.

Zaječí hon na medvědy

- Dobrý den, pane, pane...
- Kolman.
- Cože?
- Kolman.
- Jo, Kolman! Já hned věděl, že vás znám. A vaše ctěné jméno?
- No to snad... Kolman se jmenuje.
- Ach tak. Proč mi to říkáte, člověče?
- Odpovídám, na co jste se ptal.
- Já že se ptal? Nepovídejte. Dnes už se nikdo na nic neptá. Já byl včera u Rezka, no to je jedno.
- Jen pokračujte, Rezek je můj kolega.
- Váš kolega? Vy pracujete s masem?
- Jak to myslíte?
- No že jste říkal, že je to váš kolega.
- Copak Rezek dělá s masem?
- Jak víte, jak se ten řezník jmenuje?
- Řezník? Říkal jste, že jste byl u Rezka.
- U jakýho Rezka, prosím vás? Máte něco s ušima?
- Nejsem blbej. Určitě jste říkal u Rezka.
- Máte uši? Já tušil, že vám ty vlasy nerostou jenom tak pro parádu. A i kdybych byl u řezníka nebo u Rezka, nemůžete hned věřit všemu, co se říká. Jestli se něco dá říct určitě

- Slyšíte mě? Zakývejte hlavou! – tak to, že jsem včera nikde nebyl.
- S váma se, pane, vůbec nedá mluvit.
- Nedá? A jak to, že se mnou mluvíte? Nebo tohle není mluvení? Vy snad zpíváte?
- Tohle je redundance jako vyšitá.
- Jo, vy šijete. Já si hned říkal, že jak mácháte těma rukama, že v nich držíte neviditelnou jehlu. A taky váma to pořádně šije. I tu koženou bundu jste si vyšil sám? Tadyhle vám trochu děraví... Jo, to je na knoflíky.
- Nešahejte na mě.
- Ale prosím vás, přes vlasy jste neslyšel a najednou cítíte přes bundu?
- Brzo asi dostanete přes frňák.
- Nonono, určitě neděláte s masem? Když teda zrovna nešijete kůže?
- Kdepak, pane. Mě živí filosofie.
- Jo aha, to máte hezky zařízený, že vás živí manželka.
- Fi-lo-so-fi-e.
- Asi cizinka, vidíte? A jak si s tou soví fólií rozumíte?
- Rozhodně líp než s váma.
- Taky proto nejsem vaše manželka. To by mi ještě scházelo, muset vás živit. A odkud je paní, paní... Hogenová?
- No dovolte, už nejmíň potřetí jste přešlápl odkazem na konkrétní realie. Měl jsem vás rád, dokud jste se držel jazyka a jeho rozporů. Dochází mi, že jste podvodník a za Felixe Holzmannu se jenom vydáváte.
- (Ticho.) A jsem mu aspoň podobnej, pane Hogene?
- Kolmane, když už! Nebo totiž... já taky nejsem Kolman.
- A nejste ani žák Jana Patočky.
- Ani žák jeho žáků. A paní Hogenová pochází z Krušných hor, abyste věděl. A ke kariéře filosofky ji nenasměroval žádný Heidegger, ani Lenin nebo Marx, nýbrž setkání se Zdeňkem Svěrákem.
- (Ticho.) Odkud asi pocházíme my? Jsme si dokonce podobnější než Holman s Kolzmannem. Vidíte, taky mám koženou bundu.
- Nešahejte na... Jo aha, vaše ruka je teď moje.
- Spíš bych řekl třetí řepička. A jaký máte uši! Jak jsem je jen mohl přehlédnout!
- Kdepak bunda, je to naše hebká kůže.
- Víte, co jsme? Hlasy v těle zajíce, který se rozhodl uspořádat absurdní hon na medvědy.
- (Ticho.) Stáhnou nás z kůže, až je chyt-neme?
- Určitě. A pak nás pošlou na maso.
- K Rezkovi do řeznictví.
- (Ticho.) Ale stejně to bylo úlevný takhle na ně vyběhnout, za bílýho dne. Pořád máme naději, že ani medvědi nemusejí být koneckonců medvědi.
- Radši mi zazpívejte, už se v tom ztrácím.
- *Zajíček v své jamce sedí sám, sedí sám. Ubožáčku, co je ti, že nemůžeš skákat?*
- *Vzduchem zní famfára, tram-ta-rá ra-ra-ra, po poli kráčejí střelci...*
- *Chutě skoč, chutě skoč a vyskoč!*

Ondřej Macl (nar. 1989) absolvoval studia srovnávací literatury na Karlově univerzitě, autorské herectví na DAMU a sociální práci a novinářinu na Masarykově univerzitě v Brně. Živí se jako sociální pracovník v Domě u Libuše, editor revue *Prostor*, v rámci doktorátu na FF UK se zabývá českým mořem. Vydal koláž *Miluji svou babičku víc než mladé dívky* (2017), sbírku *K čemu jste na světě* (2018), novelu *Výprava na ohňostroj* (2019) a satirický hrdinský epos *Legenda o Bocianovi* (2021).

Dejte pokoj!



Moh bych vám říct něco o takovém zajímavém pokusu, kterej jsem nedávno udělal s rybičkou a s kanárkem... Foto archiv VUF

Jak to dopadne, když zemitá energie Felixe Holzmann kontaminuje slavná díla světové literatury i pár děl literatury současné? Kromě toho, že se v nich konečně děje něco pořádného, zároveň „nic nepřežilo, všechno se rozpadlo“.

James Joyce: Odysseus

– ... ano má horská květino a nejprve jsem ho pažema objala a stáhla k sobě až ucítil má navoněná ňadra ano a srdce mu bušilo jak divě a ano řekla jsem ano chci Ano.
– Ale jděte, pane Blůma, to říkal kdo? Manželka?
– Ano.
– No to už jste povídal, že říkala ano, ale mě zajímá, jestli to byla vona...
– No ano, však jsem vám to právě řekl!
– Vy mně? Dejte pokoj, vy jste mně řek ano? No jo, to je celá vona!
– Poslyšte, vy to vůbec nechápete. Ne já vám. Ona mně...
– ... řekla ano.
– Ano.
– Manželka.
– Ano.
– A ještě něco dalšího říkala?
– Ano.
– Aha, takže ne. Furt jenom ano, že ano.
– Ale ne...
– Jo, takže nejdřív ano, a pak zas hnedka ne? No jo, to je celá vona!
– No dovolte!

– Počkejte, dyť jste říkal, že vám to říkala manželka...
– Ano.
– No tak jakpak bych ji neznal, žejo...
– Tedy vy mě ale překvapujete!
– Já že vás překvapuju? Pane Blůma, prosimvás, copak je na tom něco divného, že znám manželku? Včetně příjmení například a rodinného stavu... Vona je vdaná, víte?
– To já samozřejmě vím, když je vdaná za mě.
– Za vás?
– Ano.
– Jo ták! Takže vona to nebyla ta moje? Tak teď už to nechápu vůbec!

Elena Ferrante: Geniální přítelkyně

– Jé, dobrý den, paní Ferencová! No to je mi náhodička! To je doba, co jsem vás neviděl... Kdepak jste rajzovala? Co říkáte? Na poli? No bodejť, na poli, tam je krásně, žejo, zvlášť když člověk náký má. Ale víte, co je zajímavý? Vono se prej vůbec neví, která vy jste. Takže kdoví, jestli jste to vůbec vy, žejo! No ale když už vás tu mám, víte, co mi tuhle říkala manželka? Že vy prej máte nákou hodně chytrou známou...
– Lila strčila ruku až po rameno do černého chrťánu kanálu...
– Jo tak vona strká ruce do kanálu? Dejte pokoj! A počkejte, copak vy máte na poli kanál? No, to bude asi kvůli zavlažování, žejo, aby to vodtejkalo, jistě, ano... pokud teda nepěstujete třeba rejži. Na rizoto například, tam já rejži občas dávám.
– Lila se vyšplhala až k oknu paní Spagnuolové v přízemí, pověsila se na tyč, kterou byla provléknutá šňůra na prádlo, chvíli se houpla, pak skočila dolů na chodník...

– Šmarjá! Doufám, že zrovna nepřišel činžáno vybírat nájem...
– Lila si zapíchla pod kůži zrezivělý svírací špendlík, který našla kdovíky někde na ulici, ale nosila ho pořád v kapse jako dárek od kmotřičky víly...
– Poslyšte, paní Ferencová, a není ta vaše známá trošku... víte, co myslím... abych tak řek... no, žejo... trošku tohleto?

Witold Gombrowicz: Deníky

– Pondělí. Já.
– Co říkáte? Vy? A víte, že máte pravdu? Poněvadž v pondělí, když jsem tady takhle seděl, tak jsem vás zahlíd, jak jdete kolem. A říkám si: no vida, pan Koprovič!
– Úterý. Já.
– No počkejte, to se mi nák nezdá, tohleto... Poněvadž v úterý, když jsem tady zase takhle seděl, tak jsem vás sice taky zahlíd – ale vy jste to nebyl...
– Středa. Já.
– A to zas jo. Poněvadž středu máme dneska, žejo. Takže jestli jste to vopravdu vy, nechcete si na chvíli tady ke mně přisednout?
– Čtvrtek.
– Počkejte, pane Pornovič, jakejpak čtvrtek zase? Kam tak pospícháte? No posadte se, copak vám něco uteče?
– Já.

Marcel Proust: Hledání ztraceného času

– A pojednou se mi vzpomínka objevila. Byla to chuť kousku madlenky.
– Madlenky? Myslíte Madlenky Kudláčkovy? Jéje, no ta už sem nechodí... Vodstěhovala se do Libochovic, víte?

– Nic nepřežilo, všechno se rozpadlo; tvary – a také tvar cukrářské škebličky...
– Ale dyť vona žije, pane Prouza! Akorát už ne tady v Litoměřicích. A poslyšte, jestli vy si ji s někým nepletete! Poněvadž Madlenka nedělá cukrářku, ale účetní. Dáte si ještě něco, nebo budete platit?
– Vracím se v představě ke chvíli, kdy jsem okusil první lžičku čaje.
– Čaje říkáte? Jakýho čaje, prosimvás? Copak nevidíte, že před sebou nemáte čaj, ale pivo?
– Žádám od své mysli další úsilí, aby ten prchavý dojem ještě jednou vyvolala.
– Další úsilí! Jó, tak to jste si neměl to pivo dávat... A když jo, tak jenom po lžičkách, žejo, a ne jedno po druhým!
– Piji druhý doušek a nenalézám v něm nic víc než v prvním, piji třetí a dávám mi trochu méně než druhý.
– Břežňáček desítka už vám nejede? A víte, že se ani nedivím? Možná byste si měl dát spíš něco vostřejšího, co říkáte? Rum? Nebo celerovej salát?
– Cítím, jak se ve mně zachvívá cosi, co mění polohu, co se chce vznést, něco, co bylo uvolněno ve velké hloubce...
– A jéje... a to jsme dneska měnili ubrus. Teda vobraceli.
– Nevím, co to je, ale pomalu to stoupá...
– No to já se právě vobávám, že vím, co to je...
– Ano, to, co se tak vzrušeně chvěje v hloubi mého nitra, je patrně obraz, vizuální vzpomínka...
– Jo ták... No to se mi ulevilo, pane Prouza!
– Musím desetkrát znova začít a sklonit se k ní.
– Jó jó. Kdepak Madlenka Kudláčková!

Sally Rooney: Normální lidi

Takže, vážení přátelé, na všeobecné přání zde pana Dvořáka bych vám chtěl stručně něco říct...
– Marianne se podívá na Connella a pak zase na Karen. Mlčí a snaží se tvářit jakoby nic.
Moh bych vám říct něco o takovém zajímavém pokusu, kterej jsem nedávno udělal s rybičkou a s kanárkem...
– Usmála se a utřela si nos.
Já vám to řeknu stručně, abych kolem toho zbytečně nemluvil... mám na to jen pár vteřin...
– To je kapitalismus, vzdychla.
Tak zkrátka a dobře: já jsem měl doma takové akvárium... Anebo počkejte, já vám to řeknu od začátku.
– Marianne se znovu usměje a mrkne na něj. Má hodně tmavou rtěnku, vínovou, a namačkané oči.
Já bydlím v Litoměřicích, Máchova ulice číslo čtyřicet čtyry. Tam v Litoměřicích jsou totiž různé ulice, víte? A každá ulice tam má nějaký název.
– Projede jí záchvěv ženskosti.
A ta ulice, ve které já bydlím, tak ta se právě jmenuje Máchova. Máchova čtyřicet čtyry.
– Marianne by ho nejradši popadla za ruku a líbala mu prsty, jeden po druhém.
Ty domy jsou tam totiž číslovány, víte?
– Klidně by si lehla na zem a nechala ho, ať po ní šlape, věděl to.
Každý dům tam má nějaký číslo. To je proto, že když se hledá nějaká adresa, tak se to podle těch čísel rychle najde.
– Hodně lidí prožije život, aniž by tenhle pocit blízkosti vůbec zažili, pomyslela si Marianne.
A ten dům právě, ve kterém já bydlím, má číslo čtyřicet čtyry.
– Rozhodla se, že letos nepojede na Vánoce domů.

Uspořádal a holzmannovským jazykem kontaminoval
Michal Špína.

Expozice nové hudby 34. ročník

VOX HUMANA [ex MACHINA]

21–28 | 10 | 2022, Brno

PÁ 21/10, Besední dům, 19.00

DER TURM ZU BABEL

KAGEL *Der Turm zu Babel*
MONK *Three Heavens and Hells*
CAGE *Song Books*

Eva Šušková zpěv, sbormistryně
Peter Mazalán zpěv, scénická realizace
ženský vokální ansámbl

SO 22/10, Besední dům, 19.00

NEW SONGS OF SOCIAL CONSCIENCE

NEWMAN *Live Songs, Cantata, Piano Sonata No. 16, New Songs of Social Conscience*

Chris Newman zpěv, Ivan Šiller klavír

NE 23/10, Terén, 19.00

CAVE SONGS [new edit]

MATEJ *CAVE SONGS [re-mixed]*
E [for e. g.]
MORSeARIA [miserere]
CODA [to Ho-chi-min] No. 4

CAGE *Souvenir*
SCIARRINO *Let Me Die Before I Wake*
GRAHAM *Písňe lidové*

VENI ensemble: Ronald Šebesta,
Eva Šušková, Štefan Szabó,
Milan Osadský, Daniel Matej

PO 24/10, Besední dům, 19.00

URSONATE

ŠEMBERA *Fonetická krajina*
SCHWITTERS *Ursonate*

Vojtěch Šembera baryton

ÚT 25/10, Divadlo na Orlí, 19.00

SARA'SMILE

MEDEK, MEDKOVÁ, ZOUHAR *Sara'smile*

Sára Medková klavír, hlas
Ivo Medek dětské hračky, perkuse
Vít Zouhar laptop
video Lukáš Medek, režie Rocc

Lidský hlas
v nejrozmanitějších podobách
a konfrontacích, v akustickém,
elektroakustickém či multimediálním prostředí
– to je letošní Expozice nové hudby.

Daniel Matej,
dramaturg

ST 26/10, Besední dům, 19.00

THREE VOICES

FELDMAN *Three Voices*
CAGE *Experiences No. 2*

Beth Griffith hlas

ČT 27/10, JAMU, 19.00

HERE BE SIRENS

SOPER *Here Be Sirens*

Aneta Podracká Bendová, Eva Marie Kořená, Jana Vondráková zpěv, klavír,
klavírní perkuse
scéna a režie Zuzana Fischer

PÁ 28/10, Besední dům, 19.00

MANY MANY WOMEN PLUS (Brno 2022 Version)

KOTÍK *Many Many Women, There is Singularly Nothing, Drums*

Irena Troupová soprán
Harald Hieronymus Hein baryton
Petr Kotík, Daniel Havel flétna

Percussion Ensemble JAMU

21–28/10

prostory Besedního domu
více na filharmonie-brno.cz

ZVUKOVÉ INSTALACE

BÜCHLER *Pauza Schwitters* objednávka festivalu
PÁCHOVÁ *VoiSineAgge* objednávka festivalu

8 UNIKÁTNÍCH VEČERŮ S ŘADOU ČESKÝCH
A SVĚTOVÝCH PREMIÉR

Filharmonie
Brno Philharmonic

B | R | N | O | MINISTERSTVO KULTURY | Jihomoravský kraj

153SD J A M U J A M U J A M U J A M U



studio
hrdinů

Sjón Měsíční kámen

autor: Sjón
koncepte: Tereza Hořová, Kamila Polívková
režie a dramaturgie: Kamila Polívková
dramaturgie: Linda Dušková
scéna: Antonín Šilar
kostýmy: Zuzana Formánková
hudba: Pórranna Dögg Björnsdóttir, Aid Kid
projekce: Nanna MBS, Antonín Šilar

hrají: Tereza Hořová, Jan Cina, Pórranna Dögg Björnsdóttir / Aid Kid

reprízy: 20. a 21. října a 20. a 21. listopadu 2022

www.studiohrdinu.cz

Podpořeno
grantem
z Fondů EHP
a Norska:

Iceland
Liechtenstein
Norway grants

Partneři projektu:

TJARNARBIÓ

78

NG

Inscenaci finančně podpořili:

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

MINISTERSTVO
KULTURY

G HMP

PARADISE LOST John Wehrheim Fotografie

12/10/2022 – 8/1/2023

Galerie hlavního města Prahy
Dům U Kamenného zvonu

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

www.ghmp.cz



Boj o šátky ke změně nestačí

Íránci se revoluce bojí víc než stávajícího režimu

Smrt mladé Íráanky zadržené kvůli tomu, že nebyla náležitě zahalena, dostala do ulic íránských měst davy protestujících a při následných nepokojích zahynuly desítky lidí. Stejně jako u jiných protestů z posledních let se nicméně ani tentokrát nezdá, že by to stačilo k pádu režimu.

BŘETISLAV TUREČEK

Nejnovější vzednutí ženského emancipačního hnutí v Íránu, spuštěné smrtí Mahsy Amíniové, nesvědčí nutně o tom, že by právě v této zemi měly ženy horší postavení než v okolních státech. Oddělováním práv žen od práv mužů navíc západní liberální komentátoři podkopávají vlastní tezi o nedělitelnosti a univerzalitě lidských práv. Můžeme se pak bavit o tom, zda práva mužů jsou v Íránu o tolik větší, než je tomu u žen, potažmo zda se Íránkám daří hůře než třeba ženám v Saúdské Arábii. Na problém lze totiž nahlížet i z opačné perspektivy – právě v Íránu ženy mohou do chodu země promlouvat daleko hlasitěji a účinněji než v zemích, jako je Afghánistán, Pákistán, Irák nebo Saúdská Arábie. Nejde o zlehčování osudu íránských žen, ale o zachycení různých rovin a nuancí, které tento problém obnáší. Teprve pak je možné přemýšlet, které změny jsou dosažitelné a jakými způsoby.

Jistá žena pocházející z milionového Širázu mi například před lety líčila, jak těžce narazila v malém kurdsém městě Asadábád, kam se přivdala. Byla zvyklá nosit lehký šátek, v Asadábádu ale sehnala práci až po dvou letech, když se podvolila a začala oblékat čádor zahalující vše s výjimkou obličeje. Nenutila ji k tomu mravnostní policie, ale společenské poměry ve městě, kde byla kvůli šátku vnímána jako žena volnějších mravů. Ájatolláh Júsef Sáneí – jeden z předních činitelů islamistické revoluce, který později z liberálních pozic kritizoval vedení země, až byl zcela odstaven z veřejného života – mi v rozhovoru řekl: „Ženy musí dodržovat hidžáb proto, že to vyžadují íránské zákony schválené zvolenými poslanci. Až se v zemi změní situace, parlament třeba přijme jiný zákon, který už to vyžadovat nebude.“ O změně se mluví, že by však pod tlakem demonstrantů, ale také extremistů zabíjejících policisty a zapalujících cizí majetek, byl dotyčný zákon přepsán, není

reálné. Nejpravděpodobnější je změna takřka kajíce po íránsku.

Přísné zákony, pružný výklad

V zemi je teoreticky zakázané sledování satelitních kanálů, každý ale vidí, že na střechách domů jsou po celé zemi statisíce talířů. Homosexualita je v Íránu trestná, přesto existují místa, kde se gayové, transvestité a další běžně na veřejnosti scházejí. Za mřížemi lze skončit i kvůli prostituci, málokdo ale třeba v Teheránu neví, kde si lze tyto služby sjednat během pár vteřin pomalé jízdy se staženým okénkem auta.

Podobně zahalování je po celou dobu teokracie jedním ze střípků velmi pestré a pružné mozaiky vztahů mezi státem a občany. Už když se v porevolučním Íránu v létě 1979 sepi-sovala ústava a země směřovala k unikátnímu systému vlády duchovního, *velájate faqih*, našli se klerikové, jejichž pojetí lidských práv by možná obstálo i na Západě. Povinné zahalování nebylo vůbec dané. Ájatolláh Chomejní k němu sice vyzval, zákon v tomto duchu (zahrnující i možný trest bičování za nedostatečné zahalování ženských vlasů a tělesných křivek) byl ale díky převaze konzervativců přijat až o dva roky později, v roce 1981. V uplynulém čtvrtstoletí se pak rigidní prosazování správného hidžábu, nebo naopak tiché tolerování nedostatečného zahalení stalo jedním z nástrojů vnitřních bojů mezi různými křídly režimu. Za liberálního prezidenta Mohammada Chátamiho, jemuž se na Západě občas říkalo „íránský Gorbačov“, represivní aparát podnikal razie proti nedostatečně zahaleným ženám či „nevhodnému“ make-upu proto, aby torpédoval prezidentovu liberální politiku povolování šroubů.

I nyní lze očekávat spíše interní pokyny, jak krizi pozvolna ukončit, než oficiálně deklarovanou změnu šátkové politiky. Íránský režim měl vždy jako hlavní prioritu vlastní přežití. Tomu podřizoval zahraniční politiku

(ostentativní budování jaderného programu náhle vystřídané přistoupením na jeho razantní omezení, když to bylo výhodnější) i počínání na domácí scéně. Zabití zadržené ženy, natož vyvolání následných nepokojů bezpochyby nebylo záměrem – prosazování „mravnosti“ lze sice počítat k pilířům íránské teokracie, avšak jen potud, pokud to režim upevňuje.

Slabá opozice

Desítky tisíc lidí, které vyšly do ulic po smrti zcela neznámé a politicky neaktivní dívky v půli září, v podstatě spojuje jen frustrace z poměrů v zemi: někomu skutečně primárně vadí povinné zahalování, jinému ale ekonomické těžkosti, další příležitost využili k pozvednutí hlasu – nebo dlažební kostky či zbraně – kvůli diskriminaci té či oné etnické menšiny. Kromě této nesourodosti nahrává režimu ještě jeden fakt, který je na Západě zcela přehlížen. Země nemá žádnou silnou, centralizovanou opozici, žádného slovtutného disidenta, žádný politický tábor, který by dokázal předložit program přijatelný pro masy nespokojených Íránců a poté je vedl ke změně.

Konzervativní establishment přesto řeší nynější vzednutí vášní jako potenciální ohrožení. Že to nemusí být paranoia, už před patnácti lety potvrdil tehdejší ředitel izraelského Mosadu Meir Dagan, když frustrované společenské skupiny Íránců označil za nejlepší spojence při podrývání teheránského režimu. Nelze však zapomínat, že Íránci krvavou revoluci zažili na vlastní kůži. A ti, kteří konec sedmdesátých let nepamatují, zase dobře vidí, kam vedlo skandování arabského jara „Lid si přeje pád režimu“ v Libyi, Egyptě nebo Sýrii. Zatím se proto zdá, že ani povinné šátky nejsou dostatečně silnou rozbuškou, která by zvedla mlčící většinu a vyvolala íránské jaro – nebo podzim – se zásadními dopady.

Autor vede Centrum pro studium Blízkého východu na Metropolitní univerzitě Praha.

par avion

Z RUSKOJAZYČNÝCH MÉDIÍ VYBRAL
ONDŘEJ SOUKUP

Faridaily

Projev ruského prezidenta Vladimira Putina u příležitosti anexe čtyř oblastí východní Ukrajiny leckoho zvedl ze židle. Ne že by zaznělo něco vysloveně nového, prakticky všechny teze už ruský prezident pronesl v minulosti. Ale tentokrát to působilo, jako by mluvil na steroidech. Došlo i na konspirační teorie o biologických laboratořích na Ukrajině, v nichž prý probíhaly pokusy na lidech, nebo na legendu o osudovém zápase Ruska se Západem, který si přeje jeho rozpad. I proto stojí za to přečíst si materiál novinářky Farity Rustamové, která poté, co musela opustit Rusko, založila vlastní server **Faridaily**. V Kremlu má ovšem stále kontakty, a tak zjišťovala, jaké rozpoložení mezi Putinovými spolupracovníky panuje. Titulek jejího příspěvku z 29. září „Putin si vždy vybere eskalaci“ mnoho důvodů k optimismu nedává. „Protiofenziva ukrajinské armády umožnila generálům, aby prosadili rozhodnutí o mobilizaci. Začali křičet, že jim chybějí lidé. To je jak s opravou koupelny. Nejdřív ti instalatér řekne, že je všechno v pohodě a udělá to včas, a pak najednou něco chybí a materiály jsou rázem dražší,“ sdělila Rustamová osoba, která se pravidelně

účastní porad v Kremlu. Ovšem s mobilizací problémy ruského prezidenta nezmizely. Podle zdrojů, které Rustamová kontaktovala, Putin plánoval hned po vyhlášení mobilizace odjet na Altaj, ale již po třech dnech musel kvůli chaosu odvolat náměstka ministra obrany zodpovědného za týlové zásobování a vydat dekret, jímž zakázal odvádět studenty. Jisté je, že Rusko se připravuje na dlouhou válku. V letech 2022 až 2025 se údajně chystá utratit za válku a následnou rekonstrukci okupovaných ukrajinských území 110 miliard dolarů. „Přecházíme na válečnou ekonomiku. Vše, co je spojené s rozvojem – infrastruktura, vzdělávání, zdravotnictví –, je nyní na druhé koleji,“ vysvětluje zdroj z ministerstva financí. Podle něj nemá smysl dívat se na prognózy roku 2024, protože odhadovat situaci lze jen na pár týdnů dopředu. Současně mezi oslovenými panuje fatalismus. „Putin si ve složité situaci vzdykný vybere eskalaci, a to až do použití jaderných zbraní,“ říká zdroj blízký vládě, který prý dlouhá léta s prezidentem spolupracoval. Už ani lidé, kteří se s ruským vůdcem stýkají, se prý nesnaží s ním polemizovat. Na začátku války se o to pokoušel někdejší ministr financí Alexej Kudrin, ale rezignoval. Zároveň nikdo z ruských elit nepomýšlí na odpor. Situace tak připomíná atmosféru v Hitlerově bunkru v Berlíně na konci druhé světové války.

Медиазона

Mnozí Rusové doufají, že se vyhnou odvodu na frontu třeba tím, že se nezdržují v místě trvalého bydliště. Jenže zástupci vojenské správy obcházejí i zaměstnavatele a pak ve

spolupráci s nimi rozdávají povolávací rozkazy. Svědectví o tom, jak vypadá mobilizace v závodech, přinesl server **Mediazona** v článku z 28. září, nazvaném „Běžící pás“. Sebrali všechny chlapy, posadili je do autobusu a odvezli. Na směnu už se nevrátili a večer jsme se dozvěděli, že je odvezli na vojenskou správu, dali jim povolávací, udělali zdravotní prohlídku a domů je pustili, jen aby si sbalili věci. Celkem 37 lidí. Teď jsou ve výcvikovém prostoru Mulina, kde je budou cvičit před odesláním na frontu. Kdy to bude, jim neřekli,“ popisuje jedna z manželek mužů odvedených ze závodu Liebherr v Nižním Novgorodu. Podobně to vypadalo i ve společnosti Tatprof v městě Naberežnyje Čelny. **Dělníkům řekli, že si mají přinést své vojenské knížky pro upřesnění údajů v databázi. Jenže druhý den byla ve fabrice vojenská správa a všem mužům předala povolávací rozkazy.** Zaměstnanci bez podepsaného rozkazu nesměli opustit areál, což na vrátnici kontrolovala ochranka. Ve výsledku se odvodu vyhnuli jen dva muži – jeden přelezl plot a druhý se schoval na zadním sedadle odjíždějícího automobilu. Zdravotní stav branců byl často ignorován. „Igor Pleškov, ředitel velké betonárky v Kaliningradu, vypráví, že jeho jednačtyřicetiletému podřízenému předali povolávací rozkaz a žádali ho, aby ještě ten den nastoupil službu: Jeho vojenská specializace je velitel tanku, takže ho vzali mezi prvními. Problém ale je, že má částečnou invaliditu kvůli obezitě, váží 150 kilo. Když se ptal, jestli ho čeká zdravotní prohlídka, sdělili mu, že nic takového už nebude.“ Zástupci závodů v naprosté většině s vojáky spolupracují. Výjimkou je ředitel technologické firmy Fraxis Vasilij Kostromin. Jeho podnik

produkuje polovodiče pro výrobu čipů, jde tudíž o oblast, v níž Rusko výrazně zaostává za světem. „V seznamech k mobilizaci jsou hlavně inženýři a technický personál. Lidé v podnicích, jako je ten náš, jsou však vysoce kvalifikovaní a nenahraditelní. Podniky se proto snaží své zaměstnance ochránit, posílají s nimi k odvodu právníky, sepisují petice na ministerstvo. Aspoň aby jim dali odklad,“ vysvětluje Kostromin a zároveň varuje, že odvod klíčových pracovníků by ruský polovodičový průmysl vrátil o deset či dvacet let zpátky.

THE BELL.

Ti, kteří se mobilizaci nechtěli nebo nedokázali vyhnout, už mají jiné starosti. Podle zpráv, které se šíří po sociálních sítích, odvedení ruští vojáci dobře vědí, že jim armáda nezajistí všechno potřebné vybavení. Přehled nejčastějších nákupů mobilizovaných Rusů sestavil ekonomický server **The Bell** pro vydání z 29. září. Boom zažívají hlavně army shoppy. „V moskevském obchodě Grad množství zákazníků vzrostlo o 35 až 40 procent. Majitel dalšího obchodu ve Voroněži informoval, že kvůli návalu zákazníků si prodávací nemohou vzít ani pauzy na jídlo. Rusové nejvíce nakupují zimní boty, spacáky, teplé čepice, taktické rukavice a oblečení z nepromokavých materiálů. Velmi populární jsou také neprůstřelné vesty a kevlarové přilby.“ Zvýšený odbyt hlásí i lékárny. Nejvíce se nakupují obzovové materiály. **V některých regionech dokonce odvedenci dostávali na vojenském správcem seznam léků a zdravotnických pomůcek, které si mají v lékárnách sami pořídit.**

Daleko za obzorem levice

Drulákova roztěkaná monografie Podvojný svět

Poslední kniha Petra Druláka odkazuje k levicové tradici, ve skutečnosti ale svědčí o tom, že se autor posunul na krajní pravici. S tím souvisí i jeho důraz na dualistické myšlení, v němž se politika neobejde bez poněkud laciné mytologie a novopohanství. V tom ostatně není mezi mysliteli identitární pravice nijak ojedinělý.

VOJTĚCH ČURDA

Monografie politologa, někdejšího náměstka ministra zahraničních věcí a bývalého ředitele Ústavu mezinárodních vztahů Petra Druláka *Podvojný svět* měla být dalším z příspěvků k debatě o vizích a perspektivách soudobé evropské levice. Jeho práci však prolíná i mnoho dalších témat, od presokratického myšlení v antické filosofii přes taoistické koncepce, jungiánskou psychologii, ekosofii či analýzu dopadů globálního kapitalismu až k evropským a českým dějinným narativům. Nejsilnější ideové inspirace autor nezapře. Na jedné straně jde o francouzského politického filosofa Jeana-Clauda Michéu, jehož esej *Tajnosti levice* (2013, česky 2019) uváděl Drulák do české veřejné diskuse. Druhou inspirační linku tvoří práce Alaina de Benoista, myslitele spřízněného s francouzskou krajní pravíci. Tak jako v případě své nejznámější publikace *Politika nezájmu. Česko a Západ v krizi* (2012) i zde se Drulák zaměřuje na kritiku globalizace a ideologie liberalismu, tentokrát ji však napájí z podzemních vod filosofického i politického myšlení.

Drulákova mystická cesta

Rozmanitosti témat odpovídá i roztěkanost monografie. Počátky neblahého stavu globálního kapitalismu hledá autor v daleké historii. Značná část knihy je přitom věnována diskrepanci mezi pohanskou mytologií a monoteistickým principem abrahámovských náboženství. Monoteistický přístup, založený na oddělení Boha od člověka a přírody, prý vede k fanatickým představám o absolutním vlastnictví jediné pravdy, k projektování utopických idejí do budoucnosti a k drancování přírodního světa. Ve spodních proudech evropského myšlení však podle Druláka ještě přežívá dědictví mytologického myšlení, které analyzoval Carl Gustav Jung ve své analytické psychologii. A jestliže monoteistické věrouky vedou ke znehodnocení „světa vezdejšího“, včetně současné environmentální krize, pohanské pojetí přírody naopak vede k chápání člověka jako její součásti. V soudobém klimatickém hnutí tak Drulák spatřuje ozvěny středověkého chilismu, tedy náboženského zánícení (Gretu Thurnberg paternalisticky označuje za vyřazené dítě, ne nepodobné protagonistům dětských křížových výprav či Johance z Arku), a sám naopak vzývá hlubinnou ekologii a dílo Arneho Næssese.

Naznačený mytologický rozměr pak způsobuje zmiňovanou „podvojnost“, tedy dualistické myšlení, odlišné však od evropské dialektiky. Podvojnost zde znamená pluralitu, například protipóly jing a jang, slovanskou mytologii, přístupy novověkých hermetiků a alchymistů nebo archetypální symboly v Jungově psychologii. Rozsáhlé závěry přesahující do religionistiky přitom autor činí s nemalou dávkou naivity. Odkazuje se na dílo Alaina de Benoista a problematickou práci Sigmunda Freuda *Mojžíš a monoteismus* (1939, česky 1995), kterou zřejmě chápe jako směrodatný výklad počátků monoteistických náboženství. V Mojžíšovi vidí Drulák tvůrce komplexních teologických koncepcí, které ovšem vznikaly až v pozdějším, středověkém období. Kořeny moderních politických ideologií i s jejich nešvory, především socialismem a liberalismem, spatřuje rovněž v monoteistických principech. Dodejme, že poukaz na socialistické ideje coby rezultat náboženské víry se objevuje v mnoha koncepcích konzervativního zabarvení (například u Erika Voegelina). A podobně lze zřejmě i v klimatickém hnutí spatřovat určité chiliastické nebo milenaristické prvky. V Drulákově pojetí jsou však všechny moderní ideologie redukovány pouze na projevy monoteistického fanatismu, jakkoli si autor uvědomuje palčivost sociální nerovnosti nebo plundrování přírodních zdrojů.



Drulákovy úvahy svědčí o jeho posunu k autoritářské pravici. Kresba Jakub Hrdlička

Půda, domov, muži, ženy

Politické kapitoly monografie se vrací k tématu krize liberální demokracie i globálního kapitalismu. Právě zde je nejzřetelnější inspirace zmíněným Michéovým esejem. Ekonomický i sociální liberalismus splývají Drulákovi v ideologický monolit, jehož účelem má být právě legitimizace kapitalistického řádu. Pod vlivem četby Thomase Pikettyho spatřuje krizi jeho legitimacy především v projevech sociální nerovnosti, odrážející se nejen v příjmových, ale hlavně v majetkových nespravedlnostech. I zde se Drulák projevuje jako zastánce odklonu od transatlantických vazeb i hlubší evropské integrace. Témata vztahující se k právům menšin nebo takzvané politické korektnosti chápe jako součást agresivního monoteismu liberální ideologie, prosazující v zájmu globálního kapitalismu volný trh, flexibilitu a zrušení hranic, související s vymazáním identit národních, kulturních i genderových.

Východiskem Drulákových úvah se tak stává posun k autoritativní pravici, především pak co se týče obrany národní svrchovanosti před tlakem nadnárodních globálních institucí a mezinárodního kapitálu. Připomeňme, že Drulák je editorem sborníku *Svrchovanost zprava i zleva* (2022), v němž se potkává s autory z prostředí krajní pravice (Petr Hampl, Ivo T. Budil) nebo z milieu katolického tradicionalismu a fundamentalismu (Michal Semín). Inspirace „novopohanstvím“ Alaina de Benoista se u něj pojí s odmítáním představy lineárního pokroku lidských dějin (v některých ohledech je kritika tohoto konceptu oprávněná) a naopak s idealizací tradičního zakotvení v pevných hodnotách „půdy“ a „domova“. Drulák se tak vymezil i proti emancipačním procesům, které prosazovala socialistická levice od svých počátků, a naopak bojuje „proti univerzalizačnímu trendu směřujícímu k ideálu nerozlišitelné a s kýmkoliv zaměnitelné lidské bytosti“ a „hájí práva žen, aby mohly být ženami, a mužů, aby mohli být muži“, jak píše ve své filipice proti přijetí Istanbulské úmluvy. Tento postoj však lze těžko označit etiketou „konzervativního socialismu“, k níž se autor hlásí. Jeho bagatelizace Putinova autoritářského režimu i vojenské agrese na Ukrajině může pak těžko poukazovat na onen vzývaný pluralismus a „podvojnost“ polyteistického světa,

který staví do protikladu k jednorozměrnému světu monoteistických religiozít.

Romantika dějin

Petr Drulák své politické názory zahaluje do oděru mystiky, psychoanalytických teorií a náboženství. Jeho práce přitom nese pečeť jisté intelektuální „brikoláže“, protože do svého obrazu světa lepí jednotlivé pojmy ze všech možných humanitních disciplín. Věnuje se taktéž náčrtu evropských i českých dějin, které dovádí až do současných důsledků. V případě jeho pojetí tuzemské historie se jedná spíše o faktografický přehled, z něhož se poučenější čtenář nepochybně nic nového nedozví a který je kontaminován řadou stereotypů z oblasti historického povědomí založeného na primordialistickém chápání národní identity. Týká se to například ahistorické interpretace cyrilometodějské misie jako nastolení křížené podvojnosti mezi západním římskokatolickým světem a kulturou pravoslavného Východu. Výklad husitství zase uvízl kdesi v mladočeských koncepcích 19. století, které reformní kvas a následné války první poloviny 15. století vykládaly nacionální optikou. V takovém pojetí jsou husitské války především česko-německým střetem, v němž dle Druláka „bez Žižky by Hus byl jen zapomenutým odstavcem církevních dějin“. A ani chápání germanizace jako důsledku bělohorské bitvy se neshoduje s poznatky soudobé historiografie.

Drulákovi nelze upřít schopnost poutat k sobě pozornost ve veřejné diskusi o současné geopolitické, environmentální i sociální krizi, jeho cesta však směřuje daleko za obzor sociálnědemokratického myšlení, k němuž mívá politicky blízko. Mnohdy trefná a oprávněná kritika ekonomického liberalismu, nadnárodních korporací a globálního trhu autora dovedla k obranářské pozici spojené se zpochybněním emancipační tradice, na které stály ideje socialismu, sociálního liberalismu i komunitarismu, k němuž se hlásil ve svých starších pracích. Příkopy, které byly v diskusích o „konzervativním socialismu“ vyhloubeny, se tak jeví spíše jako příprava na zákopovou válku.

Autor je historik.

Petr Drulák: Podvojný svět. Academia, Praha 2022, 328 stran.

L

LISTY

dvoměsíčník
pro kulturu a dialog

www.listy.cz

52. ročník

číslo 5/2022

Vychází 13. října

- **Pavel Šaradín:** Volby plné vítězů (a dvou poražených)
- **Marián Hatala, Pavel Uherek:** Dvakrát o rozdělení Československa
- **7. Cena Václava Buriana**
- **Lukáš Jelínek:** Ulita, v níž není bezpečno
- **Martin M. Šimečka:** rozhovor o Slovensku
- **Juraj Buzalka:** Prečo si Slováci želajú víťazstvo Ruska?
- **Zdeněk Mitáček:** Na Jurém a v Lešné (povídka)
- **Eva Mořická:** Bezčasí (fotografie)
- **Václav Jamek, Alena Wagnerová, Jan Novotný, Ondřej Vaculík ad.** (fejetony)

L

LISTY

pro kulturu a dialog

mosty

mosty

mosty

Předplaťte si Listy

buď na www.listy.cz,

nebo e-mailem: redakce@listy.cz

Newsletter: bit.ly/budte_s_listy

inzerce

Postfašistická nostalgie

Co znamená vítězství Bratrů Itálie?

Předčasné parlamentní volby v Itálii skončily drtivým vítězstvím pravice, také ale ukázaly, že vzrostl počet lidí, kteří k volbám vůbec nešli. Šanci stát se první premiérkou v historii země má krajně pravicová politička Giorgia Meloni, jejíž strana Bratři Itálie získala nejvyšší počet hlasů.

OTMAR SOJKA

Výsledky italských voleb jsou na první pohled jasné. Blok pravicových stran získal 44 procent hlasů, z čehož 26 procent obdrželi Bratři Itálie, zatímco středolevicový blok kolem Demokratické strany skončil s 26 procenty. Úspěch pravice umocnila její velká převaha v jednomandátových obvodech, kde k vítězství stačí získat největší počet preferencí. Díky tomu má nyní v obou komorách pohodlnou většinu.

Volební neúčast

Bratři Itálie jsou pohrobky největší poválečné fašistické strany v zemi, Italského sociálního hnutí (MSI). Původně malé uskupení se během čtyř let dostalo ze čtyř na 26 procent. Většinu hlasů přitom přebralo svým koalickým partnerům. Jak Liga (dříve Liga severu), tak strana Vzhůru Itálie bývalého premiéra Silvia Berlusconiho totiž ve srovnání s rokem 2018 ztratily polovinu hlasů. K Bratrům Itálie se navíc přelily protestní hlasy, protože strana zůstala celé volební období v opozici a jako prakticky jediná nezasedla v končící vládě národní jednoty premiéra Maria Draghiho. Ve výsledku blok pravicových stran získal prakticky stejný počet hlasů jako před čtyřmi lety. K jeho úspěchu ovšem výrazně přispěla volební neúčast, která se zvýšila o celých devět procentních bodů, což znamená, že k volbám přišly méně než dvě třetiny voličů. Propad byl patrný především na jihu země a v chudších oblastech a dotkl se hlavně Hnutí pěti hvězd, které ztratilo zhruba šedesát procent voličů.

Historicky nejhorší výsledek má za sebou Demokratická strana (PD), která nedokázala oslovit jiné voliče než středostavovský elektorát ve středních a větších městech. Ten je však ve výrazné menšině. Podle analytiků jediná šance na úspěch středolevicového bloku spočívala v aktivizaci voličů, kteří přestali chodit k volbám. Mezi nimi jsou totiž nadměrně zastoupeni chudší lidé, dělníci či prekarizovaní zaměstnanci, jejichž zájmy kdysi levice chtěla chránit. Teď to ale vypadá, že o ně už nestojí. Na výsledku PD se také podepsal vznik centristického uskupení kolem bývalého premiéra Mattea Renziho, kterému údajně vadila příliš levicová orientace Demokratické strany.

Za jednoho z vítězů voleb se označilo i Hnutí pěti hvězd. To sice ztratilo většínu hlasů z roku 2018, ale skončilo s lepším výsledkem, než mu předvídaly průzkumy. Vedení hnutí vsadilo na levicově populistickou kartu a neskřývalo se inspirací Jeanem-Lucem Mélenchonem. Slíbilo například, že bude bránit dávku v chudobě, tedy takzvaný občanský příjem, který chce pravice zrušit, aby mohla financovat daňové úlevy pro živnostníky a malé podnikatele (kteří masivně podvádějí při daňových odvodech). Na jihu, kde řada lidí občanský příjem pobírá, tak hnutí získalo největší počet hlasů; v Neapoli a jejím okolí to bylo dokonce přes 40 procent. V jiných částech země však tato strategie nefungovala. Výsledkem je skutečnost, že voliči hnutí jsou sice výrazně levicovější než v minulosti, ale je jich také mnohem méně. Vedení Hnutí pěti hvězd ovšem na rozdíl od Mélenchona předvedlo v posledních čtyřech letech tolik názorových kotrmelců, že je otázkou, zda nové ideologické směřování vůbec myslí vážně.

Svoboda v autoritářství

Jestliže se Bratři Itálie smějí, druhá nejsilnější krajně pravicová strana, Liga Mattea Salviniho, pláče. Ztratila totiž polovinu hlasů, a to především na severu země, kde dříve bývala silná. Když v roce 2013 Salvini přebíral vedení Ligy po sérii finančních skandálů, vsadil vše na vytvoření celostátní strany lepenovského typu. Tato strategie sice nikdy

zcela nepřesvědčila vlivné kádry na severu, dokud ale přinášela hlasy, nedovolili si veřejně vystoupit proti. To se teď zřejmě změní – i proto, že Salvini prokázal nulovou sebe-reflexi, když den po volbách prohlásil, že počet hlasů sice není nic moc, ale Liga bude mít pořád stovku zákonodárců. Vítězem i poraženým zároveň je také Silvio Berlusconi. Jeho strana sice ztratila polovinu hlasů, ale koaliční partneři by bez ní neměli většinu v parlamentu. Takže se nyní Berlusconi může stylizovat do role ochránce demokracie a představitele proevropského směřování Itálie. To je asi nejvýmluvnější symbol úpadku politiky na Apeninském poloostrově.

Na levici se mnozí uklidňují tím, že se nová vláda pod vedením Giorgie Meloni rychle rozhádá. Je pravda, že programy trojice pravicových stran vykazují výrazné rozdíly. Nelze to ale přeceňovat. Italskou pravici spojuje konzervativní a mnohdy i národovecký pohled na společnost stejně jako vize pevné hierarchizované společnosti s omezenými

konzervativní političkou s problematickou minulostí. Její strana totiž nepochybně postfašistická stále je. Vedení Bratrů Itálie tvoří v převážné míře muži, kteří vzhlížejí k Italskému sociálnímu hnutí, a proto si jeho symbol v podobě trojbarevného plamene ponechali přímo v logu. Strana, jejíž členstvo není příliš početné, má ve svých řadách řadu nostalgiků, kteří mimo jiné vynikají i tím, že chtějí pojmenovávat ulice po fašistických pohlavářech. Až vládní angažmá ukáže, zda je Meloni opravdu autonomní politickou personou, nebo jen loutkou stranického vedení.

Demokratická strana slíbila, že vytvoří vůči nové vládě tvrdou opozici. V příštích měsících ji ale čeká stranický kongres. Známý režisér Nanni Moretti kdysi řekl, že se svými funkcionáři levice nikdy nezvítězí. V posledních letech vedení PD i jiných středolevicových stran ukázala, že snad ani nevědí, kde vlastně žijí. Demokraté tak vsadili na menšinové voličstvo, a přitom kázali rozdělení politického pole do dvou velkých skupin, což



Bratři Itálie mají v logu trojbarevný plamen, jenž byl symbolem fašistického Italského sociálního hnutí

právy pro ženy a menšiny, daňovými výsadami pro podnikatele, naprostou svobodou podnikání a autoritářstvím v jiných oblastech. Není náhoda, že budoucí vládní strany pohlíží se sympatiemi na Viktora Orbána, který tak získá drahocenného spojence. Nová exekutiva si ovšem nebude moci dovolit jít přímo do střetu s Bruslem, protože potřebuje unijní peníze, jimiž chce financovat investice a hlavně apanáže svých kamaril. Pravice v Itálii vládla – byť v jiném složení – prakticky celé desetiletí mezi lety 2001 a 2011, kdy Berlusconi přivedl zemi do vážných finančních problémů. Dědictvím tohoto období je zrušení řady práv zaměstnanců, škrtý ve veřejném školství a výzkumu (ale masivní podpora katolických škol) a protidrogové a imigrační zákony, které naplnily peněženky mafií a převaděčů a zahltily vězení „malými rybami“. Dá se očekávat, že pravice se bude snažit oživit sny o prezidentském systému, díky němuž by předseda vlády získal rozsáhlé pravomoci na úkor parlamentu a soudů. K tomu je nicméně zapotřebí změna ústavy, což Italové v referendu už dvakrát zamítli.

Středolevicová nemohoucnost

V této konstelaci je takřka podružné se ptát, zda je Meloni stále fašistkou, či jen

by předpokládalo vytvoření širokých společenských koalic. Prosazovali také většinové prvky ve volebním systému, díky nimž má nyní blok vedený krajní pravicí pohodlnou většinu v parlamentu. Mimo to levice slibovala nápravu některých pravicových reforem, ale za poslední desetiletí se zmožila jen na málo. V očích voličů se zkrátka PD stala uskupením lidí, kteří chtějí být u moci téměř za jakýchkoliv podmínek. Je otázkou, zda jedno volební období v opozici bude stačit na nápravu těchto škod, a zejména pak, v jaké situaci se bude po pěti letech krajně pravicové vlády Itálie nacházet.

Autor je spolupracovník redakce.

**26. Mezinárodní
festival doku
mentárních filmů**

**25. – 30.
10. 2022**

ji.hlava

Neviňte Dostojevského

Literatura, stát a mlčící lid

Autor následujícího zamyšlení, jež zde přetiskujeme, upozorňuje na skutečnost, že ruská kultura – a literatura obzvlášť – byla odedávna odsouzena buď k servilní službě ruskému státu, nebo k pronásledování. Přitom právě ona může reformovat po staletí neměnný nerovný vztah mezi lidem a státem.

MICHAIL ŠIŠKIN



Alexandre Benois: Ilustrace k Puškinově poemě Měděný jezdec, 1904

Chápu, proč dnes lidé nenávidí všechno ruské. Ale naše literatura nedostala Putina k moci ani nezačala válku. A její obětí je i kultura. Po ruské invazi na Ukrajinu volali někteří ukrajinští spisovatelé po bojkotu ruské hudby, filmů a knih. Jiní obvinili ruskou literaturu ze spolupiny na zvěrstvích páchaných ruskými vojáky. Celá ruská kultura, říkají, je imperialistická a současná vojenská agrese jen odhalila morální bankrot takzvané ruské civilizace. Cestu k Buči podle těchto názorů vydláždila ruská literatura.

Lid mlčí

Nelze popřít, že ve jménu mého národa, ve jménu mé země, a tedy i v mém jménu jsou páčány strašlivé zločiny. Sleduji, jak tato válka změnila jazyk Puškinův a Dostojevského v jazyk válečných zločinců a vrahů. Co jiného dnes může svět vidět v „ruské kultuře“ než bomby dopadající na porodnice a zohavené mrtvoly v ulicích kyjevských předměstí? Je bolestivé být dnes Rusem. Co mohu říct, když slyším, že byl na Ukrajině odstraněn Puškinův pomník? Nic, jen mlčet a kát se a snad doufat, že se Puškina zastane některý ukrajinský básník.

Putinův režim zasadil ruské kultuře drtivou ránu – stejnou, jako ruský stát svým spisovatelům, hudebníkům a dalším umělcům uštědřil už tolikrát předtím. Umělci jsou nuceni zpívat vlastenecké písně, nebo emigrovat. Režim v mé zemi kulturu v podstatě zrušil. Nedávno byl mladý protestující zadržen za to, že držel ceduli s citátem z Tolstého. Ruská kultura měla vždycky dost důvodů obávat se státu. Podle výroku zpravidla připisovanému velkému mysliteli a spisovateli

19. století Alexandru Gercenovi, který byl za proticarské postoje (a jak sám říkával, za čtení „zakázaných knih“) poslán do vyhnanství, se „stát v Rusku ustavil jako okupační vojsko“. Ruský systém politické moci zůstal po staletí neměnný a nezměnitelný – v podobě pyramidy otroků klanících se nejvyššímu chánovi. Bylo tomu tak za Zlaté hordy i za Stalina a stejné je to dnes za Vladimira Putina.

Svět je překvapen pasivitou ruského lidu a nedostatkem odporu proti válce. Taková je však v Rusku už po generace strategie přežití – jak praví poslední verš Puškinova *Borise Godunova* (1831, česky 1905): „Lid setrvává v mlčení.“ Mlčení je bezpečnější. Ať je u moci kdokoli, má vždycky pravdu a jakýkoli jeho rozkaz musíte vykonat. Kdo se vzepře, skončí ve vězení nebo ještě hůř. A jak vědí Rusové díky trpkým historickým zkušenostem až příliš dobře, nikdy se nemá říkat: „Teď je nejhůř.“ Protože, jak praví lidové rčení: „Špatnému carovi se smrt nepřejde.“ Kdo ví, jaký bude ten příští?

Toto mlčení mohou přerušit jedině slova. To je důvod, proč byla v Rusku vždycky tak důležitá poezie. V sovětských lágrech některým vězněným zachránilo život, že svým spoluvězňům vyprávěli Turgeněvovy, Tolstého a Dostojevského romány. Ruská literatura nedokázala zabránit gulagům, ale pomáhala je vězňům přežít. Ruský stát neměl pro ruskou kulturu jiné využití než jí vnutit roli služebnice státu. Když si sovětská moc chtěla dodat punc humanity a spravedlnosti, stavěla pomníky ruským spisovatelům. „Puškin, náš vrchol a cíl!“ znělo z tribun v roce 1937, během velkého teroru, kdy se i popravčí třásli strachem. Režim potřeboval kulturu jako lidskou masku

– nebo bojové maskování. Proto Stalin potřeboval Šostakoviče a Putin potřebuje Gergijeva.

Pravý a falešný car

Ti, kteří tvrdí, že ruská kultura je imperialistická, mají na mysli ruské koloniální války a ruské umělce, kteří ospravedlňovali dobováčské záměry státu. Nezhledňují však vnitřní ruský imperialismus: dřív než Ruská říše zotročila kohokoli jiného, zotročila ruský lid. Tato říše neexistovala pro lid, ale sama pro sebe. Jediným jejím cílem bylo udržení moci, a tak byl lidem po staletí vtlučen do hlavy „ruský světónázor“, podle něhož je posvátná otčina ostrovem obklopeným oceány nepřátel a jenom car v Kremlu ji může spasit tím, že bude vládnout svému lidu a udržovat železnou rukou pořádek.

Rozsahem nepatrná ruská vzdělaná třída 19. století se trápila dvojicí věčných otázek („prokletých otázek“, jak jim inteligence říkala), jež nastolily dva velké romány onoho období: Gercenovo *Kdo je vinen?* (1846, česky 1952) a Černyševského *Co dělat?* (1863, česky 1884). Avšak milionům negramotných rolníků záleželo na otázce jedině: „Vládne právoplatný car, nebo podvodník?“ Vládne-li pravý car, je svět v pořádku. Vládne-li však podvodník, potřebuje Rusko jiného, skutečného cara. A o tom, zda je, nebo není car skutečný, v jejich představách rozhodovalo pouze vítězství nad nepřáteli Ruska. Mikuláš II. byl poražen Japonci v roce 1905 a v první světové válce a jako falešný car přišel o veškerou popularitu. Oproti tomu Stalin dovedl lid k vítězství ve „velké vlastenecké válce“, byl tedy pravým carem, a je dodnes mnoha Rusy uctíván. Poslední sovětský vůdce Michail Gorbačov prohrál jak válku v Afghánistánu, tak studenou válku, a dnes je opovrhován. Putin získal lidovou legitimitu coby skutečný car svým triumfem z roku 2014, kdy úspěšně anektoval Krym. Avšak pokud nevyhraje válku proti Ukrajině, může ztratit vše. Pak by vystoupil nový car – nejprve aby vyhnal falešného cara Putina a poté aby prokázal svou legitimitu vítězstvím nad nepřáteli Ruska.

Z otroctví se rodí diktatura a diktatura plodí otroky. Z tohoto začarovaného kruhu vede jediná cesta – skrze kulturu. Protijedem na ruské imperialistické myšlení je literatura. Civilizační propast mezi humanistickou tradicí inteligence a většinou ruské populace, která uvízla ve středověké mentalitě, lze přemstit jedině kulturou – a současný ruský režim udělá všechno pro to, aby se tak nestalo.

Dějiny odporu

Cestu k masakru v Buči nevydláždila ruská literatura, ale její potlačování – veřejné odsudky nebo zákazy knih Dostojevského a Michaila Bulgakova, Vladimira Nabokova a Josifa Brodského, Anny Achmatovové a Andreje Platonova; popravy Nikolaje Gumiljova, Isaaka Babela a Perece Markiše; dohnání Mariny Cvetajevové k sebevraždě; perzekuce Osipa Mandelštama a Daniila Charmse; pronásledování Borise Pasternaka a Alexandra Solženicyna. Dějiny ruské kultury jsou dějinami zoufalého odporu proti zločinné státní moci, vedeného bez ohledu na drtivé porážky.

Ruská literatura dluží světu další velký román. Někdy si představuji mladého muže, který je dnes v zákopech a ještě netuší, že je spisovatelem, jak se sám sebe ptá: „Co tady dělám? Proč mi vlada lhala a zradila mě? Proč tu máme zabíjet a sami umírat? Proč jsme my Rusové fašisté a vrazi?“ Úkolem ruské literatury je klást si stále znovu ty věčné, prokleté otázky „Kdo je vinen?“ a „Co dělat?“.

Autor je spisovatel.

Z anglického originálu **Don't Blame Dostoyevsky**, publikovaného 24. července 2022 na webových stránkách časopisu The Atlantic, přeložil **Matěj Metelec**.

Ven za lidmi

Iniciativa nájemníků a nájemnic

Hovořili jsme se zástupci nedávno vzniklé organizace, která reaguje na současnou krizi bydlení spojenou s neustále rostoucími cenami nemovitostí i nájmu. A právě hlas lidí bydlících v nájmu, kteří doplácují mimo jiné i na nedostatečnou legislativu, chce nová iniciativa zastupovat.

ALŽBĚTA MEDKOVÁ
LUKÁŠ RYCHETSKÝ

Zformovali jste novou nájemnickou iniciativu. Zdály se vám ty stávající, například Sdružení na ochranu nájemníků (SON), nedostačující? Ondřej Sliš: Důvodem je především hrozivá situace nájemníků v Česku. Sám patřím k těm, kteří nejspíš nikdy nedosáhnu na vlastní bydlení, a budou tedy celý život v pozici nájemníků. Chci tudíž, aby naše podmínky byly stabilní a důstojné. Pokud jde o SON, tato organizace má jiné cíle. My hodláme organizovat nájemníky do masovějšího hnutí, kdežto SON poskytuje spíše právní poradenství. Jeho předseda Milan Taraba nám nicméně říkal, že původně měli podobné ambice jako my.

Máte nějaké zahraniční inspirace?

Ludmila Böhmová: Ano. Naše iniciativa reaguje nejen na to, že zde neexistuje masové nájemnické hnutí, ale také na absenci advokačních skupin, které by se touto problematikou zabývaly a dalo by se na nich stavět. Inspiraci vidíme například v britské organizaci London Renters Union, skotském národním svazu nájemníků Living Rent nebo německé iniciativě Deutsche Wohnen & Co. enteignen.

OS: Lidé z Deutsche Wohnen & Co. enteignen přitom zprvu řešili s nájemníky zcela konkrétní, prozaické problémy a teprve na tomto základě vznikla velká organizace, která je schopná zvítězit v referendu o tom, že město vykoupí byty těch majitelů, kteří jich vlastní více než tři tisíce.

Příklady z Německa jsou pro české aktivistické prostředí typické, ale ne vždy kompatibilní s místní realitou. V bývalých státech východního bloku není kde brát inspiraci?

LB: Existuje družstevní síť MOBA Housing SCE, která sdružuje země střední a jihovýchodní Evropy a snaží se otevírat nové možnosti bydlení pro ty, kteří by na něj jinak nedosáhli – třeba pomocí přístupu Housing First. Součástí MOBA je i české sociální družstvo První vlašťovka, zastoupeny jsou ale i maďarské, chorvatské či slovinské iniciativy a organizace.

Co jste si dali za cíl?

LB: Hlavním cílem je vytvoření masové organizace, která by dlouhodobě lobbovala za práva nájemníků, aby se jejich hlas dostal do celospolečenské diskuse, kde zatím nemá odpovídající zastoupení. Začínáme sice v Praze, ale na spadnutí jsou skupiny i na dalších místech v republice.

Jak chcete přesáhnout aktivistické prostředí, z něhož řada z vás pochází, a získat do svých řad „lidi z venku“?

OS: Od začátku se zaměřujeme i mimo svou bublinu. Už na první setkání zhruba polovina účastníků přišla, aniž by patřili k našemu okruhu. Jednou z našich strategií jsou právě



Ludmila Böhmová a Ondřej Sliš. Foto Lukáš Rychetský

pravidelné otevřené schůzky. Kromě toho chodíme do terénu. Vybíráme si činžáky velkých pronajímatelů nebo vlastníků, s nimiž jsou problémy. To je také způsob, jak se dostat z naší bubliny ven za lidmi.

Zapojovali se noví účastníci do diskuse?

LB: Debatovalo se i v menších skupinách, takže se každý mohl vyjádřit. Lidé většinou přicházeli s osobními příběhy. Byla tam třeba paní, která má už tři čtvrtě roku měsíční smlouvy...

S jakými problémy se u nás potýká nájemní bydlení?

LB: Postrádáme zákon o sociálním bydlení a nemáme pořádnou regulaci Airbnb. Specifikem jsou krátkodobé nájemní smlouvy a jejich řetězení – tato praxe umožňuje jakkoliv velké navýšení nájmu, kdežto pro smlouvy na dobu neurčitou je zákonem umožněno zvýšení maximálně o 20 procent v průběhu tří let. Běžnou praxí jsou u nás roční nebo dokonce čtvrtletní smlouvy. Extrémním případem jsou pak činžovní domy se smlouvami měsíčními. Na nájemníky se pak nevztahuje právní ochrana občanského zákoníku, žijí v neustálé nejistotě a bojí se ozvat, když v bytě třeba něco nefunguje, protože vědí, že mohou o smlouvu snadno přijít.

Dobrá praxe by tedy spočívala v zákazu krátkodobých smluv?

OS: V zahraničí existují modely, kdy je například nejkratší smlouva čtyřletá. Nebo se dá vyjít ze zákoníku práce, který neumožňuje donekonečna řetězit krátkodobé smlouvy. Taková smlouva by se mohla prodloužit třeba jednou nebo dvakrát, ale pak by musela přijít na řadu smlouva dlouhodobá. Možností je víc.

To ovšem předpokládá legislativní změny na nejvyšší úrovni. Vidíte v Česku politickou sílu, která by byla ochotna je prosazovat?

OS: Skutečnost, že to zatím nemá žádná politická strana v programu, nevímám nijak fatálně. Musí ale vzniknout silná nájemnická organizace. V Česku máme statisíce lidí, kteří žijí v nájemním bydlení, je to skoro 30 procent obyvatel, a to je velká síla.

LB: S příchodem uprchlíků z Ukrajiny navíc toto číslo roste.

Prosazujete takzvané cenové mapy a také zdanění prázdných bytů. Kde už k tomuto kroku přistoupili?

OS: Toto zdanění si prosadili například ve Vancouveru. Také řada evropských měst však

přistupuje k boji s financizací bydlení, což je pro Prahu stejně relevantní model jako třeba pro Barcelonu. I u nás vzniká spousta bytových projektů, které jsou náchylné ke spekulaci. Na Žižkově to byl Central Park, v Holešovicích jsem bydlel v blízkosti developmentu, kde večer svítila pouze dvě okna...

LB: Sdělení, že nová výstavba je prostředkem k investici, se v posledních letech v reklamách a na billboardech objevuje stále víc a to nic dobrého nevěští.

Jak se lze u nás dostat k neziskovému nájemnímu bydlení?

LB: Existuje možnost družstevního bydlení, to ale u nás není příliš rozšířené. Výstavba družstevních bytů se nicméně objevuje v programu některých politických stran.

OS: Myslím, že to je běh na delší trať, změnit situaci tak, aby se bydlení nebralo jako komoda, která slouží primárně k zisku, a abychom na ně opět začali pohlížet podobně jako na zdravotnictví nebo vzdělávání. Zásadní je podpora obecní výstavby a požadavky na developery, kteří by část bytů museli vyčlenit pro obec.

Setkáváte se s rasovou diskriminací nájemníků?

OS: Kromě už tradiční diskriminace Romů jsme se setkali i s rasismem českých nájemníků vůči lidem z Ukrajiny. Myslím, že se nám v daném případě podařilo vysvětlit, že problém není ani tak v Ukrajincích, jako spíše v krátkodobých smlouvách. Když má většina nájemníků krátkodobé smlouvy, tak se v domě točí lidé, kteří k místu zákonitě nemají vztah. Když debatu stočíte do ekonomické roviny, často se vztek přesměruje od Ukrajinců třeba k nedostatečné legislativě.

Ludmila Böhmová (nar. 1991)

absolvovala studia občanského sektoru na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy, kde pokračuje v doktorandském programu. Pracuje v neziskové organizaci Jako doma, která se zabývá problematikou ženského bezdomovectví.

Ondřej Sliš (nar. 1993) vystudoval hospodářskou politiku a politologii na Fakultě ekonomicko-správní a Fakultě sociálních věd Masarykovy univerzity. Vede komunikační tým v organizaci Začni učit!, která se specializuje na pomoc pedagogům.

ULTIMÁTUM

Hrátky o jez

MIROSLAV PATRIK

Podle Koncepce vodní dopravy ze srpna 2016, vypracované ministerstvem dopravy, je pro náš stát životně nutné, aby se na našich kanalizovaných řekách postavilo dalších téměř sedmdesát staveb za více než 26 miliard korun. Po Labi a Vltavě by se tak měl častěji a rychleji přepravovat náklad, což by prý mělo odlehčit silnicím, dálnicím a železnicí – ačkoliv u nás ani v Evropě se nic takového neprokázalo. Jen na Labi chce Ředitelství vodních cest v rámci „rozvoje nákladní vodní dopravy“ utratit téměř 11 miliard korun za více než třicet staveb, přičemž jez u Děčína má vyjít na 5,2 miliardy a plavební kanál u Přelouče na 3,1 miliardy korun. Koncepce ovšem není dosud schválená, neboť jez by měl významně škodlivý vliv na chráněné území Natura 2000.

Proti výstavbě jakéhokoliv jezu na Labi od Ústí nad Labem ke státní hranici více než dvacet pět let úspěšně brojí nejen ekologické spolky a nezávislí odborníci u nás i v Německu, ale také české ministerstvo životního prostředí a jeho odborné instituce. Šlo by o ekologicky škodlivou stavbu, která je navíc i z hlediska dopravy zbytečná a ekonomicky nevýhodná. Dosavadní marnou snahu betonové lobby dokládá i proces hodnocení vlivu jezu na životní prostředí, který začal v říjnu 2005 a skončil v prosinci 2019, kdy ho muselo ministerstvo bez výsledku ukončit. Státní investor totiž nebyl během téměř čtrnácti let schopen doložit přípustnost projektu. Ve stanovisku Správy Národního parku České Švýcarsko z listopadu 2018 se navíc uvádí, že negativní vliv jezu na území Natura 2000 nelze nijak kompenzovat. Stavba je tedy z ekologického hlediska nerealizovatelná.

To ovšem nijak nezabránilo v dalším utrácení peněz. Podle zjištění Nejvyššího kontrolního úřadu se do března 2019 jen za „papírování“ utratilo téměř 626 milionů korun; dnes to může být o desítky milionů více. Ministerstvo dopravy si dokonce letos od najatých firem za pět a půl milionu korun opatřilo stanovisko, podle něhož se vlivy jezu na životní prostředí dají kompenzovat, ačkoliv toto tvrzení bylo odborníky již před čtyřmi lety vyvráceno. Ministři životního prostředí Annu Hubáčkovou tak čekalo další kolo boje proti projektu. Svou pozici ovšem poněkud oslabil, neboť 26. září oznámila odvolání ředitele Národního parku České Švýcarsko Pavla Bendy pro špatnou komunikaci s obcemi během požáru. Další zvrat přišel o týden později, kdy sdělila, že na ministerstvu končí ze zdravotních důvodů a že jako nového ministra životního prostředí doporučuje Petra Hladíka, náměstka brněnské primátorky a předsedu komise životního prostředí KDU-ČSL.

Jak bude Hladík obhajovat zájmy české přírody včetně ochrany Labe před betonováním, je zatím nejasné. Jako svou prioritu totiž uvedl energetiku, ačkoliv pod resort spadá i ochrana ovzduší, vody a půdy, odpady a podobně. Nezbyvá než doufat, že nový šéf resortu naváže na téměř dvacetiletou odbornou kontinuitu ministerstva a jez nadále zůstane jen zbožným přáním betonářů.



Marek Epstein
Nerez
 Listen 2022, 184 s.

Scenárista a spisovatel Marek Epstein ve svém druhém povídkovém souboru zachycuje pochroumané mezilidské vztahy a životní krize rozmanitých lidských typů. Je zde kriminálník a dealer, jenž nadevše miluje svoji dcerku, ale nemůže se s ní vídat; stárnoucí horolezec, kterého zradí lezecké schopnosti; knihovnice z malého města, jež vezme spravedlnost do vlastních rukou; vojenský potápěč v civilu, který při povodni zachraňuje svého potomka. Autor ohledává klíčové okamžiky, po nichž už nic nebude jako dřív. Výjimkou je snad jen povídka Synek, líčící rodinné odcizení a erozi synovy osobnosti způsobenou přemírou peněz, a Šofér, jehož hrdina se téměř po čtvrtstoletí chystá ve Francii navštívit svou milenkou, kterou tehdy těhotnou opustil. Autor je zdatný stylist a – dokáže úsporně, a přesto plasticky a uvěřitelně nastínit kontext krachu vztahu blízkých lidí, vystihnout psycho(pato)logický profil postavy a zároveň sofistikovane (být někdy až příliš filmové) stupňovat napětí. Příběhy hrdinů, z nichž většina má disfunkční rodinné zázemí a často se ocitá na hranici života a smrti, neúprosně směřují k bolestivému momentu, kdy se vykládají karty na stůl a protagonisté jsou nuceni překonat sami sebe. Náročná témata ohrožení či ztráty blízkých lidí, vykloubení zavedených pořádků, případně vpádu absolutního zla – ať už jde o bratry terorizující malé město nebo o kuny, které spolu s luxusním domem zlikvidují i navenek idylický rodinný život – přitom rezonují s dneškem víc, než může být čtenáři milé.

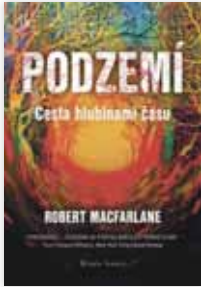
Karel Kouba



Jan Těsnohlídek
Garum
 JT's 2022, 48 s.

Básník, který ve třiceti letech připravil své „sebrané spisy“, totiž tři útlé sbírky vydané roku 2017 pod titulem Básně 2005–2013 Městskou knihovnou v Poličce, se ve své nové sbírce Garum, stylizován do života okopaného stařešiny, ohlíží: „byli jsme děti/ tenkrát/ nám bylo dvacet/ jestli vůbec/ byli jsme/ ještě/ děti“. Teď už Jan Těsnohlídek dítětem není, teď už svoji venkoncem prostřední, typizovanou zkušenost resumuje pro pokročilejší, čtenějšími předsudky a strachy prostoupené generační druhy a družky. Nikdy nedělal nic jiného. Chce se říct, že je to starý dobrý Těsnohlídek, charismatický trendsetter mládežnických postojů a dospělých názorů, který zajímavě rytmitizuje svoji mnemotechnicky ulpívavou výpověď „na rovinu“. Svůj srab opět zařikává bezútěšnými obrazy. Opět se haursky rozpřahuje mezi slovy „nic“, „všechno“, „cokoli“. Čteme pointy a přímočaré, hořkosladké anekdoty, kterým se přitaká s očima utopenýma v rozpité sklenici. Jo, je to nakažlivé a je to pěkné. Ale kdo by tomu věřil, až báseň skončí? Je rozdíl mezi banalitou o sobě a situací, kdy banalitu někdo veřejně vyslovuje. V tom byla vždycky Těsnohlídkova síla. Záleží na tom, že to nebo ono, lhostejno co, prohlašuje právě on. Do tvrdých slov zafačovaná sebelítost z básně Pomoz mi a běž pryč nebo óda na nehynoucí pouto mateřské lásky v básni Dluhy mají nakonec svůj půvab jen proto, že je napsal Těsnohlídek. Progresivní kruhy SPD, pokud něco takového existuje, v této jasné beznaději naleznou kanál pro svoji white trash frustraci.

Martin Lukáš



Robert Macfarlane
Podzemí
 Přeložila Anna Kudrnová
 Mladá fronta 2022, 376 s.

Britskému spisovateli Robertu Macfarlaneovi, který se dlouhodobě zabývá krajinou, u nás letos vyšla druhá kniha. Tentokrát se autor vydává na opačnou stranu než v předchozích Horách v hlavě, tedy do hlubin pod povrchem země. Odkazuje přitom na světovou literaturu, která se věnuje podzemním říším, především do nich ale sám podniká výpravy, leckdy i nebezpečné – ať už prozkoumává těžko přístupné jeskyně v Norsku nebo úzké plazivky pod jedním z pařížských nádraží, v nichž se ve chvílích, kdy nahoře projíždí vlak, ozývá děšivé dunění. V jedné z kapitol Macfarlane popisuje komunikační síť, již vytvářejí kořeny stromů a rostlin ve spolupráci s houbami, věnuje se ale i jeskynnímu umění, objevování rozsáhlých komplexů krasových jeskyní, prostorům skrytým pod ledovci nebo jaderným úložištím, která příštím generacím zanecháváme jako své toxické dědictví. Autor zároveň dává do souvislosti jaderná úložiště s dávnověkými příběhy z finského eposu Kalevala, kde se o hrůzách ukrytých v podzemí píše tak, jako by mělo jít o radioaktivní odpad. Podnětné jsou i pasáže o hlubokém čase, který se pojí s miliony let vznikajícími geologickými vrstvami. Ostatně nejděle na Zemi přežije právě to, co se skrývá pod jejím povrchem, podobně jako se v jeskyních zachovalo nejstarší umění lidstva. Informacemi nabitá meditace o podzemí je výborné čtení nejen pro ty, kdo se zajímají o svět pod svýma nohama, ale pro všechny, kteří hledají nečekané souvislosti.

Jiří G. Růžicka



Nastassja Martin
Věřit v šelmy
 Přeložila Jana Bednářová
 Neklid 2022, 114 s.

Kamčatka, srpen 2015: francouzskou antropoložku napadl medvěd. Těžce raněná žena přežila, šelma, rovněž poraněná, zmizela mezi sopkami. Tak zní stručný popis události, která Nastassje Martin změnila život. Stalo se toho ale mnohem víc: „Medvěd a žena se setkají a hranice mezi světy se z bortí.“ Prolamuje se nejen hranice mezi životem a smrtí, člověkem a zvířetem, ale i mezi mýtem a realitou, dávnověkem a současností, snem a jeho zhmotněním. V autobiografické knize se autorka snaží vyrovnat s vyrváním z běžné reality, do níž už se nebude moci nikdy zcela vrátit. Poškozená lebka a znetvořený obličej jsou nakonec ten nejmenší problém. Co ale dělat, když se všechny jistoty o vlastní identitě rozplynou? Když ani do jednoho z oněch světů úplně nepatříte a vaši nejbližší vás nemohou pochopit? Odpověď na podobné otázky Nastassja nachází u své druhé rodiny – mezi Evenky, k nimž se vrací jen pár měsíců po osudovém setkání. „Nechtěl tě zabít, chtěl tě poznamenat. Nyní jsi mědka, ta, která žije mezi světy,“ říká jí jeden z jejích sibiřských přátel, kteří vše předpověděli a už dávno jí dali přezdívkou Medvědice. Nastassja Martin dostala možnost na vlastní kůži pocítit, že ochranný krunýř civilizace, do nějž se ukrýváme před tím, co nás děsí a zároveň fascinuje, zdaleka není tak pevný, jak se zdá. Divokost si vždy najde cestu. Autorka ale stále náleží i do našeho světa, v němž je vědkyní a spisovatelkou: „Opět usednu ke stolu. Je čas. Začínám psát.“ Poslední věty knihy jsou tak novým začátkem.

Alžběta Medková



Světlonoc
(Svetlonoc)
 Rezie Tereza Nvotová, Slovensko 2022, 106 min.
 Premiéra v ČR 6. 10. 2022

Snímek Terezy Nvotové Světlonoc získal na prestižním filmovém festivalu v Locarnu cenu v sekci Concorso Cineasti del presente, určené pro debuty či druhé filmy. Mezinárodní úspěch ale z díla ještě nedělá dobrý film. I v porovnání s režisérčiným poměrně rozháraným hraným debutem Špina (dokumenty, které režisérka točí už od roku 2008, dramaturgové Locarna do její filmografie zřejmě nepočítají) je totiž Světlonoc citelným krokem zpět prakticky ve všech ohledech. Špina byla v roce 2017 zaslouženě oceňována za citlivé zpracování tématu znásilnění, přehlížely se však dramaturgické a řemeslné nedostatky. Ve Světlonoci je společenské agendy násobně více – řeší se misogynie, domácí násilí, pověrčivost, traumata, sociální vyloučení i rasismus. A to všechno probíhá mezi hrstkou postav na odlehlé slovenské vesnici uprostřed hor v žánrové poloze, která osciluje mezi psychologickým dramatem a hororem. Bohužel vzrostla i míra dramaturgické rozbředlosti spojené s neschopností dát potácivému vyprávění jasný režijní tvar. Příběh, který má být založen na hrdinčině pátrání po mezerách v její minulosti, je nepřehledný i sám o sobě, ale s neapnými pokusy o mysteriózní okultní rozměr už se nezadržitelně rozpadá. Přestože si film svým zasazením do horské krajiny i spirituálním rozměrem přímou říká o vyhraněnou stylizaci, až na pár efektních záběrů nemá ani ujasněný styl. Ano, otevírají se tu důležitá témata, ale pár scének s rozčilenými venkovskými burany tenhle chaos nezachrání.

Antonín Tesař



Veronika Čechmánková, Sarah Dubná, Lucie Lučanská
Představit si zahradu
 Entrance Gallery, Praha, 9. 9. – 30. 10. 2022

Zahrada v našich představách existuje jako místo, jímž prostupuje řada protikladů. Jedním z nich je kontrast přítomnosti člověka, jenž se snaží její podobu udržovat podle předem daných vzorců, a přírody, kterou lze racionální kontrole podrobit jen do jisté míry. A právě protikladnost lidského a přírodního se stala leitmotivem výstavy v pražské Entrance Gallery, kterou připravila kurátorka Veronika Čechová. K této premise se díla trojice mladých českých umělekň Veroniky Čechmánkové, Sarah Dubné a Lucie Lučanské vztahují už svou symbolikou; zajímavé však je pokusit se nahlédnout dál, za tuto prvotní vrstvu. Zahrada se totiž může – člověku, zvířeti i rostlině – stát nejen útočištěm poskytujícím soukromí a bezpečí, ale také klaustrofobní, neprodyšně uzavřenou architekturou. Vedle akvarelů Lučanské, na nichž voyeuristicky nahlížíme do příběhů odehrávajících se v tajuplných mytologických krajinách, tento předpoklad naplňují i plátna Dubné, která jsou v několika řadách – prostupných, ale i stísněných jako hustý les – zavěšená u zadní stěny galerie. Také barevná textilní instalace Čechmánkové, která splývá ze stropu a rozlévá se po podlaze, při delším prohlížení působí spíš jako limita, jež nás udržuje v dostatečném odstupu. A pokud na ni přece jen šlápneme, okamžitě po sobě zanecháme stopu. Zahrada se tak stává sdíleným prostorem, v němž se sebenepatrnější pohyb nebo zásah okamžitě projeví – to však platí nejen pro její mikroklima, ale pro svět jako celek.

Václav Šafka



Tomáš Dianiška
Špinarka
 Divadlo Petra Bezruče, psáno z reprízy v Praze
 30. 9. 2022

Nejlepší činohra v Česku se dělá v Ostravě a dokládá to i rok stará a cenami ověřená inscenace Divadla Petra Bezruče. Špinarka Tomáše Dianišky, který je autorem scénáře i režisérem, je sice na první pohled jen zachycením životních eskapád ostravské zpěvačky, současně je ale syrovým komentářem nás všech – diváků i nediváků. V plynulém toku koncertní show sledujeme obrazy z dětství naplněného násilím a hádkami příliš mladých a příliš chudých rodičů, systematickou snahu srovnat vše vyčnívající, jež bolí zvlášť od těch nejbližších, kteří to „myslí dobře“, klikování stokrát popsanými absurditami totalitní mašinérie, vydrání, tragické ztráty a mezi tím vším celkem pochopitelné osobní prohry. Když konečně dojde na „cinkání klíčů“, namísto tradičního happy endu následuje jen další posuzování a ponižování od nových mocných. Hra má podtitul Dokumentární fikce: autor při psaní vycházel z rozhovorů a vzpomínek přátel a pamětníků, mediálních ohlasů a jiných dobových materiálů. Projevuje se to autenticitou inscenace. Život jí vdechuje celý herecký tým, ale nelze nezmínit gejzír energie a skutečně neobvyklého talentu Markéty Matulové v titulní roli, za niž byla po právu odměněna cenami za výkon a talent roku. Ostravská Špinarka je zkrátka mimořádná. Všimla si toho i televize, takže se na hru můžete podívat ze záznamu. Ale radši si udělejte výlet do Ostravy – a když už tam budete, zajděte i na jiné ostravské představení. Jak už jsem řekl: dělají tam nejlepší divadlo.

Líza Urbanová



RZA
Bobby Digital & The Pit of Snakes
 CD, MNRK Urban 2022

Letošní návrat Bobbyho Digitala, tedy alter ega americké rapové legendy RZA, začal už v lednu, kdy vyšla nahrávka Saturday Afternoon Kung Fu Theater, na níž spolupracoval DJ Scratch. O půl roku později zakladatel Wu-Tang Clanu vyslal Bobbyho přímo do Hadí jámy, když vytvořil album pojaté jako soundtrack ke stejnojmennému komiksu. Pamětníci jistě s láskou vzpomínají na desky Bobby Digital in Stereo (1998), Digital Bullet (2001) a Digi Snack (2008). Tentokrát se ale tahle komiksová postavička vrací s trochu jiným repertoárem, než na jaký jsme byli zvyklí. Hned úvodní skladba Under the Sun zavání country: jako by si Bobby zpíval u ohýnku a při tom brnká na kytaru. Písničku pak svým medovým hlasem dotáhne do konce zpěvák, který si říká Shot. Ten vládne i následujícímu popovému songu Trouble Shooting, jednomu z největších hitů alba. Následující track Something Going On je zase vystavěn na ženských vokálech, do kterých Bobby jen tu a tam trochu zarpuje. Ať už si o tom myslíme cokoli, tato trojice skladeb má schopnost se okamžitě zapsat do paměti a po několika málo posleších nutí posluchače pohvizdovat si do melodie. Až čtvrtý track We Push zní jako původní Bobby Digital, tedy kombinace tvrdého rapu a bohatých zvukových podkladů, které hudbu zjemňují až do funku. V druhé polovině stopáže leckoho možná zarazí píseň Fight to Win, utahaná selanka nedělního odpoledne s kytarovými sóličky jak od Scorpions. I přes svou nevyrovnanost nicméně deska stojí za poslech. A nejspíš nebude poslední!

Jiří G. Růžicka

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRKABARET FRED BRUNOLD 2022

A2 — DOBRĚ
VYHOZENÉ PENÍZE!

Předplaťte si svůj oblíbený kulturní časopis!



roční předplatné – 999 Kč / 26 čísel

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

roční předplatné pro knihovny – 699 Kč / 26 čísel

půlroční předplatné – 499 Kč / 13 čísel

čtvrtletní předplatné – 249 Kč / 6 čísel

roční férové předplatné – 1471 Kč / 26 čísel

roční elektronické předplatné – 599 Kč / 26 čísel

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

eskalátor

Některé události mají jepičí život, ale i za tu chvíli, co jsou na světě, dokážou člověka patřičně otrávit svou všudypřítomností. Patří mezi ně i vtip o možné anexi Kaliningradu, který by podle dávné historie prý měl připadnout Česku. Ruský válečný přístav v Baltském moři, který nikdy nezamrzá, nese jméno pozapomenuté osobnosti stalinistického režimu – jak nám ve svém zatím posledním románu Slavnost bezvýznamnosti nastínil Milan Kundera. Vtipy na téma Královec každopádně doslova zaplavily mediální prostor a ukázaly sílu bezvýznamnosti v současné době, přesně jak ji Kundera popisuje. Kdo se nevyjádřil ke Královcu, jako by nebyl. A tak jsme mohli sledovat fantazie o tom, jak Chorvati panikaří z odlivu českých dovolenkářů, kteří si užívají koupání v nově nabyté destinaci, o zřízení přímých spojů Českých drah nebo o zařazení Královce do předpovědi počasí pro Česko. Ivo Lukačovič, vlastník serveru sreality.cz, zvažoval zařadit ruský přístav mezi české kraje do možností vyhledávání. A s komentářem si pospíšil i oficiální twitterový účet americké ambasády v tweetu navazujícím na oznámení českého ministerstva obrany o nákupu 24 kusů letounů F-35: „Nepotřebovali byste náhodou také letadlovou loď?“ K úspěšnému demaskování

absurdity ruských anexí vtipkujícím Čechům pogratalovala slovenská prezidentka Zuzana Čaputová. A český ministr zahraničí Jan Lipavský zatweetoval, že „partnerství s našimi baltskými sousedy nikdy nebylo silnější“. Nezbyvá než doufat, že v době, kdy tato glosa vyjde, už bude téma české anexe Kaliningradu vytěžené natolik, že jeho další variace přestanou být považovány za zábavné. Mám ale pocit, že to platilo už druhý den po zveřejnění prvního příspěvku.

J. G. Růžicka

Slušnost, pravdomluvnost a respekt k úspěšným, to jsou často opakované pětikoaliční funkce. Kromě vlažné podpory tří liberálních kandidátů tak tentokrát vládní koalice začala s kampaní proti levicovému uchazeči o funkci hlavy státu Josefu Středulovi. Anonymní hoax provládního satirického účtu o odborářově údajném čtyřsettisícovém platu sdílela kromě obvyklé trollí farmy třeba Miroslava Němcová. Nepomohlo ani Středulovo ujištění, že jeho reálný výdělek je čtvrtinový a neliší se od mzdy běžného vedoucího v korporátu. Navíc – na rozdíl třeba od platu Němcové – se na něj skládají jen ti, kdo o činnost odborů stojí. Pověst muže, který chce zastupovat chudé a sám si dovolil chudý nebyť, je systematicky přiživována dál. Když jde o správnou věc, hodí se i prostředky obvykle připisované druhé straně: fake news a brnkání na nízké pudy. Zatím nevíme, jakým prezidentem by Středula byl. Zato

ale vidíme, že ve vysoké politice je slušnost někdy jen výsměch v saku.

D. Levíček

Ke stálici, bez které už si tuzemské zpravodajství ani sociální sítě nedokážeme představit, patří problémy nebohých motoristů. Neuplyne den, abychom byli ušetřeni povzdechů nad zbytečnými cyklopruhy a nefunkční MHD. Posun lze vidět v tom, že už se naši šikanovaní spoluobčané nebojí přiznat, že je za volant láká především pohodlnost. Oznámit, že se bojíte ujít pár kroků v dešti nebo že automobil volíte, protože se s ním dostanete do práce o deset minut rychleji, chce přitom kus odvahy. Naštěstí chápeme, že vlastní pohodlí je naše tradiční hodnota, možná dokonce lidské právo. Koneckonců nám to potvrzují i soudy: právě v těchto dnech přece od jednoho odešla s nicotným trestem řidička, která v důsledku své pohodlnosti zabila sedmnáctiměsíční dítě. Ale copak měla uposlechnout zákaz vjezdu a jít několik set metrů pěšky, navíc s autoseďákem v ruce? Ostatně zákaz vjezdu v oné ulici prý neslouží k ochraně chodců, ale k usměrnění dopravy – což je další z nespočetných příkladů utlačování automobilistů.

A. Medková

Sobotní večery mívali prarodiče vyhrazené pro sledování estrády, a pokud si vzpomínám, občas se i zasmáli. Zpětně bych rád věděl čemu. Ručniku, který pípá? Snad, ale na podobné momenty čiré absurdity došlo vzácně. Naopak běžný – a evidentně oblíbený – byl

slovní humor založený na dvojznačnostech a „choulostivých“ narážkách. Příkladem budiž Felix Holzmanna a jeho scénka Seznamovací kancelář, v níž za asistence Ivy Janžurové po úvodní otázce „Co tady máte na skladě?“ baví publikum tím, že místo o ženě mluví o sekačce na trávu: „Vepředu skoro nic nemá... Ten zadek je nákej vodřenej nebo co... Vona bude dost používaná...“ O vděčnosti tohoto sexisticky formalistního vzorce lidové zábavy svědčí stejnojmenný výstup Ludka Soboty a Milošava Šimka, v němž si komická postava napůl idiota, napůl incela rovněž vybírá z „toho, co je na skladě“, akorát že chce „něco čerstvého“. I to stačilo k vyvolání salvy smíchu. Později – to už byla devadesátá léta – legračně blekotající „ještě větší blbec, než jsme doufali“ přitvrdil ve skeči o malíři, který shání „štětku“. Samozřejmě takovou, aby z ní nepadaly chlupy atd. Podrobnosti jsem zapomněl, pocit trapnosti a lehký odpor k masě rozchechtaných tváří a natřásajících se břichů ovšem přetrvával. Kus cesty od pečlivě dávkovaných náznaků k pořádné porci verbální prdeláčky, respektive od Televizního k Silvestru na Nově, ušla i Jiřina Bohdalová. Ta se s prvním rokem nového tisíciletí rozloučila v roli staré panny, která policii radostně hlásí, že byla znásilněna, na což Karel Šíp opáčí: „Vý byste to neměla ani tak voznamovat, jako spíš voslavovat!“ V té době už měla česká estráda lepší časy za sebou. Jen by mě zajímalo, jestli to způsobil konec cenzury, pokles sexuální frustrace, emancipace diváků nebo větší dostupnost porna.

B. Shake jr.